

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA
FACULTAD DE FILOLOGÍA

TESIS DOCTORAL
EN
FILOLOGÍA ITALIANA

***MARGINALIA FIGURATA Y SIGNOS DE ATENCIÓN EN LOS
MANUSCRITOS DE LA ANTICA VULGATA***

Director:
Dr. D. Vicente González Martín
Codirector:
Dr. D. Gabriel Laguna Mariscal

Presentada por:
Giulia Fasano

2020

Nel triangolo formato da autore, opera e pubblico il terzo elemento non costituisce soltanto la parte passiva, una semplice catena di reazioni, ma è anch'esso un'energia formatrice di storia. Senza la partecipazione attiva del destinatario la vita storica dell'opera letteraria non sarebbe neppure pensabile.

Hans Robert Jauss

Sommario

<i>Introducción</i>	6
<i>1. Entro l'antica vulgata: tempi e caratteristiche</i>	10
1.1 La scelta dell' <i>antica vulgata</i>	10
1.2 Diffusione e <i>contaminatio</i> nella tradizione della <i>Commedia</i>	11
1.3 Petrocchi sulla tradizione manoscritta della <i>Commedia</i>	13
1.4 I manoscritti del ramo α dello stemma Petrocchi	14
1.5 Il gruppo dei Danti del Cento e i suoi sottogruppi	16
1.6 La tipologia del copista del codice Vaticano Latino 3199 (<i>Vat</i>)	19
1.7 I manoscritti del ramo β dello stemma Petrocchi	21
<i>2. Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici vaticani</i>	24
2.1 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644	24
2.2 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092	26
2.3 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L. VIII.292	30
2.4 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 366 (Urb)	35
2.5 Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378	48
2.6 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199	55
<i>3. Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici delle biblioteche romane</i>	59
3.1 Roma, Archivio Storico Capitolino	59
3.2 Roma, Biblioteca Angelica, 1919	59
3.3 Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3 (Rossi 5)	59
3.4 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Varia 110	95
<i>4. Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici delle biblioteche fiorentine</i>	97
4.1 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 149	97
4.2 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 150	98
4.3 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 151	98
4.4 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86	111
4.5 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829	118
4.6 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831	124
4.7 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I	128
4.8 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.30	131
4.9 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.32	136
4.10 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.39	139

4.11 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 330 (Palatino 314)	143
4.12 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi C.III.1262 a	144
4.13 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi C.III.1262 b	147
4.14 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313 (<i>Po</i>)	148
4.15 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 319	156
4.16 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1005	159
4.17 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1025	161
4.19 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033	172
5. <i>Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici delle biblioteche tedesche</i>	176
5.1 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 202	176
5.2 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 203	180
5.3 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 204	194
6. <i>Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici delle biblioteche inglesi</i>	211
6.1 Oxford, Bodleian Library, Canonici Ital. 108	211
6.2 Holkham Hall, Library of Earl of Leicester, 513	219
6.3 London, British Library, Egerton 943	220
6.4 London, British Library, Egerton 2628	222
6.5 Eton College Library, 112	223
7. <i>Analisi e interpretazione dei marginalia nei codici della Biblioteca Nacional de España</i>	225
7.1 Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 23.3	225
7.2 Madrid, Biblioteca Nacional, 10186	231
8. <i>Ciò che delle tre cantiche interessò l'antico lettore</i>	267
<i>Conclusioni</i>	311
<i>Bibliografia</i>	316

Introducción

«Il suo pregio è di essere il concetto di tutti, il pensiero che giaceva in fondo a tutte le forme letterarie, rappresentazioni, leggende, visioni, trattati, tesori, giardini, sonetti e canzoni».¹

En este modo Francesco De Sanctis describía la *Commedia* en su historia de la literatura.

No hay ninguna duda de que la obra dantesca está rodeada de una atmósfera casi mágica, ligada a una inquieta y atormentada tradición ecdótica que ha privado a filólogos y estudiosos, a lo largo de los siglos, de la confrontación con el autógrafo² y, en consecuencia, con la verdadera *intentio auctoris*.

El texto de la *Commedia*, aunque sin conocer, como veremos, una edición crítica propiamente lachmanniana,³ ha sido objeto de profundo estudio por parte de los más brillantes dantistas. Sin embargo, en nuestra opinión, es igualmente interesante reflexionar sobre la respuesta del público a la *Commedia* y es esto lo que el presente estudio se propone, circunscribiendo el análisis a los años de su primera difusión. El fermento inmediato en la producción de copias del poema dantesco, así como los numerosos comentarios recopilados en torno a sus versos sugieren con razón una contundente capacidad de acción que la obra de Dante debió haber ejercido sobre el tejido social que la acogió por primera vez. Sobre este tejido social queremos orientar nuestro análisis, ya que la literatura –y la *Commedia*, en tanto texto literario– es sobre todo un fenómeno comunicativo que se nutre de la relación entre el proceso elaborativo y el momento receptivo; a este respecto, Hans Robert Jauss, autor de una extraordinaria teoría de la experiencia estética del arte, escribía en el siglo pasado: «la literatura y el arte se convierten en historias *in fieri* solamente si la sucesión de las obras está mediada no sólo por el sujeto que produce, sino también por aquello que lo beneficia, es decir, por la interacción entre el autor y el público».⁴ El académico alemán afirmaba que el papel formativo-social de la literatura debe contemplar necesariamente no sólo la participación del lector, sino también y sobre todo su energía formativa.⁵ Como el público de todos los tiempos, también el público de Dante ha contribuido, por lo tanto, a la vida literaria de la *Commedia*. En algunos casos, su energía formativa ha tomado la forma concreta de signos de atención y elementos marginales que, en la materialidad de su esencia, se han conservado durante siglos, permitiéndonos aún hoy interrogarlos, en el intento de proporcionar explicaciones e identificaciones en torno a la primera recepción de Dante.

Para nuestra investigación será necesario, por lo tanto, mirar a la *Commedia* teniendo en cuenta la teoría de la escuela de Tel Aviv, que en la figura de Itmar Even-Zohar ha ofrecido estudios estimulantes que sugieren mirar al sistema literario como un sistema de sistemas. Al acuñar por primera vez el término *Polysystem Theory*,⁶ Zohar sostuvo que el sistema literario no existe fuera de las relaciones que lo sustentan:⁷ toda creación literaria se inscribe en un mercado cultural de carácter

¹ FRANCESCO DE SANCTIS, *La Commedia*, in ID., *Storia della Letteratura italiana*, Torino, Utet, 1968, pp. 150-259, a p. 150.

² La ausencia de un autógrafo de Dante, aunque fuera el más pequeño trozo de pergamino, produce un eco tan ensordecedor en la historia de la literatura y la filología italiana, que su hallazgo es anhelado como un verdadero fetiche, tanto que hace unos años Branca, en una bonita historia llamada *Un sogno*, narra su mítico descubrimiento, definiéndolo el «Grial» de los italianistas. Cfr. VITTORE BRANCA, *Un sogno*, in *Ponte Santa Trinità: per amore di libertà, per amore di verità*, Venezia, Marsilio, 1987, 197-99.

³ La edición nacional de referencia, DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-67, 4 voll., de la cual tendremos oportunidad de hablar más detalladamente en los próximos capítulos, funda su texto crítico sobre una *collatio* de veintisiete testimonios, individuados a partir de un *stemma codicum*, en el cual las relaciones entre los códigos, en algunos casos, resultan ambiguas.

⁴ HANS ROBERT JAUSS, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970 [Trad. it. *Storia della letteratura come provocazione*, cura e traduzione di PIERO CRESTO-DINA, Torino, Bollati Boringhieri, 2016 [1999]¹].

⁵ JAUSS, *Rezeptionsästhetik und literarische kommunikation*, in *Auf den Weg gebracht*, Festschrift Kiesinger, Konstanz, Sund und Timmermann, 1979 [Trad. it. *Estetica della ricezione e comunicazione letteraria*, in HANS ROBERT JAUSS, *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988].

⁶ ITAMAR EVEN-ZOHAR, *Polysystem Theory*, in *Poetics Today* 11:1, 1990 [1979]¹, pp. 9-26.

⁷ ZOHAR, *The 'Literary System'*, in *op. cit.*, pp. 27-44, a p.28: «The literary system does not "exist" outside the relations contended to operate for/in it».

socioeconómico,⁸ en el que, además de los conocidos factores lingüísticos y textuales, entran en juego también los de carácter político e ideológico.⁹ Con el fin de acercarnos al ambiente de mercado y sociedad en el que se movía el público de la *Commedia*, nos hemos detenido sobre las características materiales que adoptó el texto dantesco. La hipótesis que subyace a la investigación consiste en haber considerado que el estudio de las características codicológicas de los manuscritos (forma, tamaño, encuadernación, tipo de escritura, su disposición en la página) y de los signos de atención al texto presentes en ellos, proporcionan información relevante sobre la identidad de sus lectores y aquello que les interesaba del texto de Dante. Por lo tanto, se puede afirmar que el aspecto físico y material del manuscrito, originado por criterios editoriales planificados, ha transmitido una cierta actitud hacia la obra,¹⁰ que nos llega en forma de preciosa información con respecto a la recepción del texto. Además, es precisamente el paratexto el que permite que el texto tome la forma de libro con el que se presenta al público,¹¹ delineando el *umbral* que hace concreto el acto de la lectura. No hace falta decir que, sólo con los criterios de *editing*, el autor o quien tome su lugar comunica con sus lectores. Estos últimos, a su vez, en los intersticios, en los lugares marginales, en los espacios en blanco, materializan los estímulos que la idea del autor despierta. En esas secciones anónimas del libro, los *marginalia* se adhieren para siempre a su texto y el texto, a su vez, siempre estará ahí como fuente de verificación de su correcta interpretación.¹²

Por lo tanto, es posible afirmar que el estudio de los elementos paratextuales, junto con el de los *marginalia figurata*, permite tener importantes indicios con respecto al primer público receptor del texto de Dante. Un resumen breve y funcional de lo que son los *marginalia* se encuentra en el manual editado por Paul Géhin:

«L'apposition de lignes verticales courant le long du texte sur la marge permet aussi de mettre en évidence quelques lignes. Par la fréquence de son utilisation, l'introduction de la mention «nota» est devenue un compendium. L'apposition de «maniculae» autorise aussi la mise en évidence d'une portion du text, d'une phrase».¹³

Más dirigida al aspecto de la recepción del lector, manifestada a través de los *marginalia*, es la definición de Heather Jackson de la Universidad de Toronto: «Marginalia are the product of an interaction between text and reader carried on -since books are durable objects- in the presence of silent witnesses [...] every annotated book is unique».¹⁴

Los márgenes, y los *marginalia* con ellos, son por lo tanto lugares donde se superponen el interior y el exterior del texto y se produce la reacción osmótica del lector a las palabras del autor, con quien puede íntimamente dialogar.

⁸ Ivi, a p. 39 «Be it a literary salon, a royal court, or an open medieval marketplace, where producers actually try to sell their products, or through agents, such as literary critics, editors, teachers, and other promoters, in the absence of a market there is no socio-cultural space where any aspect of the literary activities can gain any ground. Moreover, a restricted market naturally restricts the possibilities of literature to evolve as a socio-cultural activity. So proliferating the market lies in the very interest of the literary system».

⁹ ZOHAR, *Polysystem Theory*, a pp. 22-3: «To the complicated question of how literature correlates with language, society, economy, politics, ideology, etc., Polysystem theory provides less simplistic and reductionist hypotheses than other proposals».

¹⁰ GUGLIEMO CAVALLO, *Caratteri materiali del manoscritto e storia della tradizione*, in ID., *Dalla parte del libro*, Urbino, QuattroVenti, 2002, pp. 15-23, a pp. 15-16. Sobre el tema de la asociación entre los caracteres grafico-codicológicos e interpretación de la obra, véase MARCO CURSI, *Il codice*, in *Le forme del libro*, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 97-160, a p. 143.

¹¹ Cfr. GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 [Trad. it. *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 17-34].

¹² Cfr. HEATHER J. JACKSON, *Motives for marginalia*, in ID. *Marginalia readers writing in books*, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 81-100, a p. 82.

¹³ PAUL GÉHIN, *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Armand Colin, 2005, pp. 251-69, a p. 268.

¹⁴ HEATHER J. JACKSON, *Motives for marginalia*, *op. cit.*, a p. 100.

La historia del libro, del papiro a la imprenta, de la antigüedad a nuestros días, está marcada por este romántico coloquio que, gracias a los espacios en blanco, se puede instaurar entre el lector, el autor, la sociedad del pasado y el investigador curioso que actúa en el presente.¹⁵

Como afirma Iser, un texto literario es un devenir dinámico y, por lo tanto, sólo puede ser explorado a fondo si no se reduce a una identidad definible:

«Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has emphatically drawn attention to the fact that the study of a literary work should concern not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in responding to the text. The text itself simply offers “schematized aspects” through which the subject matter of the work can be produced, while the actual production takes place through an act of concretization. [...] If the virtual position of the work is between text and reader, its actualization is clearly the result of an interaction between the two, and so exclusive concentration on either the author’s techniques or the reader’s psychology will tell us little about the reading process itself. [...] In literary works, however, the message is transmitted in two ways, in that the reader “receives” it by composing it».¹⁶

Por lo tanto, un texto literario es inevitablemente interpretado por los lectores inmersos en la realidad dinámica en la que viven, lo que nos lleva a reflexionar sobre en qué medida el acto de la lectura,¹⁷ aparentemente incondicional y natural, está de hecho particularmente influenciado por las normas histórico-sociales. Conocer la reacción de los lectores al texto significa, en cierto sentido, acercarse a su sociedad y, en nuestro caso, esta posibilidad de penetración aumenta ya que, como considera Violeta Díaz-Corrales: «dado el carácter ritualizado de la sociedad medieval, los gestos acaban por definir a las personas, por adscribirlas a un determinado grupo social».¹⁸

Por último, cabe decir que el carácter experimental de nuestras investigaciones ha comportado algunas cuestiones problemáticas: en primer lugar, la de abordar un campo, el de las figuraciones marginales, poco explorado y, por lo tanto, carente de nomenclatura básica. Aunque no falta fermento en torno al tema,¹⁹ la única obra dirigida en este sentido y publicada hasta ahora es la que ha realizado el profesor Maurizio Fiorilla sobre los manuscritos de Petrarca.²⁰

Con el fin de facilitar la lectura, a continuación, se describe brevemente la organización del trabajo de investigación. La siguiente sección de la tesis tiene por objeto definir el criterio de la *antica vulgata*, con el cual se designan los manuscritos más antiguos de la *Commedia*, y dar indicaciones sobre su *corpus* de códices; a continuación, la parte más sustancial de la investigación, que se centra en el análisis de los *marginalia* y los signos de atención al texto, contenidos en los códices conservados en las diversas bibliotecas de Europa; posteriormente, un capítulo interpretativo, en el que se reflexionará sobre las peculiaridades de los pasajes que han suscitado el interés de los lectores; por último, una sección final, en la que se extraerán conclusiones de lo expuesto en los capítulos de análisis e interpretación.

¹⁵ Con respecto a una profunda reflexión sobre los *marginalia* véase VINCENZO FERA e SILVIA RIZZO, *Conclusioni*, in VINCENZO FERA, GIACOMO FERRAÙ, SILVIA RIZZO, *Talking to the text: marginalia from papyri to print*, voll. II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002.

¹⁶ WOLFGANG ISER, *The act of reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore, Johns Hopkins University, 1978, a p. 20.

¹⁷ Ivi, a p. 3.

¹⁸ VIOLETA DÍAZ-CORRALES, *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004, p. 13.

¹⁹ La catedrática de Paleografía de la Università Sapienza di Roma, Antonella Ghignoli, ha promovido el proyecto de investigación NOTAE, financiado por el European Research Council. Si veda: <http://www.notae-project.eu/>.

²⁰ MAURIZIO FIORILLA, *Margilia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005.

Aquí la lista de capítulos:

1. Entro l'*antica vulgata*: tempi e caratteristiche
2. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici vaticani
3. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche romane
4. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche fiorentine
5. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche tedesche
6. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche inglesi
7. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici della Biblioteca Nacional de España
8. Ciò che delle tre cantiche interessò l'antico lettore
9. Conclusioni

1. Entro l'*antica vulgata*: tempi e caratteristiche

Lo scopo di questo capitolo è, anzitutto, chiarire al lettore la scelta di limitare il *corpus* dei codici analizzati a quelli vergati entro l'*antica vulgata*, cioè prima del 1355, contestualizzando il significato di *antica vulgata*. Accenneremo ad alcune peculiarità della tradizione testuale della *Commedia* (immediato successo di pubblico, diffusione orale e *contaminatio*), riferendoci in particolar modo ai codici della prima fase di trascrizione, per poi procedere a identificare e contestualizzare il concetto di *antica vulgata*. A tal fine, sarà indispensabile confrontare le ricerche di Giorgio Petrocchi con i più recenti studi codicologici e paleografici di Marisa Boschi Rotiroti e Sandro Bertelli sui testimoni trecenteschi della *Commedia*.

1.1 La scelta dell'*antica vulgata*

Tra manoscritti interi e frammenti, la *Commedia* viene tradita da più di ottocotrenta testimoni che si collocano in un periodo ampissimo: dal 1331 sino a oltre l'avvento della stampa. Si tratta di una tradizione estremamente composita:

Ci sono *Commedie* in pergamena di ottima qualità ed altre di carta, alcune miniate sontuosamente, altre semplicemente decorate a penna; talune sono prodotte da professionisti [...], altre vergate da scribi occasionali, di scarsa perizia grafica, per uso proprio o dei propri familiari. [...] La *Commedia* offre la possibilità di studiare su un ampio numero di testimonianze [...] in un arco di tempo collocato a cavallo di tre fasi cruciali dell'evoluzione libraria occidentale: il periodo cosiddetto gotico, con un suo modello di libro; il periodo umanistico, con un'altra idea di libro; l'avvento della stampa che ne rivoluzionò i modi di produzione.²¹

Il processo di copia del testo dantesco, a esclusione di limitati periodi poco produttivi,²² è stato tanto intenso da rendere inevitabile l'individuazione di un *terminus ante quem* attraverso il quale selezionare il *corpus* della nostra ricerca. Proponendoci di riflettere sulla ricezione del testo dantesco nei primissimi anni della sua diffusione, ci concentreremo sui testimoni vergati entro il 1355, anno che Giorgio Petrocchi, autore di quella che, ad oggi, è l'edizione nazionale di riferimento della *Commedia*,²³ ha considerato uno spartiacque che segna il punto di non ritorno rispetto al processo di *contaminatio*.

Risultando superata la posizione del filologo romano per cui «non vi possa essere, nel modo più assoluto, prodigio di acribia che riesca a mettere ordine nella selva selvaggia della tradizione post-boccaccesca»,²⁴ il criterio dell'*antica vulgata* costituisce, per la nostra ricerca, un semplice discrimine cronologico che, se da un lato garantirà la migliore gestione della mole dei testimoni dell'opera dantesca, dall'altro ci condurrà entro un *corpus* di manoscritti che, rispetto ai recenziatori, si presenta piuttosto omogeneo. I codici databili entro l'*antica vulgata*, infatti, condividono peculiarità fattuali che veicolano una precisa idea di libro: membranaceo, dalle dimensioni medio-grandi, con *mise en page* del testo su due colonne di scrittura, normalmente bastarda su base cancelleresca, decorazione di livello modesto e standardizzato (il 93% dei codici dell'*antica vulgata* presenta un corredo decorativo di base, consistente cioè in lettere capitali istoriate, rubricate o filigranate e iniziali minori ornate).²⁵ Qualcosa cambia con il tempo. Tra i manoscritti posteriori al 1355 aumentano quelli che ricorrono alla carta come supporto, benché la pergamena continui ad essere il materiale prediletto, e

²¹ MARISA BOSCHI ROTIROTI, *Premessa*, in ID., *Codicologia trecentesca della Commedia*, Roma, Viella, 2004, pp. 11-20, a p. 12.

²² Cfr. FRANCESCO SAMARINI, *La Commedia di Dante nell'editoria del Seicento*, Italian Studies. 73, 2018, pp. 1-17.

²³ Si veda la nota 2 della "Introducción".

²⁴ Cfr. GIORGIO PETROCCHI, *Introduzione*, vol. I, in ID., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994² [1966-1967¹], pp. 3-17, a p. 9.

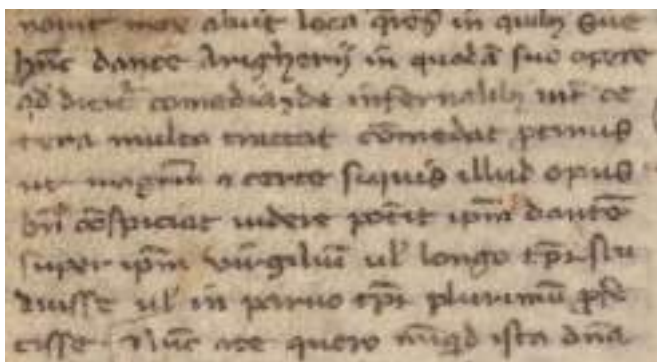
²⁵ BOSCHI ROTIROTI, *I manoscritti miniati trecenteschi della Commedia. Analisi codicologica*, in *Dante visualizzato* a cura di R. ARQUÉS COROMINAS e M. CICCUTO, Firenze, Cesati, 2017, pp. 19-27, a pp. 21-22.

si registra una certa eterogeneità rispetto alla *mise en page*: i casi con impaginazione del testo su una colonna sono pari a quelli con impaginazione a doppia colonna di scrittura.²⁶ È evidente, dunque, che l'analisi dei manoscritti seniori ci condurrà entro lo studio di un contesto molto più organico rispetto a quello dei codici seriori; resta da osservare, nei prossimi capitoli, se la ricezione del primo pubblico della *Commedia* conservi, o meno, la sistematicità identitaria che, nelle fattezze, presentano i 'primi' manoscritti.

1.2 Diffusione e *contaminatio* nella tradizione della *Commedia*

La *Commedia* ha riscontrato un immediato successo di pubblico, come dimostrano i numerosi commenti che circolano in appena sedici anni dalla morte del poeta, tra il 1321 e il 1337,²⁷ e una serie di testimonianze ascrivibili alla tradizione indiretta del testo dantesco. È questo il caso del manoscritto Vaticano Barberiniano 4076, contenente i *Documenti d'amore* del notaio Francesco da Barberino, in cui s'incontra un'interessante testimonianza di ricezione della *Commedia* che proverebbe la circolazione della prima cantica tra la fine del 1313 e l'inizio del 1314: la carta 63v (figura 1) reca una glossa autografa del Barberino, databile a prima della morte di Clemente V, avvenuta nell'aprile del 1314:²⁸

Hunc [Vergilium] Dante Arigherii in quodam suo opere quod dicitur Comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat, commendat protinus ut magistrum; et certe, si quis opus illud bene conspiciat, videre poterit ipsum Dantem super ipsum Virgilium vel longo tempore studuisse, vel in parvo tempore plurimum profecisse.



(Figura 1, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4076)

²⁶ Ibid.

²⁷ Si tratta di almeno quindici commenti parziali o integrali, in volgare o in latino: il *Capitolo* di Iacopo Alighieri, in volgare (1322); il *Commento* di Iacopo Alighieri, in volgare, al solo *Inferno* (1322); il commento di Graziolo Bambaglioli, in latino, al solo *Inferno*, (1324); Anonimo Lombardo commenta le prime due cantiche in latino (prima del 1326); Iacopo della Lana commenta la *Commedia* integralmente, in volgare (1324-28); il *Capitolo*, in volgare, di Guido da Pisa all'intera *Commedia*, (intorno al 1327); Chiose Berlinesi, in volgare, relativamente ai primi due canti dell'*Inferno* (intorno al 1238); la prima redazione del commento di Guido da Pisa, in latino, relativamente alla sola prima cantica (prima del 1333); Chiose Palatine, in volgare, relativamente alla prima cantica (1325-33); il commento di Accorsio Bonfantini, in volgare, a *Inferno* XIII (prima del 1334); il commento integrale, in volgare, conosciuto come Ottimo (1334); il commento, in latino, di Anonimo teologo a *Inferno* e *Paradiso* I-XI (intorno al 1336); le Chiose Selmi, in volgare, alla sola prima cantica (prima del 1337); la seconda redazione del commento latino di Guido da Pisa (1335-40). Per quanto riguarda commenti e commentatori danteschi è lettura imprescindibile la monografia di SAVERIO BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004.

²⁸ La glossa contiene un riferimento al primo canto della prima cantica, rispettivamente ai versi 85 (*Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore*) e 83 (*vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore*). Si veda GIANFRANCO FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*. (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965, vol. I, pp. 40-42.

Un'ulteriore testimonianza indiretta della *Commedia* risale al 1317, quattro anni prima della morte di Dante. Si tratta della citazione dal terzo canto dell'*Inferno* nei Memoriali Bolognesi.²⁹

Sarà sicuramente un'esagerazione del Sacchetti, quella della novella CXIV, in cui si racconta che Dante abbia ascoltato un fabbro pronunciare i suoi versi «smozzicando e appiccando»,³⁰ eppure la narrazione è un'attestazione, quand'anche iperbolica, dell'incredibile circolazione del testo dantesco.³¹ Gli stessi Memoriali Bolognesi, appena citati, provano che la *Commedia*, per il suo gusto per il fantastico, per la sua sacralità o per la riconosciuta *altezza d'ingegno* letteraria, conobbe da subito un'importante diffusione orale.

Dal punto di vista della ricostruzione testuale, la divulgazione orale del testo della *Commedia* ha innescato anche una serie di problematichità. Se, infatti, la peculiare chiusura della rima e della terzina rendono meno frequenti i casi d'errore meccanico, per esempio *saut du meme au meme*, tutt'altro che rari sono gli errori generati dalla eco di un verso reso famoso in seguito all'ampia diffusione orale. Nell'immediato, della *Commedia* sono stati imparati versi a memoria poiché da subito è stata recepita quale opera sublime. Ben presto sono nate botteghe preposte alla copia,³² in cui spesso si è fatto ricorso alla dettatura e il più delle volte, per ragioni pratiche, ciò comportato che l'amanuense non riuscisse a conservare lo stesso esemplare da cui trarre la sua copia, condizione che ha moltiplicato inevitabilmente il rischio di errori e ha reso le botteghe luogo di notevole contaminazione.³³ Il processo di *contaminatio* che, notoriamente turba la possibilità di ricostruzione verticale della tradizione, con ogni probabilità, ha coinvolto l'opera dantesca ben prima della data fissata al 1355 da Giorgio Petrocchi, il quale rispetto al tema si è pronunciato nei seguenti termini:

Se il processo alterante del testo iniziò subito dopo la pubblicazione delle prime due cantiche e comunque fu immediatamente successivo al 1321, occorre però affermare: l'alterazione del testo negli anni 1321-1355, sebbene grave e diffusa in ogni canto del poema e in ogni nucleo scrittoriale dell'Italia centro-settentrionale, è valutabile e ovviabile, entro i limiti di una moderna intelligenza delle difficoltà implicite in ciascun atto operante della filologia; mentre non vi può essere, nel modo più assoluto, prodigio di acribia che riesca a metter ordine nella selva selvaggia della tradizione post-boccacesca.³⁴

²⁹ La citazione presente nei Memoriali Bolognesi è del più antico frammento che ci sia pervenuto dell'opera dantesca: *Inferno* III, vv.94-96 «E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare"». Cfr. la voce *Memoriali bolognesi* in *Enciclopedia dantesca* a cura di UMBERTO BOSCO, vol. III, Roma, Treccani, 1970-78.

³⁰ F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di DARIO PUCCINI, Torino, Utet, 2004, a pp. 316-321.

³¹ Dell'immediato successo della *Commedia*, si hanno anche testimonianze più tarde, ma non per questo meno interessanti, com'è quella del bibliotecario fiorentino Lorenzo Mehus, il quale fa riferimento ad una lettura pubblica dell'opera dantesca tenuta a Firenze poco dopo la morte del poeta, e, pertanto, anteriore a quella di Boccaccio (2 ottobre 1373), vincolata alla personalità dell'inquisitore francescano Accursio Bonfantini. A tal proposito cfr. LORENZO MEHUS, *Vita Ambrosii Traversarii*, Florentiae 1759, pp. 137, 182, 340; JUSTIN STEINBERG, *I primi editori di Dante*, in ID. *Dante e il suo pubblico*, Roma, Viella, 2018, pp. 23-71, a p. 69; EUGENIO RAGNI, *Bonfantini Accursio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 12, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.

³² Famosa è la leggenda testimoniata dal filologo cinquecentesco, Vincenzo Borghini, in cui il fiorentino riferisce di un copista che, con la produzione di cento "Danti", riuscì a maritare tutte le sue figlie. Dalla leggenda, veritiera o meno, abbiamo ricavato la denominazione di "Danti del Cento", che riferiamo a un *corpus* di diversi manoscritti confezionati con eleganza fattuale e di scrittura, in uno *scriptorium* fiorentino ascrivibile al copista Francesco di ser Nardo, sotto la cui direzione lavoravano diversi amanuensi, fedeli alla grafia educata del maestro. Per una ricognizione sui Danti del Cento si veda BRUNO BASILE & EZIO RAIMONDI, *Commedia*, in *Enciclopedia Dantesca*, voll. II, Roma, Treccani, 1970. Per quanto riguarda i caratteri paleografici della scrittura del maestro di bottega, Ser Nardo, si veda SANDRO BERTELLI, *La tradizione della Commedia dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 59-62. Si veda anche SANDRO BERTELLI, *Dentro l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino*, in *L'Alighieri*. Rassegna dantesca, luglio-dicembre 2006, Ravenna, Longo, pp. 77-90.

³³ Rispetto a implicazioni e problematichità innescate dal processo di *contaminatio* si leggano le riflessioni attorno al tema delle perturbazioni nelle tradizioni testuale di SEBASTIANO TIMPANARO, *Stemmi bipartiti*, in *Fondamenti di critica testuale* a cura di ALFREDO STUSSI, Bologna, il Mulino, 2006² [1998¹], pp. 131-66.

³⁴ G. PETROCCHI, *Introduzione*, op. cit., pp. 3-17, a p. 9.

Alla luce di queste considerazioni, lo studioso romano ha ritenuto indispensabile distinguere una tradizione seniore della *Commedia*, cui appartengono gli esemplari vergati tra il 1321 e il 1355, e una tradizione seriore, i cui esordi si fanno risalire all'*editio* di Boccaccio.³⁵

Sulla base di questa considerazione, Petrocchi ha lavorato lungamente a un'edizione critica della *Commedia*, caratterizzata da un *labor limae* tale da rendere pagine tecniche una lettura intrigante, durante la quale le doti retoriche dell'autore favoriscono la *captatio benevolentiae* del lettore.

1.3 Petrocchi sulla tradizione manoscritta della *Commedia*

Prima di esporre il proprio *modus operandi* nel primo volume introduttivo alla sua edizione della *Commedia*, Petrocchi dichiara l'impraticabilità dell'analisi della vasta tradizione del poema attraverso il metodo dei *loci selecti*, proposto prima da Michele Barbi,³⁶ impiegato da Giuseppe Vandelli³⁷ e riutilizzato nel 2001 da Federico Sanguineti.³⁸

Non recherebbe alcun sicuro contributo ad una qualificazione interna dei codici portatori, non proverebbe mai la scelta definitiva di una lezione contro l'altra. [...] Svantaggi considerevoli, come si può ben constatare, e tali da sollecitare interventi congetturali non richiesti dalla tradizione e non pretesi al buon senso, e da eccitare senza timore la *divinatio*.³⁹

Contro il metodo dei *loci* critici, che lascerebbe estremo intervento al filologo e al suo personalissimo *iudicium*, Petrocchi si propone di confermare dai testimoni più giovani la bontà di quelli seniori che egli ascrive alla cosiddetta antica vulgata, indicando nel «grande lago delle copie boccacesche» lo sbarramento oltre il quale l'estrema contaminazione della tradizione impedisce di procedere. Ha ritenuto, inoltre, che i testimoni del Boccaccio e quelli a lui successivi potessero essere chiamati in causa solo «in mera funzione di controprova». E, ad apologia di un intervento tutt'altro che ortodosso dal punto di vista lachmanniano, aggiunge:

chi ha letto a suo tempo le mie Proposte e le confronti coi perfezionati criteri essenziali di questa edizione, avverte, oso credere, che oggi non si vuol sostituire ad una *eliminatio* basata su quattrocento loci una *eliminatio* effettuata col comodo programma di tagliare fuori un secolo e mezzo di tradizione manoscritta e secoli di tradizione a stampa⁴⁰

come a voler dire che siano le peculiarità della tradizione della *Commedia* a costringere il filologo a una serie di scelte che egli sa essere chiaramente antilachmanniane.

Dallo studio della tradizione, Petrocchi ricava un albero bipartito i cui rami differiscono per coloritura linguistica. Il profilo linguistico-geografico delle copie conduce ad una tradizione toscana (ramo α) e una settentrionale (ramo β), soprattutto di matrice emiliana. La tradizione della *Commedia* risulterebbe così bipartita principalmente per una ragione geografica che, pertanto, la sottrarrebbe all'accusa di bipartitismo lachmanniano di Bedierana memoria.⁴¹

³⁵ È noto il ruolo che Boccaccio ha svolto rispetto alla tradizione della *Commedia* e il suo intenso lavoro come copista, editore e commentatore del testo dantesco, tradito dai codici: Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, Zelada 104, 6; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1035; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L VI 213. Si veda *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013 a cura di ANDREA MAZZUCCHI & LUCA AZZETTA, Roma, Salerno, 2014.

³⁶ MICHELE BARBI, *Per il testo della Divina Commedia*, Milano, Trevisini, 1891.

³⁷ DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia. Testo critico della società dantesca italiana, riveduto col commento scartazziniano rifatto da GIUSEPPE VANDELLI*, Milano, Hoepli, 1932.

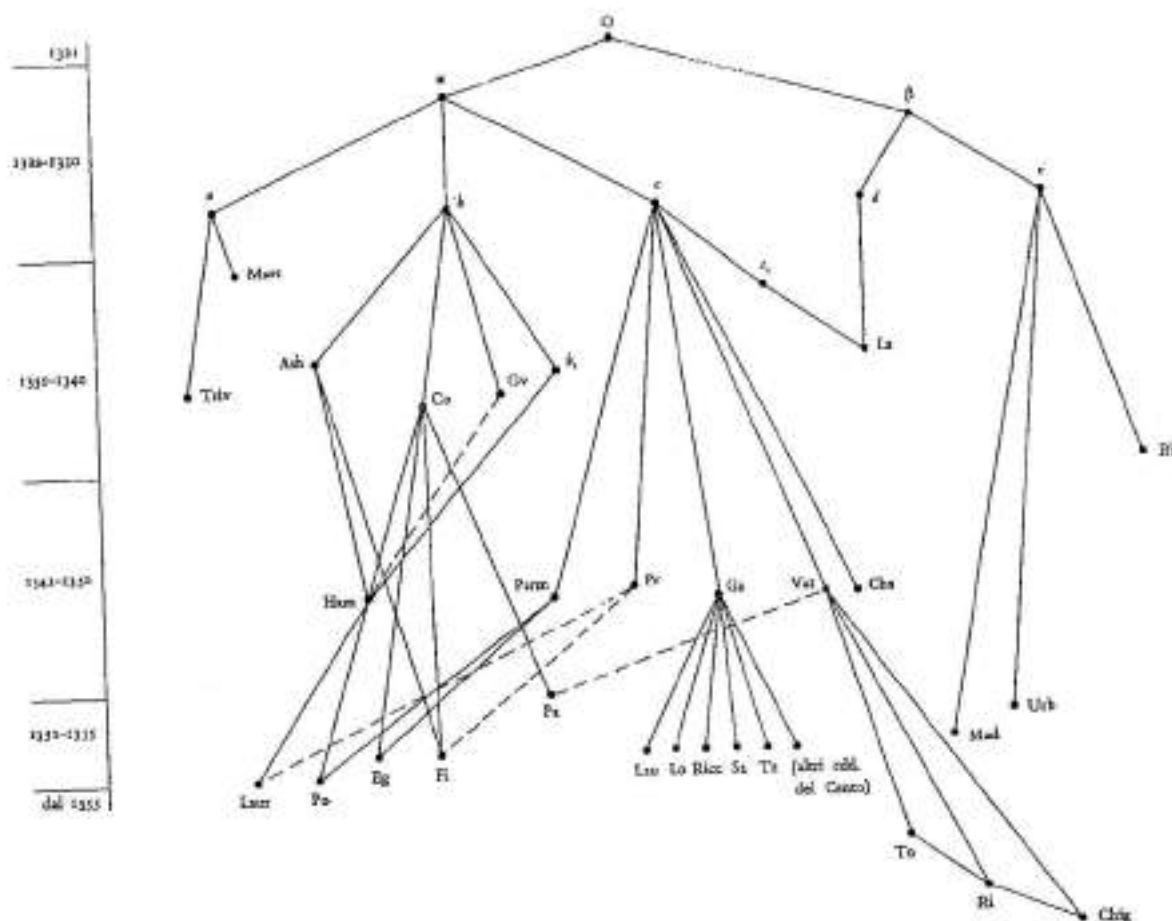
³⁸ *Dantis Alagheri Comedia*. Edizione critica a cura di FEDERICO SANGUINETI, Firenze, Galluzzo, 2001.

³⁹ PETROCCHI, *Introduzione*, cit., p. 7.

⁴⁰ *Ivi*, p. 9.

⁴¹ È nota la posizione Bedierana secondo cui il metodo di Lachmann si risolverebbe sempre in «alberi bifidi», che inducono a un forte interventismo da parte del filologo, il cui personalissimo *iudicium* non può che comportare arbitrarietà

In calce al volume primo della sua edizione critica secondo l'antica vulgata, Petrocchi inserisce lo stemma che elabora della tradizione della *Commedia* e che noi riproponiamo di seguito.



1.4 I manoscritti del ramo α dello stemma Petrocchi

Il ramo α dello stemma Petrocchi è di area toscana e a esso si riconduce il codice MARTini, oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. Si tratta del testimone più antico del testo della *Commedia*, benché materialmente non posseduto.

Il codice MART è una copia di origine fiorentina del più antico manoscritto della tradizione. La sua trascrizione si deve a Donato Forese tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331; si ha notizia indiretta del manoscritto attraverso la collazione operata nel 1548 da Luca Martini su una copia a stampa della *Commedia* curata da Bembo e risalente al 1515: sui margini della copia bembiana sono registrate le varianti del testimone più antico. Si è trattato, con ogni probabilità, di una collazione sistematica, come dimostrano la regolarità del lavoro e la precisione delle correzioni.⁴² Lo scrupolo filologico ha indotto Luca Martini a inserire la dichiarazione d'intenti dello stesso Forese il quale, in nome di una *intentio auctoris ante litteram*, dichiara di aver ritenuto d'intervenire lì dove gli era parso che il testo non funzionasse. La testimonianza è di grande rilevanza, poiché racconterebbe di come già all'altezza del 1330, ben prima dello spartiacque fissato da Petrocchi, il processo di *contaminatio* fosse più che diffuso.

Nella sezione del primo volume, che Petrocchi dedica alla classificazione dei testi, l'editore si propone di dimostrare l'origine di Mart e Triv da un comune ascendente, del quale Triv sarebbe copia

e abbondanza di lezioni congetturali. Per approfondire la prospettiva del filologo francese, si veda JOSEPH BÉDIER, *Obiezioni al metodo Lachmann*, in *Fondamenti di critica testuale*, op. cit.

⁴² BOSCHI ROTIROTI, *Premessa*, in ID., *Codicologia trecentesca della Commedia*, cit., a p. 15.

abbastanza fedele. Proprio dall'ascendente comune oggi perduto Forese avrebbe tratto la sua copia, pur ricorrendo alla contaminazione «ex diversis aliis».⁴³

La tesi che Petrocchi propone è dichiaratamente contraria a quella di Vandelli che ha giustificato la somiglianza tra Mart e Triv con la dipendenza di Triv da Mart, passando per un esemplare intermedio.⁴⁴

Il codice Triv, conservato presso la Biblioteca dell'Archivio Storico Civico e Trivulziana, reca una nota finale risalente al 1337, nella quale Francesco di ser Nardo si dichiara copista del manoscritto. Il nome di ser Nardo si è legato al cosiddetto gruppo del Cento,⁴⁵ di cui il codice Ga è capostipite. Conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, il codice Ga, è un membranaceo estremamente frammentario che segna l'inizio del lavoro di copia per l'officina del Cento, operazione diretta di Francesco o comunque nata nell'ambito della sua attività. Siamo circa nel 1347 e Ga evidenzia alcune diversità grafiche rispetto a Triv, che si possono spiegare con l'intervallo di un decennio che separa i due codici.

Il lungo periodo di tempo trascorso non deve sorprendere: «anzitutto perché la *Commedia* in quanto opera di diffusa lettura e quindi tendente al deterioramento ha sicuramente un alto indice di dispersione tra i codici trecenteschi della tradizione, in secondo luogo Ga rappresenta l'esemplare base per una nuova attività scrittoria».⁴⁶ La compilazione ebbe luogo a partire da una delle copie fiorentine che iniziavano già a soffrire un processo di contaminazione, ma nonostante ciò Ga è riuscito a trasmettere ai suoi discendenti una serie di lezioni genuine che, diversamente, sarebbero andate perdute.

Nel suo studio, Petrocchi dichiara che spesso in Ga si trovano lezioni presenti nel più vetusto Gv; e, nonostante quest'ultimo conservi soltanto la terza cantica del poema ed abbia, dunque, ridotte possibilità di restituirci lo *status* della *Commedia* tra il 1330 e il 1340, dopo Co e Triv, presenta scelte che da Ga verranno trasferite nel gruppo dei Danti del Cento.⁴⁷

Anche i manoscritti Po e Fi, quasi coevi rispetto a quelli del Cento, fanno ricorso a varianti peculiari di Gv e di un altro codice antico, Co.

Conoscere il comportamento di Ga, indubbio capostipite del gruppo del Cento, renderebbe inutile, secondo il filologo romano, chiamare in causa tutti i rappresentanti del gruppo, i quali risultano «codici che pur fedeli alla fisionomia del loro raggruppamento, mostrano tutta l'ampiezza dell'area testuale di un'officina scrittoria, ove operano vari amanuensi sotto una stessa guida e perciò si moltiplicano tutte quelle peculiarità devianti sulle quali più volte siamo ritornati».⁴⁸

Lo scriba fiorentino Francesco di ser Nardo sottoscrive, datandoli, i codici Triv. 1080 e Laur.90 sup. 125 (Ga). Tuttavia, anche per gli altri codici ascrivibili al gruppo del Cento si può individuare una precisa localizzazione fiorentina e una datazione tra gli anni Trenta e Quaranta del Trecento.

Secondo l'analisi della Rotiroti è possibile riassumere schematicamente i tratti che caratterizzano i codici del gruppo del Cento:

- Decorazione standard di livello medio
- Disposizione del testo su due colonne
- Scrittura su base cancelleresca
- Supporto membranaceo
- Uso diffuso della cesura tra le cantiche

⁴³ Cfr. PETROCCHI, *op. cit.*, pp. 254-289, a pp. 278-9.

⁴⁴ PETROCCHI, *Manoscritti dell'antica vulgata, op. cit.*, pp. 57-91, a pp. 76-77.

⁴⁵ Si veda la nota 19 di questo paragrafo.

⁴⁶ PETROCCHI, *op. cit.*, p. 289.

⁴⁷ Ivi, pp. 317-318.

⁴⁸ Ivi, p. 292.

1.5 Il gruppo dei Danti del Cento e i suoi sottogruppi

La scrittura del gruppo del Cento è una scrittura di base notarile che presenta un alto livello di esecuzione: essa è corsiva per origine e morfologia degli elementi e libraria per esecuzione, vale a dire che nella maggior parte dei casi le lettere sono eseguite in tempi diversi. Tali modulazioni e stilizzazioni avevano il fine di rendere più leggibile una normale scrittura di cancelleria.⁴⁹

Secondo lo studio codicologico condotto dalla Rotiroti sarebbe possibile individuare tre sottogruppi all'interno dei Danti del Cento, il primo dei quali caratterizzato da una tale uniformità grafica da rendere particolarmente difficile comprendere se si tratti di lavori di mani diverse o di una medesima mano. Questo sottogruppo si contraddistingue per la scrupolosità dei copisti che si attengono con cura a un modello, senza sentire la necessità di intervenire a rinnovarlo. In tale primo raggruppamento la codicologa fa rientrare i codici Laur. 90 sup. 125 (*Ga*), Trivulziano 1080 (*Triv*) e Modena AdS e Bibl. Estense (*Mo*), tutti di mano di Francesco di ser Nardo. Stessa opinione aveva mostrato anche Petrocchi il manoscritto *Mo* rientrerebbe tra i codici dell'officina di ser Nardo e anzi suppone che esso, insieme a *Triv* e *Ga*, fu vergato dalla medesima mano. Ciò sarebbe confermato da alcune peculiarità di Francesco di ser Nardo in *Mo*, infine precisa che ci sono tratti grafici che lo avvicinano alle consuetudini del copista del 1347 più che a quelle del 1337: *Ga* e *Mo* ricorrono alla medesima varietà calligrafica della *g*, scempia e geminata, contro quella di *Triv*, copia, quest'ultima, che impiega una più ricercata eleganza delle forme. «Se si volesse tentare una data approssimativa, assegnerei *Mo* al 1345 circa, avanti cioè che Francesco attendesse a *Ga* e provvedesse successivamente ad organizzare un'officina scrittoria d'ampie proporzioni».⁵⁰ Il codice *Mo* sarebbe, pertanto, da identificare come cronologicamente intermedio rispetto ai due esemplari *Triv* e *Ga*.

All'interno del primo sottogruppo dei Danti del Cento è possibile individuare una seconda mano, corrispondente a quella del copista di *Ricc*. 1010 (*Ricc*), identificata con quella che copia gli Statuti del Comune di Firenze del 1325. Alla medesima mano appartengono probabilmente: *Ricc*. 1010; *Eton* 112; *Laur*. 40.14, *Laur*. Strozzi 150-153; *Madrid*, *Vitrina* 23.3; *Braidense* AC XIII.41; *Triv*. 1077; *New York*, *Morgan Libr.*, M.289.⁵¹ I codici prodotti dalla mano di *Ricc* condividono, sul piano grafico e decorativo, affinità con la mano che ha vergato il codice *Pr*. Ed è ormai opinione condivisa che il medesimo copista che ha lavorato alla copia del codice *Paris It*. 593 (*Pr*) abbia vergato anche *Laur*. 40.35 e *Vat*. Urb. 378.⁵² Mani da assimilare a quella di *Ricc*, secondo lo studio codicologico della Rotiroti, sono quelle che hanno vergato il Lolliano di Belluno (*Lo*), il codice Filippino di Napoli (*Fi*), il *Ricc*. 1048 e il Veneziano Museo Correr 1496. In tale sottogruppo si deve far rientrare anche la tipologia grafica del copista del *Laur*. 40. 16 (*Laur*), alla cui mano si fanno risalire anche i codici *Laur*. 40. 12, *Ham*. 204, *Marc*. Z.51 «e probabilmente anche le rubriche del *Vat*. Borgh. 365 e del frammento di Savona (copiati invece dal copista del *Laur*. Ashb. 829), confermando l'ipotesi che più copisti potessero operare in uno stesso ambiente. [...] I due Laurenziani e il Marciano presentano nell'iniziale del *Purgatorio*, la medesima immagine dell'anima purgante tra le fiamme al posto della consueta navicella. Questa iconografia, poco diffusa tra i codici della *Commedia*, anche se in linea con la tradizionale raffigurazione del *Purgatorio* che fa spesso ricorso alle fiamme, sembra essere un tratto esclusivo dei manoscritti del copista di *Lau*».⁵³

La Rotiroti, inoltre, ritiene che al copista di *Laur*. Ashb. 829 (che si porrebbe al limite del primo sottogruppo per il ricorso a scelte formali più personali), sono da attribuire anche le copie di *Vat*. Borgh. 365, il frammento di Savona AdS, i frammenti NFR e *Ricc*. 1025 (cc. 88v-89r); il medesimo copista avrebbe poi rivisto *Laur*. Ashb. App. dant. 1 e *Ricc*. 1033. A esclusione dell'*Ashburnham*, gli altri codici condividono esattamente la medesima impaginazione e decorazione: «il testo è disposto

⁴⁹ Cfr. BOSCHI ROTIROTI, *Le scritture bastarde*, op. cit., pp. 75-98, a pp. 78-9.

⁵⁰ PETROCCHI, op. cit., pp. 290-91.

⁵¹ Ivi, p. 82.

⁵² Ibid.

⁵³ Ivi, p. 83.

su due colonne con 14 terzine per colonna e la decorazione usata per le iniziali è quella a motivi vegetali su sfondo a tendine che si trova anche nel Vat. Barb. 4092»⁵⁴.

Si collocano al limite di questo sottogruppo, condividendo con esso i tratti generali, ma mostrando scelte d'esecuzione un po' più personali, i codici Laur. 90 sup. 125a; Laur. Ashb. 831; Marc. Z.50 e Roma, Naz. Varia 110 fr. I.

Di seguito proponiamo uno schema delle considerazioni codicologiche a cui abbiamo fatto riferimento rispetto al primo sottogruppo dei Danti del Cento.

Tab.1.

Mano/copista	Mss.
Trivulziano 1080 (<i>Triv</i>), Francesco di ser Nardo	Trivulziano 1080 (<i>Triv</i>), 1337; Laur. 90 sup. 125 (<i>Ga</i>), 1348; Modena Ads e Biblioteca Estense (<i>Mo</i>).
Copista di Ricc. 1010 (<i>Ricc</i>)	Ricc. 1010 (<i>Ricc</i>); Eton 112; Laur. 40.14, Laur. Strozzi 150-153; Madrid, Vitrina 23.3; Braidense AC.XIII.41; Triv. 1077; New York, Morgan Libr., M.289.
Copista di Paris IT. 539 (<i>Pr</i>) - similitudine grafica e decorativa con Ricc -	Paris IT. 539 (<i>Pr</i>); Laur. 40.35; Vat. Urb. 378.
Copista di Lolliano di Belluno (<i>Lo</i>) - molto simile alla mano di Ricc -	Lolliano di Belluno (<i>Lo</i>); Codice Filippino di Napoli (<i>Fi</i>); Ricc. 1048; Veneziano Museo Correr 1496.
Copista di Laur. 40.16 (<i>Lau</i>)	Laur. 40.16; Laur. 40.12; Ham. 204; Marc. Z.51.
Copista di Laur. 40.16 (<i>Lau</i>)	Probabilmente copia anche le rubriche di Vat. Borgh. 365 e del frammento di Savona.
Copista di Laur. Ashb. 829	Vat. Borgh. 365; Frammento di Savona AdS; Frammenti NFR e Ricc. 1025 (cc. 88v-89r).

Il secondo sottogruppo che la Rotiroti individua all'interno dei Danti del Cento si caratterizza per la scelta di soluzioni grafiche più personali, come il ricorso alla *variatio* grafica delle lettere quando si trovino a distanza ravvicinata, quando siano in posizione forte, quindi in rima, a distanza di un verso, o nel caso in cui ci siano delle doppie.

Il più celebre rappresentante di tale sottogruppo è il copista di Parm. 3265 (*Parm*), il quale ricorre con frequenza alla *variatio* e mostra una certa maestria grafica. Alla stessa mano si ritiene appartengano anche i codici Paris 528 e Ricc. 1025 (per le cc. 84v-88r, le rubriche e le integrazioni negli spazi bianchi lasciati dal primo copista); Bruxelles, Bibl. Royale, 14616 (testo e rubriche delle cc. 95r-106r); le rubriche dei mms. NFR e Laur. Ashb. 829 i quali furono vergati, come si evidenzia dalla tabella 1, dal medesimo copista; e, limitatamente alla terza cantica, Firenze Naz. II. I. 32.⁵⁵

⁵⁴ Ivi, p. 84.

⁵⁵ Ibid.

Un'altra mano che è possibile distinguere nel secondo sottogruppo è quella che ha vergato Vat. Chig. L.VII.292 e Firenze Naz. Conv. Sopp. C.III.1262 (limitatamente all'*Inferno* ed al *Purgatorio*), e che ha, verosimilmente, vergato anche i documenti d'archivio della Firenze del primo Trecento. Il copista di tali manoscritti ha un comportamento molto simile a quello di Parm. 3265, anch'egli infatti ricorre alla *variatio* grafica quando le lettere si trovano a distanza ravvicinata o in coppia. Altri manoscritti avvicinati alla mano di *Parm* sono i due codici conservati alla Nazionale di Firenze, II.I.30 e II.I.32 (per quest'ultimo manoscritto ricorre, nelle rubriche di cui è corredata la terza cantica, la mano del copista di *Parm*) e l'Estense α F.6.9.

A tale sottogruppo appartiene anche il copista di Laur. Ashb. App. dant. 1 (noto come codice Malaspina), al quale si attribuiscono, inoltre, i mss. Parigino 543, Holkham Hall 513 (limitatamente alla colonna di destra di c. 76v) e Ricc. 1033 (i due fascicoli finali, cc. 90-105).

Le similitudini tra Holkham e Laur. Ashb. App. dant. 1 sono tali da far ritenere che il copista di *App* fu come un direttore del lavoro di copia, il quale suggerì un modello da seguire ai suoi scrivani e non sdegnò d'intervenire nelle lacune delle copie.

Un codice che si assimila alla mano del copista di Laur. Ashb. App. dant. 1, è Paris BN It. 540, in particolar modo per la sua impostazione generale, più che per il ricorso alla *variatio* grafica.⁵⁶

Di seguito proponiamo una sintesi di quanto appena detto rispetto al secondo sottogruppo dei Danti del Cento.

Tab.2.

Mano/copista	Mss.
Copista di Parm. 3285 (<i>Parm</i>)	Parm. 3285 (<i>Parm</i>); Paris 528; Ricc. 1025 (per le cc. 84v-88r, le rubriche e le integrazioni negli spazi bianchi lasciati dal primo copista); Bruxelles, Bibl. Royale, 14616 (testo e rubriche delle cc. 95r-106r); NFR e Laur. Ashb. 829 (rubriche); Firenze Naz. II. I. 32 (<i>Paradiso</i>).
Copista di Vat. Chig. L.VII.292 (molto simile alla mano di <i>Parm</i> , entrambi tendono alla <i>variatio</i> di lettere ravvicinate)	Vat. Chig. L.VII.292; Firenze Naz. Conv. Sopp. C.III.1262 (limitatamente all' <i>Inferno</i> ed al <i>Purgatorio</i>).
Copista (avvicinabile alla mano di <i>Parm</i>) di Firenze, Nazionale II.I.30	Firenze, Nazionale, II.I.30; Firenze Nazionale, II.I.32; Estense α F.6.9.
Copista di Laur. Ashb. App. dant. 1 (<i>App</i> , codice Malaspina)	Laur. Ashb. App. dant. 1; Parigino 543; Holkham Hall 513 (limitatamente alla colonna di destra di c. 76v); Ricc. 1033 (i due fascicoli finali, cc. 90-105); È da assimilare al copista di Laur. Ashb. App. dant. 1 anche Paris BN It. 540.

Ad un terzo sottogruppo vengono riservati alcuni codici che si possono considerare al limite dei Danti del Cento. Essi, infatti, hanno un'identità cronologica diversa e non presentano caratteristiche

⁵⁶ BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, p. 86

paleografiche che possano senza dubbio alcuno farli rientrare nelle prime due categorie, al contrario, mostrano una certa peculiarità d'esecuzione. Rientrano in questo gruppo: Hamilton 202; Firenze Naz. Conv. Sopp. H. VIII. 1012; Egerton 2628, il cui impianto codicologico è chiaramente quello dei Danti del Cento, pur ricorrendo a scelte grafiche non ortodosse rispetto a quelle del gruppo dei codici dell'officina di ser Nardo. Di seguito lo schema per i codici di questo sottogruppo.

Tab. 3.

Codici con peculiare esecuzione della scrittura	Berlin, Staatsb., Ham. 202; Firenze, Naz. Conv. Sopp. H. VIII.1012; London, Egerton 2628.
-------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------

È significativa la notevole omogeneità grafica e codicologica che si evidenzia soprattutto nei primi due sottogruppi: si tratta di un *corpus* di manoscritti di cui soltanto tre (Venezia Museo Correr, Firenze Naz. II.I.39 e Ricc. 1027) sono cartacei, nei restanti casi si predilige la pergamena come materiale scrittoria; così come solo i mss. Venezia Museo Correr, Firenze Naz. II.I.39, Firenze Naz. II.IV.587a e Napoli, Oratoriana, hanno un'impaginazione monocolonnata.

Differentemente dalla Rotiroti, Petrocchi, che non si esprime in termini di "sottogruppi", preferisce individuare in Co il primo dei vari momenti di divergenza e ramificazione della filiazione fiorentina (da cui sarebbero derivati gli antigrafici di Po e Fi) e afferma che la linea Ash Co Gv è «il secondo punto saldamente acquisito alla conoscenza della tradizione della *Commedia*. [...] Non possedendo di Gv che la sola terza cantica, non è sempre possibile stabilire se in alcuni momenti, nei quali Ash e Co sviluppano una loro formazione testuale non destinata a proliferare, Gv, o il suo diretto ascendente integro di tutte le cantiche, fosse in grado di capeggiare la tradizione che poi troveremo espressa nella successiva linea Ga Parm Pr Vat».⁵⁷

Proseguendo nell'analisi dello stemma Petrocchi il manoscritto Hamilton 203 (*Ham*), del ramo *b*, si caratterizza per seguire talora la lezione di Ash, talora quella di Co, costituendosi come una sintesi tra le scelte dell'uno e dell'altro testimone, riservando a pochissimi casi il proprio personale intervento o la collazione con manoscritti diversi da Ash e Co. I casi in cui Ham ricorre al confronto con manoscritti diversi da quelli della linea Ash Co Gv, si spiegano con un occasionale utilizzo di un testimone non pervenutoci, appartenente alla sezione *b* dello stemma.

Questa peculiare conformazione di Ham, spiega lo studioso, verrà a confluire in Laur, risalente al 1355 e pertanto coincidente con l'ultimo codice del canone.⁵⁸ Sul lato del ramo *c* dello stemma, poi, si osservano alcune coincidenze del gruppo del Cento con il gruppo vaticano; del resto il manoscritto *Ga*, sicuro capostipite dei Danti del Cento, è contemporaneo di *Vat*, di cui condivide la provenienza.

1.6 La tipologia del copista del codice Vaticano Latino 3199 (*Vat*)

I codici del tipo *Vat*, molto meno numerosi rispetto ai Danti del Cento, opera di copisti di grande abilità e specializzazione e Rotiroti non esclude che si sia potuto trattare, anche in questo caso, di una produzione organizzata.⁵⁹ A differenza dei Danti del Cento non ci ritroviamo dinanzi al ristretto ambito di produzione fiorentina, si tratta, piuttosto, di una produzione allargata che coinvolge tutta l'Italia centrale: oltre ai codici fiorentini come per esempio *Vat. Lat. 3199 (Vat)* ed altri vergati dallo stesso copista, vi è il Landiano 190, copiato a Genova da un copista marchigiano o il Chig. L. V. 167 del bolognese Bartolomeo de' Bartoli.

⁵⁷ Ivi, p. 321.

⁵⁸ Ivi, p. 322.

⁵⁹ Ivi, p. 88.

Lo scriba più noto del gruppo fu colui che vergò il manoscritto Vat. Lat. 3199 (*Vat*), considerata la copia del poema dantesco che Boccaccio regalò a Petrarca tra l'estate del 1351 e il maggio 1353.⁶⁰ A tale copista si ritiene appartenga anche il lavoro di copia di Laur. 40. 13; Ricc. 1012; Firenze, Naz. Banco Rari 330; Marc. Z.55; Vat. Barb. 3644 e Chantilly 597 (*Cha*). Lo studio codicologico ha condotto a ritenere il codice Chantilly il più antico del gruppo, per ragioni di maggiore componente testuale nella scrittura. Molto più probabilmente l'accentuazione degli elementi testuali è dovuta ad una ricercata esecuzione calligrafica per un codice che era esemplare di dedica (a Luciano Spinola, come dimostrano lo stemma e la miniatura che lo ritrae mentre riceve il codice da Guido da Pisa). Ciò potrebbe anche essere la motivazione per cui il codice Marciano, codicologicamente solidale con Chantilly per dimensioni, numero di pagine e di terzine, diverga particolarmente dal punto di vista grafico. Dunque, il fatto che il Marciano non sia un manoscritto di dedica potrebbe spiegare il minor ricorso ad artifici cancellereschi.⁶¹

Si fanno rientrare tra i codici vergati presso l'officina *Vat* anche Firenze BN Banco Rari 330 e Vat. Barb. 3644, i quali risulterebbero dall'analisi paleografica prodotti seriori.

La peculiarità dei codici del tipo *Vat* consiste nel fatto che essi si muovano tra similitudine e divergenze. Essi presentano tratti di omogeneità, come scrittura, impaginazione a due colonne, cesura tra le cantiche e tratti di disomogeneità quali dimensioni, numero di terzine per colonna, illustrazione, fascicolazione. Anche per questo gruppo, dicevamo, si può ipotizzare una fattura organizzata, non ristretta al solo ambiente fiorentino e compiuta da professionisti di notevole qualità che utilizzano un tipo particolare di lettera bastarda, con influenze di tipo cancelleresco.

Un altro copista dalla scrittura avvicinata alla tipologia grafica del gruppo *Vat* è quello dell'Hamilton 205. L'analisi linguistica di questo testimone indurrebbe a pensare che esso provenga dalla Toscana orientale. Si tratta dell'unico esemplare, vergato da questa mano, pervenutoci integro. Allo scriba dell'Hamilton 205 si attribuiscono anche alcuni frammenti della *Commedia*: Firenze, Arch. degli Innocenti, frammento non inventariato; Firenze Arch. di Stato, Carteggio Mediceo del Principato f. 242; Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori; San Vittore (Svizzera), Museo Moesano; Cagli, Arch. Com.m, D. 40 e Firenze, Naz., Nuove Accessioni 1229.16, inserto 2°.⁶² Entro questo gruppo, il copista dell'Hamilton 205 è probabilmente il più fedele alla base testuale della grafia. Le sue scelte grafiche, molto simili a quelle del copista di *Vat*, hanno fatto ipotizzare che l'identità cronologica dei suoi interventi non superi il terzo quarto del secolo XIV.

Rotiroti, inoltre, rileva che i frammenti fiorentini e quello di Ravenna, condividono il medesimo impianto codicologico: la scrittura è disposta in un'unica colonna entro una pagina dagli ampi margini, evidentemente destinati ad un commento; vi è lo spazio delle rubriche lasciato in bianco; hanno lo stesso numero di terzine e condividono un tipo di iniziali filigranate non molto diffuso tra gli esemplari del Poema. Margini altrettanto ampi caratterizzano le carte del frammento di San Vittore che tuttavia non ha lo stesso numero di terzine dei due frammenti fiorentini e di quello ravennate.

L'Hamilton 205 e il frammento di Cagli, nonostante condividano la *dispositio* testuale bicolonnata, si differenziano per la qualità della scrittura: estremamente curata nel codice berlinese e negli altri frammenti, più pesante nel frammento di Cagli. La scrittura posata ed elegantemente rifinita dei primi, e quella meno raffinata del secondo hanno fatto supporre che la copia sia stata eseguita dal medesimo autore, in età avanzata.⁶³

Nelle successive due tabelle riassumiamo quanto riferito rispetto al gruppo *Vat*.

⁶⁰ A proposito del codice che, simbolicamente, unisce le tre corone della letteratura italiana, si consiglia la lettura di GIANCARLO BRESCHI, *Il manoscritto Vaticano Latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca*, in *Studi di filologia italiana*, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 95-117.

⁶¹ Cfr. ROTIROTI, *Le scritture bastarde*, cit., pp. 88-90.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ivi, p. 91.

Tab. 4.

Mano/ Copista	Mss.
<i>Vat</i>	Laur. 40.13; Ricc.1012; Firenze, Naz. Banco Rari 330; Marc. Z.55; Vat. Barb. 3644; Chantilly 597 (<i>Cha</i>).

Tab. 5.

Mano/ Copista	Mss.
Hamilton 205 (secondo copista ascrivibile al gruppo <i>Vat</i>)	Firenze, Arch. degli Innocenti, frammento non inventariato; Firenze Arch. di Stato, Carteggio Mediceo del Principato f. 242; Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori; San Vittore (Svizzera), Museo Moesano; Cagli, Arch. Com.m, D. 40; Firenze, Naz., Nuove Accessioni 1229.16, inserto 2°.

1.7 I manoscritti del ramo β dello stemma Petrocchi

L'analisi del ramo β dello stemma Petrocchi ci conduce direttamente al codice più antico pervenutici della tradizione della *Commedia*, il manoscritto La.

La sua veste linguistica, con caratteristiche dialettali mediane, non tradisce la provenienza dell'antigrafo dal quale è stata tratta la copia, ma evidenzia le consuetudini del copista di La. È un codice che Beccaria, podestà in diverse città d'Italia (tranne a Verona e Ravenna, riconosciute come prime zone di diffusione della *Commedia*, e solo per un tempo limitato fu podestà in Toscana), fece allestire da Antonio da Fermo probabilmente a partire da «una copia fiorentina dell'età circa dell'ascendente di Triv».⁶⁴ Petrocchi considera che decifrare la posizione di La nello *stemma codicum* sia piuttosto difficile, anche perché non dimostra sostanziali affinità genetiche con altri manoscritti; parrebbe, inoltre, che solo in rare occasioni Antonio da Fermo abbia fatto ricorso al confronto con gli ascendenti del gruppo del Cento, e soprattutto con Ga.

Agli altri testimoni del ramo settentrionale dello stemma, Mad Urb e Rb, viene riconosciuta un'identità cronologica non particolarmente seniore: Mad, è datato 1354; Urb, è datato al 1352; infine, Rb si ritiene sia precedente al 1340.

Petrocchi riconosce che senza alcun dubbio tali codici hanno, anche se parzialmente, conosciuto il confronto con la vulgata del ramo α : «sarebbe vana speranza dell'editore poter attribuire ad uno solo dei codici danteschi l'integra fiducia di attestazione purissima».⁶⁵

Entro tutta la vulgata trädita dai ventisette manoscritti dello stemma Petrocchi è al manoscritto Urb che si riconosce lo *status* di *optimus*. È ritenuto il miglior testimone della tradizione poiché, nonostante la provenienza romagnola, presenta molti fiorentinismi, ciò che li rende ascrivibili non

⁶⁴ PETROCCHI, p. 339.

⁶⁵ Ivi, p. 365.

all'influenza dell'origine geografica dell'amanuense, ma alla fedeltà all'antigrafo, probabilmente più vicino all'archetipo. Questo è il motivo che indurrà nel 2001 Sanguineti a riconoscere notevole prestigio ad Urb, al punto di isolarlo nel suo *stemma codicum* bipartito, costituito da sette manoscritti e disegnato a partire dallo studio di tutti i testimoni della *Commedia* recanti almeno una cantica per intero (circa seicento), mediante il criterio barberiano dei 496 *loci* critici.

La *Commedia*, che ha conosciuto nel tempo diverse edizioni per la sua sistemazione testuale, ha trovato nell'edizione Petrocchi degli anni '60 un importante intervento filologico che, benché non strettamente fedele alla prassi lachmanniana, costituisce, ad oggi, l'edizione nazionale di riferimento. Nel nostro lavoro, come anticipato, assumiamo come discriminante, rispetto ad una tradizione tanto cospicua: il medesimo che Petrocchi riservò alla sua edizione critica, quello cioè dell'antica vulgata. La ricerca, che in alcuni casi ha conosciuto difficoltà d'accesso alle fonti e asperità economiche, si fonda su un *corpus* sufficiente per aprire a nuove riflessioni e prospettive, ma non completo. Si tratta di un lavoro che non sarebbe stato possibile concepire, per gli alti costi delle fotocopie e dei viaggi per lo studio autoptico dei manoscritti nelle diverse biblioteche d'Europa, senza l'aiuto economico del Decanato de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca, del Departamento de Ciencias de la Antigüedad y de la Edad Media de la Universidad de Córdoba e l'investimento personale.

Il nostro *corpus* presenta una serie di caratteristiche che sarà bene riassumere prima di soffermarci sulle peculiarità di ciascun manoscritto analizzato. La maggior parte dei codici è membranacea, con solo il 3,40 % del *corpus* costituito da manoscritti cartacei. Il dato è essenziale, dal momento che la pergamena è il materiale della tradizione, capace di resistere al logorio del tempo, adatto alla miniatura più di quanto non potesse esserlo la deteriorabile carta. Scegliere la pergamena, dunque, voleva dire non solo prediligere un materiale che permettesse al testo di superare i secoli, ma che garantisse che il manoscritto fosse confezionato secondo i parametri del codice di lusso arricchito con elementi decorativi. Infine, la scelta della pergamena poneva la nuova letteratura in volgare in linea di continuità con i testi in latino e la loro riconosciuta dignità.⁶⁶ Appena l'8 % dei codici analizzati organizza il testo su una sola colonna di scrittura, si tratta di manoscritti per lo più vergati in *littera textualis*,⁶⁷ nei quali talora il copista ha specificato la data d'esecuzione.⁶⁸ Alla *littera textualis*, tra il XIII e XIV secolo, si ricorreva normalmente per dare dignità al testo, era una delle scritture di più alto livello, utilizzata in un certo senso per distinguere la letteratura dalla documentaristica per la quale si utilizzavano le scritture corsive.⁶⁹ C'è un verso della *Commedia*, *Paradiso* X, v.22 «Or ti riman, lettor, sovra 'l tuo banco», in cui è possibile, secondo il paleografo Marco Corsi, che Dante abbia delineato l'identità materiale che avrebbe dato alla sua *Commedia*: un grande libro da banco.⁷⁰ Questa tipologia di libro, normalmente vergato in *litterae scholasticae*,⁷¹ si distingue per: dimensioni grandi, sezioni rubricate, disposizione del testo su due colonne, ampi margini per lasciare spazio a commento e annotazioni.⁷² È estremamente interessante osservare come una tale tipologia di manoscritto, organizzato per scelte grafiche e disposizione della scrittura secondo il modello di libro letterario o universitario, sia stata impiegata soltanto un numero esiguo di volte nel caso dei manoscritti seniori

⁶⁶ Cfr. SANDRO BERTELLI, *Rassegna dei principali fatti codicologici*, in ID., *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*, Galluzzo, Firenze, 2002, pp. 6-31, a pp. 28-9.

⁶⁷ Nell'intero *corpus* il 10,22 % dei manoscritti è vergato in *littera textualis*: Asburnham 828, Ergeton 943 (*Eg*), Hamilton 203 (*Ham*), Italien 538 (*Pa*), Palatino 313 (*Po*), Palatino 319, Pluteo 40.22, Riccardiano 1005, Urbinato latino 366 (*Urb*).

⁶⁸ Urbinato latino 366: 15 marzo 16; Pluteo 40.22: 1355; Hamilton 203: 1347; Italien 538: 1351 agosto 30.

⁶⁹ ROTIROTI, *La littera textualis*, cit., pp. 99-106, a p. 99.

⁷⁰ MARCO CURSI, *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno internazionale di Forlì 24-27 novembre 2008, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 159-84, a p. 166.

⁷¹ PAOLO CHERUBINI & ALESSANDRO PRATESI, *Paleografia latina*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2010, a pp. 470-78.

⁷² ARMANDO PETRUCCI, *Alle origini del libro moderno*, in ID. *Libri scrittura, e pubblico nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 139-156, a p. 141.

della *Commedia*. Nelle prossime pagine osserveremo proprio che le caratteristiche materiali della maggior parte dei codici della *Commedia*, databili a prima del 1355, non sono esattamente quelle del *libro da banco*. In definitiva, se al v.22 della terza cantica Dante avesse voluto tracciare l'identità del suo libro, e quindi del suo *lettore modello*, le ricerche compiute potrebbero delineare una prospettiva interessante: un differente *lettore empirico*.⁷³

In questo primo capitolo, funzionale a introdurre l'intero lavoro, si è voluto anzitutto chiarire che il criterio dell'*antica vulgata* costituisce, per il nostro lavoro, un discrimine unicamente cronologico entro un *corpus* tanto vasto, lasciando esclusa l'ipotesi di Petrocchi, per cui sarebbe impossibile procedere all'analisi di codici seriori a causa della *contaminatio*. Successivamente, confrontando gli studi di Petrocchi, in particolare, con quelli di Rotiroti, abbiamo definito il concetto di antica vulgata, fornendo informazioni sui rapporti di familiarità tra i manoscritti e indicando i possibili gruppi di codici individuabili a partire dalle tendenze grafiche di ciascuno. Infine, abbiamo definito le caratteristiche principali dell'intero *corpus*, riservando i prossimi capitoli alla descrizione dettagliata di ciascun manoscritto e dei *marginalia* figurati contenuti in ciascuno di essi.

⁷³ Sul concetto di «lettore modello» e «lettore empirico», si veda UMBERTO ECO, *Il lettore modello*, in ID., *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2015, pp. 50-66.

2. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici vaticani

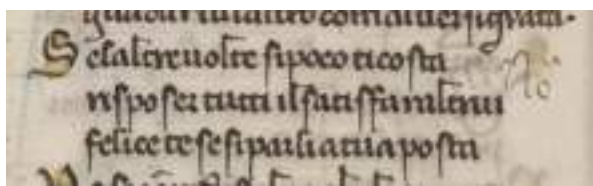
In questo capitolo ci apprestiamo all'analisi dei *marginalia figurata* contenuti nei manoscritti conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Prima di procedere all'analisi dei segni d'attenzione al testo carta per carta e fornirne, dove possibile, le riproduzioni fotografiche, si descriverà brevemente ciascun manoscritto. I testimoni vaticani del testo della *Commedia*, databili entro l'antica vulgata, sono tutti membranacei, di dimensioni medio-grandi, vergati in bastarda cancelleresca, elaborati in area fiorentina o a Firenze, tranne che «il genuino rappresentate», *codex optimus* dell'edizione Sanguineti:⁷⁴ il romagnolo Urbinate, datato marzo 1352 e vergato in *littera textualis*.

2.1 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644

Il codice identificato con la segnatura Barberiniano latino 3644 è un manoscritto membranaceo, dalle dimensioni medie,⁷⁵ vergato a metà del XIV secolo in area fiorentina. Si compone di 102 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-34r; *Purgatorio*, 35r-68r; *Paradiso* 69r-102r. Il manoscritto è stato vergato da una sola mano in lettera bastarda cancelleresca. Il testo è organizzato in due colonne e ha iniziali di cantica e di canto filigranate. Le iniziali di terzina, invece, sono in oro e sporgono al lato sinistro del testo. Sono presenti rubriche, benché non ci siano postille. Per quanto riguarda i segni d'attenzione, apposti dai lettori al testo, sono completamente assenti nella terza cantica.

C. 15v

Nel margine interno s'incontra un interessante segno d'attenzione. Si tratta di un *no*^a con *a* in apice, interpretabile come abbreviazione di «nota» (figura 1). Come vedremo nelle prossime pagine, questo tipo di segno d'attenzione è usato con frequenza dai lettori medievali, benché ciascuno abbia il suo peculiare tratto e stile. In questo caso, è stato apposto accanto alla terzina vv.79-80 di *Inferno* XVI: «Selaltrevolte sipoco ticosta/ risposer tutti ilsatisfaraltrui/ feliceteseparliatuaposta».



(Figura 1, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

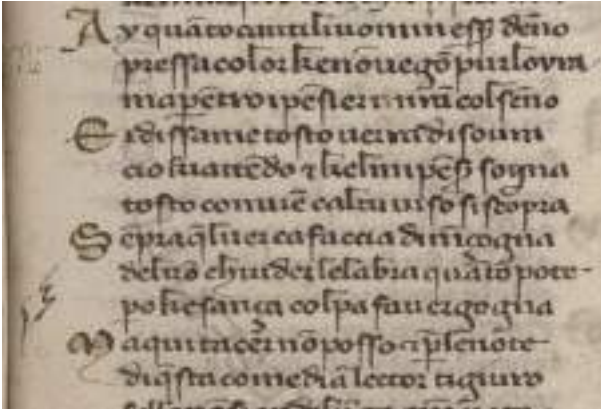
C. 16r

Nel margine interno di questa carta, ricorre esattamente il medesimo segno d'attenzione segnalato per 15v e la mano è sicuramente la stessa. Siamo ancora in *Inferno* XVI. Questa volta vengono segnalati i vv.118-20, «Ay quanto cutiliuomoni esser denno/ pressacolor kenonveggon purlovra/ ma per entro ipensiermiran colsenno».

Nello stesso margine, a qualche terzina di distanza, in corrispondenza dei vv.124-26 «Sempraquelver cafaccia diminzogna/ deluom chiuder lelabra quanto pote/ pero kesanza colpa favergogna», vi è una *manicula* dal disegno semplice e approssimativo, costituita da linee frettolose zigzagate per le dita e un segmento allungato, per l'indice (figura 2).

⁷⁴ *Dantis Alagherii Comedia, op. cit.* .

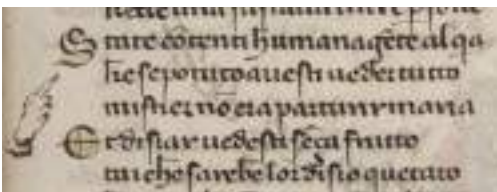
⁷⁵ Le dimensioni del codice son: 13,5 x 9,3 cm.



(Figura 2, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

C. 37r

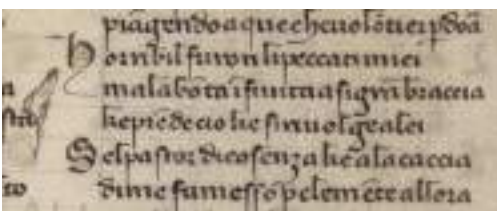
Nel margine interno di questa carta, contenente alcune delle terzine di *Purgatorio* III, vi è una *manicula* dal tratto intenso e dall'inchiostro bruno, probabilmente coevo a quello della scrittura, della quale si evidenziano anche il polsino e le dita chiuse (figura 3). L'indice segnala il primo verso della terzina vv.37-9: «State contenti humana gente aliqua/ kesepotutoavesti veder tutto/ mistier non era parturir maria».



(Figura 3, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

C. 37v

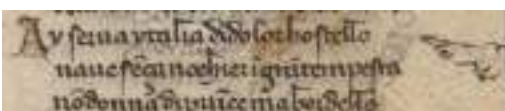
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che contiene gli ultimi versi di *Purgatorio* III, vi è una *manicula* dal disegno molto semplice (figura 4). Essa è accanto ai vv.121-23: «Horribil furon li peccati miei/ malabonta infinita asigranbraccia/ kemprendecio ke sirivolgealei».



(Figura 4, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

C. 40r

La carta contiene i versi di *Purgatorio* VI e nel margine esterno incontriamo una *manicula* (figura 5). Il disegno evidenzia il polsino con due tratti circolari, le dita sono chiuse, tranne l'indice che segnala il primo verso della terzina vv.76-8, «Ayserua ytaliam didolor hostello/ nave senza nochier ingrantempesta/ non donna diprovincemabordello».

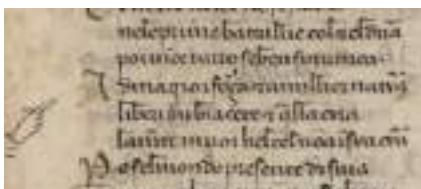


(Figura 5, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

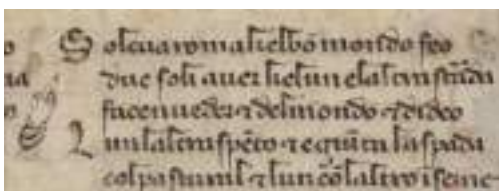
C. 50v

Nel margine esterno di questa carta, contenente *Purgatorio* XVI, vi è una *manicula* dal disegno lineare sono disegnati tutti i canonici componenti (figura 6). L'indice segnala il primo verso della terzina vv.79-81: «Admagior forza *et* amillior natura/ liberi subiaccete *et* quella cria/ lamente invoi kelcel nonainsuacura».

Nell'*intercolumnio*, una *manicula*, dal tratto meno elegante rispetto alla prima (figura 7), segnala la terzina vv.106-8: «Solevaromakelbon mondofeo/ due soli aver kelun elaltrastrada/ faceanvederetdelmondoetdideo».



(Figura 6, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)



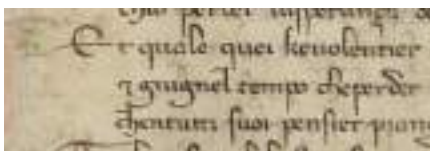
(Figura 7, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3644)

2.2 Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092

Il codice Barberiniano latino 4092 è un manoscritto membranaceo, di dimensioni medie, vergato nel secondo quarto del XIV in area fiorentina. Si compone di 89 carte, in cui le cantiche sono organizzate in questo modo: *Inferno*, 1r-29v; *Purgatorio*, 31r-59v; *Paradiso* 61r-89v. Il manoscritto è stato composto in bastarda cancelleresca del tipo Cento, una sola mano ha elaborato rubriche e testo. Quest'ultimo è steso su due colonne di scrittura e ha iniziali di cantica foliate e quelle di canto filigranate, mentre quelle di terzina sporgono leggermente rispetto al testo.

C. 1r

Nell'*intercolumnio* di questa carta, contenente i primi versi di *Inferno* I, vi è un segno d'attenzione piuttosto sbiadito posto a sinistra del v.55 «Et quale quei kevolentier acquista». Esso consiste verosimilmente in un'abbreviatura del termine latino *comparatio* «cop» (figura 8).

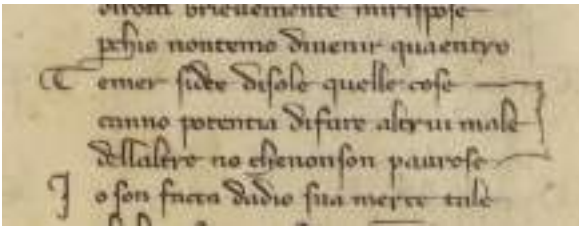


(Figura 8, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 2r

Nel margine interno della carta, troviamo nuovamente il «cop» accanto al v.37 di *Inferno* II «Quale quei chedsi vuole cio chevolle».

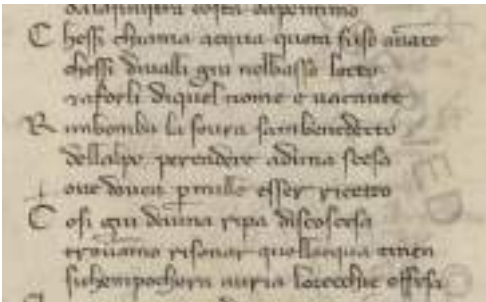
Nel margine esterno della stessa carta, troviamo una parentesi quadra (figura 9) che racchiude i versi della terzina vv.88-90 di *Inferno* II «Temer sidee disole quelle cose/ canno potentia difare altrui male/ dellaltre no chenonson paurose». Non sembra essere lo stesso inchiostro dei versi.



(Figura 9, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 13v

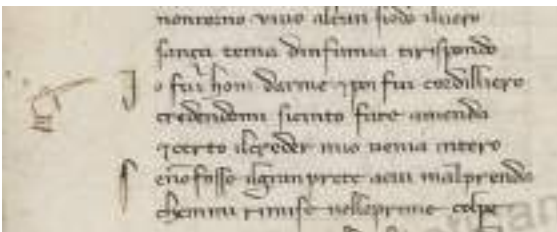
Nell'intercolumnio della carta, contenente i versi di *Inferno* XVI, vi è un + (figura 10) che sembrerebbe dello stesso inchiostro della scrittura dei versi, accanto al v.102, «ove dovea permille esser ricetto».



(Figura 10, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 23r

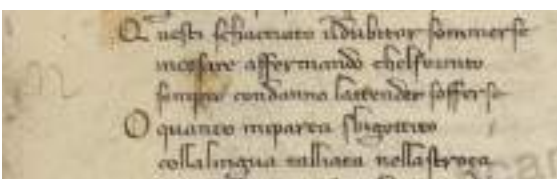
Il margine interno della carta ospita una *manicula* (figura 11) in cui le dita sono chiuse, è disegnato anche il pollice, il polsino è reso da due piccoli segmenti retti, l'indice sottile, allungato e appuntito segnala il primo verso della terzina vv.67-9, *Inferno* XXVII «Io fui hom darne et poi fui cordilliero/ credendomi sicinto fare amenda/ etcerto ilcreder mio uenia intero». L'inchiostro è chiaramente diverso da quello utilizzato per la scrittura dei versi e probabilmente più tardo.



(Figura 11, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 24r

Nel margine interno di questa carta vi sono come due N maiuscole, verosimilmente l'abbreviazione di *nota* (figura 12). Si trovano a sinistra delle terzine vv.97-9 di *Inferno* XXVIII «Questi schacciato idubitar sommerso/ incesare affermando chelfornito/ sempre condanno lattender soffersse» e vv.106-8, «Grido ricordati anche delmoscha/ chedissi lasso capo acosa facta/ chefu ilmal seme perlagente toscha».



(Figura 12, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 35v

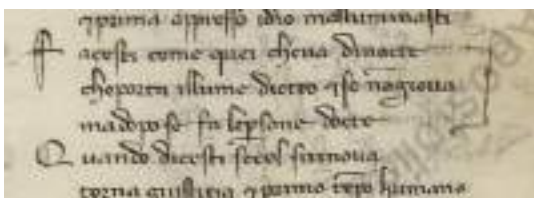
Nel margine interno è presente una *manicula* (figura 13), la cui resa è piuttosto elegante, per quanto il disegno risulti semplice: il polsino consiste di due piccoli segmenti retti, la manica ha una base a svolazzo, sulle dita chiuse poggia l'indice che segnala il v.76, *Purgatorio* VI «Ay serva ytalìa didolore hostello». I vv.76-151 sono messi in evidenza anche attraverso una lunga parentesi quadra intervallata da motivi a conchiglia. Tale segno d'attenzione coinvolge la seconda colonna di scrittura della carta, per proseguire sino alla carta successiva.



(Figura 13, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 49r

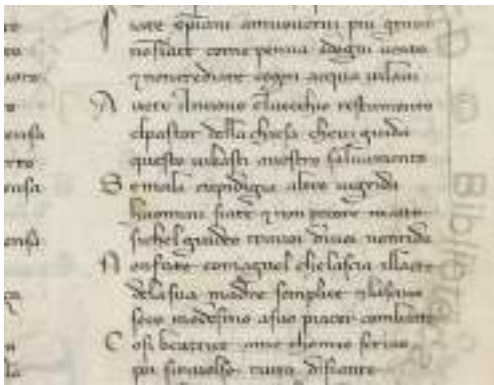
Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Purgatorio* XXII, accanto alla terzina vv.67-9, «Facesti come quei cheva dinocete/ cheporta illumine dietro etse nongiova/ madopo se fa lepersone docte», vi è una parentesi quadra (figura 14), il cui inchiostro non è il medesimo di quello dei versi.



(Figura 14, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 64v

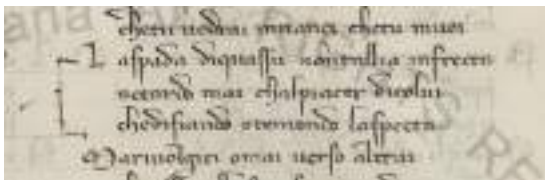
Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* dal disegno svolto rapidamente e consistente in dita abbozzate in piccoli segmenti (figura 15). Dell'indice molto sottile e lungo, è evidenziata anche l'unghia acuminata, essa indica il v.73 di *Paradiso* V. Nel margine interno, è segnata anche una parentesi quadra intervallata da motivi a conchiglia. La parentesi si trova al lato destro dei vv.73-84, *Paradiso* V «Siate xpistianì amuovervi piu gravi/ non siate come penna adogni vento/ et noncrediate cogni acqua vilavi/ avete ilnuovo elvecchio testamento/ elpastor della chiesa chevi guida/ questo vibasti avostro salvamento/ Semala cupidigia altro vigrifa/ huomini siate et nonpecore matte/ sichel giudeo travoi divoi nonrida/ Nonfate comagnel chelascia illacte/ delasua madre semplice et lascivo/ seco medesmo asuo piacer combatte».



(Figura 15, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 79r

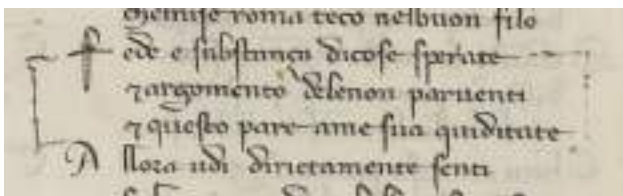
Nell'*intercolumnio* vi è una parentesi quadra (figura 16), che sembra condividere l'inchiostro della scrittura dei versi. Essa segnala la terzina vv.16-18, *Paradiso* XXII «Laspada diquassu nontallia infrecta/ netardo mai chalpiacer⁷⁶ dicolui/ chedisiando otemendo laspecta».



(Figura 16, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 81r

Nell'*intercolumnio* e nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Paradiso* XXIV, incontriamo un *marginalia* simile a quello descritto per la carta precedente (figura 17). Esso segnala i vv.64-6, «Fede e substanza dicose sperate/ et ragionamento delenon parventi/ et questo pare ame sua quiditate».



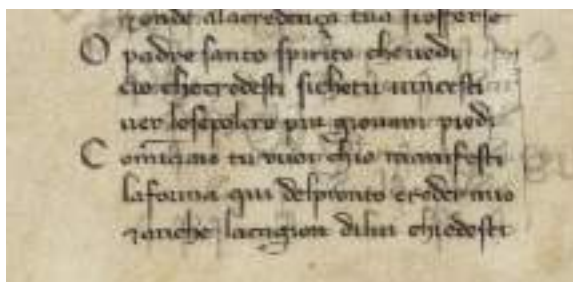
(Figura 17, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

C. 81v

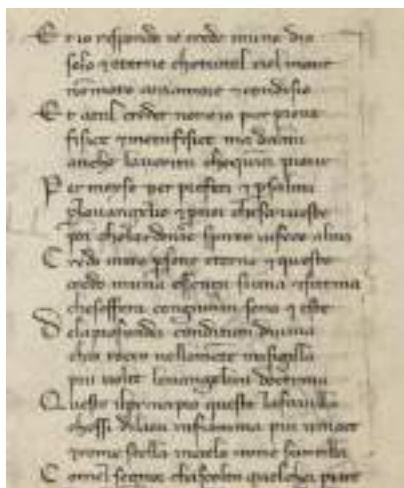
La carta contiene le ultime terzine di *Paradiso* XXIV e nell'*intercolumnio* vi è una lunga parentesi quadra, il cui tratto verticale è interrotto da abbozzati motivi a conchiglia (figura 18 e 19). Essa prosegue nel margine interno della carta e mette in evidenza i vv.124-47, «O padre santo spirito che vedi/ cio checredesti sichetu vincesti/ ver losepulcro piu giovani piedi/ Cominciaio tu vuoi chio manifesti/ laforma qui delpronto creder mio/ IatI anche lacagion dilui chiedesti/ Et io rispondo io credo inuno dio/ solo et eterno chetuttol ciel move/ nonmoto conamore et condisio/ Et atal creder nonoio pur prove/ fisice et metafisice ma dalmi/ anche laverita chequinci piove/ per moyse per profeti et persalmi/ perlovangelio et pervoi cheserviste/ poi chelardente spirito vifece almi/ Credo intre persone eterne et queste/credo inuna essenza siuna etsitrina/ chesoffera congiunta sono et este/ Delaprofonda condition divina/ chio tocco nellamente (Petrocchi: tocco mo la mente) misigilla/ piu volte levangelica doctrina/ Queste ilprincipio queste lafavilla/ chessi dilata infiamma piu vivace/et

⁷⁶ PETROCCHI, usa la *lectio* «parer».

come stella incielo inne scintilla».



(Figura 18, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)



(Figura 19, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4092)

2.3 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L. VIII.292

Il manoscritto Chigiano L. VIII. 292 è un codice membranaceo composito⁷⁷ di dimensioni medio-grandi, vergato attorno alla metà del XIV secolo, a Firenze.

Le due unità codicologiche di cui è composto il manoscritto condividono: identità cronologica, scrittura e decorazione. La prima unità codicologica, dalla carta 1r alla carta 27r, contiene il volgarizzamento dell'*Eneide*. Tuttavia, è la seconda unità del codice quella di nostro interesse, dal momento che contiene la *Commedia*. In particolare: *Inferno*, 29r-69r; *Purgatorio*, 70r-90v; *Paradiso*, 91r-121v. È costituito da 94 carte, vergate in lettera bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è organizzato in due colonne di scrittura, con iniziali di cantica filigranate, che occupano verticalmente quasi tutto il margine, mentre le iniziali di terzina sporgono rispetto al resto del testo. Il codice è, inoltre, corredato di rubriche d'intitolazione del testo sono in volgare.

Prima di procedere all'analisi delle carte, sarà interessante notare l'accostamento del testo dantesco all'*Eneide* virgiliana: un principio di comparazione della *Commedia* ai classici, che trova in Boccaccio la sua massima testimonianza.⁷⁸

C. 29r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente *Inferno* I, è disegnata una *manicula*. La resa è piuttosto semplice: le dita consistono in tratti approssimativi e zigzagati, la manica piuttosto ampia. Il tratto sembra essere particolarmente seriore. Essa si pone accanto alla terzina vv.16-18 «Guardai in alti et

⁷⁷ MARILENA MANIACI, *Aspetti generali del libro*, in *Terminologia del libro manoscritto*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996, a p. 79.

⁷⁸ Si veda SANDRO BERTELLI & MARCO CURSI, *Novità sull'autografo toledano di Giovanni Boccaccio*, in *Critica del testo. XVI/1*, Roma, Viella, 2012, pp. 287-95.

vidi lesue spalle/ vestite gia deiraggi delpianeta/ che mena dritto altrui *peronne calle*». Potrebbe anche essere coeva alla scrittura dei versi.

C. 36v

Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Inferno IX*, vi sono due barre oblique (/). Entrambe sono segnati accanto alla terzina vv.100-2 «poi sirivolse *per lastrada lorda/ et non fe motto annoi mai fesembiante/ duom chaltra cura stringha et morda*». Sembra siano state apposte con lo stesso inchiostro dei versi.

C.37r

La carta contiene i versi di *Inferno X* e nel margine interno è disegnata una *manicula* dal tratto rapido e dal disegno approssimativo: una larga manica che termina a triangolo e dita che consistono in piccoli tratti. Essa si pone in corrispondenza della terzina vv.22-4, segnalando il primo verso della terzina «Otoscho che *per lacitta delfoco/vivo tenvai cosi parlando honesto/ piacciati di restare in questo loco*».

C. 37v

Nel margine esterno della carta, in cui proseguono i versi di *Inferno X*, ricorrono nuovamente due barre oblique (/), verosimilmente dello stesso inchiostro della scrittura dei versi. Esse si trovano accanto alla terzina vv.118-20 «Dissemiqui compiu dimille giaccio/ qua dentro eilsecondo federigo/ el cardinal *et degli altri mitaccio*».

C. 39v

Il segno d'attenzione descritto nelle carte precedenti ritorna nel margine esterno di questa carta, accanto alla terzina di *Inferno XIII*, vv.34-6 «Dacche fatto fui poi disangue bruno/ ricomincio agridar *perche mmiscirpi/ non ai tu spirit dipieta alcuna*».

C.40v

Nell'*intercolumnio* di questa carta, ricorre lo *slash* doppio, accanto alla terzina di *Inferno XIV*, vv.52-4 «Segiove stanchi il suo fabbro dachui/ crucciato prese la folgore aguta/ onde lultimo di *percorso fui*».

C. 41r

Il margine interno della carta contiene tre barre oblique (///) che si trovano accanto alla terzina di *Inferno XIV*, vv.109-11 «Daindi ingiuoso/ salvo che del destro piede eterra cotta/ estansu quel piu *chensul altro eretto*».

C.47v

Nel margine interno vi è una piccola *manicula*, dal disegno abbastanza semplice e realizzata chiaramente con un inchiostro diverso da quello dei versi. Si trova accanto alla terzina di *Inferno XXII*, vv.46-8 «Loduca mio siacosto allato/ domandollo onde fosse *et que rispuose/ io fui del regno dinavarra nato*».

C. 49v

Nel margine esterno vi è una *manicula*. La caratterizzano un lungo indice e dita rese da tratti molto piccoli, terminanti in una curva minuta. Il segno d'attenzione segnala il primo verso della terzina di *Inferno XXIV*, vv.46-8 «Omai convien chettu cosi tispoltre/ dissel maestro che seggendo in piuma/ infama *non sivien nesotto coltre*».

C.58v

Nel margine esterno vi è un piccolo +, accanto alla terzina *Inferno XXXIII*, vv.118-20 «Rispuose addunque ison frate alberigo/ isson quell delefrutta del malorto/ che qui riprendo dattero *per figo*».

C. 63r

Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Purgatorio* IV, è presente una *manicula* di grandi dimensioni. Nel disegno sono resi la manica, il polsino, con due tratti curvilinei, le altre dita, rappresentate in modo approssimativo con tratti zigzagati. Infine, l'indice consiste in un tratto sottile che indica il primo verso della terzina vv.109-11 «O dolce signor mio dissio adocchia/ colui che mostra se piu negligente/ che se pigrezza fosse sua serocchia».

C. 68v

In questa carta, è presente la stessa *manicula* dalle piccole dimensioni incontrata alla carta 47v. Si trova nel margine esterno, accanto ai vv.73-5 di *Purgatorio* X «quivera ystoriata lalta Gloria/ del roman principato et delvalore/ mosse gregorii dalasua granvittoria».

C. 74v

Nel margine esterno vi è una *manicula*, che sembra simile a quella di c.47v, benché le dimensioni siano maggiori. L'indice segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XVI, vv.106-8 «Soleva roma chelbuon mondo feo/ due soli aver ke luna et laltra strada/ facean veder edelmondo et dideo».

C. 77v

La stessa *manicula* è presente nel margine interno della carta. L'indice uncinato indica il primo verso della di *Purgatorio* XX, vv.43-5 «Io fui radice delamala pianta/ che laterra *Cristiana* tutta aduggia/ sicche bon frutto rado sene schianta».

C. 78r

Nel margine esterno vi è un +, probabilmente dello stesso inchiostro dei versi, segnato accanto al v.129 di *Purgatorio* XX «qual prender suol colui che va amorte».

C. 79r

Nel margine interno vi è una piccola *manicula*. Il disegno consiste in tratti zigzagati, per le dita e una linea obliqua, per il polso. Troviamo il segno d'attenzione accanto ai vv.91-3 di *Purgatorio* XXI «Stazio lagente ancor dilaminoma/ cantai dithebe et poi delgrande accille/ ma chaddi invia colaseconda soma».

C. 80r

Nel margine esterno, della carta contenente le terzine di *Purgatorio* XXII, vi è un segno d'attenzione simile a una parentesi tonda, che coinvolge i vv.142-52, «Poi disse piu pensava maria onde/ fosser lenozze orrevoli et intere/ che alasua bocca cor pervoi risponde/ Eleromane antiche parlor bere/ contente furon dacqua et daniello/ dispregio cibo etacquisto savere/ Losecol primo quantoro fu bello/ fe savorose confame legghiande/ et nettar consete onne ruscello/ Mele elocuste furon levivande/ che nodrido ilbattista neldiserto».

C. 84r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal disegno è approssimativo: la manica è resa con un tratto obliquo, il polsino non è disegnato e le dita nemmeno. È reso solo l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXVI vv.139-41 «Elcomincio liberamente adire/ tan mabelis vostre cortes deman/ chieo nonpuos ne voil avos cubrire».

C. 87r

La carta contiene i versi di *Purgatorio* XXX. Nel suo margine esterno vi è una *manicula* di grandi dimensioni, ma semplice nel disegno: la manica piuttosto ampia, le dita rese con un disegno elementare e l'indice che segnala la terzina di vv.55-7 «Dante perke virglio senevada/ non pianger

anconon pianger ancora/ ke pianger ticonven peraltra strada». ⁷⁹

C. 91v

Nel margine interno vi è una piccola *manicula*. Il disegno è abbastanza semplice, ma peculiare soprattutto per il modulo curvilineo. Sembra di mano diversa rispetto alle *maniculae*, trovate finora. Essa si trova accanto alla terzina vv.1-3 di *Paradiso* II «Ovoi chesiete impiccioletta barcha/ desiderosi dascoltar seguiti/ dietro almio legno che cantando varcha».

C. 92v

Nel margine interno vi è un piccolo + in corrispondenza del v.15 di *Paradiso* III «non vien men forte alenostre popille».

C. 93v

Nel margine esterno vi è una *manicula* dalle grandi dimensioni e un disegno essenziale. Segnala la terzina di *Paradiso* III vv.106-108 «Huomini poi amal piu chabene usi/ fuor mirapiron deladolce chiostra/ et dio sisa qual poi mia vita fusi».

C. 95v

Nel margine esterno vi è una piccola *manicula*. È composta da: due tratti zigzagati, che rappresentano l'indice e le altre dita, un segmento obliquo, per il polsino. Essa segnala la prima terzina di *Paradiso* VI «Poscia che costantin laquila volse/ contral corso del ciel che laseguio/ dietro alantico kelavina tolse».

Nel margine interno vi è una croce in corrispondenza del v.32, *Paradiso* VI «simove contral sacrosanto segno». ⁸⁰

C. 96r

Nella carta vi sono tre piccole croci in corrispondenza di tre versi di *Paradiso* VI: v.68 «rivide et ladove hector sicuba»; v.76 «Piangene ancora latrista cleopatra»; v.107 «co guelfi fuori ma tema degliartigli».

Nell'*intercolumnio* è presente una *manicula*, il disegno è piccolo e semplice: un tratto obliquo riproduce la manica, le dita chiuse verso il palmo della mano sono rese piuttosto spesse. Infine, l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* VI vv.127-29 «Et dentro alapresente margherita/ luce laluce diromeo dachui/ fu lovra bella et grande mal gradita».

C. 96v

Nell'*intercolumnio* della carta vi è un + in corrispondenza del v.37 di *Paradiso* VII «Ma perse stesso pur fuella sbandita».

C. 98r

Nel margine esterno vi è una grande *manicula* dal disegno essenziale, il cui tratto è quasi completamente sparito. Essa si trova accanto alla terzina di *Paradiso* VIII vv.145-47 «Ma voi torcete alareligione/ talche fia nato acingersi laspada/ et fate re dital che dasermone».

C. 99r

Nel margine esterno è presente la stessa *manicula*. Essa segnala la terzina di *Paradiso* IX vv.133-35 «Per questo levangelio et doctor magni/ son derelicti et solo adecretali/ sistudia sicche pare alor vivagni».

⁷⁹ La lectio dell'edizione Petrocchi è «spada».

⁸⁰ Il simbolo della croce è, normalmente, usato nei testi liturgici come segno d'invocazione. A tal proposito, si veda M. MANIACI, *Segni convenzionali*, in *op. cit.*, pp. 195-209.

C. 101r

Nella parte estrema del margine esterno vi è una croce in corrispondenza del v.9 di *Paradiso* XII «quanta primo splendor quell che rifuse».

C. 107v

Nel margine esterno vi è una croce. Sembra avere lo stesso inchiostro dei versi e si trova in corrispondenza del v.105 di *Paradiso* XVIII «siccomel chalaccende sortille».

C. 108r

Nel margine interno vi è una *manicula*, il disegno è semplice: viene disegnato un pingue indice, che segnala il primo verso della terzina *Paradiso* XIX, vv.70-72 «Chet u dicevi unom nasce alariva/ del indo *et* quivinson e chi ragioni/ di *criso* ne chileggha nechiscriva».

C. 108v

Nel margine interno vi sono tre *maniculae* dal tratto molto semplice, anche se piuttosto sbiadito. Per modalità d'esecuzione, potrebbero essere della stessa mano. Esse indicano rispettivamente le terzine di *Paradiso* XIX: vv.118-20 «Lisivedra ilduol che sovra senna/ induce falseggiando lamoneta/ quell chemorra dicolpo dicotenna»; 130-32 «Vedirassi lavaritia *et* laviltate/ diquei ke guarda lysola delfoco/ ove anchise finio lasua etate»; vv.142-44 «Obeata ungheria senon silascia/ piumalmenare *et* beata Navarra/ se sarmasse delmonte kelafascia».

C. 109v

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* dal tratto rapido che segnala la terzina di *Paradiso* XX, vv.133-35 «Et voi mortali tenetevi stretti/ agiudicar chenoì ke dio vedemo/ non conosciamo ancor tutti liletti».

C. 110v

Nel margine esterno della carta è presente una grande *manicula* con dita disegnate in maniera approssimativa. Le grandi dimensioni fanno sì che essa coinvolga ben quattro terzine, ma l'indice segnala il primo verso della terzina vv.130-32 *Paradiso* XXI «Orvoglion quince *et* quindi chio rincalzi/ limoderni pastori *et* chi limeni/ tanto songravi *et* chio diretri lalzi».

C. 111r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal disegno rapido e approssimativo, essa ferma l'attenzione sui vv.76-8 di *Paradiso* XXII «Lemura ke soleano esser badia/ fatte sono spelunche *et* lecocolle/ saccha sonpiene difarina ria».

C. 115r

Nel margine esterno è presente una *manicula* di medie dimensioni. È costituita da una manica, che si chiude in un tratto obliquo, le tre dita piegate, infine, l'indice, di cui si evidenzia anche l'unghia, che segnala la terzina di *Paradiso* XXVII vv.1-3 «Alpadre alfiglio elospirito santo/ comincio Gloria tuttòl paradiso/ sicche minnebriava il dolce canto».

C. 118v

Nel margine interno vi è un + molto sbiadito in corrispondenza del v.95 di *Paradiso* XXVIII «alpunto fisso chellitene allubi».

2.4 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 366 (Urb)

Il manoscritto Urbinate Latino 366 è un membranaceo dalle dimensioni medio-grandi,⁸¹ di area emiliano-romagnola, di cui si conosce l'esatta data di composizione: «1352 marzo 16», come dichiara la carta 183v. Si compone di 184 carte, organizzate nel seguente modo: *Inferno*, 1r-60r; *Purgatorio*, 61r-121v; *Paradiso*, 122r-183v. Nel manoscritto sono intervenute due mani: una per le rubriche, e un'altra, più vetusta -che ha lasciato lo spazio destinato alle rubriche-, per il testo, che è distribuito su una sola colonna e vergato in *littera textualis*. Procedendo per gradi, osserveremo che le iniziali di cantica sono figurate: il capolettera di *Inferno* mostra Dante con la testa sostenuta sulla mano; il capolettera di *Purgatorio*, Dante nella navicella; nel capolettera di *Paradiso* è rappresentato Dante con il braccio in alto verso il cielo. Le iniziali di canto sono, invece, filigranate e quelle di terzina toccate con il giallo.

C. 1v

Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Inferno* I, incontriamo un segno d'attenzione che è, verosimilmente come in altre occasioni, l'abbreviatura di *nota*. Si tratta di un *no* con una sorta di accento circonflesso in corrispondenza del v.55, «E come quei che volentieri aquista».

C. 2r

Con questa carta, siamo ancora immersi nei versi di *Inferno* I e incontriamo lo stesso *marginalia*, descritto nella carta precedente, a sinistra della colonna di scrittura, in corrispondenza del v.79, «Or sie tu quel virgilio e quella fonte».

C. 8v

Al lato sinistro della colonna di scrittura vi è una croce abbastanza sbiadita nel tratto, in corrispondenza del v.37 di *Inferno* V «Intesi cha cosi fatto tormento».

C. 9r

Nel margine interno della carta, incontriamo una croce piuttosto sbiadita, all'altezza del v.55 di *Inferno* V «Avicio di luxuria fu si rotta».

C. 10r

Dal margine superiore della carta scende una *manicula* piccola nelle dimensioni, ma elaborata nel tratto: vengono rappresentate la manica, così come le sue decorazioni, molto probabilmente si tratta della raffigurazione dei bottoni laterali. Della mano sono rese: le dita piegate all'interno del palmo e l'indice, che consiste in un sottile segmento e segnala la parola *nullo* del v.121 di *Inferno* V «E quella a me nullo e maggior dolore». Si tratta di un caso interessante, dal momento che -almeno relativamente al nostro *corpus*- sono rari i casi in cui una *manicula* segnali una parola in particolare e non un verso -normalmente il primo della terzina evidenziata-.⁸²

C. 12v

Nel margine esterno della carta, è presente una *manicula* dal disegno molto approssimativo. La raffigurazione della mano è data semplicemente dalla resa del dorso e l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Inferno* VII, vv.61-3 «Or poi figliuol veder la corta buffa/ di ben che son comessi a la fortuna/ perche lumana gente se rabuffa».

C. 14v

⁸¹ Le dimensioni del codice sono: 30,5x21,7 cm.

⁸² Si confronti con la carta 99r di questo stesso manoscritto.

Nel margine interno vi è una x accanto alla terzina di *Inferno* VIII, vv.109-111 «Cosi sen va e quivi mabandona/ lo dolce padre et io rimango in forse/ che si e no nel capo mi tencionia».

C. 15r

Nel margine esterno di questa carta, incontriamo una *manicula* molto simile a quella di carta 10r, anche l'inchiostro sembra lo stesso. La sua posizione, questa volta è perpendicolare allo specchio di scrittura. Accanto alla *manicula* vi è scritto *nō* rubricato. L'indice sottile si piega a segnalare il primo verso della terzina di *Inferno* X, vv.19-21 «Et io bon duca io non tegno riposto/ a te mio cuor senon per dicer poco/ e tu mai non pur mo a cio disposto».

C. 16r

Nel margine interno vi è una *manicula* semplice nel disegno: vi sono diversi tratti zigzagati, a rendere le dita piegate verso il palmo della mano e un indice goffo e pingue che segnala il primo verso della terzina di *Inferno* X, vv.97-9 «El par che voi veggiate se ben odo/ dinanzi quel chel tempo seco aduce/ e nel presente tenete altro modo».

C. 17v

Nel margine esterno della carta, incontriamo il residuo di ciò che era probabilmente una *manicula*, di cui risultano ancora visibili l'indice e l'unghia che segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XI, vv.91-3 «O sol che sani ogne vista turbata/ tu mi contenti si quando tu solvi/ che non men cha saper dubiar magrata».

C. 18v

In questa carta troviamo ancora una volta il segno funzionale di c. 15r, con anche il *no* rubricato, presente nel margine interno della carta. L'indice sottile del *segno d'attenzione*, che procede dall'alto al basso, segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XII, vv.49-51 «O cieca cupidicia e ria e folle/ che si ci sproni nella vita corta/ e nella eterna poi si mal ci molle».

C. 20v

Lo stesso segno d'attenzione, descritto per la carta precedente, è presente nel margine esterno di questa carta e segnala la terzina di *Inferno* XIII, vv.64-6 «La meretrice che mai da lospicio/ di cesare non torse gliocchi putti/ morte e comune delle corti inicio».

C. 21r

Il segno funzionale appena descritto è presente anche nel margine interno di questa carta. L'indice incurvato della *manicula*, il cui tratto procede dal basso verso l'alto, segnala il v.105 di *Inferno* XIII «che none giusto aver cio chom se toglie».

C. 22r

Nel margine interno una *manicula* molto semplice, con accanto un'abbreviatura della stessa mano, della parola *nota -no-*, segnala con il suo sottile indice il primo verso della terzina *Inferno* XIV vv.16-18 «O vendetta de dio quanto tu dei/ esser temuta da ciascun che legge/ cio che fu manifesto a gliocchi miei».

C. 24v

Nel margine interno, vi sono due *maniculae* dall'esecuzione rapida e il disegno abbastanza semplificato. L'indice della prima segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XV, vv.64-6 «Te si fara per tuo ben far nimico/ et e ragion che tra li lazzi sorbi/ se disconven fructare al dolce fico», l'ultimo verso viene segnalato anche dall'abbreviatura della parola «nota» che abbiamo trovato sinora.

La seconda *manicula* di questo margine segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XV, vv.70-2

«La tua fortuna tanto honor ti serba/ che luna parte e l'altra averan fame/ di te ma lungi fie dal becco
lerba».

Nello stesso margine è presente lo stesso segno d'attenzione di c. 15r, esso segnala il v.93 di *Inferno* XV «che la fortuna come vol son presto».

C. 26r

Nel margine interno vi è una *manicula* le cui dita chiuse sono rese con tre tratti zigzagati; la falange dell'indice, piuttosto lungo, si piega a segnalare il primo verso della terzina di *Inferno* XVI, vv.73-5 «La gente nova ei subiti guadagni/ orgoglio e dismisura a engendrata/ fiorenza in te sic he tu gia ten piagni».

C. 26v

Nel margine interno vi è lo stesso segno d'attenzione di c. 15r. Esso segnala dall'alto verso il basso la terzina di *Inferno* XVI, vv.118-20 «ah quanto cauti gli homini esser denno/ presso a color che non veggion pur l'opra/ ma per entro i pensier miran col senno».

C. 27r

Dalla parte destra del margine superiore discende lo stesso segno d'attenzione di c. 15r a segnalare la terzina di *Inferno* XVI, vv.124-26 «Sempre a quell ver cha faccia di menzogna/ dee lom chiuder le labra fin chel puote per o che senza colpa fa vergogna».

C. 28r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal disegno molto semplice: le dita chiuse consistono in segmenti zigzagati e l'indice, di cui viene resa anche l'unghia, segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XVII, vv.88-91 «Tal divenni io ale parole porte/ ma vergogna mi fe le sue minaccie/ che nanci a buon signor fa servo forte». Nel margine opposto un *marginalium* come quello di c. 15r evidenzia anche il secondo verso di questa terzina.

C. 31r

Nel margine esterno un segno d'attenzione come quello di c. 15r segnala il secondo verso della terzina di *Inferno* XIX, vv.37-9: «Et io tanto me bel quanto a te piace/ tu sie signore e sai chio non mi parto/ dal tuo volere e sai quel che se tace».

Nel margine interno vi è una *manicula* molto semplice, il cui inchiostro potrebbe essere il medesimo di quello dei versi, il cui indice segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XIX, vv.58-60: «Tal me feci io quai son color che stanno/ per non entender cio chee lor riposte/ quasi scornati e responder non sanno». Accanto all'ultimo verso, nel margine esterno vi è anche un + molto sbiadito. Su questa carta è verosimile ipotizzare che siano intervenute almeno tre mani.

C. 31v

Nel margine interno vi è una *manicula* di cui vengono rese le dita chiuse e un indice stilizzato che, sottile, sale verso l'alto e geometricamente si piega all'altezza della falange, segnalando il primo verso della terzina *Inferno* XIX, vv.97-9: «Pero tis ta che tu sie ben punito/ e guarda benla mal tolta moneta/ chesser ti fece contra Carlo ardito».

C. 31r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal tratto tondeggiante, la cui manica consiste in un cerchio. Il disegno rende anche le dita piegate verso l'interno del palmo e l'indice, che segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XIX, vv.103-5: «Io usarei parole anchor piu gravi/ che la nostra avaritia il mondo atrista/ calcando I buoni e sollevando i pravi».

C. 32v

Nel margine interno vi è un + all'altezza del primo verso della terzina di *Inferno* XX, vv.19-21: «Se dio ti lassi lectori prender fructo/ di tua lectione or pensa per te stesso/ com io potea tener lo viso asciutto».

Nello stesso margine il segno d'attenzione di c. 15r segnala, dall'alto verso il basso, il secondo verso della terzina di *Inferno* XX, vv.28-30: «Qui vive la pieta quando ben morta/ chi e piu scelerato che colui/ chal giudicio divin compassion porta».

C. 34v

Nel margine interno ci sono due croci, non sembrano avere medesima identità storica né d'esecuzione. Esse coinvolgono due versi di *Inferno* XXI. Si tratta del v.40: «A quella terra che ne ben fornita» e del v.61: «E per nulla offension che mi sia fatta».

C. 38r

Nel margine interno di questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIII, vi è una *manicula* caratterizzata da un tratto tondeggiate per la resa delle dita e della manica, benché quest'ultima appaia abbastanza sbiadita. Essa segnala la terzina vv.40-42: «Che prende il figlio e fugge e non saresta/ avendo piu di lui che di se cura/ tanto che solo una camisa vesta».

C. 39r

Nel margine interno una *manicula* dalla manica particolarmente gonfia, benché sbiadita segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XXIII, vv.115-17: «Mi disse quell confitto che tu miri/ consiglio i pharisei che convenia porre un hom per lo popol a martiri».

C. 39v

Nel margine interno di questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIII, vi è una *manicula* semplice che segnala il primo verso della terzina di vv.142-44: «El frate io udi gia dire a Bologna/ del diavol vizj asai tra i quali udi/ che gli e bugiardo e padre di menzogna».

C. 40v

Nel margine interno una *manicula* dalle dita zigzagate e di cui viene reso solo il dorso si trova accanto alla terzina di *Inferno* XXIV, vv.46-8 «Ormai conven che tu cosi ti spoltre/ dissel maestro che segiendo in piuma/ in fama non si ven ne sotto coltre». Il secondo verso della terzina è evidenziato anche nel margine esterno dal segno figurato di c. 15r.

C. 40v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIV, incontriamo lo stesso segno d'attenzione, segnalato per la c. 15r, accanto al secondo verso della terzina vv.52-4: «Epero leva su vinci lambascia/ con lanimo che vince ogni battaglia/ se col suo grave corpo non saccascia».

Nel margine esterno, una *manicula* molto semplice segnala il primo verso della terzina di vv.76-8: «Altra risposta disse non ti rendo / senon col far cha la dimanda honesta/ se dia seguir con lopera tacendo». Il secondo verso di tale terzina viene messo in evidenza anche nel margine interno dalla *manicula* di c. 15r, questa volta non accompagnata dal *no* rubricato.

C. 41r

Nel margine interno ricorre la parola *nota* con una linea curva al di sopra e un corsivo molto elegante, la *a* finale assume la forma di un triangolo e, procedendo verso il basso, si ferma all'altezza del v.109 di *Inferno* XXIV «herba ne biado in sua vita non pasce».

C. 42v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXV, incontriamo una x accanto al v.79: «Come il ramarro sotto la gran fersa».

C. 44r

Nel margine interno, è presente lo stesso segno d'attenzione, descritto per la carta 15r. Il suo tratto procede dall'alto verso il basso e segnala il primo verso della terzina *Inferno* XXVI, vv.22-4: «Perche non corra che vertu nol guidi/ si che se stella buona o miglior cosa/ ma dato il bene io stesso nol minvidi».

C. 44v

Una x che sembra condividere l'inchiostro con i versi, è posta a sinistra del secondo verso della terzina di *Inferno* XXVI, vv.64-6 «Sei posson dentro da quelle faville/ parlar dissio maestro assai ten priego/ e ripriegochel priego vaglia mille».

C. 46r

Vi è una x molto sbiadita accanto al primo verso della terzina di *Inferno* XXVII, vv.40-2: «Ravenna sta come stata molti anni/ laquila⁸³ da polenta la si cova/ e Cervia ricopre coi soi vanni».

C. 46v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXVII, troviamo ancora una volta il segno d'attenzione descritto per la c. 15r. Viene segnalato il primo verso della terzina vv.79-81: «Quando me vidi giunto in quella parte/ de mia etate ove ciascun dovrebbe/ callar le vele e raccogliere le sarte».

C. 47r

Nel margine interno della carta, il segno d'attenzione appena descritto, ma rubricato con un colore più intenso, segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XXVII, vv.118-20 «Chassolver non se po chi non se pente/ ne pentere e volere insieme possi/ per la contradicion che nol consente».

C. 48v

Nel margine interno della carta, ricorre il segno d'attenzione descritto per le carte immediatamente precedenti. Esso segnala il primo verso della terzina *Inferno* XXVIII, vv.115-17: «Senon che coscienza masicura/ la buona compagnia che lom francheggia/ sotto lasbergo del sentirse pura».

C. 50r

Vi è un + particolarmente sbiadito accanto al v.76 di *Inferno* XXIX «E non vidi giamai si menar stregghia».

C. 52v

Nel margine interno vi è lo stesso segno d'attenzione descritto per la c. 15r. Esso segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XXX, vv.142-44: «Maggior deffetto men vergogna lava/ dissel maestrochel tuo none stato/ pero dogne tristicia te disgrava».

C. 53v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXXI, ricorre il segno d'attenzione della c. 15r. Si trova accanto alla terzina vv.55-7: «Che dove largomento de la mente/ sagiunge al mal volere et a la possa/ nessun riparo vi po far la gente».

C. 55r

In questa carta, troviamo un segno d'attenzione che sembra un + inclinato. Si trova accanto al secondo verso della terzina di *Inferno* XXXII vv.31-3: «E come a gracidar se sta la rana/ col muso for de lacqua

⁸³ L'edizione, curata da Giorgio Petrocchi, mette a testo la lezione «guglia».

quando sogna/ di spigolar sovente la villana».

C. 58r

La carta, contenente le terzine di *Inferno* XXXIV, contiene un segno d'attenzione consistente in un + obliquo e abbastanza sbiadito. Si trova accanto al secondo verso della terzina vv.118-20: «Rispose adunque io son frate Alberigo/ io son quei da le frutta del mal orto che qui riprendo dattero per figo».

C. 60r

Nella parte estrema del margine esterno vi è, verosimilmente, un'abbreviatura di *nota* (*nō*) in corrispondenza del v.118, *Inferno* XXXIV «Qui e diman quando di la e sera».

C. 61v

Nel margine interno della carta, incontriamo una *manicula* dalle piccole dimensioni il cui dorso si piega alla base, come a costituire il polsino. L'indice segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* I, vv.70-2: «Or ti piaccia grader la sua venuta/ liberta va cerchando chee si cara/ come sa chi per lei vita rifiuta».

C. 64v

Il margine interno di questa carta custodisce un elemento figurato del tipo c. 15r che segnala il secondo verso della terzina di *Purgatorio* III vv.7-9 «El me pareo da se stesso rimorso/ o dignitosa coscienza e netta/ come te pichol fallo amaro morso».

Nello stesso margine, troviamo una *manicula* dalla resa piuttosto semplice: polsino, dita, consistenti in tratti zigzagati, e indice appuntito che evidenzia il primo verso della terzina di *Purgatorio* III, vv.34-6: «Matto e chi spera che nostra ragione/ possa trascorrer la infinita via/ che tene una substancia in tre persone».

C. 65r

Dal margine superiore discende un segno d'attenzione del tipo c. 15r a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* III, vv.37-9: «State contenti humana gente al quia/ che se possuto avesti veder tutto/ mestier non era parturir maria».

C. 65v

Nel margine esterno vi è un segno figurato del tipo c. 15r che segnala il v.78 di *Purgatorio* III «che perder tempo a chi piu sa piu spiace».

C. 66v

Il margine esterno della carta contiene una *manicula* dal disegno molto semplice. Ad essere segnalato è il primo verso della terzina di *Purgatorio* IV vv.7-9: «Epero quando sode chosa o vede/ che tegna forte a se lanima volta/ vassene il tempo e lom non se navede».

C. 67v

Nel margine esterno vi sono due *maniculae* di mano differente. Della prima, leggermente più elaborata rispetto alla seconda, si evidenziano il polsino e l'indice che, sottile e lungo, segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* IV, vv.88-90: «Et elli ame questa montagna e tale/ che sempre al cominciar di sotto e grave/ e quanto hom piu vas u e men fa male».

La seconda *manicula* segnala il primo verso della terzina *Purgatorio* IV vv.112-14: «Alor se volse a noi e pose mente/ movendo il viso pur su per la coscia/ edisse or vas u tu che sie valente».

C. 68r

Nel margine esterno vi è il segno d'attenzione del tipo c. 15r a segnalare il v.135, *Purgatorio* IV «l'altra che val chin ciel none udita».

C. 70r

Nel margine interno, vi è il segno d'attenzione del tipo c. 15r. Esso si trova accanto alla terzina di *Purgatorio* VI vv.37-9: «Che cima de giudicio non savalla/ perche foco damor compia in un punto/ cio che di sodisfar chi qui sastalla».

C. 70v

Nella sezione inferiore del margine interno vi è una *manicula* piuttosto semplice, la cui falange dell'indice si piega verso destra a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* VI, vv.76-8: «hai serva italia di dolore hostello/ nave senza nochiero in gran tempest/ non donna di provincie ma bordello».

C. 72v

Nel margine interno vi è lo stesso segno d'attenzione di c. 15r. Esso segnala la terzina di *Purgatorio* VII, vv.121-23: «Rade volte resurge per li ramie/lumana probitate e questo vole/ quei che la da perche da lui si chiami».

C. 73v

Nel margine interno, incontriamo una *manicula* dalle piccole dimensioni. Il disegno raffigura il polsino, reso da due segmenti circolari, le dita piegate verso il palmo e l'indice, di cui è disegnata anche l'unghia. L'indice della *manicula* segnala il primo verso della terzina vv.76-8 di *Purgatorio* VIII: «Per lei assai de leve se comprende/ quanto in demina foco damor dura/ se locchio ol tacto spesso non laccende».

C. 75r

Nel margine interno della carta che custodisce i versi di *Purgatorio* IX incontriamo una *manicula*. Il disegno evidenzia la manica, il polsino, reso da due tratti leggermente curvati, le dita zigzagate e l'indice che segnala il primo verso della terzina vv.64-6: «A guise dom chin dubio se racerta/ e che muti in conforto sua paura/ poi che la verita glie discoperta».

C. 76r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal polsino reso con uno svolazzo, dita chiuse e indice che segnala il primo verso della terzina *Purgatorio* IX vv.127-29: «Da pier le tegno e dissemi chio erri/ anci ad aprir cha tenerla serrata/ pur che la gente a piedi mi satterri».

C. 77v

Nel margine interno di questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* X, torna il segno d'attenzione tipo di c. 15r. Esso segnala il v.90 «a te che fie sel tuo metti in oblio».

Nello stesso margine, una *manicula* del tutto diversa, costituita da un polsino, reso da uno svolazzo che scende a curva verso destra, dita chiuse e indice, segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* X, vv.106-8: «Non vo pero lector che tu ti smaghi/ di bon proponimento e per udire/ come dio vol chel debito se paghi».

C. 79r

Nel margine interno vi è il segno d'attenzione di c. 15r. Esso segnala il primo verso di *Purgatorio* XI, vv.91-3: «Ovanagloria di le humane posse/ com poco verde in su la cima dura/ se none gionta da le etate grosse».

C. 79v

Nella carta vi sono due *maniculae* uguali a quelle del segno d'attenzione di c.15r. Esse si trovano rispettivamente nel margine superiore a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* XI vv.100-

2: «None il mondan remore altro chun fiato/ de vento chor ven quince et or ven quindi/ e muta nome perche muta lato», e nel margine interno accanto ai vv.115-17: «La vostra nominanza e un color derba/ che vene e va e quei la discolora/ per cui el escie de la terra acerba».

C. 80v

Il margine esterno della carta contiene lo stesso segno d'attenzione di c.15r a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* XII vv.70-2: «Or soperbete e via col viso altero/ figlioli deva e non chinate il volto/ si che veggiate il vostro mal sentiero».

C. 81r

Nel margine esterno, la *manicula* che ricorre nel segno d'attenzione di c.15r segnala il v.84 di *Purgatorio* XII «pensa che questo di mai non ragiorna».

Nel margine interno, invece, l'intero segno figurato di c.15r è presente a segnalare il secondo verso della terzina di *Purgatorio* XII, vv.94-6: «A questo invite vengon molto radi/ o gente humana per volar su nata/ perche a poco vento cosi cadi».

C. 81v

Nel margine interno vi è una *manicula*, il cui svolazzo della manica sembra quasi acquisire forma di cuore. L'indice segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XII, vv.127-29: «Alor fecio come color che vanno/ con cosa in capo non da lor saputa/ senon chei cenni altrui sospicar fanno».

C. 84v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XIV, vi è lo stesso elemento figurato di c.15r, questa volta colorato all'interno della manica dello stesso giallo con cui sono toccate le iniziali di verso, dato interessante perché farebbe pensare a un intervento del copista. Esso segnala il secondo verso della terzina vv.85-7: «De mia semenza cotal paglia meto/ o gente humana perche poni il core/ ove mestier di consorte divieto».

C. 85v

Nel margine esterno della carta, contenente ancora le terzine di *Purgatorio* XIV, è presente una *manicula* dall'indice che coincide con un segmento sottile e lungo, che segnala il primo verso della terzina vv.145-47: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo/ de l'antico avversaro a sé vi tira;/ e però poco val freno o richiamo».

C. 86v

Nel margine interno, troviamo lo stesso segno d'attenzione di c.15r che segnala l'ultimo verso della terzina di *Purgatorio* XV, vv.64-6: «Et egli a me per o che tu rificchi/ la mente pur ale chose terrene/ di vera luce tenebre dispicchi».

C. 88v

Nel margine interno vi è la *manicula* già incontrata in precedenza, alla carta 70v, costituita da un dorso con dita chiuse disegnate in modo approssimativo e un indice lungo, la cui falange si piega verso destra a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* XVI, vv.97-9: «Le leggi son ma chi pon mano ad esse/ nullo per o chel pastor che procede/ ruminar po ma non a lunghie fesse».

C. 89r

Nel margine interno della carta, incontriamo il segno d'attenzione di c. 15r. Si trova accanto alla terzina di *Purgatorio* XVI, vv.112-14: «Pero che gionti lun laltro non teme/ se non mi credi pon mente a la spiga/ chogne herba se conosce per lo seme».

C. 89v

Nel margine interno ricorre la stessa *manicula* di 88v, ma con dimensioni maggiorate, l'indice segnala il primo verso della terzina che indicheremo, ma l'intero disegno è posto accanto alle terzine di *Purgatorio* XVII, vv.13-18: «O ymaginativa che ne rube/ tal volta si di for chom non sacorge/ perche dintorno som mille tube/ Che move te sel senso non ti porge/ moveti lume chenel ciel sinforma/ per se o per voler che giu lo scorge».

C. 90r

Nel margine interno vi è il segno d'attenzione di c. 15r, che segnala il secondo verso della terzina di *Purgatorio* XVII, vv.58-60: «Si fa con noi come luom se fa sego/ che qual aspetta il priego el opo vede/ malignamente gia se mette al nego».

C. 91r

Nel margine interno vi è un volto di donna disegnato di profilo, ha una cuffia in testa e il naso si allunga in una sottile linea retta che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XVII, vv.133-35: «Altro ben che non sa luom felice/ none felicità none la buona/ essenza dogne ben frutto e radice».

C. 91v

Nel margine interno la stessa *manicula* di c.88v segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XVIII, vv.19-21: «Lanimo chee creato ad amar presto/ ad ogne e mobile che piace/ tosto che dal piacere inato e desto».

C. 92r

Nel margine interno vi è una *manicula* dal disegno semplice, che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XVIII, vv.70-2: «Onde poniam che se necessitate/ surge ogne amor che dentro a voi sacende/ di ritenerlo e in voi la potestate».

C. 95r

Nella sezione inferiore del margine interno è presente una *manicula* dal disegno semplice ma elegante: manica, polsino, dita chiuse e indice lungo che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XX vv.25-7: «Seguentemente intesi o bon fabricio/ con poverta volesti anci virtute/ che gran ricchezza posseder con vicio».

C. 95v

Nel margine interno vi è una *manicula* piccola da cui si eleva un sottile indice, la cui falange si piega in modo geometrico a indicare il primo verso della terzina *Purgatorio* XX, vv.49-51: «Chiamato fin di la ugo ciapetta/ di me son nati I filippi ei loigi/ per cui novellamente e francia retta».

C. 96r

Nel margine interno, è presente la stessa *manicula* segnalata per la carta precedente. Si trova accanto alla terzina di *Purgatorio* XX, vv.82-4: «O avaricia che puo tu piu farne/ poscia chai il mio sangue a te si tratto/ che non se cura de la propria carne».

C. 98r

Nella sezione inferiore del margine interno troviamo il segno d'attenzione di c. 15r a segnalare il v.105 di *Purgatorio* XXI: «ma non po tutto la vertu che vole».

C. 99r

Dal margine superiore della carta discende l'indice del segno d'attenzione di c. 15r e si posa sulla parola «amore» con cui si chiude il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXII, vv.10-12: «Quando Virgilio comincio amore/ acceso da vertu sempre altro accese/ pur che la fiamma sua paresse fore». Nel margine interno ricorre una *manicula* dal tratto sicuro e dal disegno semplice: il polsino, reso da

uno svolazzo, le dita chiuse e l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXII, vv.19-21: «Ma dimmi e come amico me perdona/ se troppa sicurtà malarga il freno/ e come amico omai meco ragiona».

Nello stesso margine è presente lo stesso segno d'attenzione di c.15r che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXII, vv.28-30: «Veramente piu volte apasion chose/ che danno a dubitar falsa matra/ per le vere ragion che son nascose».

C. 101v

Nel margine interno vi è lo stesso segno d'attenzione di c.15r, che segnala l'ultimo verso della terzina di *Purgatorio* XXIII, vv.58-60: «Pero me di per dio che si ve spoglia/ non me far dir mentrio me meraviglio/ che mal po dir chie pien daltra voglia».

C. 110r

Nella sezione inferiore del margine interno vi è una *manicula* di cui si evidenziano la manica, un piccolo polsino, le dita chiuse e una linea curva e sottile che segnala il secondo verso della terzina di *Purgatorio* XXVIII, vv.19-21: «Tal qual di ramo in ramo se raccoglie/ per la pineta in sul lito di Chiassi/ quando Eolo Sirocho for discioglie».

C. 115r

Nel margine esterno, vi è lo stesso segno d'attenzione di c. 15r. Esso segnala il secondo verso della terzina di *Purgatorio* XXX, vv.79-81: «Cosi la madre al figlio par soperba/ comella parve a me perche damaro/ sente il sapor de la pietate acerba».

C. 115v

Lo stesso segno funzionale, descritto per la carta precedente, è presente nel margine esterno di questa carta e segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXX, vv.118-20: «Ma tanto piu maligno e piu Silvestro/ se fa il terren col mal seme e non colto/ quantegli a piu del bon vigor terrestre».

C. 116v

Dal lato sinistro del margine superiore discende lo stesso segno d'attenzione di c.15r a segnalare il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXXI, vv.40-2: «Ma quando scoppia de la propria gota/ laccusa del peccato in nostra corte/ rivolgesse contral taglio la rota».

Gli stessi *notabilia* sono presenti nel margine interno a segnalare il secondo verso della terzina di *Purgatorio* XXXI vv.61-3: «Novo augelletto due o tre aspetta/ ma dinanzi da gliocchidi pennuti/ rete se spiega in darno o se saietta».

C. 120r

Nel margine interno ricorrono i *notabilia* combinati appena descritti a segnalare il v.36 di *Purgatorio* XXXIII: «che vendetta de dio non teme suppe».

C. 126v

La carta, che contiene le terzine di *Paradiso* III, ha nel suo margine interno una *manicula*, simile a quella segnalata alla carta 88v. Il suo disegno è semplice: le dita chiuse sono solamente accennate e la falange dell'indice sottile e lungo si piega a segnalare il primo verso della terzina vv.64-6: «Ma dimmi voi che siete qui felici/ desiderate voi piu alto loco/ per piu vedere e per piu farvi amici».

C. 128v

Nel margine interno vi è il segno d'attenzione di c. 15r che segnala l'ultimo verso della terzina di *Paradiso* IV, vv.85-7: «Cosi lavria ripinte per la strada/ onde eran tratte come fuoron sciolte/ ma cosi salda la voglia e troppo rada».

C. 129r

Nel margine interno ricorre un'abbreviatura della parola *nota -nō-* accanto al v.121 di *Paradiso* IV: «None la voce⁸⁴ mia tanto profonda».

C. 129v

Nella carta ricorrono due segni d'attenzione come quello di c. 15r. L'uno posto nel margine esterno a segnalare il primo verso della terzina di *Paradiso* V, vv.19-21: «Lo maggior don che dio per sua larghezza/ fesse creando et a la sua bontate/ piu conformato e quell che piu apreza»; l'altro posto nel margine interno a segnalare il secondo verso della terzina di *Paradiso* V, vv.40-2: «Apri la mente a quell chio ti paleso/ e fermalvi entro che non fa scienza/ senza lo ritenere avere inteso».

C. 130r

Nella carta vi sono tre *notabilia* come di c. 15r. Due sono presenti nel margine interno accanto alle terzine di *Paradiso* V: vv.64-6: «Non prendan li mortali il voto a ciancia/ siate fedeli et a cio far non bieci/ come Iepte a la sua prima mancia»; vv.73-5: «Siate *cristiani* a movervi piu gravi/ non siate come penna ad ogni vento/ e non crediate chogne acqua vi lavi». L'altro è presente a qualche terzina di distanza, nel margine esterno, e segnala il primo verso della terzina vv.82-4: «Non siate come agnel che lascia il latte/ di la sua madre e semplice e lascivo/ seco medesimo a suo piacer combatte».

C. 131r

Nel margine interno, il disegno approssimativo di una piccola *manicula* segnala il v.21, *Paradiso* VI: «ogne contradictione e falsa e vera».

C. 132v

Sono presenti due *notabilia* come di c. 15r. L'uno nel margine esterno segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* VI, vv.109-11: «Molte fiate gia pianser li figli/ per la colpa del padre e non se creda/ che dio trasmuti larmi per soi gigli». L'altro è presente nel margine interno e segnala il secondo verso della terzina di *Paradiso* VI vv.130-32: «Ma i provenzai che fecer contra lui/ non anno riso e pero mal camina/ qual se fa danno del ben fare altrui».

C. 133r

Anche nel margine interno di questa carta, troviamo il segno d'attenzione della c. 15r che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* VII vv.25-7: «Per non soffrire a la vertu che vole/ freno a suo prode quel hom che non naque/ dannando se danno tutta sua prole».

C. 134r

Torna anche in questo caso il segno d'attenzione di c. 15r, nel margine esterno della carta, accanto al primo verso della terzina di *Paradiso* VII, vv.106-8: «Ma perche lopera tanto e piu gradita/ del operante quanto piu apresenta/ de le bonta del core ondella e uscita».

C. 136r

In questa carta si ripete due volte il segno d'attenzione di c.15r. Nel primo caso, nel margine interno, segnala il v.93 di *Paradiso* VIII: «come esser po di dolce seme amaro». Nel secondo caso, nel margine esterno, viene segnalato il v.114 dello stesso canto, «che la natura in quel chee opo stanchi».

C. 136v

Nel margine interno sono presenti due *notabilia* come di c. 15r a segnalare il v.132: «Natura generate il suo camino» e il v.139: «Sempre natura se fortuna trova» di *Paradiso* VIII.

Nello stesso margine ricorre lo stesso segno d'attenzione accanto al v.10 di *Paradiso* IX: «hai anime

⁸⁴ La lezione dell'edizione Petrocchi è «affezion».

ingannate e facture empie».

C. 137r

Nel margine interno, torna il segno d'attenzione di c. 15r accanto al v.42 di *Paradiso* IX: «si chaltra vita la prima relinqua».

C. 139v

Nel margine esterno vi è il segno d'attenzione di c.15r a segnalare il v.75 di *Paradiso* X: «dal muto aspetti quindi le novelle».

C. 142r

La carta contiene due *notabilia* come di c.15r. L'uno, nel margine interno, segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XI, vv.124-26: «Ma il suo perguglio di nova vivanda/ e fatto ghiotto si chesser non puote/ che per diversi salti non se sponda». L'altro, nel margine esterno, segnala il secondo verso della terzina di *Paradiso* XI, vv.130-32: «Ben son di quelle che temeno il danno/ e stringonsi al pastor ma son si poche/ che le cappe fornisce poco panno».

C. 143v

Nel margine esterno ricorre il segno figurato di c. 15r a segnalare l'ultimo verso della terzina di *Paradiso* XII, vv.85-7: «In piciol tempo gran doctor se feo/ talc he se mise a circuir la vigna/ che tosto imbianca sel vignaio e reo». Nello stesso margine ricorre una *n* in losanga⁸⁵ in corrispondenza del v.121 di *Paradiso* XII: «Ben dico chi cerchasse a foglio a foglio».

C. 145v

Nel margine interno della carta, per ben tre volte si ripete il segno d'attenzione di c. 15r. Vengono segnalate in questo modo tre terzine di *Paradiso* XIII, rispettivamente: il primo verso della terzina vv.112-14: «E questo te sia sempre piombo ai pedi/ per farti mover lento come hom lasso/ et al si et al no che tu non vedi»; l'ultimo verso della terzina vv.121-23: «Via piu chen darno da riva se parte/ perche non torna tal qua lei se move/ chi pesca per lo vero e non a larte»; il primo verso della terzina vv.130-32: «Non sien le genti anchor troppo sicure/ a giudicar si come quei chestima/ le biade in campo pria che sien mature».

C. 146r

Nel margine interno, è presente il segno d'attenzione di c. 15r che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XIII, vv.136-38: «E legno vidi gia dritto e veloce/ correr lo mar per tuttol suo camino/ perire al fine al entrar nella foce».

C. 148r

Anche nel margine interno di questa carta vi è il segno d'attenzione di c. 15r. Viene segnalato il primo verso della terzina di *Paradiso* XV, vv.10-12: «Ben e che senza termine se doglia/ chi per amor di cos ache non duri/ eternalmente quello amor se spoglia».

C. 150v

Nel margine esterno di questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVI, ricorre due volte il segno d'attenzione di c. 15r. Vengono segnalati rispettivamente i primi versi delle terzine: vv.67-9: «Sempre la confusion di le persone/ principio fo del mal de le cittade/ come del vostro il cibo che sapone»; vv.79-81 «Le vostre cose tutte anno lor morte/ si come voi ma celasi in alcuna/ che dura molto e le vite son corte».

⁸⁵ Con *losanga* faremo riferimento ai quattro punti, come vertici di un rombo, entro cui è spesso compresa la consonante nasale. Verosimilmente si tratta dell'abbreviatura di «nota».

C. 152r

Nel margine interno è scritto *nota*, con una scrittura visibilmente più tarda rispetto al testo del manoscritto, in corrispondenza del v.13 di *Paradiso* XVII: «O cara pieta mi ache si tinsusi».

Nella stessa carta sono presenti due *notabilia* come di c.15r. L'uno, nel margine interno, accanto all'ultimo verso della terzina di *Paradiso* XVII vv.25-27: «Perche la voglia mia saria contenta/ dintender qual fortuna mi sapressa/ che saietta previsa ven piu lenta»; l'altro, nel margine esterno, accanto al primo verso della terzina di *Paradiso* XVII vv.40-42: «Necessita pero quindi non prende/ senon come dal viso in che se specchia/ nave che per torrente giu discende».

C. 152v

Nel margine esterno vi è la sola *manicula* del segno figurato di c.15r. Essa si trova accanto al secondo verso della terzina di *Paradiso* XVII, vv.58-60: «Tu proverai si come sa di sale/ lo pane altrui e si come e dur calle/ lo scender el salir per l'altrui scale».

C. 153r

Nel margine interno vi sono due *notabilia* come di c.15r, essi indicano il primo verso delle terzine di *Paradiso* XVII: vv.97-99: «Non vo pero chai toi vicini/ poscia che si future la tua vita/ via piu la chel punir di lor perfidie»; vv.118-120: «E sio al vero son timido amico/ temo de perder viver tra coloro/ che questo tempo chiameranno antico».

C. 156r

Nel margine esterno vi è un segno d'attenzione come di c.15r, che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XIX, vv.64-6: «Lume non e se non ven da sereno/ che non se turba mai anci e tenebra/ o ombra de la carne o suo veneno».

C. 159r

Nel margine interno vi è un segno d'attenzione, come quello di c.15r. Esso segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XX vv.133-35: «E voi mortali tenetevi stretti/ a giudicar che noi che dio vedemo/ non conoscemo anchor tutti gli eletti».

C. 159v

Nel margine interno vi è un segno figurato come di c.15r. Esso segnala il v.48 di *Paradiso* XXI: «contra il disio so ben chio non dimando».

C. 160r

Nel margine esterno, accanto al v.73 di *Paradiso* XXI: «Io veggio ben dissio sacra lucerna» vi è un'abbreviatura della parola «nota», consistente in un *no* sormontato da un piccolo segmento retto.

C. 160v

Nel margine interno vi è un elemento figurato come di c.15r che segnala il v.126 di *Paradiso* XXI: «che pur di male in peggio se travasa».

C. 161r

Nel margine interno vi è il segno d'attenzione di c.15r che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXII, vv.16-18: «La spade de qua su non taglia in fretta/ ne tardo mai chal piacer di colui/ che disiando o temendo laspetta».

C. 162r

Nel margine interno vi è l'elemento figurato di c.15r, che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXII, vv.82-4: «Che quantunque la chiesa guarda tutto/ e de la gente che per dio dimanda/

non di parenti ne daltro piu brutto».

C. 162v

Nel margine esterno vi è una piccola *manicula* come quella del segno d'attenzione di c.15r, benché l'inchiostro sembri diverso da quello della carta precedente. Essa segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXII, vv.136-38: «E quel consiglio per migliore aprobo/ che la pon mente e chi ad altro pensa/ chiamar se puote veramente improbo».

C. 171r

Nel margine interno di questa carta, è presente la stessa *manicula* con falange piegata disegnata alle carte 26, 31, 126 (diversa invece da quelle di cc.95 e 70, benché caratterizzate anche queste dal disegno della falange piegata). Essa segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXVII, vv.40-2: «Non fuo la sposa de *criso* allevata/ del sangue mio de lin di quell di Cleto/ per esser ad acquisto doro usata».

C.177v

Nel margine interno vi è lo stesso segno d'attenzione di c. 15r che segnala il secondo verso della terzina di *Paradiso* XXX, vv.121-23: «Presso o lontano li non pon ne leva/ che dove dio senza meglio governa/ la legge natural nulla rileva».

C. 182v

Nel margine interno vi è un + molto sbiadito accanto al v.55 di *Paradiso* XXXIII: «Da quinci inanci il mio veder fu maggio».

C. 183r

Il margine interno della carta presenta un + molto sbiadito accanto al v.106 di *Paradiso* XXXIII: «Omai sara piu corta mia favella».

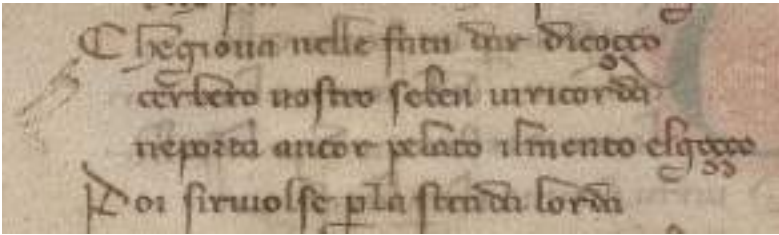
2.5 Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378

Il manoscritto Urbinate Latino 378 è un codice membranaceo, di dimensioni medio-grandi, vergato intorno alla metà del XIV secolo, in area fiorentina. Il testo della *Commedia* è distribuito nel seguente modo: *Inferno* (1r-30r), *Purgatorio* (31r-60r), *Paradiso* (61r-90r). Il codice si compone di 93 carte. Interviene una sola mano che scrive in lettera bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è organizzato su due colonne di scrittura, con iniziali di cantica figurate⁸⁶, iniziali di canto filigranate e quelle di terzina, che sporgono rispetto al testo, sono toccate in giallo. Il codice presenta anche i *capitoli* di Bosone da Gubbio (91r-92r) e Iacopo Alighieri (92r-93r).

C. 8r

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* dalle piccolissime dimensioni. Il disegno non è certamente tra i più estetici e potrebbe dirsi più simile a una zampa, che a una mano. L'indice segnala il primo verso della terzina di *Inferno* IX, vv.97-9 «Chegiova nelle fata dar dicozzo/ cerbero vostro se ben viricorda/ neporta ancor pelato ilmento elgozzo».

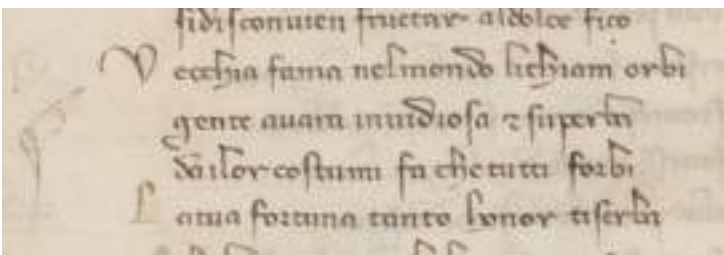
⁸⁶ Le iniziali di cantica sono figurate e rappresentano scene differenti per ciascuna cantica. *Inferno*: Dante con Virgilio; *Purgatorio*: Dante con Virgilio nella navicella; *Paradiso*: Dante s'inginocchia a Beatrice.



(Figura 20, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 13r

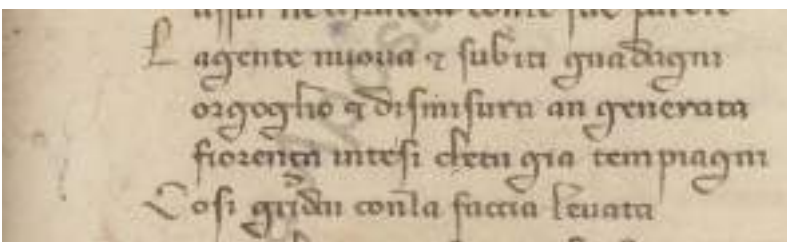
Nell'*intercolumnio* vi è una piccola *manicula*: un polsino molto sottile, che termina in obliquo alla base, dita chiuse verso il palmo, infine, l'indice che si allunga a segnalare il primo verso della terzina di *Inferno* XV, vv.66-9 «Vecchia fama nel mondo lichiam orbi/ gente avara inuidiosa et superba/ dailorcostumi fa che tutti forbi».



(Figura 21, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

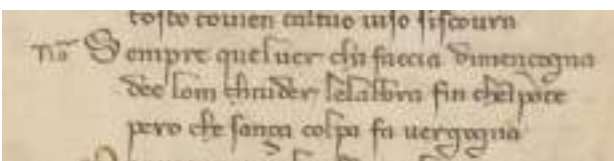
C. 14r

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* quasi del tutto sbiadita. Essa segnala la terzina di *Inferno* XVI, vv.73-5 «L'agente nuova et subiti guadagni/ orgoglio et dismisura an generata/ fiorenza intesi chetu gia tempiagni».



(Figura 22, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

La stessa carta contiene, inoltre, nell'*intercolumnio*, un'abbreviatura del termine «nota» in corrispondenza del primo verso della terzina di *Inferno* XVI, vv.124-26 «Sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna/ de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote,/ però che senza colpa fa vergogna».



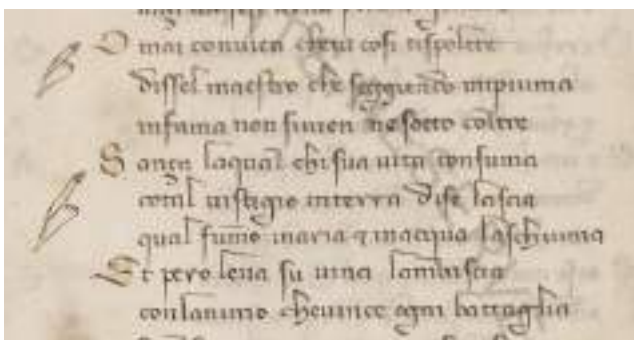
(Figura 23, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 20v

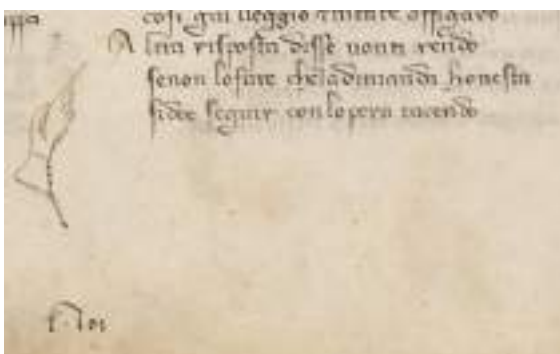
Nell'*intercolumnio* sono presenti tre *maniculae*. Le prime due sono chiaramente della stessa mano per identità d'inchiostro e d'esecuzione del tratto rapido e semplice.

La terza *manicula*, invece, è più elaborata e dal disegno raffinato: è evidenziato il polsino la cui base consiste in un segmento obliquo decorato con tre punti, come bottoni di una manica, e le dita sono eseguite con tratto elegante. Si tratta di una *manicula* non dissimile da quella usata, come segno d'attenzione da Giovanni Boccaccio nei suoi manoscritti.⁸⁷

Tali segni d'attenzione si trovano rispettivamente accanto alle terzine di *Inferno* XXIV: vv.46-48 «Omai convien chetu cosi tispoltre/ dissel maestro cheseggiando impiuma/ infama non sivien ne sotto coltre»; vv.49-51 «Sanza laqual chi sua vita consuma/ cotal vistigio interra dise lascia/ qual fummo inaria et inacqua laschiuma»; vv.76-78 «Altra risposta disse nonti rendo/ senon lofare cheladimanda honesta/ sidee seguir conlopera tacendo».



(Figura 24, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

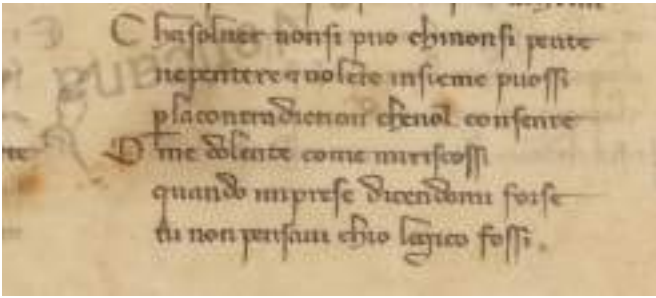


(Figura 25, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 23v

Nell'*intercolumnio* è presente una *manicula* di piccole dimensioni: viene reso il polsino, la cui base consiste in un segmento obliquo, e l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XXVII, vv.118-20 «Chasolver nonsi puo chinonsi pente/ nepentere et volere insieme puossi/ perlacontradiction chenol consente».

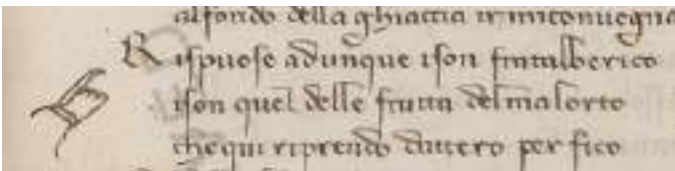
⁸⁷ Si vedano a titolo d'esempio le *maniculae* contenute nei codici autografi del Boccaccio Firenze Pluteo 3331, c. 12v e Firenze Pluteo 5432, c. 2v. Si consulti, inoltre, la sezione dedicata ad autografi e postillati del Certaldese, contenuta nel volume a cura di GIUSEPPINA BRUNETTI, MAURIZIO FIORILLA & MARCO PETOLETTI, *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Roma, Salerno, 2013.



(Figura 26, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 29r

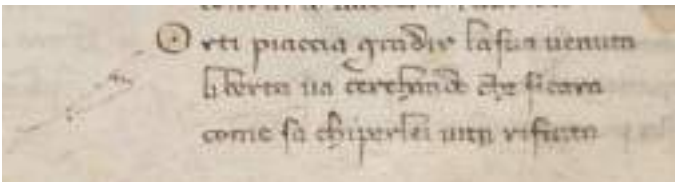
Nel margine interno vi è una *manicula* di piccole dimensioni. Il tratto d'inchiostro, ancora molto scuro, delinea il polsino, la manica e le dita. L'indice, che s'inclina dalla parte della falange, segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XXXIII, vv.118-20 «Rispuose adunque ison fratealberico/ ison quel delle frutta del malorto/ chequi riprendo dattero per fico».



(Figura 27, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 31r

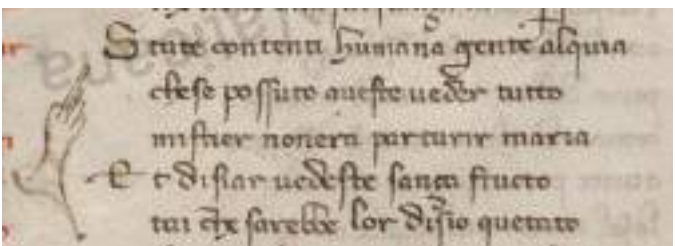
Nella parte inferiore dell'*intercolumnio*, vi è una *manicula* consistente in dita chiuse abbozzate rapidamente e un segmento retto e sottile a costituire l'indice, che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* I, vv.70-2 «Orti piaccia gradir lasua venuta/ liberta va cerchando che sicara/ come sa chiperlei vita rifiuta».



(Figura 28, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 32v

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* di cui si evidenziano polsino e manica, che si chiude in un tratto a onda svolazzante. Essa segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* III, vv.37-9 «State contenti humana gente aliqua/ chese possuto aueste veder tutto/ mestier nonera parturir maria».

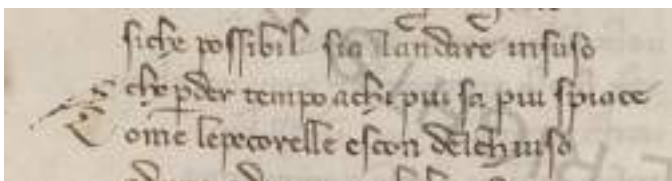


(Figura 29, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 33r

Nel margine interno vi è un piccolo segno d'attenzione, che consiste in una *manicula* le cui dita sono

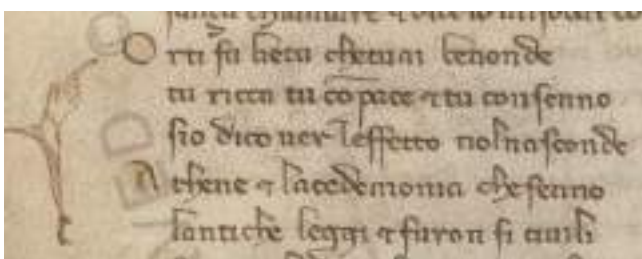
disegnate con approssimazione e l'indice, sottile e uncinato, segnala il v.78 di *Purgatorio* III «che perder tempo achi piu sa piu spiace».



(Figura 30, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 36r

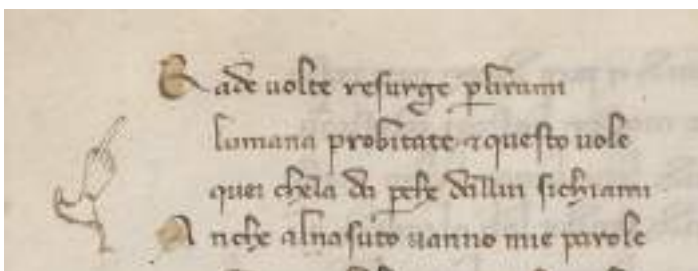
Nel margine interno vi è una *manicula* di cui è stato reso il polsino e la manica, che cade allungandosi in una sorta di gancio. L'indice segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio* VI, vv.121-23 «Orti fa lieta chetuai benonde/ tu ricca tu con pace et tu consenno/ siodico ver leffetto nolnasconde».



(Figura 31, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 37r

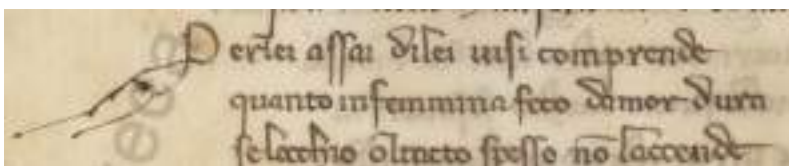
Nel margine interno una *manicula* piccola ed elegante, di cui è reso il polsino svolazzante con un tratto a onda, segnala la terzina di *Purgatorio* VII, vv.121-23 «Rade volte resurge perlirami/lumana probitate et questo vole/ quie chela da perche dallui sichiami».



(Figura 32, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 37v

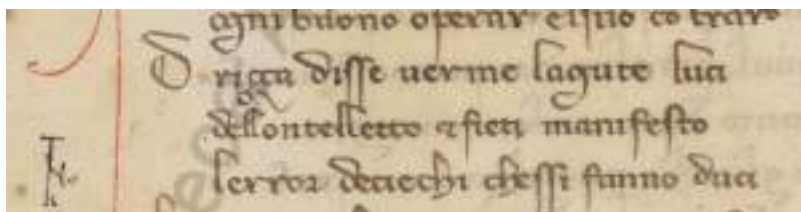
Nel margine esterno della carta è presente una *manicula* dal disegno davvero peculiare. Sembra, infatti, che la mano si appenda agli svolazzi dell'iniziale di terzina di *Purgatorio* VIII, vv.76-8 «Perlei assai dilei visi comprende/ quanto infemmina fece damor dura/ selocchio oltacto spessp non laccende».



(Figura 33, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 46r

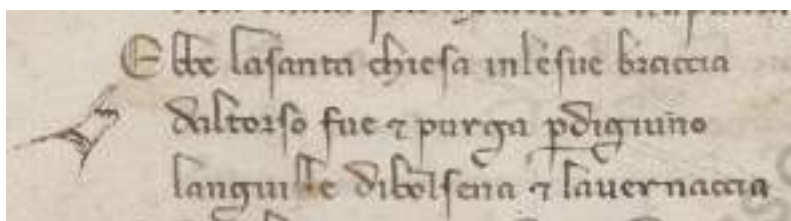
Nel margine interno della carta vi è scritto «nota» in modo molto peculiare, in corrispondenza dell'ultimo verso della terzina di *Purgatorio* XVIII, vv.16-18 «drizza disse verme lagute luci/ dello intelletto *et* fieti manifesto/ lerror deciechi chessi fanno duci».



(Figura 34, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 51r

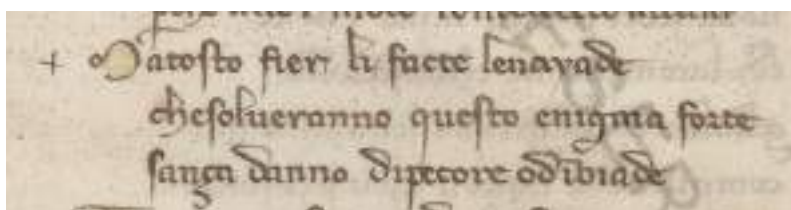
La carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXIV, conserva nell'*intercolumnio* una *manicula* di piccolissime dimensioni: polsino, reso da due piccoli segmenti paralleli tra loro; dita chiuse e, infine, l'indice che segnala il primo verso della terzina di vv.22-24 «Ebbe lasanta chiesa inlesue braccia/ daltorso fue *et* purga perdigiuno/ languille dibolsena *et* lavernaccia».



(Figura 35, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 59v

Nell'*intercolumnio* vi è un piccolo + accanto al v.49, *Purgatorio* XXXIII «Matosto fier lifacte lenayade».

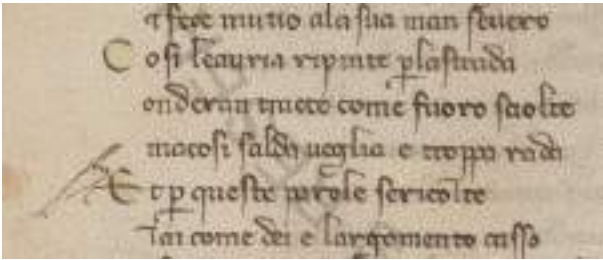


(Figura 36, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

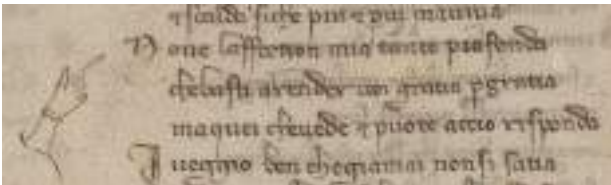
C. 64r

Nel margine interno vi è una *manicula* il cui indice sottile segnala l'ultimo verso della terzina di *Paradiso* IV, vv.85-7 «Cosi leavria ripinte perlastrada/ onderan tracte come fuoro sciolte/ macosi salda voglia e troppo rada».

Nell'*intercolumnio* della stessa carta, troviamo un'altra *manicula* sicuramente di mano differente e piuttosto elegante. Anche questo disegno ha piccole dimensioni, lo caratterizza un tratto a onda per la base della manica, un polsino eseguito con due piccoli segmenti paralleli tra loro, piccoli punti d'ornamento come bottoni della manica. La mano potrebbe essere la stessa di c. 37r. Essa segnala la terzina di *Paradiso* IV, vv.121-23 «None laffecion mia tanto profonda/ chebasti arender voi gratia pergratia/ maquei chevede *et* puote accio risponda».



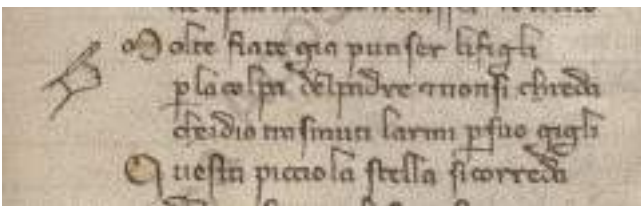
(Figura 37, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)



(Figura 38, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 66r

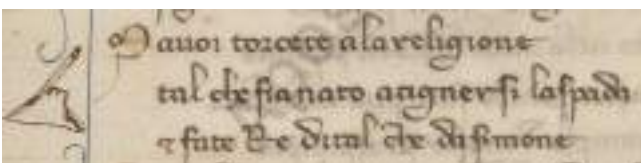
Nel margine interno vi sono due piccole *maniculae*, che tuttavia non sembrano condividere il tratto d'esecuzione. Si trovano accanto alle terzine di *Paradiso* VI, vv.109-11 «Molte fiare gia pianser lifigli/ per colpa del padre *et* nonsi chreda/ cheidio trasmuti larmi persuo gigli»; vv.130-32 «Maiprovinzai chefecer contra lui nonano riso *et*pero malacammina/ quasi fa danno delben fare altrui».



(Figura 39, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 68r

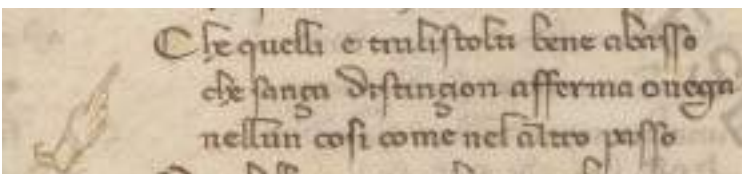
Nel margine interno troviamo una *manicula* piuttosto strana: piccole dimensioni, indice sottile e allungato, di cui si è resa anche l'unghia e una mano consistente in una sorta di montagna. Essa richiama l'attenzione sulla terzina *Paradiso* VIII, vv.145-47 «Mavoi torcete alareligione/ tal chefia nato acignersi laspada/ *et* fate re dital che da *sermone*».



(Figura 40, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 72r

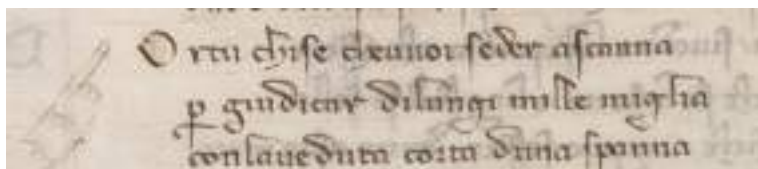
Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* di piccole dimensioni che presenta il polsino con base a onda e una sorta di fascetta sul dorso della mano. Essa segnala i vv.115-117, *Paradiso* XIII «Che quellie tralistolti bene abasso/ che senza distinzion afferma onega/ nellun cosi come nelaltro passo».



(Figura 41, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 77r

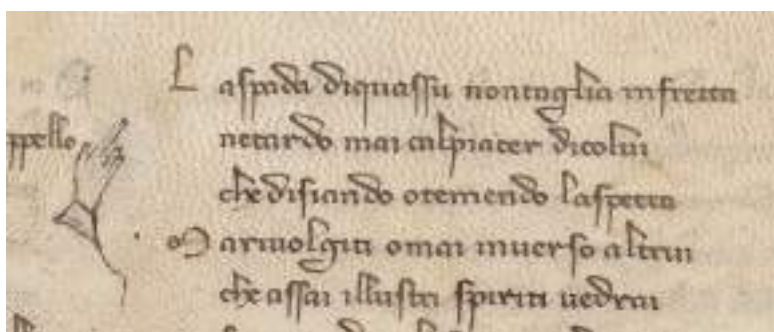
Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* che si caratterizza per piccole dimensioni. Il disegno evidenzia una manica con l'indice, di cui si disegna anche l'unghia, che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XIX, vv.79-81 «Ortu chise chevui seder ascranna/ per giudicar dilungi mille miglia/ conlaveduta corta duna spanna».



(Figura 42, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

C. 79v

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula*, il cui disegno mostra il polsino, le dita piegate e l'indice che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXII, vv.16-18 «Laspada diquassu nontaglia infretta/ netardo mai colparer dicolui/ chedisiando otemendo laspetta».



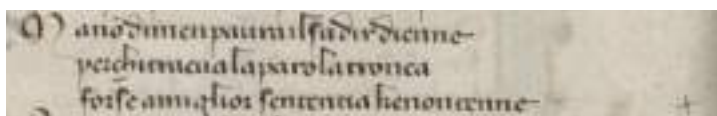
(Figura 43, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 378)

2.6 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199

Il codice identificato con la segnatura Urbinate latino 3199, *Vat.* secondo la nomenclatura di Giorgio Petrocchi, è un manoscritto membranaceo di grandi dimensioni, vergato a Firenze nella seconda metà del XIV secolo. Le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-25v; *Purgatorio*, 27r-52r; *Paradiso* 69r-102r. Una sola mano ha vergato tanto le rubriche quanto il testo della *Commedia* in bastarda cancelleresca, mentre una seconda mano ha lavorato al carne di dedica a Francesco Petrarca in *littera textualis*. Il testo è distribuito su due colonne. Le iniziali di cantica sono figurate, quelle di canto sono foliate, mentre le iniziali di terzina si dispongono a sinistra dei versi, sporgendo rispetto al testo.

C. 6v

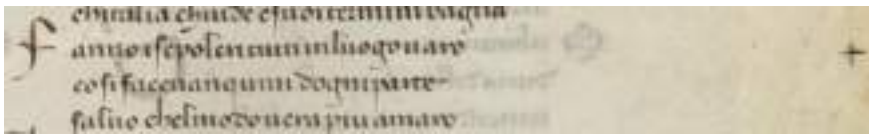
Nella sezione più estrema del margine interno vi è un + in corrispondenza del v.15 di *Inferno* IX «forse amiglior sententia kenontenne».



(Figura 44, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 7r

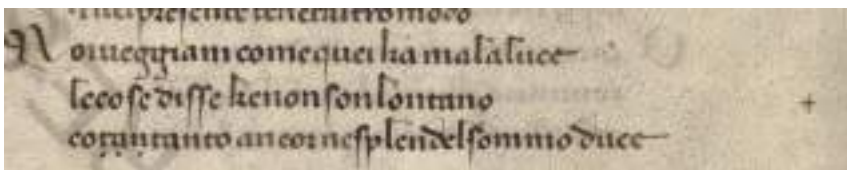
Nella sezione estrema del margine esterno vi è un + in corrispondenza del v.115 «Fanno i sepolcri tutti in luogovaro».



(Figura 45, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 7v

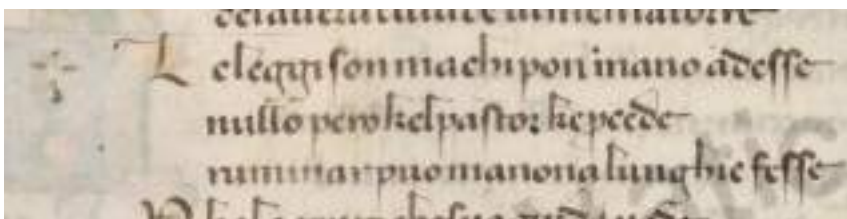
Nel margine interno un + si pone in corrispondenza della terzina di *Inferno* X, vv.100-2 «"Noi veggiam, come quei c'ha mala luce, / le cose", disse, "che ne son lontano;/ cotanto ancor ne splende il sommo duce»



(Figura 46, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 38v

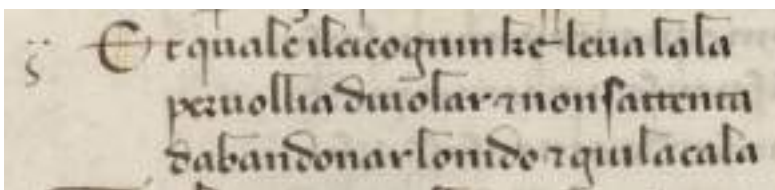
Nell'*intercolumnio* vi è tale segno d'attenzione .;. accanto al primo verso della terzina di *Purgatorio* XVI, vv.97-9 «Leleggi sonmachipon mano adesse/ nullo pero kelpastorkeprocede/ ruminarpuo manonalunghie fesse».



(Figura 47, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 45r

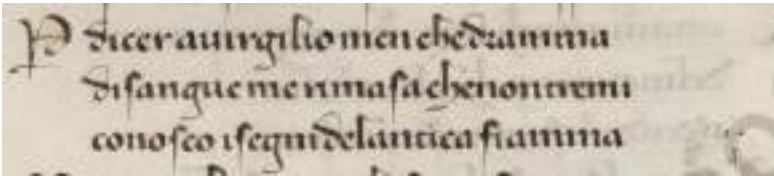
Nel margine interno vi è tale segno d'attenzione con una sorta di S sotto i due punti. Esso si trova in corrispondenza del v.10 di *Purgatorio* XXV «Et quale ilciconinke leva lala».



(Figura 48, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 49r

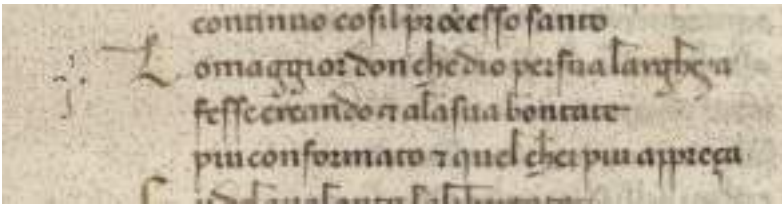
Nell'*intercolumnio* torna il segno d'attenzione, già incontrato in 39v .;. , in corrispondenza del v.48 di *Purgatorio* XXX «conosco isegni delantica fiamma».



(Figura 49, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 56r

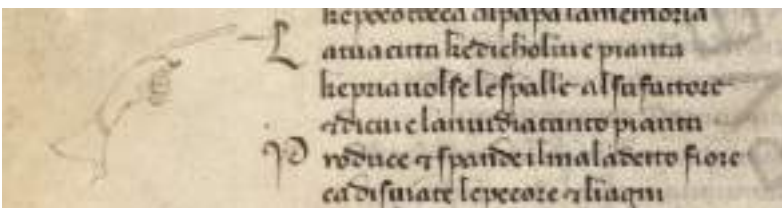
Nel margine interno ricorre il segno d'attenzione di c. 39v .;. in corrispondenza del v.19 di *Paradiso* V «Lomaggior donchedio persua largheza».



(Figura 50, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

C. 59v

Nel margine interno vi è una *manicula* particolarmente elegante: viene disegnata una manica, la cui base è costituita da un motivo a onda, il polsino è reso con due piccoli segmenti curvilinei paralleli tra di loro. Si tratta di una mano sinistra di cui si evidenziano le dita chiuse e il pollice, con un'unghia tendente verso l'alto, e un lungo, sottile ed elegante indice che segnala il v.126 di *Paradiso* IX «kepoco tocca al papa lamemoria».



(Figura 51, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

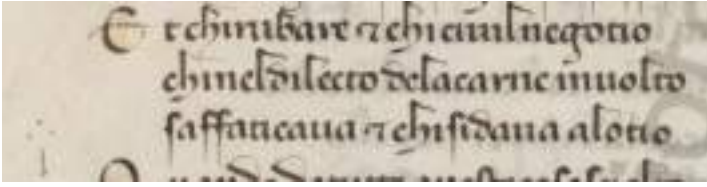
C. 60v

Nel margine esterno è presente una *manicula*, probabilmente di mano diversa rispetto alla *manicula* della carta precedente. Si tratta di una mano destra costituita da un polsino ampio, dita piegate. Tra i dettagli del disegno c'è anche il pollice, mentre l'indice segnala la lettera filigranata, iniziale del canto *Paradiso* XI. Possiamo ipotizzare che con essa si richiami l'attenzione sulla prima terzina del canto, vv.1-3 «O insensate cura demortali/ quanto son defective silogismi/ quei ketifanno inbasso batter lali».

Nello stesso margine vi è tale segno d'attenzione .;. in corrispondenza del v.9 di *Paradiso* XI «saffaticava et chisidava alotio».



(Figura 52, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)



(Figura 53, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 3199)

L'aspetto interessante veicolato dai *marginalia figurata*, contenuti tra le carte di questo codice, è che i segni d'attenzione a cui ha fatto ricorso il lettore (o i lettori) sono piuttosto peculiari, in particolar modo quelli consistenti in un + e in vertici di triangolo con base di cediglia. Essi, che cadono in corrispondenza di versi che forniscono informazioni rispetto alla condizione delle anime, a concetti religiosi, quali il libero arbitrio, e a frasi sentenziose e proverbiali, non sono così dissimili dalle figurazioni marginali che, nello straordinario lavoro compiuto sui codici autografi dei letterati italiani del Trecento,⁸⁸ sono stati attribuiti a Giovanni Cavallini, erudito e canonico romano, attivo nella prima metà del XV secolo; o di quelle del notaio, oltre che maestro di grammatica e retorica, Giovanni Conversini, attivo in area settentrionale tra la seconda metà del XIV secolo e i primissimi anni del XV.⁸⁹

⁸⁸ BRUNETTI, FIORILLA & PETOLETTI, *op. cit.*.

⁸⁹ Si confrontino i *marginalia* da noi individuati con quelli di Cavallini preservati nel testimone di Valerio Massimo, Vaticano Latino 1927, c. 27r, c. 40r; nella Bibbia, Vat. Lat. 12958, c. 329r. Si vedano, inoltre, i *marginalia figurata* del codice postillato dal Conversini, BAm, S 72 sup., contenente *De vita et moribus philosophorum* dell'erudito inglese Walter Burley.

3. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche romane

Dedicheremo le prossime pagine all'analisi dei *marginalia figurata* contenuti nei manoscritti della *Commedia* che, databili entro l'antica vulgata, sono conservati presso le biblioteche romane: Archivio Storico Capitolino, Biblioteca Angelica, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Biblioteca Nazionale. Si tratta di un *corpus* di frammenti e codici membranacei, tutti vergati da una sola mano in bastarda cancelleresca con il testo disposto su due colonne di scrittura. Se i testimoni preservati presso l'Archivio Storico Capitolino e la Biblioteca Angelica sono frammenti che non recano apprezzabili segni d'attenzione al testo, i manoscritti giunti sino a noi integrali trasmettono interessanti dati rispetto alle figurazioni marginali.

3.1 Roma, Archivio Storico Capitolino

Il frammento membranaceo della *Commedia*, conservato presso l'Archivio Storico Capitolino, è ascrivibile all'area fiorentina della seconda metà del XIV secolo. Una mano, quella di Antonio da Cortona,⁹⁰ ha elaborato il testo in lettera bastarda cancelleresca, distribuendolo su due colonne con iniziali di canto filigranate e quelle di terzina sporgenti. Il frammento conserva ancora i vv.87-114 e 117-142 del secondo canto dell'*Inferno*; i vv.1-27 e 30-57 d'*Inferno* III; i vv.11-30 e 101-120 di *Inferno* V. Le carte risultano piuttosto compromesse e completamente assenti segni d'attenzione al testo.

3.2 Roma, Biblioteca Angelica, 1919

I frammenti membranacei della *Commedia* conservati con la segnatura 1919 presso la Biblioteca Angelica sono due. Di cui solo il primo rientra nel nostro *corpus* per identità cronologica. Il secondo, infatti, è ascrivibile all'ultimo quarto del XIV secolo. È possibile datare, invece, il primo frammento intorno alla metà del XIV secolo. Una sola mano ha elaborato il testo in bastarda cancelleresca (tipo Cento), disponendolo su due colonne di scrittura con le iniziali di terzina sporgenti e le lettere iniziali filigranate. Tra queste carte abbastanza compromesse, di cui è leggibile solo il *recto*, possono ancora leggersi i vv.37-54 e 80-96 di *Paradiso* V, ma non ci sono residui di segni d'attenzione al testo.

3.3 Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3 (Rossi 5)

Il manoscritto membranaceo 44.G.3, conservato presso l'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, è stato confezionato in area toscana, intorno alla seconda metà del XIV secolo. Sul codice sono intervenute due mani, una per il testo, in una elegantissima bastarda cancelleresca, l'altra destinata alle rubriche. Il testo è organizzato su due colonne di scrittura, in cui le iniziali di cantica (molte sono state asportate) e quelle di canto sono figurate, mentre quelle di terzina hanno la caratteristica di sporgere rispetto al resto del testo. Il codice è, inoltre, arricchito con miniature che accompagnano l'inizio delle cantiche (cc. 1r, particolarmente deteriorata, 32r e 63r).

Il manoscritto si compone da 93 carte, in cui il testo della *Commedia* è organizzato nel seguente modo: *Inferno*: 1r-31v; *Purgatorio*: 32r-67r; *Paradiso*: 68r-88r. Le carte 89v-90r recano il *Capitolo*

⁹⁰ Si tratta di un copista noto alla tradizione della *Commedia*. Egli, infatti, oltre al frammento romano e al Pluteo 90 sup. 127 della Biblioteca Mediceo Laurenziana, firma il *colophon* dell'Italien 529: «Qui scripsit scribat. Antonium de Curtona Dominus benedicat». Un dato particolarmente interessante è che la mano il cortonese interviene come copista e, in poche note marginali, nel codice contenente i *Rerum vulgarium fragmenta*: Pluteo 41 15. A tal proposito si veda CARLO PULSONI & MARCO CURSI, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del Canzoniere: il ms. 41 15 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il suo copista*, in *Studi Petrarcheschi XXVI* a cura di GINO BELLONI, GIORGIO BERNARDI PERINI, † GIUSEPPE BILLANOVICH, GIUSEPPE FRASSO, NICHOLAS MANN, † GIUSEPPE VELLI, Roma-Padova, Antenore, 2013, pp. 171-202.

a compendio della *Commedia* di Bosone da Gubbio;⁹¹ le carte 90r-91v la *Divisione*⁹² di Iacopo Alighieri; infine, le carte 92r-93v conservano i canti XV-XX e una sintesi dei canti I-XIV de *Il tesoretto* di Brunetto Latini.

C. 1v

Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Inferno* I, si osserva una sorta di *x* a sinistra del v.55: «E quale quei che volentieri acquista».

C. 2v

Una *x*, segnata frettolosamente nel margine esterno, nello spazio mediano tra il v.76, *Inferno* II «O donna di virtu solo perchui» e il successivo «lumana specie excede ogni contacto».

Nello stesso margine, poco oltre, vi è una *manicula* dalla resa piuttosto rapida, consistente in un tratto sottile, rappresentante l'indice, e tre motivi tondeggianti a rappresentare il resto delle dita chiuse. La *manicula* è a lato della terzina vv.88-90, *Inferno* II «Temer si dee ditucte quelle cose/ chano potenza difare altrui male/ dellaltre no chenon son paurose». Non sembra essere della stessa mano della scrittura dei versi.

C. 3v

Nel margine esterno della carta, vi è una *manicula* dal disegno curato nelle rifiniture: la sezione della manica consiste in diversi svolazzi curviformi, le dita della mano sono ben rese, e tanto del pollice come dell'indice sono evidenziate le unghie. L'indice sembra segnalare il v.108, *Inferno* III «chattende ciascun hom chedio no teme», ma l'intero disegno (accanto al quale, con lo stesso inchiostro -che non è quello dei versi- è segnato un *no* centrale tra due punti) si trova al lato sinistro dei vv.109-14: «Caron dimonio conocchi di bragia/ loro accennando tucti liricaloglie/ batte conremo qualunque sadagia/ come dautupno si levan le foglie/ luna appresso dellaltra infin cheramo/ vede alattera tucte lesue spoglie».

C. 6r

Nel margine esterno, accanto alla parola *chiocia* del v.2 di *Inferno* VII vi è un piccolo disegno di leone che corre. L'inchiostro non è lo stesso della scrittura dei versi.

C. 6v

Nel margine esterno, al lato sinistro del v.10 di *Inferno* VII della terzina vv.10-12 «None senza chasgion landar alcupo/ vuolsi nellalto ladove michele/ felavendecta del soperbo stupro» c'è un segno +.

Nell'*intercolumnio* vi è una sorta di I maiuscola allungata, la cui base è sormontata da due piccoli motivi a cerchio. Il disegno si trova giusto nel mezzo tra i versi della prima colonna di scrittura, vv.25-7 «Quivi vidi gente piu chaltrove troppa/ eduna parte et altra congrandurli/ voltando pesi per forza di poppa», e i versi contenuti nella seconda colonna di scrittura, vv.64-6: «Che tucto loro che socto la luna/ echeggia (la doppia g qui viene inserita, quindi negli altri casi la specie di *s* non dovrebbe indicare la doppia) su di questanime stanche/ nopotrebbe farne posare una».

C. 7v

⁹¹ Cfr. BELLOMO, *Bosone Novello da Gubbio*, in ID. *op. cit.*, pp. 192-203, a p.195: «Bosone è autore di un fortunatissimo Capitolo in 64 terzine introduttivo alla lettura della *Commedia* [...]. Circola prevalentemente accoppiato nei manoscritti con la *Divisione* di Iacopo Alighieri, rispetto alla quale, come è stato ripetutamente osservato, appare in rapporto di complementarità. Infatti, mentre quest'ultima illustra la struttura del poema e il suo contenuto secondo l'ordinamento morale, l'interesse di Bosone si appunta sul significato allegorico».

⁹² Si tratta de poema che Iacopo compose alla morte del padre «*O voi che siete nel verace lume*», noto anche come *Divisione*, poiché si propone di spiegare la struttura della *Commedia*. Si veda BELLOMO, *Alighieri Iacopo, op. cit.*, pp. 62-77.

Nel margine esterno della carta, vi è una *manicula* piuttosto stilizzata: il polsino consiste in un tratto curvo svolazzante, due dita piegate e l'indice, con unghia, che segnala la scritta in obliquo «nota». Essa si trova accanto ai vv.49-51, *Inferno* VIII: «Quanti sitengono ora lassu gran regi/ che qui staranno come porco in brago/ disse lasciando orribili dispregi».

Nel margine interno inferiore, vi sono dei tratteggi quasi zigzagati accanto ai quali vi sono due *no*, che costeggiano i vv.97-108 di *Inferno* VIII: «O caro duca mio che piu disepte/ volte mai securita venduta e tracto/dalto perigliu chen contro mistette/ Nonmi lasciar dissio cosi disfatto/ essel passar piu oltre ce negato/ ritroviam lorme nostre insieme ratto/ Equel signor cheli mavea menato/ midisse notemer chel nostro passo/ nonci puo torrer alcun dataledato/ Maqui mattendi ello spirito lasso/ conforta eciba di speranza buona/ chio nonti lascerò nel mondo basso».

C. 8v

Nell'*intercolumnio*, accanto alla terzina vv.94-6 di *Inferno* IX, «Perche richalcitrate aquella volglia/ acui non puotel fin mai esser mozzo/ eche piu volte vacresciuta dolglia», vi è una *manicula* dal disegno approssimativo: è disegnato un lungo polsino, attraverso piccoli tratti zigzagati si rendono le dita chiuse e su di esse poggia l'indice, piuttosto piccolo rispetto a quanto richiederebbero le dimensioni del resto del disegno.

C. 9v

Nel margine esterno è segnata una *manicula*: il polsino consiste in una rapida linea curva, quattro dita chiuse e l'indice -che consiste in una lunga linea obliqua- segnala il primo verso della terzina vv.79-81, *Inferno* X: «Manno cinquanta volte fia raccesa/ la faccia della donna che qui regge/ chetu saprai quanto quellarte pesa».

C. 11r

Nel margine interno vi è una *manicula*, molto simile a quella della c. 2v, il cui indice particolarmente allungato segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XII, vv.67-9 «Poi mitento e disse quellie nesso/ che mori per la bella deanira/ efe di se lavendecta elli stesso».

Nell'*intercolumnio* una *manicula*, che sembrerebbe una spada, dal disegno molto semplice (una base circolare su cui poggia una sorta di indice), segnala il v.106, *Inferno* XII, «Quivi si piangono lispietati danni».

C. 11v

Nell'*intercolumnio*, accanto al v.2 di *Inferno* XIII «n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo» è disegnato un piccolo ariete. L'inchiostro è probabilmente più recente di quello del leone di c. 6r, inoltre, il tratto è più sicuro ed elegante, ma anche in questo caso l'animale è colto in movimento.

Nel margine interno della carta la terzina vv.64-6, *Inferno* XIII: «lamertrice chemai dallospitio/ dicesar non torse liocchi pucti/ morte comune delle corti vitio» è evidenziata con una parentesi quadra il cui lato maggiore è interrotto da quattro piccoli segmenti organizzati a due a due. Ad essa si accompagna un segno d'attenzione caratterizzato da una sorta di spada la cui elsa consisterebbe in una sezione circolare e tre cerchi per l'impugnatura.

C. 12r

Nel margine interno, accanto al v.88 di *Inferno* XIII, «didirne come lanima si lega», incontriamo quella che è con ogni probabilità un'abbreviatura di «questio». Essa consiste in *qo*.

C. 12v

Nell'*intercolumnio* vi è una sorta di parentesi quadra, segnata in maniera approssimativa, con la sezione lunga che presenta rigonfiamento verso l'esterno. Essa si pone al lato sinistro della terzina vv.64-6 di *Inferno* XIV, «Latua superbia detu piu punito/ nullo martiro for chella tua rabbia/ sarebbe altuo furor dolor compito».

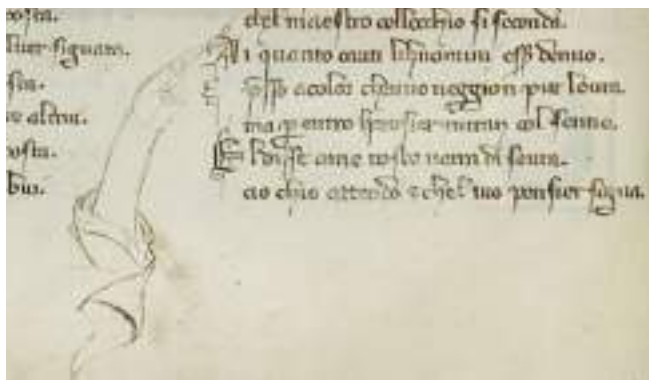
C. 13v

Nel margine esterno un tratto verticale, con accanto un *no* entro i vertici di un rombo,⁹³ costeggia i vv.16-25 di *Inferno* XV: «Quando incontramo danime una schiera/ che venian lungo largine eciaschuna/ciriguardava comesuol di sera/ Guardir unaltro sato nuova luna/ esi verno i aguzzavan lecilglia/ chomel vecchio sartor fa nella cruna/ Così adocchiato dacotal famiglia/ fuio cognosciuto da un chemi prese/ per lo lembo e grido qual maraviglia/ Et io quandol suo braccio amedistese/ ficchai liocchi per lochotto aspecto».

Nell'*intercolumnio* sono segnati due segmenti obliqui, a formare un triangolo, i cui vertici della base confluiscono accanto al v.76 e 79 di *Inferno* XV, contenuti nella terzina: «Incui riviva lasementa santa/ dique roman chevi rimaser quando/ fu factò l nido dimalicia tanta/ Sefosse tucto pieno il mi domando». Dentro l'area che viene a crearsi tra questi due segmenti incontriamo *nq*.

C. 14v

Nell'*intercolumnio* accanto alla terzina di *Inferno* XVI, vv.118-20: «Ai quanto cauti lihuomini esser denno/ presso acolor chenno veggion pur lovra/ ma per entro ipensier miran col senno», vi è una *manicula* (figura 1) il cui indice segnala il primo verso della terzina. Essa è curata in ogni aspetto: presenta grandi dimensioni, sono disegnate tutte le dita ed è reso persino il rigonfiamento della sezione del pollice, che funge da base per l'indice. È reso l'intero avambraccio, alla fine del quale vi è una manica piuttosto ampia di cui vengono individuate le rifiniture del movimento e dello svolazzo del tessuto. Sembrerebbe la mano di un monaco.



(Figura 1, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 15r

Nel margine interno vi è una *manicula*, accanto alla terzina di *Inferno* XVI, vv.124-26 «Sempre aquel vero chaffacia dimenzongna/ dee lom chiuder lelabbra fin kel pote/ pero che senza colpa favergogna». Il segno d'attenzione si costituisce di un polsino a cono sulla cui base poggiano due motivi circolari sopra i quali s'inserisce la mano formata da tre dita chiuse e un indice molto sottile e lungo che si curva verso la falange a indicare il primo verso della terzina.

C. 17v

Nel margine esterno accanto ai vv.115-23 di *Inferno* XIX: «Ai costantin diquanto mal fu matre/ non latua conversion ma quella dote/ cheddate prese il primo riccho patre/E mentrio li kantava chotai note/ o ira o coscienza chel mordesse/ forte spingava conambe le piote/ Io credo ben chal mio duca piacesse/ consicontente labbia sempre attese/ lo suon delle parole vere et spresse», vi è un disegno molto raffinato: ha volto umano disegnato di profilo, con barba caprina e orecchie d'asino -simbolo

⁹³ Per semplificazione da questo momento in poi parleremo di *no* in losanga, per indicare questa tecnica di abbreviazione della parola «nota».

di ignoranza- che spuntano fuori da un cappello a punta, emblema dell'eresia.⁹⁴ Il corpo è come di drago, con zampe di rapace e una lunga coda che si muove sinuosa, trasformandosi in una piccola oca che pare avvicinare il becco alle labbra della bestia. Sotto le zampe del rapace vi è una postilla in latino, disposta entro una cornice rettangolare «Contingit hic auctor de constantino que donavit techta et hoc tagit in 32 capitulo purgatorii et in 20 paradisi». ⁹⁵

L'immagine sembra ascrivibile alla profezia papale: un genere letterario che fu capace di istaurare una relazione indissolubile tra il testo scritto e la sua resa figurata. I *Vaticinia de summis pontificibus*, una raccolta quattrocentesca che raccoglie le più antiche profezie attribuite leggendariamente a Gioacchino da Fiore,⁹⁶ conservano immagini che veicolano l'idea di un papato corrotto e che potrebbero fornire un'interessante chiave d'interpretazione del nostro segno d'attenzione figurato. A proposito delle più antiche raccolte profetiche, Laura Pasquini sintetizza:

i pontefici venivano raffigurati in associazione a simboli non sempre di immediata percezione, che traducevano iconograficamente la malvagità delle azioni commesse, la turpitudine del loro operato. [...] Molto più della parola scritta poterono nella propaganda antipapale tali composizioni e ben lo sapeva chi le aveva concepite, conoscendo con esattezza il potere sovversivo e le notevoli possibilità comunicative del simbolo nel testo figurato.⁹⁷

L'aspetto interessante, ai fini del nostro discorso, è che dalla comparazione del disegno di carta 17v del manoscritto 44.G.3 (figura **2a**) con le raffigurazioni dei *Vaticinia* (si vedano, come esempi, le figure **2b** e **2c**), ne vengono fuori forti similitudini relativamente alla simbologia, oltre che alla morfologia, delle figure. Le *bestias terribiles* del manoscritto dantesco, quelle del codice dell'Archiginnasio e del manoscritto conservato presso la Bibliothèque Nationale de France presentano analogie con la bestia del cielo e con il drago del mare dell'*Apocalisse* XII-XIII,⁹⁸ similitudine che viene riproposta nel testo della profezia posta nel margine inferiore della carta 8r del ms. A. 2848 (figura **2b**).⁹⁹ Non sarà difficile riconoscere in quest'iconografia la descrizione mostruosa che Dante fa della *sozza imagine di froda*.¹⁰⁰ Tale intreccio di assonanze acquisisce connotazioni tutte peculiari nella penna del lettore dantesco: è evidente che la *bestia terribilis* contenuta nel manoscritto 44.G.3 testimonia una ricezione esaustiva del messaggio dantesco. In essa, infatti, non è contenuta unicamente la figurazione della corruzione ecclesiastica, nei termini in cui Dante seppe renderla in versi, ma anche il messaggio di soluzione e speranza che la *Commedia* veicola: la coda serpentina del mostro della corruzione, che è fraudolento e ignorante, si trasforma in

⁹⁴ BERNHARD BLUMENKRANZ, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966, p. 33, 42, 45, 141.

⁹⁵ Il compilatore della didascalia fa riferimento rispettivamente ai passi di *Purgatorio* XXXII, vv.124-29: «Poscia per indi ond'era pria venuta/ l'aguglia vidi scender giù ne l'arca/ del carro e lasciar lei di sé pennuta/ e qual esce di cuor che si rammarca/ tal voce uscì del cielo e cotal disse/ "O navicella mia, com' mal se' carca!"» e *Paradiso* XX, vv.55-60: «L'altro che segue, con le leggi e meco/ sotto buona intenzion che fé mal frutto/ per cedere al pastor si fece greco/ ora conosce come il mal dedutto/ dal suo bene operar non li è nocivo/ avvegna che sia 'l mondo indi distrutto».

⁹⁶ HÉLÈNE MILLET, *Il libro delle immagini dei Papi. Storia di un testo profetico medievale*, Roma, Viella, 2002, p. 217.

⁹⁷ LAURA PASQUINI, *L'immagine profetica*, in ID. *Iconografie dantesche*, Ravenna, Longo, 2018, pp. 45-63, a pp. 48-9.

⁹⁸ PAOLA GUERRINI, *Uso e riuso della profezia nel tardo Medioevo. Il caso dei "Vaticinia de summis pontificibus"*, in *Église et État, Église ou État? Les clerics et la genèse de l'État moderne*, 2014, pp. 391-416.

⁹⁹ Il testo contenuto al f. 8r è il seguente: «Haec est fera ultima, aspectu terribilis, quae detrahet stellas: tunc fugient aves, et reptilia tantummodo remanebunt. Fera crudelis, universa consumens, infernus te expectat».

¹⁰⁰ Si veda la descrizione di Gerione, simbolo della frode, in *Inferno* XVII, 1-27: «Ecco la fiera con la coda aguzza/ che passa i monti e rompe i muri e l'armi/ Ecco colei che tutto 'l mondo appuzza!". / Sì cominciò lo mio duca a parlarli:/ e/ accennolle che venisse a proda, / vicino al fin d'i passeggiati marmi. / E quella sozza imagine di froda/ sen venne, e arrivò la testa e 'l busto, / ma 'n su la riva non trasse la coda. / La faccia sua era faccia d'uom giusto, / tanto benigna avea di fuor la pelle,/ e d'un serpente tutto l'altro fusto; /due branche avea pilose insin l'ascelle;/ lo dosso e 'l petto e ambedue le coste/ dipinti avea di nodi e di rotelle./ Con più color, sommesse e sovraposte/ non fer mai drappi Tartari né Turchi,/ né fuor tai tele per Aragne imposte./ Come talvolta stanno a riva i burchi,/ che parte sono in acqua e parte in terra,/ e come là tra li Tedeschi lurchi/ lo bivero s'assetta a far sua guerra,/ così la fiera pessima si stava/ su l'orlo ch'è di pietra e 'l sabbion serra./ Nel vano tutta sua coda guizzava,/ torcendo in sù la venenosa forca/ ch'a guisa di scorpion la punta armava».

un volatile assimilabile a un'oca, antico simbolo della vigilanza e della preservazione,¹⁰¹ che avvertirebbe del pericolo corso a causa delle concessioni temporali fatte alle istituzioni religiose. Dante avvisò del rischio e il lettore seppe modellare la figurazione dell'avvertimento (la corruzione come bestia) e dell'accusatore (Dante come l'oca).

Tornando alla carta del manoscritto dell'Accademia Corsiniana, che conserva altri interessanti segni d'attenzione, segnaliamo che nel margine esterno, in corrispondenza della seconda colonna di scrittura, contenente il canto XX dell'*Inferno*, vi è un piccolo + accanto al v.3 «Di nuova pena mi conven farversi/ e dar materia al ventesimo canto/ della prima canzion che edisomersi».

A qualche terzina di distanza, nell'*intercolumnio*, ricorre un motivo costituito da tre parentesi curve legate tra loro e dal tratto denso. Sono evidenziati i vv.31-6, *Inferno* XX, «Drizza latestra drizza evedi achui/ saperse alliocchi dei teban laterra/ perchei gridavan tucti dove rui/ Amphiriao perche lasci laguerra/ enno resto diruinare avalle/ fino aminos che ciascuno afferra».



(Figura 2a, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

¹⁰¹ Secondo un'antica leggenda, alla quale fa riferimento anche Cicerone nell'orazione *Pro Sexto Roscio Amerino*, le oche, con il loro schiamazzo, salvarono il Campidoglio dall'attacco dei Galli.



(Figura 2b, *Vaticinia de summis pontificibus: l'Anticristo "Bestia terribilis"*, Bologna, Archiginnasio, A. 2848, 8r)



(Figura 2c, *Vaticinia de summis pontificibus: l'Anticristo "Bestia terribilis"*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 10834, 6v)

C. 18r

L'*intercolumnio* della carta presenta alcuni tratti leggermente incurvati che costituiscono una sorta di triangolo dai lati ben marcati, i cui vertici della base si pongono accanto rispettivamente al v.40 e al v.45 di *Inferno XX*, coinvolgendo le rispettive terzine «Vedi Tiresia che muto sembiante/ quando dimaschio femmina divenne/ cambiando lemembra tucte quante/ E prima poi ribatter liconvenne/ li dure serpenti avolti colla verga/ cheriavesse lemaschili penne». Lo stesso simbolo è posto accanto

ai versi successivi, vv.46-50: «Aronta equel col ventre lisi aterga/ che nei monti di lune dove ronca/ locarrarese che disocto alberga/ Ebbe traibianchi marmi laspilonca/ per sua dimora onde aguardar lestelle».

Poco più avanti, nello stesso luogo della carta, s'incontra una lunga parentesi che presenta nel mezzo una sorta di fiocco. Essa coinvolge i vv.106-14 di *Inferno* XX «Allor midisse quello che dalla gota/ porge la barba insulle spallebrune/ fuquando grecia fu dimaschi vota/ sicchapena rimaser per lecune/ auguro ediedel punto concal canta/ inaulide atalglia laprima fune/ Euripolo ebbe nome eccosil canta/ lalta mia tragedia inalacun loco/ ben losai tu chela sai tucta quanta».

C. 18v

Nel margine interno, accanto al v.36 di *Inferno* XXI «equei tenea dipie ghermiti il nerbo», vi un + obliquo.

C. 19r

La parte superiore della carta è corrosa.

Nel margine esterno vi è una sorta di triangolo, aperto alla base, accanto al cui vertice superiore è segnato un + e i cui vertici della base segnalano il v.112 e il v.114 della terzina di *Inferno* XXI: «Ier piu oltre cinque ore che questa octa/ mille ducento consesanta sei/ anni compie che qui lavia furotta».

C. 20r

Nel margine inferiore sono disegnati due volti di uomini. Sembra si tratti dello stesso volto riproposto in dimensioni più piccole: un uomo calvo e barbuto, disegnato di profilo; peculiare in entrambi i casi è la resa triangolare dell'occhio. Potremmo avanzare una spiegazione: entro l'iniziale di canto¹⁰² T di *Inferno* XXIII manca un volto. Non si tratta di una semplice corrosione del tempo, è piuttosto una rasatura della pergamena eseguita seguendo il perimetro del disegno della lettera. Probabilmente i disegni a margine ripropongono quello che si sarebbe voluto inserire nella lettera o che, ipoteticamente, avrebbe dovuto esserci e, cioè, un frate minore, o due che procedono l'uno dietro l'altro, come descritto dalla terzina d'apertura di *Inferno* XXIII «Taciti, soli, senza compagnia/ n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo, / come frati minor vanno per via». Questa operazione implica che nel *verso* della carta si siano persi alcuni versi.



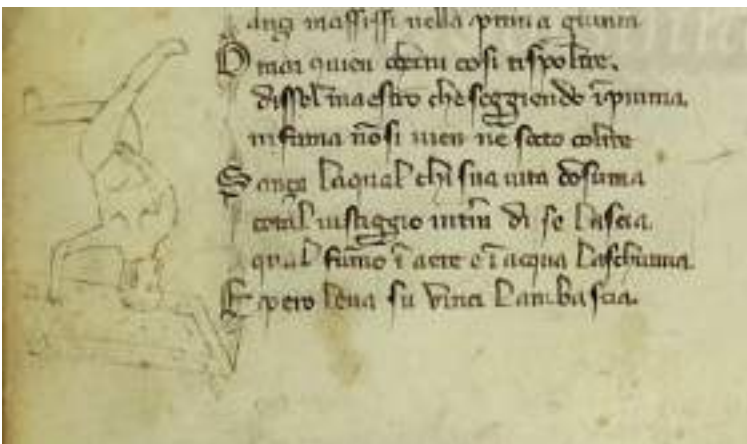
(Figura 3, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 21v

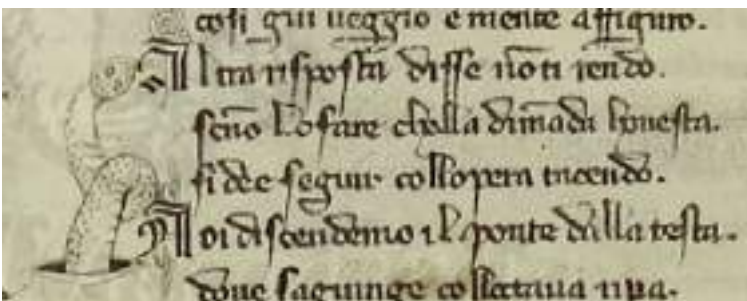
Nel margine esterno della carta, accanto ai vv.46-51 di *Inferno* XXIV «Omai convien chettu cosi tispoltre/ dissel maestro che seggendo inpiuma/ infama nonsi vien ne socto coltre/ senza laqual chi sua vita consuma/ cotal vistiggio interra di se lascia/ qual fummo in aire e in acqua laschiuma» è disegnato un uomo nudo a testa in giù, con le gambe incrociate in alto e la mano destra che copre le

¹⁰² Sarà utile evidenziare che, normalmente, le iniziali di canto in questo manoscritto sono figurate.

parti intime anteriori: una perfetta resa plastica dell'uomo impiccato dall'inettitudine, bloccato nella vita dalle azioni che rimangono strozzate dalla sua stessa inattività. Il disegno oltre ad adattarsi perfettamente alle parole di sprone di Virgilio, si adegua alla figura del ladro, protagonista del canto, che vive del lavoro altrui e, per contrappasso, s'intreccia e s'avvolge su se stesso come serpente. Gli stessi versi sono contrassegnati nell'*intercolumnio* da una specie di parentesi graffa. Nell'*intercolumnio* accanto ai vv.76-9 di *Inferno* XXIV: «Altra risposta disse nonti rendo/ se non lofare chella dimanda honesta/ si dee seguir collopra tacendo/ Noi discendiamo il ponte della testa» incontriamo un altro peculiare segno d'attenzione che si fa mimetico rispetto al canto. Si tratta di un grande serpente che viene fuori da una fessura, intrecciandosi su se stesso e anticipando, con le prime movenze, la brutale mutazione uomo-bestia che supera i racconti dei maestri della metamorfosi, Lucano e Ovidio.¹⁰³



(Figura 4, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 5, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 23v

Nell'*intercolumnio*, vi è un segno d'attenzione formato da due piccoli segmenti curvi e uno retto nel mezzo. La terzina segnalata è vv.22-4, *Inferno* XXVI: «Percheinon corra che virtu loguidi/ sicche se stella bona omilglor cosa/ madatol bel chio stessi nolminvidi»

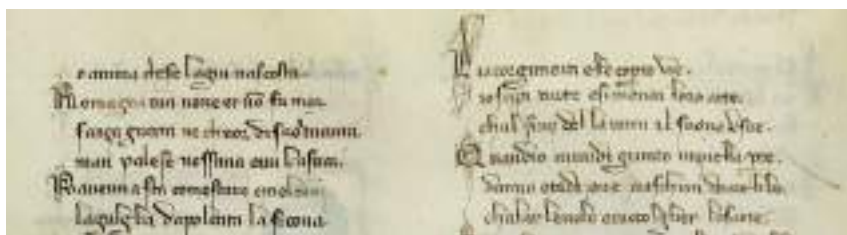
C. 24v

Nel margine interno accanto ai vv.79-81 di *Inferno* XXVII, «Quando mividi giunto in quella parte/ dimia etade ove ciaschun dovrebbe/ chalar levele eraccolgliere lesarte» vi è lo stesso simbolo segnalato per la carta precedente.

Nell'*intercolumnio*, accanto ai vv.94-8 di *Inferno* XXVII «Macome costantin chiese silvestro/ dentro si ratti a guarir dele lebre/ cosi michiese questi per maestro/ a guerir della sua superba febre/

¹⁰³ Il riferimento è ai versi danteschi di *Inferno* XXV, 94-9 «Taccia Lucano omai là dov'e' tocca/ del misero Sabello e di Nasidio, / e attenda a udir quel ch'or si scocca. / Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio, / ché se quello in serpente e quella in fonte/convertete poetando, io non lo 'nvidio».

domandommi consilglio eiotacetti», troviamo il disegno di un volatile, che viene fuori da un'ampia manica, probabilmente quella di un abito monacale. L'elemento zoomorfo si distingue per collo e becco lunghi; lo caratterizza un tratteggio attraverso il quale si riproduce anche il pelo. C'è una certa similitudine, almeno per quanto riguarda l'aspetto simbolico, tra questo disegno e quello di carta 17v. Quelle evidenziate sono le parole del fraudolento Guido da Montefeltro che ha inciso negativamente sulle dinamiche della Chiesa, esattamente come fece Costantino, benché involontariamente. Il segno d'attenzione ci permette di figurare un lettore della *Commedia* in perfetta linea con il discorso dantesco: al rimando tematico tra questi versi e quelli di *Inferno* XIX corrisponde un'identità dei segni d'attenzione. Accanto ai versi, che in entrambi i canti raccontano le gravità della Chiesa che si muove tra frode e temporalità, il lettore ha apposto il simbolo della necessaria salvaguardia e della sorveglianza sull'istituzione ecclesiastica.



(Figura 6, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 7, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 25r

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula*, uguale a quella incontrata in c.2v, dal disegno piuttosto stilizzato e semplice. L'indice segnala il primo verso della terzina vv.22-4 di *Inferno* XXVIII «Già veggia per mezzul perdere¹⁰⁴ o lulla/ comio vidi uncosi non sipertusgia/ rotto dal mento infin dovesi trulla».

C. 26v

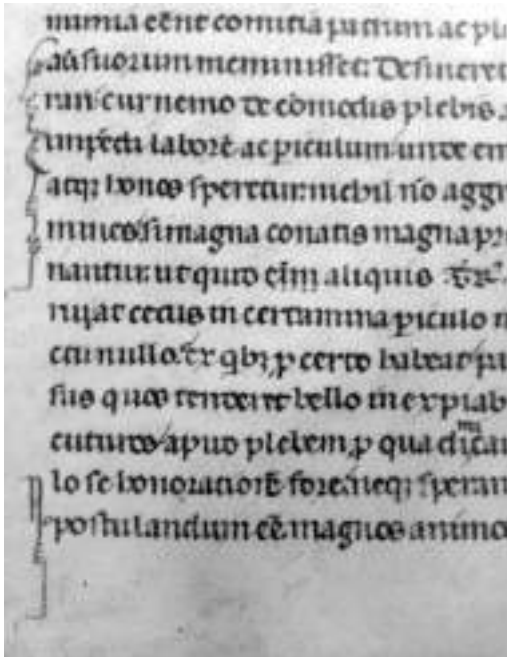
Nel margine esterno sono segnati due *no* tra vertici di losanga, rispettivamente al lato sinistro del v.76 e del v.83 di *Inferno* XXIX «Et non vidi giamai menar stregghia», «como coltello discardova lascalgia». Lo stesso segno d'attenzione si ripete nell'*intercolumnio* accanto al v.137 «chefalsai limetalli conalchimia».

C. 27v

Nel margine interno vi è una sorta di lunga parentesi quadra, intervallata da piccoli motivi a conchiglia, accompagnata da due *no* tra vertici di losanga, all'altezza rispettivamente dei versi 141 e 143. L'intero segno d'attenzione si trova accanto ai vv.139-44 di *Inferno* XXX: «Talmi fecio non possendo parlare/ ke disiava scusarmi e scusava/ me tuctavia enolmi credea fare/ Maggior difecto men vergogna lava/ dissel maestro chel tuo none stato/ pero dongni tristizia tidisgrava». Prima di continuare con l'analisi delle carte, sarà utile un appunto sulla morfologia del segno d'attenzione appena descritto. I motivi a conchiglia del nostro segno figurato potrebbero ricondurci, benché ci si

¹⁰⁴ «Perdere» inserito a margine perché dimenticato dal copista durante la trascrizione del verso.

muove nel campo delle ipotesi, a un ambiente non del tutto estraneo a quello di Landolfo della famiglia romana Colonna. Landolfo, canonico di alto ingegno, frequentò gli studi bolognesi di diritto,¹⁰⁵ conobbe Petrarca ad Avignone e, del cardinale, lo scrittore aretino acquisì anche alcuni manoscritti.¹⁰⁶ Proprio il manoscritto Parigino Latino 5690 che, «con ogni probabilità fu fatto eseguire a Roma per Landolfo Colonna intorno al 1310 [...]»; morto Landolfo nel 1331, il codice rimase in casa Colonna, donde poi, diciamo verisimilmente a partire dal 1338-1339, l'ottenne in uso Petrarca che finalmente, dopo che era passato nelle mani di Bartolomeo Papazzurri, riuscì ad acquistarlo nel 1351»,¹⁰⁷ contiene segni d'attenzione figurati (vedi figura 8) che si potrebbero dire simili all'elemento marginale sopra descritto.



(Figura 8, Bibliothèque nationale de France, Parigino Latino 5690, 93v.)

C. 28r

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga accanto ai vv.34-5 di *Inferno* XXXI: «Come quando la nebbia si dissipa/ loguardo a poco a poco raffigura».

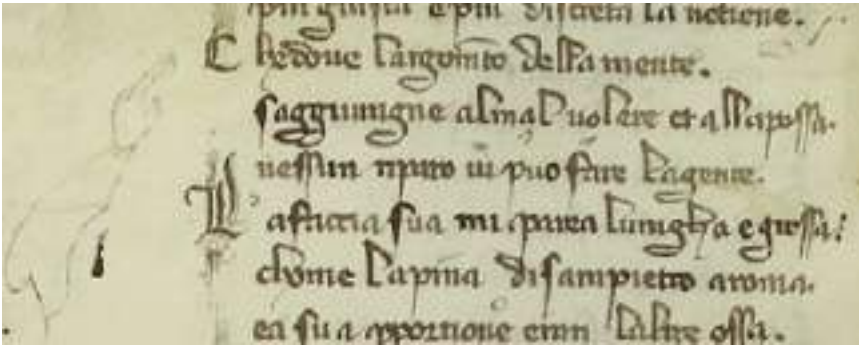
Nell'*intercolumnio* è poi presente una peculiare *manicula*. Essa è composta da manica e polsino piuttosto grandi e svolazzanti, il medio accompagna il dito indice a segnalare il primo verso della terzina interessata; il pollice si poggia all'indice, mentre le altre dita sono piegate verso l'interno. Il segno d'attenzione mette in evidenza la terzina di *Inferno* XXXI, vv.55-7 «Chedove largomento della mente/ saggiungne almal voler et allapossa/ nessun riparo vi puo fare lagente».

Nel margine esterno della carta, accanto al v.91 di *Inferno* XXXI, «Questo superbo volle esser sperto», si ripete il noto *no* tra vertici di losanga.

¹⁰⁵ Sulla ricezione dantesca in ambiente giuridico bolognese, si veda STEINBERG, *op. cit.*

¹⁰⁶ MAURIZIO FIORILLA, *Segni d'attenzione e cornici*, in ID. *Marginalia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 21-39, a p. 34.

¹⁰⁷ Cfr. *Reliquiarum servator. Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca* a cura di MARCELLO CICCUTO, GIULIANA CREVATIN, ENRICO FENZI, Pisa, Edizioni della Normale, 2012, a p. 175.



(Figura 8, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 31v

Nel margine inferiore della carta, che contiene gli ultimi 19 versi della prima cantica, è presente il disegno di un volto di grandi dimensioni, che occupa quasi metà della sezione interna della carta. Si tratta del volto di un uomo posto di profilo. Sembrerebbe la stessa mano dei disegni dei volti già trovati in questo manoscritto per il modulo curvilineo che li contraddistingue, la resa del naso, del mento, del capo -tondeggiante e per metà calvo-, degli occhi e del sopracciglio.



(Figura 9, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 32v

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga, accanto ai vv.119-20 di *Purgatorio* I «chomon che torna alla perduta strada/ chenfino adessa li pare ire in vano».

C. 33r

Nel margine interno, troviamo ancora un *no* tra vertici di losanga, accanto al v.11 di *Purgatorio* II «come gente che pensa asuo cammino». Lo stesso simbolo si presenta nel margine esterno accanto ai vv.70-1 «E come messagier che porta olivo/ tragge lagente per udir novelle» e poco più avanti accanto al v.80 «tre volte dietro allei lemani avvinsi».

C. 34r

I vv.34-9, *Purgatorio* III «Matte chi spera che nostra razione/ possa trascorrer la infinita via/ che tiene una substantia intre persone/ State contenti humana gente alquia/ kesse possuto aveste veder

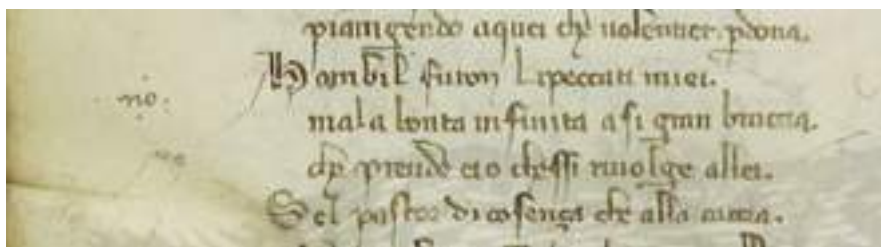
tucto/ mestier nonera partorir maria» sono evidenziati tanto a sinistra, nel margine interno, quanto a destra nell'*intercolumnio*, da una sorta di V posta lateralmente che tocca il primo e l'ultimo verso delle terzine interessate. Tale segno d'attenzione è accompagnato, nel margine interno, dal disegno di un volatile il cui lungo becco tocca una specie di campana che discende direttamente dal vertice della V.

Nel margine esterno, accanto ai vv.77-8 di *Purgatorio* III «sicche possibil sia landar insuso/ che perder tempo achi piu sa piu spiace», vi è una *manicula* dall'indice piegato quasi ad uncino, del quale viene resa anche l'unghia, di dimensioni maggiori rispetto al resto del disegno. Le altre dita sono chiuse verso l'interno e con movimenti circolari si disegna il polsino. Accanto a tale segno d'attenzione vi è un *no* tra vertici di losanga.

C. 34v

I vv.121-23 di *Purgatorio* III «Horribil furon lipeccati miei/ mala bonta infinita asi gran braccia/ che prende cio chessi rivolge allei», sono segnalati tanto nel margine esterno quanto nell'*intercolumnio* da due *notabilia* triangolari (figura 10). Il segno d'attenzione presente nel margine esterno è accompagnato da un *no* tra vertici di losanga. Esso consiste in una *manicula* che si genera a partire dal vertice di un triangolo: si tratta verosimilmente di un piede di cui si evidenziano l'alluce e le altre dita e che verso il basso si apre in una gamba, il cui tratto risulta tuttavia sbiadito.

Nella stessa carta, nel margine interno, vi è un *no* tra vertici di losanga accanto ai vv.7-9 di *Purgatorio* IV «E pero quando sode cosa ovede/ che tenga forte asse lanima volta/ vassenel tempo e luom nossi navede».



(Figura 10, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 35r

Anche in questa carta troviamo un *no* tra vertici di losanga, nel margine interno, accanto al v.43 di *Purgatorio* IV «Io era lasso quando cominciai».

Lo stesso segno d'attenzione è presente nel margine esterno, in corrispondenza dei vv.109-11 di *Purgatorio* IV «Odolce signor mio dissio adocchia/ cholui ke mostra se piu negligente/ chesse pigrezza fosse sua serocchia».

C. 35v

Nel margine esterno della carta, all'altezza del v.133 di *Purgatorio* IV «Se orazion in prima nonma aita» vi è una piccola croce. Accanto al primo verso della terzina successiva, «Egia il poeta innanzi misalliva», sono segnati due piccoli segmenti obliqui, che con la precedente croce condividono l'inchiostro.

Nello stesso margine vi è una parentesi graffa accanto alla quale è segnato un *no* tra vertici di losanga. Tale segno d'attenzione si trova accanto ai vv.10-17 di *Purgatorio* v «Perche lanimo tuo tanto simpilglia/ dissel maestro chellandar alenti/ chetti faccio che quivi sipispilglia/ Vien dietro amme elascia dir legenti/ sta come torre ferma chenon crolla/ gia mai lacima per soffiare deventi/ Che sempre luomo incui pensier rampolla/ sovra pensier dase dilunga il segno».

Nel margine interno della carta vi è un *no* in losanga accanto al verso centrale della terzina vv.46-8 di *Purgatorio* v «O anima chevai per esser lieta/ conquelle membre colle quai nascesti/ venian gridando un poco il passo queta».

Nell'*intercolumnio* vi è una parentesi graffa, con accanto un *no* tra vertici di losanga che tuttavia per il tratto più arrotondato e la maniera di esecuzione dell'abbreviatura sembra non essere della stessa mano, né condividere l'inchiostro, del segno d'attenzione precedente. La sua posizione è accanto ai vv.52-4: «Noi fummo tucti gia per forza morti/ epeccatori infino lultima hora/ quive lume del ciel nefece accorti/ Sicche pentendo e perdonando fora/ divita uscimmo adio pacificati».

C. 36r

Nel margine interno è presente un *no* in losanga, accanto al verso centrale della terzina vv.58-60 di *Purgatorio* V «E dio per che ne vostri visi guati/ non riconosco alcun masavoi piace/ cosa chio possa spiriti ben nati».

Nel margine esterno della carta vi è un segno d'attenzione consistente in una linea verticale con elementi ad onda e al lato destro un *no* tra vertici di losanga. Le terzine interessate sono vv.100-9: «Quivi perdei lavista ella parola/ nel nome dimaria fini equivi/ caddi et rimase lamia carne sola/ Io diro vero e tu ridi tra vivi/ langel didio miprese equel dinferno/ gridava otu daciel perchemmi privi/ tu tene porti di costui leterno/ per una lagrimecta kel mitolglie/ maio faro dellaltro altro governo/ Bensai come nellaire siraccolglie».

C. 36v

La carta, contenente le terzine di *Purgatorio* VI, conserva nel suo margine esterno un *no* tra vertici di losanga, posizionato accanto al verso centrale della terzina, vv.4-6, «Colaltro seneva tucta lagente/ qualva dinanzi equal dirieto il prennde/ equal dallato li si recha amente».

Tanto a sinistra, nell'*intercolumnio*, quanto a destra, nel margine interno, s'incontrano altri due *no* in losanga in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.76-8 «Ay serva ytalìa di dolore ostello/ nave senza nochiere ingran tempesta/ non donna di province mabordello».

C. 37r

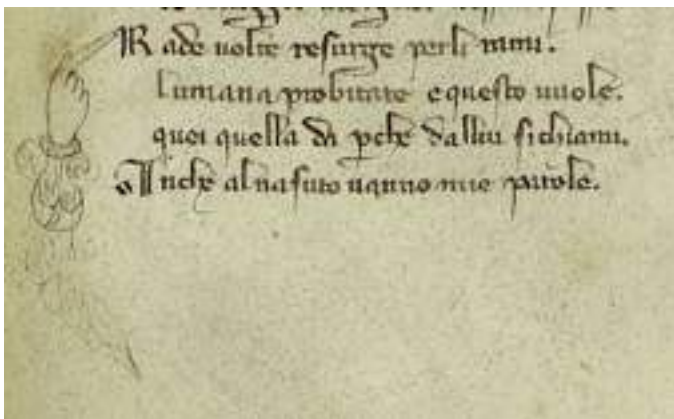
La carta, contenente le terzine di *Purgatorio* VI, presenta nel suo margine interno tre *no* tra vertici di losanga. Il tratto dell'ultima abbreviazione risulta particolarmente sbiadito, ma sembrerebbero tutte della stessa mano. I segni d'attenzione si posizionano accanto a ciascun verso centrale delle terzine di vv.82-4 «Et ora inte nostanno senza guerra/ livivi tuoi ellun laltro sirode/ di quei chun muro et una fossa serra»; vv. 88-90 «Che al perche tiracconciasse il freno/ iustiniano sela sella evota/ sanzesso rosa laverogogna meno»; vv.112-14 «Vieni aveder latua roma kepiangue/ vedova esola e di e nocte chiama/ cesare mio perche non macompagne». Lo stesso segno d'attenzione è presente anche nel margine esterno accanto alle terzine vv.118-20 «Esse licito me osmmo giove/ che fosti intra per noi crucifisso/ son ligiusti occhi tuoi rivoltia altrove»; 121-23 «Oe preparation che nellabisso/ del tuo consilgio fai per alcun bene/ intucto dellacorger nostro scisso»; 124-26 «Chele citta ditalia tucte piene/ son di tyranni et un marcel divenys/ ogni villan che parteggiando vene»; 136-38 «Orti fallieta che tuai bene onde/ tu riccha tu compace e tu consenno/ sio dico vero leffecto nol nasconde».

C. 37v

Nel margine esterno di questa carta che custodisce le terzine di *Purgatorio* VII, si ripete più volte il *no* posizionato tra vertici di losanga, della stessa mano dei precedenti. Essi si trovano rispettivamente accanto alle terzine di vv.7-9 «Iosono virgilio e per nullo altro rio/ lociel perderi che per non aver fe/ cosi rispuose allor il duca mio»; 10-12 «Quale colui che cosa innanzi se/ subita vede ondei simeravilglia/ checrede enno dicendo ella e none»; 16-18 «Ogloria diLatin disse percui/ mostro cio che potea lalingua nostra/ opresgio eterno delluogo ondio fui». Nel margine interno è presente lo stesso segno d'attenzione accanto alle terzine vv.52-4 «Elbuon sordello interra frego ildito/ dicendo vedisola questa righa/ non varcheresti dopol sol partito»; vv.61-3 «Allor il mio signor quasi amirando/ menane dise adunque lavedici».

C. 38r

Nel margine interno della carta, accanto ai vv.121-23 di *Purgatorio* VII «Rade volte resurge perli rami/ lumana probitate e questo vuole/ quei quella da perche dallui sichiami», vi è una *manicula* dal disegno particolarmente elaborato e dal tratto elegante: il pollice della mano destra poggia delicatamente sull'indice che, piuttosto allungato rispetto al resto della mano, indica il primo verso della terzina segnalata; il lettore non ha mancato di disegnare anche le dita piegate all'interno del palmo e con due segmenti circolari ha individuato il polsino, sotto il quale si apre una manica molto elaborata, costituita da tre rigonfiamenti decorati al loro interno. La *manicula* si conclude con un ornamento foliato, che viene fuori obliquo dalla manica (figura 11).



(Figura 11, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 38v

Nell'*intercolumnio*, accanto ai vv.76-87 di *Purgatorio* VIII «Perlei assai dilevisi comprende/ quanto infemina foco damor dura/ sellocchio oltacto spesso non laccende/ Nonlefara si bella sepoltura/ lavipera kei milanesi acampa/ comavria facto ilgallo di gallura/ cosi dicea segnato della stampa/ nel suo aspecto di quel dritto zelo/ chemisuratamente in cuore avampa/ Liocchi miei giocti andavar pur al cielo/ pur ladove lestelle son piu tarde/ siccome rota piu presso allostretto» incontriamo una *manicula* dal disegno abbastanza elaborato: la manica, ampia come quella di un saio, procede verso il basso in movimenti curvilinei, che si aprono in polso e mano piuttosto grandi, oltre che in indice, caratterizzato da particolare lunghezza. Sono evidenziate le dita, secondo un disegno attento al dettaglio e sicuro nel tratto, in un inchiostro visibilmente diverso da quello della scrittura dei versi. I vv.76-8 sono segnalati anche da un richiamo nel margine interno della carta, consistente in tre piccoli tratti di cui quelli esterni, obliqui, convergono verso il tratto centrale, posizionato in corrispondenza del v.77.

C. 39r

Nell'*intercolumnio*, troviamo il richiamo appena descritto per i versi 76-8 di *Purgatorio* VIII e che, per ragioni di sintesi, definiremo “segno a raggi”, per la similitudine dei tratti obliqui con raggi solari. In questo modo vengono segnalati i vv.112-14 di *Purgatorio* VIII «Sella lucerna chetti mena in alto/ trovi nel tuo arbitro tanta cera/ quante mestieri infine al sommo smalto».

C. 39v

Nel margine esterno sono presenti due *no* tra vertici di losanga accanto alle terzine vv.46-8 di *Purgatorio* IX «Nonaver tema disselmio signore/ fatti sicuro chenoï semo a buon punto/ nonstringer marallarga ogni vigore»; vv.64-6 *Purgatorio* IX «Aguisa duom chedubbio siracerta/ e muti conforto sua paura/ poi che la verita glie discoperta».

Nel margine interno lo stesso segno d'attenzione è presente accanto alle terzine di *Purgatorio* IX vv.109-11 «Devoto migittai asanti piedi/ misericordia chiesi chemaprisse/ ma pria nel pecto tre fiate midiedi»; accanto al v.115 «Cenere oterra chesecta sicavi» troviamo invece «ex» con una *m* in apice, verosimilmente abbreviatura di *exemplum*.

C.40r

Nel margine interno vi è un *no*, compreso tra vertici di losanga, in corrispondenza del secondo verso della terzina vv.127-29 di *Purgatorio* IX «Dapier latengno edissemi chi erri/ anzi adaprir ketenerlla serrata/ purche lagente apiedi misatterri».

Nello stesso margine, accanto al secondo verso della terzina vv.142-44 di *Purgatorio* IX «Tale ymagine a punto mirendea/ cio chio udiva qual prender sisole/ quando acantar conorgani si stea», vi è un *ex* con *m* in apice.

Nel margine esterno della carta, s'incontrano ancora due *no* tra vertici di losanga, segnati rispettivamente accanto alla terzina vv.13-15 di *Purgatorio* X «Eccio fecer linostri passi scarsi/ tanto cheprima loscemo della luna/ richiuse allecto suo perricorcharsi» e alla terzina vv.19-21 *Purgatorio* X «Io stancato et ambendue incerti/ di nostra via restammo in sunun piano/ solingo piu che strade per diserti».

C. 40v

Nell'*intercolumnio* accanto al v.121 di *Purgatorio* X «O soperbi xpstiani miseri lassi» vi è una *x* un po' curvata e sbiadita. Nel margine interno, accanto al verso successivo, vi è un *no* tra vertici di losanga. La terzina interessata è vv.121-23 «O soperbi xpstiani miseri lassi/ che della vista della mente infermi/ fidanza avete neritrosi passi».

C. 41r

Nel margine interno accanto al v.130 di *Purgatorio* X «Chome per sostentar solaio o tecto» è segnato *ex* con *m* in apice, della stessa mano di quelli precedenti. Sempre in questo margine è presente un *no* tra vertici di losanga, sormontato da un accento circonflesso. Il richiamo al testo è posizionato in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.13-15 di *Purgatorio* XI «Daogi anoi lacotidiana manna/ senza laqual per questo aspro deserto/ aretro va chi piu digir saffanna».

Nel margine esterno, una postilla «de superbia» è contenuta in un'elegante cornice accanto alla terzina vv.20-30 di *Purgatorio* XI «Disparmente angosciate tucte attondo/ et lasse super laprima cornice/ purgando le caligine del mondo».

C. 41v

Nel margine esterno un *no* tra vertici di losanga è posizionato accanto alla terzina vv.70-2 di *Purgatorio* XI «Equi convien chio questo peso porti/ per lei tanto chaddio si sadisfaccia/ pochio nol fei travivi qui tramorti». La stessa abbreviazione, in un inchiostro molto più intenso, si trova all'altezza dei vv.89-90 di *Purgatorio* XI «ancor non sareio qui senno fosse/ chepossendo peccar mivolsi adio». Il medesimo margine contiene anche una *manicula* dal disegno semplice: le dita sono segnate in modo approssimativo e vi è un polsino la cui base consiste in un segmento obliquo. Essa si trova al lato sinistro dei vv.91-3 di *Purgatorio* XI «Ovana gloria dellumane posse/ compoco verde insulla cima dura/ sennone giunto dalletati grosse».

A qualche terzina di distanza si osserva una *manicula* completamente diversa, il cui tratto si conserva spesso e scuro. Potremmo immaginarlo come più tardo rispetto alle precedenti *maniculae*. Il disegno di quest'ultima *manicula* riproduce il pollice, il polsino tondeggiate, dal cui lato destro discende una linea curva, e l'indice, piuttosto lungo, del quale si evidenzia anche l'unghia, colorata al suo interno. La terzina segnalata è vv.100-2 di *Purgatorio* XI «Noerl mondan romore altro chunfiato/ di vento corvien quinci et or vien quindi/ e muta nome perchemuta lato». I versi sono anche evidenziati da una specie di parentesi graffa di mano e identità cronologica diversa dalla *manicula* appena descritta. Della stessa mano, invece, risulterebbe il *non* che l'accompagna lateralmente.¹⁰⁸

Per concludere la descrizione dei *marginalia* contenuti nella carta, si segnala che nell'*intercolumnio*, accanto al v.133 di *Purgatorio* XI «Quando vivea piu glorioso disse», è presente un + abbastanza

¹⁰⁸ Anche in questa abbreviatura per troncamento, «*non*», il termine ridotto è «nota». Cappelli data l'abbreviatura al XV secolo. Cfr. ADRIANO CAPPELLI, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 2011, a p. XXVII.

sbiadito.

C. 42r

Nella sezione finale dell'*intercolumnio* vi è una *manicula* particolarmente elaborata la cui base, ampia ed elaborata, è costituita da foglie di acanto, come di un capitello corinzio: vengono, infatti, rese le venature interne delle foglie con inchiostro bruno e rubricato; infine, due fiori -anch'essi rubricati al loro interno- accompagnano la composizione. Da tale complesso motivo vegetale s'innalza una manica decorata al suo interno in rosso e dello stesso colore sono anche i punti interni ornamentivi (figura 12). La *manicula* dalle grandi dimensioni si pone in corrispondenza della terzina vv.70-8, *Purgatorio* XII «O superbitate evia col viso intero/ figlioli deva enon chinate il volto/ sicche veggiate il vostro mal sentero/ Piu era giu verno del monte volto/ o del chammin del sole assai piu spesso/ ke nostimava lanimo no sciolto/Quando colui ke sempre innanzi atteso/ andava comincio drizza latesta/ nonne piu tempo da ir sospeso».



(Figura 12, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 42v

Il margine esterno di questa carta contiene due *no* tra vertici di losanga, rispettivamente accanto alle terzine: vv.88-90 *Purgatorio* XII «Anoi venia lacreatura bella/ bianco vestito enella faccia quale/ par tremolando mattutina stella»; vv.91-3 «Lebraccia aperse et inde aperse lale/ disse venite qui son presso igradi/ e agevolmente omai si sale».

Nello stesso margine, accanto al successivo v.94 «Aquesto annuntio¹⁰⁹ molti radi» vi è una *x* sbiadita. Nell'*intercolumnio* vi è un segno d'attenzione molto particolare: tre motivi come di conchiglia si ripetono lungo un cordone verticale. Tutti gli elementi presentano decorazioni rubricate, il primo e l'ultimo hanno dimensioni uguali, quello centrale ha dimensioni maggiori. Si trova accanto ai vv.127-36 di *Purgatorio* XII «Allor fecio chome color che vanno/ con cosa incapo non dallor saputa/ senno che icenni altrui sospicar fanno/ Perche lamano ad accetar saiuta/ ecerca e truova equello offitio adempie/ Kenon si puo formar perlaveduta/ E colle dita della dextra scempie/ trovai pur sei lectere chincise/ quel dalle chiavi amesopraletempie/ Acche guardando il mio duca sorrise» (figura 13).

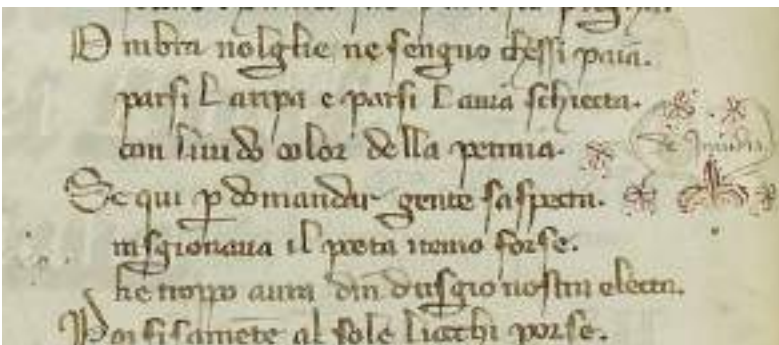
Nello stesso *intercolumnio*, incontriamo un *no* tra vertici losanga accanto ai vv.10-12 di *Purgatorio* XIII «Sequi per domandar gente saspecta/ ragionava il poeta itemo forte/ ke troppo avra dindugio nostra electa». Al lato destro di questa terzina, dunque nel margine interno della carta, vi è una postilla «*de invidia*» entro una cornice decorata con motivi vegetali e rubricata (figura 14). L'inchiostro rubricato è lo stesso che troviamo nel decoro accanto al v.3 di questo canto e del segno figurato descritto precedentemente per la sezione finale del canto XII custodito sempre in questa carta; le caratteristiche grafiche invece denotano alcune similitudini con la grafia del copista: la *d* occhiellata con tratto trasversale particolarmente pronunciato a sinistra e inclinato verso la base di scrittura, con

¹⁰⁹ L'edizione Petrocchi mette a testo la *lectio* «invito».

svolazzi piuttosto prominenti di alcune lettere.



(Figura 13, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 14, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 43r

Nel margine interno, vi sono due *no* tra vertici di losanga della stessa mano accanto alle terzine vv.34-6 di *Purgatorio* XIII «Odissio padre chevoci sonqueste/ ecomio domandai ecco laterza/dicendo amate dacui male aveste»; vv.49-57 *Purgatorio* XIII «E perche fummo un poco piu avanti/ udia gridar maria ora per noi/ gridar michele e petro e tucti santi/ No credo che per terra vadancoi/ huomo siduro chenon fosse punto/ per compassion di quel chividi poi/ Che quandoio fuisi presso dilor giunto/ keliacti loro ame venian certi/ per liocchi fui digrave dolor munto». Accanto a tali versi, nello stesso margine, vi è anche una linea interrotta da piccole curve, in un inchiostro diverso da quello con cui è vergata l'abbreviazione di *nota*.

Nel margine esterno vi è un *ex* con *m* in esponente in corrispondenza del v.61 di *Purgatorio* XIII «cosi liciechi acui larobba falla» e accanto ai versi successivi, vv.62-3 «stanno aperdoni achieder lor bisogna/ elluno il capo sovra laltro avalla», vi è un *no* inserito al centro di tre punti.

Nello stesso margine ricorre un *no* tra vertici di losanga, accanto ai vv.70-2 «Che atucti unfil diferro ilciglio fora/ echuscie siccoma sparvier selvaggio/ sifa pero che queto non dimora».

C. 43v

Nel margine esterno vi è una *manicula* dal disegno molto semplice e dal tratto piuttosto rapido. La modalità d'esecuzione sembrerebbe simile a quella della *manicula* di c.2v, ma con inchiostro differente. La *manicula* si trova in corrispondenza dei vv.109-11, *Purgatorio* XIII «Savia non fui avegna che sappia/ fosse chiamata e fui delglialtrui dannj/ piu lieta assai che diventura mia».

Nello stesso margine vi sono tre *no* circondati di piccoli punti,¹¹⁰ accanto alle seguenti terzine: vv.118-20, *Purgatorio* XIII «Rocti fuori quivi evolti nelli amari/ passi difuga eveggiendo lacaccia/ letitia presi attucte altre dispari»; vv.124-26 «Pace volli condio insullo stremo/ della mia vita et ancor non sarebbe/

¹¹⁰ I *marginalia* di questa carta, pur condividendo la morfologia del segno, presentano varie intensità nella tinta dell'inchiostro, che risulta particolarmente vivace negli ultimi due casi.

lomio dovere *per* penitenza scemo»; vv. 136-38 «Troppo epiu lapaura onde esospesa/ lanima mia del tormento di socto/ kegialoncarco dilagiu mipesa».

Nello stesso margine vi è un + abbastanza sbiadito accanto al v. 127 «Seccio non fosse chamemoria mebbe».

C. 44r

Nel margine esterno della carta troviamo *ex* con *m* in esponente all'estremità del margine, in corrispondenza del v.68 di *Purgatorio* XIV «siturba ilviso dicolui kascolta».

Nello stesso margine vi è un +, accanto al v.84 «visto mavresti di livore sparso».

La terzina seguente è segnalata da tre onde legate tra loro, di cui quella centrale si apre in orizzontale in una sorta di vaso con motivi ad onda al suo interno e sorretto da una mano molto semplice, la cui manica è ornata da altrettanti molteplici motivi ad onda di piccole dimensioni. Essa segnala i vv.85-7 «Dimia sementa cotal pallia mieto/ o gente humana *perche* poni ilcore/ laove mestiere diconsorto divieto».

C. 44v

Nel margine interno accanto al v.148 di *Purgatorio* XIV «Chiamavil cielo entorno visigiva» vi è una *x* di dimensioni piuttosto grandi e dalla tinta sbiadita.

C. 45v

Nel margine esterno vi è una sorta di vaso dal quale si diramano due grandi foglie. Si tratta di un segno d'attenzione particolarmente decorato e rubricato, che reca la postilla «*de ira*» e si posizione al lato sinistro dei vv.106-8 di *Purgatorio* XV «Poi vidi gente accese infoco dira/ compietre ungiovanetto anciderforte/ gridando ase pur martira martira».

C. 46r

Nella sezione inferiore dell'*intercolumnio* una *manicula* molto particolare, condivide il motivo decorativo con le altre *maniculae*, incontrare finora, rubricate e puntellate in nero. Si trova accanto ai vv.103-12 di *Purgatorio* XVI «Ben puoi vedere chella mala conducta/ e la chaŷgion chel mondo affatto reo/ enon natura chenvoi sia corrotta/ Soleva roma chel buon mondo feo/ due soli avere chelluna elaltra strada/ facean veder edel mondo edi deo/ lunlaltro aspento ede giunta laspada/ colpasturale elun collaltro insieme/ *perviva* forza mal convien che vada/ pero che giunti lunlaltro nonteme».

C. 46v

Nel margine esterno vi è una *manicula*, che potrebbe essere coeva alla scrittura dei versi per apparente identità d'inchiostro. Consiste in una mano sinistra con il braccio decorato con piccoli motivi a onda, viene disegnato persino il gomito e l'avambraccio piegato, decorato alla base da piccoli pallini neri; le dita sono fornite anche di unghie; infine, l'indice segnala il primo verso della terzina vv.126-28 di *Purgatorio* XVI «Dioggimai chella chiesa diroma/ *per* confondare inse due reggimenti/ cade nelfango ese brutta elasoma».

Nel margine interno della carta è segnato *ex^m* in corrispondenza del v.4 di *Purgatorio* XVII «Come quando ivapori humidi espessi».

Nell'*intercolumnio* vi è una *x* accanto al v.13 della terzina vv.13-15, *Purgatorio* XVI «Oymaginativa kenne rube/ talvolta sidifore com non saccorge/ *perche* dintorno suoni mille tube».

C. 47v

Nel margine esterno vi sono due serpenti le cui code s'intrecciano e le cui lingue si toccano, puntellati all'interno di rosso. Nello spazio che si viene a creare in questa sorta di abbraccio vi è scritto l'argomento del canto «*de accidia*». La sezione interessata è vv.103-8, *Purgatorio* XVIII «Ratto ratto chel tempo nonsi perda/ *per* poco amor gridavan lialtri appresso/ che studio di ben far gratia rinverda/ Ogente in cui fervore acuto eadesso/ ricompie forse negligenza enduŷgio/ davoì *per* tepidezza in ben

far messo».

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga, accanto alla terzina vv.115-17, *Purgatorio* XVIII «Noisiamo divulglia amoverci sipieni/ cherestar non poten pero perdona/ se villania nostra giustizia tieni».

C. 48r

Nel margine esterno vi sono due *no* tra vertici di losanga -di mano diversa rispetto a quello della carta precedente- accanto ai versi centrali delle seguenti terzine: vv.40-2 di *Purgatorio* XIX «Seguendo lui portava lamia fronte/ come colui kella dipensier carca/ chefa dise un mezzo archo diponte», vv.64-6 «Quale ilfalcon che prima apie simira/ inde sivolge algrido esi protende/ perllo disio delpasto kella iltira».

Nello stesso margine vi è un vaso decorato in rosso al suo interno e arricchito con dettagli ornamentali, nella cui sezione superiore reca la postilla latina *de avaritia*. Esso si pone accanto ai vv.73-8 di *Purgatorio* XIX «Adesit pavimento animamea/ senti dir lorcosi alti sospiri/ kella parola apena sintendea/ Oelecti didio licui suffriri/ egiustitia speranza fa menduri/ dirizzate noi verso lialtri saliri».

C. 48v

Nel margine interno una linea zigzagata con accanto un *no*¹¹¹ tra vertici di losanga si trova in corrispondenza della terzina vv.121-27 di *Purgatorio* XIX «Chome avaritia spense aciaschun bene/ lonostro amore inde operar perdesi/ cosi giustitia qui stecti netene/ Nei piedi enelle mani legati epresi/ equanto fia piacer delgiusto sire/ tanto staremo immobili edistesì».

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* simile a quella di c.2v, il disegno è molto semplice ma, a differenza delle *maniculae* della medesima tipologia, ci sono alcuni dettagli: anzitutto, è evidenziato il polsino e l'indice, consistente in una sottilissima linea, che segnala il primo verso della terzina vv.1-3 di *Purgatorio* XX «Contra milglor voler voler/mal pugna onde *contra*/ piacer mio per piacerli/ trassi dallacqua non sazia laspugna».

C. 49r

Nel margine interno vi sono sei *no* tra vertici di losanga, dei quali soltanto il secondo, il quinto e il sesto sembrano condividere medesimo tratto e inchiostro. Essi si dispongono accanto alle terzine di *Purgatorio* XX, rispettivamente: vv.10-12 «Maledecta sia tu anticha lupa/ chepiu chetucte laltre bestie apreda/ per la tua fama senza fine cupa»; vv.19-21 «E per ventura udi dolce maria/ dinanzi annoi chiamar cosi nelpianto/ come fa donna cheinpartorir si»; 22-4 «Eseguitar povera fosti tanto/ quanto veder si puo per quello ospitio/ dove sponesti il tuo portato santo»; 25-7«Seguentemente intesi o buon fabrizio/ compoverta volesti anzi virtute/ chegran ricchezza posseder *con* vitio»; 31-3 «Esso parlava ancor della larghezza/ chefece nicholo alle pulcelle/ per condurre ahonore sua giovenezza»; 37-9 «Nonfia senza merce latua parola/ sio ritorni acompier locamin corto/ diquella vita kal termine vola».

C. 49v

Nel margine esterno vi è un *no* tra vertici di losanga accanto al secondo verso della terzina vv.115-17 di *Purgatorio* XX «Polinestor chancise polidoro/ ultimamente esi grida grasso/ dicci kelsa diche sapore elloro».

Nel margine interno vi è *ex^m* all'altezza del v.130 dello stesso canto «Certo nossi scotea si forte delo». Il medesimo segno d'attenzione si ripete, poco più avanti, accanto al v.140 «chome ipastori ke prima udir quel canto».

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga, uguale a quello del margine esterno. Si trova accanto al verso centrale della terzina vv.133-35 «Poi comincio datucte parti ungrido/ tal chelmaestro inverso me sifeo/ dicendo nodubbiar mentre ti guido».

¹¹¹ L'abbreviazione di «nota» si trova in corrispondenza del verso 124.

C. 50r

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga di mano diversa da quelli della carta precedente. Esso si pone accanto al secondo verso della terzina vv.25-7 di *Purgatorio* XXI «Ma per colei che di enote fila/ nolli avea tracta ancora laconocchia/ chel cloto impone a ciascuno *ecompile*».

Il medesimo segno d'attenzione ricorre nel margine esterno della carta, in corrispondenza della terzina vv.82-4 «Nel tempo chel buon tito collaiuto/ del sommo rege vendico lefora/ onde uscìl samgue per guida venduto».

C. 50v

Nel margine esterno incontriamo una *manicula* diversa per stile, rispetto a quelle incontrate finora (pollice e polsino sono, infatti, resi con un tratto quasi tremolante). L'indice, perpendicolare alla colonna di scrittura, indica il v.105 di *Purgatorio* XXI «manon puo tucta lavertu kevole»; a partire da questo verso vi è, inoltre, una linea verticale che termina in due elementi come di cediglia. Il segno d'attenzione coinvolge i vv.105-8 di *Purgatorio* XXI «manon puo tucta lavertu kevole/ Che riso epianto sontanto seguaci/ alla passion dacheciascun sispicca/ ke men seguon volere nei piu veraci». Nello stesso margine troviamo un *no* tra vertici di losanga piuttosto sbiadito, che sembra condividere l'inchiostro con il disegno zoomorfo, presente nell'*intercolumnio*. Il *no* si trova accanto alla terzina vv.130-32 «Gia si chinava adabbracciar lipiedi/ al mio doctore ma elli disse frate/ non far che tuse ombra e ombra vedi».

Il disegno zoomorfo, invece, consiste in un uccello dal collo lungo che, rotando la testa indietro, segnala con il becco il primo verso della terzina vv.28-30, *Purgatorio* XXII «Veramente piu volte apaion cose/ chedanno adubitar falsa matera/ perle vere rajgioni che son nascoste».

C. 51r

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXII, s'incontrano un *no* tra vertici di losanga e *ex^m* accanto al secondo verso della terzina vv.67-68 di «Fascesti come quei ke vadinocte/ keporta illume dietro e sennon giova/ ma dopo si fanno le persone docte».

C. 51v

Nel margine esterno della carta vi è una postilla «*de gula*» entro una piccola cornice rettangolare rubricata, alla cui base vi è un volto demoniaco, altrettanto rubricato. Il disegno si trova al lato sinistro dei vv.133-35 di *Purgatorio* XXII «Et come abete inaltro sidigrada/ diramo inramo cosiquello *ingiuso*/ credo io perche persona su non vada».

Poco più avanti, nello stesso margine vi è un *no* tra vertici di losanga accanto alla terzina vv.145-47 di *Purgatorio* XXII «Elle romane antiche per lorobere/ contente furin dacqua e daniello/ dispregio cibo et acquisto saver».

Nello stesso margine evidenziamo un *et* accanto al primo verso della terzina vv.151-13, *Purgatorio* XXII «Mele locuste fuoron levivande/ ke nudriro il batista nel deserto/ per kelli eglorioso etanto grande». È plausibile che l'abbreviatura «*et*» si possa sciogliere in «*etiam*»,¹¹² del resto si tratta dell'ultimo esempio di temperanza riportato in questo canto, quello di Giovanni Battista che mangiò miele e cavallette per sopravvivere al deserto.¹¹³

C'è ancora un'osservazione da fare, per concludere la descrizione dei segni d'attenzione della carta: nel margine interno della carta un *ex^m* è accanto al v. 16 di *Purgatorio* XXIII «Siccome ipelegrini pensosi vanno».

C. 53r

Nel margine interno vi sono due *ex^m*, rispettivamente accanto ai versi di *Purgatorio* XXIV, v.64 «Come ugelli che vernan versol nilo» e v.71 «lasciandar licompagni essi passeggia». Lo stesso segno

¹¹² In CAPPELLI, *op. cit.*, l'abbreviatura è datata XV secolo.

¹¹³ MC 1, 1-13.

d'attenzione è presente nel margine esterno della carta, in corrispondenza del v.96 di *Purgatorio* XXIV «eva per farsi honor del primo intoppo».

C. 53v

Nel margine esterno vi è un *no* tra vertici di losanga e un *ex^m* all'altezza dei vv.145-47, *Purgatorio* XXIV. Dal v.145 fino alla fine del canto vi è una linea, uguale a quella descritta nella carta 50v, che costeggia i versi «E quale annuntiatrice dalli arbori/ laura dimaggio movesi et olezza/ tuctapregnata dall'erba edafiori/ Tal misenti un vento dar per mezza/ lafronte ebensenti muover lapiuma/ Kese sentire dambrosia lorezza/ E senti dir beati cui alluma/ tanto digrazia chellamor delgusto/ nel petto lor troppo disir non fuma/ Exuriendo sempre quante giusto».

Nel margine interno, troviamo ancora un *ex^m* all'altezza del v.27 di *Purgatorio* XXV «cio ke par duro ti parrebbe vizzo». Nello stesso margine vi è una lunga linea che corre verticale accanto ai vv.37-51 di *Purgatorio* XXV «Sangue perfecto che poi non sib eve/ dale assectate vene esi rimane/ quasi alimento chemensa leve/ Prende nel core atucte membra humane/ vertute informative come quello/ ke farsi quelle perle vene vante/ Ancor digest scende ove piu bello/ tacer chedire equindi poscia geme/ sovra altrui sangue innatural vasello/ Ivi saccolle luno elaltro insieme/ lun disposto apartire elaltro al fare/ perlo perfecto loco onde si preme/ Egiunto lui cominca adoperare/ conagulando prima epoi avviva/ cio che persua matera fegostare». All'altezza del v.42 vi è anche un *no* tra vertici di losanga.

C. 54r

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga, in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.76-8 di *Purgatorio* XXV «Et perke meno amiri laparola/ guard ail calor delsole kessi favino/ giunto allomor che della vite cola». Nello stesso margine vi è scritto *ex^m*, accanto al v.91 di *Purgatorio* XXV «Ecome laere quando eben piorno».

Nel margine esterno vi è la postilla «*de luxuria*» entro lo spazio che si viene a creare tra corpo e coda contorti di drago, il disegno rubricato che si trova a destra dei vv.109-11, *Purgatorio* XXV «Eggia venuto allultima tortura/ sera per noi evolto alamandextra/ ederavamo attenti a dalaltra cura».

A qualche terzina di distanza incontriamo un *no* tra vertici di losanga, come quello di c. 53v. Il segno d'attenzione si trova all'altezza della terzina 124-26 di *Purgatorio* XXV «Et vidi spiriti per lafiamma andando/ per chio guardava loro et amie passi/ compartendo lavista aquando aquando».

C. 54v

Nel margine interno vi sono tre *ex^m* all'altezza dei versi di *Purgatorio* XXVI: v.35 «samosa luna colaltra formica», v.43 «Poi come grue cale montagne rife», v.67 «Nonaltrimenti stupido si turba».

C. 55r

Nel margine interno, la terzina vv.76-8 di *Purgatorio* XXVI «Lagente kenon vien connoi offesse/ dicio perkeggia Cesare triumphando/regina contrase chiamar sintese», viene evidenziata da una sorta di parentesi graffa accanto alla quale vi è scritto *nota*, elemento segnalato, a sua volta, dall'indice di una *manicula* dal disegno semplice, che si conclude con un lungo svolazzo verticale.

Nello stesso margine vi è un *ex^m* in corrispondenza del v.94 di *Purgatorio* XXVI «Quali nella tristitia diligurgo».

Nel margine esterno ricorre lo stesso segno d'attenzione, piuttosto sbiadito, accanto al v.135 di *Purgatorio* XXVI «come per lacqua il pesce andando al fondo».

C. 55v

Nella carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXVII, incontriamo nel margine esterno un *ex^m* all'altezza del v.37 «Come alnome di tisbe aperse ilciglio». Il segno d'attenzione si ripete nel margine interno, accanto al v.76 «Quale si fanno ruminando manse».

C. 56v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* XXVIII, ricorre *ex^m* all'altezza del v.19 «Tal qual diramo in ramo si raccolglie».

Nel margine interno, invece, è presente una *manicula* dalla manica rigonfia e dalla mano incurvata, il cui indice segnala l'ultimo verso della terzina vv.70-2 di *Purgatorio* XXVIII «Tre passi cifacea il fiume lontani/ maellesponto laove passo serse/ ancora freno atucti orgollgli humani».

Nello stesso margine vi è un *no* tra vertici di losanga, in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.91-3 di *Purgatorio* XXVIII «Losommo bene kesolo esso asepiace/ fe luom buono bene a questo loco/ diede perarra lui detterna pace».

C. 57v

Anche in questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XXIX, è presente l'abbreviazione di *nota* tra vertici di losanga. Il segno d'attenzione si posiziona accanto al verso centrale della terzina vv.43-5 «Poco piu oltre sette alberi doro/ falsava nel parere illungo tracto/ del mezzo chera ancor tranoi e loro».

C. 59r

Nel margine interno di questa carta, contenente i versi di *Purgatorio* XXX, è presenta una *manicula* piuttosto elaborata. Essa consiste in: un'ampia foglia puntellata in nero che si conclude nel polsino di forma circolare, sul quale poggia la mano sinistra che segnala, con indice e medio, il primo verso della terzina vv.118-20 «Matanto piu malign epiu silvestro/ si fal terreno colmal seme ennon colto/ quantella piu del buon vigore terrestre».

C. 59v

Il margine esterno della carta contiene una *manicula* dalle dimensioni piccole e disegno molto semplice. Si tratta di una mano destra che, piegata su se stessa, segnala il primo verso della terzina vv.52-4 di *Purgatorio* XXXI «Esel sommo piacer sitti fallio/ perlamia mort equal cosa mortale/ dovea poi trarre ten el suo disio».

Nello stesso margine all'altezza del v.62 dello stesso canto «ma dinanzi dalliocchi de pennuti» è scritto *ex^m* ed è presente un motivo decorativo, simile a una sorta di girandola. Ritroviamo lo stesso segno d'attenzione accanto al v.66 «ese ricongnoscendo eripentuti» e, anche se piuttosto sbiadito, accanto al v.71 «robusto cerro overo al nostril vento».

C. 60r

Nell'*intercolumnio* vi è un + accanto al primo verso della terzina vv.7-9 di *Purgatorio* XXXII «Quando per forza mifu volto ilviso/ verla sinistra mia diquelledede/ perchio udi dalloro untroppo fiso».

Nello stesso margine ricorre *ex^m* accanto al v.19 di *Purgatorio* XXXII «Chome socto liscudi per salvarsi».

C. 60v

Nel margine esterno ritorna il segno d'attenzione *ex^m* accanto al v.52 di *Purgatorio* XXXII «Chome lenostre piante quando casca». Nello stesso margine è presente un *no* tra vertici di losanga, a sinistra del verso centrale della terzina vv.70-2 di *Purgatorio* XXXII «Pero trascorro aquando misvelgliai/ edico chun splendor misquarcio ilvelo/ del sonno et un chiamar surgi chefai». Lo stesso segno d'attenzione è presente nel margine interno accanto alla terzina vv.85-7 di *Purgatorio* XXXII «Etucto indubbio dissi ove Beatrice/ ondella vedi lei socto lafronda/ nova sedere insula sua radice».

A qualche terzina di distanza s'incontra un'altra abbreviazione di *exemplum* accanto ai vv.109-11 di *Purgatorio* XXXII «Non scese mai consi veloce moto/ foco dispessa nube quando piove/ diquel confine che piu varimoto».

C. 61r

Nel margine interno della carta, che contiene le terzine dei canti trentaduesimo e trentatreesimo del

Purgatorio, ricorre a margine *ex^m* accanto al v.127 di *Purgatorio* XXXII «E quale esce dicuor chessi ramarcha».

Nello stesso margine sono presenti due *no* tra vertici di losanga (di cui il secondo conserva intenso il colore dell'inchiostro). Entrambi sono posizionati accanto al verso centrale delle terzine di *Purgatorio* XXXII, vv.133-35 «Ecome vespa che retragge lago/ asse trahendo lacoda maligna/ trasse del fondo egisen vago vago».

Questo segno d'attenzione si ripete nel margine esterno per due volte, accanto alla terzina vv.25-7, *Purgatorio* XXXIII «Come incolor che troppo reverenti/ dinanzi asuo magior parlando sono/ kenon tragon lavoce viva aidenti» (accompagnata anche da *ex^m*).

Un *no* in losanga è presente anche all'altezza del secondo verso della terzina vv.31-3, *Purgatorio* XXXIII «Et ella amme datema edavergogna/ volgio chettu omai ti disviluppe/ sicche non parli piu comuom che sogna».

C. 61v

Nel margine esterno vi è una *manicula* uguale a quella di c.2v. Essa segnala la terzina vv.73-5 di *Purgatorio* XXXIII «Ma perchio veggio te nellintellecto/ fatto di pietra et inpietrato tinto/ sicchettabalgia ilume del mio decto».

C. 64r

Nel margine interno della carta ricorre *ex^m* accanto al v.16 di *Paradiso* II «Que gloriosi che passaro alcolco».

Nel margine esterno è presente un *no* tra vertici di losanga, in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.28-30 di *Paradiso* II «Volta vermesilieta chome bella/ drizza lamente indio grata midisse/ chenan congiunti cholla prima stella».

C. 64v

Nella parte estrema del margine esterno della carta vi è un + piuttosto sbiadito, in corrispondenza del v.65 di *Paradiso* II «lumi liquali e nel quale e nelquanto».

C. 65r

Nel margine esterno due linee che partono dal primo e l'ultimo verso della terzina vv.31-3 di *Paradiso* III «Pero parla conesse e odi e credi/ chela verace luce chelli appaga/ dase nolascia lortorcer lipiedi» si congiungono in un particolare *marginalia* consistente in una sorta di uncino.

Nello stesso margine, sono presenti due *no* tra vertici di losanga rispettivamente in corrispondenza delle terzine vv.37-9 di *Paradiso* III «O ben creato spirito che aray omai/ divita eternal ladolcezza senti/ cheno gustata nossi intende mai» e vv.40-2 «Gratioso mafia semi contenti/ del nome tuo e della nostra sorte/ ondella pronta e conocchi ridenti».

C. 65v

Nel margine esterno sono presenti tre *no* tra vertici di losanga, rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* III: vv.70-2 «Frate lanostra volonta quieta/ vertu dicarta che fa volerne/ solsol quell chavemo edaltro nocia seta»; vv.73-5 «Se disiassimo esser piu soperne/ fuoran discord linostri disiri/ davoler di colui che qui necerne»; vv.85-7 «Ella sua volonta enostra pace/ elle quell mare alqual tucto simove/ cio chella cria oche natura face».

Nel margine interno, si ripete il segno d'attenzione accanto alla terzina vv.121-23 di *Paradiso* III «Cosi parlommi e incomiccio ave/ maria cantando e cantando vanio/ come per acqua cupa cosa grave».

C. 66r

Nell'*intercolumnio* vi è una x, dal tratto ricalcato, accanto al v.20 di *Paradiso* IV «laviolenza altrui per qualragione». Il segno d'attenzione si ripete, senza nessuna modifica, nel margine esterno al lato

del v.67 di *Paradiso* IV «Parer ingiusta la nostra giustizia».

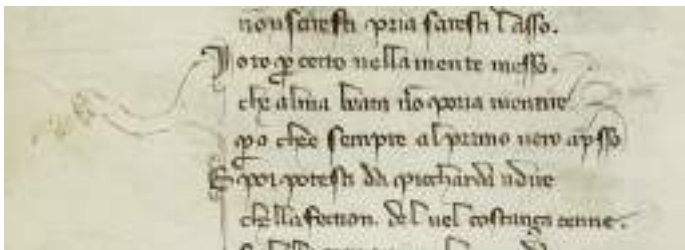
C. 66v

Nel margine esterno della carta, torna il segno d'attenzione incontrato nella c. 65r: Esso si pone accanto ai vv.94-6 di *Paradiso* IV «Io to *per* certo nellamente messo/ che alma beata non poria mentire/ *pero* chee sempre al primo vero apresso». In corrispondenza di questi versi nell'*intercolumnio* vi sono anche delle onde che congiungono tra loro i versi (figura 15).

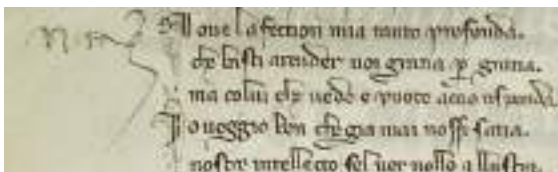
Nel margine esterno vi è anche scritto *nota* in caratteri dalle grandi dimensioni, dalla cui *a* finale scende uno svolazzo. Il segno d'attenzione coinvolge i vv.121-29 «None lafeccion mia tanto profonda/ chebasti arender voi gratia *per* gratia/ ma colui che vede e puote accio risponda/ Io veggio ben chegia mai nossi satia/ nostro intellect sel ver solo illustra/ difuor dalqual nessun verso sispatia/ Posasi innesso chome fera illustra/ tosto che giunto la ogiunger puollo/ *senon* ciascuno disio sarebbe frustra» (figura 16).

Nel margine interno, accanto alla terzina vv.136-38 di *Pradiso* IV «Io vosaver selluom puo sodisfarmi/ avoti manchi siconaltri beni/ che alla vostra statera no sien parvi» vi è un particolare segno d'attenzione, dalle piccole dimensioni, che ricorderebbe una farfalla con al lato scritto *qo*, abbreviatura di «questio» (figura 17).

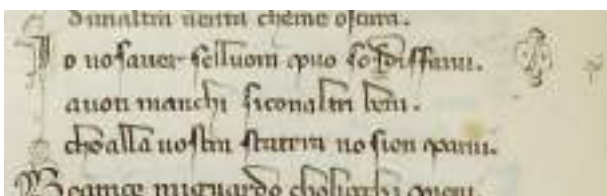
Nello stesso margine una linea a tratti curva scende verticale accanto ai vv.19-22 di *Paradiso* V «Lomaggior dono che dio *per* sua larghezza/ fesse creando e ala sua bontate/ piu conformata e quel che piu apprezza/ fu della volonta lalibertate». Nell'*intercolumnio* accanto al v.20 è segnato anche un *no* in losanga (figura 18).



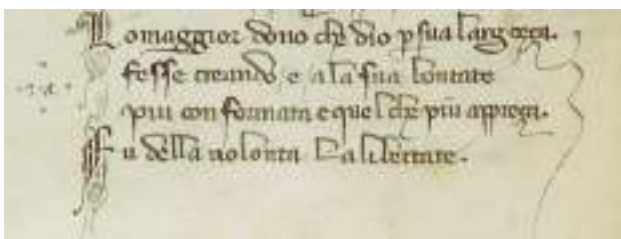
(Figura 15, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 16, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 17, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 18, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

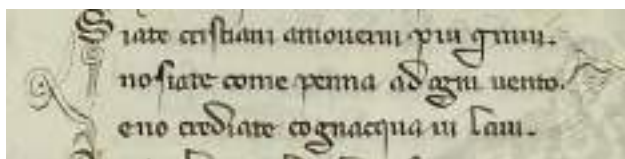
C. 67r

Nel margine interno è presente un *no* tra vertici di losanga, accompagnato da una linea, a tratti curva, che costeggia i vv.37-45 di *Paradiso* V «Conviente seder ancor un poco amensa/ pero chel cibo rigido chai preso/ richiede ancor aiuto atua dispensa/ Apri lamente aquel chio tipaleso/ efermalvi entro cheno fa scienza/ senza loritenere avere inteso/ Due cose si convengnono ala essenza/ diquesto sacrificio luna equella/ dichessi fa laltra e laconvenenza».

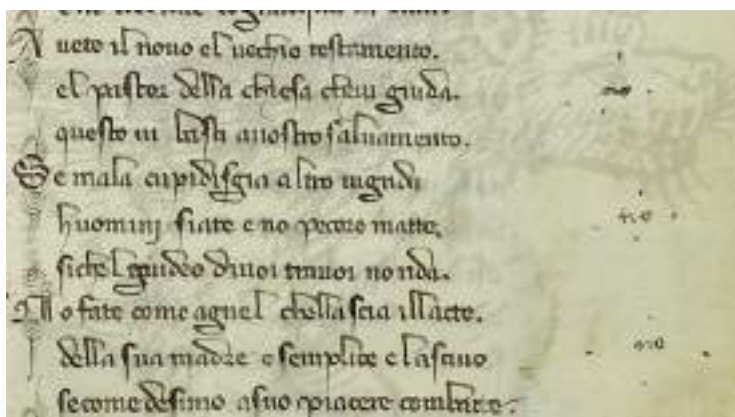
Nell'*intercolumnio* tre linee congiungono i vv.58-60 di *Paradiso* V «E ogni permutation credi stolta/ sella cosa dimessa in la sorpresa/ comel Quattro nel sei none raccolta».

Nel margine esterno si ripete il peculiare segno d'attenzione simile a una farfalla, incontrato già nella carta precedente. La terzina interessata è vv.61-3, *Paradiso* V «Pero qualunque cosa tanto pesa/ persuo valor che tragga ogni bilancia/ sadisfar nosi puo conaltra spesa»

I vv.73-5 di *Paradiso* V «Siate cristiani amovervi piu gravi/ nosiate come penna ad ogni vento/ eno crediate cognacqua vi lavi», sono evidenziati alla loro sinistra (*intercolumnio*), e al lato destro (margine esterno) da due diversi *marginalia*: il primo consistente in una sorta di parentesi graffa, il secondo consiste in una parentesi, al cui centro vi è un ornamento fitomorfo (figura 19). Accanto vi è anche un *no* in losanga, di inchiostro meno recente rispetto a quello delle successive abbreviature di «nota» che si trovano accanto alle terzine di *Paradiso* V, vv.76-8: «Avete il novo el vecchio testament/ el pastor della Chiesa chevi guida/ questo vi basti avostro salvamento», 79-81: «Se mala cupidigia altro vigridi/ huominj siate e no pecore matte/ sichel giudeo divoi travoi norida», 82-84: «No fate come agnel chellascia illacte/ della sua madre e semplice elascivo/ secomedesimo asuo piacere combatte» (figura 20).



(Figura 19, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 20, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 67v

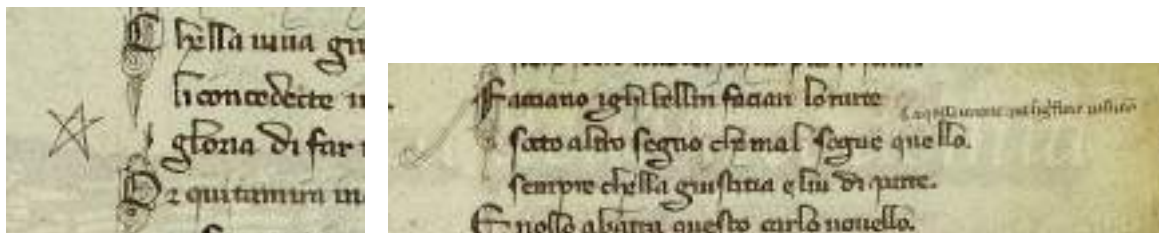
Nel margine esterno un *no*, contenuto tra vertici losanga, è presente all'altezza del verso centrale della terzina vv.115-17 di *Paradiso* V «O bene nato acui veder litroni/ del triumph eternal concede gratia/ prima chella militia sabandoni».

Nel margine esterno vi è un altro *no* in losanga, diverso dal precedente, in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.22-4 di *Paradiso* VI «Tosto che colla Chiesa mossi ipiedi/ adio per gratia piacque dispirarmi/ lalto lavoro ettucto inlui midiedi».

C. 68r

Nell'*intercolumnio* troviamo una stella a cinque punte accanto alla terzina vv.88-90 di *Paradiso* VI «Chella viva giustitia chemi spira/ liconcedecte in mano a quell chi dico/ gloria di far vendecta alla sua ira» (figura 21).

A qualche terzina di distanza, sempre nell'*intercolumnio*, ritroviamo il segno d'attenzione già descritto per la c.67r in corrispondenza dei vv.73-5. In questo canto, è posizionato all'altezza dei vv.103-5 di *Paradiso* VI «Facciano ighibellini faccian lorarte/ socto altro segno che mal segue quello/ sempre chella giustitia e lui diparte» (figura 22), in corrispondenza dei quali, nel margine opposto, vi è una chiosa latina di matrice mista tra il corsivo e il testuale,¹¹⁴ che non sorge su rigatura, indice della sua natura di spontanea ricezione al testo: «aquila iniove qui significat iustitiam».



(Figure 21 e 22, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 68v

Nel margine esterno è presente un *no* al centro di quattro piccoli segmenti. La terzina interessata è vv.130-32 di *Paradiso* VI «Mai provenzani che fecer contra lui/ nonanno riso epero malcamina/ qual si fa dapno delben fare altrui».

Nell'*intercolumnio* vi è una stella uguale a quella della carta precedente. Essa si trova a sinistra dei vv.19-21 di *Paradiso* VII «Secondo mio ineffabile aviso/ come giusta vendecta giustamente/ punita fosse ta in pensier miso».

Nel margine interno vi sono sei *no* tra vertici di losanga, che sembrano tutti della stessa mano. Si trovano accanto alle terzine di *Paradiso* VII: vv.25-7 «Per no soffrire alla vertu che vole/ freno asuo prode quell huom che no nacque/ dapnando se dapno tutta sua prole»; vv.28-30 «Onde lumana specie inferma giacque/ giu per seculi molti ingrande errore/ fin chal verbo didio descender piacque»; vv.34-6 «Ordrizza il viso aquel chor siragiona/ questa natural suo factore unita/ qual fu create fu sincera e buona»; vv.37-9 «Ma perse stessa pur fu ella sbandita/ di paradiso pero chessi torse/ da via diverita e da sua vita»; vv.43-5 «Ecosi nulla fu ditanta ingiuria/ guardando ala persona chesofferse/ inche era contracta tal natura»; vv.46-8 «Pero duno acto uscir cose diverse/ chadio e a iudei piacque una morte/ per lei tremo laterra el ciel saperse».

Nel margine interno una stella a sei punte (diversa dalle precedenti) si trova in corrispondenza dei vv.40-2, *Paradiso* VII «Lapena dunque chella croce porse/ se alla natura assumpta simisura/ nulla giamai si giustamente morse». Essa si pone al vertice superiore di una sorta di triangolo che viene a delinearsi a partire dai due segmenti obliqui che partono dal primo e ultimo verso della terzina.

C. 69r

La stella appena descritta per la carta precedente si ripete, con dimensioni maggiori, nel margine interno accanto ai vv.49-51 di *Paradiso* VII «Nontidee ommmai parer piu forte/ quando si dice che giusta vendecta/ poscia venghiata fu da giusta corte».

Nello stesso margine sono presenti due *no* tra vertici di losanga, diversi per morfologia del segno e probabilmente di mano diversa. Essi si trovano accanto al verso centrale delle terzine di *Paradiso* VII: vv.52-4: «Maio veggio oral tua mente ristrecta/ dipensier in pensier dentro aun nodo/ del qualcongran

¹¹⁴ La commistione tra le due tipologie di scrittura, *littera textualis* e *bastarda cancelleresca*, non è estranea ai testimoni danteschi. In particolare, il codice Bodleiano (Can. It. 108) e il Trevigiano 337 presentano un andamento misto delle due modalità scrittorie. Cfr. BOSCHI ROTIROTI, *Le scritture bastarde*, in *op. cit.*, pp. 75-98, a p. 97.

disio solver saspecta» e vv.85-7: «Vostra natura quando pecco tota/ nel seme suo diqueste dignitadi/ chome daparadiso furemota».

Nell'*intercolumnio* vi è un peculiare segno d'attenzione rubricato e costituito da tre grandi onde (accanto a quella centrale, che ha dimensioni minori, vi è scritto *nota*) dal quale discendono altri motivi decorativi come di squame. Ciascuna onda è, poi, decorata al suo interno con un punto. Esso si pone al lato destro dei vv.79-81 di *Paradiso* VII «Solo in peccato e quell chella disfranca/ e fallo dissimile al sommo bene/ perche dellume suopoco simbianca».

Nell'*intercolumnio*, incontriamo una parentesi graffa rubricata accanto ai vv.97-102 di *Paradiso* VII «Non potea luomo netermini suoi/ mai satisfar per no poter ir giuso/ con humiltate ubidiendo poi/ Quanto disubidiendo intese irsusos/ e questa ella rafgion perche luom fue/ da poter satisfar dase dischiuso».

Nel margine esterno, un *marginalia* piuttosto simile costeggia le stesse terzine, sino al v.111.

In questo stesso margine ricorrono quattro *no* tra vertici di losanga rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* VII: vv.88-90: «Nericoverar potiensu setu badi/ ben soctilmente peralcuna via/senza passer per undiquesti guadi»; vv.91-3: «Oche dio solo per sua cortesia/dimesso avesse oche luom perse isso/ avesse satisfacto asua follia» (accanto a questa terzina vi sono anche di segmenti obliqui che congiungono i tre versi e si uniscono al centro in un piccolo cerchio); vv.118-20: «E tucti lialtri modi erano scarsi/ alla giustizia sel figliuol de dio/ no fosse humiliate ad incarnarsi»; vv.124-26: «Tu dici io veggio lacqua veggio ilfoco/laer ella terra etucte lor misture/ venire acorrotione e durar poco».

C. 69v

Nel margine esterno è presente un *no* in losanga accanto alla terzina vv.133-35 di *Paradiso* VII «Maliementi chetu ai nomati/ e quelle cose chedilor si fanno/ da create vertu sono informati».

Nel margine interno ricorre *ex^m* accanto ai vv.22-4 di *Paradiso* VIII «Difredda nube no disceser venti/ ovisibili onon tanto festini/ chenko paressero impediti e lenti».

Nell'*intercolumnio* è presente un disegno zoomorfo: un uccello, il cui collo viene fuori da una sorta di piccolo mantello, è decorato con particolare attenzione al chiaroscuro. Tutto il disegno si trova accanto ai vv.31-6 di *Paradiso* VIII «Inde si fece luno piu presso anoi/ esolo incomicio tucti siem presti/ altuo piacere perche dinoi tigioi/ Noi civolglian coi principi celesti/ dun giro edun girare eduna sete/ aiqualitu delmondo gia dicesti».

C. 70r

Nella parte estrema del margine esterno vi è un + all'altezza del v.102 di *Paradiso* VIII «ma esse insieme con lalor salute».

C.70v

Nel margine esterno vi è una *manicula* di grandi dimensioni (simile a quella di c.3v, pur avendo dimensioni maggiori). L'indice segnala il v.139 di *Paradiso* VIII, ma l'interno disegno coinvolge tutti i versi fino alla fine del canto, vv.139-48: «Sempre natura se fortuna trova/ discord ease come ognaltra semente/ fuori disua region famala pruova/ al fondimento che natura pone/ seguendo lui avria buona lagente/ Maboì torcete alla religione/ talc he fia nato acignersi laspada/ efate re dital che fa sermone/ Onde latraccia vostra e fuori distrada».

Nell'*intercolumnio* è presente un *no* tra vertici di losanga accanto alla terzina di *Paradiso* IX, vv.10-12 «Ai anime ingannate e facture empie/ che disì fatto bene torcte icori/ drizando in vanita levostre tempie».

C. 71r

Marginalia rubricati, consistenti in tre segmenti obliqui che si uniscono come a costituire un triangolo, sono disseminati lungo tutta la carta.

Nell'*intercolumnio*, il segno d'attenzione, accompagnato da un *nō*, si trova al lato destro dei vv.61-3 di *Paradiso* IX «Su sono specchi voi dicete troni/ unde refulge anoi dio uidicante/ sichesti parlar

nepaion boni»; accanto ai vv.70-2 di *Paradiso* IX «Per letitiar lasufolgor sacquista/ sichome riso qui magiu sabuia/ lombra difuor come lamente e trista».

Le seguenti terzine, vv.73-5 di *Paradiso* IX «Dio vede tucto e tuo veder siluia/ disso beato spirit siche nulla/ volglia dise a te puote esser fuia» e vv.79-81: «»Perche no sadisface amiei disij/ gia no attenderio tua domanda/ sio mentuassi chome tu tin mij» sono segnalate dal medesimo segno d'attenzione posto tanto a sinistra dei versi, nel margine interno, quanto a destra di questi, nell'*intercolumnio*.

Anche la terzina vv.118-20 di *Paradiso* IX «Daquesto cielo incui lombra sapunta/ chel vostro mondo face pria chaltralma/ nel triumph dixpo fu assunta» è interessata da questo tipo di messa in evidenza, benché il segno d'attenzione in questo caso non sia rubricato.

Nel margine esterno è presente un *no* tra vertici di losanga accanto ai vv.136-38 di *Paradiso* IX «A questo intende ilpapa ecardinali/ nonvano illor pensieri anazzarecte/ laove gabriello aperse lali».

C. 71v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* X, troviamo il segno d'attenzione *ex^m* all'altezza del v.56 «adivotione e arendersi adio».

Nella sezione inferiore della carta, entro lo spazio dell'*intercolumnio*, è presente una *manicula* con drappeggio e svolazzo della manica. L'indice segnala il primo verso della terzina vv.73-5 di *Inferno* X «Elcanto diquei lumi em diquelle/ chio nossi impenna sichelasu voli/ dal muto aspecti quinde le novelle».

C. 72v

Nel margine esterno sono presenti quattro *no* tra vertici di losanga, tutti della stessa mano. Il primo si trova accanto al v.3 di *Paradiso* XI «quei chetti fanno inbasso batter lali»; il secondo in corrispondenza della terzina vv.7-9 di *Paradiso* XI «Echi robare echicivile negotio/ chi nel dilecto della carne involto/ safaticavaechi sidava alotio».

Nello stesso margine vi è anche una linea che corre verticale con piccole onde accanto ai vv.34-41. I versi sono contrassegnati anche da un *no* tra vertici di losanga, si tratta delle terzine: «Inse si cura e anco alui piu fida/ doi principi ordino insuo favore/ che quinci e quindi lefosser per guida/ Lun fu tucto seraphyco inardore/ laltro per sapienza interra fue/ dicherubica luce uno splendore/ delun diro pero che dambendue/ sidice lun presgiando qual mprende».

Nel margine interno sono presenti quattro *no* tra vertici losanga.¹¹⁵ Sono posizionati rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* XI: vv.55-7: «Nonerancor molto lontan dalorto/ chel comincio afar sentir laterra/ della sua gran vertute alcun sconforto»; vv.64-66 «Questa private del primo marito/ mille cento anni epiu dispecta escura/ fino acustui sistette senza invito»; vv.70-2: «nevalse esser costante neferoce/ siche dovemaria rimase giuso/ ella con cristo pianse in sulla croce»; vv.73-5: «Maperchio noproceda troppo chiuso/ fracesco e poverta per questi amanti/ prendiora mai nel mio parlar difusp»; vv.79-81 «Tanto chel venerabile bernardo/ siscalzo prima edietro atanta pace/ corse e correndo li parve esser tardo».

C. 73r

Nel margine interno vi sono quattro *no* tra vertici di losanga, accanto alle terzine di *Paradiso* XI: vv.82-4: «Oignota richeza oben ferace/ schalzasi egidio eschalzasi Silvestro/ dietro allosposo sillasposa piace»; vv.94-6: «Poiche lagente poverella crebbe/ dietro acostui lacui mirabil vita/ meglio ingloria delciel sicantrebbe»; vv.106-8: «Nel crudo sasso intral tenero e arno/ da cristo prese lultimo sigillo/ chelle sue membra due anni portarno»; vv.118-20: «Pensa oramai qualfu colui che degno/ collega fu amantener labarcha/ di pietro inalto mar per dritto segno».

¹¹⁵ Le prime due abbreviature del termine «nota» sono sicuramente della stessa mano, dal momento che condividono visibilmente la modalità di resa della nasale. Di mano diversa sembrano invece le abbreviature poste accanto ai vv.73-5 e vv.79-81.

Nel margine esterno vi sono tre *no* tra vertici di losanga accanto alle terzine di *Paradiso* XI: vv.121-23: «E questo fu il vostro patriarcha/ perch equal segue lui comel comanda/ discernen puoi che buone merce charca»; vv.130-32: «Bensondi quelle che temeno il dapno/ estringonsi al pastor ma son si poche/ chelle cappe fornisce poco panno»; vv.133-35: «Orselle mie parole non son fioche/ esella tua audienza estate attenta/ seccio chedecto ala menterivoche».

C. 73v

Nel margine esterno vi sono due *no* tra vertici di losanga, rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* XI: vv.34-6: «Degno e che dove lun laltro sinduca/siche comelli ad una militaro/ cosi lagloria loro insime luca»; vv.40-2: «Quando lo imperador che sempre regna/ provide alla malizia chera inforse/ persola gratia enno per esser degna».

Nel margine interno della carta vi sono cinque *no* tra vertici di losanga accanto alle terzine di *Paradiso* XII: vv.58-60 «E come fu create fu replete/ sila sua mente diviva virtute/ chenella madre lei fece profeta»; vv.64-6: «Ladonna che per lui lasenso diede/ vide nel sonno il mirabil fructo/ chuscir dovea di lui edelle herede»; vv.70-2: «Domenico fu detto e io ne parlo/ sichome dellagricola di *criso*/ ellesse allorto suo per aiutarlo»; vv.73-5: «Ben parve messo e famigliar di *criso*/ chel primo amor chen lui fu manifesto/ fu al primo consiglio chedie *criso*»; vv.76-8: «Spesse fiate fu tacito edesto/ trovato interra dalla sua nutrice/ chomedicesse io sono venuto a questo»; vv.79-81 «O padre suo veramente felice/ o madre sua veramente Giovanna/ se interpretata val come sidice».

Nell'*intercolumnio* è presente un altro *no* tra vertici di losanga, in corrispondenza della terzina vv.85-7 di *Paradiso* XII «In picciol tempo gran doctor sifeo/ talc he si mise acircuir lavigna/ che tosto inbiancha sel vignaio e reo». L'ultimo verso della terzina è, inoltre, evidenziato da una *manicula* dalla resa poco elegante e approssimativa.

C. 74r

Nel margine interno della carta vi sono sei *no* compresi tra vertici di losanga accanto alle seguenti terzine di *Paradiso* XII: vv.97-9: «Poichon doctrina e con volere insieme/ conloficio apostolico simosse/ quasi torrente che alta vena preme»; vv.100-2: «E nelli sterpi heretici percosse/ limpet suo piu vivamente quivj/ dove leresistenze eran piu grosse»; vv.103-5: «Dilui si fecer poi diversi rivj/ onde lorto catholico si riga/ siche isuoi arbuscelli son piu vivj»; v.127-29: «Ioson lavita di Bonaventura/ da bagno region chenegrandi officii/ sempre pospuosi lasinistra cura»; 130-32 «Illuminato e Agostino son quici/ che fuor de primi scalzi poverelli/ che nel capestro adio si fero amici»; vv.133-35 «Ugo dasanvictore equi conelli/ epietro mangiadore e pietro ysmano/ loqual in luce indodeci libelli».

Nello stesso margine vi è un *manicula* la cui manica è decorata con punti neri alla base e rubricata al suo interno. L'indice segnala la terzina vv.112-14 di *Paradiso* XII «Malorbita chefe la parte somma/ disua circumferenza e derelicta/ siche lamuffa doverra lagromma». La *manicula* è poi affiancata da segmenti, altrettanto rubricati. Essi coinvolgono anche le successive terzine, vv.115-20 di *Paradiso* XII «Lasua famiglia chessi mosse drecta/ copiedi ale so orme etanto volta/ chequel dinanzi a quell dirieto gietta Etosto sivedra della ricolta/ della mala cultura quando illolgllo/ silagnera chellarca lisia tolta».

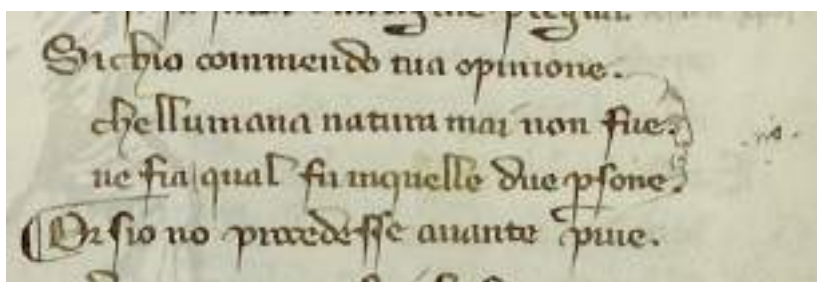
C. 74v

La carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* XIII, contiene diversi segni d'attenzione. Inizieremo indicando la posizione delle abbreviature di «nota». Nel margine esterno, incontriamo un *no* tra vertici di losanga che si posiziona accanto alla terzina vv.34-6: «E disse quando luna palglia e trita/ quando la sua semenza era riposa/ abatter laltra dolce amor minvita».

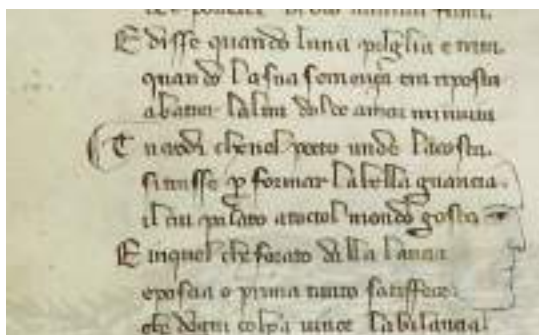
Lo stesso segno d'attenzione, anche se verosimilmente di altra mano, è presente accanto alla terzina vv.49-51: «Orapri liocchi aquel chio tirispondo/ evedrai iltuo creder elomio dire/ nelvero farsi come centro intondo». Esso si ripete nel margine interno, in corrispondenza delle seguenti terzine: vv.70-2: «Ondelli aviene cun medesimo legno/ secondo speze melgllo epeggio fructa/ evoi nascete condiverso

ingegno»; vv.85-7: «Sichio commendo tua opinione chellumana natura mai non fue nefia qual fu in quelle due persone». A destra di quest'ultima terzina ricorre un altro segno d'attenzione: un volto di profilo di piccole dimensioni (figura 23). Per modalità d'esecuzione sembra di mano diversa dal volto disegnato nell'*intercolumnio* accanto ai vv.37-42 di *Paradiso* XIII «Tu credi chenel pecto unde lacosta/ sitrasse per formar labella guancia/ il cui palato atuctol mondo gusta/ Einquel che forato dalla lancia/ eposcia o prima tanto satisfice/ chedogni colpa vince labilancia» (figura 24). L'aspetto interessante di questo tipo di corredo marginale è che sembrerebbe assimilabile alla mano di un annotatore attivo in ambiente petrarchesco e boccacciano, tra la fine del quattordicesimo e l'inizio del quindicesimo secolo.¹¹⁶

L'uso dei volti come *marginalia* è, dunque, davvero peculiare e, relativamente al *corpus* dell'antica vulgata, lo si rintraccia spesso in corrispondenza di versi che fanno riferimenti all'umano, in generale, o a uomini, in particolare. Nel caso dei vv.85-7, le parole di Tommaso confermano l'imperfezione della natura umana; nel caso dei vv.37-9, il riferimento è a Solone e alla sua saggezza come sovrano. Proseguendo con la descrizione dei *marginalia* figurati della nostra carta, incontriamo nell'*intercolumnio* una sorta di parentesi graffa con un motivo vegetale rubricato, posizionato nella sezione centrale del segno, che consiste in tre foglie rubricate. Il segno d'attenzione costeggia i vv.52-65 «Cio che no more ecio che puo morire/ none senno splendore di quella idea/ che partorisce amando il nostro sire/ che quella viva luce che si in mea/ dal suo lucent cheno si disuna/ dallui ne dalamor chalur sintrea/ per sua bontate il suo raggiare aduna/ quasi specchiato innove susistenze/ eternamente rimanendosi una/ Quinde discende allultime potenze/ giu dato in atto tanto devenendo/ che piu noffa chebreui *contingenze*/ E queste *contigentie* esser intendo/ le cose generate che produce».



(Figura 23, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)



(Figura 24, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

¹¹⁶ L'ipotesi sorge da un dialogo a distanza con il professor Maurizio Fiorilla e dal confronto delle immagini, raccolte nel nostro *corpus*, con quelle fornite dal prezioso portale ALI (Autografi dei letterati italiani: <http://ali.netseven.it/it/>), di cui è responsabile anche il professor Fiorilla, e di quelle presenti nei volumi MAURIZIO FIORILLA, *Margilia figurati nei codici di Petrarca*, cit.; BRUNETTI, FIORILLA & PETOLETTI, *Autografi dei letterati italiani*, op. cit. Si confrontino a titolo d'esempio i volti del codice 44.G.3 con quelli presenti tra le carte del *codex* ciceroniano, di dubbia attribuzione petrarchesca, conservato presso la British Library con segnatura Harley 4927(cc. 18v e 24v); con il codice latino Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 5690 (c. 93v), il cui sistema di annotazione, in particolare quello caratterizzato da faccette, graffe e motivi a conchiglia, è stato attribuito da Fiorilla a Landolfo Colonna, amico del Petrarca.

C. 75r

Anche nel caso della carta 75r, che preserva le terzine di *Paradiso* XIII e XIV, sono diversi i segni d'attenzione incontrati. Nel margine esterno un *no* tra vertici di losanga si posiziona accanto alla terzina vv.112-14 di *Paradiso* XIII «E questo tisia sempre piombo apiedi/ per farti mover lento chomuom lasso/ e al si eal no chetu novedi».

Nello stesso margine una *manicula* abbastanza elaborata, la cui manica discende in una specie di corda rubricata, si trova a sinistra dei vv.115-142 di *Paradiso* XIII «Chequelli e tralistolti bene e abasso/ che senza distinzion aferma eniega/ nellun cosi come nelaltro passo/ perchelli incontra che piu volte piega/ lopinion corrente infalsa parte/ epoi laffecto lintellecto lega/ Vie piu chendarno dariva si parte/ perche non torna tal qual le simove/ chipesca perlovero e no ae l'arte/ Edicio sono almond aperte prove/ parmenide melisso e briso e molti/ liquali andavan enosaven dove/ Sife sabellio e arrio e quelli stolti/ chefuoron chome spade alle scritture/ inrender torti li dritti volti/ Nesian legenti ancor troppo sicure/ audicar sichome quei chestima/ labiede in campo pria chesien mature/ Chio veduto tuttol verno prima/ il prun mostrarsi rigido eferoce/ poscia portar lerose insulacima/ E legno gia vidi dritto eveloce/ corer lomar per tucto suo camino/ perire al fin allentrar della foce/ Nocredda donna berta esser martino/ per veder un furare e altro offerire/ veder li dentro al sonsiglio divino/ che quell puo surgere e quell puo cadere».

Nel margine esterno della carta compare, nella parte estrema, un *qo*[^], abbreviatura di «questio»,¹¹⁷ all'altezza del v.13 di *Paradiso* XIV «Diteli sella luce unde sinfiora».

Nello stesso margine vi sono tre *no* tra vertici di losanga rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* XIV: vv.19-21 «Chome dapiu Letitia pinti e tracti/ alla fiata quei che vanno arota/ levan lavoce e rallegrano gliatti»; vv.25-27 «Qualsi lamenta perche qui simoia/ per viver colasu novide quive/ lorifrigerio della eternal ploia»; 28-30 «Queluno due e tre che semprevive/ e regna sempre intre e due e uno/ non circumscrio e tucto circumscrive». Quest'ultima terzina è evidenziata anche da due altri *marginalia*: nell'*intercolumnio*, a sinistra, da un segno d'attenzione consistente in due parentesi curve unite a formare una sorta di tre al contrario, decorato al suo interno; e nel margine esterno, a destra, da due segmenti obliqui, che s'incontrano all'altezza del verso centrale della terzina.

C. 75v

Nel margine esterno compaiono quattro *no* tra vertici di losanga, accanto alle terzine di *Paradiso* XIV: vv.43-45 «Come lacarne gloriosa esanta/ fia rivestita lanostra persona/ piu grata fia per esser tucta quanta»; vv.46-48 «perchesi accrescera cio cheinme dona/ digratuito lume il sommo bene/ lume challui veder ne conditiona»; vv.49-51 «onde lavisione crescer convene/ crescer lardor di quella saccende/ crescer loraggio che diessa vene»; vv.70-72 «Et sicome alsallir diprima sera/ comincia perlo ciel nuove parvenze/ siche lavista pare enonparvera».

Nello stesso margine ricorre *ex*^m all'altezza del v.53 di *Paradiso* XIV «epervivo chandor quella soverchia». Ancora nel margine esterno è presenta anche una *manicula*, il cui tratto è piuttosto sbiadito e di cui si disegna la manica con decorazioni laterali, il polsino individuato da un cerchio, e l'indice che segnala la terzina di *Paradiso* XIV vv.64-6 «forse non pur per loro maperlemamme/ perlipadri e perli altri che fuori cari/ anzi chefosser sempiterne fiamme».

Nel margine esterno, all'altezza del v.98 di *Paradiso* XIV «lumi biancheggia tra poli del mondo» ricorre l'abbreviatura *ex*^m.

C.76r

Nel margine esterno, all'altezza del v.119 di *Paradiso* XIV «dimolte corde fadolce tintinnio» ricorre l'abbreviatura *ex*^m.

Nello stesso margine, nella sezione inferiore della carta, vi è il disegno di uomo barbuto colto di profilo; ne vengono disegnati il corpo con le vesti -casacca e ampi pantaloni-, dal cappello si alza un

¹¹⁷ In CAPPELLI, *op. cit.*, l'abbreviatura è datata principio del XV secolo.

collo d'uccello rubricato al suo interno che, verosimilmente, corrisponde ad un'oca,¹¹⁸ come già osservato per altri disegni in questo codice. Il becco segnala il primo verso della terzina vv.10-12 di *Paradiso XV* «Bene e che senza termine sidolglia/ chi peramor dicosa cheno duri/ eternalmente quel amor sispolglia».

Nel margine esterno vi sono due *no* tra vertici di losanga,¹¹⁹ rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso XV*, vv.16-8 «Epare stella che tramuti loco/ senno chedalla parte ondel sacende/ nulla sempre e essa dura poco», accanto al primo verso della quale c'è anche l'abbreviatura *ex^m*; vv.46-8 «Laprima cos ache perme sintese/ benedecto sia tutrino euno/ chenel mio seme setanto cortese».



(Figura 25, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 76v

Nel margine interno, vi è un *no* tra vertici di losanga accanto alla terzina vv.115-17 di *Paradiso XV* «Evidi quell denerli equel del vecchio/ esser contenti alla pelle scoperta/ elle sue donne al fuso eal penecchio».

C. 77r

Nel margine interno vi è un *no* tra vertici di losanga, probabilmente di mano diversa da quello della carta precedente per la resa del tratto; i versi interessati sono quelli di *Paradiso XV*, vv.145-47 «Quivi fu io daquella gente turpa/ disviluppato dalmondo fallace/ il cui amor molte anime diturpa».

C. 77v

Nel margine esterno vi è un segno d'attenzione molto particolare. Si tratta di una *manicula* che viene fuori da una sorta di torre disegnata nella sezione estrema del margine e si costituisce di un braccio; dita chiuse, fornite del dettaglio delle unghie, pollice e indice che, perpendicolarmente allo specchio di scrittura, segnala il primo verso della terzina vv.67-9 di *Paradiso XVI* «Sempre laconfusion delle persone/ principio fu del mal dellacitade/ come del vostro ilcibo chesappone».

C. 78r

Nel margine interno vi sono due *no* contenuti tra vertici di losanga accanto alle terzine di *Paradiso XVI*: vv.148-50 «Conqueste genti econaltre conesse/ vidi io fiorenza insi fatto riposo/ chennonavea caſgione onde piagnesse»; vv.151-53 «Conqueste genti video glorioso/ eiusto il popol suo tanto chelgilglio/ no era adista mai posto aritroso».

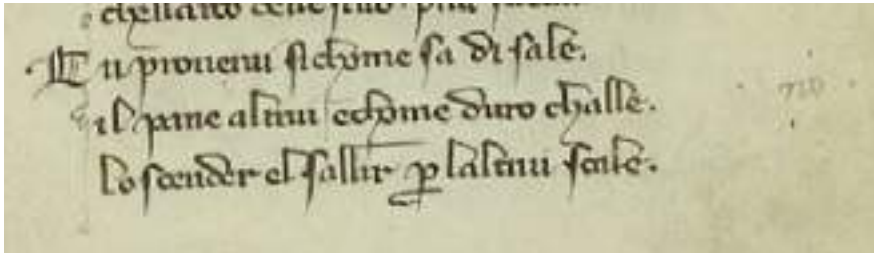
Nel margine esterno, si ripete per tre volte l'abbreviazione di «nota»; sembra che ciascuna sia stata

¹¹⁸ Per la simbologia zoomorfa del volatile, si veda la descrizione del disegno di c.17v.

¹¹⁹ Sembra che i due marginalia siano di mano diverse: il primo si caratterizza per una tinta maggiormente corrosa e il secondo è posizionato al centro di cinque punti laterali in luogo di quattro, come normalmente accade per quest'abbreviatura.

vergata da mano diversa, per la diversa morfologia del segno. Esse si trovano accanto alle terzine di *Paradiso* XVII: vv.25-7 «Perchela volgia mia seria contenta/ dintender qual fortuna misa *pressa*/ che saecta previse vien piu lenta», questa terzina è evidenziata anche da una sorta di triangolo che viene a segnare i versi al loro lato destro. Gli altri due *notabilia* si trovano accanto ai vv.52-4 «La colpa siguira laparte offense/ ingrigo come suole malavendecta/ fia testimonio alvero chella dispensa»; vv.58-60 «Tu proverai sichome sa di sale/ il pane altrui echome duro challe/ loscender elsallir perlaltrui scale» (figura 26).

Nello stesso margine compaiono due *ex^m*, di diversa mano, in corrispondenza del v.41 «senno chome dalviso inchessi specchia» e del v.47 «perlaspietata eperfida novercha» di *Paradiso* XVII.



(Figura 26, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 44.G.3)

C. 78v

Nell'*intercolumnio*, due linee oblique procedono dal primo e dall'ultimo verso della terzina evidenziata, congiungendosi in un punto che diviene il vertice da cui parte il terzo segmento corrispondente al verso centrale. La terzina interessata è vv.73-5 di *Paradiso* XVII «Che inte avra si benigno riguardo/ chedel fare edek chieder tra voi due/ fia primo quell che tralgialtri epiu tardo».

Nel margine interno vi è l'abbreviatura *ex^m* accanto al v.133 di *Paradiso* XVII «Questo tuo grido fara chome vento».

C. 79v

Nel margine esterno vi è un *ex^m* all'altezza del v.73 di *Paradiso* XVIII «Ecome augelli surti dirivera». Lo stesso segno d'attenzione è presente accanto al v.4 di *Paradiso* XIX «parea ciascuna rubinecto incui». Sono, inoltre, presenti cinque *no* compresi tra vertici di losanga (sono tutti della stessa mano, tranne il terzo). Essi si pongono accanto alle terzine di *Paradiso* XVIII: vv.82-4 «Odiva pegasea chellingengni/ fai gloriosi e renderli longevi»; vv.85-7 «Illustrami dite si chio rilevi/ lelur figure comio loconcepte/paia tuapossa inquest versi brevi»; vv.88-90 «Mostrarsi dunque incinque volte septe/ vocali econsonanti eio notai/ leparte sichome miparver decte»; vv.91-3 «Diligite iustitiam primai/ fuor verbo enome dituctol dipinto/ qui iudicatis terram fuor sezai»; vv.109-11 «Quei che dipinge linona chilguida/maesso guida e dallui siramenta/ quella virtu cheforma perlinidi».

C. 80r

Nel margine interno della carta, incontriamo due *no* tra vertici di losanga a evidenziare le terzine di *Paradiso* XVIII: vv.16-8 «Einterra lasciai lamia memoria/ si facta chellegenti limalvague/ commendan lei mano seguon lastoria»; vv.34-6 «Quasi falcone chesce del cappello/ movela testa echollali si plaude/ volgia mostrando efaccendosi bello».

Nello stesso margine ricorrono anche due *ex^m*, della stessa mano, accanto al v.19 «Cosi unsol calor dimolte bragie» e v.34 «Quasi falcone chesce del cappello».

Nel margine esterno vi è come una grande parentesi tonda, molto sbiadita, con accanto una specie di scala. Tale segno d'attenzione si trova accanto alle terzine di *Paradiso* XIX: vv.70-8 «Chetu dicevi uno hom nasce alariva/ delindo equivi none chi rafgioni/ di *cristo* necchi legganechi scriva/ Etucti suoi voleri e acti buoni/ sono quanto rafgione humana vede/ senza peccato invita oin *sermoni*/ Muorenon baptizato e senza fede/ ove questa giustizia chel condapna/ ove lacolpa sua se e no crede». Nello stesso margine una sorta di triangolo senza base inferiore e rubricato evidenzia la terzina

Paradiso XIX vv.79-81 «Ortuchise che vuo sedere ascranna/ per giudicar dilungi mille milglia/ colla veduta corta duna spanna».

C. 80v

Nel margine esterno vi è un *ex^m* all'altezza del v.92 di *Paradiso* XIX «poi chapsciuti laticogna ifilgli». Nello stesso margine vi è un particolare segno d'attenzione, consistente in una sorta di drago che viene fuori da un vaso, al suo interno decorato da movimenti a onda che si posizionano in modo obliquo. Si trova accanto alle terzine di *Paradiso* XIX, vv.97-102 «Roteando cantava edicea quali/ sono lemie note ate chenille intendi/ tale ilgiudicio eterno avoi mortali/ Poi seguitaro quei lucent incendi/ dellospirito sancto ancor nelsegno/ chefe iromani almondo reverendi».

Nello stesso margine, viene evidenziata la terzina di *Paradiso* XIX, 106-8 «Mavedi molti gridan *criso criso/ chesaranno iniudicio assai menprope/ allui che tale cheno cognosce criso*», tanto a sinistra, nel margine esterno, da una sorta di triangolo massiccio nel tratto e decorato con un cerchietto centrale al suo interno; quanto a destra, nell'*intercolumnio*, con un segno d'attenzione simile, ma meno incurvato.

C. 81r

Nel margine esterno ricorre *ex^m* all'altezza del v.22 di *Paradiso* XX «Ecome sono acollo della cetra». Nello stesso margine vi sono tre *no* tra vertici di losanga, rispettivamente accanto alle terzine di *Paradiso* XX: vv.22-4 «Ecome sono acollo della cetra/ prende sua forma esicome alpertufgio/ della sampogna vento che penetra»; vv.37-9 «Colui cheluce in mezzo per pupilla/ fu ilcantor dello spirit sancto/ chellarca translato divilla invilla»; vv.40-2 «Ora cognosce ilmerto del suo canto/ inquanto effecto fu del suo consilgio/ perlo rimunerar chealtretanto».

Nel margine esterno è presente un *no* compreso tra vertici di losanga, visibilmente diverso da quelli del margine interno, in corrispondenza della terzina di *Paradiso* XX, vv.55-7 «Laltro chesegue colle leggi emeco/ sotto buona intention chef e malfructo/ perceder al pastor si fece greco».

Nello stesso margine, un segno d'attenzione completamente rubricato e costituito da tre foglie evidenzia la terzina vv.58-60 di *Paradiso* XX «Ora cognosce come il male di tucto/ dal suo bene operare nolle nocivo/ avegna chessia ilmondo indistructo».

Muovendoci ancora nel margine esterno della carta, incontreremo l'abbreviatura un *ex^m* in corrispondenza del v.73 di *Paradiso* XX «Qual alodoleta cheinaria si spatia».

C. 81v

Nella sezione inferiore della carta, vi è una *manicula* la cui manica è decorata nella sua estremità con motivi fitoformi, consistenti in tre piccole foglie, e con punti neri nella parte laterale; il disegno riproduce anche le dita chiuse e l'indice, che segnala il primo verso della terzina vv.133-35 di *Paradiso* XX «E voi mortali tenetevi stretti/ agiudicar cheno chedio vedemo/ non cognosciamo ancor tucti lielecti». Accanto a quest'ultimo verso, che si trova nella seconda colonna di scrittura, troviamo anche un *no* tra vertici di losanga. Quest'ultimo segno d'attenzione si ripete, vergato dalla stessa mano, per le tre terzine successive: vv.136-38 «Et enne dolce cosi facto sciemo/ perchel ben nostro inquest bene safina/ chequel chevole dio noi volemo»; vv.139-41 «Cosi da quella ymagine divina/ per farmi Chiara lamia corta vista/ data mifu soave medicina»; vv.142-44 «Echome abuon cantore buon citarista/ fa seguitar loguizo della corda/ inche oiu di piacer locanto acquista».

C. 82v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXI, incontriamo il noto segno d'attenzione consistente in un *no* compreso tra vertici di losanga. La terzina coinvolta è *Paradiso* XXI vv.133-35, «Cuopron demanti lor lipalafreni/ siche due bestie van socto una pelle/ o pacienza che tanto sostieni». Tale terzina è evidenziata anche da una parentesi quadra dal doppio tratto, leggermente decorato. I due *notabilia* presentano inchiostro e resa diversi: il primo appare molto più doppio e approssimativo del secondo.

Nel margine interno vi sono tre *no* in losanga, accanto alle terzine di *Paradiso* XXII: vv.1-3 «Oppresso de stupor allamia guida/ mi volsi chome parvol chericorre/ sempre cola dove piu siconfida»; vv.4-6 «Equella chome madre che soccorre/ subito alfiglio palido e anelo/ colla sua voce chel suolben disporre»; vv.7-9 «Midisse nosai tu chetuse incielo/ enon satu chel cielo e tucto sancto/ ecio checcisifa vien da buon zelo».

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula* molto semplice, come quella di c. 2v, che segnala la terzina vv.16-8 di *Paradiso* XXII «Laspada diquassu notallia infrecta/ netardo mai al piacer dicolui/ che disiando otemendo laspecta». La terzina viene evidenziata anche dalla parte del lato destro con una sorta di rombo dal doppio tratto, affiancato da un *no* in losanga.

C. 83r

Nel margine interno vi sono quattro *no* tra vertici di losanga accanto alle terzine di *Paradiso* XXII: vv.46-8 «Questaltri fochi tucti comtemplanti/ huomini furo accesi di quell caldo/ che fa nascer ifiori e fructi sancti»; vv.49-51 «Quive maccharo equive romoaldo/ quisono ifrati miei che dentro achiostri/ fermaro i piedi etennero il cor saldo»; vv.58-60 «Pero ti prego e tu padre macerta/ siposso prendertanta gratia chio/ ti veggio commagine scoperta»; vv.61-3 «Ondelli frate iltuo alto disio/ sadempiera insultima spera/ ove sadempion tucti lialtri elmio».

Anche nell'*intercolumnio* troviamo l'abbreviatura di «nota», in corrispondenza dell'ultimo verso della terzina vv.76-8 di *Paradiso* XXII «Lemura che soleano esser badia/ fatte sono spelonche elle cocolle/ sacca son piene di farina ria». Accanto a questa terzina e alle successive, nel margine esterno, vi è una parentesi tonda caratterizzata da doppio tratto d'esecuzione. I versi coinvolti da questo segno d'attenzione sono vv.79-81 di *Paradiso* XXII «Macosi grave usura nossi tolle/ contral piacer di dio quanto quell fructo/ che failcuor de monaci sifolle».

C. 83v

Nel margine esterno vi sono due *no* contenuti tra vertici di losanga accanto alle terzine di *Paradiso* XXII: vv.124-26 «Tuse si presso allultima salute/ comincio Beatrice chetu dei/ aver le luci tue chiare et agute»; vv.127-29 «Et pero prima chetu piu tin lei/ rimira ingiu evedi quanto mondo/ socto li piedi gia esser ti fei».

Nel margine interno, il segno d'attenzione si ripete tre volte accanto alle seguenti terzine di *Paradiso* XXIII: vv.1-3 «Come laugello intra lamate fronde/ posato alnido desuo dolci nati/ lanocte chelle cose cinasconde». Questa terzina è anche accompagnata dall'abbreviatura *ex^m*, posizionata in corrispondenza accanto al v.2 vi è anche; vv.4-6 «Che perveder liaspecti disiati/ epertrovar locibo ondeli pasca/ inche gravi labori lisongrati»; vv.13-15 «Siche veggiendolio sospesa evaga/ fecimi quale que chedisiando/ altro vorria sperando sapaga», in corrispondenza del v.14 vi è anche l'abbreviazione *ex^m*.

C. 84r

La carta contiene le terzine di *Paradiso* XXV, a partire dal v.43. Nel margine interno s'incontrano un *no* tra vertici di losanga e l'abbreviatura *ex^m*, rispettivamente accanto alla terzina vv.49-51 «Et quella pia cheguido lepenne dellemie ali acosi alto volo/ alla risposta cosi mi pervenne» e vv.64-6 «Come adiscente chadoctor seconda/ prompto elibente inquel chellie isperto». Il v.66 non si legge poiché la carta è mutila della sua sezione inferiore.

C. 84v

Nel margine esterno, l'abbreviatura *ex^m* accompagna la terzina vv.133-35 di *Paradiso* XXV «Sicome per cessar faticha orischio/ liremi pria nellacqua ripercossi/ tucti si possan al sonar dun fischio».

C. 85r

Il margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXVIII, presenta l'abbreviatura *ex^m* in corrispondenza del v.90 «che bolle come gliocchi sfavillaro».

Nello stesso margine tre segmenti, che costituiscono una sorta di triangolo, si trovano accanto a ciascun verso della terzina vv.94-6 di *Paradiso* XXV «Iosentia sonar dicoro incoro/ al puncto fisso celli tiene allubi», il v.96 non è leggibile poiché la carta, come la precedente, è mutila della sezione inferiore.

La terzina di *Paradiso* XXVIII vv.127-29 «Questi ordini disu tucti rimirano/ edigiu vincon siche versodio/ tucti tirati sono etucti tirano» è evidenziata tanto nell'*intercolumnio*, a sinistra, quanto nel margine esterno, a destra, da due motivi a triangolo curvati: l'uno decorato, l'altro più semplice.

C. 86r

Nel margine interno della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XXXI, vi sono due abbreviature di *ex^m*,¹²⁰ rispettivamente accanto al v.103 «Quale colui ke forse dicroatia» e al v.118 «Io levai liocchi echome dimattina» di *Paradiso* XXXI.

C. 87v

Questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXXIII, si caratterizza per la presenza di un unico segno d'attenzione ai versi danteschi: l'abbreviatura di *exemplum* -*ex^m*-. Nel margine esterno essa si posiziona accanto al v.58 di *Paradiso* «Quale colui che sognando vede». Nella parte estrema del margine esterno torna in corrispondenza del v.64 «Cosi laneva al sol sidisgilla». Nel margine interno, invece, segnala il v.94 «Unpunto solo memaggior letargo». È possibile che la mano che ha vergato quest'ultima abbreviatura sia diversa da quella che ha abbreviato *exemplum* nel margine esterno, come sembrerebbe confermare la diversa identità della tinta.

C. 88r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* XXXIII e nel margine interno ritroviamo ancora un'abbreviatura di *exemplum*, della stessa mano di quella del margine esterno della 87v. Essa si trova in corrispondenza del v.133 «Qualgeometria che tucto saffige».

3.4 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Fondo Varia 110

Il frammento membranaceo, identificato con la segnatura Fondo Varia 110, è stato vergato intorno alla metà del XIV secolo in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con testo disposto su due colonne di scrittura. Le iniziali di canto sono filigranate, mentre quelle di terzina, toccate in giallo, sporgono rispetto al testo. Il frammento costituisce la seconda unità codicologica entro un codice composito costituito di dieci unità. Le terzine conservate sono le seguenti: *Paradiso* XIII, 19-142; XIV, 1-54.

C. 1r

La carta è estremamente corrosa e l'inchiostro del margine interno piuttosto sbiadito. La seconda colonna di scrittura risulta leggibile rispetto alla prima, la quale, benché si trovi nel margine interno -normalmente maggiormente protetto rispetto a quello esterno- è danneggiata. Nel margine esterno c'è un segno d'attenzione consistente in una sola linea verticale intervallata da tre moduli a conchiglia, accanto ai vv.67-72 di *Paradiso* XIII «Lacera dicostoro et chi laduce/ non stan dun modo et pero sottolsegno/ ideale poi piu et men traluca/ Ondelli avien cun medesimo legno/ secondo spetie meglio ep peggio frutta/ et voi nascete con diverso ingegno». Nello stesso margine, torna questo segno d'attenzione, accanto alle terzine vv.79-87: «pero se caldo amor lachiera vista/ delaprima virtu dispone et segna/ tutta la perfection quivi saquista/ cosi fu fatta gia laterra degno/ ditutta lanimal perfectione/ cosi fu fatta laverGINE pregna/ Sichio comendo tua opinione/ chelumana natura mai non fue/ nefia qualfu in quelle due persone».

¹²⁰ Le abbreviature sembrano vergate dalla stessa mano. Tuttavia, la prima risulta più sbiadita della seconda; certamente avrà influito, in tal senso, la posizione del segno d'attenzione nella parte superiore della carta, maggiormente soggetta a deterioramento.

C. 1v

Un piccolo segno +, nel margine esterno della carta, è vergato accanto al primo verso della terzina di *Paradiso* XIII vv.121-23: «Vie piu cehndarno dariva si parte/ perche non torna talqualei simove/ che pesca perlovero et nona larte».

Nell'*intercolumnio* sono presenti tre segni d'attenzione, tutti consistenti in linee verticali ornate con motivi a conchiglia laterali. Essi presentano differenti gradazioni d'intensità d'inchiostro, che potrebbero far ipotizzare momenti diversi d'esecuzione, ma stessa mano. Il primo segno d'attenzione si compone di due linee verticali interrotte da motivi a conchiglia, che si ripetono tre volte lungo il segno. La terzina messa in evidenza è vv.115-21 di *Inferno* XIII «chequelli e trallistolti bene a basso/ chesanza distinction aferma et nega/ nellun cosi come nellaltro passo/ perchellincontra chepiu volte piega/ loppinion corrente infalsa parte/ et poi lafetto linteletto lega». Il secondo segno d'attenzione consiste in una sola linea, dal tratto più sottile, meno frettoloso e di minori dimensioni, intervallata da due motivi a conchiglia. La terzina accanto alla quale incontriamo la figurazione marginale è vv.130-32: «Nesian lagenti ancor troppo sicure/ agiudicar sicome que chestima/ lebiade in campo pria chesien mature». L'ultimo segno d'attenzione presente nell'*intercolumnio* consiste in una doppia linea verticale, anche in questo caso, interrotta da motivi a conchiglia. La terzina segnalata è vv.139-41: «non creda donna berta esser martino/ pervedere un furare altro offerire/ vederli dentro alconsillio divino».

4. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche fiorentine

In questo capitolo verrà fornita un'analisi dei *marginalia* figurati contenuti nei manoscritti preservati presso le biblioteche fiorentine. Si tratta di codici membranacei vergati a Firenze tra il secondo quarto e la metà del XIV secolo, eccezion fatta per il manoscritto preservato con la segnatura 1005 presso la Biblioteca Riccardiana, che è attribuito a un copista bolognese. Per la maggior parte, i codici di questo corpus sono vergati in bastarda su base cancelleresca (57,14%), benché una parte comunque cospicua sia in *littera textualis* (42,85%). L'attenzione per il testo dantesco, in forma di *marginalia* figurati, risulta ben distribuita tra le tre cantiche. Non mancano, certamente, manoscritti che tra i loro margini hanno testimoniato un interesse definito entro i limiti di una sola cantica: è questo il caso di Palatino 314 e di Strozzii 150, i cui lettori hanno apposto segni d'attenzione unicamente tra i versi della prima cantica. Allo stesso modo, i lettori di alcuni manoscritti hanno mostrato maggiore interesse per una cantica piuttosto che un'altra: si pensi al Riccardiano 1025, il cui 50% dei *marginalia* si concentra tra le carte contenenti il *Paradiso*; al Palatino 313, il cui 45,61% dei *marginalia* è polarizzato sulla seconda cantica; o, infine, al caso del manoscritto Strozzii 151, la cui prima cantica custodisce ben l'86,53% dei *marginalia* presenti in tutto il manoscritto. Come ormai noto dai precedenti capitoli, procederemo anzitutto a una sintetica descrizione codicologica dei manoscritti, per poi analizzare i *marginalia figurata* mediante il supporto di fotoriproduzioni.

4.1 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 149

Il codice identificato con la segnatura Strozzii 149 è un manoscritto membranaceo, dalle dimensioni medio-grandi, vergato a metà del XIV secolo a Firenze. Si compone di 106 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-35r; *Purgatorio*, 35r-69r; *Paradiso* 69v-103v. Il manoscritto è stato vergato da una sola mano in lettera bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è organizzato su due colonne e ha iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate, infine, le iniziali di terzina sono sporgenti rispetto al testo. Presenta lunghe rubriche in volgare e il *Capitolo* di Bosone da Gubbio e quello di Iacopo Alighieri a conclusione del manoscritto. Dalla descrizione fornita di seguito, è possibile osservare quanto pochi siano, nel caso di questo codice, i segni d'attenzione. Si tratta, infatti, di sole tre *maniculae*, di cui una alla fine della prima cantica e le altre due riservate alla seconda.

C. 33v

Il margine esterno della carta contiene una *manicula* in corrispondenza della terzina *Inferno* XXXIII vv.80-1 «Ay Pisa vituperio delle genti/ del bel paese là dove 'l si suona/ poi che i vicini ad te punir son lenti».

C. 52v

Nell'*intercolumnio*, all'altezza della terzina di *Purgatorio* XVIII è presente ciò che sembra essere il dito di una *manicula*, benché sia difficile identificarlo con certezza essendo l'inchiostro particolarmente sbiadito. La terzina messa in evidenza sarebbe vv.46-8 di *Purgatorio* XVIII «Et elli ame qunto ragion qui si vede/ dir ti posso da indi in là t'aspetta/ pur a Beatriche che è di opera e (di) fede».

C. 54r

La carta, contenente i versi di *Purgatorio* XIX, custodisce una *manicula* nel suo margine interno che segnala i vv.85-7 «e volsi li occhi a li occhi al signor mio/ ond'elli m'assenti con lieto cenno/ ciò che chiedeva la vista del disio».

4.2 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 150

Il codice identificato con la segnatura Strozzii 150 è un manoscritto membranaceo, dalle dimensioni medio-grandi, elaborato a Firenze nel secondo quarto del XIV secolo. Si compone di 92 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-30r; *Purgatorio*, 32r-61v; *Paradiso* 63r-92r. Il codice è stato vergato da una sola mano in lettera bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è organizzato su due colonne e ha iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate, infine, le iniziali di terzina sono sporgenti rispetto al testo e toccate in giallo. I segni d'attenzione in questo manoscritto sono quasi del tutto assenti, eccezion fatta per il canto sedicesimo dell'*Inferno* in cui si segnala la presenza di una *manicula*.

C. 13v

Come anticipato nella breve descrizione del codice, in questa carta incontriamo l'unico segno d'attenzione al testo del manoscritto, che consiste in una *manicula* posta nel margine interno della carta. L'indice del disegno segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XVI vv.37-9 «nepote fu della buona gualdrada/ guido guerra ebbe nome et in sua vita/ fece col senno assai et con la spada».

4.3 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151

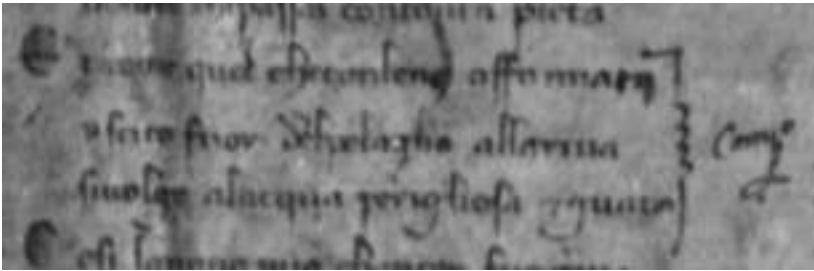
Il codice identificato con la segnatura Strozzii 151 è un manoscritto membranaceo, dalle dimensioni medio-grandi,¹²¹ elaborato a Firenze nel secondo quarto del XIV secolo. Si compone di 92 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-30r; *Purgatorio*, 31r-60r; *Paradiso* 61r-90r. Il manoscritto è stato vergato da una sola mano in lettera bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è organizzato su due colonne e ha iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate, infine, le iniziali di terzina sono sporgenti rispetto al testo e toccate in giallo. I segni d'attenzione in questo manoscritto sono più numerosi rispetto a quelli incontrati nei due Strozzii sopra descritti e contemplano tanto abbreviature, quanto *marginalia* figurati veri e propri.

C. 1r

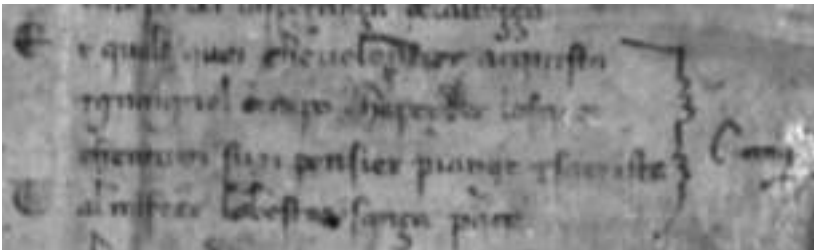
Nell'*intercolumnio* vi è una parentesi quadra che presenta motivi a conchiglia nella sua parte centrale.¹²² Il segno d'attenzione è affiancato alla nota (comp^o), verosimilmente abbreviatura di «*comparatio*», della quale, tuttavia, non abbiamo testimonianza nei dizionari di abbreviature. Il segno combinato mette in evidenza la terzina di *Inferno* I vv.22-4 «E come quel che con lena affannata/ uscito fuor del pelagho alla riva/ si volge all'acqua perigliosa e guata» (figura 1). Questa combinazione di *marginalia* si ripete accanto ai vv.55-8 di *Inferno* I «E quale è quei che volentieri acquista/ e giugne 'l tempo che perder lo face/ che 'n tutt 'i suoi pensier piange e s'attrista/ tal mi fece la bestia senza pace» (Figura 2).

¹²¹ Per aspetti codicologici, il codice Strozzii 150 e il 151 sono davvero simili. Infatti, oltre alla distribuzione del testo su due colonne, all'uso della cancelleresca -caratteristiche condivise dalla maggior parte dei codici vergati entro l'antica vulgata- i due manoscritti connotano allo stesso modo la diversa identità delle iniziali (figurate, quelle di cantica; filigranate, quelle di canto; sporgenti, quelle di terzina) e hanno dimensioni quasi uguali. Le misure dello Strozzii 150 sono cm 36,1x25,3 mentre quelle di Strozzii 151 sono cm 36,8 x25. Cfr. M. BOSCHI ROTIROTI, *Schede di rivelamento*, op. cit., pp. 109-144, a p. 122.

¹²² Si tratta di un segno d'attenzione che, facendo una comparazione con le carte di copisti noti, ritroviamo tanto nei codici del Boccaccio (cfr. Toledano 104.6 c. 56r, contenente la *Vita Nuova*, la *Commedia*, 15 canzoni), come in quelli del maestro-notaio Giovanni Conversini (cfr. BNM, Lat. XIV 129 c. 1r, contenente il *De istituzione oratoria* di Quintiliano).



(Figura 1, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 2, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 2r

La combinazione di *marginalia* appena descritta torna nell'*intercolumnio* di questa carta e coinvolge la terzina di *Inferno* II vv.37-9 «E quale è quei che disvuol ciò che volle/ e per novi pensier cangia proposta/ si che dal cominciar tutto si tolle».

A pochi versi di distanza la parentesi con motivi a conchiglia si ripete, anche se questa volta senza alcuna scritta d'accompagnamento e con dimensioni inferiori rispetto alle parentesi in combinazione con «*comparatio*». Siamo ancora nell'*intercolumnio* della carta e la terzina messa in evidenza è vv.47-9 «Sì che d'onrata impresa lo risolve/ come falso veder bestia quand'ombra/ da questa tema acciò che tu ti solve».

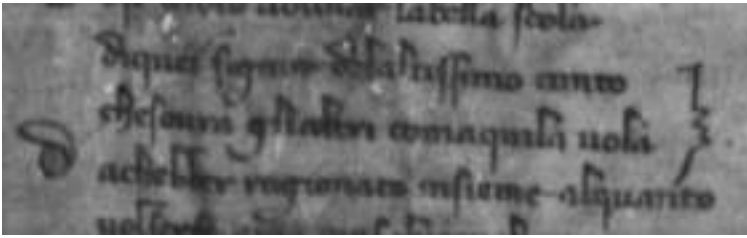
Nel margine esterno si replica il segno d'attenzione, con accanto la parola «nota», in corrispondenza della terzina contenuta nella seconda colonna, vv.88-91 «Temer si dee si sole quelle cose/ c'hanno potenza di fare altrui male/ de l'altr no, ché non son paurose» (figura 3).



(Figura 3, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 4r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Inferno* IV, è presente una piccola parentesi quadra zigzagata nella parte centrale in corrispondenza dei vv.95-6 «di quel signor de l'altissimo canto/ che sovra gli altri comacquila vola» (figura 4).

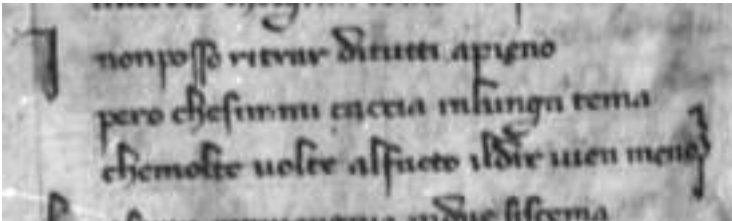


(Figura 4, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

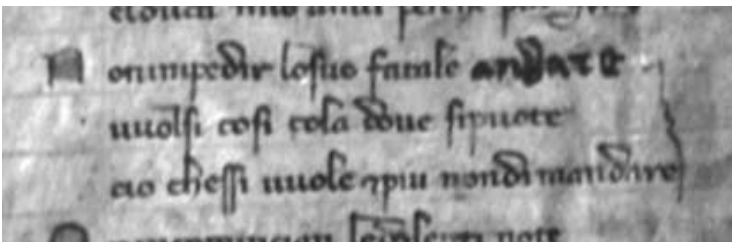
C. 4v

Nell'*intercolumnio* incontriamo ancora una volta la parentesi descritta nella carta precedente, in corrispondenza del v.147 di *Inferno* IV «che molte volte al fatto il dir vien meno» (figura 5). Poco più avanti si ripete, benché con tinta più chiara. La terzina interessata questa volta è *Inferno* V vv.22-4 «Non impedire lo suo fatale andare/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole e più non dimandar» (figura 6). Anche nel margine interno, accanto alla seconda colonna di scrittura, è presente la parentesi sopra descritta. Presenta tinta più scura rispetto al segno d'attenzione indicato nella carta precedente ed è accompagnata dall'abbreviatura di «*comparatio*»; tale combinazione di *marginalia* segnala i vv.28-30 «Io vennin in luogo d'ogni luce muto/ che muggia come fa mar per tempesta/ se da contrari venti è combattuto».

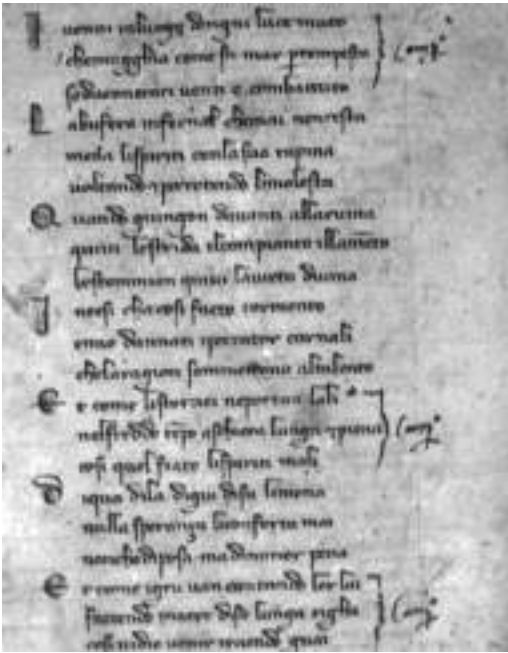
Nello stesso margine, il segno d'attenzione si ripete identico in corrispondenza delle seguenti terzine di *Inferno* V: vv.40-2 «Et come li stornei ne portan l'ali/ nel freddo tempo aschiera lunga et piena/ così quel fiato li spiriti mali»; vv.46-8 «Et come i gru van cantando lor lai/ facendo in aere di sé lunga riga/ così vid'io venir traendo guai» (figura 7).



(Figura 5, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 6, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



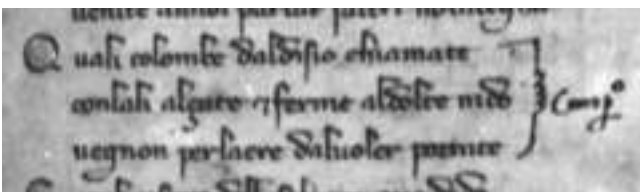
(Figura 7, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

C. 5r

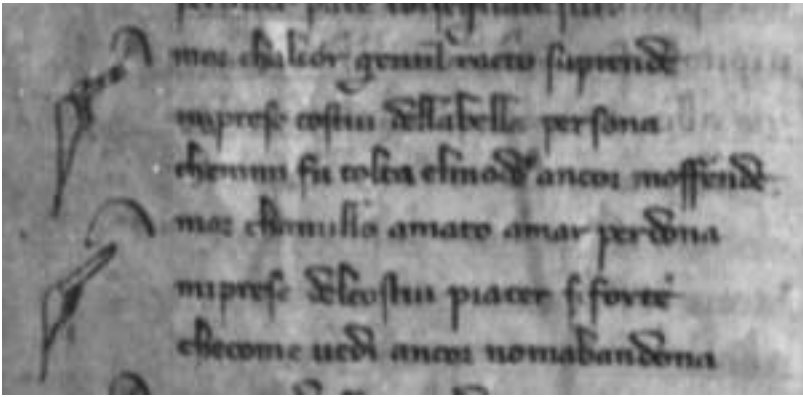
Nell'*intercolumnio* incontriamo lo stesso segno d'attenzione, accompagnato dall'abbreviatura di «*comparatio*», accanto ai vv.82-4 «Quali colombe dal disio chiamate/ con l'alti alzate e ferme al dolce nido/ vengon per l'aere dal voler portate» (figura 8).

Nel margine interno vi sono due *maniculae*, diverse per esecuzione. Della prima vengono individuati più dettagli come ad esempio: l'unghia dell'indice colorata di nero, la sua falange, oltre alle altre dita. La seconda *manicula*, invece, presenta un modulo leggermente più semplice (figura 9). La prima segnala la terzina di *Inferno* V, vv.100-2 «Amor chal cor gentil racto saprende/ preso costui della bella persona/ chemmi fu tolta elmodo ancor moffende». La seconda *manicula* si trova accanto ai versi immediatamente successivi, vv.103-5 «Amor chanullo amato amar perdona/ mi prese del costui piacer si forte/ che come vedi ancor no m'abbandona».

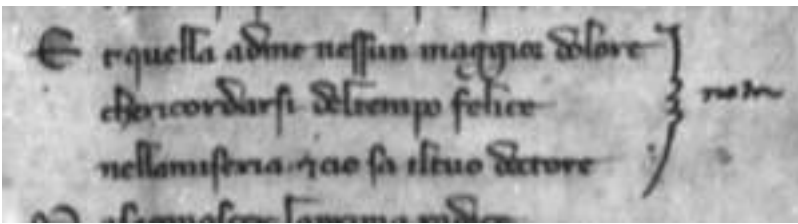
Nel margine esterno della carta vi è una parentesi quadra, simile a quelle sopra descritte, accanto alla quale incontriamo il termine «nota». I versi coinvolti sono vv.121-3 «Et quella a me nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ nellamiseria et ciò fa il tuo doctore» (figura 10).



(Figura 8, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)



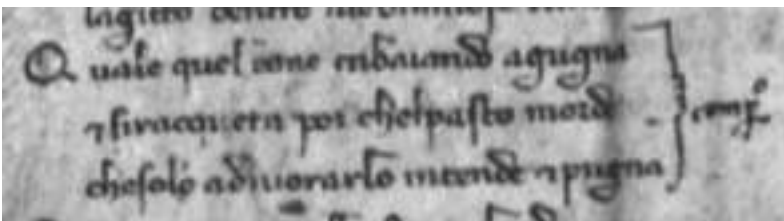
(Figura 9, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 10, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 5v

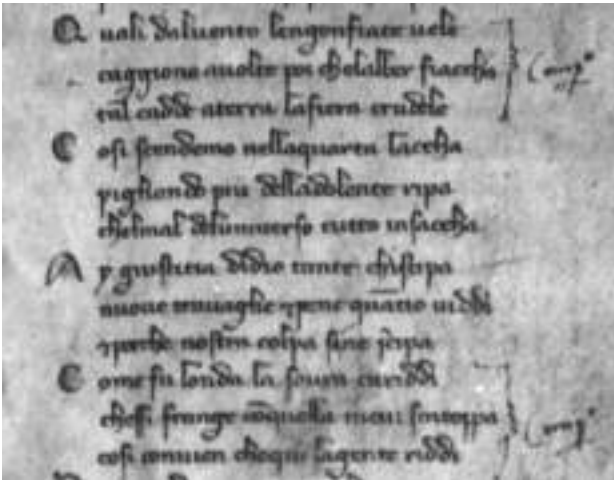
Anche nell'*intercolumnio* di questa carta, contenente i versi di *Inferno* VI, incontriamo la combinazione di *marginalia* costituita dalla parentesi associata al termine latino *comparatio* (figura 11). La terzina coinvolta è vv.28-30 «Quale quel cane cabaiano agugna/ et siraqueta poi chel pasto morde/ chesolo adivorarlo intende et pugna».



(Figura 10, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 6r

Con questa carta ci troviamo tra i versi di *Inferno* VII. Nel suo margine esterno, si ripetono i *marginalia* combinati in corrispondenza delle seguenti terzine: vv.13-15 «Quali dal vento le gonfiate vele/ caggiono avolte poiche lalber fiacca/ tal cadde aterra la fiera crudele»; vv.22-4 «Come fa londa la sovra carididi/ chessi frange conquella incui sintoppa/ cosi convien chequi lagente riddi» (figura 11).



(Figura 11, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

C. 6v

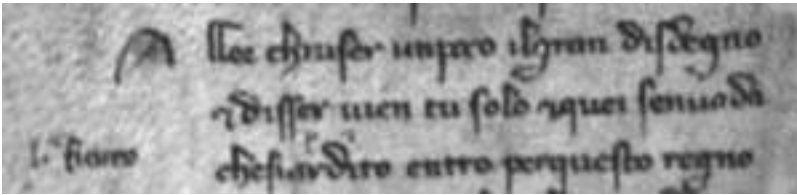
Nell'*intercolumnio* è presente una lunga parentesi, con tratto centrale zigzagato, che si estende fino ai primi versi contenuti nel margine interno, cioè nella seconda colonna di scrittura. Essa costeggia i versi di *Inferno* VII 61-96 «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa/ d'i ben che son commessi a la fortuna, / per che l'umana gente si rabuffa;/ ché tutto l'oro ch'è sotto la luna/ e che già fu, di quest'anime stanche/ non potrebbe farne posare una". / "Maestro mio", diss'io, "or mi di anche/ questa fortuna di che tu mi tocche/ che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?". / E quelli a me: "Oh creature sciocche,/ quanta ignoranza è quella che v'offende!/ Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche./ Colui lo cui saver tutto trascende/ fece li cieli e diè lor chi conduce/ sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende,/ distribuendo igualmente la luce./ Similmente a li splendor mondani/ ordinò general ministra e duce/ che permutasse a tempo li ben vani/ di gente in gente e d'uno in altro sangue,/ oltre la difension d'i senni umani;/ per ch'una gente impera e l'altra langue,/ seguendo lo giudicio di costei,/ che è occulto come in erba l'angue./ Vostro saver non ha contasto a lei/ questa provvede, giudica, e persegue/ suo regno come il loro li altri dèi./ Le sue permutazion non hanno triegue/ necessità la fa esser veloce;/ sì spesso vien chi vicenda consegue./ Quest'è colei ch'è tanto posta in croce/ pur da color che le dovrien dar lode,/dandole biasmo a torto e mala voce/ ma ella s'è beata e ciò non ode/con l'altre prime creature lieta/sua spera e beata si gode».

C. 7r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente i versi di *Inferno* VIII, incontriamo ancora una volta i *marginalia* combinati. Le terzine coinvolte sono: vv.13-5 «Corda non pinse mai dasse saetta/ chessi corresse via perlaere snella/ comio vidi una nave piccioletta»; vv.22-4 «Quale colui che grande inganno ascolta/ chelli sia fatto et poi sene ramarcha/ fecesi flegias nellira accolta». vv.49-51 «Quanti si tengono or lassù gran reggi».

C. 7v

Nel margine esterno accanto alla parola «ardito» dei vv.88-90 di *Inferno* VIII «Allor chiusero un poco il gran disdegno/ e disser: Vien tu solo, e quei sen vada/ che sì ardito intrò per questo regno», il lettore inserì la *lectio* «sicuro» (figura 12). Si tratta di un'annotazione interessante dal momento che la *lectio* «sicuro» non è altrove attestata; ciò potrebbe indicare o la sola attestazione della *lectio* o un appunto fatto dal lettore, come per chiarire il termine «ardito».



(Figura 12, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

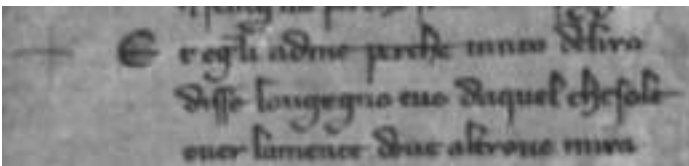
C. 8r

Nell'*intercolumnio* di questa carta contenente le terzine di *Inferno* IX incontriamo una parentesi quadra zigzagata accanto alla terzina vv.67-9 «non altrimenti fatto che d'un vento/ impetuoso per li avversi ardori, / che fier la selva e sanz'alcun rattento».

Il segno d'attenzione continua accanto alla seconda colonna di scrittura, mettendo in evidenza, nel margine esterno, la terzina vv.70-2 «li rami schianta, abbatte e porta fori;/ dinanzi polveroso va superbo, / e fa fuggir le fiere e li pastori». Il segno d'attenzione si ripete ancora accanto ai vv.76-8 «Come le rane innanzi a la nimica/ biscia per l'acqua si dileguan tutte, / fin ch'a la terra ciascuna s'abbica».

C. 9v

Nell'*intercolumnio* accanto ai versi di *Inferno* XI, vv.76-8 «Ed elli a me perché tanto delira, / disse, lo 'ngegno tuo da quel che sòle? / o ver la mente dove altrove mira?» vi è un + all'altezza del primo verso (figura 13).

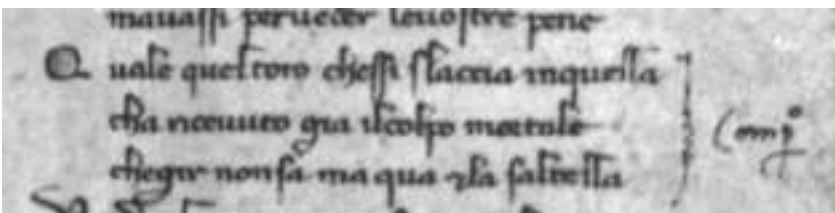


(Figura 13, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 10r

Nell'*intercolumnio* vi è una linea zigzagata che costeggia le ultime terzine di *Inferno* XI vv.102-15 «tu troverai, non dopo molte carte,/ che l'arte vostra quella, quanto pote,/ segue, come 'l maestro fa 'l discente;/ sì che vostr'arte a Dio quasi è nepote./ Da queste due, se tu ti rechi a mente/ lo Genesi dal principio, convene/ prender sua vita e avanzar la gente/ e perché l'usuriere altra via tene,/ per sé natura e per la sua seguace/ dispregia, poi ch'in altro pon la spene./ Ma seguimi oramai che 'l gir mi piace;/ ché i Pesci guizzan su per l'orizzonta,/ e 'l Carro tutto sovra 'l Coro giace/ e 'l balzo via là oltra si dismonta».

La stessa è presente accanto alla seconda colonna di scrittura contenente le terzine di *Inferno* XII, accompagnata dall'abbreviatura di «*comparatio*» (figura 14). La terzina interessata è vv.22-4 «Qual è quel toro che si slaccia in quella/ c' ha ricevuto già 'l colpo mortale/ che gir non sa, ma qua e là saltella».



(Figura 14, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 12r

Nel margine esterno la figurazione marginale appena incontrata è presente accanto ai vv.79-81 di

Inferno XIV «Quale del Bulicame esce ruscello/ che parton poi tra lor le peccatrici/tal per la rena giù sen giva quello».

C. 12v

Nel margine interno della carta contenente le terzine di *Inferno* XV incontriamo ancora una volta i *marginalia* in combinazione, appena descritti per la carta precedente. La terzina coinvolta è vv.4-9 «Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia, / temendo 'l fiotto che 'nver' lor s'avventa, / fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia/ e quali Padoan lungo la Brenta, /per difender lor ville e lor castelli, / anzi che Carentana il caldo senta».

C. 13r

In questa carta, che contiene le altre terzine di *Inferno* XV, s'incontra una parentesi quadra, zigzagata al centro (come quelle viste finora), a evidenziare i vv.91-6 «Tanto vogl'io che vi sia manifesto/pur che mia coscienza non mi garra/ch'a la Fortuna, come vuol, son presto/ Non è nuova a li orecchi miei tal arra/però giri Fortuna la sua rota/come le piace, e 'l villan la sua marra».

C. 13v

Nell'*intercolumnio* è presente il segno d'attenzione descritto per la carta precedente, accompagnato dall'abbreviatura del termine «*comparatio*». La terzina interessata è quella di chiusura d'*Inferno* XV, vv.121-24 «Poi si rivolse, e parve di coloro/che corrono a Verona il drappo verde/ per la campagna; e parve di costoro/ quelli che vince, non colui che perde».

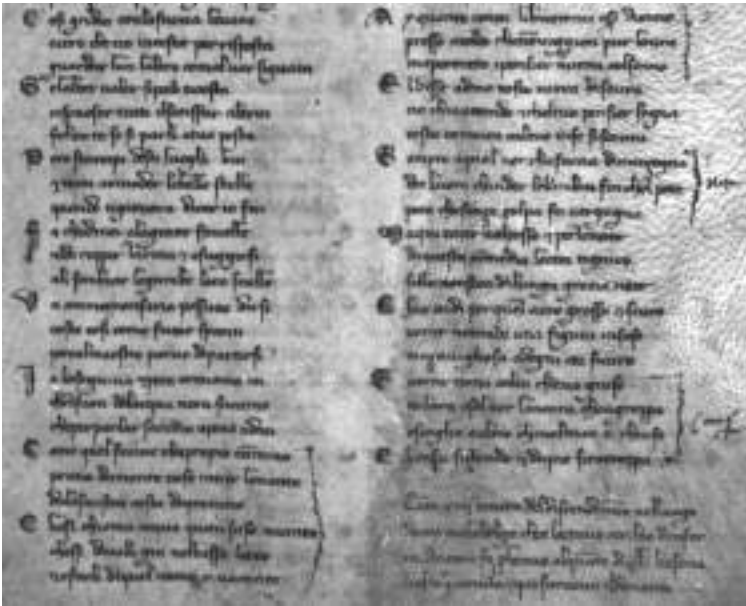
Il segno d'attenzione torna nel margine interno, accanto alla seconda colonna di scrittura, contenente i versi di *Inferno* XVI. Si tratta dei vv.22-4 «Qual sogliono i campion far nudi e unti/ avvisando lor presa e lor vantaggio/ prima che sien tra lor battuti e punti».

C. 14r

Nell'*intercolumnio* una linea zigzagata, disegnata frettolosamente, segnala le terzine di *Inferno* XVI vv.94-9 «Come quel fiume c' ha proprio cammino/ prima dal Monte Viso 'nver' levante/ da la sinistra costa d'Apennino/ che si chiama Acquacheta suso, avante/ che si divalli giù nel basso letto/ e a Forlì di quel nome è vacante». Lo stesso segno d'attenzione, di dimensioni inferiori, si trova nel margine esterno e coinvolge i vv.118-20 «Ahi quanto cauti li uomini esser dienno/ presso a color che non veggion pur l'ovra, / ma per entro i pensier miran col senno».

A una terzina di distanza, questo stesso segno d'attenzione si combina con la parola «*nota*». In questo modo, il lettore ha evidenziato i vv.124-26 «Sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna/ de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote/ però che senza colpa fa vergogna».

Lo stesso segno d'attenzione, accompagnato dall'abbreviatura di «*comparatio*», si trova accanto ai vv.133-36 «sì come torna colui che va giuso/ talora a solver l'àncora ch'aggrappa/ o scoglio o altro che nel mare è chiuso/ che 'n sù si stende e da piè si rattappa». Sembra che i *marginalia* accompagnati da «*nota*» e quelli accompagnati da «*comparatio*» appartengano a due mani differenti (figura 15).

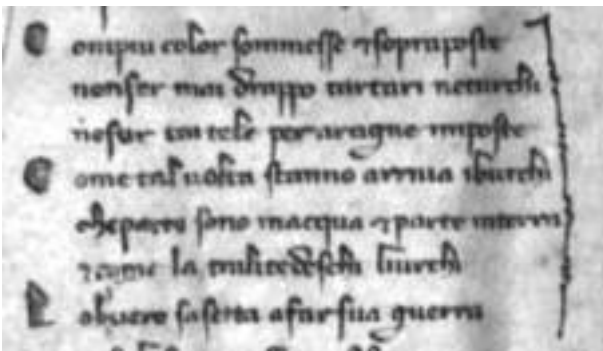


(Figura 15, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

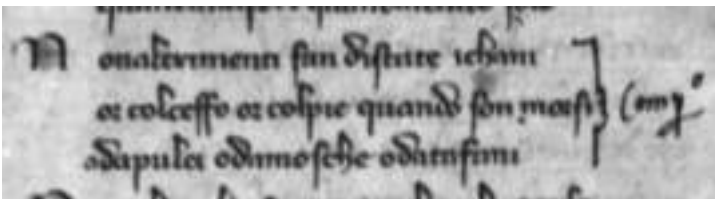
C. 14v

Nell'*intercolumnio* della carta contenente le terzine di *Inferno* XVII vi è una parentesi con tratto zigzagato (figura 16) in corrispondenza dei vv.16-22 «Con più color, sommesse e sovrapposte/ non fer mai drappi Tartari né Turchi, / né fuor tai tele per Aragne imposte. Come talvolta stanno a riva i burchi, / che parte sono in acqua e parte in terra, / e come là tra li Tedeschi lurchi/ lo bivero s'assetta a far sua guerra».

Nel margine interno, accanto alla seconda colonna di scrittura, vi è lo stesso segno d'attenzione, di ridotte dimensioni e accompagnato dall'abbreviatura di «*comparatio*», (figura 17) in corrispondenza della terzina vv.49-51 «non altrimenti fan di state i cani/ or col ceffo or col piè, quando son morsi/ o da pulci o da mosche o da tafani».



(Figura 16, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 17, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

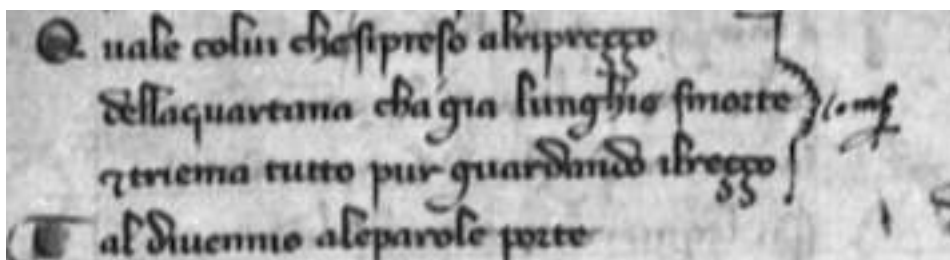
C. 15r

Nell'*intercolumnio*, troviamo i *marginalia* combinati (parentesi con abbreviatura di «*comparatio*», figura 18) accanto alla terzina di *Inferno* XVII, vv.85-7 «Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo/ de

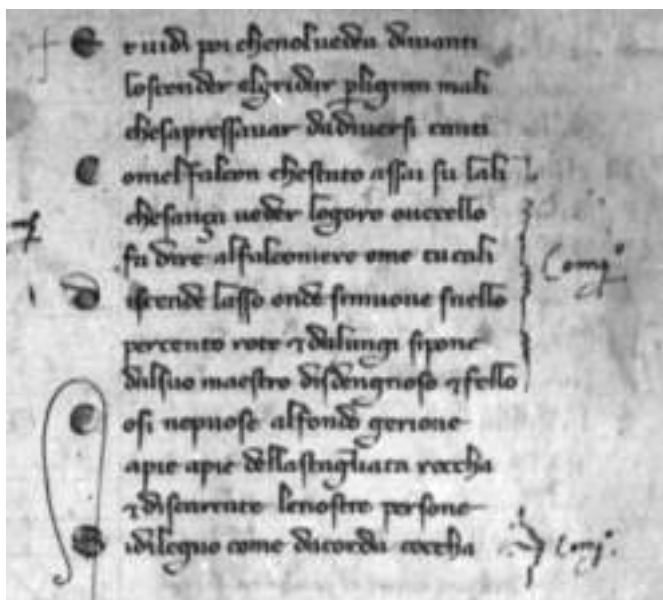
la quartana, c' ha già l'unghie smorte, / e triema tutto pur guardando 'l rezzo».

Ancora nell'*intercolumnio* vi è un + accanto alla seconda colonna di scrittura, in corrispondenza dei vv.124-26 «E vidi poi, ché nol vedea davanti, /lo scendere e 'l girar per li gran mali/che s'appressavan da diversi canti». Nel margine esterno ritroviamo i *marginalia* combinati in corrispondenza dei vv.127-32 «Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali/che senza veder logoro o uccello/ fa dire al falconiere "Omè, tu cali!" / discende lasso onde si move isnello/ per cento rote, e da lunge si pone/ dal suo maestro, disdegnoso e fello» (figura 19).

Infine, nello stesso margine, accanto all'ultimo verso del canto XVII incontriamo l'abbreviatura semplice di «*comparatio*» accanto al v.136 «si dileguò come da corda cocca».



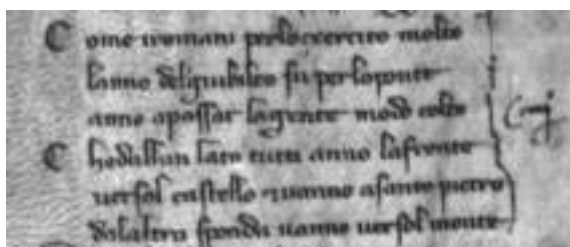
(Figura 18, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 19, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 15v

Nell'*intercolumnio* vi è il segno d'attenzione ormai noto accompagnato all'abbreviatura di «*comparatio*». Le terzine interessate sono *Inferno* XVIII, vv.28-33 «come i Roman per l'essercito molto, / l'anno del giubileo, su per lo ponte/hanno a passar la gente modo colto, / che da l'un lato tutti hanno la fronte/verso 'l castello e vanno a Santo Pietro, /da l'altra sponda vanno verso 'l monte».



(Figura 20, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

C. 16r

Nel margine esterno della carta incontriamo il noto segno d'attenzione combinato accanto alla terzina di *Inferno* XIX, vv.28-30 «Qual suole il fiammeggiar de le cose unte/muoversi pur su per la strema buccia, / tal era lì dai calcagni a le punte».

Poco più avanti, nello stesso margine, una parentesi quadra zigzagata nella parte centrale mette in evidenza i vv.37-9 «E io tanto m'è bel, quanto a te piace/tu se' signore, e sai ch'i' non mi parto/dal tuo volere, e sai quel che si tace».

C. 22r

Nella carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXV, i vv.141-42: «com'ho fatt'io, carpon per questo calle/ così vid'io la settimana zavorra» sono accompagnati da quello che ha tutta l'aria di essere un numero quattro, secondo la numerazione araba (figura 21). Non è chiaro il motivo per cui i versi siano affiancati da tale numero. Senza escludere che possa trattarsi semplicemente di un riferimento alla numerazione dei versi (140-42), e tuttavia bisognerebbe trovare una spiegazione all'assenza delle cifre che precedono e seguono il quattro, cerchiamo di avanzare diverse ipotesi.

Tenendo presente che il mondo medievale è anzitutto un mondo simbolico, sarà d'uopo non escludere la riflessione sulla simbologia del numero quattro, il suo significato più profondo e il legame che potrebbe avere con i versi danteschi in questione.

Un'interessantissima interpretazione del valore simbolico del numero quattro si trova tra le riflessioni del vescovo di Milano, Ambrogio:

Unde mysticum aliquid magis requiramus, eo quod tetras omnibus numeris apta sit et radix quaedam decimae ac fundamentum, hebdomadis quoque media. Denique nonagesimus tertius psalmus scribitur quarta sabbati, eo quod hic numerus medius sit priorum sequentiumque; tres enim praecedunt eum: primus secundus tertius et tres sequuntur: quintus sextus septimus. Qui hunc psalmum canit uelut aptis numeris uitam istius mundi transigit quasi tetragonus et stabilis atque perfectus. In quattuor libris plenum euangelium atque perfectum est. Quattuor animalia mystica sunt, mundi quoque istius quattuor partes, ex quibus congregati filii ecclesiae regnum Christi sacratissimum propagarunt uenientes ab oriente atque occidente, septentrione ac meridie. Quadrupertito igitur latere sancta surrexit ecclesia. Decas quoque ex isto numero adsurgit. Si enim conectas ab uno usque quattuor, hoc modo decimam facies. Conputa unum, adde illi duo: fiunt tres. Adde tribus tres: fiunt sex. Et ad sex adde quattuor: fiunt decem. Tetras igitur decimam inplet, decas numerum omnem complectitur. Quattuor quoque aetates sunt hominis: pueritia adulescentia iuuentus maturitas. Paulatim adsurgit et fundatur sapientia. Itaque summa prudentiae quarto aetatum ordine uenit.¹²³

L'affascinante attribuzione di perfezione al numero quattro ha radici che affondano in esperienze ben più antiche della patristica. Il retore Macrobio nei suoi *Commentarii in Somnium Scipionis* commenta che, nei misteri pitagorici, il quattro fosse venerato come numero pertinente alla perfezione

¹²³AMBR., *Abr.*, 2, 9, 65 «Perciò, cerchiamo piuttosto un senso mistico. Infatti, il numero quattro si adatta bene a tutti i numeri ed è in un certo senso la radice e il fondamento del decimo numero; rappresenta anche il numero intermedio del numero sette. Infatti, il salmo novantatreesimo è intitolato «quarto giorno della settimana» perché questo numero è intermedio fra i primi tre e i seguenti. Infatti, tre lo precedono: il primo, il secondo, il terzo, e tre lo seguono: il quinto, il sesto, il settimo. Chi canta questo salmo trascorre la vita di questo mondo, per così dire, secondo numeri opportunamente disposti, come tetragono stabile e perfetto. Il vangelo completo e perfetto è formato da quattro libri. Quattro sono gli animali mistici, anche le parti di questo mondo sono quattro, dalle quali si sono radunati i figli della Chiesa che vengono da Oriente e da Occidente, da Settentrione e da Mezzogiorno, per diffondere il regno santissimo di Cristo. La santa Chiesa dunque è sorta con quattro lati. Anche la decade deriva da questo numero. Se infatti assommi i numeri da uno a quattro avrai il numero dieci. Conta uno, aggiungi due: fanno tre; al tre aggiungi tre: fanno sei; al sei aggiungi quattro: fanno dieci. Il quattro dunque realizza il decimo numero, la decade comprende ogni numero. Quattro sono anche le età dell'uomo, fanciullezza, adolescenza, virilità, maturità. A poco a poco sorge e si consolida la sapienza. Perciò, la pienezza della saggezza giunge, considerando le età, al quarto posto» (trad. di F. GORI in ABRAMO: *Opere esegetiche 2.2/ sant'Ambrogio; introduzione, traduzione, note e indici* di FRANCO GORI, Milano-Roma, Città Nuova, 1984).

dell'anima:

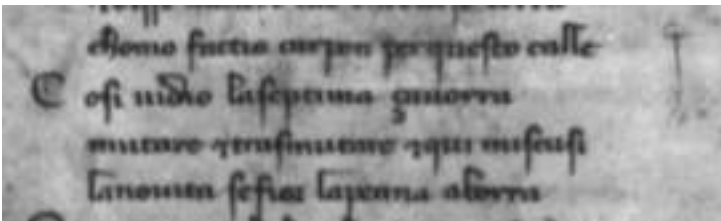
sed quaternarium quidem Pythagorei, quem τετρακτὸν uocant, adeo quasi ad perfectionem animae pertinentem inter arcana uenerantur, ut ex eo et iuris iurandi religionem sibi fecerint:

Ου, μα τον αμετέρα γενεά παραδόντα τετρακτὸν

«per qui nostrae animae numerum dedit ipse quaternum».¹²⁴

Il neoplatonico Giamblico confermava che ciò che in natura trova il suo compimento accresce sino al quattro,¹²⁵ che dai pitagorici era chiamato «natura di Eolo» per la sua essenza cangiante¹²⁶ e che, infine, era simbolo di giustizia,¹²⁷ resa evidente nella corrispondenza tra area e perimetro della sua manifestazione geometrica nel quadrato.

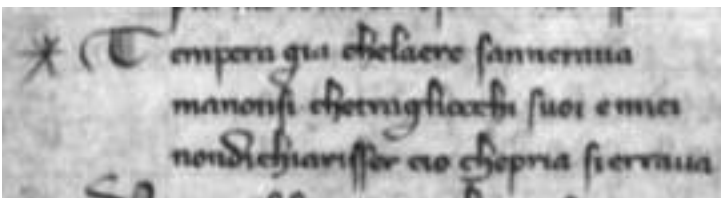
Soprattutto questi due aspetti, *varietà* e *giustizia*, sembrerebbero concetti appropriati ai versi accanto ai quali troviamo la numerazione araba di cui sopra: da un lato la varietà si adeguerebbe perfettamente al contesto del mescolamento tra natura umana e serpentina, capace d'indurre al silenzio persino i maestri della metamorfosi, stando ai versi danteschi,¹²⁸ dall'altro la giustizia è ciò che si manifesta nella *trasmutazione* ininterrotta del ladro in serpente, come contrappasso.



(Figura 21, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

C. 37r

Nell'*intercolumnio* vi è una sorta di asterisco (figura 22) disegnato accanto al primo verso della terzina di *Purgatorio* VIII, vv.49-51 «Temp'era già che l'aere s'annerava/ma non sì che tra li occhi suoi e'miei/non dichiarisse ciò che pria serrava».



(Figura 22, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

¹²⁴ MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, I, 6, 38-45: «ma i Pitagorici venerano a tal punto tra i misteri il quattro, che chiamano τετρακτὸν, come se quel numero fosse pertinente alla perfezione dell'anima, che basano su di esso la formula sacra del loro giuramento così concepito: «no, per colui che diede alla nostra anima il numero quattro» (trad. di M. NERI in MACROBIO, *Commento al sogno di Scipione*, a cura di MORENO NERI, Milano, Bompiani, 2007).

¹²⁵ GIAMBILICO, *La teologia aritmetica*, 20: «Tutte le cose del mondo, nel loro aspetto generale e in quello particolare, così come tutta la realtà dei numeri, e insomma ogni cosa di qualsiasi natura, sembra che trovino il loro compimento nell'accrescimento naturale che giunge fino al 4» (trad. di F. ROMANO in GIAMBILICO, *Summa pitagorica*, a cura di FRANCESCO ROMANO, Milano, Bompiani, 2012).

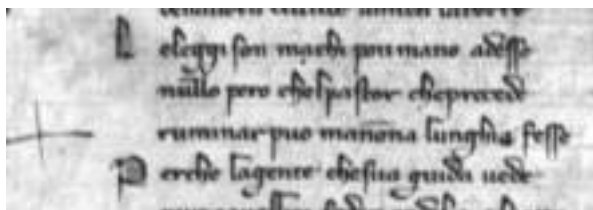
¹²⁶ Ivi, 28: «I Pitagorici chiamavano il quattro anche “natura di Eolo”, ad indicare la varietà del suo carattere [Αἰολος = cangiante]. E poiché senza il numero 4 non ci sarebbe l'ordinamento dell'universo, allora lo chiamavano in ogni occasione anche “custode della natura”».

¹²⁷ Ivi, 29: «Il 4 è chiamato anche “giustizia”, perché, come dice Anatolio, il suo quadrato, cioè l'area, è uguale al suo perimetro».

¹²⁸ Cfr. *Inferno*, 94-102: «Taccia Lucano omai là dov'e' tocca/ del misero Sabello e di Nasidio/ e attenda a udir quel ch'or si scocca/ Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ouidio/ ché se quello in serpente e quella in fonte/ converte poetando, io non lo 'nvidio;/ ché due nature mai a fronte a fronte/ non trasmutò sì ch'amendue le forme/ a cambiar lor matera fosser pronte».

C. 44v

Nell'intercolumnio vi è una croce (figura 23) all'altezza dell'ultimo verso della terzina di *Purgatorio* XVI, vv.97-9 «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse/ nullo però che 'l pastor che procede/ruminar può, ma non ha l'unghie fesse».

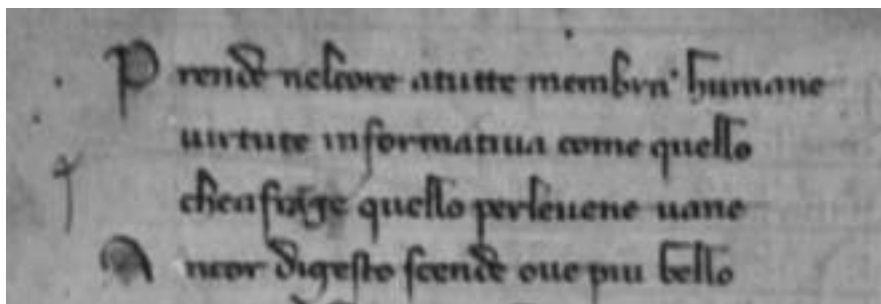


(Figura 23, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

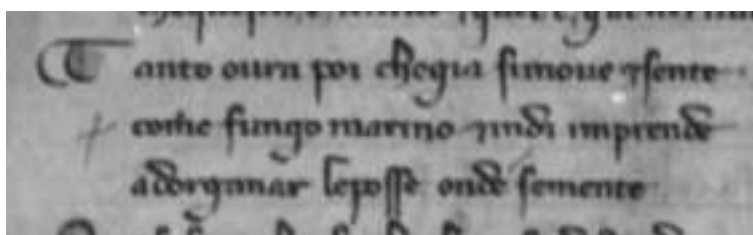
C. 52v

Nella sezione esterna di questa carta, ricorre lo stesso elemento a margine che abbiamo ipotizzato essere la cifra araba 4 in c. 22r (figura 24). Sembra in questo caso una sorta di croce disegnata in maniera frettolosa e non escludiamo che di ciò potrebbe trattarsi. Siamo in *Purgatorio* XXV e il segno d'attenzione si trova all'altezza dell'ultimo verso della terzina vv.40-2 «prende nel core a tutte membra umane/virtute informativa come quello/ch'a farsi quelle per le vene vane».

Nello stesso margine, a poche terzine di distanza, vi è una croce (figura 25) all'altezza del secondo verso della terzina vv.55-7 di *Purgatorio* XXV «tanto ovra poi, che già si move e sente/ come spungo marino; e indi imprende/ad organar le posse ond'è semente».



(Figura 24, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)



(Figura 25, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 151)

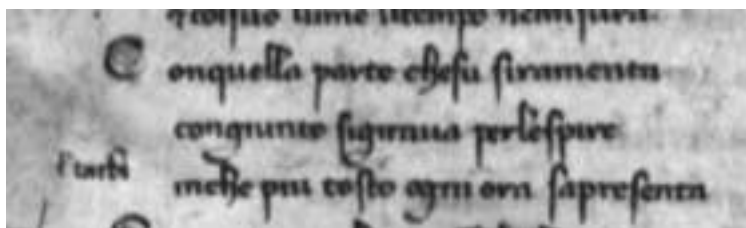
C. 68v

La carta contiene le terzine di *Paradiso* IX. Nel margine esterno, vi è una croce sbiadita all'altezza del verso centrale della terzina vv.64-6 «Qui si tacette e fecemi sembiente/che fosse ad altro volta, per la rota/in che si mise com' era davante».

C. 69r

Nel margine interno della carta, contenente *Paradiso* X, accanto all'ultimo verso della terzina vv.31-3 «con quella parte che sù si rammenta/congiunto, si girava per le spire/in che più tosto ognora s'appresenta» c'è come scritto «tardi». L'annotazione è interessante dal momento che l'elemento di richiamo presente nei versi corrisponde alla parola «tosto», che ha significato diametralmente opposto

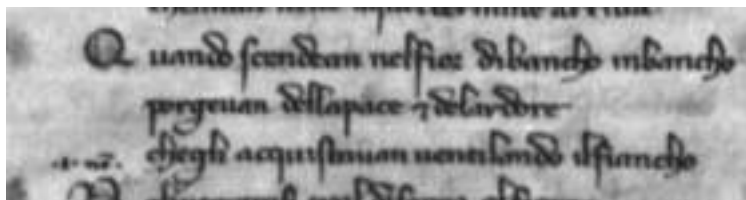
a quello postillato a margine (figura 26).



(Figura 26, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

C.87v

Nell'*intercolumnio* della carta, che custodisce i versi di *Paradiso* XXXI vv.16-8 «quando scendean nel fior, di banco in banco/porgevan de la pace e de l'ardore/ch'elli acquistavan ventilando il fianco», all'altezza dell'ultimo verso della terzina vi è un *·nō·*, interpretabile come «*nota*», «da annotare». A sinistra, l'abbreviatura è accompagnata dal segno convenzionale databile al XIV secolo, *·|·* (figura 27), che si può sciogliere nelle formule latine: *id est, hoc est*, «ossia», «cioè». La combinazione dei due segni, che sembrano coevi alla scrittura del testo poetico, potrebbe essere interpretata come: «cioè da annotare/ ricordare».



(Figura 27, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozziana 151)

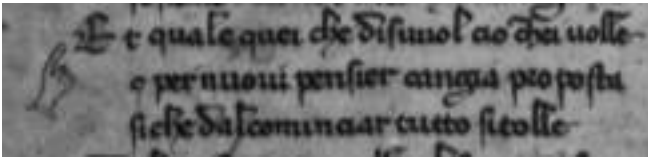
4.4 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86

Il codice membranaceo, identificato con la segnatura Acquisti e doni 86, è stato vergato da una sola mano intorno alla metà del XIV secolo a Firenze, in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con testo disposto su due colonne. L'apparato decorativo è attribuito al miniatore di scuola giottesca, il fiorentino Pacino di Bonaguida:¹²⁹ le iniziali di cantica sono figurate, quelle di canto filigranate, mentre quelle di terzina, toccate in giallo, sporgono rispetto al resto del testo. Il manoscritto è lacunoso e numerosi sono i *folia* asportati. Si compone di sole 32 carte ed è mancante della terza cantica, mentre le prime due cantiche sono distribuite nel seguente modo: *Inferno* (1r-12r), *Purgatorio* (13r-32v). Per quanto riguarda i segni d'attenzione, incontriamo quasi esclusivamente *maniculae* tutte della stessa mano, o attribuibili ad un medesimo ambiente di lettori. L'estrema similitudine di queste *maniculae*, dal punto di vista della morfologia del segno, sembrerebbe dimostrare una certa serialità nella resa degli elementi di richiamo al testo: un *modus operandi* quasi equivalente ai Danti del Cento, relativamente alla ricezione.

C. 2r

Nel margine interno, incontriamo una *manicula* dal disegno piuttosto semplice (figura 28) accanto alla terzina di *Inferno* II, vv.37-9 «E qual è quei che disvuol ciò che volle/ e per novi pensier cangia proposta, / sì che dal cominciar tutto si tolle».

¹²⁹ BERTELLI, *Catalogo dei manoscritti*, in ID. *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo*, Firenze, Olschki, 2011, pp.323-96, a p.345.

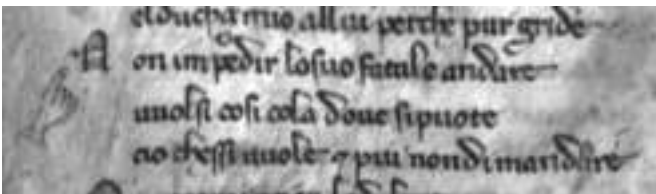


(Figura 28, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

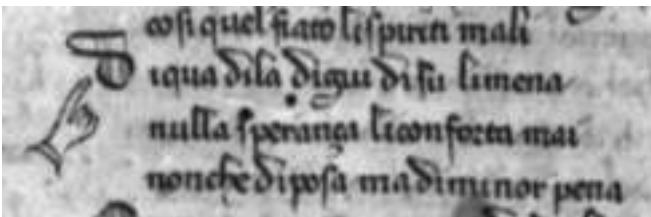
C. 3v

Nel margine esterno di questa carta, che custodisce le terzine di *Inferno* v, vi è una *manicula*¹³⁰(figura 29) che mette in evidenza le parole di Virgilio a Minosse. L'indice, infatti, indica il primo verso della terzina vv.22-4 «Non impedir lo suo fatale andare:/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare».

Nella seconda colonna della stessa carta, nell'*intercolumnio*, la *manicula* viene ripetuta (figura 30) per segnalare i vv.43-5 «di qua, di là, di giù, di sù li mena;/ nulla speranza li conforta mai/ non che di posa, ma di minor pena».



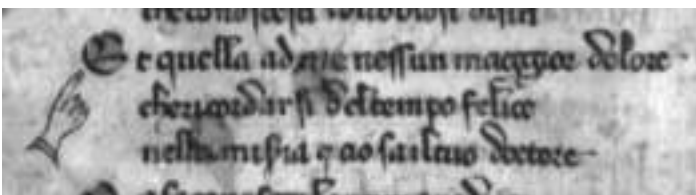
(Figura 29, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)



(Figura 30, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 4r

Nell'*intercolumnio*, lo stesso lettore ricorre nuovamente al segno della *manicula* (figura 31) per evidenziare la terzina d'*Inferno* v vv.121-23 «E quella a me: "Nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore».

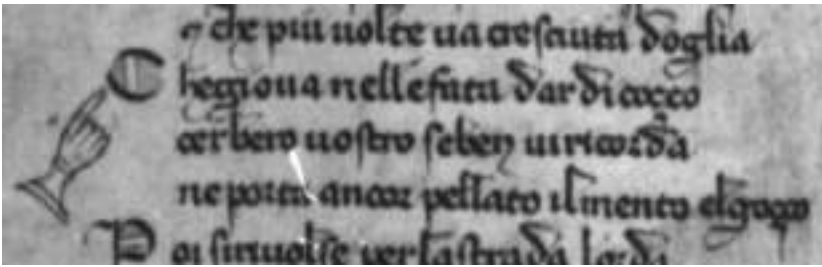


(Figura 31, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 5 (a) r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Inferno* IX, vi è una *manicula* presumibilmente di mano diversa da quella che ha disegnato i precedenti segni d'attenzione: le dita sono elaborate in modo differente e alla resa del polsino si aggiunge, in questo caso, anche quella della manica identificata da due piccoli tratti curvi. L'indice della *manicula* segnala il primo verso (figura 32) dei vv.97-9 «Che giova ne le fata dar di cozzo? / Cerbero vostro, se ben vi ricorda, / ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo».

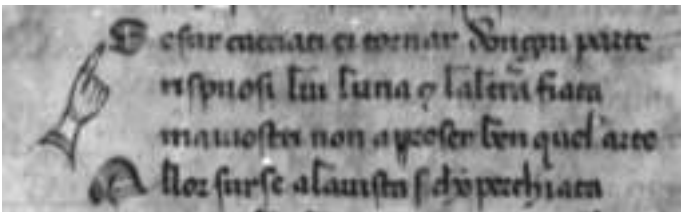
¹³⁰ La mano di questo segno d'attenzione, come quella del successivo, è la stessa che ha vergato la *manicula* in c. 2r



(Figura 32, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 5 (a) v

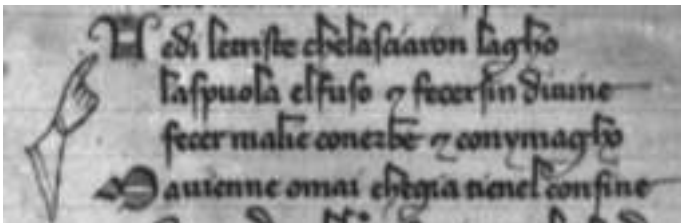
Nell'intercolumnio, incontriamo una *manicula* che potrebbe essere della stessa mano di colui che ha disegnato quella della carta precedente. È piuttosto elaborata: oltre al polsino e all'unghia, il segno d'attenzione sembra essere ornato di una sorta di anello all'indice e manica elaborata quasi come se fosse un bracciale (figura 33). I versi evidenziati sono quelli del dialogo tra Dante e Farinata in *Inferno* X vv.49-51 «S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogne parte/ rispuos'io lui, "l'una e l'altra fiata/ ma i vostri non appreser ben quell'arte».



(Figura 33, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 6v

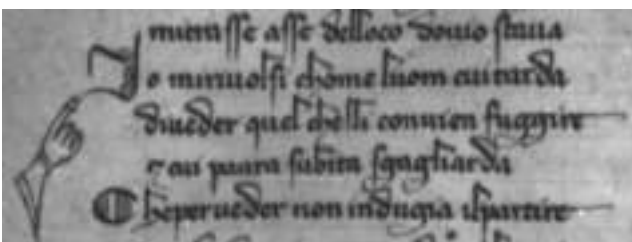
Nell'intercolumnio vi è una *manicula*, leggermente diversa da quella della carta precedente: la tinta risulta meno chiara, differente è la resa di dito ed unghia, infine, la manica è più spigolosa rispetto alla *manicula* di c. 5 (a) v (figura 34). La terzina interessata è *Inferno* XX, vv.121-23 «Vedi le triste che lasciaron l'ago, / la spuolo e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;/ fecer malie con erbe e con imago».



(Figura 34, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 7r

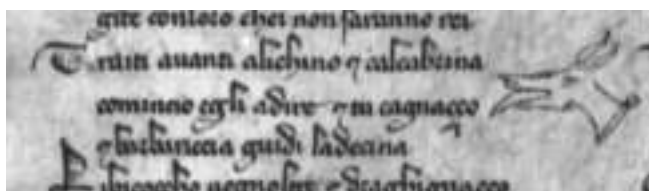
Nel margine interno vi è una *manicula* molto simile a quella della carta precedente (figura 35). La terzina interessata è *Inferno* XXI, 25-7 «Io mi volsi come l'uom cui tarda/ di veder quel che li convien fuggire/ e cui paura subita sgagliarda».



(Figura 35, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 7v

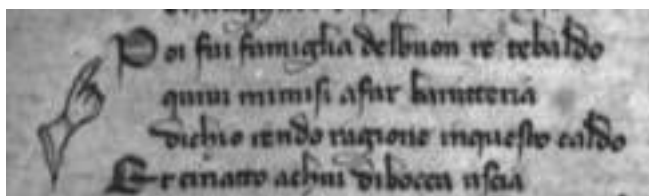
Questa carta, che contiene i versi di *Inferno* XXI, preserva una delle più interessanti dimostrazioni di quanto i libri manoscritti fossero entità vive, nel senso di vissute con partecipazione da chi ne sfogliava le carte. Accanto alla terzina vv.118-20 «Tra' ti avante, Alichino, e Calcabrina", /cominciò elli a dire, "e tu, Cagnazzo/e Barbariccia guidi la decina» incontriamo il disegno di un cane (figura 36) in corrispondenza della parola «cagnazzo»: uno dei dieci diavoli che Malacoda chiama a formar parte della scorta che accompagnerà Dante e Virgilio nell'attraversamento della bolgia dei barattieri.



(Figura 36, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 8r

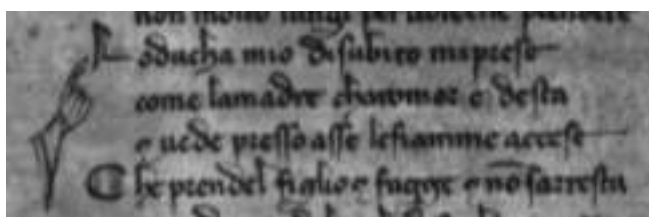
In questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXII, torna il segno d'attenzione ai versi consistente in una *manicula* (figura 37). La terzina messa in evidenza, in questo caso, è vv.52-4 «Poi fui famiglia del buon re Tebaldo;/quivi mi misi a far baratteria, /di ch'io rendo ragione in questo caldo».



(Figura 37, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 8v

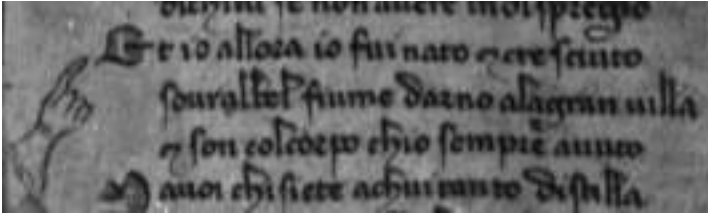
In questa carta, viene messa in evidenza la terzina di *Inferno* XXIII vv.37-9 «Lo duca mio di subito mi prese, /come la madre ch'al romore è desta/ e vede presso a sé le fiamme accese». Il segno d'attenzione a cui ha fatto ricorso il lettore è ancora una volta la *manicula* (figura 38), che sembra della stessa mano di quella della carta precedente.



(Figura 38, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 9r

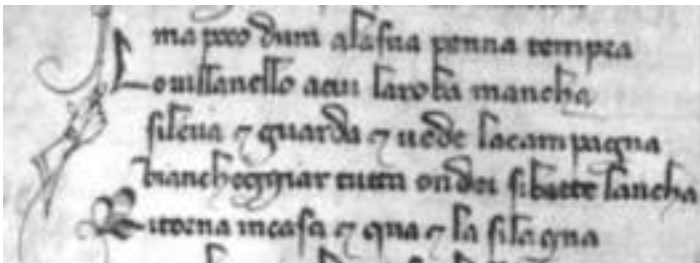
Di questa carta, che custodisce i versi di *Inferno* XXIII, il lettore si è soffermato sui vv.94-6 «E io a loro: "I' fui nato e cresciuto/sovra 'l bel fiume d'Arno a la gran villa, / e son col corpo ch'i' ho sempre avuto». La terzina è evidenziata con una *manicula* che non sembra essere della stessa mano di quella della carta precedente; si caratterizza, infatti, per un tratto molto meno geometrico e più tremolante (figura 39). Tuttavia, la fattura non è così dissimile. Potremmo, dunque, ipotizzare che mani diverse di lettori provenienti da un medesimo ambiente siano intervenute tra le carte di questo manoscritto; così come non è da escludere l'intervento di un medesimo autore, in fasi diverse della propria vita.



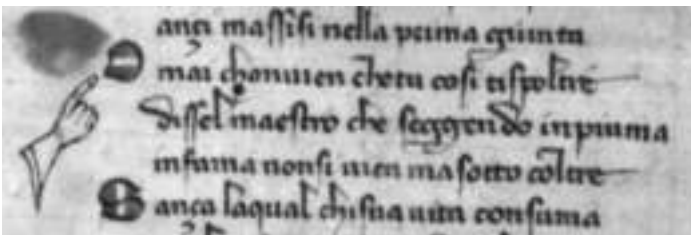
(Figura 39, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 9v

In questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXIV, incontriamo due *maniculae* (figura 40 e 41) non dissimili tra loro e affini, per morfologia del segno e livello di elaborazione del disegno, a quelle incontrate fino a questo momento. I versi evidenziati sono 7-9 «lo villanello a cui la roba manca, /si leva, e guarda, e vede la campagna/biancheggiar tutta; ond'ei si batte l'anca», e 46-8 «Omai convien che tu così ti spoltre/ disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma/ in fama non si vien, né sotto coltre"».



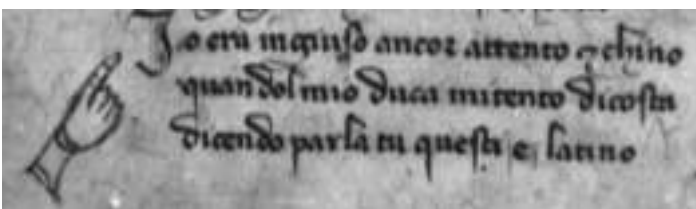
(Figura 40, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)



(Figura 41, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 11r

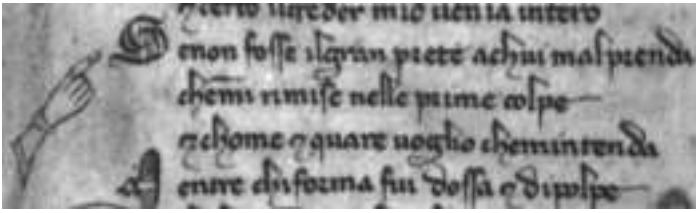
La carta, che preserva le terzine di *Inferno* XXVII, contiene una *manicula* che mette in risalto la terzina vv.31-3 «Io era in giuso ancora attento e chino, /quando il mio duca mi tentò di costa, / dicendo: "Parla tu; questi è latino» (figura 42).



(Figura 42, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 11v

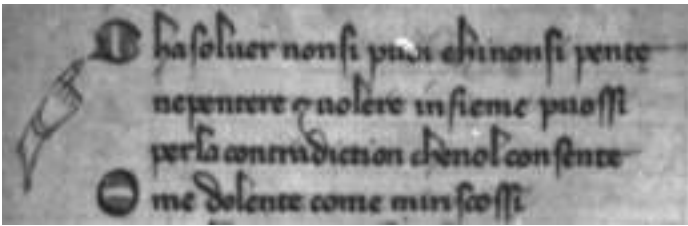
Anche nel *verso* della carta 11, la *manicula* (figura 43) è il segno d'attenzione a cui ricorre il lettore per mettere in evidenza la terzina di *Inferno* XXVII vv.70-2 «se non fosse il gran prete, a cui mal prenda/che mi rimise ne le prime colpe;/e come e quare, voglio che m'intenda».



(Figura 43, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 12r

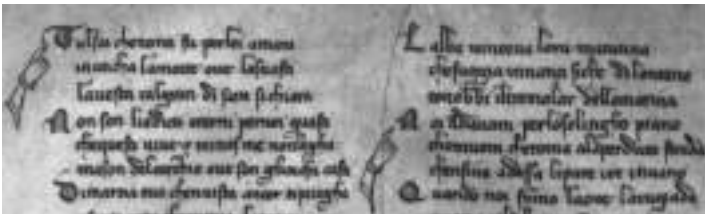
Nella parte superiore del margine interno della carta, si trova una *manicula* della stessa fattura delle precedenti (figura 44) ad evidenziare la terzina di *Inferno* XXVII vv.118-20 «ch'assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi/per la contradizion che nol consente».



(Figura 44, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 13v

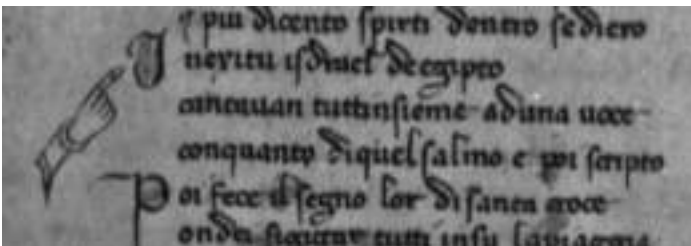
Questa carta contiene, nel margine interno e nell'*intercolumnio*, due *maniculae* della stessa mano (figura 45) ad evidenziare le terzine di *Purgatorio* I vv.73-5 «Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara/ in Utica la morte, ove lasciasti/ la vesta ch'al gran di sarà sì chiara»; vv.118-20 «Noi andavam per lo solingo piano/com'om che torna a la perdita strada, / che 'nfino ad essa li pare ire in vano».



(Figura 45, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 14r

Il margine interno della carta contiene una *manicula* (figura 46) che mette in evidenza la terzina di *Purgatorio* II vv.46-8 «In exitu Israël de Aegypto'/cantavan tutti insieme ad una voce/con quanto di quel salmo è poscia scripto».

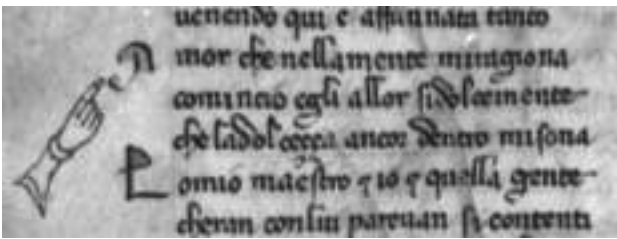


(Figura 46, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

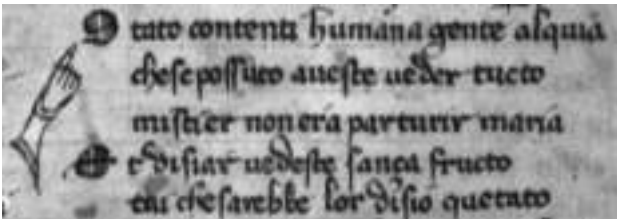
C. 14v

In questa carta s'incontrano due *maniculae* della stessa tipologia (figure 47 e 48) a segnalare la terzina di *Purgatorio* II vv.112-14 «Amor che ne la mente mi ragiona'/cominciò elli allor sì dolcemente, / che

la dolcezza ancor dentro mi suona» e la terzina di *Purgatorio* III vv.37-9 «State contenti, umana gente, al quia/ ché, se potuto aveste veder tutto, /mestier non era parturir Maria».



(Figura 47, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)



(Figura 48, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 15r

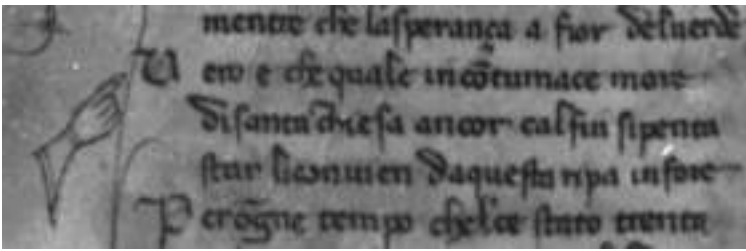
In questa carta troviamo diversi segni d'attenzione ai versi, tanto nel margine interno, quanto nell'*intrecolumnio* (figura 49). Le terzine interessate sono le seguenti di *Purgatorio* III: vv.76-8 «ditene dove la montagna giace,/sì che possibil sia l'andare in suso;/ ché perder tempo a chi più sa più spiace»; vv.109-11 «Quand'io mi fui umilmente disdetto/d'averlo visto mai, el disse: "Or vedi";/e mostrommi una piaga a sommo 'l petto»; vv.121-23 «Orribil furon li peccati miei;/ma la bontà infinita ha sì gran braccia,/che prende ciò che si rivolge a lei».



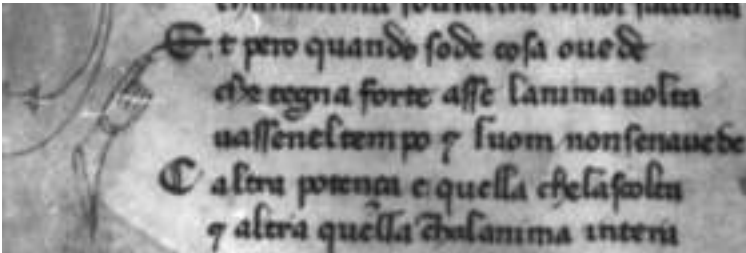
(Figura 49, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 15v

Nel margine esterno di questa carta, sono presenti due *maniculae* (figure 50 e 51): una accanto alla terzina di *Purgatorio* III vv.136-38 «Vero è che quale in contumacia more/di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta,/ star li convien da questa ripa in fore»; l'altra, evidenzia una delle terzine iniziali di *Purgatorio* IV vv.7-9 «E però, quando s'ode cosa o vede/ che tegna forte a sé l'anima volta,/ vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede».



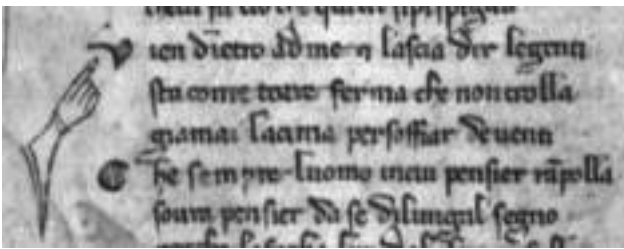
(Figura 50, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)



(Figura 51, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

C. 16v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* v, una *manicula* (figura 52) segnala le parole di Virgilio a Dante: vv.13-15 «Vien dietro a me, e lascia dir le genti:/ sta come torre ferma, che non crolla/ già mai la cima per soffiar di venti».



(Figura 52, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 86)

4.5 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829

Il codice membranaceo identificato con la segnatura Ashburnham 829 è stato vergato da una sola mano intorno al secondo quarto del XIV secolo a Firenze, in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con testo disposto su due colonne. Le iniziali di cantica sono filigranate, quelle di canto foliate, mentre quelle di terzina, toccate in giallo, sporgono rispetto al resto del testo. Il manoscritto è lacunoso: in base alla numerazione in cifre arabe, che recano le carte *recto*, si desume che fosse costituito da 96 carte,¹³¹ tuttavia oggi se ne conservano 64. Il testo della *Commedia* si conclude alla carta numerata 90r con l'epitaffio di Dante,¹³² attribuito al giudice e notaio Menghino Mezzani:

*Inclita fama cuius universum penetrat orbem,
Dantes Alagherii, florenti genitus urbe, conditor eloquii,
lumen decusque Musarum,
vulnere seve necis stratus ad sidera tendens
dominicis annis ter septem mille tercenis*

¹³¹ BERTELLI, *op. cit.*, a p. 348.

¹³² ANGELO PIACENTINI, *Gli epitaffi di Dante: problemi nella tradizione testuale e questioni attributive*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2016, pp. 759-775.

setenbris ydibus presenti clauditur aula

[Dante Alighieri, la cui inclita fama penetra l'universo mondo, nato nella città di Firenze, fondatore della lingua, lume e onore delle Muse, abbattuto dallo strale della morte crudele, tendendo alle stelle, alle idi di settembre dell'anno del Signore mille trecento e tre volte sette, è chiuso nella presente dimora].

L'epitaffio è preceduto da un *explicit*, accompagnato dalla locuzione latina che manifesta il sollievo per la conclusione della fatica del lavoro di copia:

Qui finisce la terza e ultima cantica
della *Comedia* di Dante Allighieri di
Firenze chiamata Paradiso deo gratias
Amen Amen Amen Amen».

L'animo del copista si è disteso e, con esso, sembra lo sia anche il *ductus* della scrittura: le aste inferiori delle *n*, della *z*, della *q*, l'occhiello della *g* si distendono, come non hanno potuto fare nel testo della *Commedia*, secondo caratteristiche paleografiche non lontane da quelle della scrittura mercantesca.¹³³ Inoltre, una prassi tipica della produzione letteraria anche d'ambiente mercantesco, come libri di famiglia e testi memorialistici, è ringraziare Dio per il sostegno dato durante il lavoro di scrittura, come accade in questo codice e in altri del nostro *corpus*.¹³⁴ Un'altra caratteristica su cui vale la pena soffermare la nostra attenzione, prima ancora di procedere all'analisi dei *marginalia* figurati, è che spesso in questo manoscritto, e non solo, incontriamo una sorta di linee guida sparse tra le carte. È il caso della carta 22v, in cui il lettore riscrive il nome di *Ugo Capeto* accanto al verso che a lui fa riferimento; o della carta 25r, dove in corrispondenza delle parole di *Arnaut Daniel* viene scritto «francese». È come se il fruitore del libro avesse voluto arricchirlo di riferimenti che a colpo d'occhio facessero comprendere il tema dei versi, probabilmente, in vista di una seconda lettura: un procedimento noto alla scrittura d'ambiente notarile, dove spesso con parole a margine s'identificavano i tipi di contratto (*testamentum*, *venditio*, etc.),¹³⁵ per meglio gestire la documentazione contrattuale. Tuttavia, alla diffusione nei libri di dispositivi volti a facilitare il processo della lettura hanno necessariamente contribuito, a partire dal XII secolo, la maggiore alfabetizzazione e la nascita delle *Universitates*, che guardarono al libro come strumento di sapere, non più come oggetto di collezionismo.¹³⁶

¹³³ Si veda il riferimento al manoscritto conservato presso la British Library con segnatura Egerton 3017 in I. CECCHERINI, *Mercanti copisti delle opere di Dante*, in *Intorno a Dante*, a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2018, pp. 295-306, a pp. 302-3. Per la descrizione del ms. di veda BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, p. 132.

¹³⁴ Uno degli elementi identificativi dei libri di famiglia è che, per la riuscita del lavoro, venisse richiesto l'intervento di Dio. Normalmente si tratta di un'invocazione iniziale e non finale, come nel nostro caso. Tuttavia, abbiamo ritenuto di riflettere a riguardo per la presenza anche di altri elementi attribuibili alla prassi mercantesca. Per l'invocazione religiosa nei libri di memoria si veda ANGELO CICHETTI e RAUL MORDENTI, *La scrittura dei libri di famiglia*, in *Letteratura italiana. Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, II, pp. 1117-59; ALESSIO RICCI, *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*, Roma, Aracne, 2005.

¹³⁵ J. STEINBERG, *op. cit.*, a p. 29

¹³⁶ Cfr. MASSIMO MONTANARI, *Il rinnovamento culturale*, in *Storia Medievale*, Bari, Laterza, 2002, pp. 186-193, a p. 187: «Dal XII secolo il libro divenne uno strumento fatto per essere letto e utilizzato, non più solo esposto e ammirato. Si moltiplicarono i dispositivi testuali atti a rinvenire rapidamente i singoli passi. Si introdussero intitolazioni per distinguere con caratteri e colori diversi capitoli, paragrafi e sottoparagrafi. Si introdussero note marginali disposte su tutti e quattro i margini della pagina. Si dotarono infine i libri di indici (sistematici e alfabetici) e di richiami, che non si limitavano a facilitare la lettura ma rendevano anche più semplice il suo riutilizzo in vista di nuove scritture selettive: antologie, centoni, riassunti».

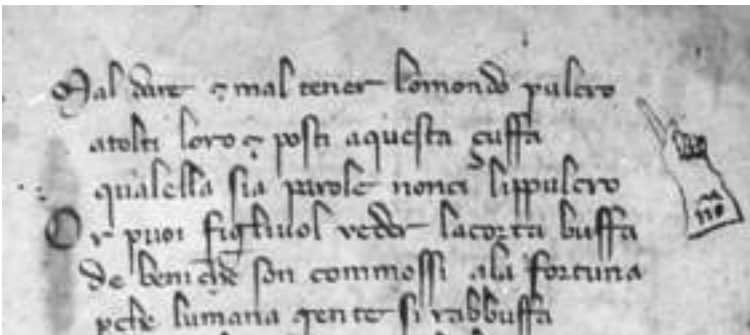


(Figura 53, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 6v

La carta, contenente le terzine di *Inferno* VII, presenta nel suo margine destro una *manicula* molto peculiare, con al suo interno l'abbreviatura di «nota». L'indice del segno d'attenzione segnala il primo verso della terzina vv.58-60: «Mal dar e mal tener lo mondo pulcro/ ha tolto loro, e posti a questa zuffa:/ qual ella sia, parole non ci appulcro» (figura 54).

La stessa carta contiene nell'*intercolumnio* un + accanto ai versi 67-9: «maestro diss'io lui or mi di' anche/ questa fortuna di che tu mi tocche/ che è che i ben del mondo ha sí tra branche».



(Figura 54, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 20r

Nel margine esterno della carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* XVI, troviamo l'annotazione «Nota de libero arbitrio» (figura 55) in corrispondenza delle terzine che affrontano il tema della libertà della scelta umana: vv.67-72: «Voi che vivete ogni cagion recate/ pur suso al cielo, pur come se tutto/ movesse seco di necessitate / Se così fosse, in voi fora distrutto/ libero arbitrio, e non fora giustizia/ per ben letizia, e per male aver lutto». L'aspetto linguistico assunto dall'ultimo termine contenuto nella postilla a margine, ci induce a un'interessante riflessione. Il nesso vibrante con bilabiale dell'italiano *arbitrio* < *arbitrium* subisce qui un processo di lateralizzazione, dando luogo al nesso LB. Il fenomeno, noto come *lambdacismo*,¹³⁷ in epoche non lontane da quella oggetto della nostra analisi, ha mostrato particolare incidenza in area toscano-umbra, da cui potrebbe provenire il nostro

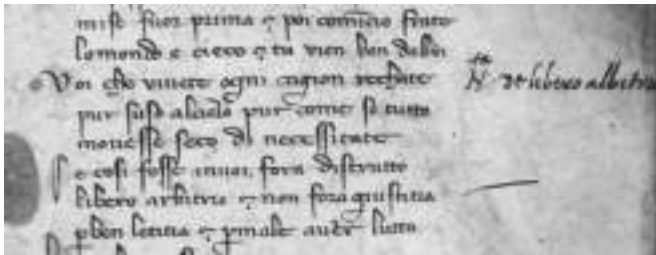
¹³⁷ Il fenomeno linguistico è tutt'oggi diffuso in tutto l'ambito romanico.

postillatore, con una sola occorrenza in area romagnola. Di seguito schematizziamo le informazioni dei documenti che testimoniano, nelle aree sopra indicate, il fenomeno del *albitrio*:¹³⁸

Titolo dell'opera/ documento	Autore	Area di provenienza	Frase in cui ricorre l'uso del termine «arbitrio» con <i>albitrio</i>	Datazione	Forma
<i>Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori</i>	Anonimo	Firenze	«Plato essendo troppo caldo contra uno suo servo per offensione che li avea fatta, temendo di non passare il modo de la vendetta, commise a uno suo amico l' <i>albitrio</i> del gastigamento».	1271/75	prosa
<i>Laude</i>	Jacopone da Todi	Todi	«Si la tua utilitate te trae ad amorosetate, / poco d'avversetate te fa l'amor cagnato. / Si l'amore è libero, che non sia avaro <i>albitrio</i> , / gentil fa desiderio non condizionato».	XIII secolo	versi
<i>Statuto dell'Università ed Arte della lana di Siena</i>		Siena	«che li consoli et camarlengo, di loro <i>albitrio</i> , possansi fare recare dinanzi da loro li libri e le scripture che apparessero de la decta question».	1298	prosa
<i>Testi orvietani</i>		Orvieto	«che 'l detto mis(e)r Giovanni co(n) i soprestanti e ca(m)mo(r)lengho dell'op(r)a [...] avessimo pieno <i>albitrio</i> di potere, p(er) biene e riscosizione d'essa op(er)a, elegiare I not(ario) forestiere co(n) duo fanti il quale avesse quello salario che p(er) noi s(e)rà dichiarato».	1339/68	prosa
<i>Statuto dei Disciplinati di Porta Fratta in Todi</i>		Todi	«Et ad questo ponemo la pena che per ciaschuna fiata del sopradicto peccato se pagi V s(oldi) et più e meno secundo co' al peggiore paresse grave el peccato, de nostra licentia e de suo <i>albitrio</i> , poçça fare quel che a lluy parrà».	1305 (?)	prosa
<i>Statuti della Confraternita dei Disciplinati di San Lorenzo in Assisi</i>		Assisi	«Ma chi contra le predicte o alcuna delle predicte cose fecesse, d' <i>albitrio</i> del visetatore, overo del priore, sia punito».	1329	prosa
<i>Bando contro gli spacciatori di bolognini falsi</i>		Bologna	«e che 'l defendor del cambio sia tignudo a chi contrafese de torgie la pena secondo che se contene in lo statuto de la dita compagnia, ed oltra siano ponidi a volere e ad <i>albitrio</i> de miseri lo podestà».	1352	prosa
<i>Costituzioni Egidiane del 1357</i>		Umbro/roma gnola	«E l'officio delli dicti capitaniij dure per VJ mesi e meno a l' <i>albitrio</i> del zudese di maleficij, e da lì innanzi no possa essere più a cusi facto officio».	1357	prosa

¹³⁸ Le informazioni sono tratte dal vocabolario storico dell'italiano antico *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*.

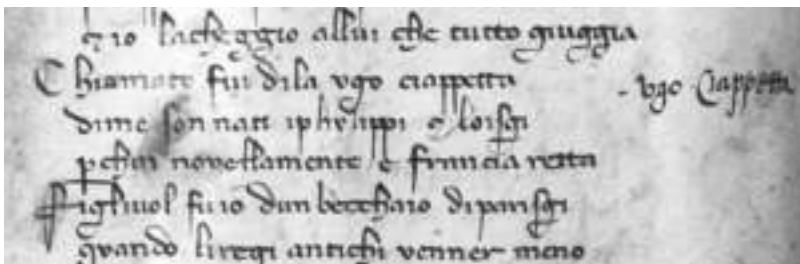
<i>Regola dei frati di S. Jacopo d'Altobascio</i>		Lucca	«In tucte le cose dicte nei capituli di sopra sia nell' <i>albitrio</i> et provedentia del maestro maggiore».	XIV secolo	prosa
Trattato di Virtù e di Vizi	Bono Giamboni	Firenze	«Ed ella disse: - Ora hòllo mostrato, e però ti sappia consigliare quale delle dette due vie debbia tenere stando nel pelegrinag[g]io del mondo, perché da Dio t'è dato il libero <i>albitrio</i> , e puoi tenere qual via ti piace»	1292	prosa



(Figura 55, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 22v

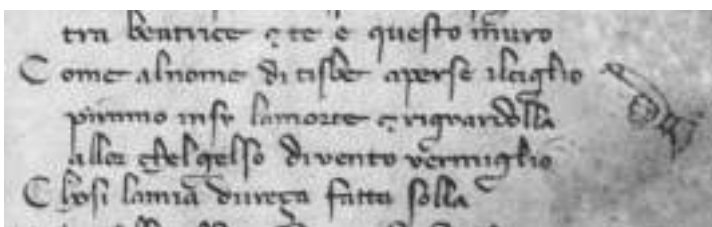
Nel margine interno della carta, il lettore ha appuntato il nome di «Ugo Ciappetta» (figura 56), Ugo Capeto, a cui Dante fa riferimento al v.49 di *Purgatorio* XX.



(Figura 56, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 25r

Nel margine esterno, incontriamo una *manicula* (figura 57) che evidenzia il primo verso della terzina di *Purgatorio* XXVII, vv.37-9: «Come al nome di Tisbe aperse il ciglio/ Piramo in su la morte, e riguardolla, / allor che 'l gelso diventò vermiglio».



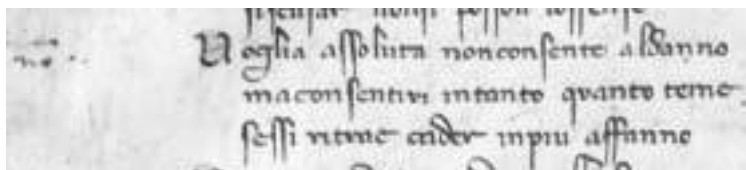
(Figura 57, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 31r

L'*intercolumnio* di questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XXXIII, contiene un segno d'attenzione combinato, formato da una *manicula* sormontata dalla nota «profezia vera». La terzina messa in evidenza è vv.37-9: «Sappi che 'l vaso che 'l serpente ruppe, / fu e non è; ma chi n' ha colpa, creda/ che vendetta di Dio non teme suppe».

C. 36v

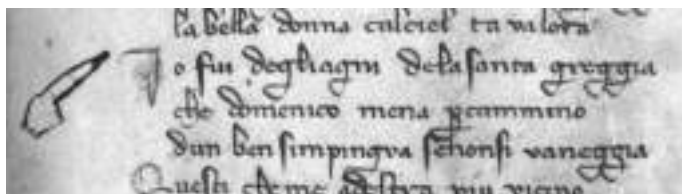
Nel margine esterno della carta, è presente un'abbreviatura della parola *nota* (figura 58). Si posiziona in corrispondenza della terzina di *Paradiso* IV, vv.109-11: «voglia assoluta non consente al danno/ ma consentevi/ in tanto in quanto teme/ se si ritrae cadere in più affanno».



(Figura 58, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 42r

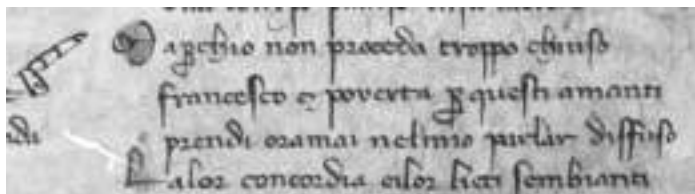
Nel margine interno della carta, contenente i versi di *Paradiso* X, si fa spazio una *manicula* dal disegno abbastanza semplice, (figura 59) che segnala il primo verso della terzina vv.94-6 «Io fui de li agni de la santa greggia/ che Domenico mena per cammino/ u' ben s'impingua se non si vaneggia».



(Figura 59, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 42v

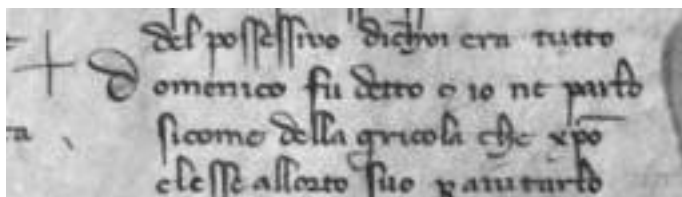
Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula*, dal disegno unico (figura 60), che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XI, vv.73-5 «Ma perch' io non proceda troppo chiuso, Francesco e Povertà per questi amanti/ prendi oramai nel mio parlar diffuso».



(Figura 60, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 43v

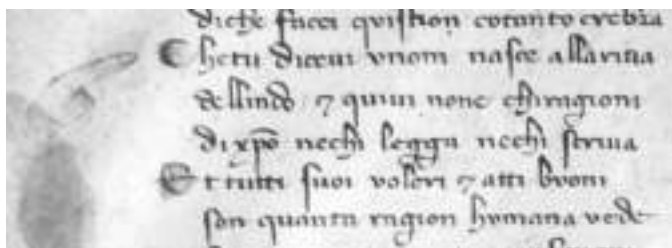
Nell'*intercolumnio*, s'incontra un segno di + accanto al primo verso della terzina di *Paradiso* XII, vv.70-2 «Domenico fu detto; e io ne parlo/ sì come de l'agricola che Cristo/ elesse a l'orto suo per aiutarlo».



(Figura 61, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 50v

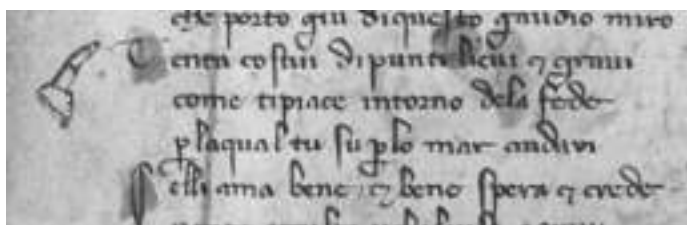
Nel margine esterno, c'è una *manicula*. Il disegno appare massiccio nel tratto, un po' approssimativo e semplice (figura 62), e segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XIX, vv.70-7 «ché tu dicevi: "Un uom nasce a la riva/ de l'Indo, e quivi non è chi ragioni/ di Cristo né chi legga né chi scriva».



(Figura 62, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 55v

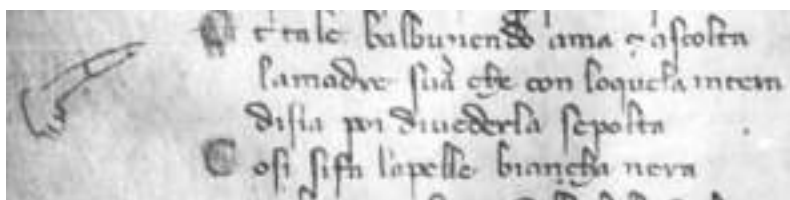
La carta preserva le terzine di *Paradiso* XXIV e una *manicula* (figura 63) segnala, con l'indice di cui si evidenziano persino le falangi, il primo verso della terzina vv.37-9: «tenta costui di punti lievi e gravi, / come ti piace, intorno de la fede, / per la qual tu su per lo mare andavi».



(Figura 63, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

C. 58v

Nella carta troviamo una *manicula* (figura 64) che segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXVII, vv.133-35 «e tal, balbuziando, ama e ascolta/ la madre sua, che, con loquela intera, / disia poi di vederla sepolta».



(Figura 64, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 829)

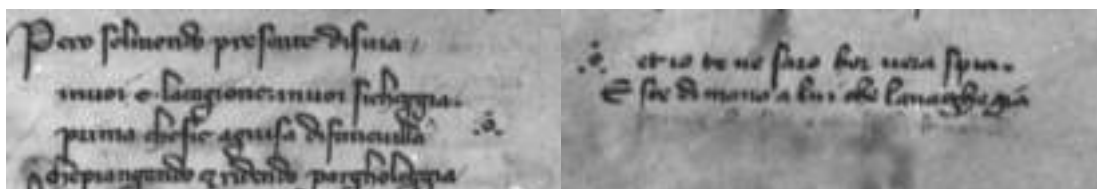
4.6 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831

Il codice membranaceo, identificato con la segnatura Ashburnham 831, è stato vergato da due mani intorno al secondo quarto del XIV secolo a Firenze, in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con testo disposto su due colonne. L'apparato illustrativo è attribuito al fiorentino Pacino di Buonaguida:¹³⁹ le iniziali di cantica sono foliate, quelle di canto filigranate rosse o azzurre, mentre quelle di terzina,

¹³⁹ Cfr. FRANCESCA PASUT, *Pacino di Buonaguida e le miniature della Divina Commedia: un percorso tra codici poco noti*, in *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento* a cura di FRANCESCA PASUT & JOHANNES TRIPPS, Firenze, Giunti, 2005, pp. 41-62, a p. 42: «[...]protagonista di primo piano, nel quarto e nel quinto decennio del secolo, fu sicuramente anche Pacino di Buonaguida, che più di qualsiasi altro artista a lui contemporaneo si impegnò di continuo, nell'arco di quindici venti anni, a illustrare i manoscritti della *Divina Commedia*, servendosi dell'opera di assistenti attivi sotto la sua supervisione e agendo in un contesto culturale che sembra subito prediligere le recensioni figurate del poema».

toccate in giallo, sporgono rispetto al resto del testo. Il manoscritto si compone di 90 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno* 1r-30r; *Purgatorio* 31r-60r; *Paradiso* 61r-90r.

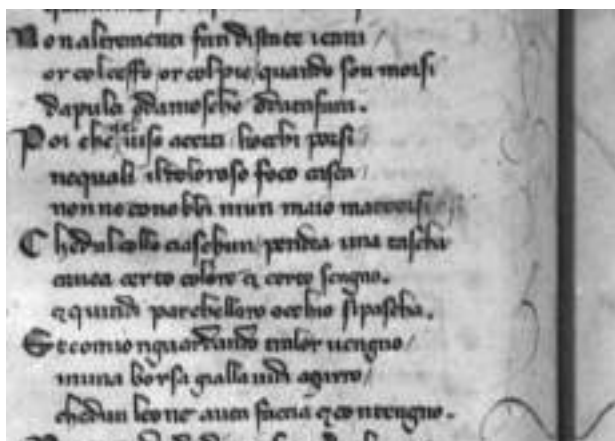
Il codice è ricco di segni di rinvio che indicano correzioni ai margini e integrazioni di mano del copista. Normalmente il segno di rinvio consiste in un cerchio circondato da tre punti, come nel caso del *saut du même au même* verificatosi per i vv.85-7 di *Purgatorio* XVI, alla carta 44v (figura 65) o 64v. Tuttavia, come osserveremo, le mani intervenute in questo codice sono diverse e databili fino al XVI secolo.



(Figura 65, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

C. 14v

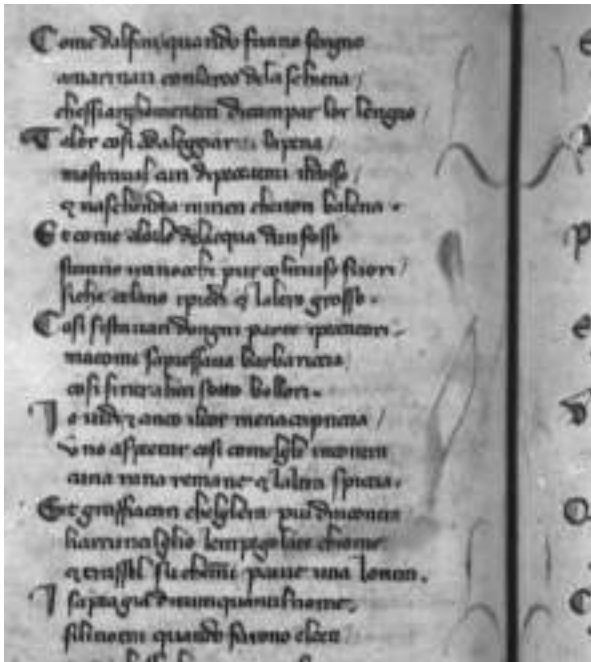
Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XVII, troviamo un segno d'attenzione consistente in una serie fatta di una specie di "1" che si conclude con un motivo a onda (figura 66). Il segno d'attenzione evidenzia le terzine, vv.50-60 «non altrimenti fan di state i can/ or col ceffo or col piè, quando son morsi/ o da pulci o da mosche o da tafani./ Poi che nel viso a certi li occhi porsi,/ ne' quali 'l doloroso foco casca,/ non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi/ che dal collo a ciascun pendea una tasca/ ch'avea certo colore e certo segno,/ e quindi par che 'l loro occhio si pasca./ E com'io riguardando tra lor vegno,/ in una borsa gialla vidi azzurro/ che d'un leone avea faccia e contegno».



(Figura 66, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

C. 18v

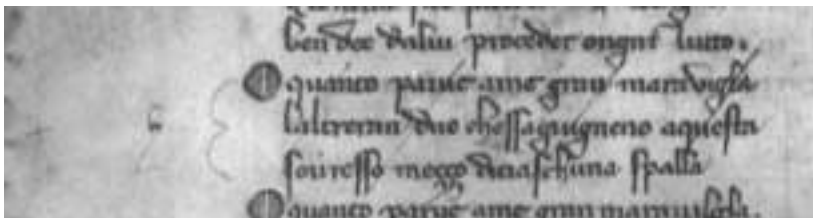
Nel margine interno troviamo lo stesso segno d'attenzione appena descritto per la carta precedente (figura 67). Questa volta, le terzine coinvolte sono *Inferno* XII, vv.19-39 «Come i dalfini, quando fanno segno/ a' marinar con l'arco de la schiena/ che s'argomentin di campar lor legno,/ talor così, ad alleggiar la pena,/ mostrav'alcun de' peccatori 'l dosso/ e nascondeo in men che non balena./ E come a l'orlo de l'acqua d'un fosso/ stanno i ranocchi pur col muso fuori,/ sì che celano i piedi e l'altro grosso,/ sì stavan d'ogne parte i peccatori;/ ma come s'appressava Barbariccia,/ così si ritraén sotto i bollori./ I' vidi, e anco il cor me n'accapriccia,/ uno aspettar così, com'elli 'ncontra/ ch'una rana rimane e l'altra spiccia;/ e Graffiacan, che li era più di contra,/ li arruncigliò le 'mpegoiate chiome/ e trassel sù, che mi parve una lontra./ I' sapea già di tutti quanti 'l nome,/ sì li notai quando furono eletti,/ e poi ch'e' si chiamaro, attesi come».



(Figura 67, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

C. 29v

Nel margine esterno della carta, contenente l'ultimo canto dell'*Inferno*, un modulo ripetuto di due parentesi tonde (figura 68), segnala i vv.37-9 «Oh quanto parve a me gran meraviglia/ quand'io vidi tre facce a la sua testa! / L'una dinanzi, e quella era vermiglia».



(Figura 68, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

C. 43v

La carta contiene nella parte interna del margine inferiore, una citazione colta della fonte a cui i versi danteschi fanno riferimento (figura 69). La terzina in questione è *Purgatorio* XV, vv.100-2 «vendicate di quelle braccia ardite/ ch'abbracciar nostra figlia, o Pisistrato". E 'l signor mi pareva, benigno e mite».

Il testo citato è tratto dagli *Apostegmi di re e di generali* di Plutarco, dove si fa allusione al tiranno di Atene Pisistrato come esempio di mansuetudine:

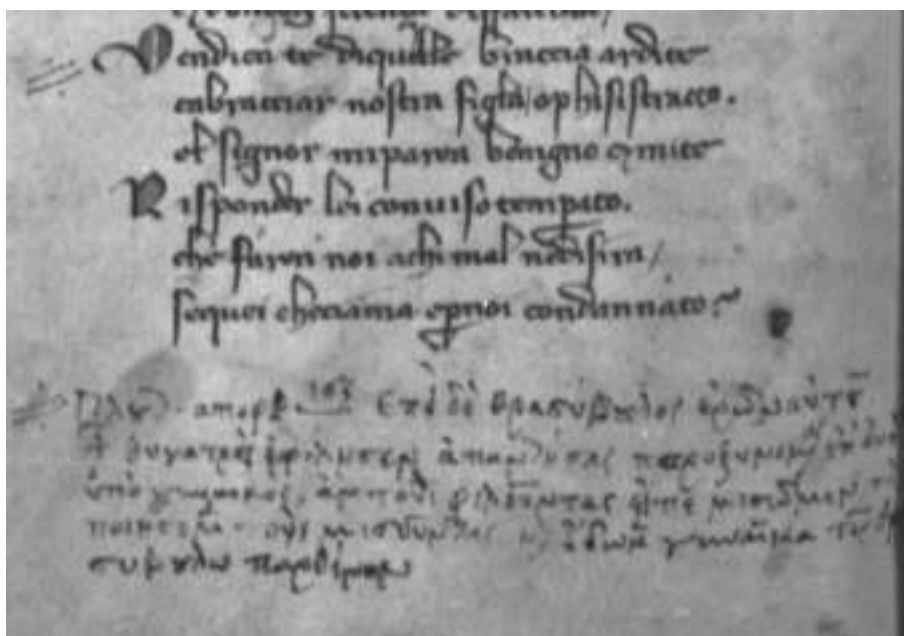
Ἐπει δὲ Θρασύβουλος ἐρῶν αὐτοῦ τῆς θυγατρὸς ἐφίλησεν ἀπαντήσας, παροξυνόμενος ἐπ'αὐτὸν ὑπὸ τῆς γυναικὸς ἄν τοὺς φιλοῦντας' εἶπε 'μισῶμεν, τί ποιήσομεν τοὺς μισοῦντας;' καὶ ἔδωκε γυναῖκα τῷ Θρασυβούλῳ τὴν παρθένον.¹⁴⁰

¹⁴⁰ PLUT. «Poiché Trasibulo, amando una figlia di Pisistrato, incontrandola la baciò, istigato dalla moglie a irritarsi con quello gli disse «Se odiamo chi ci ama, che cosa faremo con chi ci odia?». Traduzione da *Plutarco. Tutti i moralia*, a cura di E. LELLI e G. PISANI, Bompiani, Milano, 2017.

Si tratta di una glossa in greco databile al XVI secolo¹⁴¹ e che crea l'occasione per tracciare anche materialmente, mediante l'intervento diretto di un lettore sul manoscritto, una linea di continuità tra Plutarco e Dante.

Il modo con cui Dante usa eventi e biografie come esempi virtuosi o riprovevoli è simmetrico rispetto alla prassi plutarchiana. Una sintesi perfetta del fine con cui sono pensate le biografie delle *Vite parallele* di Plutarco è fornita da Giuliano Pisani; ne viene fuori una straordinaria similitudine d'intenti con il poeta fiorentino:

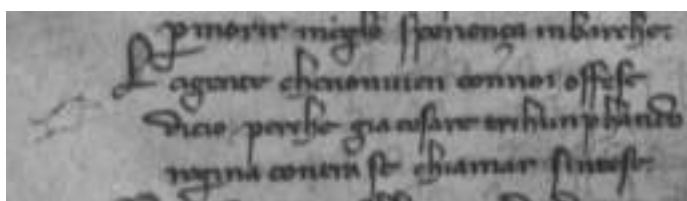
Lo scopo delle biografie è insieme morale e politico, visto che nella concezione plutarchea la politica è filosofia in azione e si configura come la più alta espressione dell'etica. I grandi personaggi, greci e romani, sono l'incarnazione di singole virtù e/o di singoli vizi, l'esempio vivo, concreto, il paradigma da seguire o da evitare non solo per chi è chiamato a operare politicamente, ma per l'umanità tutta. Il criterio di scelta risponde all'intento di mettere in luce concetti di particolare rilevanza, che costituiscono la peculiarità della loro vita e del loro agire: giustizia, lealtà, generosità, disinteresse, spirito di servizio, amore per la pace, e così via. Non c'è in Plutarco alcuna idealizzazione del personaggio; al contrario, anche quando illustra un modello fondamentalmente positivo, non esita a criticarne atteggiamenti, pensieri, azioni che appaiono sbagliate e da censurare.¹⁴²



(Figura 69, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

C. 53v

Nel margine esterno della carta, contenente i versi di *Purgatorio* XXVI, c'è una *manicula* (figura 70) dal disegno piuttosto sbiadito, che segnala il primo verso della terzina vv.76-8 «La gente che non vien con noi, offese/ di ciò per che già Cesar, triunfando, / "Regina" contra sé chiamar s'intese».



(Figura 70, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 831)

¹⁴¹ BERTELLI, *Catalogo dei manoscritti, op. cit.*, a p. 350.

¹⁴² Ivi, pp. 11-34, a p. 15.

4.7 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I

Il codice membranaceo, identificato con la segnatura Ashburnham Appendice dantesca I, è stato vergato da una sola mano intorno al secondo quarto del XIV secolo a Firenze, in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con testo disposto su due colonne. Le iniziali di cantica sono foliate, quelle di canto filigranate rosse o azzurre, mentre quelle di terzina, toccate in giallo, sporgono rispetto al resto del testo. Il manoscritto si compone di 98 carte, organizzate nel seguente ordine: *Inferno* 1r-31v; *Purgatorio* 33r-63v; *Paradiso* 65r-96r. Le ultime due carte sono destinate rispettivamente al *Capitolo* di Iacopo Alighieri (97) e al *Capitolo* di Bosone da Gubbio (98).

Come vedremo, pochi e semplici sono i segni d'attenzione che s'incontrano tra le carte di questo manoscritto, ma con aspetti davvero interessanti.

C. 22r

Nel margine esterno della carta, che contiene le ultime terzine di *Inferno* XXIV, troviamo tre linee (figura 71) segnate in corrispondenza dei vv.145-47 «Tragge Marte vapor di Val di Magra/ ch'è di torbidi nuvoli involuto;/ e con tempesta impetüosa e agra». Più avanti, un'unica linea è segnata accanto all'ultimo verso del canto, v.151 «E detto l'ho perché doler ti debbia».

Si tratta di un segno d'attenzione su cui vale la pena aprire una serie di riflessioni. Sarà utile, anzitutto, contestualizzare i versi. Le terzine segnalate sono quelle in cui il ladro-serpente Vanni Fucci racconta che l'ultimo baluardo della parte bianca del partito guelfo a Pistoia è stato sconfitto da una tempesta, *vapor*, proveniente dalla Lunigiana. Fuori di metafora, si tratta di Moroello Malaspina, capo dei guelfi neri di Toscana. La Lunigiana e Malaspina sono il luogo e la famiglia presso cui Dante trascorse parte del suo esilio e fu felicemente accolto; così racconterà Corrado Malaspina, sotto forma di predizione, nella seconda cantica.¹⁴³ In quella Lunigiana, tra Carrara e i suoi marmi, e le Alpi Apuane, dove anche il «primo amico» aveva trascorso il suo esilio,¹⁴⁴ nel 1306 venne firmato un accordo di pace tra il vescovo Luni e i Malaspina, del quale proprio Dante fu procuratore, per volere di Franceschino Malaspina.¹⁴⁵ L'evento è ulteriore testimonianza della permanenza del Poeta presso i Malaspina nei primissimi anni dell'esilio e, tuttavia, ne sono manifestazione anche i versi di *Purgatorio* VIII,¹⁴⁶ in cui Dante dichiara tutta la gratitudine per l'ospitalità ricevuta dall'onorata famiglia, depositaria della liberalità e della giustizia («pregio de la borsa e de la spada»), dei valori cortesi che la famiglia della Lunigiana fu capace di mantenere vivi, nonostante la corruzione dilagante in ogni dove («sola va dritta e 'l mal cammin dispregia»¹⁴⁷).

Il segno d'attenzione posto accanto a questi versi assume una rilevanza ancor più consistente se aggiungiamo l'interessante dato della presenza dello stemma di Manfredi della famiglia Malaspina¹⁴⁸ all'inizio del codice (figura 72) e un timbro di famiglia alla c. 1r (figura 73): che sia stata la penna di un Malaspina a scorrere accanto alle terzine che descrivono le azioni della propria famiglia?

¹⁴³ Ci riferiamo a *Purgatorio* VIII, vv.133-39: «Ed elli: "Or va; che 'l sol non si ricorcha/ sette volte nel letto che 'l Montone/ con tutti e quattro i piè cuopre e inforca, / che cotesta cortese oppinione/ ti fia chiavata in mezzo de la testa/ con maggior chiovi che d'altrui sermone, / se corso di giudicio non s'arresta"».

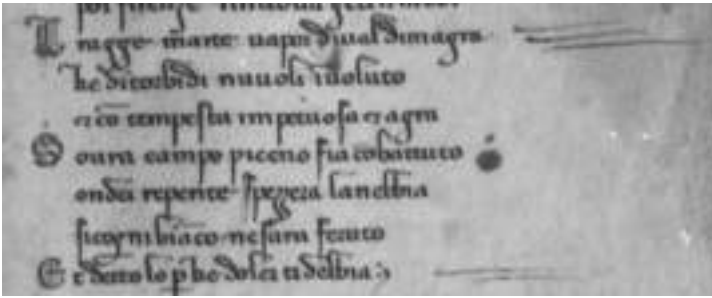
¹⁴⁴ È nota la condanna all'esilio, nel maggio del 1300, di Guido Cavalcanti a Sarzana, in seguito a tumulti nei quali fu coinvolto.

¹⁴⁵ NATASCIA TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, in *Tenzone 3*, Complutense, Madrid, 2002, pp. 263-81, a p.269.

¹⁴⁶ Cfr. *Purgatorio* VIII, vv.124-32: «La fama che la vostra casa onora, / grida i signori e grida la contrada, / sì che ne sa chi non vi fu ancora;/ e io vi giuro, s'io di sopra vada, / che vostra gente onrata non si sfregia/ del pregio de la borsa e de la spada./ Uso e natura sì la privilegia,/ che, perché il capo reo il mondo torca,/ sola va dritta e 'l mal cammin dispregia».

¹⁴⁷ POMPEO GIANNANTONIO, *Dante e la Lunigiana*, in *Dante e le città dell'esilio* a cura di GUIDO DI PINO, Ravenna, Longo, 1989, pp. 33-46, a p. 43.

¹⁴⁸ Manfredi Malaspina di Corrado fu padre di Moroello.



(Figura 71, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)



(Figura 72, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)

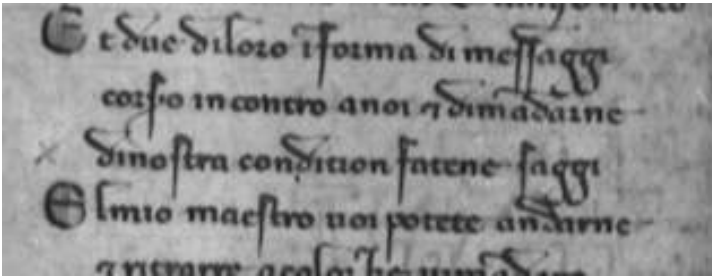


(Figura 73, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)

C. 36v

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* V, vi è una piccola *x* (figura 74) all'altezza del v.30 «Di nostra¹⁴⁹ condizion fatene saggi».

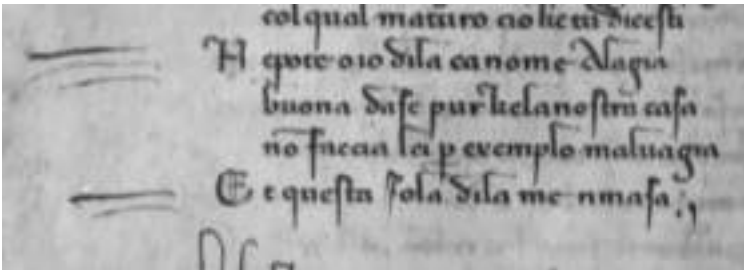
¹⁴⁹ L'edizione Petrocchi preferisce la lezione «vostra».



(Figura 74, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)

C. 50v

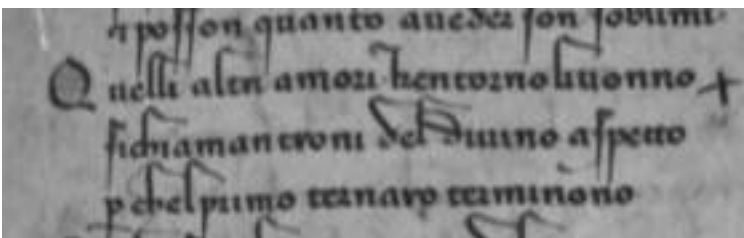
Nel margine esterno sono state segnate delle linee frettolose (figura 75),¹⁵⁰ rispettivamente accanto al primo verso della terzina vv.142-44 di *Purgatorio* XIX «Nepote ho io di là c'ha nome Alagia, /buona da sé, pur che la nostra casa/ non faccia lei per essempro malvagia», e accanto al v.145 «e questa sola di là m'è rimasa». I versi con cui si chiude il canto fanno il nome di Alagia, moglie di Moroello Malaspina.



(Figura 75, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)

C. 91r

Nell'*intercolumnio* della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XXVIII, un più dello stesso inchiostro del testo (figura 76) viene segnato accanto ai vv.103-5 «Quelli altri amori che 'ntorno li vonno, / si chiaman Troni del divino aspetto, / per che 'l primo ternaro terminono».



(Figura 76, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)

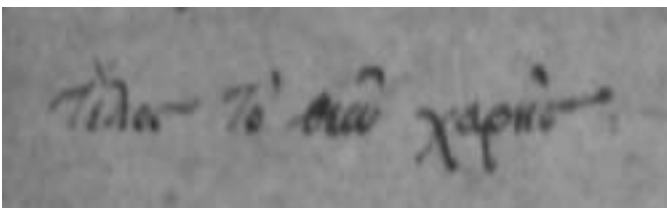
C. 96r

Come nel manoscritto Ashburnham 829, anche in questo caso, l'*explicit* del codice contiene un ringraziamento a Dio, questa volta però in greco: «τέλος τὸ θεῷ χάρις» (figura 77), traducibile come «fine. Grazie a Dio». Ci sono diverse discrepanze rispetto alla frase greca corretta, che sarebbe «τέλος. τῷ θεῷ χάρις» (figura 78). S'incontrano errori marginali, come l'assenza della iota sottoscritta (τὸ θεῷ), il grafema del sigma finale (τέλος) scritto come se fosse all'inizio o all'interno di parola; ma ci sono anche errori sostanziali, come l'uso dell'articolo τὸ, una sorta di neutro singolare con accento grave,¹⁵¹ probabilmente confuso per il suono identico con la forma corretta dell'articolo in

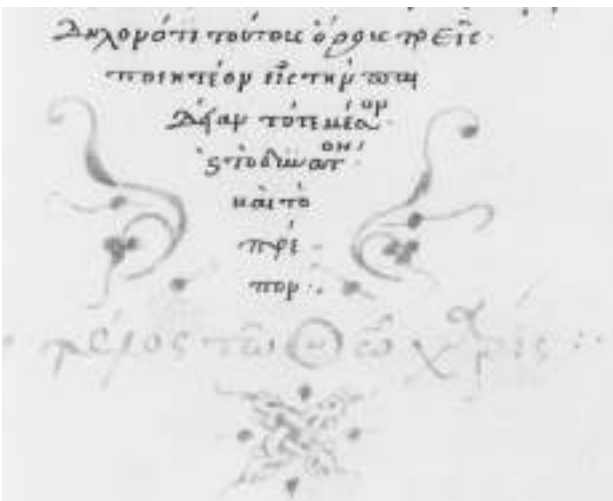
¹⁵⁰ La mano è chiaramente la stessa di quella intervenuta in c. 22r.

¹⁵¹ Anche i termini τέλος e χάρις hanno, incorrettamente, accento grave.

caso dativo τῷ; una ragione simile è quella che ha portato il lettore a creare il neologismo χαρῆς,¹⁵² forse in questo caso è intervenuto un meccanismo simile all'ipercorrettismo, dovuto probabilmente alla consapevolezza di una non perfetta padronanza della lingua, per cui la η -che, anzitutto, per suono, e di conseguenza, per grafia, poteva essere confusa con la ι- viene corretta prima ancora che il presunto errore avvenga. Proprio questa parola inesistente, χαρῆς, diventa un importante indizio per noi ai fini della datazione della glossa: tra fine XV e inizio XVI secolo, quando ormai *l'Umanesimo* aveva già contribuito a rinnovare profondamente la relazione con la lingua greca antica, ci si pose il problema di come leggerla. Il grammatico tedesco Johannes Reuchlin, proprio rispetto alla pronuncia della η considerava vi fosse identità di suono con la ι, esattamente come era possibile osservare ascoltando i parlanti contemporanei bizantini. Una teoria opposta a quella reuchliniana fu presentata da Erasmo, che differenziava la pronuncia del greco classico da quella del greco a lui contemporaneo.¹⁵³ Queste notizie ci suggerirebbero una datazione cinquecentesca dell'*explicit*, ipotizzando che sia stato vergato da una mano non del tutto esperta della lingua greca.



(Figura 77, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham Appendice dantesca I)



(Figura 78, Bibliothèque nationale de France, Grec 1857. Si tratta di un codice della *Politica* di Aristotele, datato 1492 e, pertanto, vicino cronologicamente al nostro Ashburnham)

4.8 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.30

Con la segnatura II.I.30 è preservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze un manoscritto databile al secondo quarto del XIV secolo. Confezionato a Firenze, fu il risultato del lavoro di copia di un solo copista, che lo vergò in bastarda su base cancelleresca. Il testo è disposto su due colonne di scrittura, le cui iniziali di cantica e canto sono foliate e ornate con motivi vegetali o zoo-antropomorfi, mentre le iniziali di terzina, in giallo, sporgono rispetto ai versi.

¹⁵² Usiamo il termine «neologismo» facendo riferimento al fatto che il termine così come compare nell'*explicit* non esiste. Tuttavia, esistono, e sono attestate, forme simili: χαρῆς, che è la seconda persona singolare (indicativo futuro o aoristo, oppure congiuntivo aoristo) del verbo χαίρω, «essere grato»; χάρης, che è il genitivo femminile singolare, o χαρῆς, dativo femminile plurale del sostantivo χαρά, «gioia».

¹⁵³ ERASMO DA ROTTERDAM, *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione*, Basilea, Froben, 1528.

Si tratterebbe, secondo Bertelli,¹⁵⁴ del medesimo copista di II.I.32, nonostante la forte oscillazione grafica di cui si caratterizzano entrambi.

Il codice è composto da 78 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono disposte nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-26r; *Purgatorio*, 27r¹⁵⁵-52v; *Paradiso*, 53r-78v.

C. 3r

La carta preserva le terzine di *Inferno* III, di cui il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza, con un asterisco, il v.115 «Simile mente il mal seme dadamo».

C. 4v

La carta, che preserva le terzine di *Inferno* V, a sinistra della prima colonna di scrittura, ha custodito nei secoli una *manicula*, dalla resa semplice e il tratto piuttosto sbiadito, il cui indice s'inclina e richiama l'attenzione sul v.121 di *Inferno* V: «Et quel adme nessun maggior dolore».

C. 5v

In questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* VII, è presente una *manicula*, diversa per morfologia da quella di carta 4v, che segnala la terzina vv.67-9: «Maestro dissio lui ormidì anche/ questa fortuna di che tu mi tocche/ che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?».

C. 12v

Un'altra e diversa *manicula* si fa spazio tra le terzine di *Inferno* XVI, il cui indice particolarmente lungo segnala il primo verso della terzina vv.118-20: «Ahi quanto cauti li uomini esser dieno/ presso a color che non veggion pur l'ovra/ ma per entro i pensier miran col senno». Il segno d'attenzione, benché fortemente sbiadito, si ripete in corrispondenza dei vv.124-26: «Sempra quel ver ca faccie di menzogna/ de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote/ però che senza colpa fa vergogna».

C. 14v

Nella carta, che preserva le terzine di *Inferno* XIX, è presente una *manicula* di grandi dimensioni, molto più elaborata rispetto a quelle incontrate nelle precedenti carte di questo codice. Essa è posta nel margine esterno e, probabilmente per questo, abbastanza sbiadita nella sezione esterna del disegno. Si evidenziano chiaramente il polso sormontato da quattro dita piegate, al di sopra delle quali si pone un indice largo e lungo che segnala il v.100 di *Inferno* XIX «Et se non fosse chancor lomivietà». Si tratta di una *manicula* abbastanza grande, il cui disegno costeggia interamente i vv.100-5: «E se non fosse ch'ancor lo mi vieta/ la reverenza de le somme chiavi/ che tu tenesti ne la vita lieta/ io userei parole ancor più gravi/ ché la vostra avarizia il mondo attrista/ calcando i buoni e sollevando i pravi».

C. 17r

La carta preserva le terzine di *Inferno* XXIII, in corrispondenza del primo verso della terzina v.40-2: «che prende il figlio e fugge e non s'arresta/ avendo più di lui che di sé cura/ tanto che solo una camiscia vesta», è presente una sorta di cerchio con dentro una croce, in tinta ocra.

C. 18r

In questa carta, tra le terzine di *Inferno* XXIV, è presente una *manicula* nel margine interno, a sinistra dei vv.46-8: «Omai convien che tu così ti spoltre"/ disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma/ in fama non si vien, né sotto coltre». Il disegno è molto semplice: il tratto è evidentemente rapido, consiste in una mano molto piccola le cui dita, al di sotto dell'indice, risultano disegnate con poca cura

¹⁵⁴ BERTELLI, *op. cit.*, p. 362-66.

¹⁵⁵ La carta 26v è bianca.

illustrativa. L'indice, piccolo e schiacciato, si piega a segnalare il primo verso della terzina in questione.

La *manicula* si ripete nell'*intercolumnio*, in corrispondenza della terzina vv.76-8: «Altra risposta, disse, non ti rendo/ se non lo far; ché la dimanda onesta/ si de' seguir con l'opera tacendo».

C. 23v

Tra le terzine di *Inferno* XXXI, in questa carta preservate, il lettore ha apposto una *manicula*, nel margine esterno della carta, in corrispondenza della terzina vv.55-7: «ché dove l'argomento de la mente/ s'aggiugne al mal volere e a la possa/ nessun riparo vi può far la gente». Il disegno si presenta abbastanza scolorito, ma risultano ancora visibili il polso, le dita, di cui è stata disegnata anche l'unghia, e, naturalmente, l'indice.

C. 28v

Ancora una *manicula* è il segno d'attenzione che incontriamo in questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* III. I versi segnalati sono 37-9: «State contenti, umana gente, al quia/ ché, se potuto aveste veder tutto/ mestier non era parturir Maria». Il disegno risulta piuttosto definito: un polso lungo sormontato da due dita chiuse che sostengono l'indice, il quale segnala il v.37 «State contenti humana gente alquia».

C. 29r

Con questa carta, siamo ancora immersi tra le terzine di *Purgatorio* III. In questo caso, la *manicula*, dal disegno semplice e dai tratti rubicondi, si trova nel margine interno e con l'indice segnala il primo verso della terzina vv.106-8: «Io mivolsi verlui et guardarl fiso/ biondo era e bello e di gentile aspetto/ ma l'un de' cigli un colpo avea diviso».

C. 30r

La carta preserva le terzine di *Purgatorio* V, vv.1-90: «Io era già da quell'ombre partito» - «per ch'io vo tra costor con bassa fronte». In essa è presente la *manicula* probabilmente dal disegno più elementare fra le *maniculae* sino ad ora incontrate, in cui il tratto spesso del disegno non distingue polso e dita. Essa è posta nel margine interno, a sinistra della terzina vv.16-18, con l'indice segnala il v.16: «Che sempre luomo incui pensier rampolla».

C. 30v

In questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* VI, si fa spazio nell'*intercolumnio* una *manicula* dai contorni spessi, a sinistra dei vv.37-9: «ché cima di giudicio non s'avvalla/ perché foco d'amor compia in un punto/ ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla».

C. 31v

La carta, tra le terzine di *Purgatorio* VII, preserva una *manicula* dal disegno estremamente peculiare: un indice abbastanza lungo e sottile, adornato con righe nella sua sezione finale, segnala il primo verso della terzina v.25-7 «Non per far, ma per non fare ho perduto/ a veder l'alto Sol che tu disiri/ e che fu tardi per me conosciuto».

C. 32r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* VII, in questo caso ad essere messa in evidenza è la terzina vv.121-23: «Rade volte risurge per li rami/ l'umana probitate; e questo vole/ quei che la dà, perché da lui si chiami». Il segno d'attenzione di cui ha fatto uso il lettore è una *manicula* di piccole dimensioni, dalla morfologia ben delineata: polso definito da un semicerchio superiore e uno inferiore al quale sono legati quattro piccolo motivi ornamentali, dita chiuse dai contorni netti, che costituiscono la base dell'indice sottile.

C. 32v

In questa carta che custodisce le terzine di *Purgatorio* VIII, due *maniculae*, di cui una quasi del tutto scomparsa, richiamano l'attenzione sui vv.76-8: «Per lei assai di lieve si comprende/ quanto in femmina foco d'amor dura/ se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende».

C. 38r

Tra i versi di *Purgatorio* XV qui contenuti, è ancora una *manicula* il segno d'attenzione cui il lettore ricorre. Il disegno non manca di dettagli, come manica, polsino, unghia dell'indice, che segnala il primo verso della terzina vv.61-3: «Com'esser puote ch'un ben, distributo/ in più possessor, faccia più ricchi/ di sé che se da pochi è posseduto».

C. 38v

Nell'*intercolumnio* di questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVI, è presente una *manicula* di dimensioni ridotte, a sinistra della terzina vv.67-9: «Voi che vivete ogni cagion recate/ pur suso al cielo, pur come se tutto/ movesse seco di necessitate».

C. 39r

Nel margine interno della carta, che custodisce le ultime terzine di *Purgatorio* XVI, una *manicula*, dal tratto quasi completamente sbiadito si posiziona a sinistra della terzina vv.106-8: «Soleva Roma chelbuon mondo feo/ due soli aver, che l'una e l'altra strada/ facean vedere, e del mondo e di Deo».

C. 39v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVII, è presente una *manicula* che si caratterizza di una sezione inferiore arricchita con tratti ornamentali, di polsino e dita d'appoggio per l'indice, provvisto del dettaglio dell'unghia, che segnala i vv.58-60: «Sì fa con noi, come l'uom si fa sego/ ché quale aspetta prego e l'uopo vede/ malignamente già si mette al nego».

Nel margine esterno della stessa carta, si ripete la *manicula*, in corrispondenza dei vv.85-7: «Ed elli a me: "L'amor del bene, scemo/ del suo dover, quiritta si ristora/ qui si ribatte il mal tardato remo». Di essa risulta ormai visibile quasi unicamente l'indice che segnala il v.85 «Ed elli a me: "L'amor del bene, scemo». Infine, nell'*intercolumnio* un'altra *manicula* dal disegno semplice segnala i vv.91-3: «Né creator né creatura mai"/ cominciò el, "figliuol, fu senza amore/ o naturale o d'animo; e tu 'l sai».

C. 40v

Nel margine esterno della carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XVIII vi è una *manicula* dal tratto rapido, che segnala i vv.106-8: «O gente in cui fervore aguto adesso/ ricompie forse negligenza e indugio/ da voi per tepidezza in ben far messo».

C. 41v

Nel margine esterno della carta, tra i versi di *Purgatorio* XX, si posiziona una *manicula*, il cui indice si piega a segnalare il primo verso della terzina vv.25-7: «Seguentemente intesi: "O buon Fabrizio/ con povertà volesti anzi virtute/ che gran ricchezza posseder con vizio».

C. 43r

Delle terzine di *Purgatorio* XXII, custodite in questa carta, il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza la terzina vv.28-30: «Veramente più volte appaion cose/ che danno a dubitar falsa matera/ per le vere ragion che son nascose». Il segno d'attenzione impiegato è la *manicula*, nello spazio dell'*intercolumnio*.

C. 44r

Ancora una *manicula* è il segno d'attenzione ai versi contenuti in questa carta. Essa si posiziona in corrispondenza della terzina di *Purgatorio* XXIII, vv.4-6: «lo più che padre mi dicea: Figliuole/ viene oramai, ché 'l tempo che n'è imposto/ più utilmente compartir si vuole».

C. 46r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXV, una *x* di piccole dimensioni si posiziona a sinistra del v.118 «Loduca mio dicea per questo loco».

C. 46v

Nel margine esterno di questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXVI, incontriamo una piccola *x* segnata a sinistra del v. 64 «Ditemi accio chancor carte ne verghi».

C. 50v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXXI, una *manicula*. Essa presenta un disegno abbastanza peculiare: sotto le dita chiuse si apre un'ampia curva che si allunga tra i versi: l'indice, decorato in nero tra la prima e la seconda falange, indica il primo verso della terzina vv.61-3 «Novo augelletto due o tre aspetta/ ma dinanzi da li occhi d'i pennuti/ rete si spiega indarno o si saetta».

C. 52v

Nel margine esterno della carta, che contiene i versi di *Purgatorio* XXXIII, si fa spazio una *manicula*, di tinta bruna, con indice sottile che segnala il primo verso della terzina vv.130-32 «Come anima gentil, che non fa scusa/ ma fa sua voglia de la voglia altrui/ tosto che è per segno fuor dischiusa».

C. 55v

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Paradiso* IV, è disegnata una *manicula* al lato sinistro dei vv.109-11 «Voglia assoluta non consente al danno/ ma consentevi in tanto in quanto teme/ se si ritrae, cadere in più affanno».

Nella stessa carta un'altra mano definisce una *manicula*, rispetto alla precedente molto meno curata, dal tratto rapido e dal disegno bizzarro, i versi messi in evidenza sono vv.121-23 «non è l'affezion mia tanto profonda/ che basti a render voi grazia per grazia/ ma quei che vede e puote a ciò risponda».

C. 59r

Nel margine interno della carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* VIII, incontriamo una peculiare abbreviatura di «nota» a sinistra dei vv.138-48: «un corollario voglio che t'ammanti/ Sempre natura, se fortuna trova/ discorde a sé, com'ogne altra semente/ fuor di sua region, fa mala prova/ E se 'l mondo là giù ponesse mente/ al fondamento che natura pone/ seguendo lui, avria buona la gente/ Ma voi torcete a la religione/ tal che fia nato a cignersi la spada/ e fate re di tal ch'è da sermone/ onde la traccia vostra è fuor di strada».

L'abbreviatura consiste in una «T» maiuscola al di sotto della quale si posiziona una «N» che si conclude in una «A» con cediglia.¹⁵⁶ Il dato è interessante perché un'abbreviatura simile è presente nei codici postillati di Boccaccio. L'abbreviatura non è di mano del Boccaccio, ma sicuramente proviene da un ambiente non lontano al Certaldese.¹⁵⁷ Si confrontino, per esempio, i marginalia del codice preservato presso la Biblioteca Mediceo Laurenziana, Pluteo 29 2 alle carte 17r, 26v, 41r, 52r.

C. 59v

¹⁵⁶ L'abbreviatura è presente anche in Urbinate Latino 378, carta 46r (cfr. figura 34 della sezione dedicata all'Urbinate 378 in questo lavoro), per segnalare i vv.16-18 di *Purgatorio* XVIII.

¹⁵⁷ L'abbreviatura potrebbe essere di mano di Zanobi da Strada. Si confrontino le informazioni sui postillati di Boccaccio fornite nelle schede introduttive del progetto ALI (Autografi dei Letterati Italiani): <https://bit.ly/2kCfS0a>.

Nel margine interno della carta che preserva le terzine di *Paradiso* IX, una *manicula* di grandi dimensioni, perfettamente proporzionata in ciascuna delle sue sezioni, si dispone in corrispondenza delle terzine vv.124-30: «perch' ella favorò la prima gloria/ di Iosùe in su la Terra Santa/ che poco tocca al papa la memoria/ La tua città, che di colui è pianta/ che pria volse le spalle al suo fattore/ e di cui è la 'nvidia tanto pianta/ produce e spande il maladetto fiore». La sezione iniziale della *manicula* consiste in una parte ornamentale, mentre l'indice segnala il v.130 «produce et spande il maladetto fiore».

C. 62v

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Paradiso* XIII, incontriamo una *manicula*: la sezione inferiore consiste in un'espansione che riproduce la manica, le dita appaiono abbozzate frettolosamente e, infine, l'indice sottile segnala il primo verso della terzina vv.115-17: «Che quelli e tralli stolti bene abasso / che senza distinzione afferma e nega/ ne l'un così come ne l'altro passo».

C. 63v

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* XV, vi è una *manicula*, dalle dita stilizzate, il cui indice segnala il primo verso della terzina vv.10-12: «Bene che sança termine si doglia/ chi, per amor di cosa che non duri/ eternalmente, quello amor si spoglia».

C. 64v

Nell'*intercolumnio* della carta che preserva le terzine di *Paradiso* XVI è disegnata una *manicula* costituita da un polso, dita e indice singolarmente lungo che segnala il primo verso della terzina vv.67-9: «Sempre la confusion de le persone/ principio fu del mal de la cittade/ come del vostro il cibo che s'appone».

C. 65v

Nel margine esterno di questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XVII, incontriamo una *manicula* in corrispondenza dei vv.58-61: «Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle/ lo scendere e 'l salir per l'altrui scale».

C. 71v

Nel margine interno della carta è stata disegnata una *manicula*, tra le terzine di *Paradiso* XXIV. Il disegno presenta una manica che si allunga verso destra sino al lato del primo verso della terzina successiva, v.67; la manica è abbastanza elaborata e corredata, sul lato sinistro, di quattro bottoni; il polso, segnato da una piccola semicirconferenza s'innalza, fungendo da appoggio per le quattro dita chiuse; infine, l'indice, di cui è evidenziata anche l'unghia, segnala il primo verso della terzina vv.64-7: «Fede e sperança dicose sperate/ e argomento de le non parventi/ e questa pare a me sua quiditate».

4.9 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.32

Il codice conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze con la segnatura II.I.32 è un membranaceo databile al secondo quarto del XIV secolo. Fu vergato in bastarda su base cancelleresca (tipo Cento) a Firenze, da un copista anonimo che è, verosimilmente, lo stesso che ha copiato il codice II.I.30.¹⁵⁸ Il testo è organizzato su due colonne di scrittura con iniziali di cantica istoriate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina, sporgenti rispetto al testo, toccate in giallo. L'apparato decorativo è attribuito a Pacino di Bonaguida.¹⁵⁹

Il manoscritto si compone di 99 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-33r; *Purgatorio* 34r-65v; *Paradiso* 66r-97v; *Capitolo* di Iacopo

¹⁵⁸ BERTELLI, *op. cit.*, pp. 111-12.

¹⁵⁹ Si veda nota 136.

Alighieri, 97v-98v; *Capitolo* di Bosone da Gubbio, 98v-99v. Infine, il codice contiene epitaffi postumi, rispetto alla composizione del codice: in morte di Dante, in morte di Petrarca e in morte di Giovanni d'Andrea. Sulle carte di questo codice sono, inoltre, registrati il commento dell'Anonimo latino (cc. 1r-46v) e quello di Iacopo della Lana (58r, 65v, 69v-73r, 99v-100r).

C. 16r

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Inferno* XVI, vengono segnalati i vv.118-20: «Ai quanto cauti liuommi esser denno/ presso acolor ke non veggion». Il segno d'attenzione a cui il lettore ha fatto ricorso è una parentesi quadra, a destra dei versi, accompagnata da una *manicula* e un'abbreviatura di «*nota*».¹⁶⁰ Il segno d'attenzione combinato si ripete in corrispondenza della terzina vv.124-26: «Sempra quel ver ca faccia dimensogna/ delom chiuder lelabra fin chel puote/pero che sença colpa fa vergogna».

C. 17r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Inferno* XVII, a sinistra della prima colonna di scrittura, è presente una *manicula*. L'esecuzione grafica di tale segno d'attenzione, pur presentando lievi differenze, è abbastanza simile alle due *maniculae* segnate alla carta 16r. L'indice, particolarmente sottile, segnala il v.89, pur collocandosi l'intera *manicula* a sinistra dei vv.89-92: «ma vergogna mife le sue minacce/ che inança abuon signor fa servo forte/ Io ma settai insu quelle spallacce/si volli dir mala boce non venne».

C. 23v

Nel margine esterno della carta, accanto al v.93 di *Inferno* XXIV: «sança sperar pertugio o elitropia» è scritto «*elitropyia*» con al suo lato destro come due punti interrogativi l'uno sopra all'altro e due puntini in mezzo ad essi, quasi come se il lettore si stesse interrogando sulla veste grafica del termine.

C. 24r

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Inferno* XXV, incontriamo l'abbreviatura di *comparatio*, «Cop», nell'interlinea tra i vv.58-9: «Ellera abarbacata mai non fue/ adalbersi come lorribil fiera». L'abbreviatura si ripete in corrispondenza dei vv.64-5: «Come precedev innanzi dalardore/per lo papiro suso un color bruno». E all'altezza dei vv.79-80: «Comel ramarro sotto lagran fersa/ de idi canicular cangiando sepe».

C. 25r

Anche in questa carta, come nella precedente, troviamo l'abbreviatura «Cop» in corrispondenza di *Inferno* XXVI, vv.25-6: «Quantel villan kalpoggio siriposa/ nel tempo ke colui kelmondo schiara».

C. 38r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* V, incontriamo il disegno di una *manicula*. Le sue dimensioni sono grandi al punto di coinvolgere due intere terzine, vv.85-90: «Poidisse un altro: "Deh, se quel disio/ si compia che ti tragge a l'alto monte/ con buona pietate aiuta il mio/ Io fui di Montefeltro, io son Bonconte;/ Giovanna o altri non ha di me cura;/ per ch'io vo tra costor con bassa fronte"». La *manicula* è disegnata con un tratto fine ed elegante. Il disegno è molto curato (si tratta evidentemente di una mano diversa da quella che ha segnato le *maniculae* incontrate sino a questo momento): la manica, di cui attraverso due piccoli segmenti paralleli si evidenzia anche il polsino, poggia su una curva segnata con un tratto estremamente leggero che si chiude in due piccoli cerchi, il primo di dimensioni inferiori rispetto al secondo, i quali aprono a tre brevissime linee svolazzanti. Notevole è l'attenzione riservata ai dettagli di questa *manicula*, benché la sezione della

¹⁶⁰ L'abbreviatura, come già altrove, consiste nel monosillabo «no» sormontato da accento circonflesso.

mano vera e propria si componga, come di consuetudine, di pollice e di dita chiuse, che fungono da base per l'indice, il quale segnala il primo verso delle terzine a cui si è fatto riferimento.

C. 47r

Accanto al v.20 di *Purgatorio* XV, «dalcader delapietra in igual tracta», s'incrociano tre piccoli segmenti a costituire un asterisco, che sembra vergato con lo stesso inchiostro del testo.

C. 48v

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVI, è presente una *manicula*. Si tratta di un disegno poco raffinato: il disegno probabilmente è stato tracciato rapidamente; l'indice di cui, come per le altre dita atticciate, si disegna anche l'unghia, segnala il primo verso della terzina vv.124-26: «Curado da Palazzo e 'l buon Gherardo/ e Guido da Castel, che mei si noma/ francescamente, il semplice Lombardo».

C. 49r

Nel margine esterno della carta, accanto alle terzine di *Purgatorio* XVII, troviamo un segno d'attenzione combinato: consiste in due curve contigue, che racchiudono i versi, con accanto l'abbreviazione di *nota* «NO». I versi evidenziati sono vv.59-60: «che quale aspecta prego et luopo vede/ malignamente gia simette al nego».

C. 67r

Nel margine interno della carta, a sinistra della prima colonna di scrittura che contiene le terzine di *Paradiso* II, incontriamo l'abbreviazione di *comparatio*, «Cop» in corrispondenza del v.22: «Beatrice insuso et io allei guardava».

C. 68r

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* III, a sinistra del v.20: «quelle stimando specchiati sembianti», è segnato un + che, come già abbiamo avuto modo di osservare, in questo manoscritto è un segno d'attenzione ricorrente spesso, quando il tema trattato è di tipo religioso. Il segno si ripete nel margine esterno in corrispondenza dei vv.54-5: «letizian del suo ordine formati/ Et questa sorte che par qui cotanto».

Nel margine esterno, a destra del v.75: «Ke vedrai noi capere in questi giri» e del v.81: «per chuna fansi nostre voglie stesse», vi sono due piccole croci.

C. 68v

I segni d'attenzione descritti per la carta precedente sono presenti anche in questa, accanto ai versi di *Paradiso* III. Si trovano nel margine esterno e mettono in evidenza: v.96: «onde non trasse infine acho la spuola», v.109: «Et questaltro splendor che ti simostra» e v.118: «Queste laluce dela gran gostanza».

C. 70r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* V, vi sono tre motivi a onda in corrispondenza dei vv.40-2: «Apri lamente aquel chio tipaleso/ et fermal dentro che nonfa scienza/ senza loritenere avere inteso».

Nel margine interno, a sinistra del v.61: «Pero qualunque cosa tanto pesa», è posto un piccolo segno +, uguale a quello dei versi 54-5 della carta 68r.

C. 77v

In questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XIII, osserviamo una grande X in corrispondenza del v.46: «Et pero amiri cio chio dissi suso».

C. 79r

La carta contiene le terzine di *Paradiso* XIV da v.103: «Qui vince lamemoria mia longegno» a v.140: «perché si fa montando piu sincero» e quelle di *Paradiso* XV da v.1 «Benigna voluntade inche siliqua» a v.36: «de lamia grazia et del mio paradiso». Come vedremo, incontreremo segni d'attenzione ai versi dell'uno e dell'altro canto.

Nel margine interno, è segnata una piccola x accanto al v.125: «pero che amevenia risurgi et vinci»; poco più avanti, all'altezza della terzina vv.127-29: «Io minnamorava tanto quinci/ chenfino ali nonfu alcuna cosa/ che mi legasse consi dolci vinci», incontriamo l'abbreviatura di «*nota*»; un'altra X, di grandi dimensioni, viene apposta accanto al v.136: «E schusarpuonmi diquel chio maccuso».

Nel margine esterno, accanto ai versi di *Paradiso* XV, vv.10-12: «Bene che senza termine sidoglia/ chi per amor dicosa che non duri/ eternal mente quello amor si spoglia» vi è un segno combinato: una parentesi quadra, decorata nel suo tratto finale da una piccola ondulazione, con accanto l'abbreviatura «*nota*», di cui la lettera iniziale «N» risulta abbastanza elaborata quasi come fosse un'iniziale di terzina incorniciata. La morfologia della lettera sembra coincidere con quella del proprio copista del codice. L'ultimo elemento del segno d'attenzione combinato consiste in una *manicula* raffinatamente elaborata, diversa dalle altre presenti nel codice.

Nel medesimo margine della carta è segnata una croce dal tratto grafico sottile, a destra del v.18: «nulla sempar edesso dura poco».

C. 80v

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* XVI, è presente una piccola *manicula* disegnata in maniera rapida e senza grande finitura. Il suo indice, di piccole dimensioni, segnala il v.79: «Levostre cose tucte anno lor morte».

C. 81v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XVII, troviamo una piccola x a sinistra del v.37 «Lacontigenza che fuor delquaderno». Nello stesso margine, una parentesi quadra, accompagnata da una *manicula* “vestita” da un guanto, mette in evidenza le terzine vv.55-60: «Tu lascerai ogni cosa diletta/ più caramente; e questo è quello strale/ che l'arco de lo essilio pria saetta/ Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle/ lo scendere e 'l salir per l'altrui scale».

C. 83v

Nel margine esterno della carta, incontriamo un + dal tratto molto sottile accanto a *Paradiso* XIX v.83: «se la scriptura sopra voi non fosse».

C. 87v

In questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXIII, troviamo x nell'*intercolumnio*, accanto ai vv.134-35: «che saquisto piangendo nello exilio/ dibabylon ove silascio loro».

C. 93v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXIX, un + si pone accanto al v.51 «turbol subietto divostre lementi». Nell'*intercolumnio* della stessa carta è presente una *manicula*, poco equilibrata nelle proporzioni delle varie sezioni del disegno, il cui indice sottile e appuntito segnala il primo verso della terzina vv.94-6: «Per apparer ciascun s'ingegna e face/ sue invenzioni; e quelle son trascorse/ da' predicanti e 'l Vangelio si tace».

4.10 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.39

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze con la segnatura II.I.39, è uno dei pochi codici cartacei databili entro l'antica vulgata. Fu vergato intorno alla metà del XIV secolo a

Firenze da due copisti, di cui il secondo è stato identificato con Andrea Lancia. Entrambi ricorrono a una scrittura bastarda su base cancelleresca (tipo Cento): la prima mano, α , ha vergato il codice da c.1r a c.11v (testo e commento), e da c.12r a c.96r (solo testo); la seconda mano, β , ha vergato il commento da c.12r a c.96r e da c.69v a c.192v (testo e commento). Non sarà di troppo fornire qualche appunto paleografico sulla scrittura di Andrea Lancia, dal momento che si tratta di una delle personalità di spicco della cultura fiorentina del tempo. È noto che, in qualità di *notarius*, il Lancia prese parte ai Consigli del Comune di Firenze negli stessi anni di Boccaccio e Antonio Pucci, fu uno dei primissimi commentatori della *Commedia*, impressionante conoscitore delle opere dantesche (incluso il *Convivio* poco diffuso per tutto il XIV secolo), nonché possibile autore del commento conosciuto come Ottimo per il suo pregio.¹⁶¹

La scrittura di Andrea Lancia si mostra a colpo d'occhio più corsiva rispetto a quella del primo copista del codice, nonché di maggiori dimensioni. Si caratterizza per un'accentuazione degli occhielli e degli svolazzi, oltre che per il ricorso a numerose varianti grafiche, in particolar modo per le lettere: *d*, *g*, *l*, *s*. Aspetto, quest'ultimo, che si potrebbe spiegare con una destinazione d'uso privato di tali *Commedie*. Le lettere che Andrea Lancia esegue in maniera peculiare e che si accertano in tutta la sua produzione sono: la *g*, il cui occhiello inferiore viene realizzato con una forma quasi triangolare che risulta dall'esecuzione in diagonale dell'asta sinistra. La *A* maiuscola vede i due tratti laterali eseguiti in tempi diversi: il tratto di sinistra viene eseguito allungandolo molto al di sotto della base di scrittura; quello destro, invece, procede in maniera curvilinea e termina esattamente sul rigo di base di scrittura. Al di sotto della base di scrittura, spesso, sono realizzate anche le aste delle lettere *f* ed *s*, con frequenza ricorre anche il raddoppiamento del tratto verticale che, secondo Bertelli, si potrebbe interpretato come un rimando alla tradizione grafica notarile del secolo XIII. Inoltre, il copista, in misura maggiore rispetto a quanto avvenga ad esempio nel Riccardiano 1033 (pure di sua mano), fa uso di una nota tachigrafica, *et*, molto larga nella parte superiore del segno rispetto alla sua sezione inferiore.¹⁶²

Il testo è monocolumnato fino alla carta 161r e a partire dalle carte successive si dispone su due colonne di scrittura. È corredato da un commento a cornice,¹⁶³ corrispondente a quello di Graziolo Bambaglioli, da *Inf.* I, 67 a VII, 91, al quale segue quello di Andre Lancia.¹⁶⁴ Il testo si caratterizza per iniziali di cantica filigranate e rubricate, quelle di canto filigranate fino a *Inferno* XII (poi rubricate). Il manoscritto si compone di 192 carte, in cui la *Commedia* è distribuita nel seguente ordine: *Inferno* (1r-64v); *Purgatorio* (66r-131v); *Paradiso* (132r-192v).¹⁶⁵

Si tratta di un codice, con ogni probabilità, pensato per uno studio approfondito della *Commedia*; ciò verrebbe dimostrato, non solo dall'attenzione dedicata al commento nella confezione del manoscritto stesso, ma anche dalla presenza di una quantità maggiore di segni d'attenzione e *maniculae* proprio all'interno della sezione di commento, rispetto a quelli utilizzati per segnalare i versi. Soltanto quest'ultimi saranno oggetto della nostra indagine, dal momento che, come è risaputo, i commenti alla *Commedia* hanno un'identità tanto autonoma da costituire una tradizione a sé.¹⁶⁶

C. 11r

Nel limitato spazio che si viene a costituire tra il commento, posto nel margine interno della carta e la sezione di specchio di scrittura destinata ai versi, vi è una stella a otto punte (figura 79) completamente colorata di nero al suo interno, all'altezza del v.107 «questo tristo ruscel quande disceso», di *Inferno* VII.

¹⁶¹ BELLOMO, *Lancia Andrea*, op. cit., pp. 112-124, a p. 119.

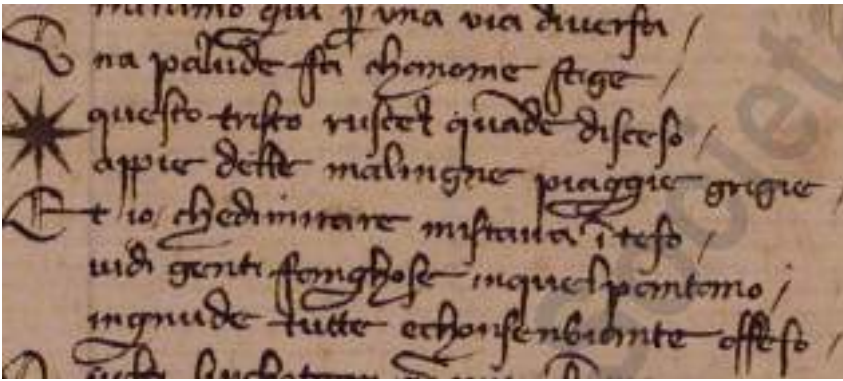
¹⁶² BERTELLI, *I codici, i copisti e le scritture*, in ID. *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo vol. 1*, Firenze, Olschki, 2011, pp.1-129, a pp. 52-6.

¹⁶³ Il commento è accompagnato da un sistema di rinvii, che mediante lettere minuscole rubricate connette il testo poetico al commento.

¹⁶⁴ BELLOMO, *Graziolo Bambaglioli*, cit., pp. 304-13.

¹⁶⁵ ROTIROTI, op. cit., a p. 124.

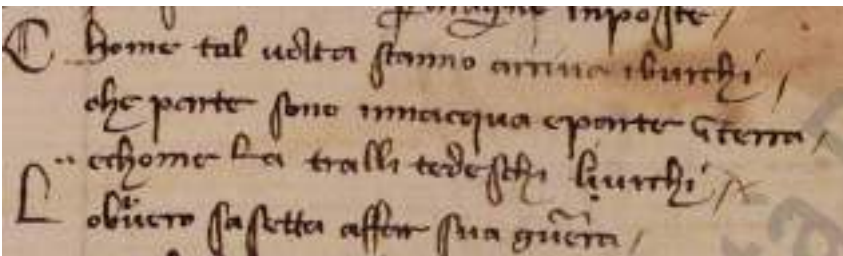
¹⁶⁶ BELLOMO, *Introduzione*, op. cit., pp. 1-49.



(Figura 79, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.I.39)

C. 29r

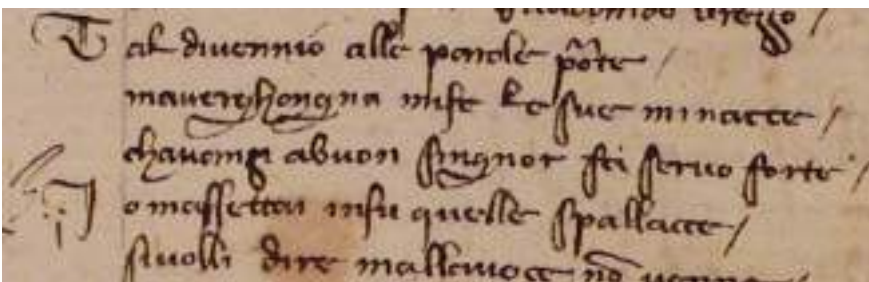
Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XVII, incontriamo una piccola x (figura 80) dal tratto leggero e sottile, a destra del v.21: «echome la tralli tedeschi liurchi».



(Figura 80, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.I.39)

C. 30r

Nel margine interno della carta, che preserva le terzine di *Inferno* XVII, una *manicula* (figura 81) abbastanza semplice -di cui è disegnato l'indice e una minima parte di mano-, segnala il verso dal tono proverbiale, v.90: «chananzi abuon signor fa servo forte».



(Figura 81, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.I.39)

C. 104v

Questa carta preserva le terzine di *Purgatorio* XX, dal v.118 al v.151: «Talor parla lun alto laltro basso» – «Cosi mandava timido et pensoso».

Nello spazio tra il commento, posto nel margine esterno della carta, e la sezione dello specchio di scrittura dedicato ai versi del canto, vi è una piccola croce posta a sinistra del v.142 «Poi ripigliammo nostro cammin santo».

C. 106r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXI, vi è una piccola x a destra del v.36: «parve gridar infino asuoi pie molli».

C. 110r

Nella carta che trasmette da 1 a 33 i versi di *Purgatorio* XXIII, una piccola croce segnala il v.25: «Non credo che così abuccia strema».

C. 111r

Nella carta che reca da 73 a 111 i versi di *Purgatorio* XXIII, troviamo una piccola croce a destra del v.97: «Odolce frate che vuo tu chidica».

C. 117r

Nello spazio estremamente ridotto tra la chiosa del margine interno della carta e la colonna di scrittura del Poema, vi è piccola *manicula* dal tratto molto sottile in cui una specie di *w* costituisce ornamento della manica; su di essa poggiano tre dita chiuse ben distinguibili nella loro individualità, nonostante le piccole dimensioni del disegno, sopra le quali è posto un lungo e sottile indice che, di *Purgatorio* XXVI, segnala il v.82 «Nostro peccato fu hermafridito».

C. 162r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XIV, a destra dei vv.78-80: «aglocchi miei che vinti non soffriro/ Ma beatrice si bella *et* si ridente/ mi si mostro che tra quelle vedute» vengono disegnate tre linee incurvate poste l'una dentro l'altra, di dimensione decrescente dall'esterno verso l'interno.

C. 171r

Nel margine esterno della carta (completamente privo di chiose, a differenza dei margini superiore sinistro ed inferiore), a destra del v.70 di *Paradiso* XIX: «Chetu dicevi un huom nasce alla riva» incontriamo l'abbreviatura di *questio*, «q̃o». Del resto, qui ha inizio la domanda attorno al tema della giustizia divina: come possono essere tenuti lontani i virtuosi, solo perché non battezzati?

C. 173r

Anche in questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XX, incontriamo l'abbreviazione di *questio*, «q̃o». Tale segno d'attenzione è presente nell'*intercolumnio*, a sinistra dei versi contenuti nella seconda colonna di scrittura: v.64 «Ora conosce come sinamora» e v.70 «Ora conosce assai di quel chelmondo».

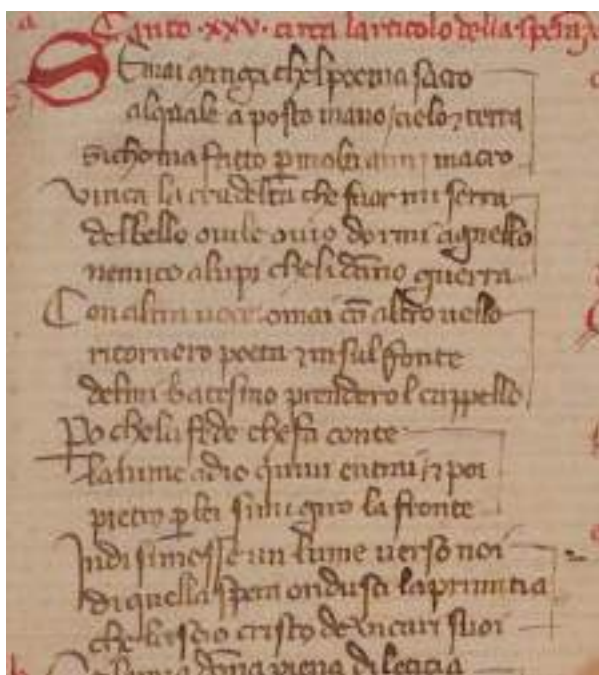
C. 173v

Torna il segno d'attenzione appena descritto. Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* XX, l'abbreviatura «q̃o» segnala il v.100 «La prima vita delciglio *et* la quinta».

C. 180r

In questa carta, contenente i versi di *Paradiso* XXV, le prime dieci terzine del canto vengono racchiuse a destra da parentesi quadre (figura 82) segnate da un tratto grafico molto sottile vv.1-30: «Se mai continga chel poema sacro/ al quale ha posto mano e cielo e terra/ sì che m'ha fatto per molti anni macro,/ vinca la crudeltà che fuor mi serra/ del bello ovile ov' io dormi' agnello/ nimico ai lupi che li danno guerra;/ con altra voce omai, con altro vello/ ritornerò poeta, e in sul fonte/ del mio battesimo prenderò 'l cappello;/ però che ne la fede, che fa conte/ l'anime a Dio, quivi intra' io, e poi/ Pietro per lei sì mi girò la fronte./ Indi si mosse un lume verso noi/ di quella spera ond' uscì la primizia/ che lasciò Cristo d'i vicari suoi;/ e la mia donna, piena di letizia,/ mi disse: «Mira, mira: ecco il barone/ per cui là giù si vicita Galizia»./ Sì come quando il colombo si pone/ presso al compagno, l'uno a l'altro pande,/ girando e mormorando, l'affezione;/ così vid' io l'un da l'altro grande/ principe glorioso essere accolto,/ laudando il cibo che là sù li prande./ Ma poi che 'l gratular si fu assolto,/

tacito coram me ciascun s'affisse,/ ignito sì che vincëa 'l mio volto/ Ridendo allora Bëatrice disse:/ «Inclita vita per cui la larghezza/ de la nostra basilica si scrisse».



(Figura 82, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II.I.39)

C. 180v

Nel margine esterno della carta, incontriamo l'abbreviatura di *nota* (*no*, sormontato da accento circonflesso) ripetuta tre volte, accanto ai seguenti versi di *Paradiso* XXV: v.56 «vegna in Jerusalem per vedere», v.62 «ne di jactantia et elli accio risponda», v.65 «pronto et libente in cio chegle sperto».

4.11 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 330 (Palatino 314)

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze con la segnatura Banco Rari 330 (precedentemente Palatino 314) è un membranaceo in cancelleresca vergato intorno alla metà del XIV secolo a Firenze da un copista, identificato con il «copista di *Vat*»,¹⁶⁷ con il testo disposto su due colonne di scrittura. Le iniziali di cantica e di canto sono filigranate, mentre quelle di terzina, sporgenti rispetto al testo, sono toccate in giallo. Il codice si compone di 102 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno* (1r-34r); *Purgatorio* (35r-68r); *Paradiso* (69r-102r).

Dall'analisi condotta, è stato possibile osservare che il manoscritto non presenta *maniculae* o qualsivoglia segno d'attenzione. Probabilmente si tratta di un codice concepito unicamente per la lettura e trattato con grande riguardo.

C. 10v

La carta contiene le ultime terzine di *Inferno* IX, vv.118-133 e di *Inferno* X i vv.1-54 «Hora senva perun secreto calle» – «credo ke sera inginocchia levata». Sotto l'ultimo termine dell'ultimo verso del canto IX, v.133 «passammo tra i martiri e li alti spaldi», incontriamo una *x* di piccole dimensioni e dal tratto molto sottile.

¹⁶⁷ S. BERTELLI, *op. cit.*, pp. 369-70.

4.12 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi C.III.1262 a

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze con la segnatura Conventi Soppressi C.III.1262 1262 a è un membranaceo, databile al secondo quarto del XIV secolo e vergato a Firenze da un solo copista, in bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è disposto su due colonne, con iniziali di cantica e di canto filigranate, quelle di terzina sporgenti rispetto al testo. Il codice si compone di 67 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-34r; *Purgatorio*, 35v-68r. Si tratta un composito di cui la terza parte è stata copiata da un'altra mano e ha segnatura Conventi Soppressi C.III.1262b, ma di questa parleremo più avanti.

C. 3v

Nell'*intercolumnio*, che contiene le ultime terzine di *Inferno* III e quelle iniziali del canto successivo, troviamo un piccolo + a sinistra del v.112 «Come dautunno silevan le fogle».

C. 5r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Inferno* V, vi sono due punti ed un terzo posizionato al loro lato sinistro, centrale rispetto ai due. A destra di essi si trova un tratto rettilineo: possiamo immaginare si tratti di ciò che resta visibile oggi di un originario piccolo segno di +, posto al lato sinistro del v.37, «Intesi ca cosi fatto tormento». Tale segno, invece, è ancora chiaramente visibile accanto al verso iniziale della terzina successiva, v.40 «E come listornei neportan lali»; a sinistra del v.43 «Di qua di la si giu di su li mena», vi è un punto con, a destra, un piccolissimo tratto orizzontale; ritorna il segno + a sinistra del v.46 «Et come i gru van cantando lor lai»; lo stesso segno presente al lato del v.37 si trova a sinistra del v.55 «A vizio di luxuria fu si rotta». Vi sono, infine, due tratti piccoli segnati in obliquo e paralleli tra loro, posti al lato sinistro del v.58 «Elle Sammiramis dichui si legge».

C. 5v

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* V e nell'*intercolumnio*, in corrispondenza dell'ultimo verso del canto V, «E caddi come corpo morto cade», incontriamo una piccola linea obliqua.

C. 6r

Nel limitato spazio del margine interno della carta, vi è una *manicula* a sinistra della terzina di *Inferno* VI vv.7-9: «Io so alterzo cerchio delapiova/ eterna maladetta fredda et greve/ regola e qualita mai nolenova». Il disegno è piuttosto curato, benché semplice, e con tratto molto fine: le dita chiuse fungono da base all'indice, che consiste soltanto in una piccola linea obliqua, il quale indica il v.7. Il disegno si chiude in una sorta di svolazzo la cui curva arriva sino ai vv.10-11 «Grandine grossa et acqua tinta et neve/ per laere tenebrosa sireversa».

C. 6v

La carta, che custodisce le ultime terzine di *Inferno* VI e i primi ventisette versi di *Inferno* VII, conserva nello spazio tra le due colonne di scrittura, a sinistra del v.112 di *Inferno* VI, «Noi girammo atondo quella strada», un punto con accanto un piccolo tratto orizzontale.

Nell'*intercolumnio* è, inoltre, presente una macchia che sembra essere stata una *manicula*, il cui indice parrebbe segnalare il v.16 di *Inferno* VII, «Cosi scendemmo nelaquarta laccha».

C. 13r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Inferno* XIV, vi è una *manicula* che condivide con quella di carta 6r la sottigliezza del tratto grafico, l'indice sottile e lungo, lo svolazzo finale del disegno che coinvolge i primi due versi della terzina successiva, in questo caso i vv.7-8: «A ben manifestar le cose nove/ dico carrivammo ad una landa». Tuttavia, il disegno risulta estremamente più elegante rispetto

a quello della carta 6r: l'indice sottile poggia su tre dita chiuse, ben definite, sulle quali si posa anche il pollice, di cui è evidenziata anche l'unghia. L'indice segnala il primo verso della terzina vv.4-6, «Indi venimmo al fine ove si parte/ lo secondo giron dal terzo, e dove/ si vede di giustizia orribil arte».

C. 16r

Nell'*intercolumnio*, anche se piuttosto sbiadita, si osserva una sorta di onda, accompagnata a destra da una *x* piuttosto grande, in corrispondenza della terzina di *Inferno* XVI, vv.106-8: «Io avea una corda intorno cinta/ et conessa pensai alcuna volta/ prender lalonza alapelle dipinta». Ancora nell'*intercolumnio*, s'inserisce una parentesi quadra con a destra un segno di +. Tali segni d'attenzione, piuttosto sbiaditi, mettono in risalto i vv.118-20: «Ai quanto cauti homini esser denno/ presso acolor che non veggion pur loira/ ma perentro ipensier miran col senno».

C. 24r

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Inferno* XXV, incontriamo un segno + a sinistra del v.45 «Se tu se or lettor a creder lento».

C. 30v

Con questa carta ha inizio la seconda cantica e nel suo *intercolumnio* troviamo una *manicula* elegantemente, rifinita con ogni probabilità dalla stessa mano delle precedenti, accompagnata dal solito svolazzo della manica che termina a punta dopo un piccolo incurvamento; le dita chiuse e il pollice (di cui è disegnata anche l'unghia) reggono un sottile e lungo indice che segnala di *Purgatorio* I il v.8, «osante muse poi che vostro sono»; la parte inferiore del disegno coinvolge anche il verso successivo, «e qui calyope alquanto surga». Nel limitato margine esterno della stessa carta, troviamo un'altra *manicula* che, anche in questo caso, si contraddistingue per la peculiarità della manica, la quale, dopo una sezione curva, termina a punta. Il segno d'attenzione è particolarmente elaborato anche nel resto delle sue sezioni: le dita chiuse sono ben distinte le une dalle altre, del pollice è disegnata anche l'unghia; infine, l'indice sottile e lungo che segnala il v.22, «I mi volsi aman dextra et puosi mente». L'intero disegno si pone a sinistra dell'intera terzina, vv.22-4: «I mi volsi aman dextra et puosi mente/ alato polo et vidi quattro stelle/ non viste mai for calaprima gente».

C. 31r

Accanto alla prima terzina del secondo canto del *Purgatorio*, vv.1-3: «Gia era il sole alorizzonte giunto» – «gerusalem col suo piu alto punto», è disegnato un sole con 15 raggi.

C. 45v

Nel margine interno della carta, che preserva i versi di *Purgatorio* XII è presente una *manicula* quasi del tutto sbiadita. Si tratta di un disegno dalle grandi dimensioni di cui è ancora possibile osservare il polsino abbastanza lungo e la manica, separata dal polsino da un piccolo segmento che curva verso l'alto, sotto il quale si posiziona un segmento retto. Le dita che fanno da base all'indice non sono separate nettamente le une dalle altre, ma segnate in modo frettoloso. L'indice della *manicula* segnala il v.79 della terzina vv.79-81 «Vedi colà un angel che s'appresta/ per venir verso noi; vedi che torna dal servizio del di l'ancella sesta».

C. 48v

Nell'*intercolumnio* della carta incontriamo una *manicula* dal disegno piuttosto peculiare: l'attenzione viene attirata dall'ala d'angelo disegnata sul dorso della mano, al cui interno è persino reso il piumaggio, e dalla perizia del chiaro-scuro. La *manicula* si caratterizza, inoltre, per un polso dalla linea curva che si chiude a punta. Sono disegnate, infine, le dita chiuse, il pollice e l'indice che, di *Purgatorio* XV, segnala il secondo verso della terzina vv.34-6 «Poi giunti fummo a l'angel benedetto/ con lieta voce disse: "Intrate quinci/ ad un scaleo vie men che li altri eretto».

C. 49r

Nel margine interno di questa carta, che conserva le terzine di *Purgatorio* XV, è segnata una grande x a sinistra dei vv.76-9: «E selamia ragion nonti disfama/ vedrai Beatrice et ella pienamente/ titorra questa e ciascunaltra brama/ Procaccia pur che tosto sieno spente». Nell'*intercolumnio* della stessa carta vi è una linea curva, una sorta di parentesi tonda con al lato destro un +; questi *marginalia* combinati si trovano a destra della terzina vv.88-90: «Et una donna insulentrar conatto/ dolce dimadre dicer figlio mio/ perke ai tu cosi verso noi fatto».

C. 50v

In questa carta sono conservati i versi di *Purgatorio* XVI. Nel margine interno della carta, a destra dei vv.47-9 «quando una voce disse "Qui si monta"/ che da ogne altro intento mi rimosse;/ e fece la mia voglia tanto pronta».

C. 51r

Nell'*intercolumnio*, a destra di *Purgatorio* XVII vv.76-7, «Noi eravam dove piu non si saliva/ Lascala su et eravamo affissi», vi è una curva, come quella già rilevata per la carta 50v; il segno d'attenzione, poi, si ripete in corrispondenza dei vv.80-1: «alcuna cosa nel novo girone/ poi mivolsi almaestro mio et dissi».

C. 52v

Nell'*intercolumnio*, vi è una porzione della carta che risulterebbe come raschiata, potrebbe trattarsi di una *manicula*, grande nelle proporzioni, la quale segnala i vv.10-12 di *Purgatorio* XIX: «Io lamirava et comel sol conforta/le fredde membra che lanotte aggravacosi losguardo mio lefacea scorta».

C. 53r

Anche in questo caso, come per la carta precedente, incontriamo una *manicula*, della quale non restano che lievissime tracce. L'indice di tale *manicula* indicherebbe, di *Purgatorio* XIX, il v.70 «Com'io nel quinto giro fui dischiuso/ vidi gente per esso che piangea/ giacendo a terra tutta volta in giuso».

C. 55v

Nel margine interno della carta, dal lato destro del v.50 «ne corruscare nefiglia ditaumante» di *Purgatorio* XXI scende una linea curva, la cui parte finale si pone al lato destro del v.51 «che dila cangia sovente contrade».

C. 57r

Nel margine esterno della carta, accanto alla prima colonna di scrittura, è presente una piccola croce in corrispondenza del v.120 «visimostro la sua di colui» di *Purgatorio* XXIII.

C. 57v

In questa carta, tra i versi di *Purgatorio* XXIV, si ripete il segno d'attenzione descritto per la carta precedente; questa volta a segnalare il v.54: «O frate issa veggio disselli il nodo».

C. 58v

Nel margine esterno della carta, a sinistra della prima colonna di scrittura, che conserva le terzine di *Purgatorio* XXIV, è disegnata una *manicula* in corrispondenza della terzina vv.142-44: «Laspetto suo mavea lavista tolta/ per chio mivolsi dietro amie doctori/ comuom che va secondo chelli ascolta». La *manicula* presenta un disegno abbastanza raffinato e ricercato: il polso viene evidenziato dalla terminazione a punta; le dita chiuse fungono da base d'appoggio per l'indice sottile e lungo, di cui si evidenzia anche l'unghia. Tuttavia, il tratto peculiare resta l'ala disegnata sul dorso della mano,

all'interno della quale si evidenzia anche il piumaggio; infine, un leggero chiaroscuro è presente anche nella parte inferiore delle dita chiuse. L'indice della *manicula* segnala il primo verso della terzina sopra indicata, v.142.

Nel margine interno della carta, a sinistra della seconda colonna di scrittura, incontriamo un piccolissimo segno più (+) all'altezza di *Purgatorio* XXV, v.37 «Sangue perfetto ke poi nonsi beve».

C. 59r

Il lettore, leggendo i versi di *Purgatorio* XXV, si è soffermato al v.79 «Quando lachesi noa piu dellino» e l'ha messo in evidenza, nel margine interno della carta, con un piccolo segno di +.

C. 59v

I versi evidenziati in questa carta sono ancora una volta quelli di *Purgatorio* XXV. Si tratta della terzina vv.124-26: «E vidi spiriti per la fiamma andando/ per chio guardava loro et anme passi/ compartendo lavista aquando aquando», messa in evidenza da una sorta di parentesi tonda, al cui lato destro è presente una x abbastanza grande.

C. 61v

Nell'ampio margine inferiore di questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXVIII, incontriamo il disegno di un sole a 16 raggi, alternatamente più lunghi e più corti, in corrispondenza del v.9 «non dipiu colpo che disoave vento».

C. 65r

Nell'*intercolumnio* di questa carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XXXI vengono evidenziati i vv.28-30: «E quali agevolezze et quali avanzi/ nela fronte degli altri simostraro/ per che dovessi lor passeggiar anzi/ Dopo la tratta dun sospiro amaro». Il segno d'attenzione a cui ha fatto ricorso il lettore è, come già altrove in questo manoscritto, una parentesi tonda -anche se in questo caso molto poco visibile- accompagnata da una x, anch'essa visibile solo se, alzando la carta, si lascia filtrare la luce. A qualche terzina di distanza un'altra linea curva che, rispetto alla precedente, risulta più appuntita nella sua parte centrale e racchiude i vv.34-7: «Piangendo sissi lepresenti cose/ col falso lor piacer volsermie passi/ tosto chel vostro viso sinascose/ Et ella se tacesi o senegassi», ripetendosi in corrispondenza dei vv.40-2 «Ma quando scoppia delapropia gota/ laccusa del peccato innostra corte/ rivolge se contraltaglio larota».

C. 67r

Nella carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXXIII, incontriamo come segno d'attenzione un più (+) che si ripete due volte: nel primo caso, nell'*intercolumnio* accanto v.8 «allei di dir levata dritta inpie», con un tratto quasi del tutto sbiadito; nel secondo caso, in corrispondenza del v.18 «quando coliocchi liocchi mi percosse», con un tratto più evidente.

4.13 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi C.III.1262 b

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale, con la segnatura Conventi Soppressi C.III.1262b, è un membranaceo fiorentino databile a metà del XIV secolo. Fu vergato da un copista anonimo in scrittura bastarda su base cancelleresca (tipo Cento), con il testo disposto su due colonne di scrittura. L'iniziale di cantica è filigranata, così come le iniziali di canto e quelle di terzina, sporgenti rispetto al testo, sono toccate in giallo. Il codice si compone di 39 carte e contiene la terza cantica (68r-101v).

L'ultima cantica ha inizio con la carta 68r. La scrittura è organizzata su due colonne, si tratta di una carta estremamente ariosa, dove non ci sono chiose o appunti, ma solo i versi del canto, preceduti dalla rubrica:

«Qui comincia il terzo libro di dante alleghieri nel quale sitratta debeati chesono nella gloria di paradiso. Capitolo I».

Immediatamente sotto la rubrica si pone la lettera incipitale di cantica miniata con i colori rosso e blu, i motivi ornamentali rossi che discendono dalla sezione sinistra della lettera L occupano tutto il margine interno della carta.

C. 69r

Nel margine esterno della carta, a destra del v.29 «drizza la mente in dio grata midisse» di *Paradiso* II, vi è questo simbolo peculiare, simile a un occhio attentamente aperto:



C. 80r

Nel margine esterno della carta, una piccola croce mette in evidenza i versi di *Paradiso* XIII. Si tratta dei vv.22-3: «Quanto dila dalmuover dela chiana/ Simove il ciel che tutti lialtri avanza».

C. 83r

Nel margine esterno della carta, accanto alla seconda colonna di scrittura che custodisce le terzine di *Paradiso* XVI, è disegnata una croce a destra del v.37: «Alsuo leon cinquecento cinquanta».

C. 85v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVIII, il lettore decise di mettere in evidenza i vv.70-1: «I vidi in quella giovial faccella/ losfavillar dellamor che li era», disegnandovi a sinistra un piccolo sole a 14 raggi, con al suo interno una *G* maiuscola, iniziale di Giove.

4.14 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313 (*Po*)

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale, con la segnatura Palatino 313 ha una capitale importanza per lo studio della tradizione della *Commedia* dal momento che fu, probabilmente, il codice utilizzato dall'Accademia della Crusca per l'edizione del 1595. Si tratta di un membranaceo fiorentino databile al secondo quarto del XIV secolo. Il testo, vergato da un solo copista in una «goffa e grossa»¹⁶⁸ *littera textualis*, è distribuito su due colonne, dove ciascun rigo contiene un emistichio. Le carte hanno il commento disposto a cornice, risultato di chiose di varia origine, della stessa mano che ha vergato i versi. Il codice si caratterizza per la presenza di miniature, attribuite almeno a quattro mani distinte.¹⁶⁹ Per quanto riguarda il corredo illustrativo minore, esso presenta: iniziali di cantica figurate, iniziali di canto foliate e quelle di terzina colorate in rosso e azzurro.¹⁷⁰ Il codice è composto da 237 carte¹⁷¹ in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente modo: *Inferno*, 1r-81v; *Purgatorio*, 82r-159r; *Paradiso*, 160r-236r.

Un tratto peculiare del codice *Po* è che si tratta di un palinsesto, relativamente alle carte 33-45, 156-159, 162. Le carte 33-45 conterebbero frammenti latini raschiati, mentre le altre carte hanno come testo raschiato la stessa *Commedia* dello stesso copista del codice. Inoltre, Gentile, a suo tempo, notò che curiosamente i versi raschiati nella carta 158 (*Purgatorio* XXXI, 79-145) sono gli stessi di cui il codice è difettivo, per le carte mancanti dopo quella numerata 155.¹⁷²

¹⁶⁸ LUIGI GENTILE, *Il codice Poggiali della Divina Commedia*, Firenze, Carnesecchi, 1888, a p.8.

¹⁶⁹ BERTELLI, *op. cit.*, pp. 375-77.

¹⁷⁰ Le iniziali di terzina sono rubricate o di colore azzurro sino alla carta 154, a partire dalla quale tutte le lettere hanno stesse dimensioni e sono tutte indistintamente nere.

¹⁷¹ La numerazione del manoscritto conta 236 carte, ma il numero 61 si ripete in due carte contigue. Si conterranno, dunque, a ragione 237 carte.

¹⁷² Cfr. GENTILE, *op. cit.*, a p. 7-8.

C. 2v

Nell'*intercolumnio* di questa carta, contenente le terzine del primo canto dell'*Inferno*, a sinistra della seconda colonna di testo vi è una *x* all'altezza del v.63: «che per lungho silenzio pareo fiocho». Nello spazio che viene a crearsi tra la seconda colonna di scrittura dei versi e la seconda colonna di scrittura del commento, si ripete il segno a sinistra del v.67: «Rispuosemi non huomo homo gia fui».

C. 3r

Ancora tra le terzine di *Inferno* I si ripete il segno d'attenzione appena descritto. Esso è presente nello spazio che si viene a costituire tra la prima colonna di commento e la prima colonna di scrittura dei versi, accanto al v.77: «Che non Sali il dilet-toso monte» e al v.79: «Ose tu Virgilio o quella fonte».

C. 49r

Nel margine interno della carta, tra i versi di *Inferno* XX, incontriamo il segno a cui abbiamo fatto riferimento finora. Esso segnala il v.110 «augure, e diede 'l punto con Calcanta».

C. 49v

Nello spazio tra la prima colonna di commento e la prima dei versi del canto *Inferno* XXI si ripete il segno *x* a sinistra del v.7 «Quale ne la larzana – de viniziani» e del v.22 «Mentre la giu fisamen – te mirava».

C. 57r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIV, si trova una *manicula* a destra dei vv.31-3: «Non era via da vestito di cappa/ ché noi a pena, ei lieve e io sospinto/ potavam sù montar di chiappa in chiappa». La *manicula* si caratterizza per un polsino ornato al suo interno con dei piccoli tratti (uno obliquo e tre orizzontali), che termina in uno svolazzo sul lato sinistro; le dita chiuse fungono da base d'appoggio per il lungo e sottile indice che segnala il v.31.

C. 57v

Una *manicula* esattamente uguale a quella descritta in 57r (tranne che per il fatto che si tratti di una mano sinistra), si trova nel margine esterno di questa carta che preserva le terzine di *Inferno* XXIV e mette in evidenza i vv.46-8: «"Omai convien che tu così ti spoltre"/ disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma/ in fama non si vien, né sotto coltre».

C. 58r

In questa carta siamo ancora immersi tra le terzine di *Inferno* XXIV e incontriamo una *manicula* completamente diversa da quelle sopra descritte. Si tratta di una *manicula* molto poco elaborata: due piccoli tratti curvi disegnati per individuare il polso; tre dita chiuse, che fungono da base a un lungo indice, il quale segnala il primo verso della terzina vv.76-8 «Altra risposta disse non ti rendo/ se non lo far; ché la dimanda onesta/ si de' seguir con l'opera tacendo"».

C. 65r

Nel margine esterno della carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXVII, incontriamo una *manicula* dal disegno piuttosto elegante, benché corroso dal tempo. Essa consiste in una mano lunga che termina con svolazzi ornamentali, dita chiuse, indice sottile e lungo con la falange superiore che si piega a indicare il primo verso della terzina vv.94-6 «Ma come Costantin chiese Silvestro/ d'entro Siratti a guerir de la lebbre/ così mi chiese questi per maestro».

C. 65v

Nel margine esterno della carta, con la quale siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XXVII, incontriamo un'elegante *manicula*. Il disegno è piuttosto semplice: la manica si conclude con uno svolazzo a

destra, il polso è definito da una piccola linea che curva verso il basso, l'indice sottile e lungo che poggia sulle tre dita chiuse. Nel tratto finale l'indice si fa appuntito e segnala il primo verso della terzina vv.109-11: «Di quel peccato-ovio mo chader deggio/ Lungha promessa-chon lattender chorto/ ti fara trionphar nelalto seggio». Poco più avanti, il segno d'attenzione si ripete accanto ai vv.118-20: «Chassolver non si po – chi non si pente/ ne penter et voler – insieme puossi/ per la chontradiction – che nol chonsente». La *manicula*, diversa dalla precedente, si compone di una manica piuttosto elaborata, dotata di tre bottoni, due piccoli segmenti obliqui ne segnano la parte finale, che si conclude con una punta ornata come d'ala, il polso è evidenziato da due segmenti piccoli e paralleli tra loro, sopra le dita chiuse poggia l'indice che segnala il v.118.

C. 87v

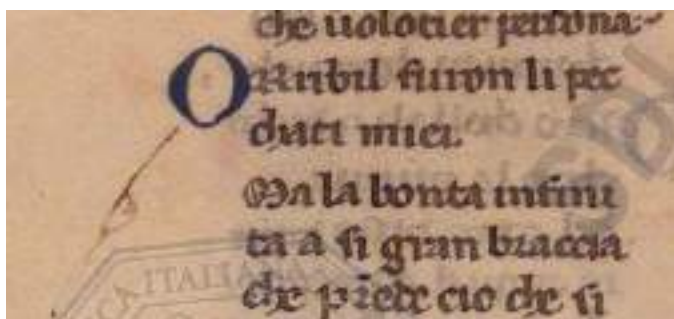
La carta, contenente le terzine di *Purgatorio* III, presenta una *manicula* nel margine esterno, a sinistra dei vv.34-6: «Matte chi spera che n-nostra ragione/possa traschorrer la infinita via/Che tiene una substa-zia in tre persone». È il disegno di una mano sinistra, costituita da una manica lunga ornata nella sua parte sinistra e in quella inferiore da linee parallele tra loro, termina in una punta anch'essa abbellita. Il polso è disegnato attraverso un piccolo segmento orizzontale e l'indice, sottile e lungo, segnala il primo verso della terzina. Nell'*intercolumnio*, a sinistra dei vv.38-9: «Che se possuto aveste-veder tutto/Mestier non era par-torir maria», è presente una *manicula* diversa dalla precedente: tutto il disegno si caratterizza per un chiaroscuro assente nella precedente *manicula*. La manica termina con due piccoli segmenti obliqui e paralleli tra loro, concludendosi in una punta arricchita con svolazzi; l'indice, dal disegno molto poco elegante, indica chiaramente il v.38.

C. 88r

Con questa carta siamo ancora immersi tra le terzine di *Purgatorio* III. Nell'*intercolumnio*, vi è una *manicula*, il cui disegno si compone di: una lunga manica che va ampliandosi verso il basso; il polsino individuato da due piccoli segmenti paralleli tra loro; le tre dita chiuse, di cui quella più vicina all'indice si distanzia dalle altre; l'indice sottile si conclude a punta, indicando il v.78 «che perder tempo a –chi piu la spiace».

C. 89r

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* III vi è una *manicula* molto stilizzata (figura 83). Il disegno consiste in dita disegnate in modo approssimativo e indice individuato da un'asta sottilissima e lunga. Il segno d'attenzione si posiziona a sinistra dei vv.121-23: «Orribil furon li pec-chati miei/ Ma la bonta infini-ta a si gran braccia/ che prende cio che si- rivolge a lei». L'indice segnala il v.121.



(Figura 83, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palatino 313)

C. 89v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* IV, incontriamo ancora una *manicula*, accanto ai vv.7-9: «Et pero quando sode- chosa o vede/che tegna forte a-se lanima volta/ va sen el tempo et- luom non sen avede». Il disegno distingue la parte finale della manica attraverso

due piccoli segmenti paralleli, allo stesso modo viene individuato il polso, infine, quattro dita chiuse sono la base per l'indice che termina a punta ed indica il primo verso della terzina in questione.

C. 96r

Nel margine interno della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* VI, incontriamo una *manicula* dal disegno molto simile a quello della carta 89v. Procedendo dalla parte più esterna, possiamo osservare quanto sia stato ricalcato il contorno del disegno, soprattutto nella sezione di sinistra; proseguendo la descrizione dalla parte inferiore a quella superiore, si evidenzia la manica, nella sua estremità, caratterizzata da due linee parallele tra loro, disegnate in obliquo, ed è ornata con un piccolo segmento retto al suo interno; è disegnato anche il polso, sopra il quale si individuano tre dita chiuse e su di esse poggia l'indice che termina a punta. Il dito, dal basso verso l'alto, segnala il primo verso della terzina vv.127-29: «Fiorenza mia ben pu-puoi esser chontenta/ di questa derision – che non ti toccha:/merce del popol tuo-che sarghumenta». Nel margine esterno della stessa carta è presente un'altra *manicula* seguita in maniera completamente diversa. Le terzine segnalate sono le seguenti: vv.139-44: «Athene et lacedemonia-che fenno/lantiche leggi et- furon si civili/ facean al viver.bene un picciol cenno/ verso di te che fai-tanto sottili. / provvedimenti cha-meçço novembre/ non giugne quello-che tu dottobre fili». La *manicula* presenta un'esecuzione molto elegante, con discreto livello di decorazione: dalla parte estrema della manica, individuata con due piccoli segmenti obliqui e paralleli tra loro, discende una decorazione foliata (o, probabilmente, consistente in piccole ali); viene anche disegnato il polso attraverso due segmenti; infine, tale segno d'attenzione al testo, si compone di tre dita piegate, preludio per l'indice robusto, di cui si individua anche l'unghia.

C. 100r

Nell'*intercolumnio* della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* VIII, s'inserisce una *manicula* composta da una manica lunga, la cui parte finale termina in obliquo e dal vertice destro di essa discende una decorazione come d'ala. Le dimensioni del segno sono piuttosto grandi, come quelle della *manicula* descritta nella precedente carta. Nel disegno viene anche individuato il polsino che abbraccia in obliquo il dorso della mano, costituita da tre dita lunghe chiuse e un indice altrettanto lungo, oltre che robusto nella sua parte estrema. Essa si pone a destra dei versi contenuti nella prima colonna di scrittura, vv.76-8: «Per lei assai di lieve-si chonprende. / Quanto in femina- fuocho damor dura: / se locchio tanto et spesso non laccende».

C. 104v

Nel limitato spazio dell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Purgatorio* X, incontriamo una *manicula* dalle piccole dimensioni. Nel disegno sono individuati: la parte finale della manica, attraverso due piccoli segmenti obliqui e paralleli tra loro, le dita della mano rese in modo piuttosto grossolano e l'indice, la cui prima falange si piega a indicare il v.57 «perche si teme offi-cio non chomnesso».

C. 116v

Nell'*intercolumnio* della carta, tra i versi di *Purgatorio* XV, è presente una *manicula* stilizzata, come quella della carta 89r. Il disegno si compone di dita chiuse, disegnate in maniera piuttosto frettolosa, che vengono quasi solo accennate. L'indice del disegno consiste unicamente in un'asta sottile che segnala il v.61 «comesser puote-dun ben distributo».

C. 119r

Nell'*intercolumnio* della carta, tra i versi di *Purgatorio* XVI, s'inserisce una *manicula* dalle piccole dimensioni, di cui s'individuano solo polso e dita. Il disegno manca di qualsivoglia motivo ornamentale. Il polso della *manicula* poggia sul «chie» con cui termina l'emistichio del v.53 «di far cio che mi chie». L'indice segnala in modo chiaro il v.67 della seconda colonna di scrittura. Tuttavia, il disegno coinvolge anche il v.68, relativamente solo alla prima parte: «Voi che vinite ogni-chagion rechate/pur suso al cielo».

C. 119v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVI, vi è una *manicula* posta a destra della seconda colonna di scrittura. Essa presenta una manica, di cui s'individua la parte estrema attraverso due segmenti obliqui e paralleli tra loro; due piccole linee rette poste l'una sopra l'altra costituiscono invece una decorazione della manica; il polso è individuato attraverso un piccolo segmento retto. Infine, le dita dal tratto non particolarmente definito, costituiscono la base d'appoggio per l'indice, dal contorno particolarmente calcato. La terzina segnalata è vv.100-2: «per che la gente, che sua guida vede/ pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta/ di quel si pasce, e più oltre non chiede».

C. 120r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVI, a sinistra della prima colonna di scrittura, torna la *manicula* stilizzata descritta nelle carte precedenti. È costituita da tre dita disegnate in maniera approssimativa e l'indice che consiste in un'asta sottile e lunga e segnala il v.103 «Ben puo veder che-la mala chondotta». La stessa *manicula* è presente nell'*intercolumnio*, accanto al v.127 «Di ogimai che la chie-sa di roma».

C. 122v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Purgatorio* XVII, a destra della prima colonna di scrittura, è presente una *manicula* che si costituisce di: manica lunga terminante con tratto obliquo e svolazzo ornamentale; bottoni d'ornamento lungo il contorno; polsino individuato da tre piccoli segmenti retti e paralleli tra loro; infine, vi sono dita piegate che fungono da supporto all'indice, di cui viene individuata anche l'unghia. Tale segno d'attenzione si trova in corrispondenza dei vv.113-14: «Chome il mal che-sama et del proximo/ amor nascien tre- modin vostro limo». Nella stessa posizione, poco più avanti, si trova un'altra *manicula*, diversa per esecuzione rispetto a quella appena decritta. Di essa viene individuata la parte finale della manica, attraverso un tratto obliquo e curvilineo, mentre un altro piccolo segmento curvo individua il polso. Le dita sono disegnate in modo approssimativo, l'indice ha l'ultima falange piegata e termina a punta, segnalando i vv.115-16: «Et chi per esser suo- vicin soppresso/ spera excellencia et – sol per questo bramo».

C. 123v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVIII, troviamo nuovamente la *manicula* stilizzata. In questo caso l'indice, coincidente con un'asta sottile, segnala il v.34, benché il disegno coinvolga integralmente i vv.34-5: «Or ti puote apparar-quante naschosta/ la verita a la gente/ chavera».

C. 128r

Nel margine interno di questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XX, a destra della prima colonna di versi vi è una *manicula*. Il disegno si compone di: un polsino dalla forma triangolare; viene reso persino il pollice; infine, l'indice di cui è individuata anche l'unghia segnala il v.9 «Maladetta sie tu anti-cha lupa».

C. 131v

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Purgatorio* XXI accanto alla prima colonna di scrittura, vi è una *manicula*. La parte finale della manica viene disegnata attraverso due piccoli segmenti obliqui e paralleli tra loro e, in questo modo, è reso anche il polsino. Questa *manicula*, di grandi dimensioni, segnala i vv.73-4: «Chosi ne disse et pero –chel si ghode/ tanto del bere quante- grande la sete».

C. 132v

Nell'*intercolumnio*, ancora tra le terzine di *Purgatorio* XXI, è presente una *manicula*, di cui il polsino è individuato da due piccoli segmenti obliqui; della mano, disegnata con particolare cura, viene

individuato il pollice, le dita chiuse e l'indice, di cui è disegnata anche l'unghia. Il segno a margine segnala i vv.10-11: «quando virgilio cho-mincio amore/ acceso di virtu sem-praltri accese».

C. 136r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Purgatorio* XXIII, torna la *manicula* stilizzata a segnalare il v.60 «che mal puo dir- chi e pien daltra dolgia».

C. 155v

Nel margine interno della carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* XXXI, incontriamo una *manicula* a destra della seconda colonna di scrittura. Il disegno si costituisce di una manica abbastanza lunga che va ampliandosi verso la base; di un polso individuato da due piccoli segmenti retti; di dita chiuse e piegate, rese attraverso piccole lineette di divisione; infine, l'indice, con forma tondeggiante, si piega a indicare i vv.62-3: «ma dinançi delliocchi de-pennuti/ rete sispiega in darno- o si saetta».

C. 158r

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXXIII, vi è una *manicula* a destra della prima colonna di scrittura. Il disegno è grossolano, caratterizzato da una manica che si allarga verso la base, dita dall'esecuzione poco elegante e contorno piuttosto ricalcato. Si posiziona accanto ai vv.43-4: «nel quale un cinquecento- diece et cinque/ messo di dio recidera- la fuia».

Nel margine interno della carta è presente un'altra *manicula* con la manica terminante in uno svolazzo e la terzina segnalata, in questo caso, è vv.53-4: «Chosi queste parole inse-gnia vivi/ del viver che un cor-rer a la morte».

C. 170v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* V, a destra della seconda colonna di scrittura, è presente una *manicula* di dimensioni medie. La sua manica è caratterizzata da un bellissimo ornamento a forma di ala; il polso è distinto dalla mano poiché individuato da un piccolo segmento retto; infine, su due dita chiuse poggia l'indice che segnala i vv.41-2: «Et fermal ventre-che non fa scienza/ senza lo ritener-aver inteso».

C. 171r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* V e nell'*intercolumnio* troviamo una *manicula*, la cui manica, che va ampliandosi verso la base, presenta sul lato sinistro della sezione inferiore una decorazione a forma di ala; il polso è evidenziato da due piccoli segmenti paralleli tra loro; le dita sono disegnate in modo approssimativo e l'indice segnala il v.73, verso iniziale della terzina, vv.73-5: «Siate xpiani (cristiani) a muo-vervi piu gravi/ non siate chome –penna a ogni vento/ et non crediate cho-gni acqua vi lavi».

Nel margine esterno, a destra della prima colonna di scrittura, vi è una *manicula* della stessa tipologia della precedente che segnala la terzina vv.76-8: «avetel nuovo el vec-chio testamento/ el pastor de la chie-sa che vi guida/ questo vi basti a-vostro salvamento».

C. 176v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* VII, troviamo una *manicula* la cui manica presenta sul lato sinistro della base una decorazione a forma di ala; il polso è individuato da tre piccole linee parallele tra loro; le dita si piegano verso il palmo della mano. Il segno d'attenzione si trova all'altezza dei vv.118-20: «e tutti li altri modi erano scarsi/ a la giustizia, se 'l Figliuol di Dio/ non fosse umiliato ad incarnarsi», ma l'indice sembrerebbe indicare il verso precedente, v.117 «che se avesse solo- da se dimesso».

C. 178v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* VIII, a sinistra della prima colonna di scrittura troviamo una *manicula* stilizzata, con l'indice, che coincide con una lunga asta sottile, il quale segnala il primo verso della terzina vv.73-5 «se mala signoria, che sempre accora/ li popoli soggetti, non avesse/ mosso Palermo a gridar: "Mora, mora» La medesima *manicula* è presente nello spazio tra le due colonne di scrittura, a sinistra del v.93 «chomesser puo di-dolce seme amaro».

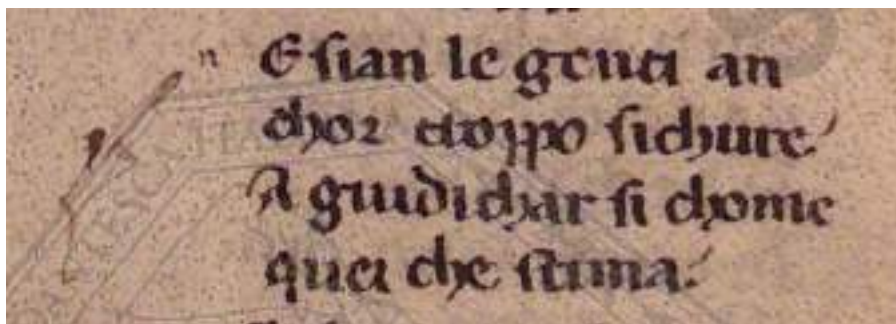
C. 190v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XIII, a destra della seconda colonna di scrittura, vi è una *manicula* in cui, in luogo dell'usuale manica, vi è una decorazione foliata. Anche se l'indice segnala chiaramente il v.112 «e questo ti sia sempre- piombo ai piedi», l'intero disegno, abbastanza lungo, coinvolge da destra i vv.112-15 «e questo ti sia sempre- piombo ai piedi/ per farti muover- lento chomuoim lasso/ et al si et al no che- tu non vedi; che quelli e tra li –stolti piu abasso».

C. 191r

Questa carta custodisce le ultime terzine di *Paradiso* XIII e quelle iniziali di *Paradiso* XIV.

Nel margine interno, troviamo una *manicula* dall'esecuzione semplice: viene evidenziato solo il polso mediante un piccolo segmento retto, sopra il quale vi sono tre dita chiuse, ben separate le une dalle altre ed un indice molto lungo e sottile (figura 84). La *manicula* si trova accanto ai vv.130-31: «Non sian le genti an-chor troppo sichure/ a giudichar si chome-quei che stima/ le biade in campo- prima che sien mature».



(Figura 84, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palatino 313)

C. 195r

Nel margine interno della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XV, a sinistra della prima colonna di scrittura incontriamo una *manicula*, il cui disegno presenta: una manica, individuata mediante due piccoli segmenti obliqui, che si conclude in fronzoli e con una decorazione ad ala, che presenta un cerchio al suo interno; le dita sono disegnate in modo del tutto approssimativo e l'indice quasi si confonde tra le macchie puntinate della carta. La *manicula* si trova a sinistra dei vv.97-9: «Fiorença dentro da-la cerchianticha. / Ondella toglie an-chor terça et nona/ si stava in pace so-bria et pudicha».

C. 199r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVII, a destra della seconda colonna di scrittura, è presente una *manicula*, di cui è disegnata la manica, terminante in un fronzolo ad ala; il polso è evidenziato da due piccoli segmenti retti e paralleli tra loro; le dita piegate sono segnate come una sorta di piccolo quadrato, che costituisce la base per l'indice appuntito, di cui è evidenziata anche l'unghia. Il segno d'attenzione si trova in corrispondenza della terzina vv.58-60: «Tu proverai si chome-sa di sale/ el pane altrui et cho-me duro challe. /Lo scender el sallir- per altrui schalle».

C. 209r

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXI, a destra della seconda colonna di scrittura è presente una *manicula*. Di essa è rappresentata una piccola manica che va ampliandosi

verso la base, evidenziata da due linee parallele tra loro, con motivi decorativi sul lato sinistro; un piccolo segmento funge da polso e sopra di esso vi sono tre dita chiuse e un indice di grandi dimensioni, che segnala il primo verso della terzina vv.130-32: «Or voglion quindi- et quinci chi linchalçi/ li moderni pastori et – chi li meni».

C. 209v

La carta contiene le ultime terzine di *Paradiso* XXI e quelle iniziali di *Paradiso* XXII e sono proprio i versi di quest'ultimo canto ad essere messi in evidenza.

Nel margine interno della carta, vi è una *manicula* che ha manica di media lunghezza, la cui base è evidenziata da due segmenti obliqui e paralleli tra loro. Entrambi i lati della manica si caratterizzano per decorazioni ad ala. Le dita piegate sono ben separate le une dalle altre; infine, un pingue indice segnala il v.16. Tuttavia, l'intero disegno si pone a destra dei vv.16-18: «La spada di qua su- non tallgian fretta/ ne tardo mai chal- parer di cholui/ che disiando affettan-do laspetta».

C. 221v

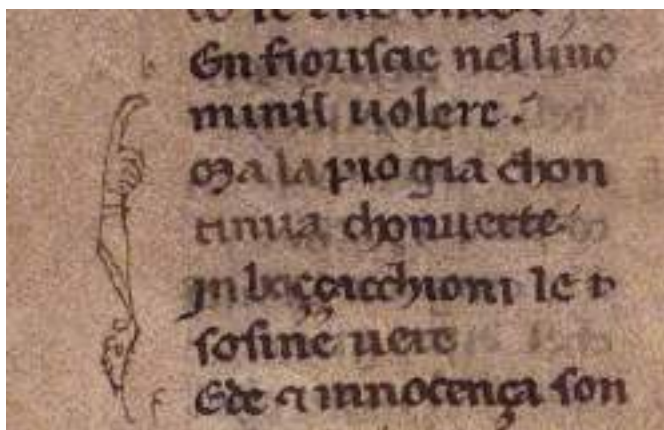
Nel margine interno della carta, tra i versi di *Paradiso* XXVII, s'incontra una *manicula* dalla manica piuttosto sottile, la cui base che scende obliqua verso sinistra si apre ad una decorazione di svolazzi; un piccolo segmento retto individua il polso; tre sono le dita piegate su cui si pone l'indice che segnala il v.49. L'intera figurazione marginale si trova accanto ai vv.49-51: «ne che le chiavi che mi- fuor choncesse/ divenisser segnachol- in vexillo/ che chontra batteç-çati chombattesse».

C. 222r

Nel margine interno della pagina, tra le terzine di *Paradiso* XXVII, è presente una *manicula* dall'esecuzione non particolarmente accurata: non viene individuato il polso, cosicché braccio e mano formano un blocco unico, la parte inferiore del braccio è inclinata verso destra e presenta un piccolo tratto decorativo. Le dita chiuse sono tre e disegnate in maniera approssimativa, come l'indice che segnala il v.55. Tuttavia, l'intero disegno si pone al lato sinistro dei vv.55-7: «in vesta di pastor lu-pi rapaci/ si veggon di qua- su per tutti paschi/ o difesa di dio per-che pur giaci».

C. 223r

Nel margine interno della carta, ancora tra i versi di *Paradiso* XXVII, troviamo una *manicula* di medie dimensioni (figura 85). Essa presenta una manica la cui base è individuata mediante due segmenti obliqui e paralleli tra loro che discendono a destra a formare una piccola decorazione di ala. Il polso viene evidenziato da due segmenti retti e paralleli tra loro; tre dita chiuse sono disegnate in modo che siano ben distinte le une dalle altre e l'indice robusto, inclinato verso destra, segnala il v.124. L'intero segno d'attenzione coinvolge lo spazio accanto ai vv.124-26: «Ben fiorisce nel liuo-minil volere/ ma la pioggia chon tinua chonverte/ in boççacchioni le b sofine uere/ Ede a innocenza son».



(Figura 85, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palatino 313)

C. 227r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXIX, vi è una *manicula* dal tratto poco accurato: manica piuttosto ampia, che termina in un piccolo fronzolo, sulla quale è disegnata direttamente la mano (è assente il polso); tre dita piegate e, infine, l'indice appuntito nella sezione finale che evidenzia la terzina vv.94-6 «Per apparer ciaschun- figura et face/ sue inventione et- quelle son traschorse/ dai predichanti el – vangelo si tace».

A due terzine di distanza, nello stesso margine, troviamo un'altra *manicula*, di mano differente. Il disegno mostra una mano piuttosto massiccia. Vengono evidenziati il polso e la manica, che si apre nel noto fronzolo ad ala. Le dita sono disegnate in modo approssimativo e l'indice, uncinato nella sua parte finale, segnala il v.103 «non a firenze tanti lapi et bindi».

Nel margine opposto della stessa carta, è presente un'altra *manicula*, a destra della seconda colonna di scrittura. Si caratterizza per un'esecuzione piuttosto elegante: la base della manica, individuata da due piccoli segmenti paralleli tra loro ed obliqui, dal cui lato sinistro discendono due decorazioni foliate. Il polso è ben individuato da un piccolo segmento retto; le dita piegate, in numero di tre, sono state elegantemente disegnate; infine, vi è un lungo indice che segnala il v.104, ma l'intero disegno si pone al lato dei vv.104-7: «Quante si facte fa-vole per anno/ in perghamo si gri-dan quinci et quindi/ si che le pechorelle - che non sanno/ tornan dal pascho-pasciute di vento».

4.15 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 319

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, con segnatura Palatino 319, è un membranaceo databile alla metà del XIV secolo, vergato a Firenze da un copista di professione in *littera textualis*. Il testo è disposto su due colonne di scrittura, con iniziali di cantica sono figurate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina toccate in giallo o rosso e sporgenti. L'apparato decorativo è stato attribuito a Pacino di Bonaguida, dato che insieme all'alto livello d'esecuzione del codice hanno indotto Bertelli a considerare il codice un prodotto di lusso «frutto di quelle stesse botteghe che nel contempo 'sfornavano' i cosiddetti Danti del Cento.¹⁷³

Il codice è composto da 71 carte, in cui la *Commedia* è distribuita nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-23v; *Purgatorio*, 24r-46v; *Paradiso*, 47r-70r. Le ultime carte, invece, custodiscono il *Capitolo* di Iacopo Alighieri (70rv) e quello di Bosone da Gubbio (70v-71v).

Prima di procedere all'analisi dei segni d'attenzione contenuti in questo manoscritto, varrà la pena soffermarsi sul contenuto della carta 1r. Il margine inferiore e quello superiore sono decorati con una cornice dai motivi circolari e vegetali in verde, bruno, rosso, blu, viola. La cornice del margine superiore prosegue nel margine destro con l'immagine come di un pifferaio. La cornice del margine inferiore s'innalza sino a raggiungere, metà carta, l'illustrazione dell'iniziali di cantica con Dante e Virgilio che incontrano le tre fiere. Al centro della cornice posta nel margine inferiore è presente, inoltre, lo stemma della famiglia Medici: uno scudo dorato con cinque piccoli motivi circolari di color porpora posti sui due lati ed uno al centro, e una sfera azzurra con tre gigli al suo interno.

Nella sezione superiore della carta è scritto «Di Piero del Nero 1591».

C. 1r

Nell'*intercolumnio*, a sinistra di *Inferno* I, v.91: «Adte convien tener altro viaggio», sono segnati tre punti, come tre vertici di un triangolo, alla cui base s'inserisce un piccolissimo tratto verticale.

C. 2v

Nell'*intercolumnio* di questa carta, contenente le terzine di *Inferno* III, è presente una *manicula*. La terzina evidenziata è vv.94-6: «Elduca ad lui caron noti crucciare/ vuolsi cosi cola dove si puote/ cio

¹⁷³ BERTELLI, *I copisti, i codici e le scritture*, in *op. cit.*, pp. 122-23.

che sivuole e piu no domandare». La *manicula* presenta un disegno piuttosto semplice: due piccoli segmenti curvilinei individuano il polso, sopra il quale si dispongono tre piccole dita chiuse e un indice, di forma quasi triangolare, di cui è individuata in nero anche l'unghia.

C. 13r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Inferno* XIX, a sinistra della prima colonna di scrittura, una *manicula* stilizzata richiama l'attenzione sulla terzina vv.112-14: «Facto vavete dio doro e dargento/ e che altro da voi al ydolatre/ se non cheli uno e voi neorate cento». La *manicula* si compone di tre piccole forme rettangolari, poste l'una sopra l'altra, a sinistra delle quali si trova una linea sottile, l'indice.

C. 25v

Nell'*intercolumnio* di questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* III, a destra del v.78 «chel perder tempoa chi piu sa piu spiace», è presente un segno d'attenzione consistente in una sorta di piccolo triangolo rettangolo, i cui vertici superiore e inferiore hanno forma di goccia, con al centro un punto di colore nero; l'angolo retto, invece, prosegue come in una *x* e il restante angolo ha, come quello superiore, forma tondeggiante con un punto nero posto al di sotto di esso.

A due terzine di distanza, nell'*intercolumnio*, a sinistra dei vv.86-7 «diquella mandra fortunata alota/ pudica infaccia et nel andare honesta», troviamo un segno d'attenzione in linea, per tipologia, a quello appena descritto. In questo caso si tratta di una sorta di 8, con un punto nero segnato in ciascun occhiello ed una linea ondeggiante che parte dalla sezione centrale del segno.

C. 26v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* V, a sinistra della colonna di scrittura di destra, all'altezza del v.59 «non riconosco alcun ma savoi piace», è presente un segno di + un po' sbiadito.

C. 49r

Nel margine interno della carta, accanto alla seconda colonna di scrittura contenente le terzine di *Paradiso* IV, è presenta una *manicula* all'altezza della terzina vv.31-3: «No anno inaltro cielo iloro scanni/ che questi spirti che mo tappariro/ ne anno al esser loro piu o meno anni». Tale *manicula* ha il polso individuato da due piccole linee tondeggianti ed altrettante linee individuano la manica; vi sono, inoltre, dita chiuse sopra le quali si posa l'indice, anch'esso dal motivo curvilineo.

Nella stessa carta, nell'*intercolumnio*, è presente un'altra *manicula* della stessa mano della precedente e, come questa, caratterizzata da un tratto d'esecuzione molto leggero. Il segno d'attenzione si trova in corrispondenza dei vv.37-43: «Qui simostraro non perche sortita/sia questa spera loro ma perfar segno/ dela celestial con men salita/ Cosi parlar conviensi alvostro ingegno/ pero che solo disensato adprende/ cio che fa poscia dintelletto degno/ Per questo la scriptura condiscende».

C. 53v

Nel margine esterno della carta, a sinistra della prima colonna di scrittura, tra i versi di *Paradiso* X incontriamo una *manicula* accanto alla terzina, vv.94-6: «I fui del gliangni della sancta greggia/ che domenico mena percammino/ u bem simpungna se nonsi vaneggia». La *manicula*, dalle piccole dimensioni, è curata nell'esecuzione: vengono individuati la manica e il polsino attraverso due piccoli segmenti retti e paralleli tra loro, tre dita chiuse e l'indice, di cui si evidenzia anche l'unghia.

Nello stesso margine si trova una *manicula* della medesima mano, leggermente più allungata rispetto alla precedente. L'indice si piega a evidenziare il primo verso della terzina vv.109-11: «Laquinta luce che tra noi piu bella/ spira di tale amor che tucto ilmondo/ lagiu ne gola disaper novella».

A distanza di una sola terzina troviamo, nel medesimo margine, un'altra *manicula*, questa volta di mano diversa. Essa presenta una manica terminante a martello e decorata con piccole linee rette; tre dita, disegnate in maniera approssimativa, sono la base d'appoggio per l'indice, di cui è disegnata

anche l'unghia. La *manicula* si trova a sinistra della terzina, vv.112-14: «Entro ve lalta mente u siprofitondo/ saver fu messo che selvero e vero/ adveder tanto non surse ilsecondo».

C. 54r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* XI, incontriamo una *manicula* che segnala la terzina vv.85-7: «Indi senva quel padre et quel maestro/ conlasua donna et con quella famiglia/ che gia legava lhumile capestro». La *manicula* si caratterizza per una manica organizzata in tre sezioni, decorate con punti, tre dita piuttosto allungate, che fanno da base all'indice con unghia rubricata, i quale segnala il primo verso della terzina sopra indicata.

Una *manicula* abbastanza simile s'incontra poco più avanti. La manica ha al suo interno un punto nero di decorazione, presente anche sul dorso della mano; il polso è individuato da due piccoli segmenti retti e paralleli tra loro. Infine, le dita sono molto lunghe come, del resto, l'indice di cui si evidenzia anche l'unghia. Il segno d'attenzione mette in evidenza i vv.91-3: «Ma regalmente sua dura intenzione/ ad Innocentio aperse et dalui ebbe/ primo sigillo ad sua religione».

Nello stesso margine un'altra *manicula*, dalle dimensioni piccole e dall'esecuzione semplice, mette in risalto a terzina vv.100-2: «E poi che perla sete delmarthyro/ nella presença del soldan superba/ predico xpo (Cristo) et li altri chel seguuro».

Ancora una *manicula* dal tratto, in questo caso, molto sbiadito segnala la terzina vv.106-8: «Nel crudo sasso tra tevero et arno/ da xpo prese lultimo sigillo/ che le sue membra due anni portarno».

C. 56r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* XIV, una *manicula* segnala la terzina vv.103-5: «Qui vince la memoria mia lo 'ngegno/ chenquella croce lampeggiava xpo / si chio nonso trovare exemplo degno». Il disegno si compone delle seguenti sezioni: manica, polso evidenziato da due piccoli segmenti retti e paralleli tra loro, dita affusolate, indice, di cui è disegnata anche l'unghia.

C. 57v

Nell'*intercolumnio*, tra i versi di *Paradiso* XVI, incontriamo una *manicula* in corrispondenza della terzina vv.94-6: «Sopra la porta calpresente e carca/dinuova fellonia di tanto peso/ che tosto fia iactura dellabarca». Tuttavia, sembra che ad essere segnalato sia il v.97 della terzina successiva: «Erano i ravignani onde disceso/ il conte guido et chiumque del nome/del alto bellincione a poscia preso». Le sezioni disegnate della *manicula* sono: la manica, la cui parte finale è anche ornata di filamenti, il polso individuato da due piccoli segmenti retti e paralleli tra loro, le dita sottili e l'indice di cui è disegnato anche il dettaglio dell'unghia.

C. 59v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XIX, incontriamo una *manicula*, dal tratto grafico molto leggero e dalle dimensioni piccole, di cui vengono individuati: polso, dita e indice sottili. Sotto l'indice vi è una piccola postilla, che recita «lucifero». I versi segnalati sono vv.46-8: «E cio fa certo chel primo superbo/ che fu lasomma domgni creatura/ per non aspectar lume cadde acerbo».

Un'altra *manicula* si trova nell'*intercolumnio*, a sinistra dei vv.82-4: «Certo colui che meco sassottiglia/ se la scriptura sopra voi nonfosse/da dubitar sarebbe et maraviglia». Il disegno della *manicula* individua la manica, mediante un piccolo segmento retto; il polso, mediante due segmenti retti e paralleli tra loro. Tutto ancora visibile, nonostante il disegno risulti abbastanza sbiadito.

A qualche terzina di distanza troviamo un'altra *manicula* dalle piccolissime dimensioni e dal tratto d'esecuzione molto leggero. La terzina evidenziata è vv.100-2: «Poi seguitaro quei lucenti incendi/ del lor spirito santo ancor nel segno/ che fe iromani almondo reverendi».

C. 61v

Nel margine esterno della carta, tra i versi di *Paradiso* XXI, vi è una *manicula* dall'elegante esecuzione, di piccole dimensioni: essa si caratterizza per una manica sormontata da una sorta di pigna; punti neri diventano motivi ornamentali di manica e polso; infine, dita sottili, e indice che segnala i vv.127-29 di *Paradiso* XXI: «Venne Cefas et venne ilgran vasello/ dello spirito santo magri et scalçi/ prendendo il cibo da qualunque ostello».

Nell'*intercolumnio* vi è una *manicula*, dalle dimensioni molto piccole: il polso è individuato da due piccoli segmenti paralleli tra loro; la parte esterna destra della mano è decorata con due punti neri; infine, l'indice, corredato anche di unghia, che segnala la terzina di *Paradiso* XXII vv.46-8: «Questi altri fochi tucti contemplanti/ huomini fuoro accesi di quel caldo/ ke fa nascer lifiori et i fructi sancti».

C. 64r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXV, incontriamo una *manicula* in corrispondenza dei vv.88-90: «E io le nove et le scripture antiche/ pongono il segno et essa lo madita/ del anime che dio safacte amiche». La *manicula* ha dimensioni molto ridotte, sulla parte esterna destra presenta tre punti neri di decorazione e si compone di: manica, polso (come descritti nella carta precedente), dita lunghe e sottili. Nella stessa carta è presenta un'altra *manicula*, molto probabilmente della stessa mano delle precedenti. Essa discende direttamente dalla lettera d'inizio di terzina, posizionata nella seconda colonna di scrittura. È disegnata al di sotto della «M» della terzina vv.109-11: «Misesi li nel canto et ne la rota/ et lamia donna inlor tenea laspecto/ pur come sposa tacita e immota».

C. 65v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXVII, vi è una *manicula* che discende direttamente dalla lettera iniziale di terzina «E» a segnalare i vv.118-20: «E come il tempo tegna incotal testo/ le sue radici et nellialtri le fronde/ omai ad te puote esser manifesto». Si tratta, ancora una volta, di una *manicula* di piccole dimensioni, di cui si evidenziano: manica, polso e dita molto affusolate, infine, l'indice corredato anche di unghia.

C. 67v

La carta contiene i versi di *Paradiso* XXX e anche in questo caso, come in precedenza, vi sono *maniculae* che discendono direttamente dalla lettera d'inizio terzina. Ciò si verifica nel caso della terzina, vv.130-32: «Vedi nostra cipta quantella gira/ vedi linostri scanni si ripieni/ che poca gente piu cisidisira». A distanza di una terzina vi è un'altra *manicula*, di uguale tipologia, accanto ai vv.136-38: «Sedera lalma che fia giu agosta/ del alto herrieo cadriçare ytalia/ verra inprima chella sia disposta».

C. 68r

Anche in questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXXI, ci ritroviamo dinanzi a *maniculae* che discendono direttamente dalle lettere d'inizio terzina. La prima evidenza i vv.97-9: «Vola con gliocchi perquesto giardino/ che veder lui tacconera losguardo/ piu almontar perloraggio divino»; la seconda i vv.106-8: «Ma dice nel pemsier finche simostra/ signor mio ihu xpo (Gesù Cristo) dio verace/ or fu sifacta lasembiança vostra».

4.16 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1005

Il codice conservato presso la Biblioteca Riccardiana con segnatura 1005 è un membranaceo databile al secondo quarto del XIV secolo. Inizialmente costituiva, insieme al braidense AG.XII.2, che contiene unicamente la terza cantica, un unico progetto codicologico, oggi sfasciolato e lacunoso.

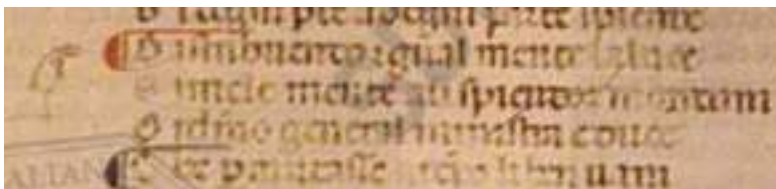
Entrambi i codici sono stati vergati da maestro Galvano di Rinaldo¹⁷⁴ da Vigo, copista di professione avvezzo a testi scientifici e in latino, attivo a Bologna tra il 1314 e il 1347,¹⁷⁵ in *littera textualis* del tipo *bononiensis*.¹⁷⁶ La pagina dispone lungo il perimetro il commento di Iacopo della Lana,¹⁷⁷ mentre la sezione centrale della carta è destinata al testo poetico organizzato in una sola colonna di scrittura con iniziali di cantica istoriate, quelle di canto figurate e quelle di terzina, che sporgono rispetto al testo, alternativamente in blu o rosso.

Il codice riccardiano è costituito da 187 carte in cui le due cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno* fino a XXXIII, 2 1r-101v; *Purgatorio*, 105r-187r.

Per quanto riguarda la ricezione figurata del testo, come avremo modo di vedere, il codice non presenta numerosi *marginalia* figurati, ai quali il copista ricorre piuttosto per segnalare refusi.

C. 17r

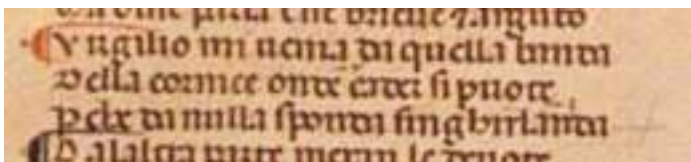
Nello spazio che s'individua tra la prima colonna di commento e quella dei versi è posta una *manicula* di piccole dimensioni (figura 87), a sinistra di *Inferno* VII vv.76-8: «Distribuendo igual mente la luce/ simelmente ali splendor mondani/ ordino general ministra e duce». La *manicula* presenta un disegno piuttosto semplice: una manica dalla forma trapezoidale, su cui poggiano tre dita chiuse e l'indice, che si piega a segnalare il primo verso della terzina appena indicata.



(Figura 87, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1005)

C. 134r

Nello spazio tra la colonna di scrittura e la cornice del commento, tra le terzine di *Purgatorio* XIII, incontriamo un più (+) (figura 88) accanto al v.81 «perche da nulla sponda singhirlanda».



(Figura 88, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1005)

C. 151r

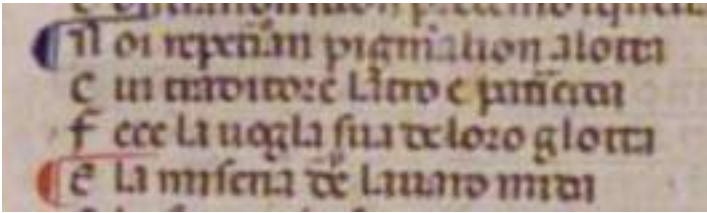
In questa carta, contenente le ultime terzine di *Purgatorio* XX, una piccola *x* (figura 89) è posta accanto al v.105, «fece la voglia sua deloro glotta».

¹⁷⁴ La carta 100r reca il *colophon*: «Maestro Galvano scrisse 'l testo e la ghiosa/ Mercé de quella Vergene gloriosa».

¹⁷⁵ BERTELLI, *op. cit.*, pp. 381-84.

¹⁷⁶ Tipo di scrittura gotica, nata in contesto notarile e sviluppatasi in ambiente universitario della città di Bologna, ben presto diffusasi nelle città italiane del nord. Si veda ALBERT DELOREZ, *Southern Textualis and Semitextualis*, in ID. *The Palaeography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, pp. 102-22. BENIAMINO PAGNIN, *La 'littera bononiensis' studio paleografico*, in *Ricerche Medievali X-XII*, Pavia, Istituto di Paleografia e diplomatica Università di Pavia, 1975-1977.

¹⁷⁷ La disposizione del commento a cornice rimanda al modello del libro scolastico-universitario.



(Figura 89, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1005)

4.17 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1025

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Riccardiana con segnatura 1025 è un membranaceo databile alla seconda metà del XIV secolo, vergato a Firenze da tre copisti¹⁷⁸ in bastarda cancelleresca (tipo Cento): la prima mano ha vergato le carte 2r-84r; la seconda 84v-88r, oltre alle rubriche, è quella del copista di *Parm*, che corregge e integra anche i fogli lavorati dalla prima mano; la terza, che è quella del copista di *Ashb*, 88v-89r. Il testo è disposto su due colonne di scrittura, con iniziali di cantica e di canto filigranate, iniziali di terzina sporgenti.

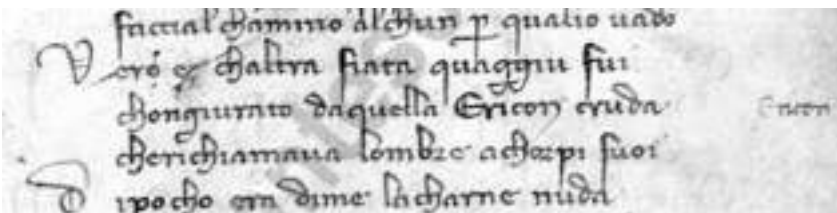
Il codice è composto da 90 carte, così organizzate: *Inferno*, 1r-30r; *Purgatorio*, 30v-58v; *Paradiso*, 59r-88r. La carta 88r si conclude con l'*explicit*:

«Explicit paradisus dantis allagherii
deo Gratias. Amen».

Dalla carta successiva, 88v a 89r è presente il *Capitolo* di Iacopo Alighieri.

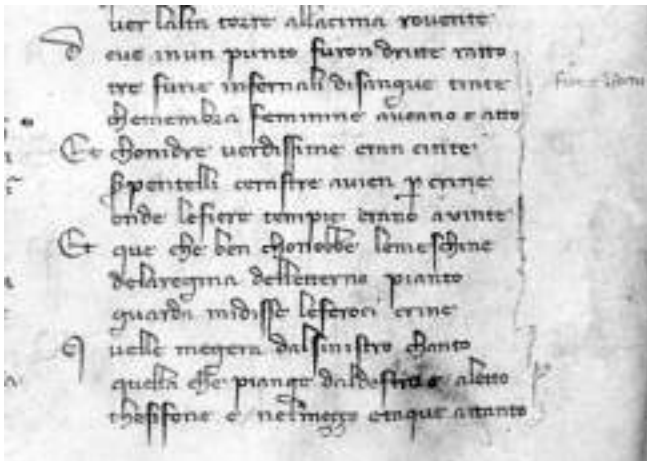
C. 7v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Inferno* IX, la mano del copista riscrive accanto al v.23 «congiurato da quella Eritón cruda» il nome che esso contiene «Eritón» (figura 90). Poco più avanti, una lunga parentesi quadra con piccoli motivi decorativi richiama l'attenzione sui vv.37-48: «dove in un punto furon dritte ratto/ tre furie infernali di sangue tinte/ chemembra feminine aveano e atto/ Et chonidre verdissime eran cinte/ serpentelli cerastre avien per crine/ onde lefiere tempie erano avinte/ Et que che ben chonobbe lemeschine/ delaregina delleterno pianto/ guarda midisse leferoci crine/ Queste megera dalsinistro chanto/ quella che piange daldestro e aletto/ thesifone e nel mezzo etacque attanto». Il v.45 presenta un tipo d'errore di copiatura, *saut du même au même*, in cui il termine «crine» del v.41 viene ripetuto al posto di «Erine», pertanto, a lato vi è la correzione dell'errore: «furie = Erine» (figura 91).



(Figura 91, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

¹⁷⁸ Cfr. BERTELLI, *op. cit.*, pp. 387-89; BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, p.128.



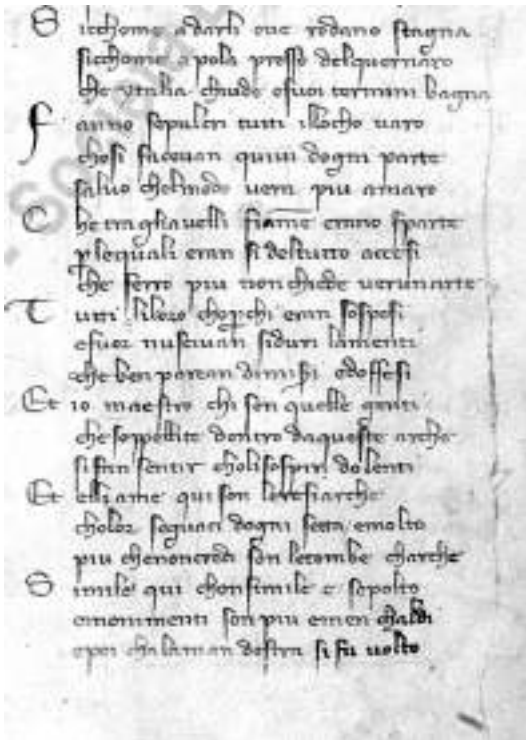
(Figura 92, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 8r

Con questa carta siamo ancora immersi tra le terzine di *Inferno IX*. Nel margine interno della carta, a sinistra della prima colonna di scrittura, incontriamo un + accanto al v.55: «Volgiti indietro et tieni il viso chiuso», il medesimo segno è presente poco più avanti, a sinistra del v.61: «O voi chavete lintelletti sani». Un altro segno + si trova nell'*intercolumnio* in corrispondenza dei vv.97-8: «Che giova nele fata dar dichozzo/ cerbero vostro se ben virichorda» (figura 93). Infine, nel margine esterno, una lunga parentesi quadra con piccolissime onde ornamentali (figura 94) mette in evidenza i vv.112-32: «Sicchome a darli ove rodano stagna/ sicchome a pola presso del quernaro/ che ytalìa chiude esuoi termini bagna/ Fanno sepulcri tutti illocho varo/ chosi facevan quivi dogni parte/ salvo chelmodo vera piu amaro/ Che tra glia velli fiamme erano sparte/ per le quali eran si del tutto accesi/ che ferro piu non chiede verun arte/ Tutti liloro choperchi eran sospesi/ efuor nuscivan siduri lamenti/ che ben parean dimiseri ed offesi/ Et io maestro chi son quelle genti/ che soppellite dentro da queste arche/ si fan sentir cholisospiri dolenti/ Et elli a me qui son leresiarche/ cholor seguaci dogni setta emolto/ piu chononcredi/ son le tombe carche/ Simile qui chon simile e sepolto/ emonimenti son piu emen chaldi/ e poi cha la man destra si fu volto».



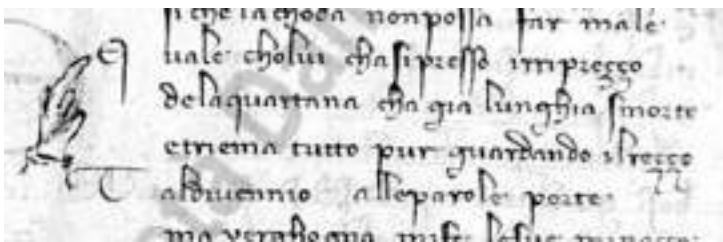
(Figura 93, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



(Figura 94, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 14v

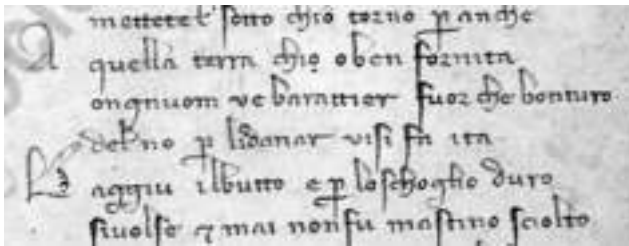
Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Inferno* XVII, a sinistra della seconda colonna di scrittura è presente una *manicula* (figura 95), che si costituisce di un polsino, individuato da due piccole linee leggermente curvate, poste l'una sopra l'altra, sopra la quale poggia la mano. Il disegno comprende il pollice, tre dita piegate e l'indice che segnala il primo verso della terzina accanto alla quale si trova, vv.85-7: «Quale cholui chasipresso irriprezzo/ delaquartana cha gia lunghia smorte/ e triema tutto pur guardando il rezzo».



(Figura 95, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 17v

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Inferno* XXI, si trova una *manicula* (figura 96) dall'esecuzione differente rispetto a quella della carta precedente e, pertanto, verosimilmente tracciata da mano diversa. Essa si compone di quattro dita chiuse, disegnate in modo approssimativo, e di un indice del quale viene disegnata anche l'unghia. La base della *manicula* procede dall'interno della lettera «L» iniziale di terzina del v.43 «Laggiu ilbutto e per lo schoglio duro», ma l'indice segnala chiaramente il verso precedente, v.42 «del no per lidanar visi fa ita».



(Figura 96, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 18r

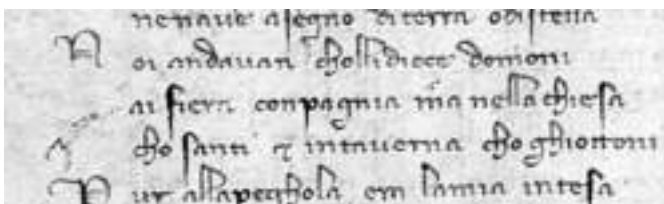
Nel margine interno della carta, contenente ancora le terzine di *Inferno* XXI, incontriamo un segno +, a sinistra del v.67 «Chon quel furore e chon quella tempesta». Nell'*intercolumnio* della stessa carta è disegnata una *manicula* (figura 97) di dimensioni medie, molto simile a quella presente nella carta 17v, composta da: quattro dita piegate sopra le quali poggia un indice piuttosto lungo che presenta al suo interno piccoli segmenti decorativi e che, piegato, segnala il v.112, ma l'intero disegno si trova accanto alla terzina vv.112-14: «Ieri cinque ore piu oltre chequestotta/ mille dugento chon sessanta sei/ anni chon pieco che qui lavia fu rotta».



(Figura 97, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 18v

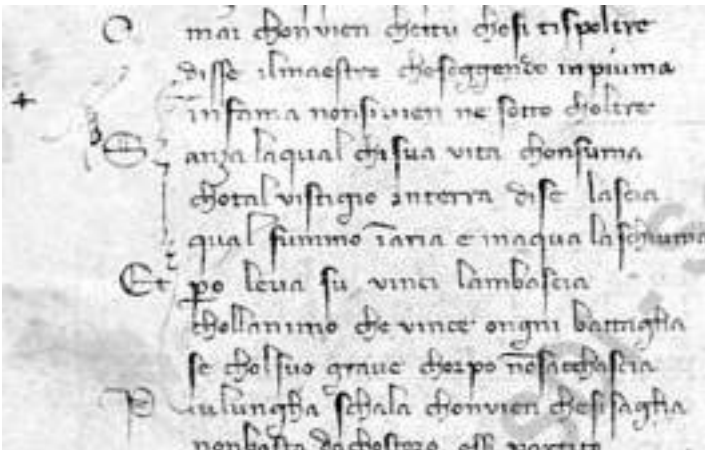
Nel margine esterno della carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXII, troviamo una *manicula* (figura 98), il cui indice segnala il verso centrale della terzina vv.13-15, «Noi andavan cholli diece demoni/ ai fiera compagnia ma nella chiesa/ cho santi et intaverna cho ghiottoni».



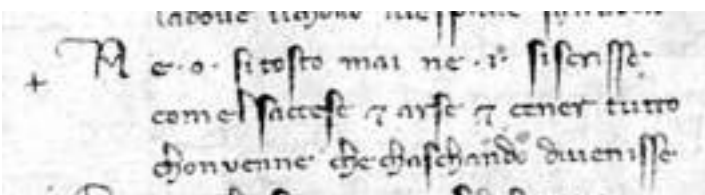
(Figura 98, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 20v

Questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* XXIV, contiene diversi segni d'attenzione: una *manicula* (simile a quelle delle cc. 17v e 18r) accompagnata da un + si trova in corrispondenza della terzina vv.46-8: «Omai chonvien chettu chosi tispoltre/ disse il maestro cheseggendo in piuma/ infama nonsvien ne sotto choltre». Inoltre, vi è una parentesi che nella sua sezione superiore reca un volto. Tale parentesi si pone al lato dei vv.48-55: «infama nonsvien ne sotto choltre/ Senza la qual chi sua vita chonsuma/ chotal vistigio an terra dise lascia/ qual fummo in aria e in aqua laschia/ Et pero leva su vinci lambascia/ chollanimo che vince ongni battaglia/ se chol suo grave chorpo nonsacchascia/ piu lunga schala chonvien chesi saglia» (figura 99). Nell'*intercolumnio* è anche segnato un + (figura 100) in corrispondenza del v.100: «Ne ·o· si tosto mai ne ·i· siscrisse».



(Figura 99, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



(Figura 100, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 35v

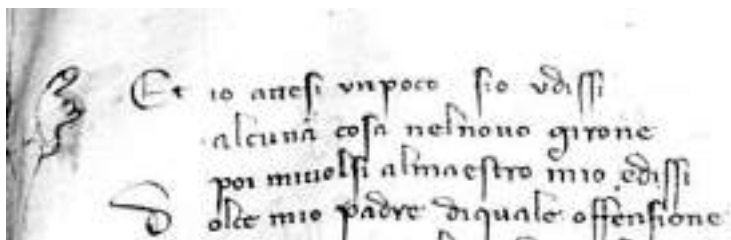
Nel margine esterno della carta, dunque al lato sinistro della prima colonna di versi, vi è una lunga linea verticale che lambisce i versi *Purgatorio* VI; inoltre, all'altezza del v.125 un + viene segnato a margine. I versi interessati sono 121-44: «O e preparation che nello abisso/ del tuo consiglio fai per alchun bene/ in tutto dalachorger nostro scisso/ Che lecitta dytalia tutte piene/ son ditiranni et un marcel diventa/ ogni villan cheparteggiando viene/ Firenze mia ben puoi esser chontenta/ diquesta digression chenon ti toccha/ merce del popol tuo chessargomenta/ Molti an giustizia incuore et tardi scoccha/ per nonvenir senza consiglio allarcho/ ma ilpopol tuo la insomma della bocca/ Molti rifiutan lochomune incharcho/ ma ilpopol tuo solcito risponde/ senza chiamare egrida io misobbarco/ Or ti falieta chettu ai bene onde/ tu riccha tu chonpace tu chonsenno/ sio dico vero leffetto nol naschonde/ Athene et lacedemona che fenno/ lantiche leggi efuron si civili/ fecero alviver bene un piccol cenno/ Verso dite cheffai tanto sottili/ provvedimenti chamezzo novembre/ non giugne quel chettu dottobre fili». Nell'*intercolumnio* incontriamo altri due +, questa volta accanto alle terzine di *Purgatorio* VII. I versi interessati sono vv.7-9: «Io son Virgilio; e per null'altro rio/ lo ciel perdei che per non aver fé"/ Così rispuose allora il duca mio» (sembra che il segno d'attenzione si trovi in corrispondenza del verso centrale della terzina) e v.25: «Non per far, ma per non fare ho perduto». (Per i segni d'attenzione della carta si veda figura 101).



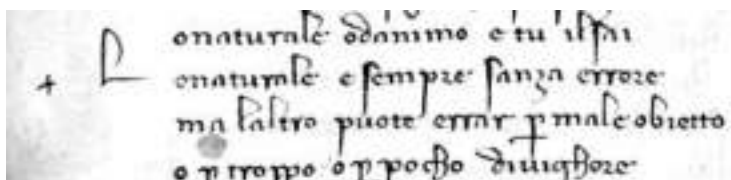
(Figura 102, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 45r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVII, incontriamo una *manicula*, il cui disegno consiste in due dita piegate sulle quali poggia l'indice di cui è delineato anche il contorno dell'unghia (figura 103). Il disegno, poco aggraziato, segnala il primo verso della terzina vv.79-81: «Et io attesi un poco sio udissi/ alcuna cosa nel nouo girone/ poi mi uolsi almaestro mio edissi». Nel medesimo margine di tale carta è presente un segno + (figura 104) a sinistra del v.94: «Lonaturale e sempre senza errore».



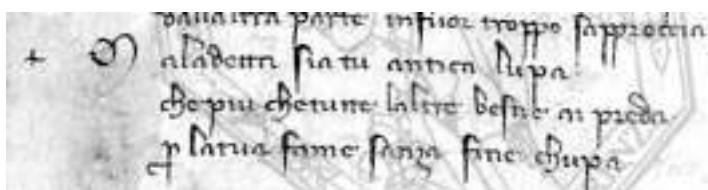
(Figura 103, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



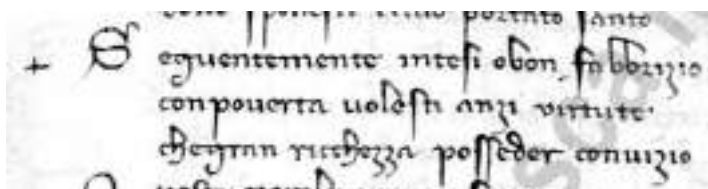
(Figura 104, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 47r

In questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XX, incontriamo ancora il segno +:¹⁷⁹ nel margine interno, accanto al v.10 «Maladetta sia tu antica lupa»; nell'*intercolumnio*, a sinistra del v.25 «Seguentemente intesi obon fabbrizio» e del v.44 «che laterra cristiana tutta aduggia» (figure 105, 106, 107).

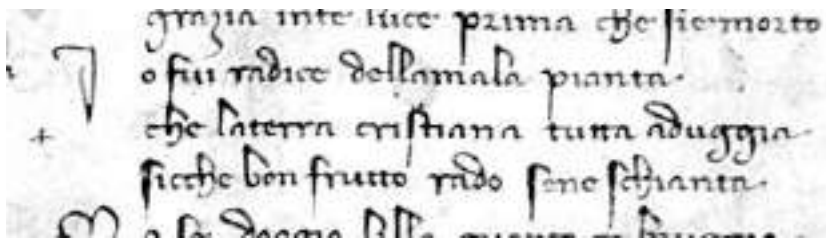


(Figura 105, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



(Figura 106, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

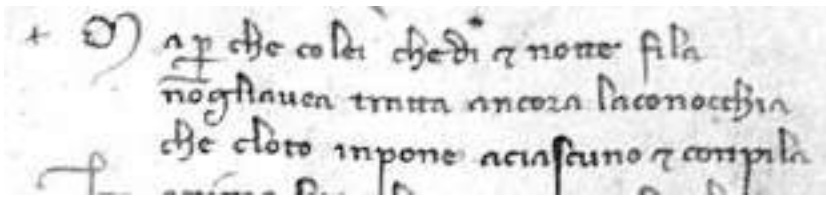
¹⁷⁹ In questo codice, la mano che ricorre a questo segno d'attenzione è sempre la stessa e, per identità d'inchiostro, corrisponderebbe a quella del copista.



(Figura 107, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 48r

Nello spazio tra le due colonne di scrittura, tra i versi di *Purgatorio* XXI, a sinistra del primo verso della seconda colonna di scrittura, v.25 «Ma per che colei chedi et notte fila», vi è un segno di + (figura 108).



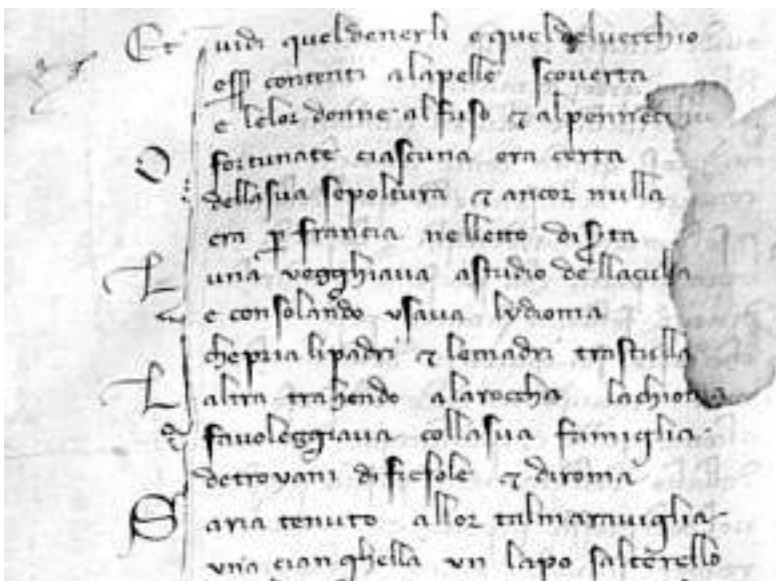
(Figura 108, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 48v

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* XXI e i segni d'attenzione qui presenti sono dei + posizionati, nel margine esterno, accanto al v.91 «Stazio lagente ancor di la minoma» e, nell'*intercolumnio*, a sinistra del v.130 «Gia sichinava adabracciar lipiedi».

C. 72r

Nel margine interno della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XV, è presente una *manicula* di piccole dimensioni. A tale segno d'attenzione si associa una lunga parentesi a doppia asta decorata che raccoglie a sinistra i versi interessati dai due *marginalia* (figura 109): vv.115-28 «Et vidi quel denerli e quel delvecchio/ esser contenti alapelle scouerta/ e lel'or donne al fuso et al pennechio/ O fortunate ciascuna era certa/ della sua sepoltura et ancor nulla/ em p'francia nel letto diserta/ Luna vegghiava astudio de llaculla/ che pria li padri et lemadi trastulla/ Laltra trahendo alaroccha la chioma/ favoleggiava collasua famiglia/ detroyani difiesole et diroma/ Saria tenuto allor talmarmuglia/ una cianghella un lapo salterello».



(Figura 109, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

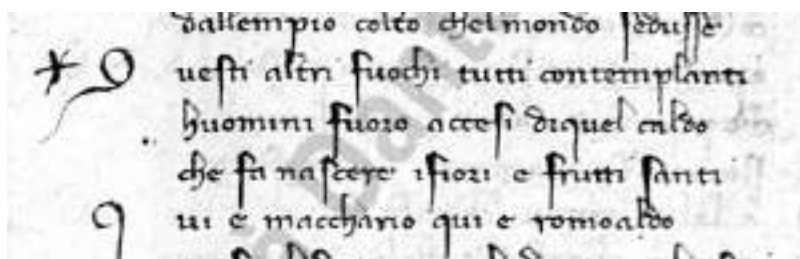
C. 77v

La carta contiene le terzine di *Paradiso* XXI, vv.133-42: «Cuopron dimanti loro ipalafreni» – «ne io lontesi si mivinse il tuono» e quelle di *Paradiso* XXII, vv.1-69 «Oppresso distupore all'ama guida» – «onde così dal viso t'invuola». I segni d'attenzione che incontriamo in questa carta coinvolgono i versi di entrambi i canti.

Nel margine esterno della carta, il segno + si ripete accanto al v.134 di *Paradiso* XXII, «siche due bestie van sotto una pelle»; accanto ai versi di *Paradiso* XXIII, v.7 «Mi disse non sai tu chettu se incielo» e v.16, «La spada di quassu non taglia infretta».

Lo stesso simbolo, ma dalle dimensioni maggiori e dal tratto grafico meno sottile, è presente nel margine interno della carta, a destra del v.43, «Et tanta grazia sopra me rilusse».

Nell'*intercolumnio* della stessa carta è presente un segno d'asterisco (figura 110) a sinistra del v.46 «Questi altri fuochi tutti contemplanti».



(Figura 110, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 78r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXII, incontriamo due + in corrispondenza del primo verso della terzina vv.76-8 «Le mura che solieno esser badia/ fatte sono spelonche, e le cocolle/ sacca son piene di farina ria» e del primo verso della terzina vv.91-3 «e se guardi 'l principio di ciascuno/ poscia riguardi là dov' è trascorso/ tu vederai del bianco fatto bruno».

C. 78v

Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXIII, il segno + mette in evidenza il primo verso della terzina vv.40-2 «Come foco di nube si diserra/ per dilatarsi sì che non vi cape/ e fuor di sua natura in giù s'atterra».

C. 79r

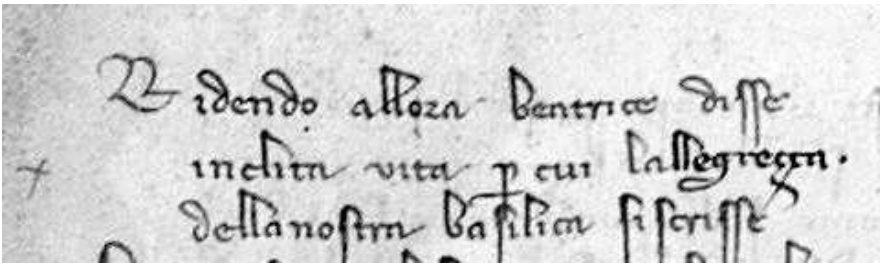
Nel margine interno, contenente le terzine di *Paradiso* XXIII, ricorre in tre casi il segno +. Rispettivamente accanto al verso centrale della terzina vv.106-8 «e girerommi, donna del ciel, mentre/ che seguirai tuo figlio, e farai dia/ più la spera suprema perché li entre», all'ultimo verso della terzina vv.112-14 «Lo real manto di tutti i volumi/ del mondo, che più ferve e più s'avviva/ ne l'alito di Dio e nei costumi», al primo verso di vv.136-38 «Quivi trionfa, sotto l'alto Filio/ di Dio e di Maria, di sua vittoria,/ e con l'antico e col novo concilio».

C. 80r

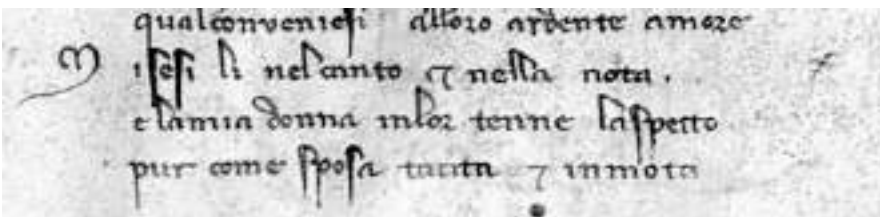
Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXIV, troviamo due +, di cui il primo condivide con il testo l'inchiostro, il secondo sembra di mano e tinta diverse. I versi evidenziati sono rispettivamente: il primo della terzina vv.109-11 «ché tu intrasti povero e digiuno/ in campo, a seminar la buona pianta/ che fu già vite e ora è fatta pruno»; il verso centrale di vv.130-32 «E io rispondo: Io credo in uno Dio/ solo ed eterno, che tutto 'l ciel move/ non moto, con amore e con disio».

C. 80v

In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXV, incontriamo due *x* rispettivamente: nel margine interno, in corrispondenza del v.29 «Inclita vita per cui la larghezza» e nel margine esterno, in corrispondenza del v.109 «Misesi li nel canto e ne la rota» (figure 111 e 112).



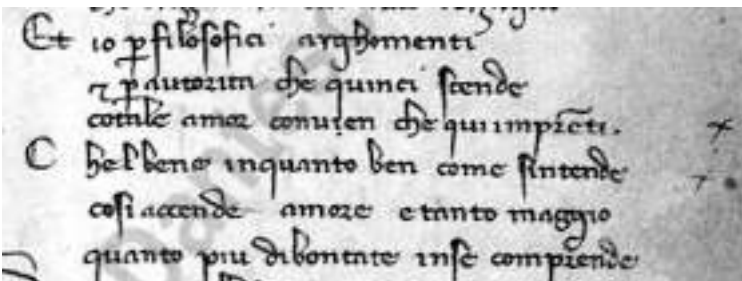
(Figura 111, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



(Figura 112, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 81r

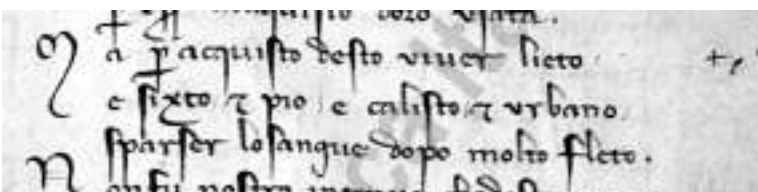
In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXVI, incontriamo due piccole *x* nel margine esterno (figura 113). Esse sono posizionate accanto al v.27 «cotale amor convien che in me si 'mprenti» e al verso successivo della terzina vv.28-30 «ché 'l bene, in quanto ben, come s'intende/ così accende amore, e tanto maggio/ quanto più di bontate in sé comprende».



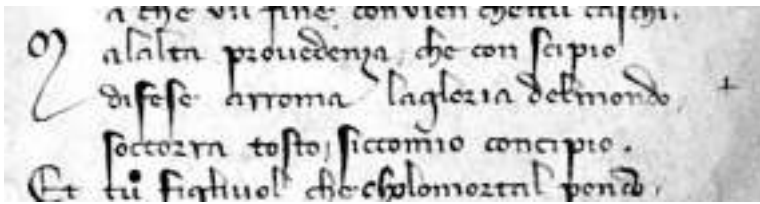
(Figura 113, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 82r

Nel margine esterno di questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVII, incontriamo due *x* (figure 114 e 115) accanto al primo verso della terzina vv.43-5 «ma per acquisto d'esto viver lieto/ e Sisto e Pio e Calisto e Urbano/ sparser lo sangue dopo molto fletto» e accanto al verso centrale della terzina vv.61-3 «Ma l'alta provedenza, che con Scipio/ difese a Roma la gloria del mondo/ soccorrà tosto, sì com'io concipio».



(Figura 114, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)



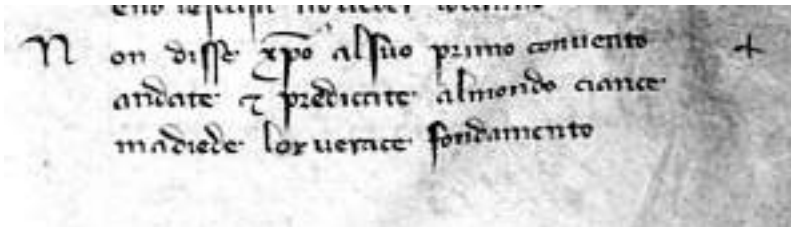
(Figura 115, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 83v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXVIII, vi è un + in corrispondenza del primo verso della terzina vv.106-8 «e dei saper che tutti hanno diletto/ quanto la sua veduta si profonda/ nel vero in che si queta ogne intelletto».

C.84r

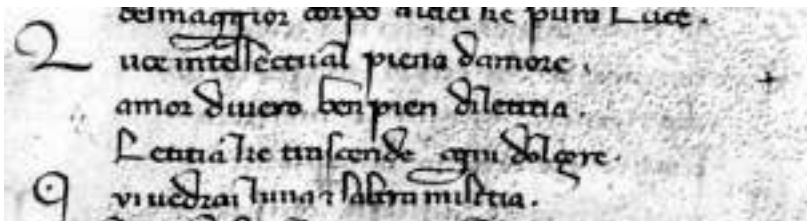
Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXIX, vi è un + (figura 116) in corrispondenza della terzina vv.109-11 «Non disse Cristo al suo primo convento:/ Andate, e predicate al mondo ciance;/ ma diede lor verace fondamento».



(Figura 116, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 84v

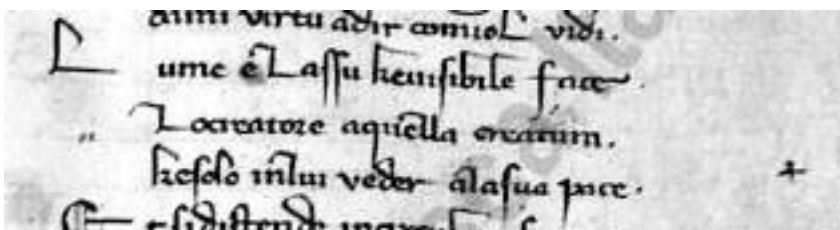
Nel margine esterno della carta, contenente i versi del canto XXX del *Paradiso*, incontriamo un + (figura 117) accanto alla terzina vv.40-2 «luce intellettuäl, piena d'amore/ amor di vero ben, pien di letizia/ letizia che trascende ogne dolzore».



(Figura 117, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

C. 85r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* XXX e nel suo margine esterno, di mano del copista, è segnata un + (figura 118) in corrispondenza del v.102 «che solo in lui vedere ha la sua pace».



(Figura 118, Biblioteca Riccardiana di Firenze, 1025)

4.18 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1048

Il codice conservato presso la Biblioteca Riccardiana con segnatura 1048 è un membranaceo vergato intorno alla metà del XIV secolo a Firenze in scrittura bastarda su base cancelleresca (tipo Cento) da un solo copista di professione che ha disposto il testo su due colonne di scrittura. Le iniziali di cantica e di canto sono filigranate, mentre quelle di terzina, sporgenti rispetto al testo, sono toccate in giallo. Nel XVI secolo è appartenuto all'accademico della Crusca Bernardo Davanzati (1529-1606), il «Silente», come testimonia la nota di proprietà nel margine inferiore di carta 1r.

Il manoscritto è composto da 114 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente modo: *Inferno*, 1r-38r; *Purgatorio*, 39r-76r; *Paradiso*, 77r-114r.

C.30r

Nella carta, contenente le terzine di *Inferno* XXVII, nel margine interno, troviamo l'abbreviatura del termine «*nota*» («no[^]») in corrispondenza del v.118, «Casolver nonsi puo chinonsi pente».

C.36r

Anche in questa carta, come nella precedente, troviamo l'abbreviatura del termine «*nota*» come segno d'attenzione per mettere in evidenza il v.58 «Ambo leman perlodolor mimossi» di *Inferno* XXXIII.

C.45r

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Purgatorio* VI, s'inserisce una *manicula* di dimensioni medie. Le sezioni di cui si compone sono: manica piuttosto lunga; polso definito da un piccolo segmento; dita dal disegno approssimativo e indice, di cui è disegnata anche l'unghia. Il verso segnalato è il primo della terzina vv.97-9 «O alberto tedesco cabandoni/ costei chefacta indomita et selvaggia/ et dovresti inforcar lisuoi arcioni». Una *manicula* databile al XV secolo, nel gesto di «fare le fiche», richiama l'attenzione sullo stesso verso e si accompagna alla nota «Togli, Dante, colli tuoi tedeschi».

C.56r

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XVI, dunque a destra della seconda colonna di scrittura, al lato del v.67 «Voi chevivate ogni cagion recate» è segnata l'abbreviatura di «*nota*», consistente nella base «no» con la «a» in apice.

C. 69r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXVII, incontriamo un + a sinistra del v.119 «parole uso et mai nonfuro strenne».

C. 95v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVII, incontriamo una *manicula*. L'elegante disegno della mano poggia su un polsino arricciato in quattro piccole onde, tre dita si piegano accanto all'indice di cui, come per il pollice, è disegnata anche l'unghia. Il pollice lungo e sottile si inclina verso destra a segnalare la terzina vv.55-7 «Tulasceraì ogni cosa dilecta/ piu pienamente et queste quello strale/ chelarco delexilio pria saetta».

C. 100v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine *Paradiso* XXI e in corrispondenza del v.127 «Venne cephas et venne ilgran vasello», incontriamo l'abbreviatura di «*nota*», consistente nella base *no* con la *a* in apice.

C. 101r

In questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXII, è presente il segno d'attenzione al testo descritto per la carta precedente. Questa volta, il verso interessato è v.85 «Lacarne demortali e tanto blanda».

4.19 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033

Con la segnatura 1033 è conservato un composito presso la Biblioteca Riccardiana, risalente alla metà del XIV secolo. Fu vergato in bastarda cancelleresca (tipo Cento), con il testo disposto su due colonne di scrittura. La mano della prima sezione del codice è stata identificata con quella di Andrea Lancia, quella della seconda con la mano del copista di Laur. Ashb. App. dant. 1. Entrambe le sezioni presentano iniziali di cantica e canto filigranate, mentre quelle di terzina sporgono rispetto al resto del testo. Il composito è costituito da 108 carte, da 1 a 89 per la prima sezione e da 90 a 105 per la seconda, in cui la *Commedia* è organizzata nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-35r; *Purgatorio*, 36r-69v; *Paradiso* 70r-89v (comprese nella sezione I) e 90r-102r (comprese nella sezione II). La carta 102r contiene l'*explicit* che così recita: «Explicit Comedia dante allegheri de florentia.deo gratias». Infine, le ultime carte comprendono il *Capitolo* di Iacopo Alighieri, 102v-103r, e il *Capitolo* di Bosone da Gubbio, 103v-105v.

C. 9r

Nella parte inferiore del margine interno della carta, tra le terzine di *Inferno* IX, vi è una *manicula* il cui indice segnala il primo verso della terzina vv.61-3: «Ovoi chavete glintelletti sani/ mirate ladottrina che sasconde/ sottol velame degli versi strani». La *manicula* è caratterizzata da un polsino, individuato da due tratti a onda; quattro dita piegate ben distinte le une dalle altre; indice consistente in una sottilissima e lunga asta. La *manicula* è accompagnata da una croce, colorata di nero al suo interno.

C. 31v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Inferno* XXXI, incontriamo una *manicula* nello stile di quella di carta 9r. In questo caso, l'indice lungo e sottile segnala il primo verso della terzina vv.55-7: «Che dove largomento della mente/ sagiugne almalvoler e alla possa/ nessun riparo vi puo far la gente».

C. 34v

La carta contiene *Inferno* XXXIV, vv.10-75: «Gia era econ paura ilmetto in metro» – «tral folto pelo ele gelate croste».

Nel margine interno della carta, dunque al lato destro della seconda colonna di scrittura, è posta una x che costeggia integralmente la terzina vv.73-5: «Apiglio se alle vellute coste/ divello in vello giu discede poscia/ tral folto pelo ele gelate croste».

C.38r

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* III, è presente l'abbreviatura di «*nota*» accanto al v.34 della terzina vv.34-6: «Matto è chi spera che nostra ragione/ possa trascorrer la infinita via/ che tiene una sustanza in tre persone».

C. 39r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* III, incontriamo l'abbreviazione di «*nota*» in corrispondenza del v.122 «ma labonta infinita a si gran braccia».

Nel margine esterno, invece, è presente una *manicula* con polso individuato da due piccoli segmenti e manica appena accennata. Sulle quattro dita piegate, disegnate in modo approssimativo, poggia l'indice consistente in un'asta lunga e sottile, che segnala il primo verso della terzina di *Purgatorio*

IV vv.7-9: «Epero quando sode cosa ovede/ chetenga forte a se lanima volta/ vasene iltempo eluom non senavede».

C. 56r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Purgatorio* XIX, vi è una piccola *manicula* che si compone di una manica accennata con svolazzi, polso individuato da due piccoli segmenti paralleli tra loro, infine, tre dita piegate che fanno da base all'indice: un'asta sottile e lunga, che segnala l'ultimo verso della terzina vv.13-15: «La lingua eposcia tutta la drizzava/ in poco dora elosmarrito volto/ come amor vuol cosi lo colorava».

C. 60r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXII, incontriamo una *manicula* in corrispondenza della terzina vv.100-2: «Costoro e Persio eio ealtri assai/ rispuose ilduca mio siam con quel greco/ chele muse lattar piu chaltro mai». La *manicula* si compone di: una manica accennata mediante uno svolazzo; polso individuato da un piccolo tratto ondeggiante sopra cui vi è la mano composta da tre dita piegate; infine, l'indice, di cui è stata disegnata anche l'unghia, che segnala il primo verso della terzina indicata.

C. 66v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXXI, incontriamo un'abbreviatura di «*nota*», consistente in un *·no·* inserito centralmente tra due punti laterali. Il verso che in questo modo viene ad essere messo in evidenza è v.41: «laccusa delpeccato in nostra corte».

C. 68v

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXXIII, incontriamo una *manicula*, il cui indice, consistente in un'asta sottile, segnala il primo verso della terzina vv.34-6: «Sappi chelvaso chelserpente ruppe/ fu enon e ma china colpa creda/ che vendetta didio non teme suppe».

C. 73r

Nel margine interno della carta, in corrispondenza delle terzine di *Paradiso* IV, incontriamo in due casi l'abbreviatura *q̄o*, che scioglieremo in «*questio*»:¹⁸⁰ la prima accanto al primo verso della terzina vv.19-21: «Tu argomenti selbuon volere dura/ la violenza altrui per qual ragione/ di meritar mi scema la misura», la seconda accanto al primo verso della terzina successiva vv.22-4: «Ancor di dubitar tida cagione/ parer tornarsi lanime alle stelle/ secondo la sentenza di platone».

C.73v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* IV, incontriamo ancora una volta l'abbreviatura *q̄o* all'altezza del v.95 «che alma beata non poria mentire». Nello stesso margine, una *manicula* con motivi svolazzanti segnala il primo verso della terzina vv.100-2: «Spesse fiatae gia frate adivenne/ che per fuggire periglio contra grato/ si fe di quel che far non si covenne».

Nel margine interno, invece, incontriamo l'abbreviatura *q̄o* all'altezza del v.136: «Io vo saper seluom puo sodisfarvi».

C. 74r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* V, quattro motivi a onda, cui si accompagna una *manicula*, si trovano accanto alla terzina vv.31-3: «Dunque che render puossi per ristoro/ se credi ben usar quel chai oferto/ dimal tolletto vuoi far buon lavoro». La *manicula*, che segnala l'ultimo verso della terzina appena indicata, si ripete nel margine esterno. Questa volta, la sezione messa in evidenza

¹⁸⁰ L'abbreviatura è attestata a principio XV secolo. Si veda la nota 94 del capitolo 3.

è vv.64-6: «Non prendan li mortali il voto aciancia/ siate fedeli et acio far non bieci/ come yepte alla sua prima mancia».

C. 74v

Nel margine esterno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* V, incontriamo una *manicula*, che si compone di un polso individuato da una piccola linea curva e quattro dita piegate su cui poggia l'indice sottile e lungo. La terzina segnalata è vv.73-5: «Siate xpiani (cristiani) a muovervi piu gravi/ non siate come penna a ogni vento/ et non crediate chogni acqua vi lavi».

C. 76r

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* VII, è presente l'abbreviatura $\cdot\hat{q}o\cdot$ all'altezza del v.56: «ma perche dio volesse me occulto».

C. 76v

In questa carta, con la quale siamo ancora tra i versi di *Paradiso* VII, torna l'abbreviatura $\cdot\hat{q}o\cdot$ nel margine interno della carta, in corrispondenza del v.124: «Tu dici io veggio l'acqua veggio il foco».

C. 77r

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* VIII, incontriamo un asterisco in corrispondenza del v.13: «Io nonmi accorsi del salir inella».

C. 77v

Nel margine esterno della carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* VIII, un'abbreviatura di «*nota*» si pone accanto al v.78 «gia fuggeria perche non li offendesse». Poco più avanti, nello stesso margine, incontriamo l'abbreviatura $\cdot\hat{q}o\cdot$ all'altezza dei vv.89-90: «grata me piu et anche questo caro/ per chel discerni rimirando idio»; essa si ripete in corrispondenza del v.115: «Ondelli ancora ordi sarebbe il peggio».

C. 78r

La carta contiene le terzine di *Paradiso* XIX e nel margine interno è presente una *manicula* all'altezza della terzina vv.10-12: «Ay anime ingannate et fatture empie/ che di si fatto ben torcete i cori/ drizando in vanita le vostre tempie». L'elemento a margine è composto da: manica, accennata mediante uno svolazzo; polso, individuato da un piccolo tratto zigzagato; infine, l'indice che poggia sulle dita piegate e richiama l'attenzione sul primo verso della terzina indicata.

C. 81r

Nel margine esterno della carta, incontriamo un segno + in corrispondenza del v.43 di *Paradiso* XII: «Et come e detto a sua sposa soccorse».

C. 84r

Nel margine interno della carta, si fa spazio un interessante segno d'attenzione: tre punti posti, come fossero i vertici di un triangolo, dalla cui parte centrale della base discende una piccolissima onda. Il segno si trova in corrispondenza del v.10 di *Paradiso* XV: «Bene e che senza termine si doglia».

C. 85v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVI, una *x* è posta all'altezza del v.104: «Sassetti giuochi fifanti et barucci».

C. 86r

Nel margine esterno della carta, che preserva i versi di *Paradiso* XVII, incontriamo la nota *manicula* dall'indice sottile e lungo che segnala il v.27: «che saetta previsa vien piu lenta».

C. 86v

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* XVII. Nel margine esterno, è presente una *manicula*: decorazioni a svolazzo, indice sottile e lungo, sono gli elementi con cui il lettore segnala la terzina vv.58-60: «Tu proverai sicome sa di sale/ ilpane altrui et come e duro calle/ lo scender el salire per laltrui scale».

C. 87v

Nel margine interno della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVIII, la nota *manicula* dall'indice sottile e lungo segnala il primo verso della terzina vv.124-26: «O militia del cielo cui io contemplo/ adora per coloro che sono in terra/ tutti isviati dietro al mal exemplo».

C. 88v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XIX, incontriamo una *manicula* stilizzata, consistente in due dita piegate sopra le quali si pone l'indice che segnala il v.78: «ove e la colpa sua se e non crede». Segnaliamo, però, che l'intero segno d'attenzione si trova in corrispondenza della terzina vv.79-81: «O tu chi se che vuoi seder a scranna/ per giudicar dilungi mille miglia/ colla veduta corta duna spanna».

C. 91r

Nel margine interno della carta, che preserva le terzine di *Paradiso* XXII, la *manicula* dall'indice sottile e lungo segnala il primo verso della terzina vv.16-18: «La spada di quassu nontaglia infretta/ ne tardo mai cal piacer dicolui/ ke disiando otemendo laspetta».

5. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche tedesche

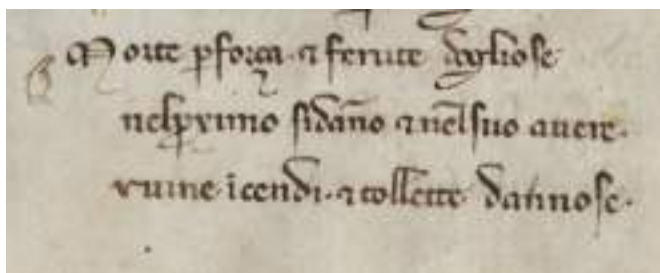
In questo capitolo verrà fornita un'analisi degli elementi marginali che sono espressione figurata della ricezione testuale del testo dantesco, contenuti nei manoscritti berlinesi della *Commedia* databili entro l'antica vulgata. Si tratta di codici vergati entro gli anni '50 del XIV secolo, in area fiorentina o toscana, nella tipologia dei manoscritti dei *Danti del Cento* (a esclusione di *Ham*, vergato in *littera textualis*). Le mani di più lettori sono intervenute tra le carte dei manoscritti tedeschi della *Commedia*, manifestando una varietà d'interessi: se, infatti, i *marginalia* abbondano nella terza cantica tra le carte del codice Hamilton 202, i lettori che approcciarono il testo dantesco con il codice Hamilton 203 hanno concentrato i loro segni d'attenzione sui versi della cantica del *Purgatorio*, mentre le carte del manoscritto Hamilton 204 mostrano un'incidenza di segni d'attenzione maggiore nella prima cantica. Come nei precedenti capitoli, si procederà a una sintetica descrizione codicologica dei manoscritti, per poi analizzare i *marginalia figurati* mediante il supporto di fotoriproduzioni.

5.1 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 202

Il manoscritto preservato presso la Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz di Berlino con segnatura Hamilton 202 è un codice membranaceo viene datato attorno alla metà del XIV secolo e attribuito a un'area di produzione toscana. Il codice è opera di un copista anonimo in bastarda cancelleresca (tipo Cento). Il testo è disposto su due colonne di scrittura con iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina toccate in giallo e sporgenti rispetto al testo. Il codice è composto da 128 carte, in cui i canti della *Commedia* sono distribuiti nel seguente modo: *Inferno*, 2r-41v; *Purgatorio*, 43r-83v; *Paradiso*, 85r-125v. Infine, le ultime carte contengono il Capitolo di Iacopo Alighieri, 126r-127v, e quello di Bosone da Gubbio, 127v-128v.

C. 12v

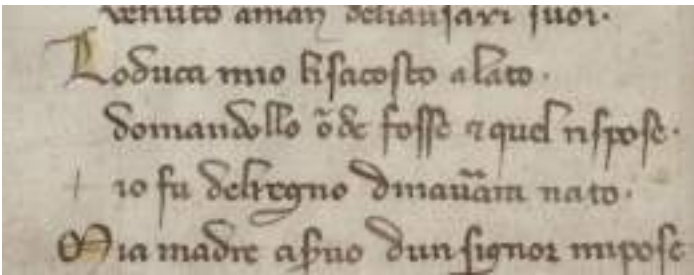
Nell'*intercolumnio* della carta accanto al primo verso della terzina di *Inferno* XI vv.34-6: «Morte per forza e ferute dogliose/ nel prossimo si danno, e nel suo avere/ ruine, incendi e tollette dannose», incontriamo una *manicula* dal disegno piuttosto semplice (figura 1), che segnala il primo verso della terzina in questione.



(Figura 1, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 202)

C. 25v

Nell'*intercolumnio* della carta c'è un + (figura 2) accanto all'ultimo verso di *Inferno* XXII, vv.46-8: «Lo duca mio li s'accostò allato;/domandollo ond'ei fosse, e quei rispuose: /"I' fui del regno di Navarra nato».



(Figura 2, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 60v

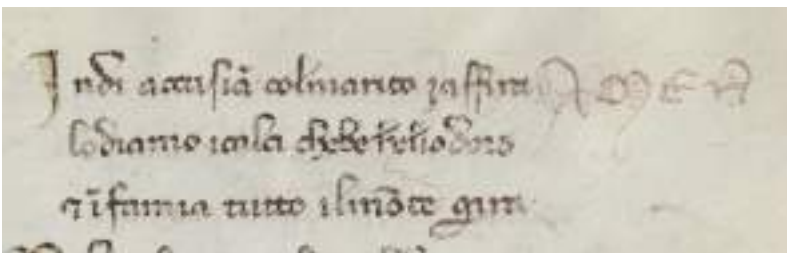
In questa carta, contenente i versi di *Purgatorio* XV, incontriamo un + in corrispondenza dell'ultimo verso della terzina 46-8: «Per ch'elli a me: "Di sua maggior magagna/ conosce il danno; e però non s'ammiri/ se ne riprende perché men si piagna».

C. 64v

In questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XVIII, incontriamo un + in corrispondenza dei vv.85-7: «accanto al primo verso della terzina per ch'io, che la ragione aperta e piana / sovra le mie quistioni avea ricolta, / stava com'om che sonnolento vana».

C. 67r

In questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* XIX, c'è scritto «AMEN» (figura 3), accanto al primo verso della terzina vv.112-14: «Indi accusiam col marito Saffira/ lodiamo i calci ch'ebbe Eliodoro / e in infamia tutto 'l monte gira».



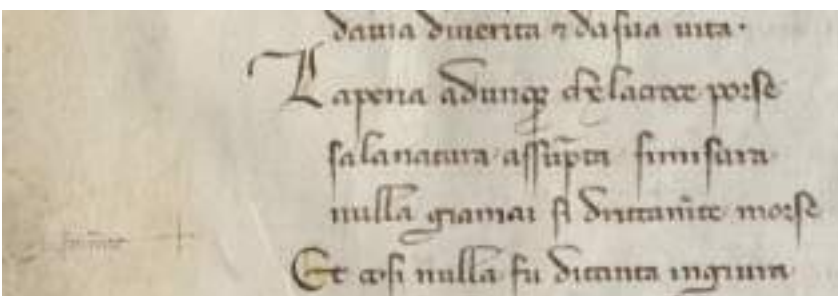
(Figura 3, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 78r

In questa carta, contenente le terzine di *Purgatorio* XXIX, incontriamo un + accanto all'ultimo verso della terzina vv.106-8: «Lo spazio dentro a lor quattro contenne/ un carro, in su due rote, trünfale/ ch'al collo d'un grifon tirato venne».

C. 92v

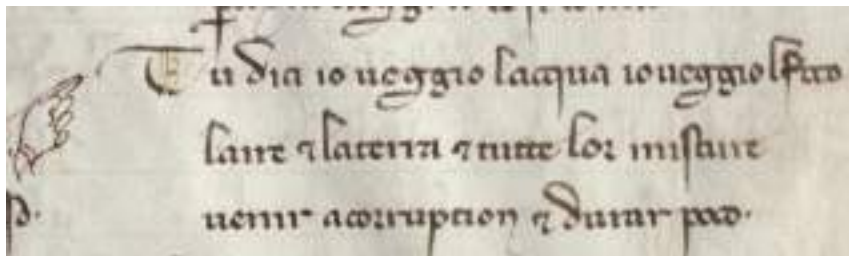
In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* VII, incontriamo un dato davvero interessante: di un verso viene riportata una variante a lato (figura 4). Si tratta del v.42 «nulla già mai sì drittamente morse», accanto al quale viene riportata la *lectio* «giustamente», in sostituzione di «drittamente».



(Figura 4, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 93r

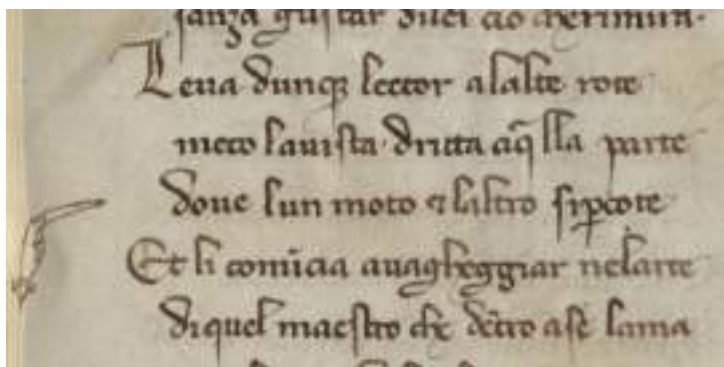
Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Paradiso* VII, una *manicula* dal disegno abbastanza dettagliato (figura 5) segnala il primo verso della terzina vv.124-26 «Tu dici: "Io veggio l'acqua, io veggio il foco, / l'aere e la terra e tutte lor misture/ venire a corruzione, e durar poco».



(Figura 5, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 96r

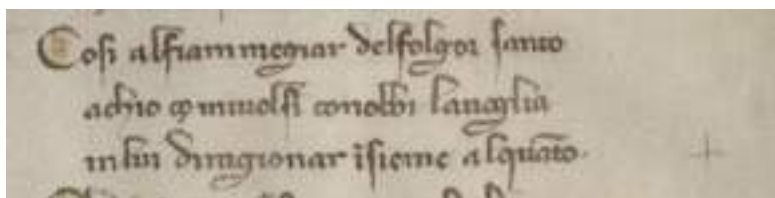
Nel margine esterno di questa carta, tra le terzine di *Paradiso* X, troviamo una *manicula* (figura 6) dal tratto sottile ed elegante -di cui è reso anche il polsino- che segnala con un indice sottile l'ultimo verso della terzina vv.7-9 «Leua dunque, lettore, a l'alte rote/ meco la vista, dritto a quella parte/ dove l'un moto e l'altro si percuote».



(Figura 6, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 106r

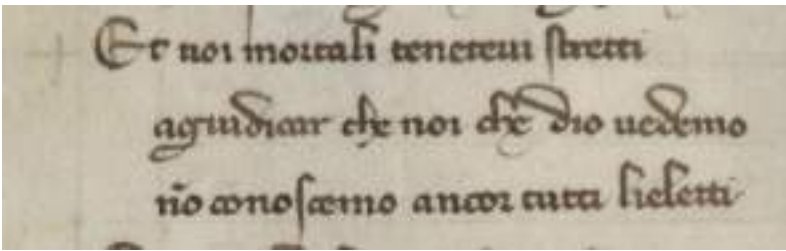
Nel margine esterno della carta, che preserva le terzine *Paradiso* XVIII, un + (figura 7) segnala l'ultimo verso della terzina vv.25-7: «così nel fiammeggiar del folgór santo, / a ch'io mi volsi, conobbi la voglia / in lui di ragionarmi ancora alquanto».



(Figura 7, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 109v

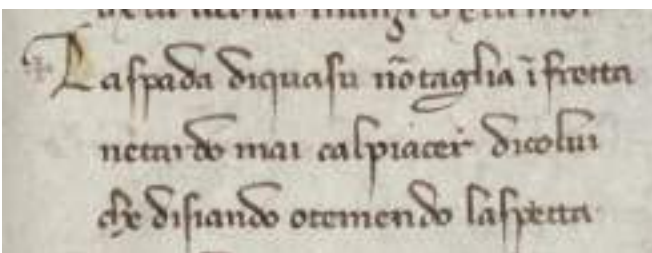
Anche in questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XX, incontriamo una croce in tinta chiarissima (figura 8). Si trova nel margine esterno, accanto al primo verso della terzina vv.133-35 «E voi, mortali, tenetevi stretti / a giudicar: ché noi, che Dio vedemo/ non conosciamo ancor tutti li eletti».



(Figura 8, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 111r

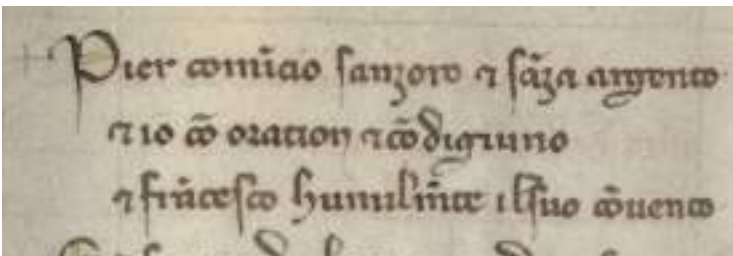
In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXII, incontriamo nel margine interno una croce molto più elaborata delle precedenti (figura 9). Si trova in corrispondenza del primo verso della terzina: vv.16-18: «La spada di qua su non taglia in fretta/ né tardo, ma' ch'al parer di colui/ che disiendo o temendo l'aspetta»



(Figura 9, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 111v

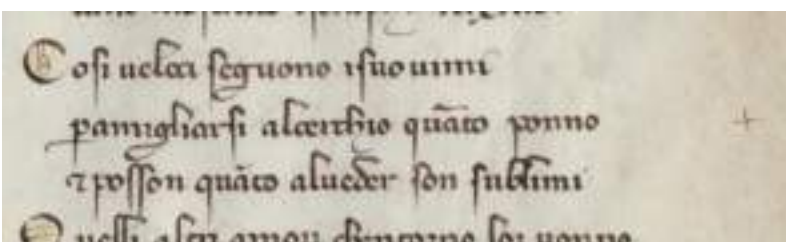
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* XXII, troviamo una croce come quella di c.109v (figura 10), che segnala il primo verso della terzina vv.88-90: «Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento/ e io con orazione e con digiuno, / e Francesco umilmente il suo convento».



(Figura 10, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

C. 119r

Nel margine esterno di questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXVIII, un + (figura 11) si posiziona accanto al secondo verso della terzina vv.100-2: «Così veloci seguono i suoi vimi/ per somigliarsi al punto quanto ponno; / e posson quanto a veder son soblimi».



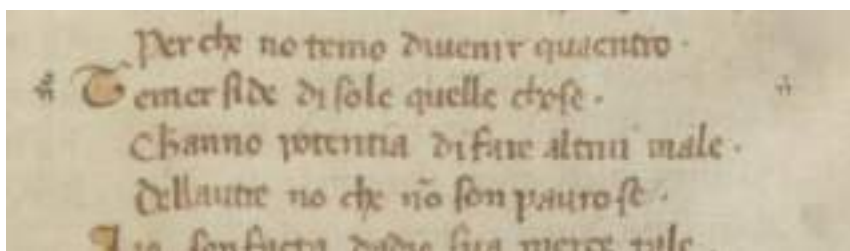
(Figura 11, Staatsbibliothek Preussischer Kulturebesitz, Hamilton 202)

5. 2 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203

Con la segnatura Hamilton 203 è preservato un codice della *Commedia* presso la Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz di Berlino: *Ham* dell'edizione Petrocchi. Si tratta di un membranaceo datato 1347, di area toscana occidentale come dimostrano le caratteristiche linguistiche¹⁸¹ e la nota a c. 98v.¹⁸² È vergato in *littera textualis*, con il testo disposto su due colonne di scrittura, iniziali di cantica miniate, quelle di canto filigranate in azzurro o rosso e quelle di terzina sporgenti rispetto al testo. Il codice si compone di 100 carte in cui i canti della *Commedia* sono organizzati nel seguente ordine: *Inferno*, (1r-32v); *Purgatorio*, 33r-64v; *Paradiso*, 65r-97v. Le ultime carte, invece, conservano il *Capitolo* di Iacopo Alighieri (99r-100r). Il lettore di questo manoscritto ha arricchito le sue carte con diversi *marginalia*, in particolare s'incontra un'abbreviazione la cui base consiste in *n* sormontata dalla *o*. Nel dizionario delle abbreviature, Adriano Cappelli sostiene che, come attestazione di «nota», l'abbreviazione risalga all'ottavo secolo, avendo la «N» maiuscola; nel quattordicesimo secolo tornerebbe, invece, come abbreviazione di «nostro», normalmente preceduto dall'oggetto che giustificerebbe la presenza del possessivo e che, nel nostro caso, manca. È molto più plausibile che in questo manoscritto si tratti dell'abbreviatura del termine «nota».

C. 2r

In questa carta, con la quale ci troviamo tra le terzine di *Inferno* II, vi sono due abbreviazioni del termine «nota»: una nell'*intercolumnio* e l'altra nel margine esterno (figura 12). La terzina interessata dalla messa in evidenza è vv.88-90: «Temer si dee di sole quelle cose / c' hanno potenza di fare altrui male;/ de l'altre no, ché non son paurose».



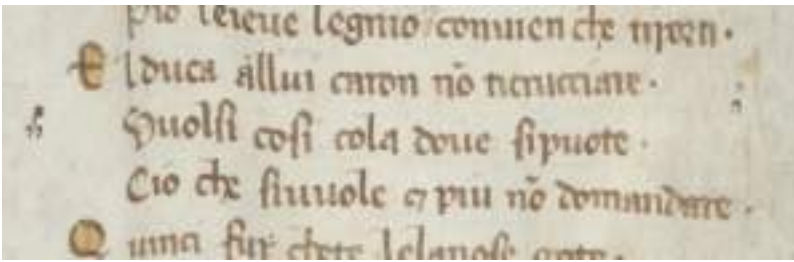
(Figura 12, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 3r

Tra le terzine di *Inferno* III, si ripropone il segno d'attenzione indicato nella carta precedente (figura 13) in corrispondenza dell'ultimo verso della terzina 94-6 «E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare:/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare"».

¹⁸¹ La veste linguistica del codice presenta tratti prevalentemente attribuibili all'area lucchese, ma arricchiti con pisanismi. Si veda FABRIZIO FRANCESCHINI, *Un codice della "Commedia" scritto a Pisa nel 1347: il ms. Hamilton 203 e le glosse al I e II canto dell'"Inferno"*, in *Fra toscania e italianità*, a cura di E. WERNER e S. SCHWARZE, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2000, pp. 131-173.

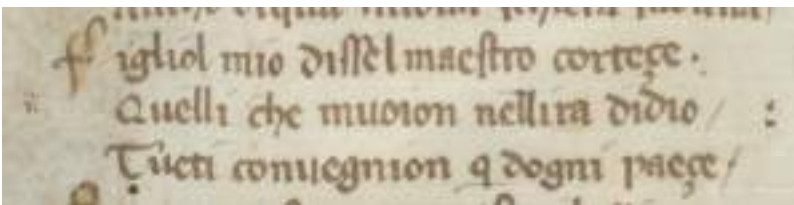
¹⁸² Alla carta 98v il *colophon* recita «Iste liber s(cri)ssit Tomazus olim filius Petri Benedicti civi (et) m(er)catore luca(n)o/ anno nativitatib(atis) D(omi)ni mcccxlviij i(n) p(ri)mis sex me(n)sib(us) de d(i)c(t)o a(n)no/ in civitate pisana i(n) contrata d(i)c(t)a Carraia di San Gilio. Et Tomasius s(uprascript)us obit a(n)no mortalitatis mcccxlviij de m(en)se Iulii in/ civitate lucana (et) sepultus fuis i(n) eclesia s(an)c(t)i Agustini, Cuius a(n)i(m)a i(n) pace req(ui)escat: erat ivenis de a(n)nis xviiiij multum/ discretum (et) sapientem».



(Figura 13, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 3v

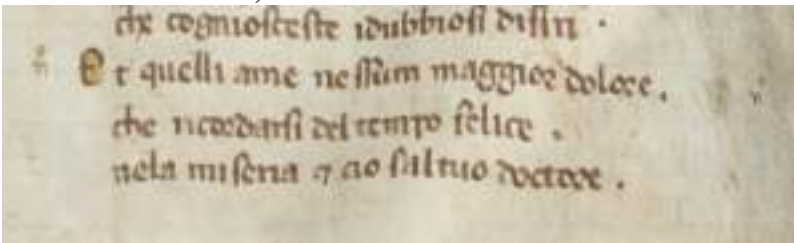
Anche in questa carta, contenente i versi di *Inferno* III è presente il segno d'attenzione descritto nelle precedenti carte (figura 14). Si trova accanto al verso centrale della terzina, vv.121-23 «"Figliuol mio", disse 'l maestro cortese, / "quelli che muoion ne l'ira di Dio/ tutti convegnon qui d'ogne paese» c'è lo stesso simbolo che abbiamo commentato per le altre carte.



(Figura 14, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 5r

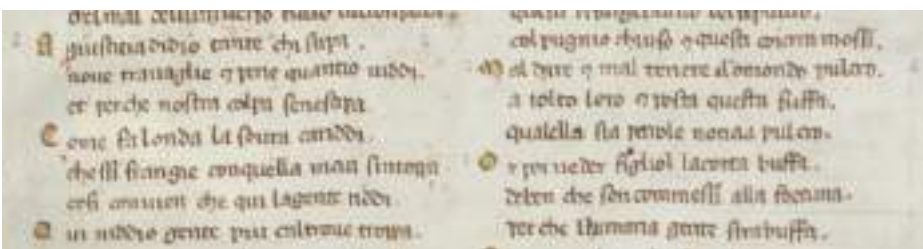
Tra i versi di *Inferno* V incontriamo ancora una volta l'abbreviatura di «*nota*» (figura 15) accanto al primo verso della terzina 121-23: «E quella a me: "Nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore».



(Figura 15, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 6v

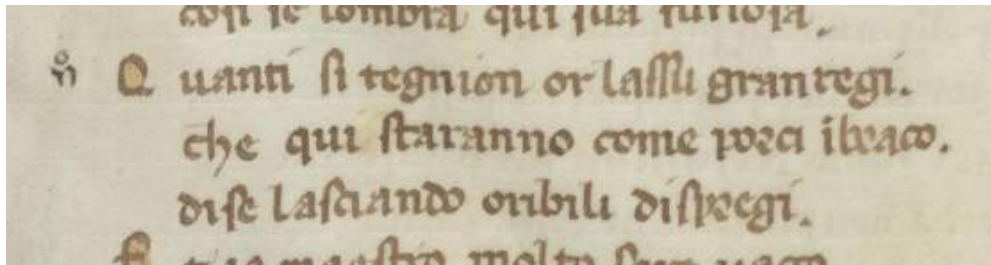
In questa carta, contenente le terzine di *Inferno* VII, la doppia abbreviazione di «*nota*» (figura 17) mette in evidenza da entrambi i lati le seguenti terzine: vv.19-21 «Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa/ nove travaglie e pene quant'io viddi?/ e perché nostra colpa sì ne scipa?»; vv.58-60 «Mal dare e mal tener lo mondo pulcro / ha tolto loro, e posti a questa zuffa: /qual ella sia, parole non ci appulcro»; vv.61-3 «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa / d'i ben che son commessi a la fortuna,/ per che l'umana gente si rabuffa».



(Figura 16, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 7v

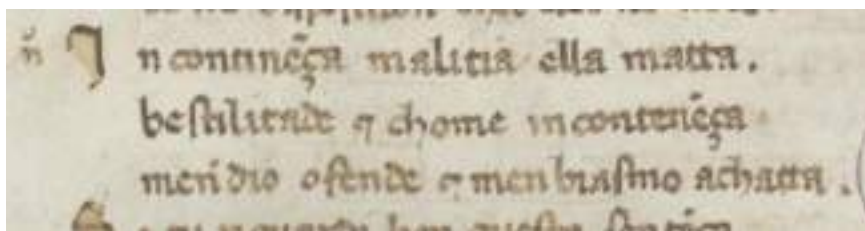
L'abbreviatura di «nota» (figura 17), che in questo caso è posizionata solo a un lato della terzina, mette in evidenza il primo verso della terzina di *Inferno* VIII, 49-51 «Quanti si teggion or là sù gran regi / che qui staranno come porci in brago/ di sé lasciando orribili dispregi!»».



(Figura 17, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 10v

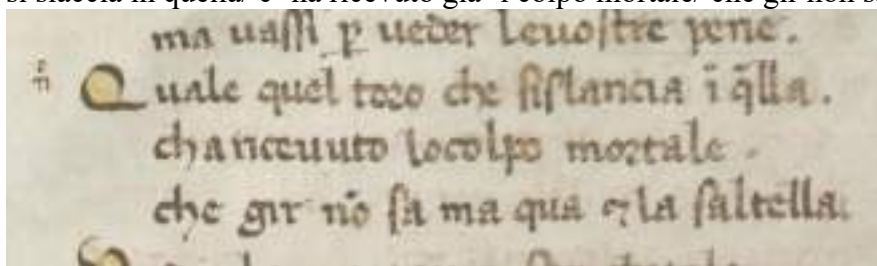
Il segno d'attenzione ai versi descritto per la carta precedente (figura 18) si ripete in questa tra le terzine di *Inferno* XI. Si trova accanto al primo verso della terzina 82-4 «incontenenza, malizia e la matta/ bestialitate? e come incontenenza/ men Dio offende e men biasimo accatta?».



(Figura 18, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 11r

Il margine interno di questa carta che preserva i versi di *Inferno* XII contiene, come le precedenti carte, l'abbreviatura (figura 19) in corrispondenza del primo verso della terzina 22-4: «Qual è quel toro che si slaccia in quella/ c' ha ricevuto già 'l colpo mortale/ che gir non sa, ma qua e là saltella».



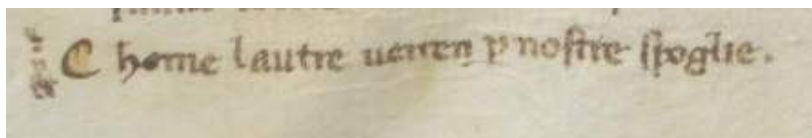
(Figura 19, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 12r

L'abbreviatura si ripropone in questa carta, tra le terzine di *Inferno* XIII, accanto al primo verso di vv.58-60: «Io son colui che tenni ambo le chiavi/ del cor di Federigo, e che le volsi/ serrando e diserrando, sì soavi»

Nello stesso margine, poco più avanti, c'è lo stesso segno d'attenzione accanto al primo verso della terzina 64-6: «La meretrice che mai da l'ospizio/ di Cesare non torse li occhi putti/ morte comune e de le corti vizio». Nell'*intercolumnio*, accanto all'ultimo verso contenuto nella carta, che è il primo della terzina 103-5: «Come l'altre verrem per nostre spoglie, / ma non però ch'alcuna sen rivesta/ ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie», si osserva il processo di correzione della base del segno

d'attenzione finora descritto, che consiste nella sostituzione con la *p*. Il nuovo segno è interpretabile, per raffronto con gli altri codici della *Commedia*, come abbreviatura di *comparatio* (figura 20).



(Figura 20, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 17v

L'abbreviatura, ormai nota, si ripete in questa carta tra le terzine di *Inferno* XIX, in corrispondenza dei vv.10-12 «O somma sapienza, quanta è l'arte/ che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo/ e quanto giusto tua virtù comparte!». Poco più avanti accanto al primo verso della terzina è segnato rapidamente un tratto d'inchiostro: un segmento, segnato in maniera rapida, si fa spazio in corrispondenza dei vv.16-18 «Non mi parean men ampi né maggiori/ che que' che son nel mio bel San Giovanni/ fatti per loco d'i battezzatori».

C. 19r

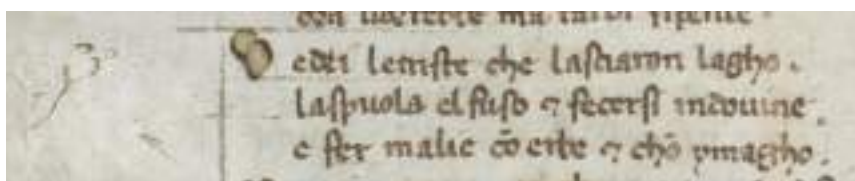
Nel margine esterno della carta, con cui siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XIX, torna la *n* accanto al primo verso della terzina vv.109-11 «quella che con le sette teste nacque/ e da le diece corna ebbe argomento/ fin che virtute al suo marito piacque»

C. 18v

L'abbreviatura, in questa carta che contiene le terzine di *Inferno* XX, è posizionata accanto al primo verso della terzina 28-30 «Qui vive la pietà quand'è ben morta;/ chi è più scellerato che colui/ che al giudizio divin passion comporta?».

C. 19r

Per la prima volta in questo manoscritto troviamo un segno d'attenzione diverso. Si tratta di una *manicula* (figura 21), contenuta nel margine interno, il cui indice segnala il primo verso della terzina di *Inferno* XX, vv.121-23 «Vedi le triste che lasciaron l'ago/ la spuala e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;/ fecer malie con erbe e con imago».



(Figura 21, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 19v

Nel margine esterno della carta, che preserva le terzine di *Inferno* XXI, l'abbreviatura del termine «nota» si trova in corrispondenza del primo verso della terzina vv.40-2 «a quella terra, che n'è ben fornita:/ ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;/ del no, per li denar, vi si fa ita"».

C. 22v

Anche in questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIII, è presente l'abbreviatura. In questo caso la terzina interessata è vv.40-2 «che prende il figlio e fugge e non s'arresta/ avendo più di lui che di sé cura/ tanto che solo una camiscia vesta».

C. 23r

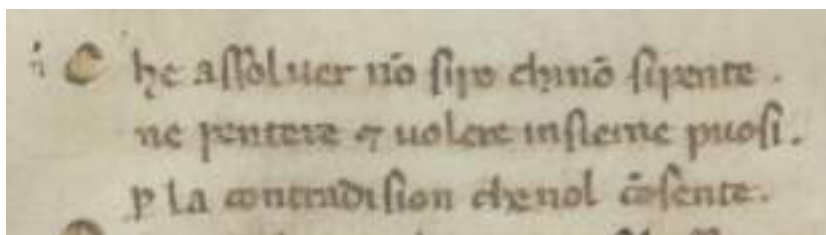
Questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXIV, presenta l'abbreviatura in corrispondenza della terzina 118-20 «tal era 'l peccator levato poscia/ Oh potenza di Dio, quant'è severa/ che cotai colpi per vendetta croscia!».

C. 25v

Questa carta contiene le terzine di *Inferno* XXVII e il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza, anche in questo caso con l'abbreviatura di «nota», la terzina vv.109-11 «di quel peccato ov'io mo cader deggio/ lunga promessa con l'attender corto/ ti farà triunfar ne l'alto seggio».

C. 26r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XXVII e il segno d'attenzione, incontrato nelle carte precedenti (figura 22), si ripete accanto al primo verso della terzina 118-20: «ch'assolver non si può chi non si pente/ né pentere e volere insieme puossi/ per la contradizion che nol consente».



(Figura 22, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 29r

In questa carta, contenente le terzine di *Inferno* XXXI, l'abbreviatura si trova nell'*intercolumnio*, in corrispondenza del primo verso della terzina 55-7: «ché dove l'argomento de la mente/ s'aggiugne al mal volere e a la possa/ nessun riparo vi può far la gente».

C. 31r

Nell'*intercolumnio*, tra le terzine di *Inferno* XXXIII, il lettore fa ricorso all'abbreviatura per evidenziare la terzina vv.79-81: «ché dove l'argomento de la mente/ s'aggiugne al mal volere e a la possa/ nessun riparo vi può far la gente».

C. 32r

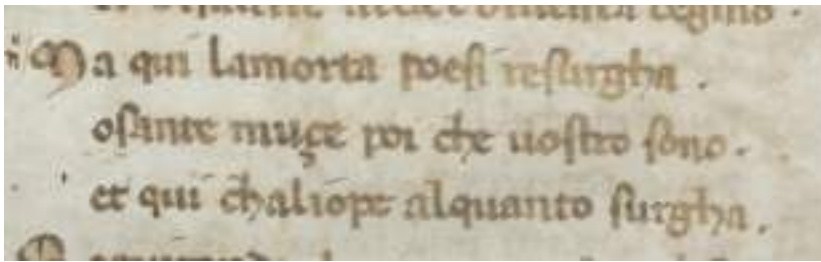
Nel margine esterno, tra le terzine di *Inferno* XXXIV, l'abbreviatura mette in evidenza i vv.34-6: «S'el fu sì bel com'elli è ora brutto/ e contra 'l suo fattore alzò le ciglia/ ben dee da lui procedere ogni lutto».

C. 32v

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XXXIV e il lettore, con la consueta abbreviatura, mette in evidenza la terzina vv.106-8: «Ed elli a me: "Tu imagini ancora/ d'esser di là dal centro, ov'io mi presi/ al pel del vermo reo che 'l mondo fòra».

C. 33r

Il margine interno di questa carta, che preserva le terzine del primo canto del *Purgatorio*, contiene l'abbreviatura (figura 23) che mette in evidenza la terzina vv.7-9: «Ma qui la morta poesì resurga/ o sante Muse, poi che vostro sono;/ e qui Calìopè alquanto surga».



(Figura 23, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 33v

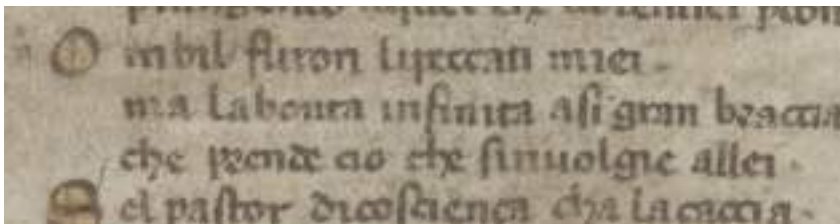
Con questa carta siamo ancora immersi nel primo canto del *Purgatorio* e il lettore medievale ricorre all'abbreviatura per mettere in evidenza la terzina 73-5 «Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara/ in Utica la morte, ove lasciasti/ la vesta ch'al gran di sarà sì chiara».

C. 34r

L'abbreviatura in questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* II, mette in evidenza i vv.34-6: «Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo/ trattando l'aere con l'etterne penne/ che non si mutan come mortal pelo"».

C. 35v

In questa carta, l'abbreviatura (figura 24) mette in evidenza la terzina di *Purgatorio* III vv.121-23: «Orribil furon li peccati miei;/ ma la bontà infinita ha sì gran braccia/ che prende ciò che si rivolge a lei».



(Figura 24, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 36v

Tra le terzine di *Purgatorio* IV il lettore ha ritenuto di segnalare i vv.130-32: «Prima convien che tanto il ciel m'aggiri/ di fuor da essa, quanto fece in vita/ perch'io 'ndugiai al fine i buon sospiri».

C. 37r

I vv.64-6 di *Purgatorio* V: «E uno incominciò: "Ciascun si fida/ del beneficio tuo senza giurarlo/ pur che 'l voler non possa non ricida» sono quelli messi in evidenza dal lettore con la nota abbreviatura.

C. 37v

Nell'*intercolumnio* della carta, che preserva i versi di *Purgatorio* VI, l'abbreviatura ricorre in tre casi, per evidenziare le seguenti terzine: vv.34-6: «Ed elli a me: "La mia scrittura è piana;/ e la speranza di costor non falla/ se ben si guarda con la mente sana»; vv.37-9: «ché cima di giudizio non s'avvalla/ perché foco d'amor compia in un punto/ ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla»; 40-2: «e là dov'io fermai cotesto punto,/ non s'ammendava, per pregar, difetto,/ perché 'l priego da Dio era disgiunto».

C. 38v

In questa carta, sono preservate le terzine di *Purgatorio* VII, delle quali il lettore ha ritenuto di segnalare il primo verso della terzina vv.31-3: «Quivi sto io coi pargoli innocenti/ dai denti morsi de la morte avante/ che fosser da l'umana colpa essenti».

C. 40r

La consueta abbreviatura, in questo caso, mette in evidenza l'ultimo verso di *Purgatorio* VIII: v.139: «se corso di giudicio non s'arresta».

C. 40v

L'interesse del lettore, in questa carta che contiene i versi di *Purgatorio* IX, è ricaduto sui vv.64-6: «A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta/ e che muta in conforto sua paura/ poi che la verità li è discoperta».

C. 41r

Accanto al primo verso della terzina di *Purgatorio* X, vv.34-6: «L'angel che venne in terra col decreto/ de la molt'anni lagrimata pace/ ch'aperse il ciel del suo lungo divieto», è presente l'abbreviatura in corrispondenza del primo verso della terzina indicata.

C. 42r

Con le modalità ormai note, il lettore ha messo in evidenza la terzina di *Purgatorio* XI, vv.52-4: «E s'io non fossi impedito dal sasso/ che la cervice mia superba doma/ onde portar convienmi il viso basso».

C. 42v

In questa carta sono messe in evidenza due terzine di *Purgatorio* XI: vv.91-3: «Oh vana gloria de l'umane posse! /com' poco verde in su la cima dura/ se non è giunta da l'etati grosse!» e vv.124-26: «Ito è così e va, senza riposo/ poi che morì; cotal moneta rende/ a sodisfar chi è di là troppo oso».

C. 47r

L'abbreviatura «nota» in questa carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* XVI, si trova accanto al primo verso della terzina 16-18: «Io sentia voci, e ciascuna pareva/ pregar per pace e per misericordia/ l'Agnel di Dio che le peccata leva»; vv.46-8: «Lombardo fui, e fu' chiamato Marco;/ del mondo seppi, e quel valore amai/ al quale ha or ciascun disteso l'arco»; 61-3: «ma priego che m'addite la cagione,/ sì ch'i' la veggia e ch'i' la mostri altrui;/ ché nel cielo uno, e un qua giù la pone»; 70-2: «Se così fosse, in voi fora distrutto/ libero arbitrio, e non fora giustizia/ per ben letizia, e per male aver lutto». (Figura 25).



(Figura 25, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 47v

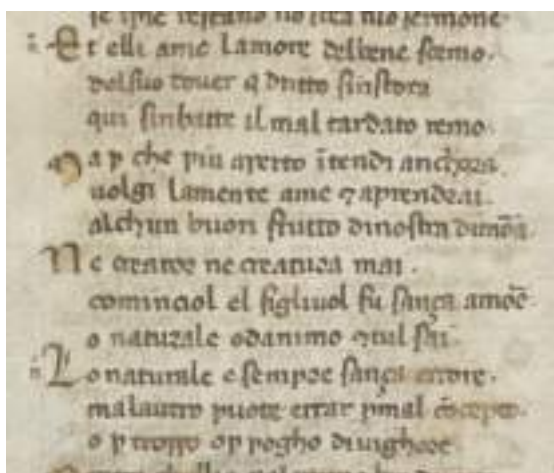
In questa carta, che contiene le ultime terzine di *Purgatorio* XVI, l'abbreviatura ricorre in tre casi: accanto al primo verso delle terzine vv.88-90: «l'anima semplicetta che sa nulla,/ salvo che, mossa da lieto fattore,/ volontier torna a ciò che la trastulla»; vv.109-111: «L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada/ col pastorale, e l'un con l'altro insieme/ per viva forza mal convien che vada»; vv.127-29: «Dì ormai che la Chiesa di Roma, /per confondere in sé due reggimenti,/ cade nel fango, e sé brutta e la soma».

C. 48r

Con questa carta, siamo tra i versi di *Purgatorio* XVII, di cui il lettore ha ritenuto di mettere in risalto le terzine vv.58-60: «Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;/ ché quale aspetta prego e l'uopo vede/ malignamente già si mette al nego» e vv.76-78: «Noi eravam dove più non saliva/ la scala sù, ed eravamo affissi/ pur come nave ch'a la spiaggia arriva»

C. 48v

Anche in questa carta sono due i passi che il lettore ha ritenuto degni di nota (figura 26). Si tratta delle terzine di *Purgatorio* XVII vv.85-7: «Ed elli a me: "L'amor del bene, scemo/ del suo dover, quiritta si ristora;/ qui si ribatte il mal tardato remo»; 94-6: «Lo naturale è sempre senza errore/ ma l'altro puote errar per malo obietto/ o per troppo o per poco di vigore».



(Figura 26, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 49r

In questa carta, il lettore ha ritenuto rilevanti tre passi di *Purgatorio* XVIII: vv.10-12: «Ond'io: "Maestro, il mio veder s'avviva/ sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro/ quanto la tua ragion parta o descriva»; vv.19-21: «L'animo, ch'è creato ad amar presto,/ ad ogni cosa è mobile che piace,/ tosto che dal piacere in atto è desto»; vv.25-7: «e se, rivolto, inver' di lei si piega,/ quel piegare è amor, quell'è natura/ che per piacer di novo in voi si lega».

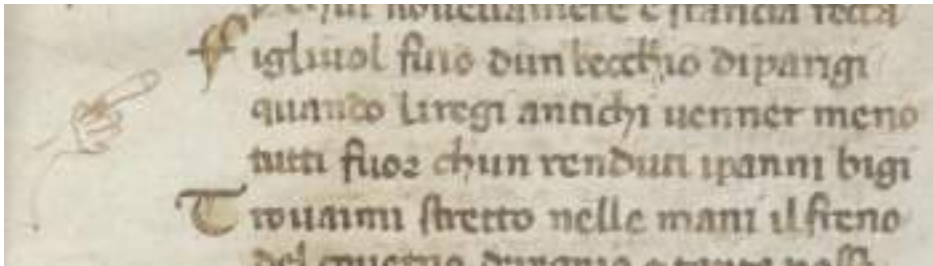
C. 49v

In questa carta, con la quale siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* XVIII, la terzina messa in evidenza è vv.103-5: «"Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda/ per poco amor", gridavan li altri appresso/ "che studio di ben far grazia rinverda"».

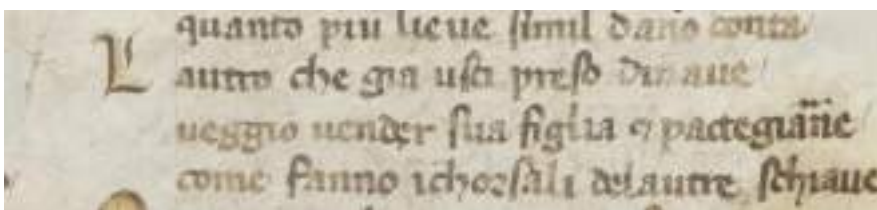
C. 51r

La carta contiene i versi del canto XX del *Purgatorio*, di cui il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza le seguenti terzine: vv.49-51: «Chiamato fui di là Ugo Ciappetta;/ di me son nati i Filippi e i Luigi/ per cui novellamente è Francia retta»; vv.52-4 «Figliuol fu' io d'un beccaio di Parigi:/ quando li regi antichi uenner meno/ tutti fuoz ch'un renduto in panni bigi»; vv.67-9: «Carlo venne in Italia e, per ammenda/ vittima fé di Curradino; e poi/ ripinse al ciel Tommaso, per ammenda»; vv.79-81 «L'altro, che già uscì preso di nave,/ veggio vender sua figlia e patteggiarne/ come fanno i corsar de l'altre schiave».

Oltre al consueto segno d'attenzione, in questa carta ricorrono diversi altri *marginalia*: i vv.52-4, come si vede in figura 27, sono stati evidenziati con una *manicula*, mentre sembra che accanto ai vv.79-81 si stato apposto un asterisco (si veda figura 28).



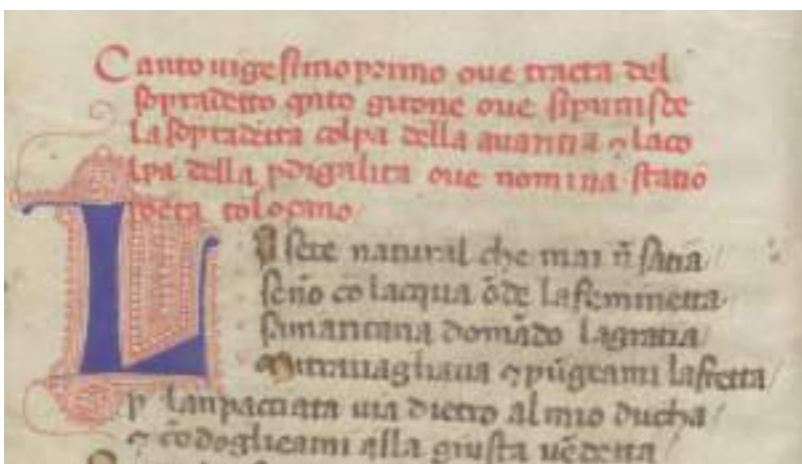
(Figura 27, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



(Figura 28, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 51v

In questa carta l'abbreviatura di «nota» (figura 29) si posiziona nel margine interno, accanto ai versi di apertura di *Purgatorio* XXI: «La sete natural che mai non sazia/ se non con l'acqua onde la femmetta/ samaritana domandò la grazia».



(Figura 29, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 53r

Dall'osservazione della carta si ricava quali furono le terzine di *Purgatorio* XXII risultate interessanti per il lettore. Egli, infatti, ricorre all'abbreviatura del termine «nota» per evidenziare i vv.46-8: «Quanti risurgeran coi crini scemi/ per ignoranza, che di questa pecca/ toglie 'l penter vivendo e ne

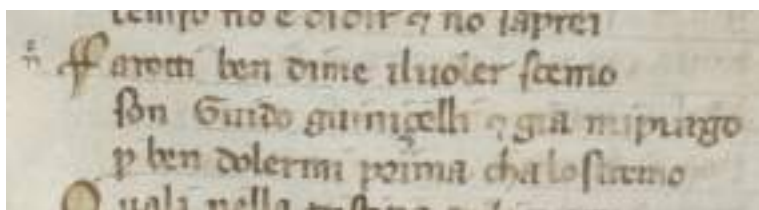
li stremi!» e i vv.67-9: «Facesti come quei che va di notte/ che porta il lume dietro e sé non giova/ ma dopo sé fa le persone dotte».

C. 56r

In questa carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* XXV, l'abbreviatura di *nota* si trova accanto al primo verso della terzina vv.61-3: «Ma come d'animal divegna fante/ non vedi tu ancor: quest'è tal punto/ che più savio di te fé già errante».

C. 57r

Tra le terzine di *Purgatorio* XXVI, l'interesse del lettore si è manifestato accanto al primo verso della terzina vv.91-3: «Farotti ben di me volere scemo:/ son Guido Guinizzelli, e già mi purgo/ per ben dolermi prima ch'a lo stremo», attraverso l'abbreviatura del termine «*nota*» (figura 30).



(Figura 30, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 58v

Con il segno d'attenzione, ormai noto, il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza la terzina di *Purgatorio* XXVIII, vv.40-2: «una donna soletta che si gia/ e cantando e scegliendo fior da fiore/ ond'era pinta tutta la sua via».

C. 67v

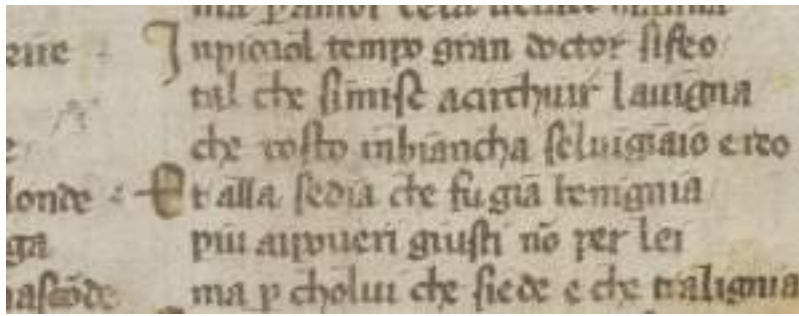
Con questa carta siamo ormai giunti all'ultima cantica, precisamente al secondo canto del *Paradiso*. In questo caso si fa ricorso all'abbreviatura per segnalare la terzina vv.76-8: «esto pianeta, o, sì come comparte/ lo grasso e 'l magro un corpo, così questo/ nel suo volume cangerebbe carte».

C. 68r

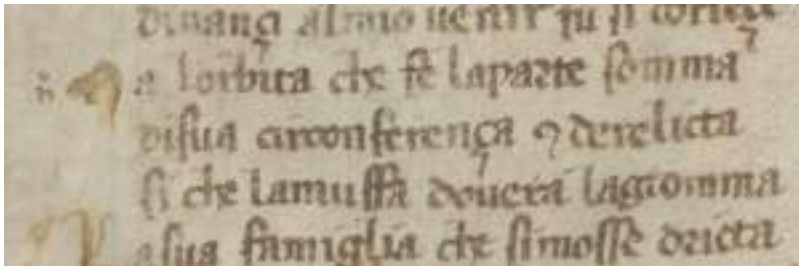
In questa carta, è possibile ricavare che l'interesse del lettore per il terzo canto del *Paradiso* si concentri sui vv.43-5: «La nostra carità non serra porte/ a giusta voglia, se non come quella/ che vuol simile a sé tutta sua corte».

C. 77r

Nell'*intercolumnio* della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XII, si fa spazio l'abbreviatura di «*nota*», accompagnata da una *manicula* (figura 31), in corrispondenza del primo verso della terzina vv.85-7: «in picciol tempo gran dottor si feo/ tal che si mise a circüir la vigna/ che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo». L'abbreviatura si ripete accanto al primo verso della terzina successiva, vv.88-90: «E a la sedia che fu già benigna/ più a' poveri giusti, non per lei/ ma per colui che siede, che traligna», per ritornare nell'*intercolumnio* accanto al primo verso della terzina vv.112-14: «Ma l'orbita che fé la parte somma/ di sua circonferenza, è derelitta/ sì ch'è la muffa dov'era la gromma» (figura 32).



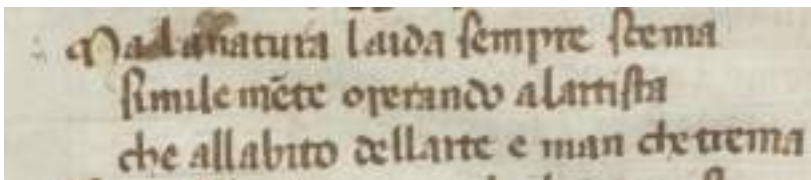
(Figura 31, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



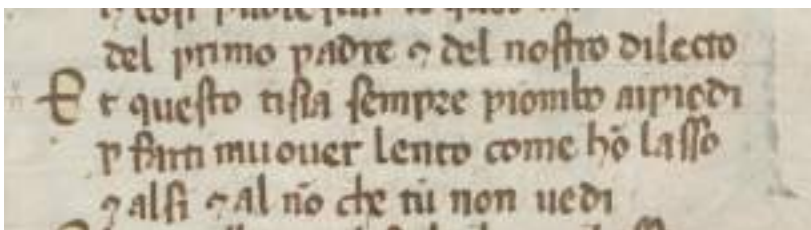
(Figura 32, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 78r

Rispetto ai versi di *Paradiso* XIII, contenuti in questa carta, mediante l'abituale segno d'attenzione (figure 33 e 34) il lettore materializza il suo interesse per le terzine vv.76-8: «ma la natura la dà sempre scema./ similemente operando a l'artista/ ch'a l'abito de l'arte ha man che trema» e vv.112-14: «E questo ti sia sempre piombo a' piedi,/ per farti mover lento com' uom lasso/ e al sì e al no che tu non vedi». Accanto a quest'ultima terzina, nel margine interno della carta, sembra ci siano residui di inchiostro, probabilmente di una sorta di parentesi.



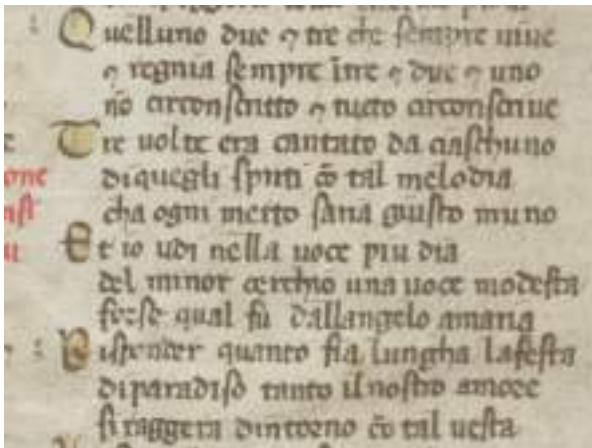
(Figura 33, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



(Figura 34, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 78v

Anche in questa carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XIV, si è fatto ricorso all'abbreviatura (figura 35) all'altezza della terzina 28-30: «Quell' uno e due e tre che sempre vive/ e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno/ non circunscritto, e tutto circunscrive» e 37-9: «risponder: «Quanto fia lunga la festa/ di paradiso, tanto il nostro amore/ si raggerà dintorno cotal vesta».



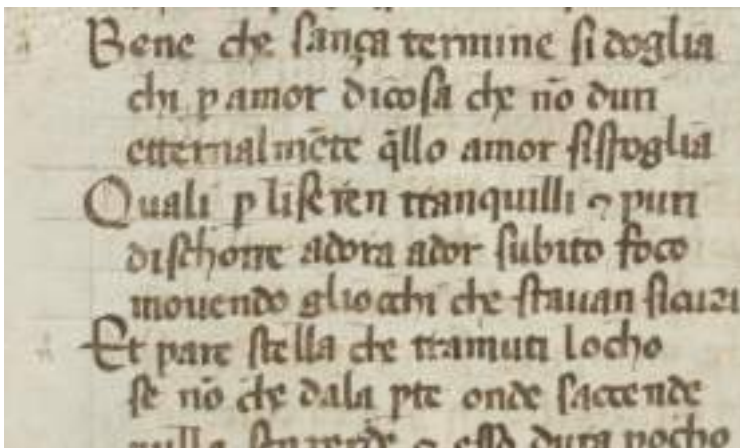
(Figura 35, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 79r

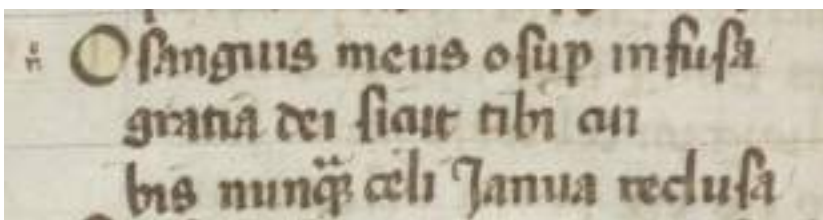
La carta contiene ancora le terzine di *Paradiso* XIV e con due abbreviature del termine «*nota*» il lettore si sofferma sulle terzine vv.55-7: «così questo folgór che già ne cerchia/ fia vinto in apparenza da la carne/ che tutto di la terra ricoperchia» e 58-60: «né potrà tanta luce affaticarne:/ ché li organi del corpo saran forti/ a tutto ciò che potrà dilettarne».

C. 79v

La carta, contenente le terzine di *Paradiso* XV, è ricca di segni d'attenzione consistenti nell'abbreviatura del termine «*nota*» (figure 36 e 37). Le terzine interessate sono: vv.10-12: «Bene è che senza termine si doglia/ chi, per amor di cosa che non duri/ eternalmente, quello amor si spoglia»; vv.16-18: «e pare stella che tramuti loco/ se non che da la parte ond' e' s'accende/ nulla sen perde, ed esso dura poco»; vv.28-30: «O sanguis meus, o superinfusa/ gratia Dei, sicut tibi cui/ bis unquam celi ianua reclusa?».



(Figura 36, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



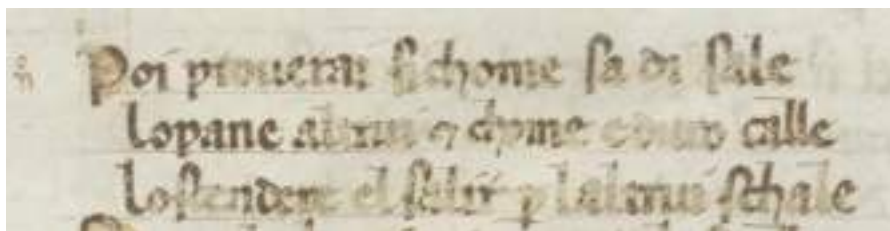
(Figura 37, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 81r

La carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XVI, reca l'abbreviatura del termine «*nota*» in corrispondenza del primo verso della terzina vv.70-2: «e cieco toro più avaccio cade/ che cieco agnello; e molte volte taglia/ più e meglio una che le cinque spade».

C. 82r

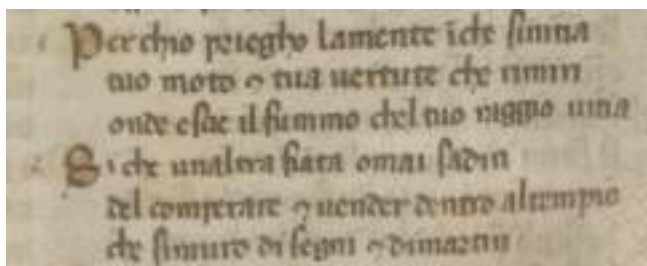
Come accade in molti altri manoscritti, ciò che cattura l'interesse del lettore in *Paradiso* XVII è la terzina vv.58-60: «Poi proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle/ lo scendere e 'l salir per l'altrui scale», accanto alla quale incontriamo l'abbreviatura di *nota* in corrispondenza del suo primo verso (figura 38).



(Figura 38, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 83r

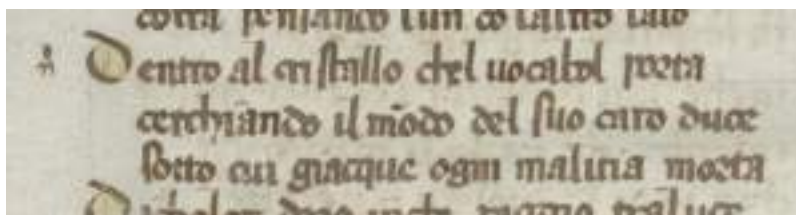
In questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVIII, l'abbreviatura di *nota* (figura 39) si trova accanto al primo verso della terzina vv.118-20 «Per ch'io prego la mente in che s'inizia/ tuo moto e tua virtute, che rimiri/ ond' esce il fummo che 'l tuo raggio vizia», e accanto al primo verso della terzina successiva vv.121-23 « sì ch'un'altra fiata omai s'adiri/ del comperare e vender dentro al templo/ che si murò di segni e di martiri».



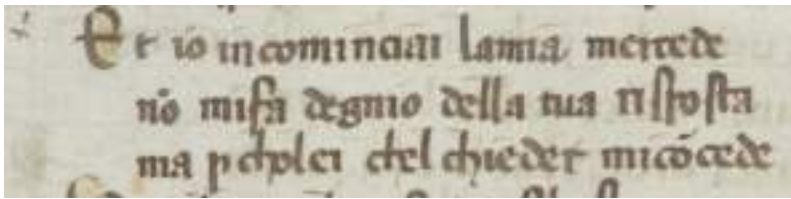
(Figura 39, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 85v

L'abbreviatura del termine «*nota*», in questa carta che contiene le terzine di *Paradiso* XXI, si trova accanto al primo verso della terzina vv.25-7: «Dentro al cristallo che 'l uocabol porta,/ cerchiando il mondo, del suo caro duce/ sotto cui giacque ogni malizia morta»; e, con un tratto più frettoloso, in corrispondenza dei vv.52-4: «E io incominciai: «La mia mercede/ non mi fa degno de la tua risposta;/ ma per colei che 'l chieder mi concede» (figure 40 e 41).



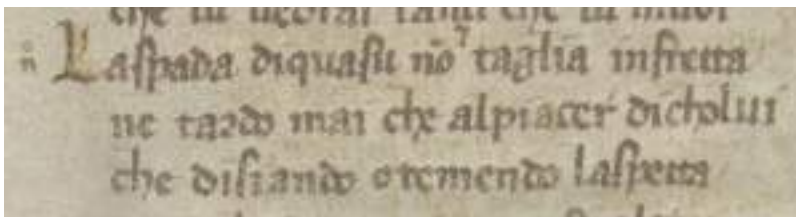
(Figura 40, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



(Figura 41, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 86v

Come hanno manifestato altri fruitori del testo dantesco in altri manoscritti, di *Paradiso* XXII risultò particolarmente interessante la terzina vv.16-18: «La spada di qua sù non taglia in fretta/ né tardo, ma' ch'al parer di colui/ che disiando o temendo l'aspetta». (Si veda il segno d'attenzione della figura 42).



(Figura 42, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 87r

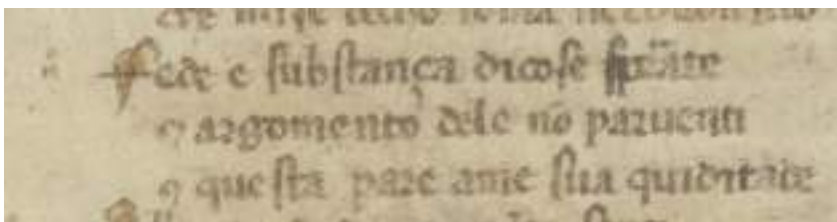
Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* XXII e l'abbreviatura di *nota* si trova accanto al primo verso della terzina vv.76-8: «Le mura che solieno esser badia/ fatte sono spelonche, e le cocolle/ sacca son piene di farina ria».

C. 88v

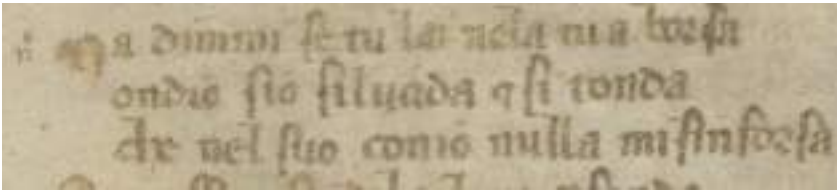
Nell'*intercolumnio* della carta, che contiene le terzine di *Paradiso* XXIV, l'abbreviatura di *nota* si trova accanto al primo verso della terzina vv.25-7: «Però salta la penna e non lo scrivo:/ ché l'immagine nostra a cotai pieghe,/ non che 'l parlare, è troppo color vivo»; e accanto alla terzina vv.40-2: «S'egli ama bene e bene spera e crede,/ non t'è occulto, perché 'l viso hai quivi/ dov' ogni cosa dipinta si vede».

C. 89r

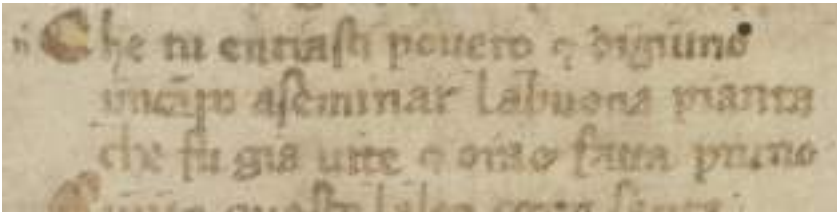
In questa carta, tra i versi di *Paradiso* XXIV, incontriamo in tre casi l'abbreviatura del termine «*nota*». Rispettivamente accanto alle terzine vv.64-6: «fede è sustanza di cose sperate/ e argomento de le non parventi;/ e questa pare a me sua quiditate»; vv.85-7: «ma dimmi se tu l'hai ne la tua borsa»/ Ond'io: «Si ho, sì lucida e sì tonda,/ che nel suo conio nulla mi s'inforsa»; vv.109-11: «ché tu intrasti povero e digiuno/ in campo, a seminar la buona pianta/ che fu già vite e ora è fatta pruno». (Si vedano i *marginalia* in figura 43, 44, 45).



(Figura 43, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



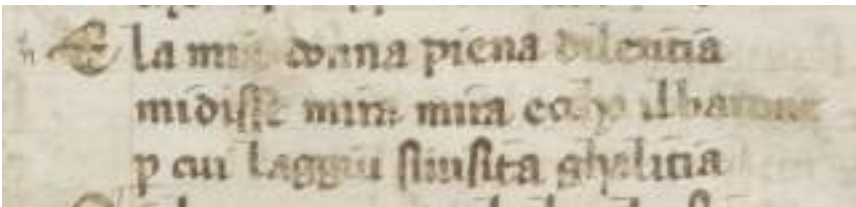
(Figura 44, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)



(Figura 45, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 89v

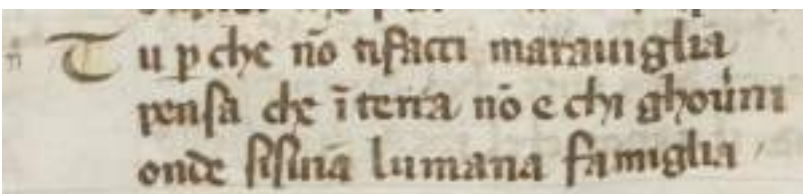
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* XXV, incontriamo l'abbreviatura di «*nota*» (figura 46) in corrispondenza della terzina vv.16-8: «e la mia donna, piena di letizia/ mi disse: «Mira, mira: ecco il barone/ per cui là giù si vicita Galizia».



(Figura 46, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

C. 92r

Il lettore, leggendo i versi di *Paradiso* XXVII, ha ritenuto di contrassegnare, con la consueta abbreviatura (figura 47), la terzina vv.139-41: «Tu, perché non ti facci maraviglia/ pensa che 'n terra non è chi governi;/ onde sì svia l'umana famiglia».



(Figura 47, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 203)

5. 3 Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204

Con la segnatura Hamilton 204 è preservato presso la Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz di Berlino un codice membranaceo della *Commedia*, databile al secondo quarto del XIV secolo, di area fiorentina. È stato vergato da una sola mano in bastarda su base cancelleresca (tipo Cento), con iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina sporgenti, toccate in giallo.

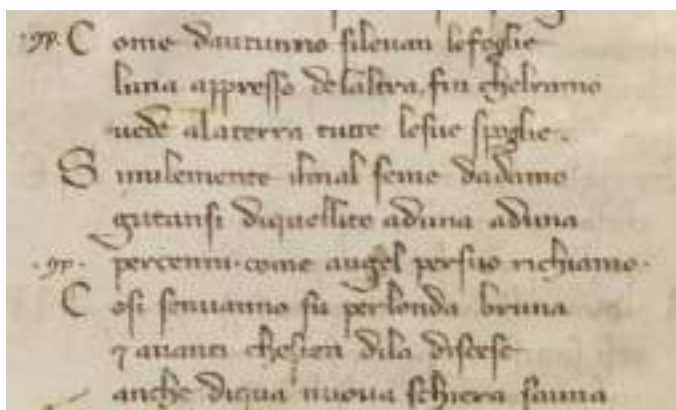
Il manoscritto è costituito da 87 carte in cui i canti della *Commedia* sono distribuiti nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-29v; *Purgatorio*, 30r-58v; *Paradiso*, 59r-87v.

Come avremo modo di osservare nelle prossime pagine, il lettore che ha apposto *marginalia* nelle carte di questo codice si dimostra interessato ai processi di paragone che i versi danteschi attivano e accanto a tutte le terzine che contengono similitudini aggiunge un segno abbreviativo che si può

sciogliere in «*comparatio*». Le carte non mancano di preservare antiche *maniculae* di mani certamente diverse, come dimostrerebbe le diverse modalità d'esecuzione.

C. 3r

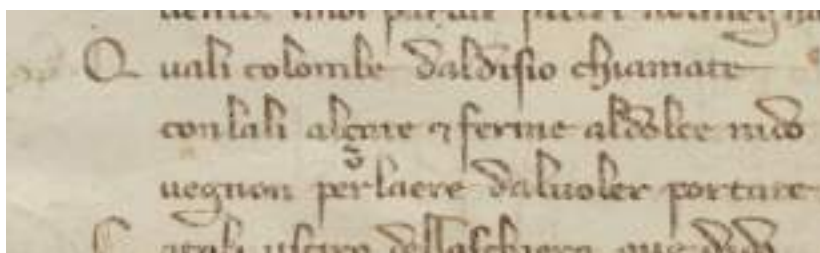
In questa carta che reca i versi di *Inferno* III il lettore ha evidenziato la *comparatio*¹⁸³ contenuta nelle seguenti terzine vv.112-20 «Come d'autunno si levan le foglie/ l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo/ vede a la terra tutte le sue spoglie/ similmente il mal seme d'Adamo/ gittansi di quel lito ad una ad una/ per cenni come augel per suo richiamo./ Così sen vanno su per l'onda bruna/ e avanti che sien di là discese/ anche di qua nuova schiera s'auna» (figura 48).



(Figura 48, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 4v

Anche in questa carta, come in quella precedentemente descritta, il lettore evidenzia la presenza di una similitudine nei versi. Siamo tra le terzine di *Inferno* V e quelle contrassegnate sono le seguenti: vv.40-2: «E come li stornei ne portan l'ali/ nel freddo tempo, a schiera larga e piena/ così quel fiato li spiriti mali»; vv.46-8: «E come i gru van cantando lor lai,/ facendo in aere di sé lunga riga/ così vid'io venir, traendo guai»; infine, vv.82-4: «Quali colombe dal disio chiamate/ con l'ali alzate e ferme al dolce nido/ vegnon per l'aere, dal voler portate» (figura 49).

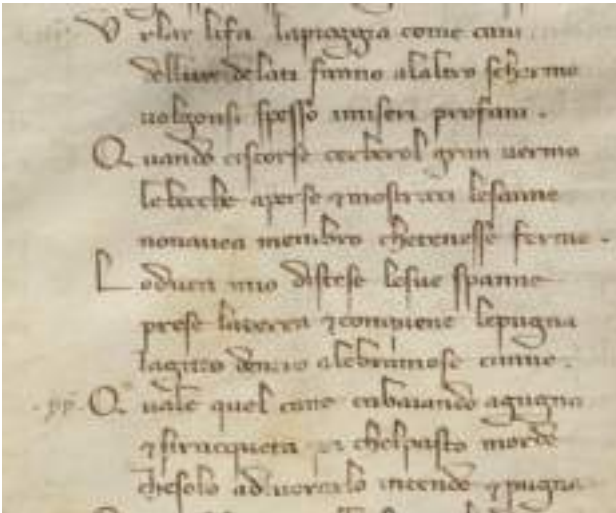


(Figura 48, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 5r

Nell'*intercolumnio* di questa carta viene ancora una volta segnalata la presenza di similitudini mediante il segno abbreviativo indicato nelle carte precedenti (figura 49). Le terzine segnalate sono le seguenti di *Inferno* VI: vv.19-21: «Urlar li fa la pioggia come cani;/ de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;/ volgonsi spesso i miseri profani»; vv.28-30: «Qual è quel cane ch'abbaiando agogna/ e si racqueta poi che 'l pasto morde/ ché solo a divorarlo intende e pugna».

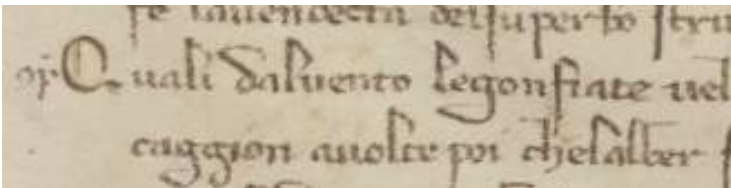
¹⁸³ L'abbreviatura che si posiziona accanto ai versi citati si compone di due elementi: il primo è un segno abbreviativo con significato proprio, *com*, mentre il secondo elemento è una bilabiale sorda seguita da un punto. Sarà plausibile sciogliere l'intera abbreviatura in *comparatio*, ciò che, del resto, suggerisce anche la natura dei versi a cui si riferisce. Per i segni abbreviativi con significato proprio cfr. CAPPELLI, *op. cit.*, pp. XXIII-XXIX.



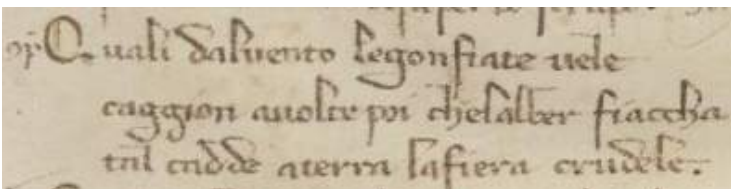
(Figura 49, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 204)

C. 6r

Ancora una volta il lettore sottolinea la presenza di similitudini. A questa altezza del codice ci troviamo tra i versi di *Inferno* VII e le terzine interessate dall'abbreviatura sono le seguenti, come si vede in figura 50 e 51: vv.13-15: «Quali dal vento le gonfiate vele/ caggiono avvolte, poi che l'alber fiacca/ tal cadde a terra la fiera crudele»; vv.22-4: «Come fa l'onda là sovra Cariddi,/ che si frange con quella in cui s'intoppa,/ così convien che qui la gente ridi».



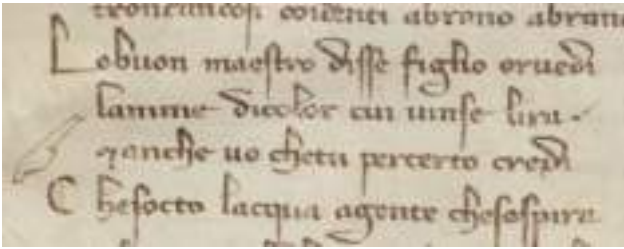
(Figura 50, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 204)



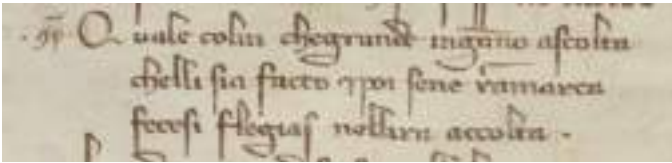
(Figura 51, Staatsbibliothek Preussischer Kultureigentum, Hamilton 204)

C. 6v

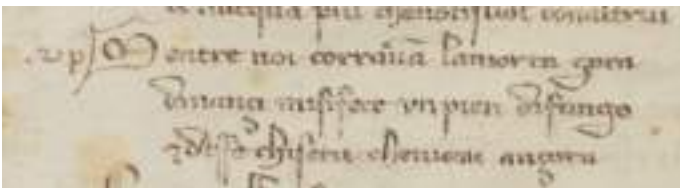
Nella carta, che contiene nel margine esterno le ultime terzine di *Inferno* VII e in quello interno le terzine iniziali di *Inferno* VIII, incontriamo diversi e interessanti *marginalia*. Il primo, in ordine di disposizione è una *manicula* stilizzata (figura 52) che segnala il verso centrale della terzina di *Inferno* VII vv.115-17: «Lo buon maestro disse: "Figlio, or vedi/ l'anime di color cui vinse l'ira;/ e anche vo' che tu per certo credi»»; il secondo segno d'attenzione è quello ormai a noi noto che abbrevia il termine «*comparatio*» (figura 53) e in questo caso fa riferimento alla similitudine contenuta in *Inferno* VIII vv.22-4: «Qual è colui che grande inganno ascolta/ che li sia fatto, e poi se ne rammarca,/ fecesi Flegiàs nell'ira accolta»; infine l'ultimo segno d'attenzione della carta è un segno paragrafale (*pars secunda*, figura 54) e si trova in corrispondenza della terzina di *Inferno* VIII, vv.31-3: «Mentre noi corravam la morta gora, / dinanzi mi si fece un pien di fango,/ e disse: "Chi se' tu che vieni anzi ora?"».



(Figura 52, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



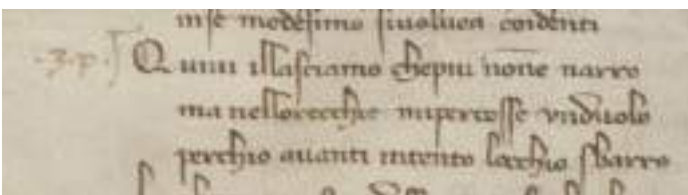
(Figura 53, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



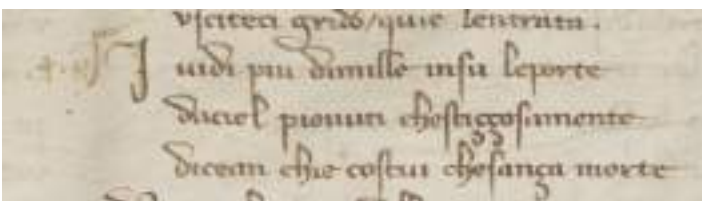
(Figura 54, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 7r

La carta, che contiene le terzine di *Inferno* VIII, presenta nel margine esterno un segno, che sembrerebbe paragrafale come suggerisce il numero compreso tra due punti centrali, si trova in corrispondenza della terzina vv.64-6 «Quivi il lasciammo, che più non ne narro;/ ma ne l'orecchie mi percosse un duolo/ per ch'io avante l'occhio intento sbarro» (figura 55); un segno simile si ripete nell'*intercolumnio* in corrispondenza della terzina vv.82-4 «Io vidi più di mille in su le porte/ da ciel piovuti, che stizzosamente⁷ dicean: "Chi è costui che senza morte» (figura 56). In entrambi i casi, li riconosciamo come segni paragrafali destinati a un commento non realizzato; dunque, trattandosi di un sistema d'organizzazione del commento e non di elementi brachigrafici che manifestano le reazioni dei lettori al testo, non verrà più segnalata la loro presenza.



(Figura 55, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

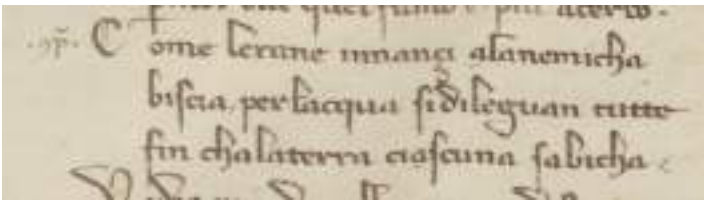


(Figura 56, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

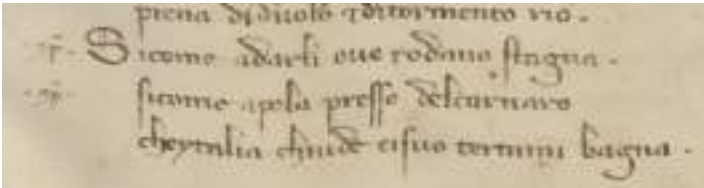
C. 8r

Anche in questa carta, contenente le terzine di *Inferno* IX, viene segnalato il luogo del canto in cui s'incontrano similitudini. Si tratta della terzina vv.76-8 «Come le rane innanzi a la nimica/ biscia per

l'acqua si dileguan tutte/ fin ch'a la terra ciascuna s'abbica» e dei primi due versi della terzina vv.112-14 «Si come ad Arli, ove Rodano stagna/si com'a Pola, presso del Carnaro/ ch'Italia chiude e suoi termini bagna». (Si vedano le figure 57 e 58).



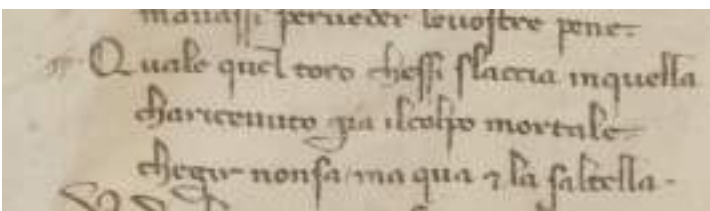
(Figura 57, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



(Figura 58, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 10r

Nel margine esterno di questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XII, incontriamo ancora una volta il segno abbreviativo che segnala la presenza di similitudine. In questo caso si trova in corrispondenza dei vv.22-4: «Qual è quel toro che si slaccia in quella/ c' ha ricevuto già 'l colpo mortale/ che gir non sa, ma qua e là saltella» (figura 59).



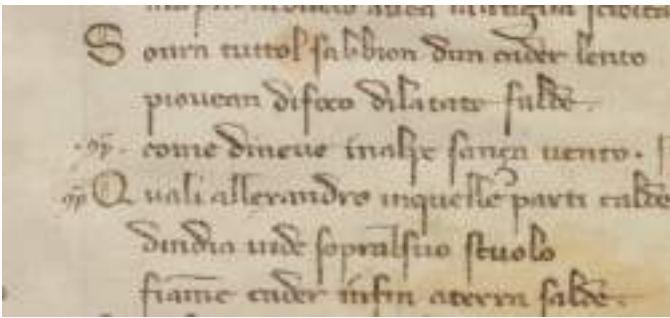
(Figura 59, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 11r

In questa carta, come nelle precedenti, è presente il segno abbreviativo indicante similitudine. Esso si trova nell'*intercolumnio* in corrispondenza della terzina di *Inferno* XIII, vv.112-14: «similmente a colui che venire/ sente 'l porco e la caccia a la sua posta/ ch'ode le bestie, e le frasche stormire».

C. 11v

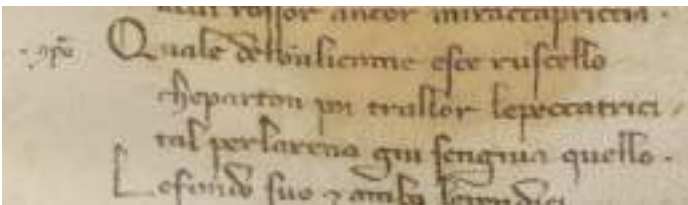
Nell'*intercolumnio*, si posiziona il segno abbreviativo ormai noto accanto all'ultimo verso della terzina di *Inferno* XIV vv.28-30: «Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento/ piovean di foco dilatate falde/ come di neve in alpe senza vento», e accanto al primo verso della terzina dello stesso canto vv.31-3: «Quali Alessandro in quelle parti calde/ d'Indïa vide sopra 'l sïo stuolo/ fiamme cadere infino a terra salde». (Si veda figura 60).



(Figura 60, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 12r

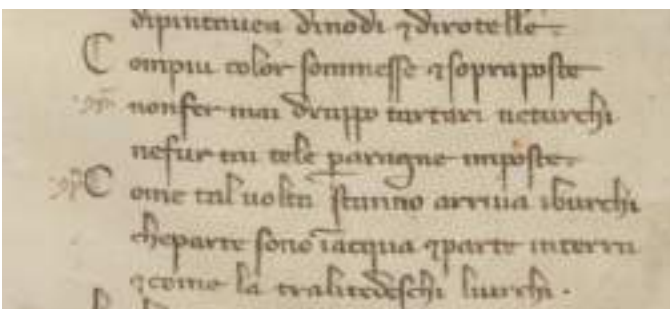
Nel margine esterno della carta che contiene le terzine di *Inferno* XIV incontriamo l'indicatore di similitudine (figura 61) in corrispondenza dei vv.79-81: «Quale del Bulicame esce ruscello/ che parton poi tra lor le peccatrici/ tal per la rena giù sen giva quello».



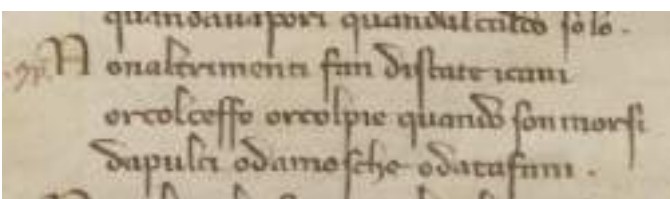
(Figura 61, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 14r

Con questa carta siamo immersi nel canto XVII della prima cantica e il segno abbreviativo si trova in corrispondenza del verso centrale della terzina vv.16-18: «Con più color, sommesse e sovrapposte/ non fer mai drappi Tartari né Turchi/ né fuor tai tele per Aragne imposte» e del primo verso della terzina successiva vv.19-21: «Come talvolta stanno a riva i burchi/ che parte sono in acqua e parte in terra/ e come là tra li Tedeschi lurchi» (figura 62). Il segno si ripete nell'*intercolumnio*, all'altezza del primo verso della terzina vv.49-51: «non altrimenti fan di state i cani/ or col ceffo or col piè, quando son morsi/ o da pulci o da mosche o da tafani» (figura 63).



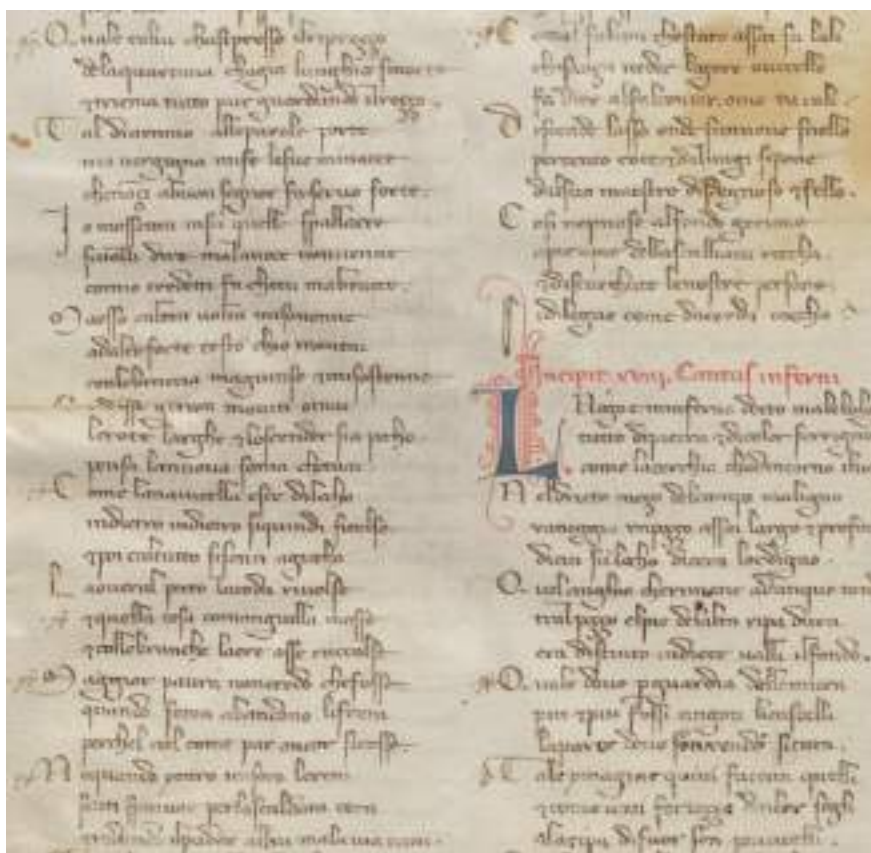
(Figura 62, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



(Figura 63, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 14v

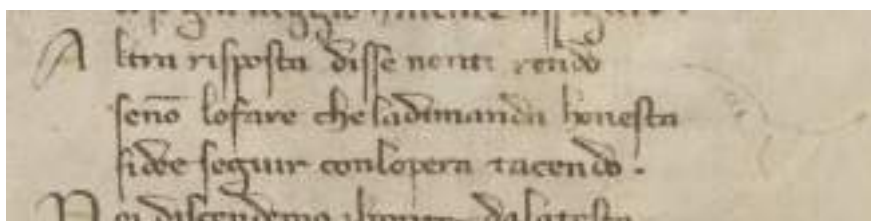
In questa carta, che contiene le ultime terzine di *Inferno* XVII e le prime di *Inferno* XVIII, il segno abbreviativo coinvolge tutti i versi che contengono una qualsivoglia *comparatio*. Di *Inferno* XVII sono segnalati i seguenti versi: vv.85-7: «Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo/ de la quartana, c' ha già l'unghie smorte/ e triema tutto pur guardando 'l rezzo»; vv.100-2: «Come la navicella esce di loco/ in dietro in dietro, sì quindi si tolse/ e poi ch'al tutto si sentì a gioco»; il verso centrale di vv.103-5: «là 'v'era 'l petto, la coda rivolse/ e quella tesa, come anguilla, mosse/ e con le branche l'aere a sé raccolse»; vv.106-8: «Maggior paura non credo che fosse/ quando Fetonte abbandonò li freni/ per che 'l ciel, come pare ancor, si cosse»; vv.109-11: «né quando Icaro misero le reni/ sentì spennar per la scaldata cera/ gridando il padre a lui "Mala via tieni!"; vv.127-29: «Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali/ che senza veder logoro o uccello/ fa dire al falconiere "Omè, tu cali!»; la terzina di *Inferno* XVII vv.10-12: «Quale, dove per guardia de le mura/ più e più fossi cingon li castelli/ la parte dove son rende figura». (Per il segno abbreviativo si veda figura 64).



(Figura 64, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 20r

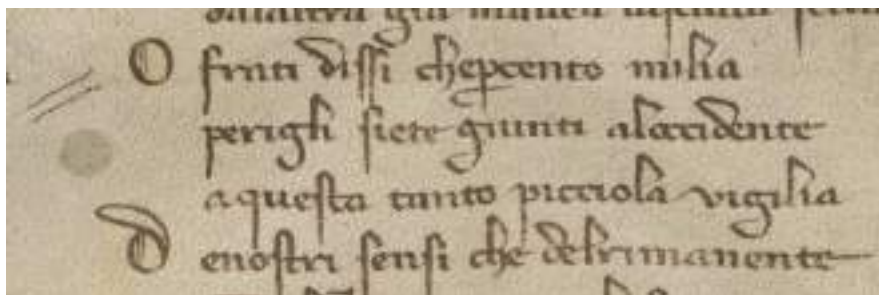
In questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXIV, una *manicula* ci testimonia che l'attenzione del lettore ricadde sulla terzina vv.76-8: «"Altra risposta", disse, "non ti rendo/ se non lo far; ché la dimanda onesta/ si de' seguir con l'opera tacendo» (figura 65).



(Figura 65, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 22r

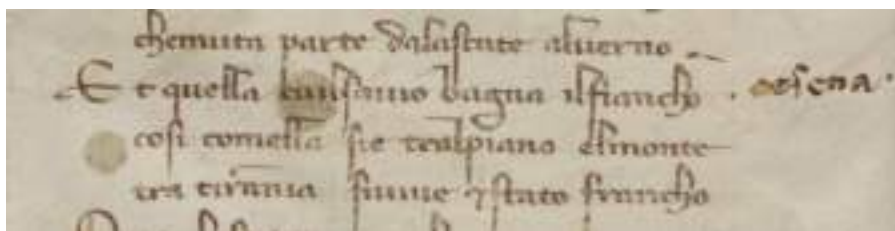
In questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXVI, due piccoli tratti obliqui vengono segnati nell'*intercolumnnio* all'altezza della terzina vv.112-14: «"O frati," dissi, "che per cento milia/ perigli siete giunti a l'occidente/ a questa tanto picciola vigilia» (figura 66).



(Figura 66, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 22v

Tra le terzine di *Inferno* XXVII il lettore, in un inchiostro che sembra essere lo stesso di quello dei segni abbreviativi, fa una postilla geografica, «Cesena», sciogliendo così la perifrasi che vuole la città romagnola come «città bagnata dal Savio» (figura 67). I versi interessati sono vv.52-4: «E quella cu' il Savio bagna il fianco/ così com'ella sie' tra 'l piano e 'l monte/ tra tirannia si vive e stato franco».



(Figura 67, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 24v

In questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXIX, ogni tipo di comparazione contenuta nei versi è segnata con il segno abbreviativo ormai noto. Del canto indicato, i versi coinvolti da tale indicazione sono i seguenti: vv.46-8: «Qual dolor fora, se de li spedali/ di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre/ e di Maremma e di Sardigna i mali»; il verso centrale della terzina vv.49-51: «fossero in una fossa tutti 'nsemble/ tal era quivi, e tal puzzo n'usciva/ qual suol venir de le marcite membre»; vv.58-60: «Non credo ch'a veder maggior tristizia/ fosse in Egina il popol tutto infermo/ quando fu l'aere sì pien di malizia» (figura 68); vv.73-5: «Io vidi due sedere a sé poggiati/ com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia/ dal capo al piè di schianze macolati» (figura 69); vv.76-8: «e non vidi già mai menare stregghia/ a ragazzo aspettato dal signorso/ né a colui che mal volontier vegghia»; il verso centrale della terzina vv.82-4: «e sì traevan giù l'unghie la scabbia/ come coltel di scardova le scaglie/ o d'altro pesce che più larghe l'abbia» (si vedano le figura 70).

ondio liorecchi conleman copersi .
 Qual dolor fora se delli spedali
 diuadichiana tra bulghe elsetembre
 7 dimarema 7 disardingua mali
 f offero muna fossa tuttinsembre
 talera quuu 7tal puuto nufena
 qual fuol vfar dellemarice medre
 No discendemo infu lultima riu
 dellungo scoglio pur daman frustri
 7 allor fu lamia iusta piu uua
 Tu uerofond laoue lamnistea
 dellalto fixe infallibil giusticia
 punise ifullade chequi regista
 Noncedo cruede maggior tristia
 fosse meqna ihopit tutto inferno
 quande fu laere siper dimahtia

(Figura 68, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

ondi due seder asse poggiani
 7 cornascudat fupgria tegghia tegghia
 dalcun alpie dischiange maculari

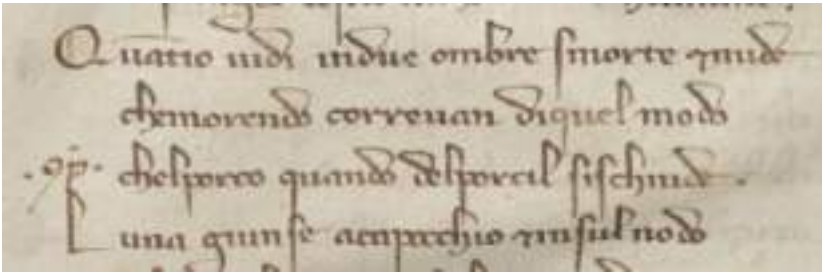
(Figura 69, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

E nonudi gramai menar stregghia . 97 .
 darugagy aspectato dal signorso
 nedacolu chomal uolentier uegghia .
 Come ciascu menaua spesso il mors
 dellunghe souasse plagran rubbia
 despiggior chenona piu sacorso .
 Et si cracangu lunghe lascabbia
 come coltel discardua lescalgie . 98 .
 odalero pefce chepm larghe labbia .

(Figura 70, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 25r

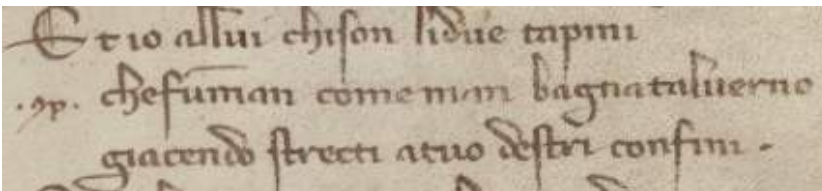
Nell'intercolumnio di questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* XXX, il lettore segnala la *comparatio* presente nell'ultimo verso della terzina vv.25-7: «quant'io vidi in due ombre smorte e nude/ che mordendo correuan di quel modo/ che 'l porco quando del porcil si schiude» (figura 71).



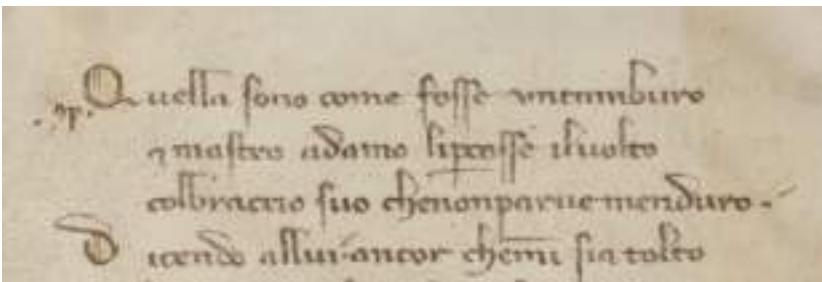
(Figura 71, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 25v

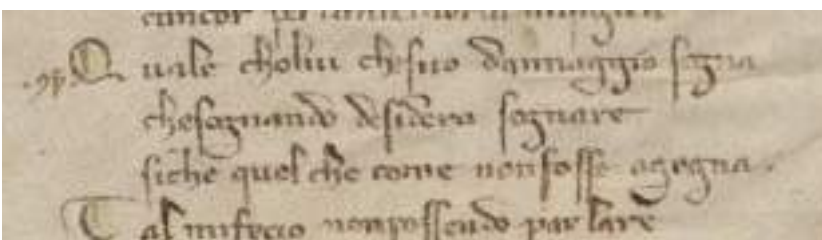
In questa carta, con la quale siamo ancora tra i versi di *Inferno* XXX, il lettore continua a mettere in evidenza i passi che contengono *comparatio*: il verso centrale della terzina vv.91-3: «E io a lui: "Chi son li due tapini/ che fumman come man bagnate 'l verno/ giacendo stretti a' tuoi destri confini?"» (figura 72); il primo verso delle terzine contenute nella seconda colonna di scrittura vv.103-5: «Quella sonò come fosse un tamburo/ e mastro Adamo li percosse il volto/ col braccio suo, che non parve men duro» (figura 73) e vv.136-8: «Qual è colui che suo dannaggio sogna/ che sognando desidera sognare/ sì che quel ch'è, come non fosse, agogna» (figura 74).



(Figura 72, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



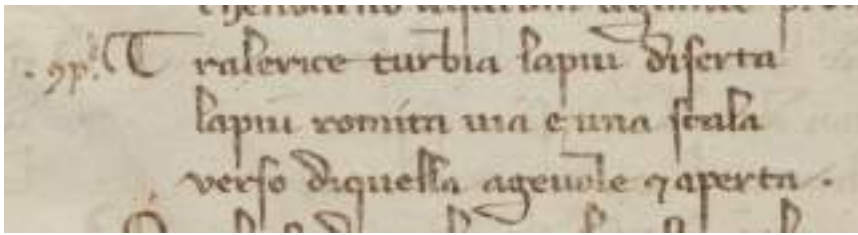
(Figura 73, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



(Figura 74, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 31v

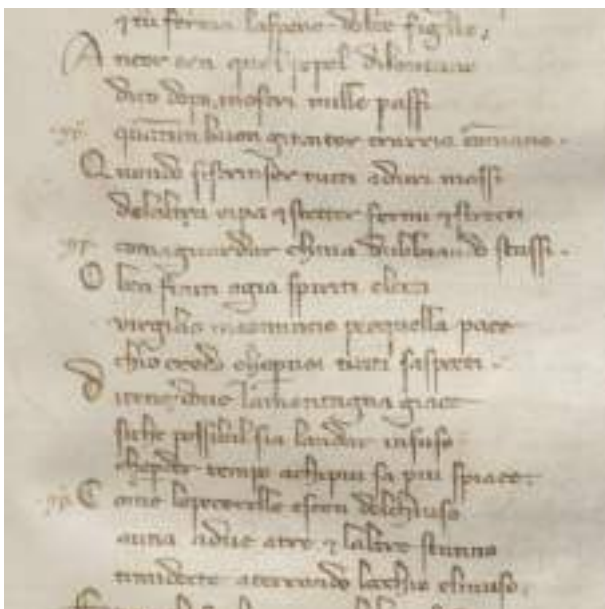
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che contiene le terzine del terzo canto del *Purgatorio*, il segno abbreviativo indicante *comparatio* si trova in corrispondenza del primo verso della terzina vv.49-51: «Tra Lerice e Turbìa la più diserta/ la più rotta ruina è una scala/ verso di quella, agevole e aperta».



(Figura 75, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 32r

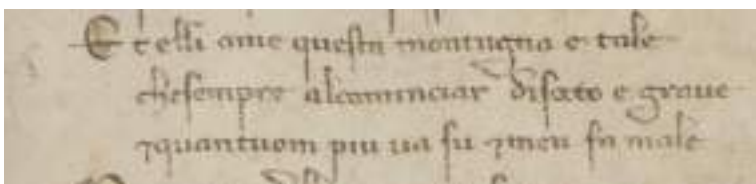
Nella carta, con la quale siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* III, il segno abbreviativo indicante *comparatio* si ripete in diversi casi: accanto all'ultimo verso della terzina vv.67-9: «Ancora era quel popol di lontano/ i' dico dopo i nostri mille passi/ quanto un buon gittator trarria con mano»; accanto all'ultimo verso della terzina successiva vv.70-2: «quando si strinser tutti ai duri massi/ de l'alta ripa, e stetter fermi e stretti/ com'a guardar, chi va dubbiando, stassi»; in corrispondenza del primo verso della terzina vv.79-80: «Come le pecorelle escon del chiuso/ a una, a due, a tre, e l'altre stanno/ timidette atterrando l'occhio e 'l muso» (figura 76).



(Figura 76, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 33r

Nel margine interno della carta che contiene le terzine di *Purgatorio* IV una *manicula* in tinta bruna piuttosto chiara segnala la terzina vv.88-90: «Ed elli a me: "Questa montagna è tale/ che sempre al cominciar di sotto è grave/ e quant'om più va sù, e men fa male» (figura 77).

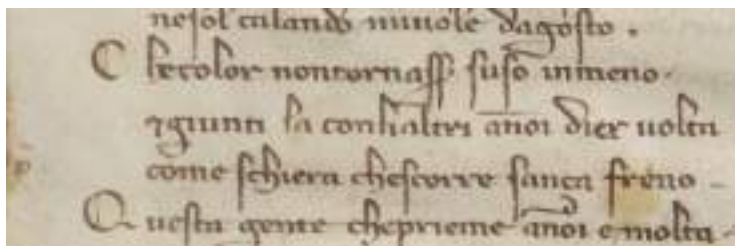


(Figura 77, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 33v

Nel margine esterno della carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* V, si segnala -con la nota abbreviatura- la presenza di *comparatio* nell'ultimo verso della terzina vv.40-2: «che color non

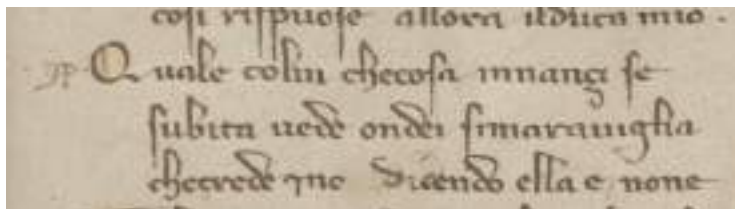
tornasser suso in meno/ e, giunti là, con li altri a noi dier volta/ come schiera che scorre senza freno» (figura 78).



(Figura 78, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 35r

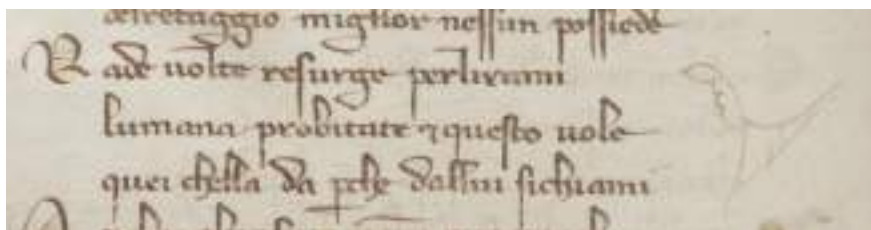
Nel margine interno della carta, con la quale siamo immersi tra le terzine di *Purgatorio* VII, il lettore registra la presenza di *comparatio* al primo verso della terzina vv.10-2: «Qual è colui che cosa innanzi sé/ sùbita vede ond'e' si maraviglia/ che crede e non, dicendo "Ella è non è"» (figura 79).



(Figura 79, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 35v

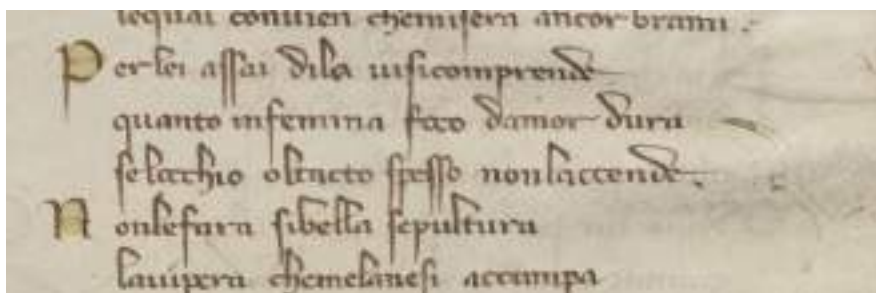
Nel margine interno della carta, che contiene le ultime terzine di *Purgatorio* VII, una *manicula* (figura 80) stilizzata testimonia che l'attenzione del lettore si è arrestata sulle terzine vv.121-23: «Rade volte risurge per li rami/ l'umana probitate; e questo vole/ quei che la dà, perché da lui si chiami».



(Figura 80, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 36r

Come già in altri manoscritti, anche in questo caso viene evidenziata la terzina di *Purgatorio* VIII vv.76-8: «Per lei assai di lieve si comprende/ quanto in femmina foco d'amor dura/se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende». In particolare, come si osserva in figura 81, l'indice uncinato della *manicula* segnala il verso centrale della terzina indicata.

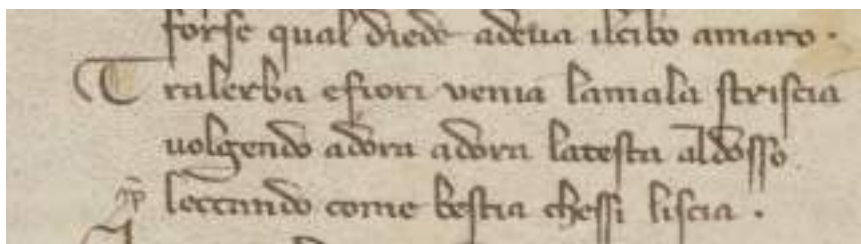


(Figura 81, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

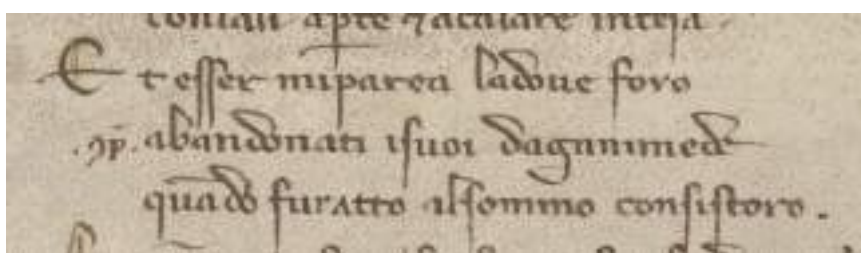
C. 36v

Nel margine esterno della carta, con la quale ci troviamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* VIII, il lettore manifesta la presenza di *comparatio* (figura 82) nell'ultimo verso della terzina vv.100-2: «Tra l'erba e' fior venia la mala striscia/ volgendo ad ora ad or la testa, e 'l dosso/ leccando come bestia che si liscia».

Nell'*intercolumnio*, il segno abbreviativo si ripete in corrispondenza del verso centrale della terzina di *Purgatorio* IX vv.22-4: «ed esser mi pareo là dove fuoro/ abbandonati i suoi da Ganimede/ quando fu ratto al sommo consistoro» (figura 83).



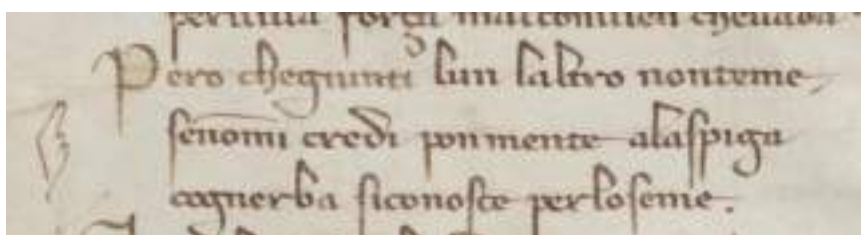
(Figura 82, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



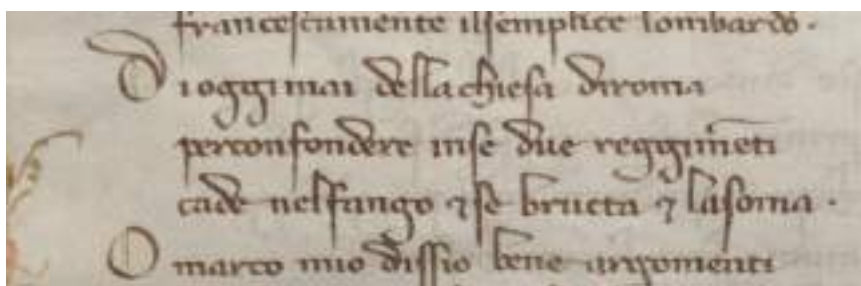
(Figura 83, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 43v

La carta contiene le terzine di *Purgatorio* XVI presenta nel margine esterno due *maniculae* di mano diverse. La prima (figura 84) si trova in corrispondenza della terzina vv.112-14: «però che, giunti, l'un l'altro non teme/ se non mi credi, pon mente a la spiga/ ch'ogn'erba si conosce per lo seme», mentre la seconda (figura 85) si trova all'altezza dei vv.127-29: «Dì oggimai che la Chiesa di Roma/ per confondere in sé due reggimenti/ cade nel fango, e sé brutta e la soma».



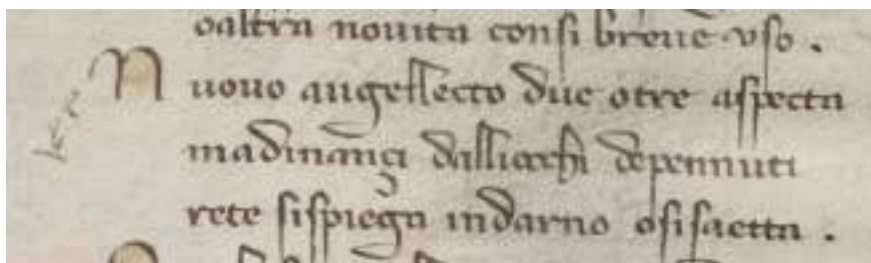
(Figura 84, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)



(Figura 85, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 56r

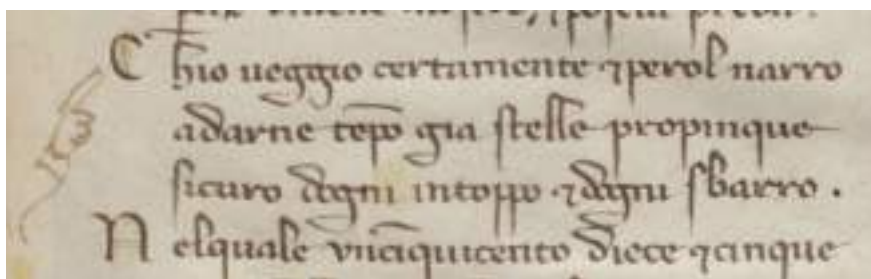
Nell'*intercolumnio*, una *manicula* si fa spazio per segnalare la terzina di *Purgatorio* XXXI vv.61-3: «Nuovo augelletto due o tre aspetta/ ma dinanzi da li occhi d'i pennuti/ rete si spiega indarno o si saetta"» (figura 86).



(Figura 86, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 58r

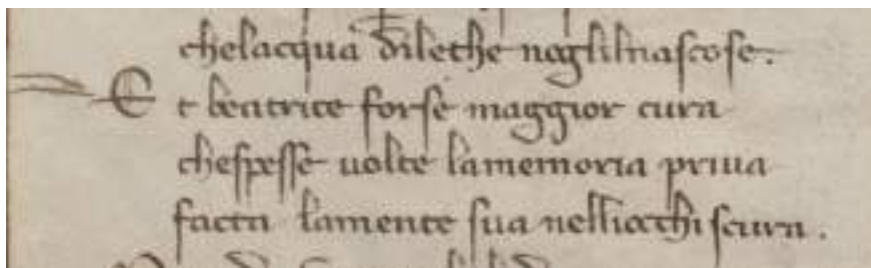
Nel margine interno della carta una *manicula* in tinta bruno chiaro evidenzia la terzina di *Purgatorio* XXXIII vv.40-2: «ch'io veggio certamente, e però il narro/ a darne tempo già stelle propinque/ secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro» (figura 87).



(Figura 87, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 58v

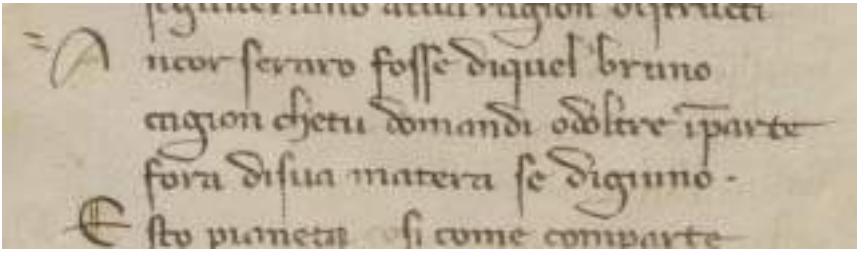
Nel margine esterno, in corrispondenza del primo verso della terzina di *Purgatorio* XXXIII vv.124-26: «E Bëatrice: "Forse maggior cura/ che spesse volte la memoria priva/ fatt' ha la mente sua ne li occhi oscura» s'incontrano due segni obliqui, vergati nello stesso inchiostro della scrittura dei versi (figura 88).



(Figura 88, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 60r

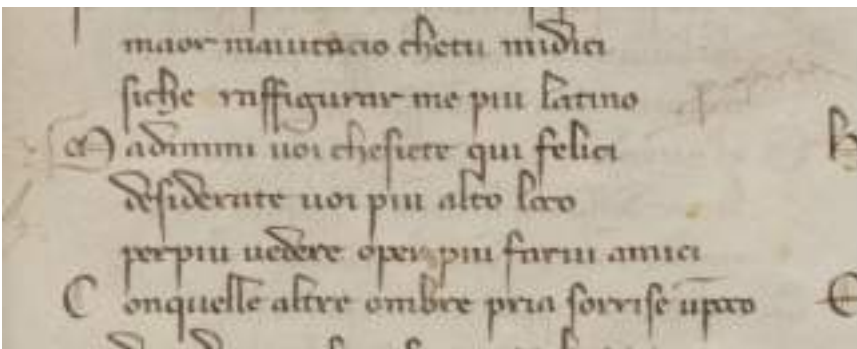
In questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* II, due piccoli segni obliqui sono segnati accanto al primo verso della terzina vv.73-5: «Ancor, se raro fosse di quel bruno/ cagion che tu dimandi, o d'oltre in parte/ fora di sua materia sì digiuno» (figura 89).



(Figura 89, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 61r

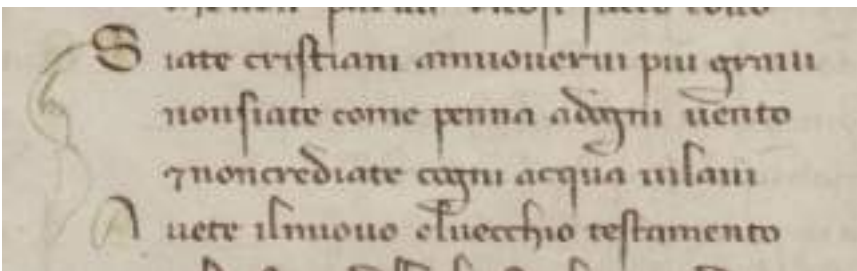
In questa carta, che contiene le terzine di *Paradiso* III, il lettore ha fatto ricorso a una *manicula* stilizzata per evidenziare la terzina vv.64-6: «Ma dimmi: voi che siete qui felici/ disiderate voi più alto loco/ per più vedere e per più farvi amici?». Accanto alla terzina, nell'*intercolumnio* è inoltre scritto il nome «Piccarda» (figura 90).



(Figura 90, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C.62v

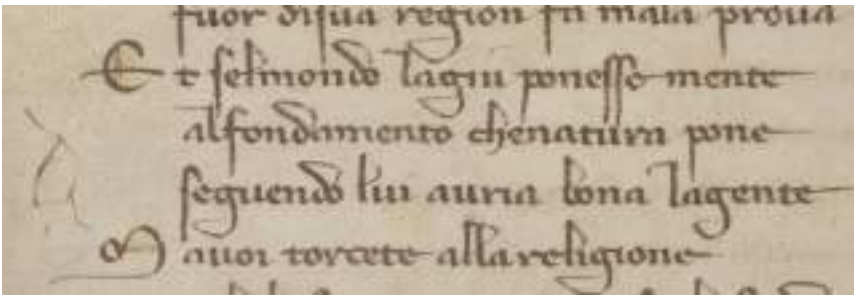
Nell'*intercolumnio* della carta che contiene le terzine di *Paradiso* V, una *manicula* segnala la terzina vv.73-5: «Siate, Cristiani, a muouervi più gravi:/ non siate come penna ad ogni uento/ e non crediate ch'ogne acqua vi lavi» (figura 91).



(Figura 91, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 65v

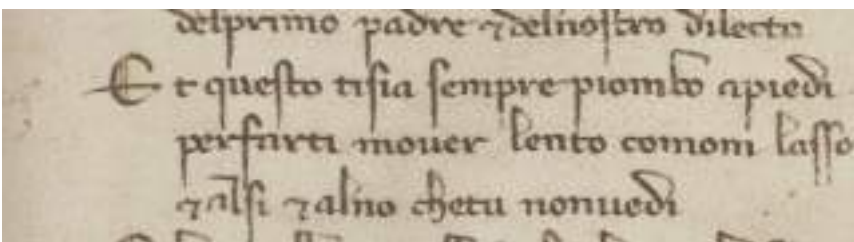
La carta preserva le ultime terzine di *Paradiso* VIII e nell'*intercolumnio* è presente un disegno, come di fiamma (figura 92), evidentemente con lo stesso valore di una *manicula*. Si trova in corrispondenza dei vv.142-44: «E se 'l mondo là giù ponesse mente/ al fondamento che natura pone/ seguendo lui, avria buona la gente».



(Figura 92, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 70r

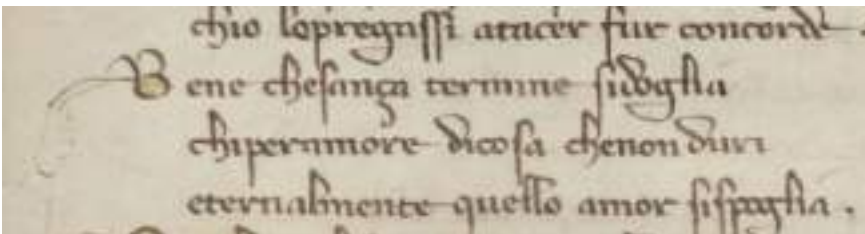
Nel margine interno della carta che contiene le terzine di *Paradiso* XIII una *manicula* di piccole dimensioni (figura 93) segnala la terzina vv.112-14: «E questo ti sia sempre piombo a' piedi/ per farti mover lento com' uom lasso/ e al sì e al no che tu non vedi».



(Figura 93, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 71r

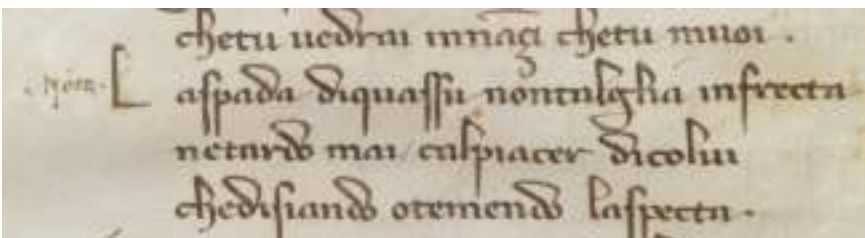
Tra le terzine di *Paradiso* XV che questa carta preserva, s'incontra una *manicula* (figura 94) in corrispondenza dei vv.10-12: «Bene è che senza termine si doglia/ chi, per amor di cosa che non duri/ eternalmente, quello amor si spoglia».



(Figura 94, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 77r

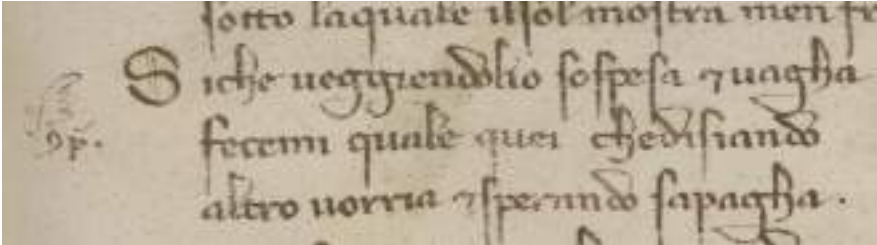
Nell'*intercolumnio*, accanto alla seconda colonna di scrittura, che custodisce le terzine di *Paradiso* XXII, il lettore ha scritto *nota* (figura 95) in corrispondenza della terzina vv.16-8: «La spada di qua sù non taglia in fretta/ né tardo, ma' ch'al parer di colui/ che disiando o temendo l'aspetta».



(Figura 95, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 78r

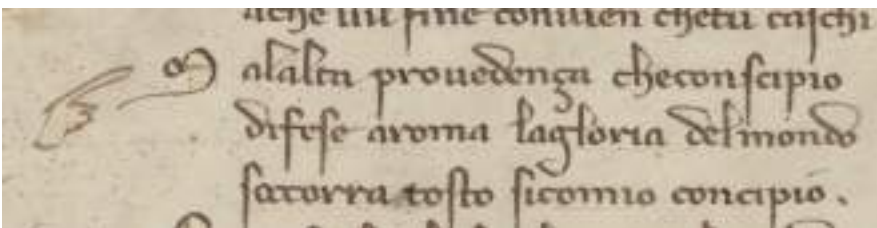
Nel margine interno della carta contenente le terzine di *Paradiso* XXIII, incontriamo una *manicula* di piccole dimensioni (figura 96) in corrispondenza della terzina vv.13-5: «sì che, veggendola io sospesa e vaga/ fecimi qual è quei che disiando/ altro vorria, e sperando s'appaga». Inoltre, in corrispondenza del verso centrale della terzina, il segno abbreviativo, che abbiamo imparato a conoscere durante l'analisi dei *marginalia* presenti in questo codice, indica la presenza di una similitudine (figura 96).



(Figura 96, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 81v

Nell'*intercolumnio* della carta che contiene le terzine di *Paradiso* XXVII, una *manicula* (figura 97) segnala la terzina vv.61-3: «Ma l'alta provedenza, che con Scipio/ difese a Roma la gloria del mondo/ soccorrà tosto, sì com' io concipio».



(Figura 97, Staatsbibliothek Preussischer Kulterbesitz, Hamilton 204)

C. 82r

Anche in questa carta, con la quale siamo ancora tra le terzine di *Paradiso* XXVII, è la *manicula* il segno d'attenzione a cui si ricorre, in questo caso, per mettere in evidenza la terzina vv.121-23: «Oh cupidigia, che i mortali affonde/ sì sotto te, che nessuno ha podere/ di trarre li occhi fuor de le tue onde!».

6. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici delle biblioteche inglesi

La finalità di questo capitolo è fornire un'analisi dei *marginalia* figurati e di tutti gli elementi che, presenti nei margini delle carte, possano ritenersi manifestazione di una reazione immediata e spontanea dei lettori al testo dantesco. Il *corpus* che analizzeremo nelle prossime pagine è costituito dai codici della *Commedia* databili entro l'antica vulgata e preservati presso le biblioteche inglesi. Si tratta di manoscritti studiati in maniera autoptica presso la Bodleian Library, la British Library e la Eton College Library. Solo le carte del manoscritto conservato presso la biblioteca oxfordiana conservano diversi *marginalia* figurati. Gli altri codici ne sono quasi del tutto privi: Egerton 943, che condivide le caratteristiche del «libro da banco», vergato nella scrittura libresca per eccellenza e, come vedremo, attribuibile all'ambiente dei frati predicatori presenta un solo segno d'attenzione lungo le sue 186 carte. Un solo segno d'attenzione ai versi è presente anche tra le carte del codice conservato presso la Eton College Library. Infine, è risultato completamente esente dagli interventi a margine il codice Egerton 2628.

Come nei precedenti capitoli, procederemo anzitutto a una sintetica descrizione codicologica dei manoscritti, per poi analizzare i *marginalia figurati* mediante il supporto, ove possibile, di fotoriproduzioni.

6.1 Oxford, Bodleian Library, Canonici Ital. 108

Il codice, appartenuto a Matteo Luigi Canonici e poi acquistato dalla Bodleian Library,¹⁸⁴ è un membranaceo oggi conservato presso la biblioteca oxfordiana con la segnatura Canon. Ital. 108. Fu vergato intorno al terzo quarto del XIV secolo, probabilmente in area meridionale,¹⁸⁵ da due mani¹⁸⁶ in bastarda cancelleresca, con il testo¹⁸⁷ disposto su due colonne di scrittura, con iniziali di cantica figurate o foliate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina, sporgenti rispetto al testo, sono finemente decorate e rubricate. I margini inferiori sono arricchiti con miniature in bianco e nero, in cui Dante e Virgilio si riconoscono per le iniziali puntate sui loro capi (figura 1).

Il codice è costituito da 94 carte in cui le cantiche della *Commedia* sono distribuite nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-31r; *Purgatorio*, 32r-63v; *Paradiso*, 64r-94v.

¹⁸⁴ Per maggiori notizie sulla «Collezione Canonici», si consiglia di consultare la corrispondente sezione on-line della Bodleian Library: <https://bit.ly/2KvaXHa>.

¹⁸⁵ ROTIROTI, *op. cit.*, a p.135.

¹⁸⁶ La prima delle due mani riconoscibili nella copia del manoscritto ha vergato le seguenti carte: 1r-24r e 32r-83v. Il secondo copista ha invece vergato le seguenti carte: 24v-31v e 84r-94v.

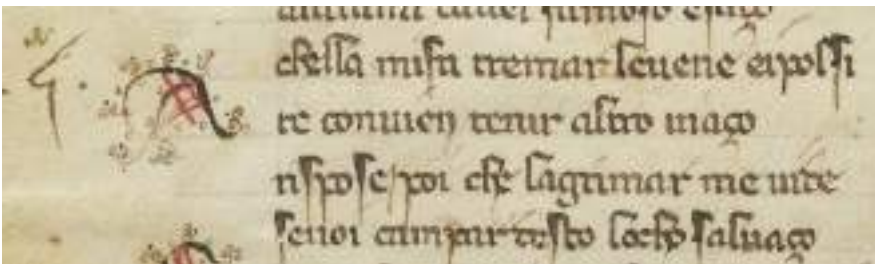
¹⁸⁷ In alcuni casi, come già abbiamo visto in altri codici (es. Hamilton 204), il copista divide il canto in sezioni. In carte come per esempio 7v, 8r, sono visibili i numeri delle divisioni: 2^a, 3^a, 4^a.



(Figura 1, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 1v

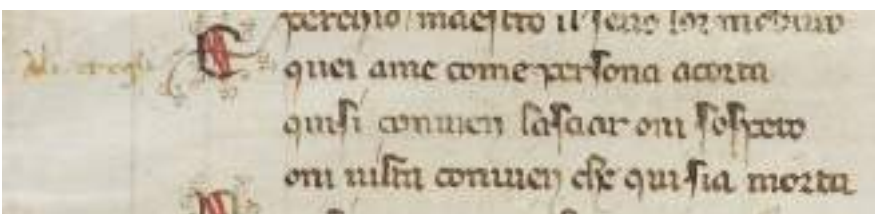
Nel margine esterno della carta, che contiene le terzine di *Inferno* I, un segno peculiare costituito da una base con *a* in apice e interpretabile come avente la stessa funzione di «*nota*» si trova all'altezza del primo verso della terzina vv.91-3: «"A te convien tenere altro viaggio"/ rispuose, poi che lagrimar mi vide/ "se vuo' campar d'esto loco selvaggio».



(Figura 2, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 2v

Nell'*intercolumnio* della carta, che contiene le terzine di *Inferno* III, troviamo un'abbreviatura in corrispondenza del primo verso della terzina vv.13-5: «E quei ame come persona acorta/ quasi convien lasciar oni suspecto/ oni vilta convien che si sia morta». L'abbreviatura «Al» precede il chiarimento «et egli» (figura 3), riferito a «e quei» contenuto nel primo verso della terzina, e si può sciogliere in *alias*.¹⁸⁸

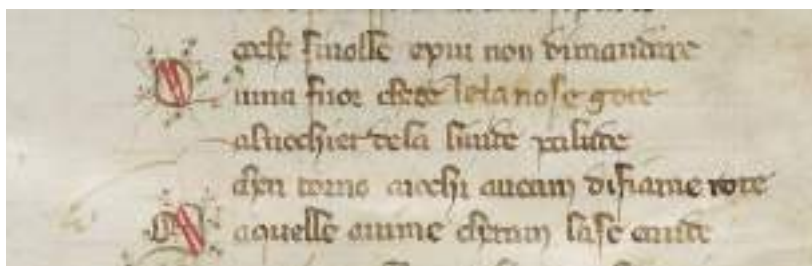


(Figura 3, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 3r

¹⁸⁸ Secondo il *Dizionario di abbreviature latine e italiane*, si tratta di un'abbreviatura databile alla metà del XV secolo. Cfr. CAPPELLI, *op. cit.*

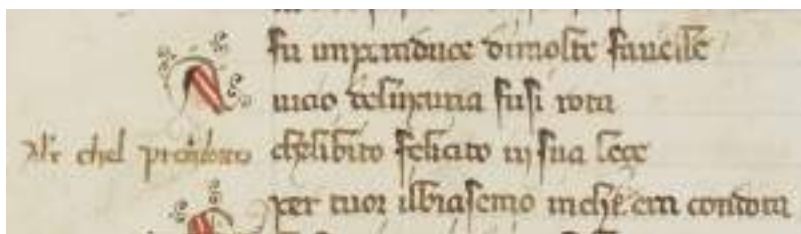
Nell'*intercolumnio* di questa carta che contiene le terzine di *Inferno* III, una *manicula* stilizzata (figura 4) indica, mediante una delle onde che la contraddistingue, il verso centrale della terzina vv.97-9: «Quinci fuor chete lelanose gote/ alnocchier dela livide palude/ chen torno aiochi avean difiame rote».



(Figura 4, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 5r

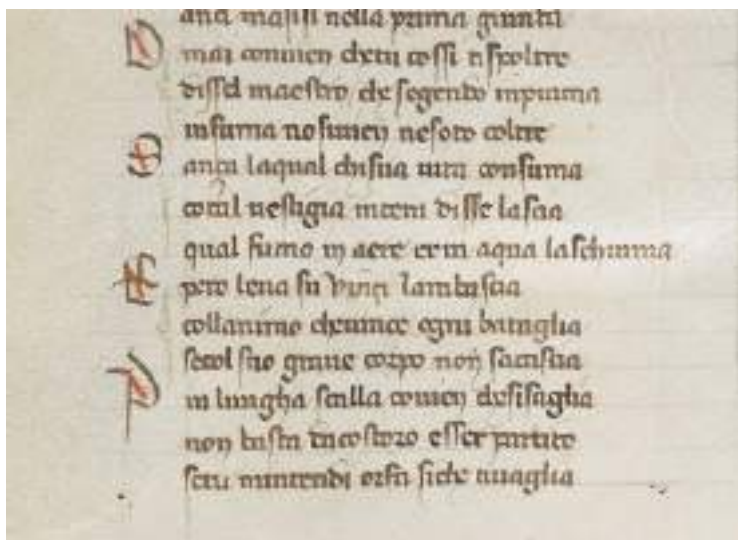
Nel margine interno della carta, in corrispondenza della terzina di *Inferno* V vv.55-7 «Avicio deluxuria fusi rota/ chelibito felicito in sua lege/ per tuor ilbiasemo inche era condota», l'abbreviatura già incontrata in c. 2v, si dispone accanto alla postilla «chel proibito» (figura 5).



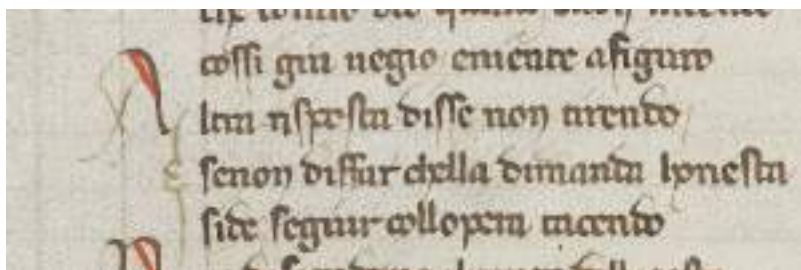
(Figura 5, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 21v

In questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* XXIV, piccoli segmenti retti, intervallati da elementi a conchiglia (figure 6 e 7), sono presenti tanto nel margine esterno nella carta, quanto nell'*intercolumnio*, rispettivamente in corrispondenza dei vv.46-54: «"Omai conven che tu così ti spoltre"/ disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma/ in fama non si vien, né sotto coltre/ senza la qual chi sua vita consuma/ cotal vestigio in terra di sé lascia/ qual fummo in aere e in acqua la schiuma/ E però leva sù; vinci l'ambascia/ con l'animo che vince ogni battaglia/ se col suo grave corpo non s'accascia», e in corrispondenza dei vv.76-8: «"Altra risposta", disse, "non ti rendo/ se non lo far; ché la dimanda onesta/ si de' seguir con l'opera tacendo"».



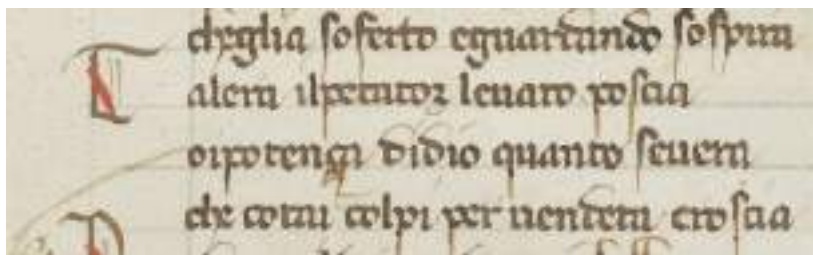
(Figura 6, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)



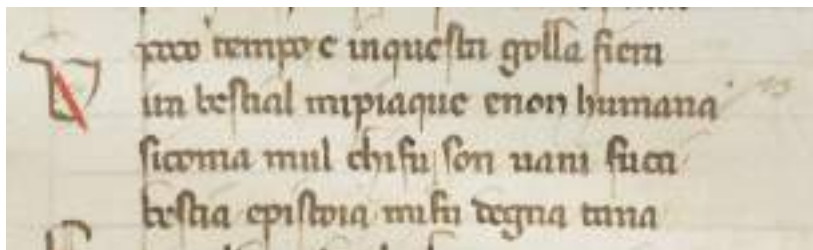
(Figura 7, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 22r

In questa carta, con la quale siamo tra i versi di *Inferno* XXIV, una linea in tinta bruno chiaro pone in evidenza il verso centrale della terzina vv.118-20: «tal era 'l peccator levato poscia/ Oh potenza di Dio, quant'è severa/ che cotai colpi per vendetta croscia» (figura 8). Un altro elemento piuttosto stilizzato (figura 9) sembra, invece, richiamare l'attenzione sul primo verso della terzina vv.124-26: «Vita bestial mi piacque e non umana/ sì come a mul ch'i' fui; son Vanni Fucci/ bestia, e Pistoia mi fu degna tana"».



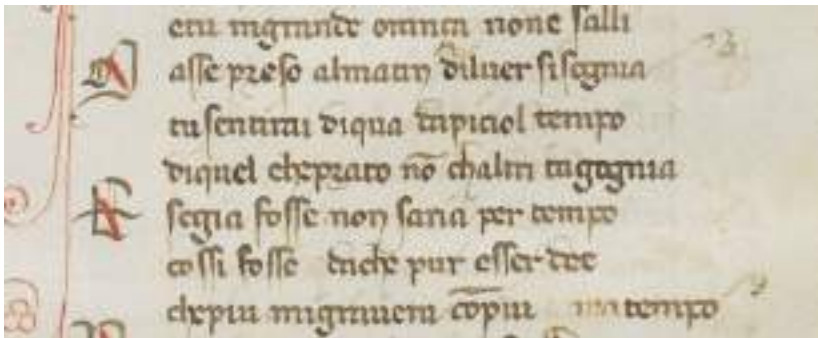
(Figura 8, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)



(Figura 9, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 23r

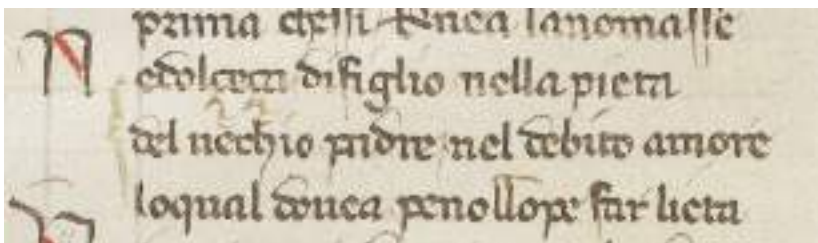
Il margine esterno della carta, che nella seconda colonna di scrittura preserva le prime terzine di *Inferno* XXVI, presenta due segni probabilmente con funzione simile a quella di una *manicula* (figura 10). I versi interessati da tale messa in evidenza sono vv.7-12: «Ma se presso al mattin del ver si sogna/ tu sentirai, di qua da picciol tempo/ di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna/ E se già fosse, non saria per tempo/ Così foss'ei, da che pur esser dee/ ché più mi graverà, com' più m'attempo». In particolare, i segni d'attenzione indicano il primo e l'ultimo verso delle terzine indicate.



(Figura 10, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 23v

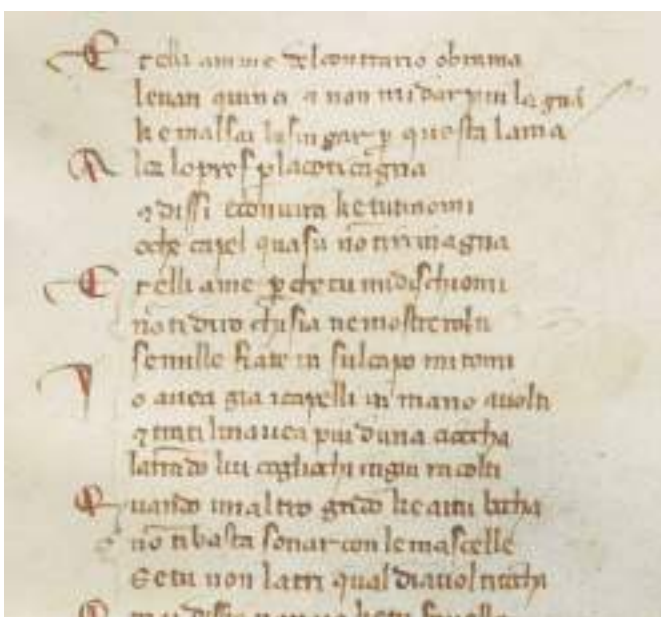
Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XXVI, di cui il lettore ha messo in evidenza, con lo stesso segno d'attenzione descritto nella carta 21v (figura 11), la terzina vv.94-6: «né dolcezza di figlio, né la pietà/ del vecchio padre, né 'l debito amore/ lo qual dovea Penelopè far lieta».



(Figura 11, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 29v

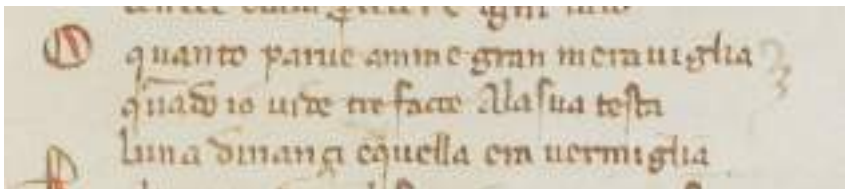
La carta contiene le terzine di *Inferno* XXXII. Di esse vengono messi in evidenza, mediante rapidi tratti curvilinei (figura 12), i vv.94-6: «Ed elli a me: "Del contrario ho io brama/ Lèvati quinci e non mi dar più lagna/ ché mal sai lusingar per questa lama!"»; i vv.100-8: «Ond'elli a me: "Perché tu mi dischiomi/ né ti dirò ch'io sia, né mosterrotti/ se mille fiata in sul capo mi tomi"/ Io avea già i capelli in mano avvolti/ e tratti glien'avea più d'una ciocca/ latrando lui con li occhi in giù raccolti/ quando un altro gridò: "Che hai tu, Bocca?/ non ti basta sonar con le mascelle/ se tu non latri? qual diavol ti tocca?"».



(Figura 12, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 31r

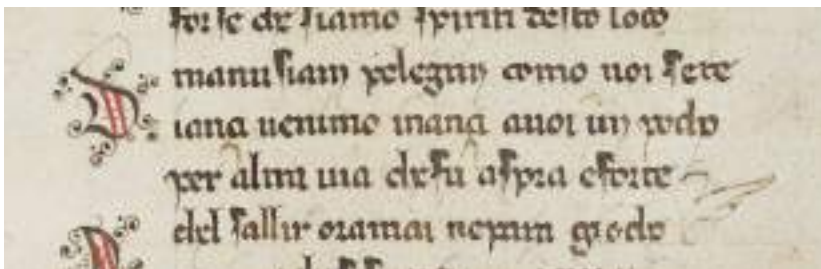
Nell'*intercolumnio* della carta che preserva le terzine di *Inferno* XXXIV, ancora una volta attraverso piccoli motivi curvilinei (figura 13), vengono messi in evidenza i versi del canto. In questo caso, si tratta dei vv.37-9: «Oh quanto parve a me gran maraviglia/ quand'io vidi tre facce a la sua testa/ L'una dinanzi, e quella era vermiglia».



(Figura 13, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 33r

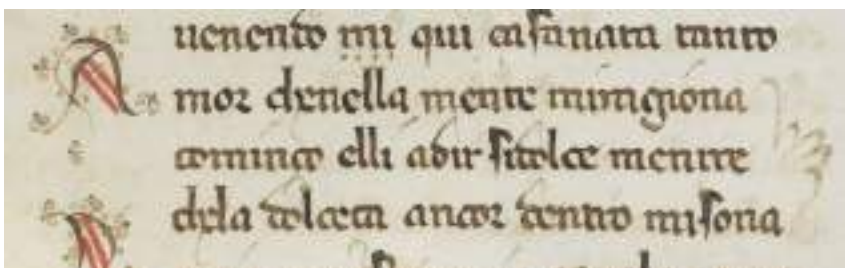
Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* II, una *manicula* dal disegno peculiare (figura 14) mette in evidenza la terzina vv.64-6: «Dianzi venimmo, innanzi a voi un poco/ per altra via, che fu sì aspra e forte/ che lo salire omai ne parrà gioco"».



(Figura 14, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 33v

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* II e, attraverso l'ormai noto segno d'attenzione con motivi a conchiglia (figura 15), viene messa in evidenza la terzina vv.112-14: «'Amor che ne la mente mi ragiona'/ cominciò elli allor sì dolcemente/ che la dolcezza ancor dentro mi suona».

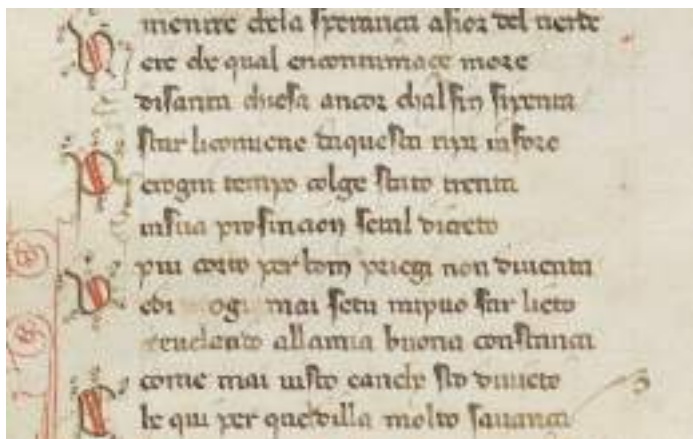


(Figura 15, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 34v

In questa carta, con la quale siamo tra le terzine di *Purgatorio* III, incontriamo nel margine esterno un segno d'attenzione che mette in evidenza le terzine vv.136-41: «Vero è che quale in contumacia more/ di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta/ star li convien da questa ripa in fore/ per ognun tempo ch'elli è stato, trenta/ in sua presunzion, se tal decreto/ più corto per buon prieghi non diventa». Un altro segno d'attenzione è presente poco più avanti; come di consuetudine, questo lettore, quando intende

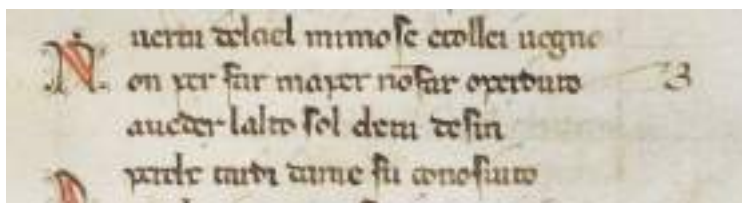
contrassegnare un unico verso, ricorre ad un'asta con base a curve ed è in questo modo che evidenzia il v.145: «ché qui per quei di là molto s'avanza». (Per i *marginalia* si veda figura 16).



(Figura 16, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 37v

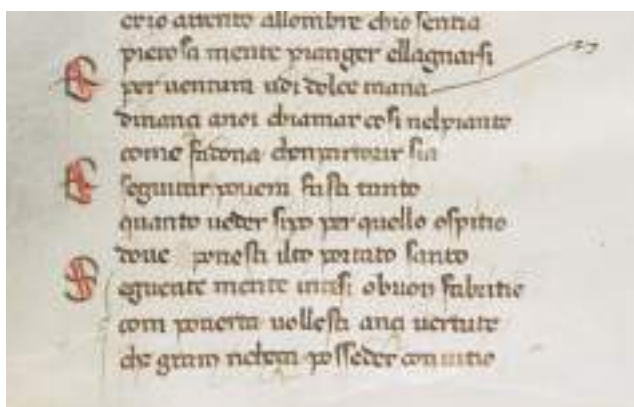
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* VII, il lettore ha messo in evidenza il v.25: «Non per far, ma per non fare ho perduto» (figura 17).



(Figura 17, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 49v

In questa carta, i lettori hanno ritenuto di mettere in evidenza i versi di *Purgatorio* XX: il primo verso della terzina vv.19-21: «e per ventura udi' "Dolce Maria!"/ dinanzi a noi chiamar così nel pianto/ come fa donna che in parturir sia» e la terzina vv.25-7: «Seguentemente intesi: "O buon Fabrizio/ con povertà volesti anzi virtute/ che gran ricchezza posseder con vizio"» (figura 18).

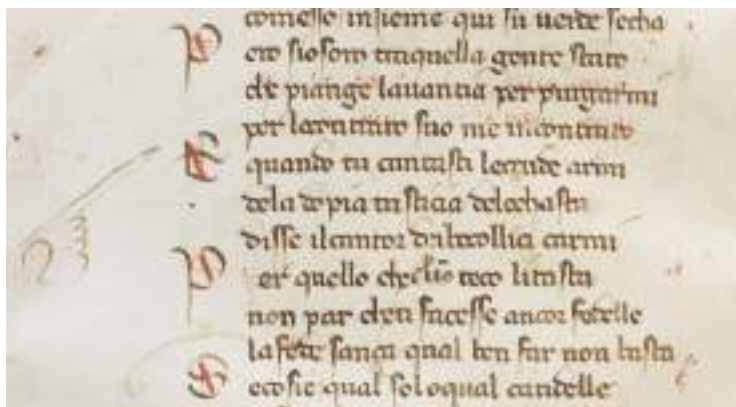


(Figura 18, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 51v

Delle terzine di *Purgatorio* XXII, contenute in questa carta, hanno attirato l'interesse dei lettori i seguenti versi: l'ultimo della terzina vv.52-4: «però, s'io son tra quella gente stato/ che piange

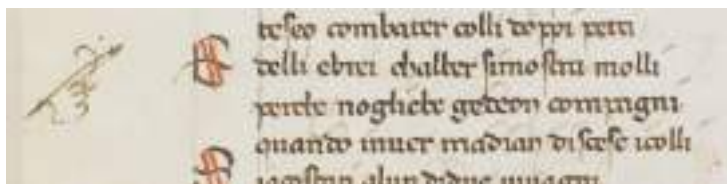
l'avarizia, per purgarmi/ per lo contrario suo m'è incontrato», segnalato dall'indice di una *manicula* di grandi dimensioni (figura 19), e il v.60: «la fede, senza qual ben far non basta».



(Figura 18, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 54r

Nel margine esterno di questa carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XXIV, una *manicula* della stessa mano di quella disegnata alla c. 51v (figura 19) segnala la terzina vv.124-26: «e de li Ebrei ch'al ber si mostrar molli/ per che no i volle Gedeon compagni/ quando inver' Madian discese i colli».



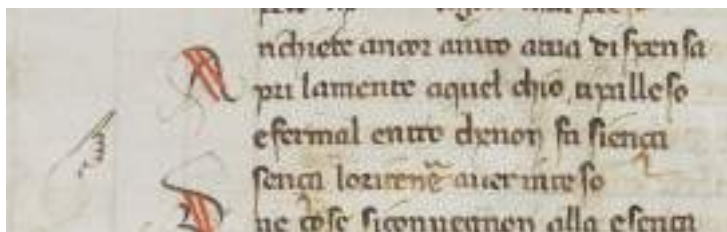
(Figura 19, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 66r

In questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* III, con il piccolo segmento interrotto da motivi a onda già incontrato in altre carte, viene contrassegnata la terzina vv.64-6: «Ma dimmi: voi che siete qui felici/ disiderate voi più alto loco/ per più vedere e per più farvi amici?».

C. 67v

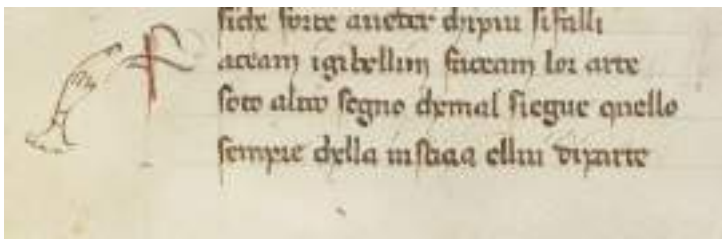
Con questa carta ci troviamo immersi tra le terzine di *Paradiso* V, di cui un lettore ha ritenuto di mettere in evidenza, con una *manicula* di mano diversa da quelle precedenti (figura 20), i vv.40-2: «Apri la mente a quel ch'io ti paleso/ e fermalvi entro; ché non fa scienza/ senza lo ritenere, avere inteso».



(Figura 20, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 69r

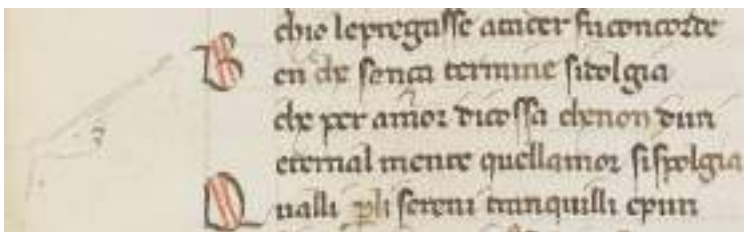
Di *Paradiso* VI, uno dei lettori che ha sfogliato queste carte ha ritenuto di evidenziare con una *manicula* (figura 21) il passo che gli è parso interessante: vv.103-5: «Faccian li Ghibellin, faccian lor arte/ sott' altro segno, ché mal segue quello/ sempre chi la giustizia e lui diparte».



(Figura 21, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 77r

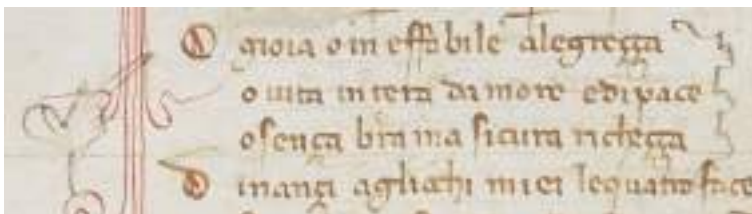
Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XV, s'incontra una *manicula* (figura 22) in corrispondenza dei vv.10-12: «Bene è che senza termine si doglia/ chi, per amor di cosa che non duri/ eternalmente, quello amor si spoglia».



(Figura 22, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

C. 88r

In questa carta, che nella seconda colonna di scrittura contiene le prime terzine di *Paradiso* XXVII, con una *manicula*, nell'*intercolumnio*, e con il segmento intervallato da motivi a conchiglia, nel margine esterno (figura 23), viene messa in evidenza da due mani diverse la terzina vv.7-9: «Oh gioia! oh ineffabile allegrezza/ oh vita intègra d'amore e di pace/ oh senza brama sicura ricchezza».



(Figura 23, Bodleian Library, Canon. Ital. 108)

6.2 Holkham Hall, Library of Earl of Leicester, 513

Con la segnatura 513 è conservato, presso la Library of Earl of Leicester, un codice membranaceo risalente alla metà del XIV secolo. Il manoscritto è stato analizzato grazie al formato microfilm procuratomi dalla Bodleian Library. Il codice è vergato in bastarda su base cancelleresca, tipo Cento, da tre mani: la prima delle quali ha vergato le carte 1r-21r; 21v-88r; infine la Rotiroti ha costatatato l'intervento della mano del laurenziano Ashb. App. Dant. 2 a metà della seconda colonna di scrittura di c. 76v.¹⁸⁹ Per quanto riguarda il corredo illustrativo, le carte presentano iniziali di cantica foliate, quelle di canto filigranate, mentre quelle di terzina sono organizzate in modo da sporgere rispetto alla scrittura dei versi.

¹⁸⁹ BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, a p.1130.

Il manoscritto si compone di 91 carte, in cui i canti della *Commedia* sono disposti nel seguente modo: *Inferno*, 1r-30v; *Purgatorio*, 31r-57v; *Paradiso*, 59r-87v.

Per quanto riguarda gli elementi contenuti nei margini delle carte del manoscritto, si tratta per lo più di correzioni a margine o piccole postille che fanno riferimento al peccato punito, come accade nel canto di *Inferno* VIII dove a margine è scritto «superbia».

Gli unici *marginalia*, interpretabili come segni d'attenzione al testo, sono presenti nella terza cantica e consistono unicamente in piccole *x* e tratti obliqui. Le prime s'incontrano in corrispondenza della terzina di *Paradiso* XVI vv.118-20: «già venìa sù, ma di picciola gente;/ sì che non piacque ad Ubertin Donato/ che poi il suocero il fé lor parente». Lo stesso segno d'attenzione è presente in corrispondenza della terzina di *Paradiso* XXIII, vv.76-8: «Così Beatrice; e io, che a' suoi consigli/ tutto era pronto, ancora mi rendei/ a la battaglia de' debili cigli».

I piccoli segmenti obliqui, invece, ricorrono in corrispondenza di *Paradiso* XVII, vv.16-18 «così vedi le cose contingenti/anzi che sieno in sé, mirando il punto/ a cui tutti li tempi son presenti»; *Paradiso* XIX, vv.64-6: «Lume non è, se non vien dal sereno/ che non si turba mai; anzi è tenèbra/ od ombra de la carne o suo veleno», accanto al v.65 vi è anche una *x* di piccole dimensioni; *Paradiso* XXV, vv.127-29: «Con le due stole nel beato chiostro/son le due luci sole che saliro/ e questo apporterai nel mondo vostro».

Sono questi gli unici segni d'attenzione incontrati nelle carte di questo manoscritto.

6.3 London, British Library, Egerton 943

Con la segnatura Egerton 943,¹⁹⁰ la British Library custodisce un prezioso manoscritto, il più antico, entro il *corpus* della *Commedia*, ad essere interamente miniato. Si compone di 186 carte di formato medio-grande, in cui i canti della *Commedia* sono distribuiti nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-62r; *Purgatorio*, 63r-126r; *Paradiso*, 129r-186r. Si tratta di un codice con certezza di provenienza settentrionale, probabilmente d'aria emiliana o padovana, databile alla seconda metà del XIV secolo. Due mani ne hanno vergato le carte in *littera textualis*, disponendo il testo su un'unica colonna centrale di scrittura, in cui le iniziali di cantica sono figurate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina, sporgenti, sono toccate in rosso o blu alternatamente. Le carte sono arricchite con un pregiato corredo miniato perfettamente speculare ai versi cui fa riferimento.¹⁹¹ Rispetto alle illustrazioni dell'antico codice, Anna Pegoretti scrive:

[...] In generale, il testo è caparbiamente seguito in ogni sua piega, non solo negli eventi, ma anche nei sentimenti [...]. L'effetto è per così dire "cinematografico" o, ancor meglio, da *graphic novel*. [...] andrà riconosciuto come esse (le immagini) non siano leggibili autonomamente, ma si prestino perfettamente a ripercorrere il contenuto del poema una volta che esso è già noto. La loro funzione, dunque, mi pare quella di fornire un supporto mnemonico di base. La loro abbondanza e insistenza, però, mi sembra abbiano la chiara ambizione di "fare" qualcosa, di agire sull'anonimo lettore permettendogli di vivere la stessa esperienza di Dante pellegrino.¹⁹²

Le carte sono, inoltre, dotate di un commento in latino, conosciuto come l'Anonimo Latino,¹⁹³ probabilmente risultato dell'intervento di più mani. Il commento è testimoniato da diversi codici della

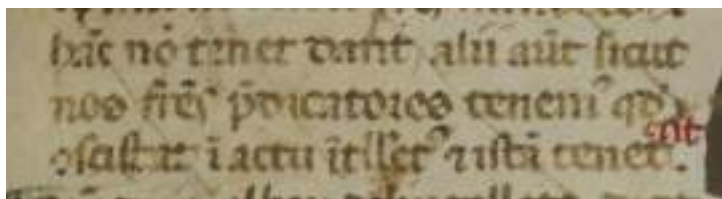
¹⁹⁰ Si tratta del codice *Eg* dello stemma Petrocchi.

¹⁹¹ Tra miniature e disegni schematici, come quello del *mappamundi* di c. 137v, si contano duecentocinquantequattro interventi. La maggior parte delle immagini sono presenti in *Purgatorio*, in numero di centosei; la prima cantica ne conta ottanta e il *Paradiso* cinquantotto.

¹⁹² A. PEGORETTI, *Un Dante "domenicano": La Commedia Egerton 943 della British Library*, in *Dante visualizzato*, cit., pp. 127-42, a pp.130-2.

¹⁹³ Il commento è riconosciuto come lavoro di almeno due mani: l'Anonimo Lombardo, che chiosa in latino *Inferno* e *Paradiso* prima del 1326. La totale assenza di riferimenti al *Paradiso* induce a non escludere l'ipotesi che il commento

Commedia, circa venti; tuttavia, il dato interessante è che solo in *Eg* l'autore si dichiara «predicatore»¹⁹⁴ (figura 24).



(Figura 24, British Library, Egerton 943)

Oltre alla stessa affermazione dell'autore delle chiose, diversi sono gli indizi che inducono a immaginare un commentatore domenicano, non da ultimo il fatto, certamente non casuale, che tutti gli spiriti sapienti nel Cielo del Sole vengano illustrati con abiti domenicani¹⁹⁵ (figura 25).



(Figura 25, British Library, Egerton 943)

È possibile che il manoscritto non sia stato prodotto per i predicatori, né pensato per il loro mondo, ma non bisogna escludere, afferma Pegoretti, l'ipotesi che il Teologo abbia fornito, con le sue chiose, una chiave d'interpretazione moraleggiante¹⁹⁶ del testo dantesco destinata a facoltosi committenti laici.¹⁹⁷

Il prezioso codice è quasi del tutto privo di segni d'attenzione al testo, fatta eccezione per la c. 14r in cui, a sinistra della colonna di scrittura, che contiene le terzine di *Inferno* VII, s'incontra una linea obliqua con accanto residui di tinta, probabilmente ciò che resta di una *manicula* (figura 26), che

sia stato scritto prima della diffusione della terza cantica, quando Dante era ancora in vita. L'Anonimo Teologo, invece, chiosa in *Eg*, oltre alla prima cantica, il *Paradiso* fino al canto XI. Le chiose dell'Anonimo Teologo sarebbero posteriori a quelle del Lombardo di circa una decina d'anni e avrebbero, anch'esse, provenienza settentrionale. Si veda BELLOMO, *Anonimo Latino*, in *op. cit.*, pp. 102-11.

¹⁹⁴ Alla carta 6v, nella chiosa a *Inferno* III, v.13 l'autore dichiara: «Alii autem sicut nos frates predicatores tenemus quod consistat in actu intellectus et ista tenet».

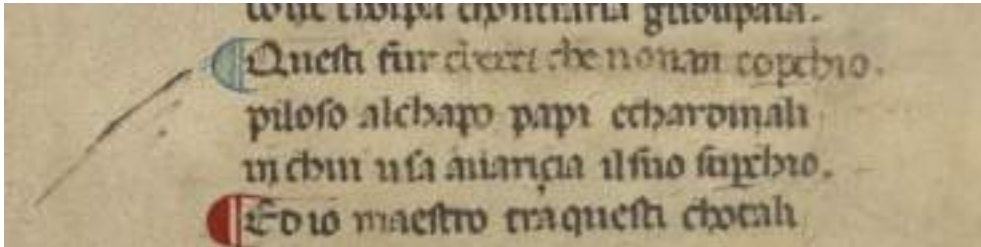
¹⁹⁵ Incontriamo l'immagine alla c. 151r, che preserva i versi di *Paradiso* XIV.

¹⁹⁶ I commenti e le chiose alla *Commedia* prodotti in ambiente religioso sono tutti caratterizzati da un vistoso interesse per il contenuto morale del testo dantesco. L'Anonimo Teologo, infatti, non fu l'unico commentatore d'ambiente religioso. Si ricordino, per rimanere nel solo ambito dei commentatori trecenteschi, il francescano Accorsio Bonfantini, che prima del 1334 chiosò in volgare *Inferno* XIII; il carmelitano Guido da Pisa, che commentò in volgare la *Commedia* intorno al 1327. Si veda BELLOMO, *Introduzione*, in *op. cit.*, pp. 1-49.

¹⁹⁷ PEGORETTI, *cit.*, a p. 141.

segnala il primo verso della terzina vv.46-8: «Questi fuor cherchi, che non han coperchio/ piloso al capo, e papi e cardinali,/ in cui usa avarizia il suo soperchio».

Interessante è che, nel contesto di un codice, per le ragioni sopra accennate, definibile *domenicano*, l'unico segno d'attenzione al testo sia quello che descrive l'amara e vergognosa presenza tra gli avari di anime con la tonsura: papi e cardinali.



(Figura 26, British Library, Egerton 943)

6.4 London, British Library, Egerton 2628

Con la segnatura Egerton 2628 è preservato presso la British Library un manoscritto membranaceo della metà del XIV secolo, confezionato in area toscana e vergato da un solo copista in cancelleresca tipo Cento. Il testo è disposto su due colonne di scrittura, con iniziali di cantica figurate, quelle di canto istoriate e quelle di terzina sporgenti rispetto al testo.

La carta di ciascun primo canto delle tre cantiche (1r, 35r, 69r) racchiude le terzine entro una preziosissima cornice foliata (figure 27, 28, 29). Non vi è alcuna presenza di segni d'attenzione al testo.



(Figura 27, British Library, Egerton 2628)



(Figura 28, British Library, Egerton 2628)



(Figura 29, British Library, Egerton 2628)

Il codice si compone di 101 carte di medie dimensioni, in cui i canti della *Commedia* sono disposti nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-34v; *Purgatorio*, 35r-68v; *Paradiso*, 69r-101v. Nessuna delle carte presenta *marginalia* figurati, né segni d'attenzione al testo.

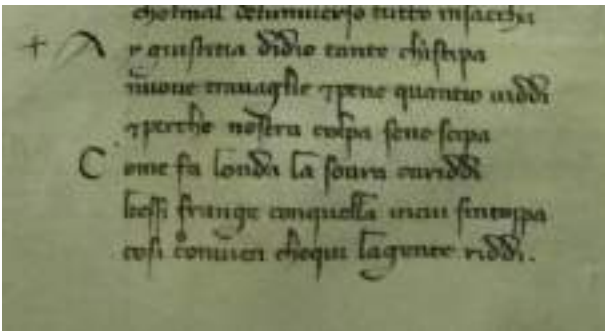
6.5 Eton College Library, 112

Con la segnatura 112 è preservato presso la biblioteca dell'Eton College un codice della *Commedia* databile al secondo quarto del XIV secolo e ascrivibile all'area di produzione fiorentina. Una sola mano ha vergato le carte in cancelleresca tipo Cento, distribuendo il testo su due colonne di scrittura con iniziali di cantica figurate, quelle di canto filigranate e quelle di terzina sporgenti.

Il codice si compone di 84 carte di dimensioni medio-grandi, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente modo: *Inferno*, 1r-28r; *Purgatorio*, 29r-56r; *Paradiso*, 57r-84r.

C. 5v

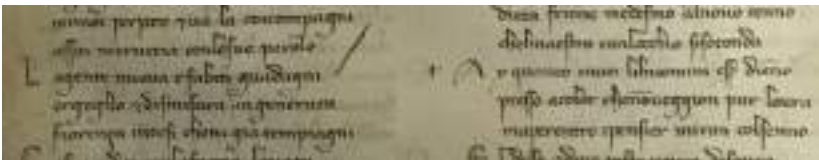
Nell'*intercolumnio* della carta, contenente le terzine di *Inferno* VII, è presente una croce (figura 30) in corrispondenza del primo verso della terzina vv.19-21: «Ahi giustizia di Dio! tante chi stipa/ nove travaglie e pene quant'io viddi? / e perché nostra colpa sì ne scipa?».



(Figura 30, Eton College Library, 112)

C. 13r

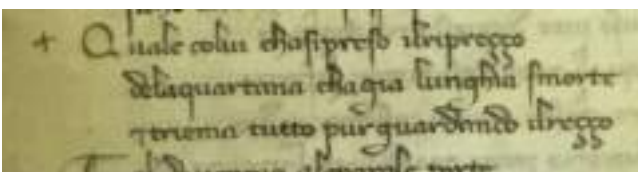
L'intercolumnio della carta, che preserva le terzine di *Inferno* XVI, è caratterizzato dalla presenza di due interventi (figura 31): una linea obliqua che sembra indicare il primo verso della terzina vv.73-5: «La gente nuova e i sùbiti guadagni/ orgoglio e dismisura han generata/ Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni»; e una croce in corrispondenza della terzina contenuta nella seconda colonna di scrittura, vv.118-20: «Ahi quanto cauti li uomini esser dienno/ presso a color che non veggion pur l'ovra/ ma per entro i pensier miran col senno!».



(Figura 31, Eton College Library, 112)

C. 14r

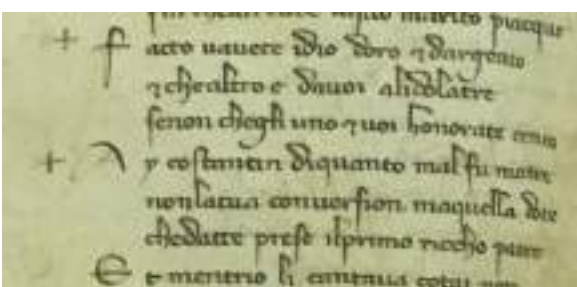
Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Inferno* XVII, un piccolo + (figura 32) è stato apposto in corrispondenza della terzina vv.85-7: «Qual è colui che si presso ha 'l riprezzo/ de la quartana, c' ha già l'unghie smorte/ e triema tutto pur guardando 'l rezzo».



(Figura 32, Eton College Library, 112)

C. 15v

Nell'intercolumnio di questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* XIX, si trovano due + (figura 33) in corrispondenza delle terzine contigue, vv.112-24: «Fatto v'avete dio d'oro e d'argento/ e che altro e d'uaor alidolatre/ se non chegh uno quor honorate cenno», vv.115-17: «Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre/ non la tua conversion, ma quella dote/ che da te prese il primo ricco patre!».



(Figura 33, Eton College Library, 112)

7. Analisi e interpretazione dei *marginalia* nei codici della Biblioteca Nacional de España

Con questo capitolo ci proponiamo di fornire un'analisi dei *marginalia* figurati contenuti nei codici della *Commedia* che, databili entro il 1355, sono conservati presso la Biblioteca Nacional de España. Procederemo, come nei capitoli precedenti, a una breve descrizione dei manoscritti, proseguendo a registrare la presenza di tutti gli elementi che, presenti nei margini delle carte, possano ritenersi manifestazione di una reazione immediata e spontanea dei lettori al testo dantesco. Il *corpus* dei manoscritti conservati presso la biblioteca madrilenana, databili entro il nostro *terminus ante quem* sono Vitrina 23.3 e 10186. In entrambi i casi, le carte sono ricche di figurazioni marginali: almeno sei le mani intervenute a evidenziare i versi danteschi in Vitrina 23.3; maggiore il numero di quelle che hanno figurato la loro attenzione nei margini del ms.10186, una delle quali è stata identificata con Iñigo López de Hurtado de Mendoza, marchese di Santillana.

Entrambi i manoscritti sono caratterizzati da brevi postille marginali, talora chiuse entro estetiche cornici, rubricate o semplici, che permettono a colpo d'occhio di intendere quale sia il tema trattato o il personaggio incontrato.

7.1 Madrid, Biblioteca Nacional, Vitrina 23.3

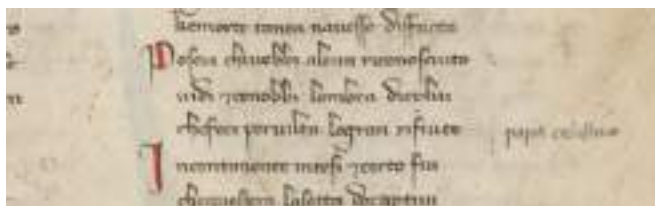
Con la segnatura Vitrina 23.3 la Biblioteca Nacional de España custodisce un manoscritto membranaceo della *Commedia* del secondo quarto del XIV secolo, confezionato in area fiorentina. Il testo è stato vergato da una sola mano in bastarda cancelleresca tipo Cento, con disposizione su due colonne di scrittura. Le iniziali di cantica sono figurate, quelle di canto foliate, mentre le iniziali di terzina sono posizionate in modo da sporgere rispetto al testo e decorate con un segmento rubricato nella loro parte interna.

Il manoscritto è costituito da 87 carte di dimensioni medio-grandi, che custodiscono le cantiche della *Commedia* nel seguente ordine: *Inferno*, 2r-33r; *Purgatorio*, 35r-60v; *Paradiso*, 62r-87v. Le carte 34v e 61r sono bianche. Le carte 33v a 34v contengono un poema in dialetto siciliano, scritto dal copista Andrea Ansuso da Messina nel settembre del 1402.

Per quanto riguarda i *marginalia* figurati presenti nel codice, la *manicula* si è sicuramente dimostrata il segno d'attenzione più ricorrente, ne incontriamo almeno sette di diversa morfologia. Inoltre, spesso accade d'incontrare tra le carte postille che permettano a colpo d'occhio di riconoscere il tema trattato nella terzina che affiancano.

C. 4r

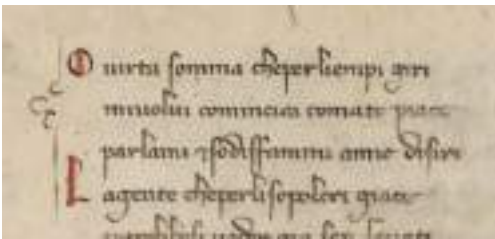
Nell'*intercolumnio* di questa carta, che preserva le terzine di *Inferno* III, una *manicula* rubricata di grandi dimensioni mette in evidenza la terzina vv.58-60: «Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto/ vidi e conobbi l'ombra di colui/ che fece per viltade il gran rifiuto». Un'altra mano, posteriore rispetto alla scrittura del testo dantesco, ha vergato la postilla «papa Celestino» accanto agli stessi versi, nel margine esterno della carta (figura 1).



(Figura 1, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 10r

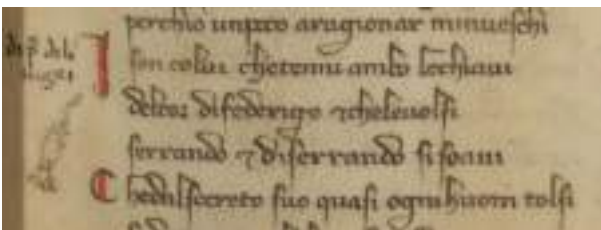
Nell'*intercolumnio*, un segmento verticale con motivo centrale a conchiglia (figura 2) mette in evidenza la terzina di *Inferno* X, vv.4-6: «"O virtù somma, che per li empì giri/ mi volvi", cominciai, "com'a te piace/ parlami, e sodisfammi a' miei disiri».



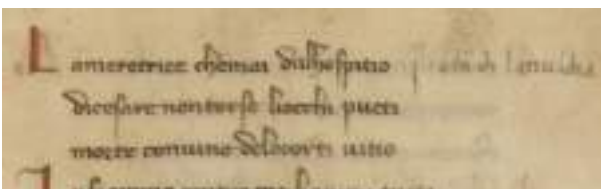
(Figura 2, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 13r

Nel margine interno della carta che preserva le terzine di *Inferno* XIII, una *manicula*¹⁹⁸ piuttosto particolareggiata, di cui sono resi anche dettagli decorativi (figura 3), viene sormontata dalla postilla «di pier di li vigni» in corrispondenza dei vv.58-60: «Io son colui che tenni ambo le chiavi/ del cor di Federigo, e che le volsi/ serrando e diserrando, sì soavi». Nel margine esterno della stessa carta, un'altra postilla, di mano diversa rispetto alla precedente e visibilmente posteriore rispetto alla scrittura delle terzine, che recita «nota di invidia» (figura 4) si trova accanto alla terzina vv.64-6: «La meretrice che mai da l'ospizio/ di Cesare non torse li occhi putti/ morte comune e de le corti vizio».



(Figura 3, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

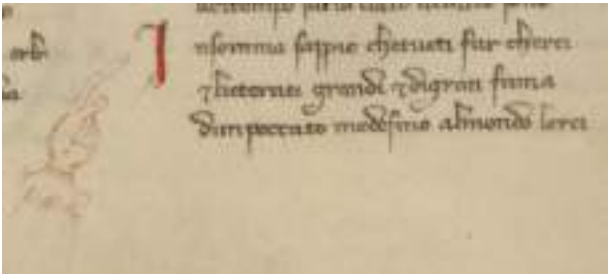


(Figura 4, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 15r

Nell'*intercolumnio* della carta, tra le terzine di *Inferno* XV, incontriamo una *manicula* rubricata, di grandi dimensioni e dalla morfologia particolarmente accurata nella resa dei dettagli e raffinata nella totalità della composizione (figura 5). La terzina interessata è vv.106-8: «In somma sappie che tucti fur cherçi/ e litterati grandi e di gran fama/ d'un peccato medesimo al mondo lerci».

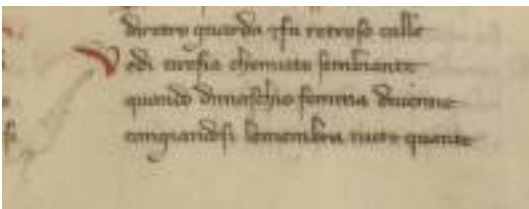
¹⁹⁸ La *manicula* presenta la stessa morfologia di quella di c. 4r: indice allungato, unghia schiacciata, polsino con base di linea spezzata, diadema di ornamento. I due *marginalia* si differenziano unicamente per colore -*ruber* nel primo caso- e per dimensioni, minori nel secondo caso.



(Figura 5, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 19r

Nell'*intercolumnio* della carta, che preserva le terzine di *Inferno* xx, una *manicula* di medie dimensioni e dal tratto elegante (figura 6), estende il suo indice sino a segnalare il primo verso della terzina vv.40-2: «Vedi Tiresia, che mutò sembante/ quando di maschio femmina divenne/ cangiandosi le membra tutte quante».



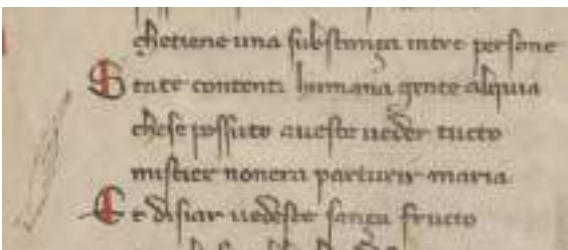
(Figura 6, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 32r

Il margine esterno della carta contiene tre postille in corrispondenza di altrettante terzine di *Inferno* XXXIII. Accanto alla terzina vv.118-20: «Rispuose adunque: "I' son frate Alberico/ i' son quel da le frutta del mal orto/ che qui riprendo dattero per figo"» s'incontra la postilla «de frate alberio» vergata in tinta marrone chiaro; accanto ai vv.136-8: «Tu 'l dei saper, se tu vien pur mo giuso/ elli è ser Branca Doria, e son più anni/ poscia passati ch'el fu sì racchiuso"», la postilla «de bra(n)ca doria»; infine, accanto ai vv.151-3: «Ahi Genovesi, uomini diversi/ d'ogne costume e pien d'ogne magagna/ perché non siete voi del mondo spersi?», la postilla recita «de genusi».

C.37r

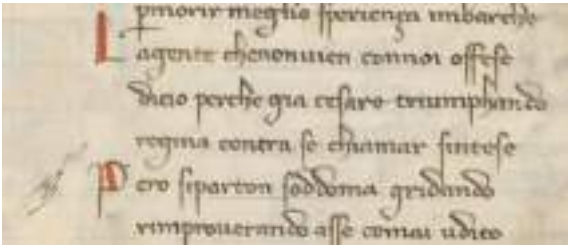
Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* III, si trova una *manicula* (figura 7), diversa rispetto a quelle finora incontrate, che segnala la terzina vv.37-9: «State contenti, umana gente, al quia/ ché, se potuto aveste veder tutto/ mestier non era parturir Maria».



(Figura 7, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 53r

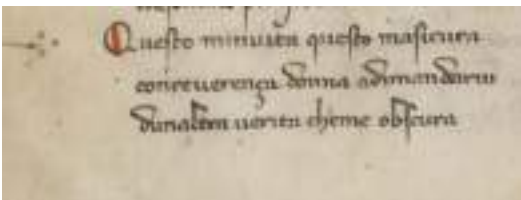
La carta contiene le terzine del canto XXVI del *Purgatorio* e, nell'*intercolumnio*, l'indice sottile e lungo di una *manicula* (figura 8) segnala l'ultimo verso della terzina vv.76-8: «La gente che non vien con noi, offese/ di ciò per che già Cesar, triunfando/ "Regina" contra sé chiamar s'intese».



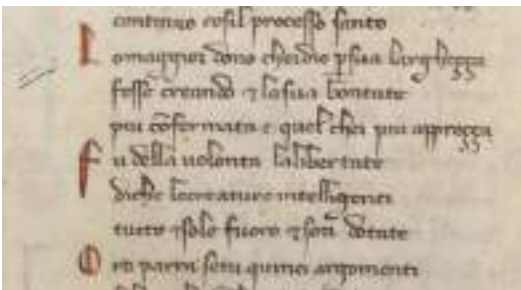
(Figura 8, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 65v

Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* IV, incontriamo quello che sembra essere un segno d'attenzione al testo costituito da vertici di losanga, in tinta coeva a quella dei versi (figura 9), posti in corrispondenza della terzina vv.133-35: «Questo m'invita, questo m'assicura/ con reverenza, donna, a dimandarvi/ d'un'altra verità che m'è oscura». Nella stessa carta, accanto alla seconda colonna di scrittura che conserva le terzine di *Paradiso* V, due linee oblique si trovano all'altezza del verso 19 (figura 10). Possiamo immaginare, per logica, che i versi interessati siano vv.19-24: «"Lo maggior don che Dio per sua larghezza/ fesse creando, e a la sua bontate/ più conformato, e quel ch'è più apprezza/ fu de la volontà la libertate/ di che le creature intelligenti/ e tutte e sole, fuoro e son dotate»



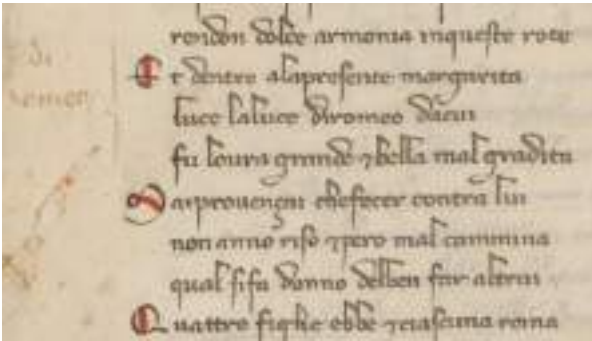
(Figura 9, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)



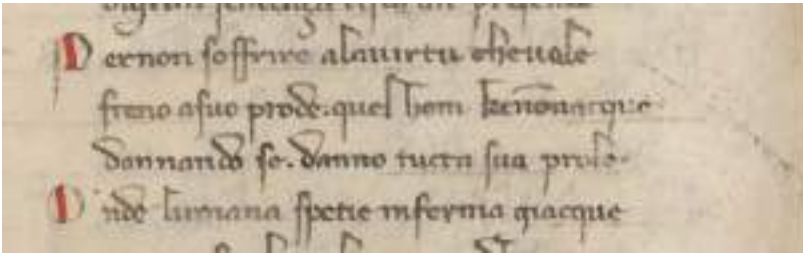
(Figura 10, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

67v

Nel margine interno di questa carta che conserva le terzine di *Paradiso* VI, incontriamo una *combinatio* di differenti *marginalia* figurati rubricati (figura 11): una *manicula* della tipologia delle *maniculae* di 4r e 13r, accompagnata da un segmento lineare con piccolo rigonfiamento centrale, nella tipologia del segno incontrato in 10r, e una postilla «di romeo» della stessa mano che ha postillato i margini di carta 32r. La terzina messa in evidenza da tali figurazioni marginali è vv.127-29: «E dentro a la presente margarita/ luce la luce di Romeo, di cui/ fu l'ovra grande e bella mal gradita». Nel margine interno della carta, accanto alla seconda colonna di scrittura, che preserva le terzine di *Paradiso* VII, una *manicula* stilizzata, il cui indice consiste in un'asta sottilissima e lunga (figura 12), testimonia che l'attenzione del lettore si è soffermata sulla terzina vv.25-7: «Per non soffrire a la virtù che vole/ freno a suo prode, quell' uom che non nacque/ dannando sé, dannò tutta sua prole».



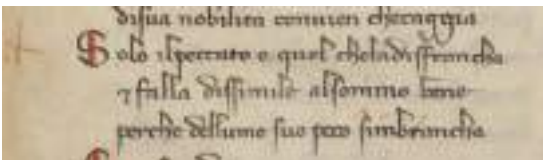
(Figura 11, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)



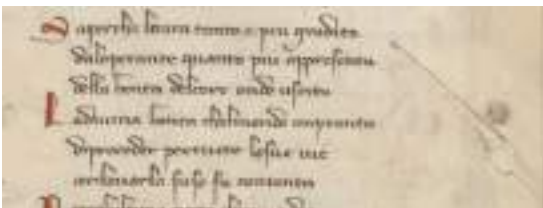
(Figura 12, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 68r

Nel margine interno di questa carta che contiene le terzine di *Paradiso* VII, incontriamo una croce rubricata (figura 13) in corrispondenza della terzina vv.79-81: «Solo il peccato è quel che la disfranca/ e falla dissimile al sommo bene/ per che del lume suo poco s'imbianca». Nel margine esterno, invece, si fa spazio una *manicula* di grandi dimensioni (figura 14), che segnala la terzina vv.106-8: «Ma perché l'ovra tanto è più gradita/ da l'operante, quanto più appresenta/ de la bontà del core ond' ell' è uscita».



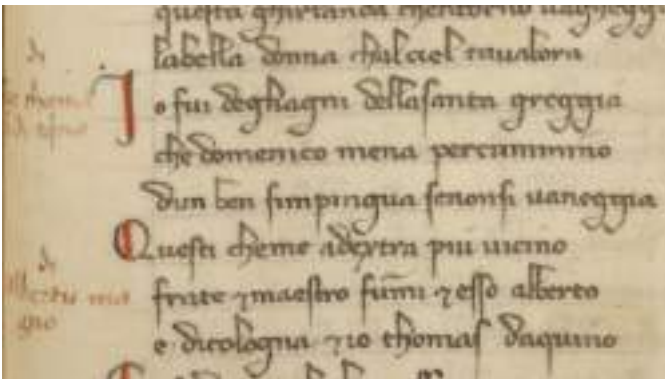
(Figura 13, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)



(Figura 14, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 71r

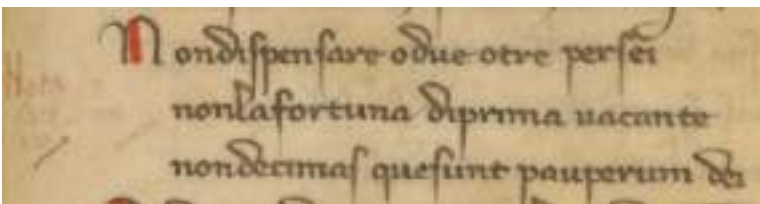
Nel margine interno della carta, s'incontrano due postille in corrispondenza delle terzine di *Paradiso* X; rispettivamente «di San thomas di aquino», accanto ai vv.94-6: «Io fui de li agni de la santa greggia/ che Domenico mena per cammino/ u' ben s'impingua se non si vaneggia» e «di Albertu magno», accanto ai vv.97-9: «Questi che m'è a destra più vicino/ frate e maestro fummi, ed esso Alberto/ è di Cologna, e io Thomas d'Aquino» (figura 15).



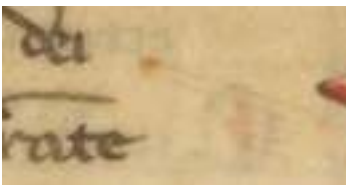
(Figura 15, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 73r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XII, accanto alla storia di Domenico, raccontata dal francescano Bonaventura da Bagnoregio, il lettore ha postillato in rosso «Nota di San Domenico» (figura 16) in corrispondenza della terzina vv.91-3: «non dispensare o due o tre per sei/ non la fortuna di prima vacante/ non decimas, quae sunt pauperum Dei». Nell'*intercolumnio* la terzina è segnalata anche da una *manicula*, dall'unghia rubricata, la cui visibilità della tinta è ridotta al minimo (figura 17). I due segni d'attenzione sembrerebbero condividere l'inchiostro rosso e appartenere a una stessa mano, diversa da quella che ha apposto le precedenti postille.



(Figura 16, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)



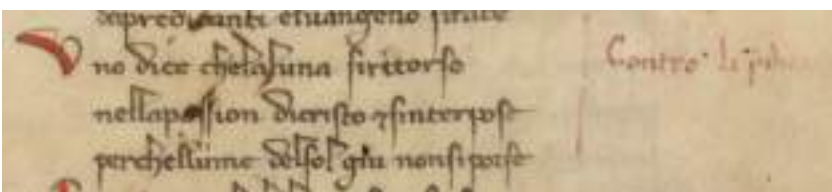
(Figura 17, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 81v

Nel margine esterno della carta un indice rubricato segnala il primo verso della terzina di *Paradiso* XXVII vv.127-9: «Fede e innocenza son reperte/ solo ne' parvoletti; poi ciascuna/ pria fugge che le guance sian coperte».

C. 83r

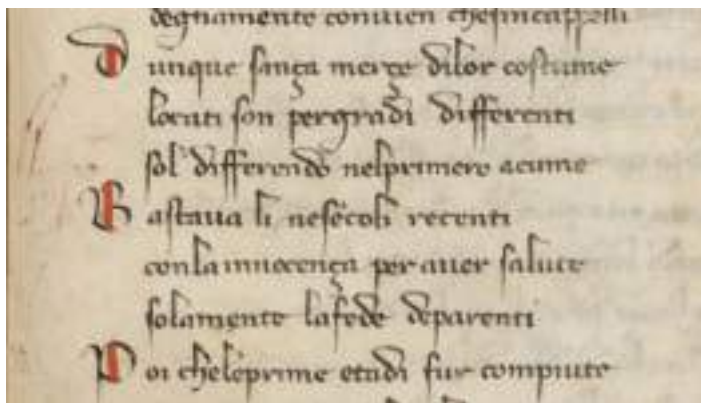
Nel margine esterno della carta, tra le terzine di *Paradiso* XXIX, la postilla piuttosto sbiadita «contro li predicatori» (figura 18) si affianca alla terzina vv.97-9: «Un dice che la luna si ritorse/ ne la passion di Cristo e s'interpose/ per che 'l lume del sol giù non si porse».



(Figura 18, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

C. 86r

Nel margine interno della carta che contiene le terzine di *Paradiso* XXXII, si fa spazio una *manicula* rubricata di grandi dimensioni, di cui sono disegnati nel dettaglio tutti gli elementi della mano (figura 19). L'indice segnala il primo verso della terzina vv.73-5: «Dunque, senza mercé di lor costume/ locati son per gradi differenti/ sol differendo nel primero acume».



(Figura 19, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 23.3)

7.2 Madrid, Biblioteca Nacional, 10186

Con la segnatura 10186, la Biblioteca Nacional de España preserva uno dei più antichi manoscritti della *Commedia*, identificato come *Mad* nell'edizione Petrocchi.¹⁹⁹ Si tratta di un cartaceo datato 1354 novembre 10²⁰⁰ (figura 20) e prodotto a Genova, come confermerebbero da un lato la filigrana, consistente in un arco con freccia localizzata nella città ligure e datata 1335,²⁰¹ e dall'altro le caratteristiche linguistiche assunte da questa versione del testo della *Commedia*.²⁰² Non si conoscono le ragioni che hanno condotto il codice in terra iberica, tuttavia si è valutata la possibilità che si sia trattato della mediazione di un genovese migrato in Castiglia nel XIV secolo.²⁰³ Il codice è stato vergato da una sola mano in bastarda cancelleresca, con il testo disposto su una colonna centrale di scrittura, le cui iniziali di cantica e canto sono filigranate, mentre quelle di terzina sono disposte in modo da sporgere rispetto al resto del testo. Si compone di 208 carte, in cui le cantiche della *Commedia* sono organizzate nel seguente ordine: *Inferno*, 1r-61r; *Purgatorio*, 62r-125r; *Paradiso*, 128r-194v. È arricchito con chiose in latino (seriori rispetto alla traduzione) e chiose in castigliano, benché in nessuno dei due casi si tratti di un sistema ordinato di chiose, ma di nozioni stratificate destinate al lettore. L'aspetto sicuramente più interessante è la presenza della prima traduzione in castigliano della *Commedia*, attribuita a Enrique de Villena. Si è ipotizzato si tratti di una traduzione di servizio, vero e proprio ausilio al testo dantesco, che permettesse di consultare con facilità la versione castigliana in prosa e legarla al verso italiano corrispondente. Fu, probabilmente, pensata a scopo privato e si suppone destinata al Marchese di Santillana, dal quale, in alcune occasioni, il codice

¹⁹⁹ PETROCCHI, *op. cit.*, pp. 3-17.

²⁰⁰ L'*explicit* di c. 194v recita: «Comedia dantis aligherij de flore(n)tia liber tertius qui appellatur paradisus explicit deo gratias ame(n) qui liber scriptus fuit anno domini MCCCLIII qui quoque finitus fuit die X nove(mbris)».

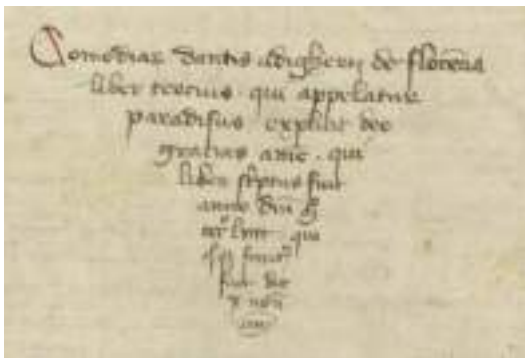
²⁰¹ Cfr. CHARLES-MOÏSE BRIQUET, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, G. Olms, Hildesheim, 1907¹. Risorsa on-line: <https://bit.ly/34dkQCo>. Data di consultazione: 28/08/2019.

²⁰² PAOLA CALEF, *Il codice*, in ID. *Il primo Dante in castigliano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 3-84.

²⁰³ Nello studio sopra citato, la studiosa riporta l'ipotesi che il codice 10186 sia giunto in Castiglia per mano del letterato genovese Francisco Imperial. Si veda CALEF, *op. cit.*, a p. 5.

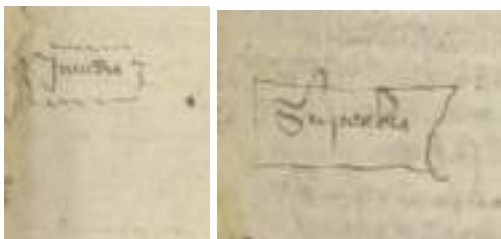
risulterebbe essere stato postillato.²⁰⁴ Vale la pena, a questo punto, fare un rapido accenno ad altri tre codici madrileni, la cui storia si intreccia con il manoscritto 10186. Si tratta dei manoscritti, databili alla prima metà del XV secolo: ms. 10207, ms. 10208 e ms. 10196. Il codice 10207 si ritiene un lavoro commissionato dal Marchese di Santillana²⁰⁵ e contiene la traduzione in castigliano del commento di Pietro Alighieri; il ms. 10208 contiene la traduzione in castigliano del commento di Benvenuto da Imola²⁰⁶ ai primi sette canti dell'*Inferno* e a parte dell'ottavo; il ms. 10196 contiene la traduzione del commento di Benvenuto da Imola alla seconda cantica. Il dato interessante fornito da quest'ultimo codice è che l'*explicit* reca il nome del traduttore: Martín González de Lucena, medico e traduttore del Marchese di Santillana.

Com'è evidente, l'elemento che accomuna i tre codici con il ms. 10186 di nostro interesse è la partecipazione del Marchese di Santillana, il quale ha sicuramente sfogliato i quattro codici, come sembrerebbe confermare la presenza di *marginalia* figurati a lui attribuiti nei diversi codici.



(Figura 20, Biblioteca Nacional de España, 10186)

Come in altri manoscritti della *Commedia*, anche in questo è stato possibile rivelare l'utilizzo di postille marginali che comunicano il tema di versi e canti. È ciò che accade tra le carte della seconda cantica di Madrid 10186, dove postille incorniciate dichiarano le tematiche (*invidia, superbia*), come mostrato di seguito nelle figure 20a e 20b.



(Figure 20 a e b, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 3v

Con questa carta ci si trova tra le terzine di *Inferno* II. Nel margine interno, una *manicula* di piccole dimensioni, accompagnata a una parentesi quadra (figura 21), mette in evidenza la terzina vv.61-3: «l'amico mio, e non de la ventura/ ne la diserta piaggia è impedito/ sì nel cammin, che vòlt'è per paura».

Nel margine esterno si trova un segno d'attenzione del tutto peculiare (figura 22), attribuito al Santillana e interpretabile come una *manicula* stilizzata mediante un processo di quattro fasi (figura 23). Come vedremo le carte di questo codice sono saturate di segni d'attenzione e postille, è possibile che entro i diversi interventi, il lettore (verosimilmente il Marchese) abbia voluto individuare un

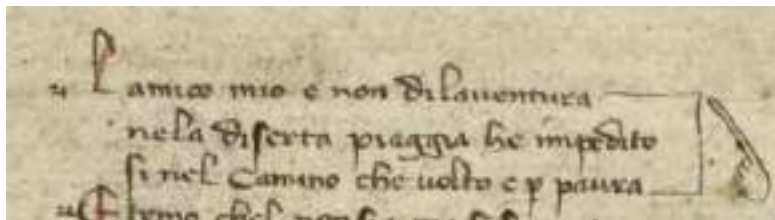
²⁰⁴ Ibidem. Si veda anche MARIO SCHIFF, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Émile Bouillon, 1905.

²⁰⁵ *Ivi*, a pp.164-68.

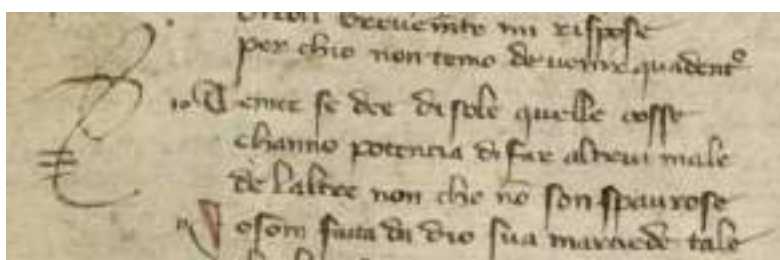
²⁰⁶ Pietro Alighieri commentò integralmente l'opera paterna in latino. Il commento, che vide la luce a Verona, conobbe tre redazioni: 1340-41; 1357-58; 1358-64.

segno d'attenzione²⁰⁷ che a colpo d'occhio riconoscesse come proprio, presumibilmente per trovare facilmente i passi degni di approfondimento, sui quali ritornare durante una seconda lettura. La terzina interessata dalla messa in evidenza è vv.88-90: «Temer si dee di sole quelle cose/ c' hanno potenza di fare altrui male/ de l'altre no, ché non son paurose».

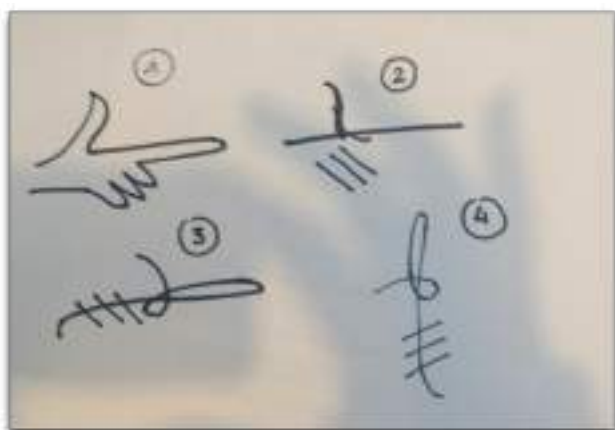
Tale segno d'attenzione è presente anche tra le carte di ms. 10207 e 10208,²⁰⁸ ciò che conferma la presenza della mano di uno stesso lettore nei tre manoscritti.



(Figura 21, Biblioteca Nacional de España, 10186)



(Figura 22, Biblioteca Nacional de España, 10186)



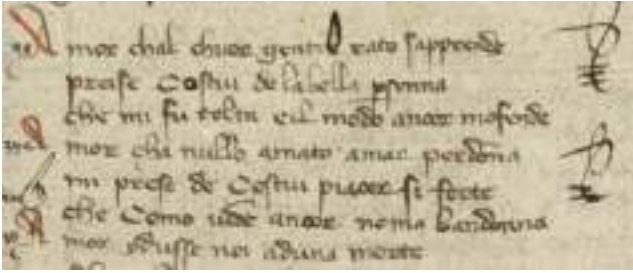
(Figura 23)

C. 9v

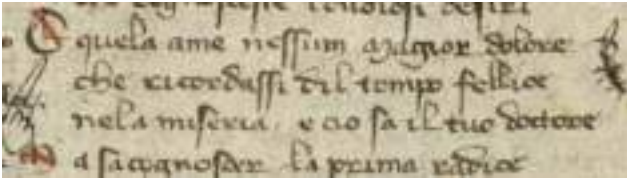
In questa carta che preserva le terzine di *Inferno* V, incontriamo diversi *marginalia*: due *maniculae* più propriamente tradizionali e tre di *subscriptio*. Come si può osservare nelle figure 24 e 25, le terzine messe in evidenza mediante tali *marginalia* figurati sono: vv.100-2: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende/ prese costui de la bella persona/ che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende»; vv.103-5: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona/ mi prese del costui piacer sì forte/ che, come vedi, ancor non m'abbandona»; vv.121-23: «E quella a me: "Nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore».

²⁰⁷ Da questo momento in poi, per ragioni di fluidità del discorso, ci riferiremo alla *manicula* di figura 22 con la definizione di segno o *manicula* di *subscriptio*.

²⁰⁸ Si confrontino, per esempio, i *marginalia* figurati presenti alla carta 70r del ms.10207 e alla carta 34r del ms. 10208. Il primo è un segno d'attenzione riferito alla parte iniziale del commento a *Purgatorio* V, il secondo riferito al v.68 di *Inferno* I.



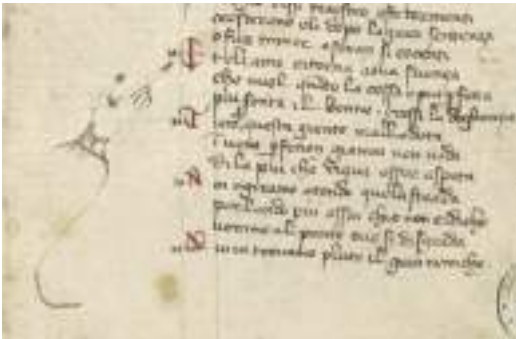
(Figura 24, Biblioteca Nacional de España, 10186)



(Figura 25, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 11r

Nel margine interno della carta, che preserva le terzine di *Inferno* VI, una *manicula* di grandi dimensioni, dalla morfologia del segno dettagliata (figura 26), segnala con l'indice il verso 106. Tuttavia, possiamo immaginare che il segno d'attenzione si estenda non solo all'intera terzina, ma anche alla successiva, dove si concludono le parole di Virgilio. I versi coinvolti sarebbero, dunque, vv.106-11: «Ed elli a me: "Ritorna a tua scienza/ che vuol, quanto la cosa è più perfetta/ più senta il bene, e così la doglienza/ Tutto che questa gente maladetta/ in vera perfezion già mai non vada/ di là più che di qua essere aspetta"».



(Figura 26, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 12r

Nel margine interno di questa carta, tra le terzine di *Inferno* VII, una *manicula* (figura 27) come quelle di cc.3v e 9v segnala in modo chiaro il verso centrale della terzina vv.52-4: «Ed elli a me: "Vano pensiero aduni/ la sconoscente vita che i fé sozzi/ ad ogni conoscenza or li fa bruni»; il segno di *subscriptio* (figura 28), invece, coinvolge diverse terzine: vv.61-81: «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa/ d'i ben che son commessi a la fortuna/ per che l'umana gente si rabuffa/ ché tutto l'oro ch'è sotto la luna/ e che già fu, di quest'anime stanche/ non potrebbe farne posare una"/ "Maestro mio", diss'io, "or mi di anche/ questa fortuna di che tu mi tocche/ che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?"/ E quelli a me: "Oh creature scioche/ quanta ignoranza è quella che v'offende!/ Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche/ Colui lo cui saver tutto trascende/ fece li cieli e diè lor chi conduce/ sì, ch'ogne parte ad ogni parte splende/ distribuendo igualmente la luce/ Similmente a li splendor mondani/ ordinò general ministra e duce/ che permutasse a tempo li ben vani/ di gente in gente e d'uno in altro sangue/ oltre la difension d'i senni umani».



(Figura 30, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 19r

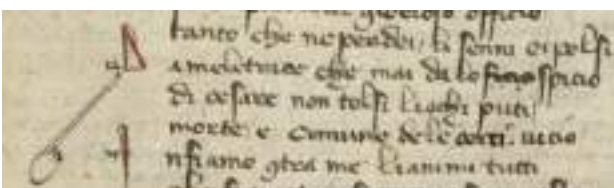
Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Inferno* XI, una *manicula* di grandi dimensioni, i cui svolazzi della manica sono resi in modo tale da figurare in maniera verosimile il movimento (figura 31), segnala la terzina vv.91-3: «"O sol che sani ogni vista turbata/ tu mi contenti sì quando tu solvi/ che, non men che saver, dubbiar m'aggrata».



(Figura 31, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 21v

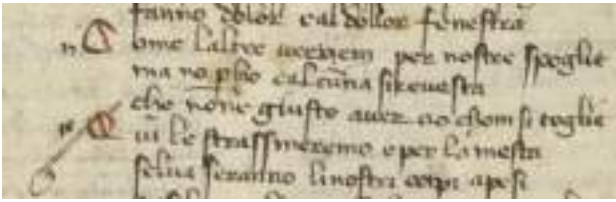
In questa carta che preserva le terzine di *Inferno* XIII, con il ricorso ad una *manicula* dall'indice sottile e lungo (figura 32), viene messa in evidenza la terzina vv.64-6: «La meretrice che mai da l'ospizio/ di Cesare non torse li occhi putti/ morte comune e de le corti vizio».



(Figura 32, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 22r

La *manicula*, a cui abbiamo appena fatto riferimento nella carta precedente, si ripete in questa a evidenziare il v.105 di *Inferno* XIII: «ché non è giusto aver ciò ch'om si toglie» (figura 33).



(Figura 33, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 23r

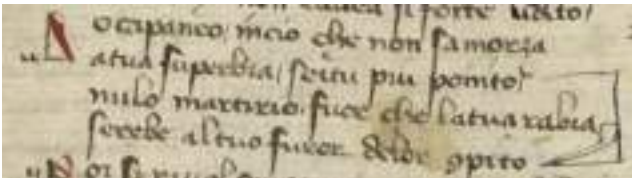
La carta contiene le terzine di *Inferno* XIV e tra i suoi margini troviamo diversi segni d'attenzione, di epoche diverse, che mettono in evidenza la medesima terzina. Si tratta di una parentesi quadra affiancata dall'abbreviatura «nota» -*marginalia* vergati con la medesima tinta- e di una *manicula* posteriore (figura 34). La terzina interessata è vv.16-18: «O vendetta di Dio, quanto tu dei/ esser temuta da ciascun che legge/ ciò che fu manifesto a li occhi mei».



(Figura 34, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 23v

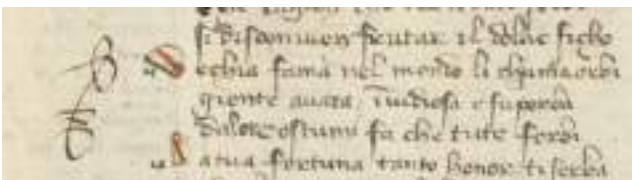
Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XIV. Il lettore ha fatto ricorso a una parentesi quadra, accompagnata da una *manicula*²⁰⁹ (figura 35) per segnalare la terzina vv.64-6: «la tua superbia, se' tu più punito/ nullo martiro, fuor che la tua rabbia/ sarebbe al tuo furor dolor compito». In particolare, la *manicula* indica il verso 66.



(Figura 35, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 25v

In questa carta, tra le terzine di *Inferno* xv, il segno di *subscriptio* (figura 36) testimonia che il lettore dovette ritenere interessante il messaggio della terzina vv.67-9: «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi/ gent'è avara, invidiosa e superba/ dai lor costumi fa che tu ti forbi».

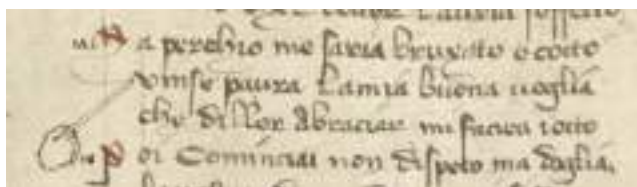


(Figura 36, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 26v

²⁰⁹ La mano potrebbe essere la stessa di quella che ha disegnato i *marginalia* delle carte 21v e 22r.

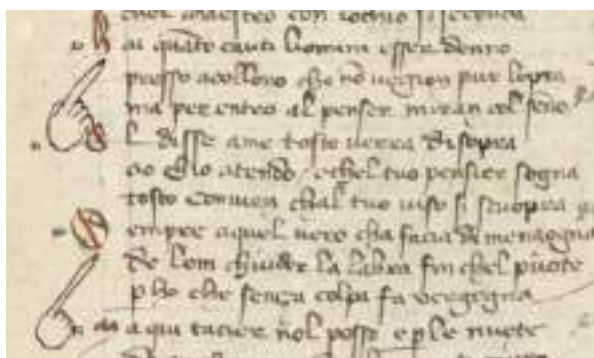
La carta contiene le terzine di *Inferno* XVI. Con una *manicula* (figura 37) di tipologia simile a quelle delle cc. 21r e 22r, si segnala il verso centrale della terzina vv.46-51: «ma perch'io mi sarei bruciato e cotto/ vinse paura la mia buona voglia/ che di loro abbracciar mi facea ghiotto».



(Figura 37, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 27v

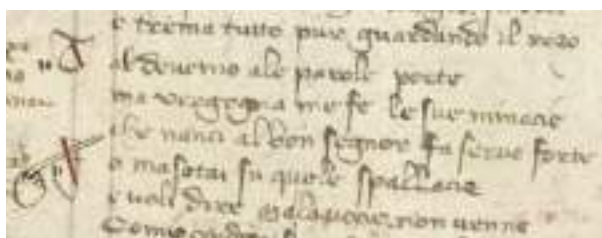
Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XVI. Nel margine esterno, ricorrono due *marginalia* figurati (figura 38), dalle realizzazioni leggermente diverse, che segnalano rispettivamente i vv.118-20: «Ahi quanto cauti li uomini esser dienno/ presso a color che non veggion pur l'ovra/ ma per entro i pensier miran col senno», e vv.124-26: «Sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna/ de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote/ però che senza colpa fa vergogna».



(Figura 38, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 29r

In questa carta la *manicula* (figura 39), che abbiamo già segnalato ripetersi in 21r e 22r, segnala l'ultimo verso della terzina 88-90: «tal divenn'io a le parole porte/ ma vergogna mi fé le sue minacce/ che innanzi a buon signor fa servo forte».



(Figura 39, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 31r

In questa carta, che nella sua sezione inferiore contiene i primi versi di *Inferno* XIX, una *manicula* di grandi dimensioni²¹⁰ (figura 40) vv.10-12: «O somma sapienza, quanta è l'arte/ che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo/ e quanto giusto tua virtù comparte!».

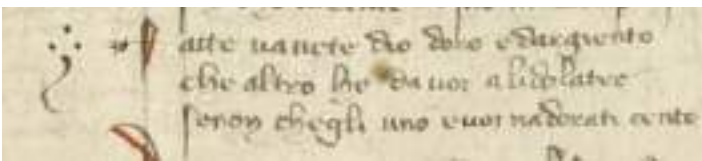
²¹⁰ Il lettore che ha disegnato questa *manicula* è lo stesso che ha vergato i *marginalia* delle carte 16v e 23r.



(Figura 40, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 32v

In questa carta, che preserva le ultime terzine di *Inferno* XIX, il lettore ha utilizzato un segno d'attenzione costituito da tre punti, come vertici di un triangolo con al centro una sorta di virgola .:, (figura 41), in corrispondenza della terzina vv.112-14: «Fatto v'avete dio d'oro e d'argento/ e che altro è da voi a l'idolatre/ se non ch'elli uno, e voi ne orate cento».



(Figura 41, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 40v

In questa carta, tra i versi di *Inferno* XXIV, una *manicula*²¹¹ di grandi dimensioni segnala il primo verso della terzina vv.46-8: «"Omai conven che tu così ti spoltre"/ disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma/ in fama non si vien, né sotto coltre». La terzina immediatamente successiva viene messa in evidenza con il segno di *subscriptio*, si tratta dei vv.49-51: «sanza la qual chi sua vita consuma/ cotal vestigio in terra di sé lascia/ qual fummo in aere e in acqua la schiuma» (figura 42).

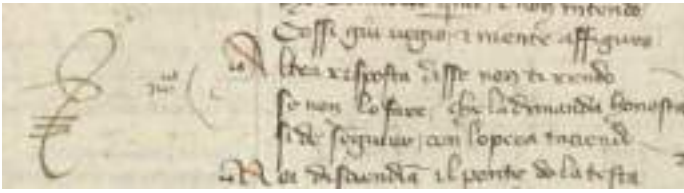


(Figura 42, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 41r

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Inferno* XXIV. In questo caso, il segno di *subscriptio* si lega all'abbreviatura di «nota» (figura 43) per segnalare la terzina vv.76-8: «"Altra risposta", disse, "non ti rendo/ se non lo far; ché la dimanda onesta/ si de' seguir con l'opera tacendo"».

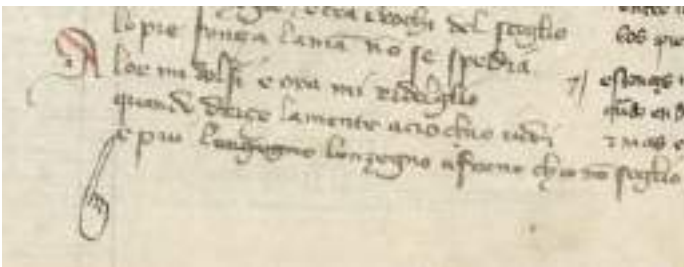
²¹¹ Come già anticipato nella descrizione dei *marginalia* di carta 16v, è possibile che anche questo segno d'attenzione, come quello che abbiamo definito segno di *subscriptio*, sia stato apposto dal Marchese di Santillana. Non sarà, certamente, casuale la presenza di *maniculae* della stessa morfologia nel codice ms. 10207 (si confrontino, per esempio, c. 26r, 64v) e nel ms. 10208 (si confrontino, come esempio, cc. 48r, 58r).



(Figura 43, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 44r

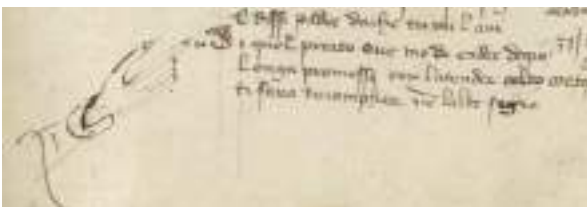
Nella carta, tra le terzine di *Inferno* XXVI, torna la *manicula* (figura 44) di c.21v a segnalare l'ultimo verso della terzina vv.19-21: «Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio/ quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi/ e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio».



(Figura 44, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 47r

Anche in questa carta, che contiene le terzine di *Inferno* XXVII, ricorre la *manicula* di grandi dimensioni con una decorazione all'interno della sezione della manica (figura 45). La terzina segnalata è vv.109-11: «di quel peccato ov'io mo cader deggio/ lunga promessa con l'attender corto/ ti farà triunfar ne l'alto seggio».



(Figura 45, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 47v

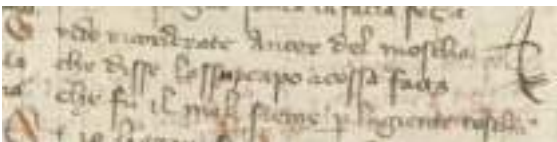
La carta contiene le terzine di *Inferno* XXVIII. Il margine esterno è occupato da una *manicula* di grandi dimensioni e curata nei dettagli, simile per morfologia a quella incontrata in 11r (vedi figura 26) che segnala la terzina vv.118-20: «ch'assolver non si può chi non si pente/ né pentere e volere insieme puossi/ per la contradizion che nol consente». La stessa terzina è messa in evidenza anche da una parentesi quadra che ne raccoglie i versi. Quest'ultimo segno d'attenzione potrebbe essere stato apposto dalla mano di Enrique de Villena, come confermerebbe il fatto che la tinta del segno d'attenzione e quella della traduzione dei versi in castigliano sia la stessa. Per i segni d'attenzione si veda figura 46.



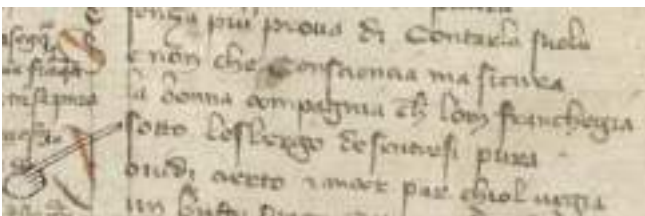
(Figura 46, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 49r

Tra le terzine di *Inferno* XXVIII, contenute in questa carta, incontriamo due *marginalia* figurati (figure 47 e 48): l'uno consiste nel segno di *scriptio* e l'altro in una *manicula*, nello stile di quelle di carte 21v, 22r, 29r e 44r. Il primo segno d'attenzione mette in evidenza la terzina vv.106-8: «gridò: "Ricordera' ti anche del Mosca/ che disse, lasso, 'Capo ha cosa fatta'/ che fu mal seme per la gente tosca»; il secondo segnala in modo chiaro un solo verso, l'ultimo della terzina vv.115-17: «se non che coscienza m'assicura/ la buona compagnia che l'uom francheggia/ sotto l'asbergo del sentirsi pura».



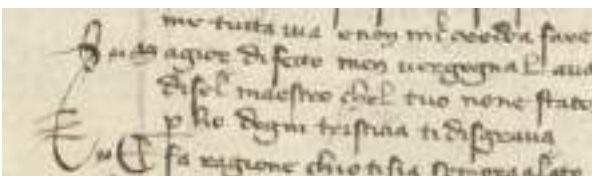
(Figura 47, Biblioteca Nacional de España, 10186)



(Figura 48, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 53v

In questa carta, torna il segno di *scriptio* (figura 49) in corrispondenza della terzina di *Inferno* XXX, vv.142-44: «"Maggior difetto men vergogna lava"/ disse 'l maestro, "che 'l tuo non è stato/ però d'ogne trestizia ti disgrava».

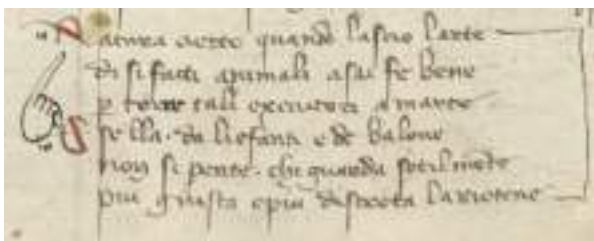


(Figura 49, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 54r

Nel margine interno della carta, accanto ai versi di *Inferno* XXXI, una *manicula*, simile per morfologia a quella di c. 27v (figura 38) segnala la terzina vv.49-51. La stessa terzina viene messa in evidenza con una parentesi quadra, probabilmente di mano di Enrique de Villena, che si estende sino alla terzina successiva. I versi coinvolti da entrambi i *marginalia* (figura 50) sono vv.49-54: «Natura certo,

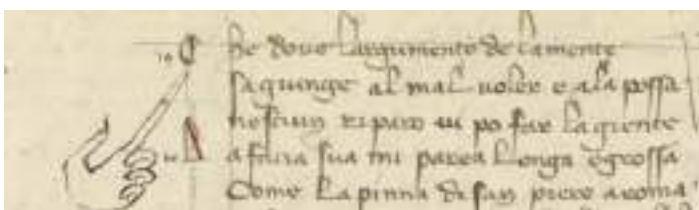
quando lasciò l'arte/ di sì fatti animali, assai fé bene/ per tòrre tali essecutori a Marte/ E s'ella
d'elefanti e di balene/ non si pente, chi guarda sottilmente/ più giusta e più discreta la ne tene».



(Figura 50, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 54v

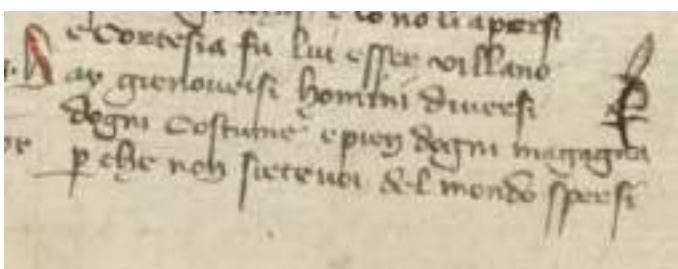
In questa carta proseguono i versi di *Inferno* XXXI della carta precedente. Una *manicula* di grandi dimensioni, del tutto diversa da quelle incontrate sino a questo punto nel manoscritto, consistente in una mano sinistra dall'indice allungato e chiusa rivolgendo il palmo ai lettori, mette in evidenza la terzina vv.55-7: «ché dove l'argomento de la mente/ s'aggiugne al mal volere e a la possa/ nessun riparo vi può far la gente». Anche in questo caso, come per la carta precedente, la terzina è messa in evidenza anche da una parentesi quadra (figura 51).



(Figura 51, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 59r

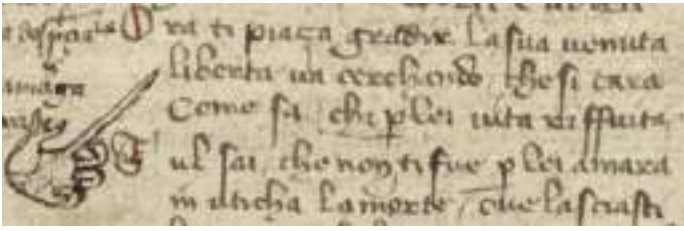
In questa carta, con l'ormai per noi noto segno di *subscriptio* (figura 52), viene messa in evidenza la penultima terzina di *Inferno* XXXIII vv.151-53: «Ahi Genovesi, uomini diversi/ d'ogne costume e pien
d'ogne magagna/ perché non siete voi del mondo spersi».



(Figura 52, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 62v

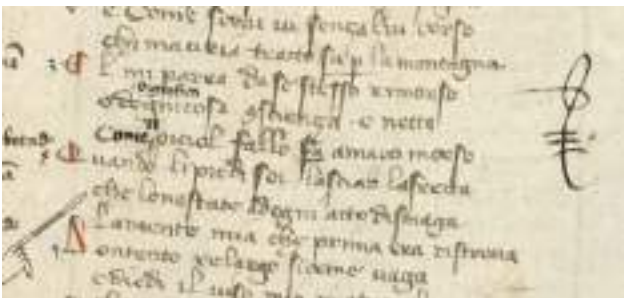
In questa carta, che contiene i versi di *Purgatorio* I, la *manicula* che abbiamo osservato in 54v (si veda figura 51) torna a segnalare i vv.70-2: «Or ti piaccia gradir la sua venuta/ libertà va cercando,
ch'è sì cara/ come sa chi per lei vita rifiuta». Per un confronto tra i *marginalia*, si veda la figura 53.



(Figura 53, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 65v

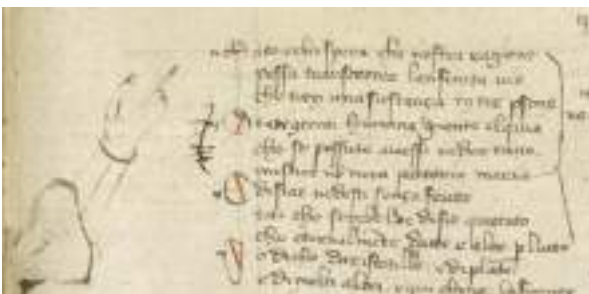
La carta contiene i versi di *Purgatorio* III. Vi s'incontrano due *marginalia* (figura 54): una *manicula* di *subscriptio* e una *manicula* nello stile di quelle di carta 27v e 54r. La prima segnala la terzina vv.7-9: «El mi pareo da sé stesso rimorso/ o dignitosa coscienza e netta/ come t'è picciol fallo amaro morso»; la seconda segnala il v.11: «che l'onestade ad ogn'atto dismaga».



(Figura 54, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 66r

In entrambi i margini della carta, ci sono molteplici *marginalia* che segnalano i versi di *Purgatorio* III qui preservati. Anzitutto, una *manicula* di grandi dimensioni e dalla manica ariosa, non dissimile da quelle della medesima tipologia incontrate sinora, che segnala i vv.34-6: «Matto è chi spera che nostra ragione/ possa trascorrer la infinita via/ che tiene una sustanza in tre persone». Tale terzina è messa in evidenza anche da una parentesi quadra, affiancata dall'abbreviatura del termine «nota», la quale coinvolge anche la terzina successiva vv.37-9: «State contenti, umana gente, al quia/ ché, se potuto aveste veder tutto/ mestier non era parturir Maria», segnalata, a sua volta, anche mediante una *manicula* di *subscriptio*. Un'ultima parentesi, contigua alla precedente, segnala la terzina vv.40-2: «e disiar vedeste senza frutto/ tai che sarebbe lor disio quietato/ ch'eternalmente è dato lor per lutto». Si veda la figura 55.

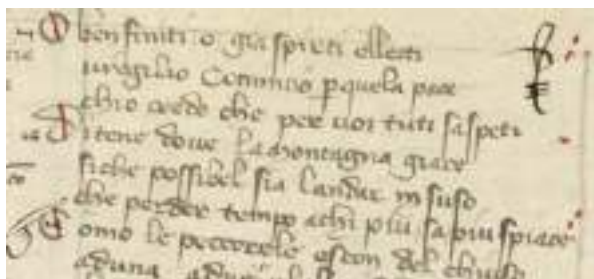


(Figura 55, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 66v

In questa carta, con la quale ci troviamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* III, il segno di *subscriptio* segnala i vv.73-5: «"O ben finiti, o già spiriti eletti"/ Virgilio incominciò, "per quella pace/ ch'i' credo che per voi tutti s'aspetti». A qualche verso di distanza, nel margine esterno della carta, una *manicula*, non del tutto diversa per morfologia del segno da quelle disegnate per esempio alle carte 29r, 44r,

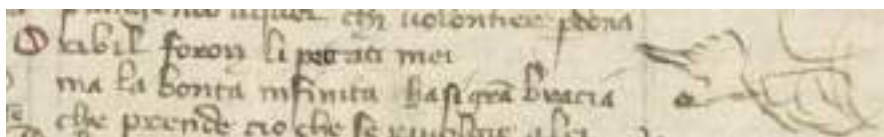
49r, segnala il v.78: «ché perder tempo a chi più sa più spiace». Per i *marginalia* figurati qui descritti, si veda figura 56.



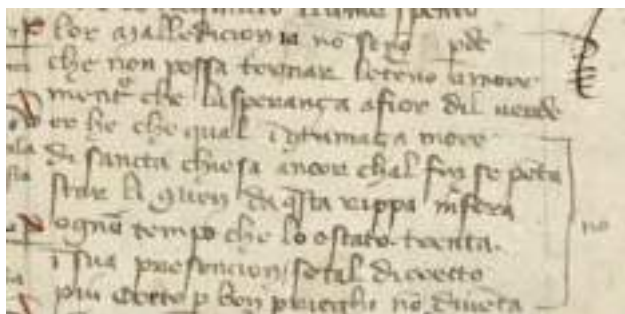
(Figura 56, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 67r

La carta si arricchisce di diversi *marginalia* figurati, il primo dei quali consiste in una *manicula* dall'ampia manica (figura 57) che segnala il primo verso della terzina vv.121-23: «Orribil furon li peccati miei/ ma la bontà infinita ha sì gran braccia/ che prende ciò che si rivolge a lei». Il segno di *subscriptio* (figura 58) richiama l'attenzione sulla terzina vv.133-35: «Per lor maladizion si non si perde/ che non possa tornar, l'eterno amore/ mentre che la speranza ha fior del verde». Infine, una parentesi quadra (figura 58), con accanto l'abbreviatura di «nota», segnala i vv.136-41: «Vero è che quale in contumacia more/ di Santa Chiesa, ancor ch'al fin si penta/ star li convien da questa ripa in fore/ per ognun tempo ch'elli è stato, trenta/ in sua presunzion, se tal decreto/ più corto per buon prieghi non diventa».



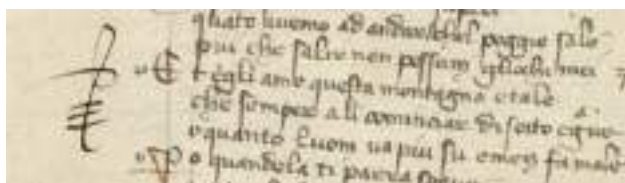
(Figura 57, Biblioteca Nacional de España, 10186)



(Figura 58, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 68v

In questa carta, il lettore ha fatto ricorso al segno di *subscriptio* (figura 59) per segnalare la terzina di *Purgatorio* IV vv.88-90: «Ed elli a me: "Questa montagna è tale/ che sempre al cominciar di sotto è grave/ e quant'om più va sù, e men fa male».



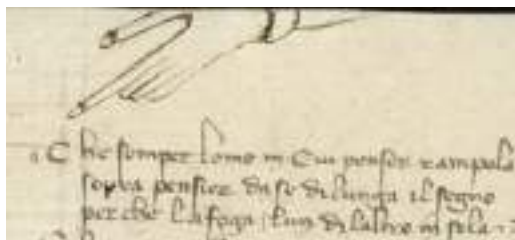
(Figura 59, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 69r

Con questa carta, leggiamo ancora le terzine di *Purgatorio* IV e, nel margine interno incontriamo una *manicula* della stessa tipologia di quelle di c.54v e c.62v. La terzina messa in evidenza è vv.127-29: «Ed elli: "O frate, andar in sù che porta/ ché non mi lascerebbe ire a' martiri/ l'angel di Dio che siede in su la porta»».

C. 69v

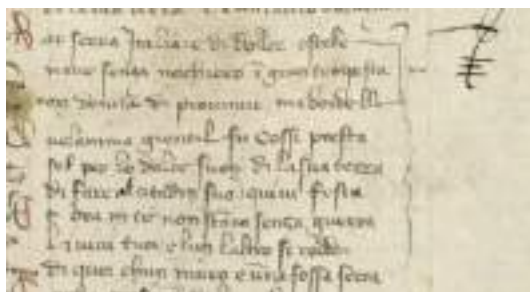
In modo peculiare, dal margine superiore della pagina, cade una *manicula* (figura 60) a indicare il primo verso della terzina di *Purgatorio* V, vv.16-18: «ché sempre l'omo in cui pensier rampolla/ sovra pensier, da sé dilunga il segno/ perché la foga l'un de l'altro insolla"».



(Figura 60, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 72r

In questa carta che preserva le terzine di *Paradiso* VI, con parentesi quadre, abbreviatura di «nota», segno di *subscriptio* (figura 61) vengono messi in evidenza i vv.76-84: «Ahi serva Italia, di dolore ostello/ nave senza nocchiere in gran tempesta/ non donna di provincie, ma bordello/ Quell'anima gentil fu così presta/ sol per lo dolce suon de la sua terra/ di fare al cittadin suo quivi festa/ e ora in te non stanno senza guerra/ li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode/ di quei ch'un muro e una fossa serra».



(Figura 61, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 72v

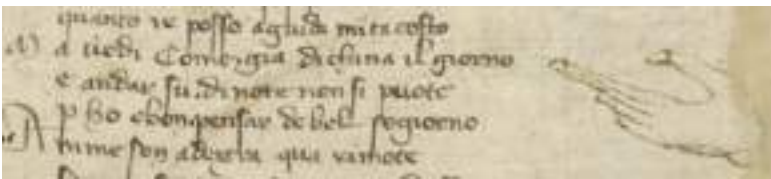
Nel margine interno della carta, con la quale siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* VI, una lunga linea intervallata da elementi costituiti da tre piccoli segmenti orizzontali e, certamente, interpretabile come intervento del lettore che suole apporre il segno di *subscriptio* (figura 62), fiancheggia le terzine vv.115-29: «Vieni a veder la gente quanto s'ama/ e se nulla di noi pietà ti move/ a vergognar ti vien de la tua fama/ E se licito m'è, o sommo Giove/ che fosti in terra per noi crucifisso/ son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?/ O è preparazion che ne l'abisso/ del tuo consiglio fai per alcun bene/ in tutto de l'accorger nostro scisso?/ Ché le città d'Italia tutte piene/ son di tiranni, e un Marcel diventa/ ogni villan che parteggiando viene/ Fiorenza mia, ben puoi esser contenta/ di questa digression che non ti tocca/ mercé del popol tuo che si argomenta».



(Figura 62, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 73v

In questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* VII, il lettore si è soffermato con una *manicula* di grandi dimensioni, mediante l'indice e il terzo dito (figura 63), sulla terzina vv.43-5: «Ma vedi già come dichina il giorno/ e andar sù di notte non si puote/ però è buon pensar di bel soggiorno».



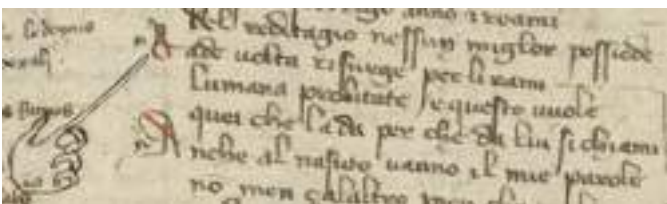
(Figura 63, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 74r

Il segno d'attenzione descritto nella c.72v si ripete tra i versi di *Purgatorio* VII, contenuti in questa carta. In particolar modo, sono coinvolti vv.73-81: «Oro e argento fine, cocco e biacca/ indaco, legno lucido e sereno/ fresco smeraldo in l'ora che si fiacca/ da l'erba e da li fior, dentr'a quel seno/ posti, ciascun saria di color vinto/ come dal suo maggiore è vinto il meno/ Non avea pur natura ivi dipinto/ ma di soavità di mille odori/ vi facea uno incognito e indistinto».

C. 74v

Tra le terzine di *Purgatorio* VII, una *manicula*, nella tipologia già incontrata alle carte 54v e 62v, si fa spazio in questa carta a segnalare, insieme con una parentesi quadra, i vv.121-23: «Rade volte risurge per li rami/ l'umana probitate; e questo vole/ quei che la dà, perché da lui si chiami» (figura 64).



(Figura 64, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 75r

La *manicula* appena indicata per la carta precedente torna in questa, tra le terzine di *Purgatorio* VIII, a segnalare il v.36: «come virtù ch'a troppo si confonda».

C. 75v

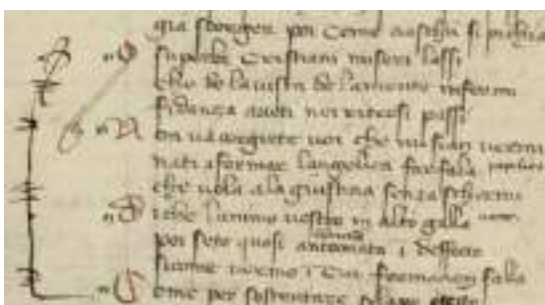
In questa carta vengono messi in evidenza i vv.76-8, di *Purgatorio* VIII: «Per lei assai di lieve si comprende/ quanto in femmina foco d'amor dura/ se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende», mediante una *manicula* di grandi dimensioni, nel margine esterno, e una parentesi quadra, nel margine interno, (figura 65) disegnata dalla stessa mano che ha tracciato le *maniculae* di 16v 23r.



(Figura 65, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 80r

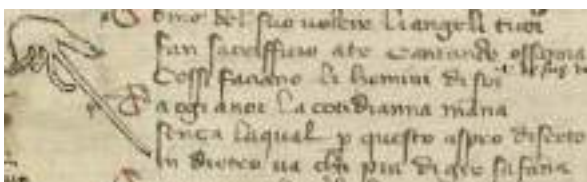
Nel margine interno della carta che preserva le terzine di *Paradiso* X, il segno di *subscriptio* si allunga in una linea che costeggia le terzine vv.121-29: «O superbi cristian, miseri lassi/ che, de la vista de la mente infermi/ fidanza avete ne' retrosi passi/ non v'accorgete voi che noi siam vermi/ nati a formar l'angelica farfalla/ che vola a la giustizia senza schermi?/ Di che l'animo vostro in alto galla/ poi siete quasi antomata in difetto/ sì come vermo in cui formazion falla?». La prima terzina è segnalata anche mediante una *manicula*²¹² (figura 66).



(Figura 66, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 80v

In questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* XI, è presente una *manicula*, simile per morfologia a quelle delle carte 54v, 62v e 74v. Come è possibile osservare dalla figura 67, l'indice sottile segnala un solo verso, v.15: «in dietro va chi più di gir s'affanna».

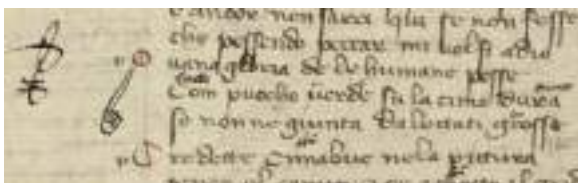


(Figura 67, Biblioteca Nacional de España, 10186)

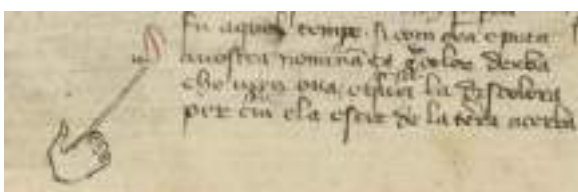
C. 81v

²¹² Questa *manicula* presenta la medesima morfologia del segno dei *marginalia* delle carte 21v, 22r, 26v, 49r.

Con questa carta siamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* XI e il segno di *subscriptio*, insieme a una *manicula* segnala la terzina vv.91-3: «Oh vana gloria de l'umane posse/ com' poco verde in su la cima dura/ se non è giunta da l'etati grosse» (figura 68). A distanza di alcune terzine, torna la *manicula* (figura 69) di c.80v a segnalare i vv.115-17: «La vostra nominanza è color d'erba/ che viene e va, e quei la discolora/ per cui ella esce de la terra acerba».



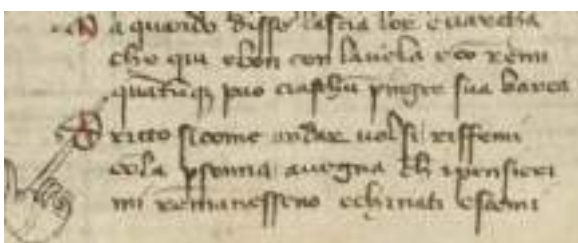
(Figura 68, Biblioteca Nacional de España, 10186)



(Figura 69, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 82r

Nella sezione inferiore del margine interno della carta, che contiene le prime terzine di *Purgatorio* XII, una *manicula* nello stile di quella di figura 69 si posiziona a segnalare l'ultimo verso della terzina vv.4-6: «Ma quando disse: "Lascia lui e varca/ ché qui è buono con l'ali e coi remi/ quantunque può, ciascun pinger sua barca»». Si veda figura 70.



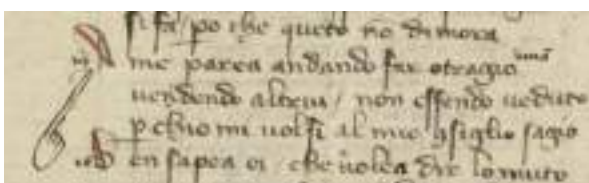
(Figura 70, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 83r

Il lettore ha ritenuto, in questa carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XII, di evidenziare attraverso il segno di *subscriptio* la terzina vv.70-2: «Or superbite, e via col viso altero/ figliuoli d'Eva, e non chiniate il volto/ sì che veggiate il vostro mal sentero».

C. 85r

In questa carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XIII, una *manicula*²¹³ (figura 71) segnala i vv.73-5: «A me pareva, andando, fare oltraggio/ veggendo altrui, non essendo veduto/ per ch'io mi volsi al mio consiglio saggio».

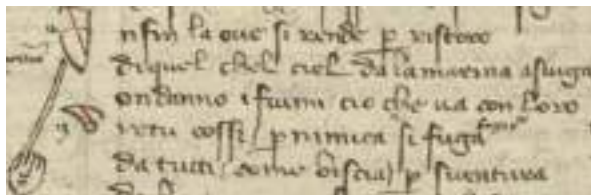


²¹³ Si veda la nota 167.

(Figura 71, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 86v

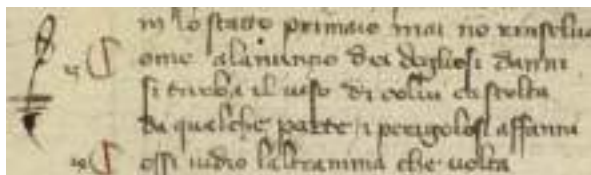
Una *manicula*, che nel dorso reca l'abbreviatura del termine «nota» (figura 72), segnala la terzina di *Purgatorio* XIV vv.34-6: «infin là 've si rende per ristoro/ di quel che 'l ciel de la marina asciuga/ ond' hanno i fiumi ciò che va con loro».



(Figura 72, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 87r

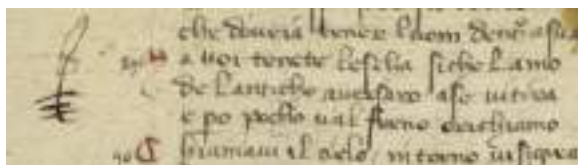
Nel margine interno della carta, che contiene le terzine di *Purgatorio* XIV, il lettore ha disegnato la nota *manicula* di *subscriptio* (figura 73) in corrispondenza della terzina vv.136-8: «Come da lei l'udir nostro ebbe triegua/ ed ecco l'altra con sì gran fracasso/ che somigliò tonar che tosto segua».



(Figura 73, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 88r

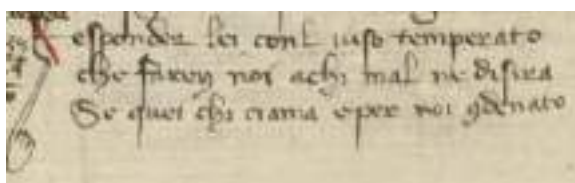
Il segno di *subscriptio* (figura 74) si ripete in questa carta in corrispondenza dei versi di *Purgatorio* XIV, vv.145-47: «Ma voi prendete l'esca, sì che l'amo/ de l'antico avversaro a sé vi tira/ e però poco val freno o richiamo».



(Figura 74, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C.89r

Una *manicula*, di tipologia nota (figura 75),²¹⁴ si estende con il lungo indice a segnalare la terzina di *Purgatorio* XV, vv.103-5: «risponder lei con viso temperato/ "Che farem noi a chi mal ne disira/ se quei che ci ama è per noi condannato».



(Figura 75, Biblioteca Nacional de España, 10186)

²¹⁴ Idem.

C. 90v

Nel margine interno della carta che preserva le terzine di *Purgatorio* XVI, il lettore ha adoperato il segno di *subscriptio* per evidenziare la terzina vv.58-60: «Lo mondo è ben così tutto deserto/ d'ogne virtute, come tu mi sone/ e di malizia gravido e coverto».

C. 91r

I primi versi contenuti in questa carta, *Purgatorio* XVI, vv.67-78: «Voi che vivete ogne cagion recate/ pur suso al cielo, pur come se tutto/ movesse seco di necessitate/ Se così fosse, in voi fora distrutto/ libero arbitrio, e non fora giustizia/ per ben letizia, e per male aver lutto/ Lo cielo i vostri movimenti inizia/ non dico tutti, ma, posto ch'ì 'l dica/ lume v'è dato a bene e a malizia/ e libero voler; che, se fatica/ ne le prime battaglie col ciel dura/ poi vince tutto, se ben si notrica», vengono evidenziati, nel margine interno, mediante il segno di *subscriptio* e, nel margine esterno, mediante piccole linee ondulate (figura 76). Lo stesso segno si ripete poco più avanti, sempre nel margine interno, a richiamare l'attenzione sulle terzine vv.97-105: «Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?/ Nullo, però che 'l pastor che procede/ rugumar può, ma non ha l'unghie fesse/ per che la gente, che sua guida vede pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta/ di quel si pasce, e più oltre non chiede/ Ben puoi veder che la mala condotta/ è la cagion che 'l mondo ha fatto reo/ e non natura che 'n voi sia corrotta».



(Figura 76, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 92r

Nel margine interno della carta torna la *manicula* di *subscriptio* in corrispondenza della terzina di *Purgatorio* XVII, vv.13-15: «O imaginativa che ne rube/ talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge/ perché dintorno suonin mille tube».

C. 92v

Anche in questa carta incontriamo la *manicula* di *subscriptio* in corrispondenza della terzina di *Purgatorio* XVII, vv.58-60: «Sì fa con noi, come l'uom si fa sego/ ché quale aspetta prego e l'uopo vede/ malignamente già si mette al nego».

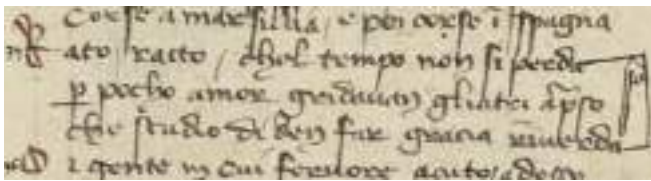
C. 93r

Con questa carta, ci troviamo ancora tra le terzine di *Purgatorio* XVII, delle quali il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza, mediante un lungo segno di *subscriptio*, i vv.100-11: «ma quando al mal si torce, o con più cura/ o con men che non dee corre nel bene/ contra 'l fattore adovra sua fattura/ Quinci comprender puoi ch'esser convene/ amor sementa in voi d'ogne virtute/ e d'ogne operazion che merta pene/ Or, perché mai non può da la salute/ amor del suo subietto volger viso/ da l'odio proprio son le cose tute/ e perché intender non si può diviso/ e per sé stante, alcuno esser dal primo/ da quello odiare ogne effetto è deciso».

C. 95r

La carta contiene le terzine di *Purgatorio* XVIII. Tra i versi di questo canto, scorgiamo una parentesi quadra e una *manicula* di piccole dimensioni (figura 77) che segnalano la terzina vv.103-5: «"Ratto,

ratto, che 'l tempo non si perda/ per poco amor", gridavan li altri appresso, "che studio di ben far grazia rinverda"»).



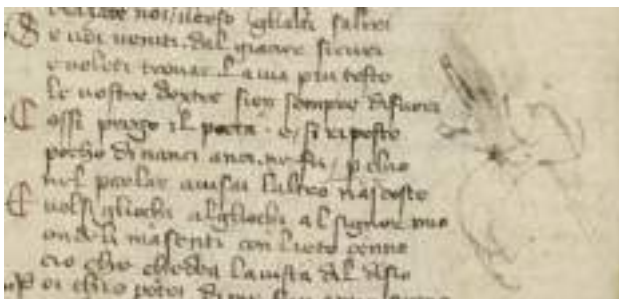
(Figura 77, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 95v

Una *manicula* segnala di *Purgatorio* XVIII il v.15: «com' amor vuol, così le colorava».

C. 96v

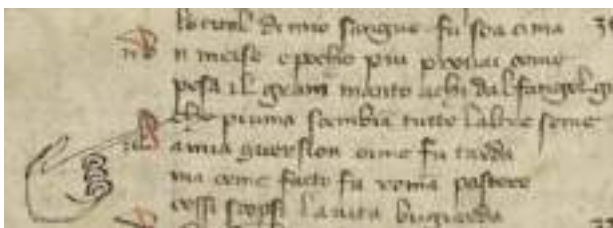
Il margine interno di questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XIX, custodisce una *manicula* di grandi dimensioni (figura 78) che segnala i vv.79-81: «Se voi venite dal giacer sicuri/ e volete trovar la via più tosto/ le vostre destre sien sempre di fori».



(Figura 78, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 97r

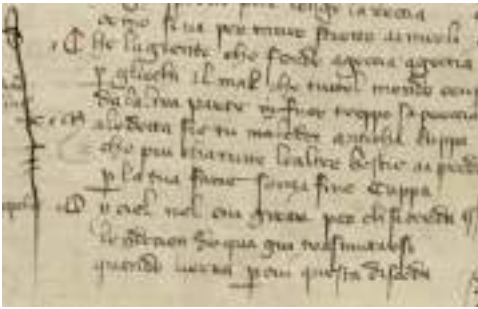
In questa carta si fa spazio una *manicula* della tipologia del segno d'attenzione di c. 82r, che segnala il v.105 di *Purgatorio* XIX: «che piuma sembran tutte l'altre some» (figura 79).



(Figura 79, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 97v

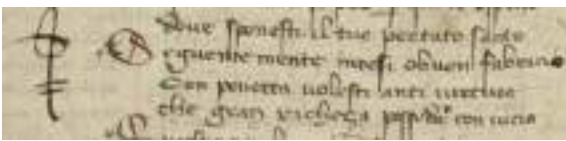
Tra i versi di *Purgatorio* XX, contenuti in questa carta, il lettore si è soffermato mediante il segno di *subscriptio* (figura 80) sui vv.7-15: «ché la gente che fonde a goccia a goccia/ per li occhi il mal che tutto 'l mondo occupa/ da l'altra parte in fuor troppo s'approccia/ Maladetta sie tu, antica lupa/ che più che tutte l'altre bestie hai preda/ per la tua fame senza fine cupa/ O ciel, nel cui girar par che si creda/ le condizion di qua giù trasmutarsi/ quando verrà per cui questa disceda?».



(Figura 80, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 98r

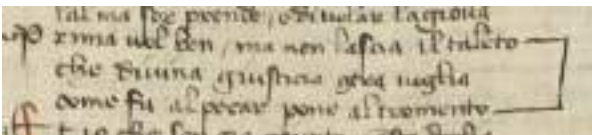
Il segno appena descritto per la carta precedente si ripete in questa, a evidenziare la terzina di *Purgatorio* XX vv.25-7: «Seguentemente intesi: "O buon Fabrizio/ con povertà volesti anzi virtute/ che gran ricchezza posseder con vizio» (figura 81).



(Figura 81, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 100v

Tra le terzine di *Purgatorio* XXI, contenute in questa carta, il lettore si è soffermato con una parentesi quadra a racchiudere la terzina vv.64-6: «Prima vuol ben, ma non lascia il talento/ che divina giustizia, contra voglia/ come fu al peccar, pone al tormento» (figura 82).



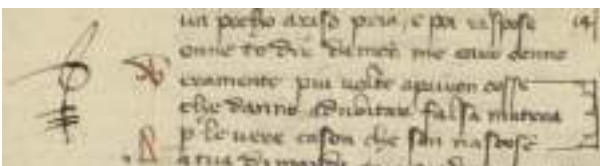
(Figura 82, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 101r

Lo stesso segno d'attenzione, appena descritto per la carta precedente, ricorre in questa a mettere in evidenza la terzina di *Purgatorio* XXI, vv.106-8: «ché riso e pianto son tanto seguaci/ a la passion di che ciascun si spicca/ che men seguon voler ne' più veraci».

C. 102r

In questa carta, che preserva i versi di *Purgatorio* XXII, con una parentesi quadra, ornata al suo interno, e una *manicula* di *subscriptio* (figura 83) viene messa in evidenza la terzina vv.28-30: «Veramente più volte appaion cose/ che danno a dubitar falsa materia/ per le vere ragion che son nascose».



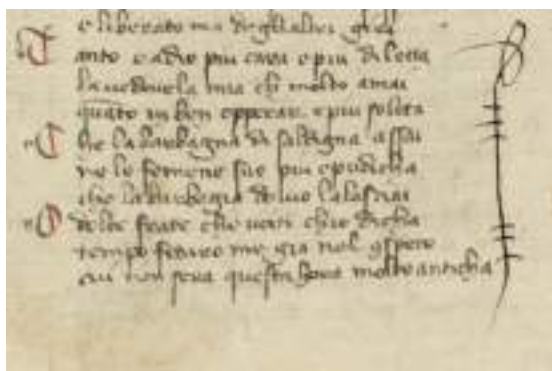
(Figura 83, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 104r

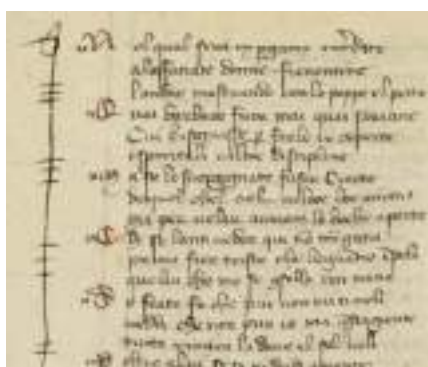
La carta contiene i versi di *Purgatorio* XXIII, dei quali il lettore ha ritenuto di evidenziare, mediante una *manicula*, un verso in particolare: l'ultimo della terzina vv.58-60: «Però mi dì, per Dio, che sì vi sfoglia/ non mi far dir mentr'io mi maraviglio/ ché mal può dir chi è pien d'altra voglia».

C. 104v e c. 105r

Un solo segno d'attenzione, quello di *subscriptio*, si estende dalle ultime terzine, contenute nella sezione finale della carta 104v, alle prime, contenute nella sezione superiore di c.105r. I versi coinvolti sono, *Purgatorio* XXIII vv.91-114: «Tanto è a Dio più cara e più diletta/ la vedovella mia, che molto amai/ quanto in bene operare è più soletta/ ché la Barbagia di Sardigna assai/ ne le femmine sue più è pudica/ che la Barbagia dov'io la lasciai/ O dolce frate, che vuo' tu ch'io dica? / Tempo futuro m'è già nel cospetto/ cui non sarà quest'ora molto antica/ nel qual sarà in pergamo interdetto/ a le sfacciate donne fiorentine/ l'andar mostrando con le poppe il petto/ Quai barbare fuor mai, quai saracine/ cui bisognasse, per farle ir coperte/ o spiritali o altre discipline? / Ma se le svergognate fosser certe/ di quel che 'l ciel veloce loro ammanna/ già per urlare avrian le bocche aperte/ ché, se l'antiveder qui non m'inganna/ prima fien triste che le guance impeli/ colui che mo si consola con nanna/ Deh, frate, or fa che più non mi ti celi/ vedi che non pur io, ma questa gente/ tutta rimira là dove 'l sol veli"». Si vedano le figure 84 e 85.



(Figura 84, Biblioteca Nacional de España, 10186)

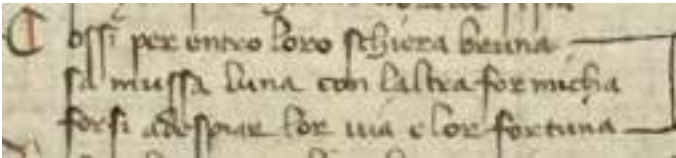


(Figura 85, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 109v

La colonna di scrittura, che procede lungo la sezione centrale della carta, contiene le terzine di *Purgatorio* XXVI, di cui il lettore, mediante il ricorso a una parentesi quadra,²¹⁵ ha ritenuto di mettere in evidenza i vv.34-6: «così per entro loro schiera bruna/ s'ammusa l'una con l'altra formica/ forse a spiar lor via e lor fortuna» (figura 86).

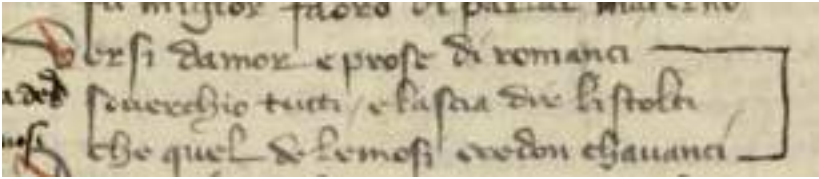
²¹⁵ Come in altri casi, la parentesi quadra è segnata con la stessa tinta usata per la traduzione dei versi in spagnolo, la cui paternità è riconosciuta a Enrique de Villena.



(Figura 86, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 110v

La parentesi quadra torna in questa carta (figura 87), tra le terzine di *Purgatorio* XXVI, a segnalare i vv.118-20: «Versi d'amore e prose di romanzi/ soverchiò tutti; e lascia dir li stolti/ che quel di Lemosi credon ch'avanzi».



(Figura 87, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 112v

Una *manicula* di grandi dimensioni²¹⁶ (figura 88), segnala la terzina di *Purgatorio* XXVI, vv.121-23: «Tanto voler sopra voler mi venne/ de l'esser sù, ch'ad ogni passo poi/ al volo mi sentia crescer le penne».



(Figura 88, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 114v

Con questa carta siamo immersi tra le terzine di *Purgatorio* XXVIII e con il segno di *subscriptio* viene evidenziata la terzina vv.139-41: «Quelli ch'anticamente poetaro/ l'età de l'oro e suo stato felice/ forse in Parnaso esto loco sognaro».

C. 118r

In questa carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XXX, s'incontrano due *marginalia* di attenzione al testo dantesco: un segno di *subscriptio* e il termine «nota»; potrebbe trattarsi, in quest'ultimo caso, di un'annotazione corrispondente alla stessa mano che ha numerato le terzine dantesche e che risale già all'arrivo del manoscritto in terra spagnola. Il primo segno d'attenzione mette in evidenza i vv.70-2: «regalmente ne l'atto ancor proterva/ continùò come colui che dice/ e 'l più caldo parlar dietro riserva»; il secondo i vv.79-81: «Così la madre al figlio par superba/ com'ella parve a me; perché d'amaro/ sente il sapor de la pietade acerba».

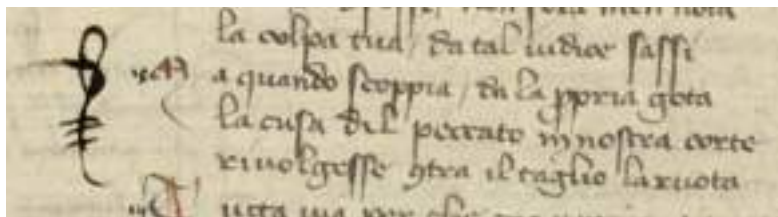
C. 118v

²¹⁶ La morfologia del segno la rende non dissimile dai *marginalia* figurati delle carte 11r (si veda figura 26), 16v (si veda figura 30), 47v (si veda figura 46).

La carta preserva le ultime tredici terzine di *Purgatorio* XXX delle quali, con una parentesi quadra della stessa mano della traduzione in castigliano e con il termine «nota», sono messi in evidenza i vv.118-20: «Ma tanto più maligno e più silvestro/ si fa 'l terren col mal seme e non cólto/ quant'elli ha più di buon vigor terrestre» e i vv.130-32: «e volse i passi suoi per via non vera/ imagini di ben seguendo false/ che nulla promession rendono intera».

C. 119v

In questa carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXXI, torna il segno di *subscriptio* (figura 89) a mettere in evidenza la terzina vv.40-2: «Ma quando scoppia de la propria gota/ l'accusa del peccato, in nostra corte/ rivolge sé contra 'l taglio la rota».



(Figura 89, Biblioteca Nacional de España, 10186)

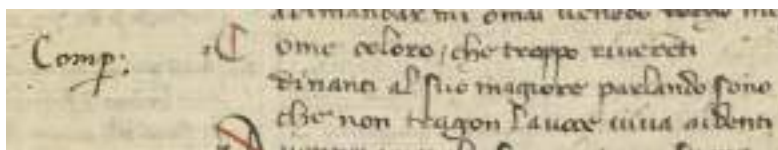
C. 120v

Con questa carta prosegue *Purgatorio* XXXI ed è ancora una volta un segno di *subscriptio*, il marchio d'interesse del lettore. La terzina interessata è una delle ultime del canto, vv.139-41: «O isplendor di viva luce eterna/ chi palido si fece sotto l'ombra/ sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna».

C. 123v

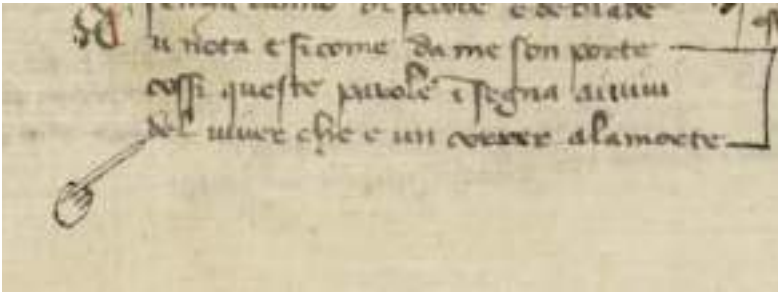
La carta, che preserva le terzine di *Purgatorio* XXXIII si caratterizza per la presenza di diversi *marginalia*, testimoni dell'interesse del lettore. Il primo consiste nell'abbreviatura del termine «*comparatio*» (figura 90) e ricorre, infatti, in corrispondenza della similitudine²¹⁷ contenuta ai vv.25-7: «Come a color che troppo reverenti/ dinanzi a suo maggior parlando sono/ che non traggon la voce viva ai denti».

Nella sezione del margine inferiore della carta, una *manicula* segnala l'ultimo sentenzioso verso della terzina vv.52-4: «Tu nota; e sì come da me son porte/ così queste parole segna a' vivi/ del viver ch'è un correre a la morte», versi che vengono messi in evidenza anche da una parentesi quadra, come si osserva dalla figura figura 100.



(Figura 90, Biblioteca Nacional de España, 10186)

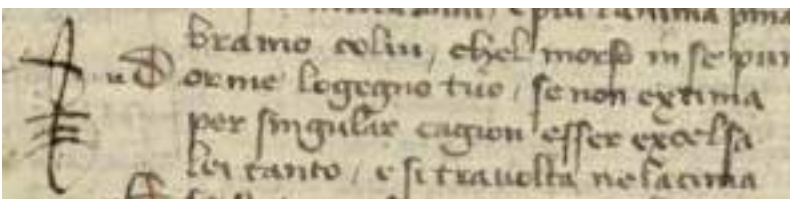
²¹⁷ A proposito di similitudini e *Commedia*, si veda CARLOS LÓPEZ CORTEZO, *Los símiles en la Divina Comedia*, en *El Siglo XIX Italiano* vol. II, edición de VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 309-316.



(Figura 100, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 124r

Nel margine interno della carta, tra le terzine di *Purgatorio* XXXIII, s'incontra un segno di *subscriptio* (figura 101) che evidenzia i vv.64-6: «Dorme lo 'ngegno tuo, se non estima/ per singular cagione essere eccelsa/ lei tanto e sì travolta ne la cima».



(Figura 101, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 130r

Con questa carta siamo già tra le terzine di *Paradiso* I. La terzina messa in evidenza, mediante una parentesi quadra, è vv.103-5: «e cominciò: "Le cose tutte quante/ hanno ordine tra loro, e questo è forma/ che l'universo a Dio fa simigliante».

C. 131v

Ancora attraverso il ricorso alla parentesi quadra si richiama l'attenzione sui versi, in questo caso quelli di *Paradiso* II: vv.55-7: «certo non ti dovrien punger li strali/ d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi/ vedi che la ragione ha corte l'ali».

C. 132r

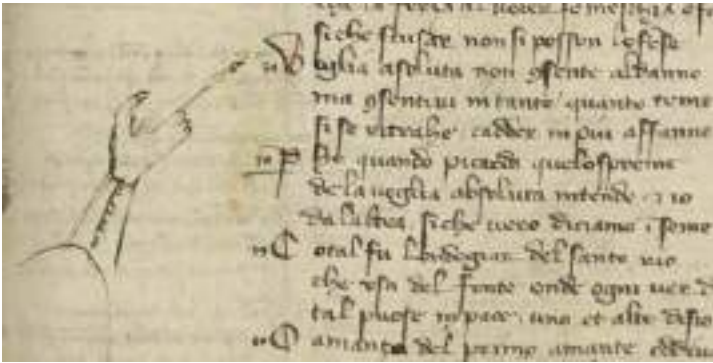
Anche in questa carta, il segno d'attenzione a cui si fa ricorso è una parentesi quadra, la terzina coinvolta è *Paradiso* II, vv.94-6: «Da questa istanza può deliberarti/ esperienza, se già mai la provi/ ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti».

C. 133v

In questa carta, i lettori mettono in evidenza le seguenti terzine di *Paradiso* III, vv.37-9: «"O ben creato spirito, che a' rai/ di vita eterna la dolcezza senti/ che, non gustata, non s'intende mai» e vv.43-5: «"La nostra carità non serra porte/ a giusta voglia, se non come quella/ che vuol simile a sé tutta sua corte».

C. 135r

Tra le terzine di *Paradiso* IV, contenute in questa carta, si fa spazio ancora una volta la *manicula* di grandi dimensioni (figura 102) a evidenziare i vv.109-11: «Voglia assoluta non consente al danno/ ma consentevi in tanto in quanto teme/ se si ritrae, cadere in più affanno».



(Figura 102, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 139r

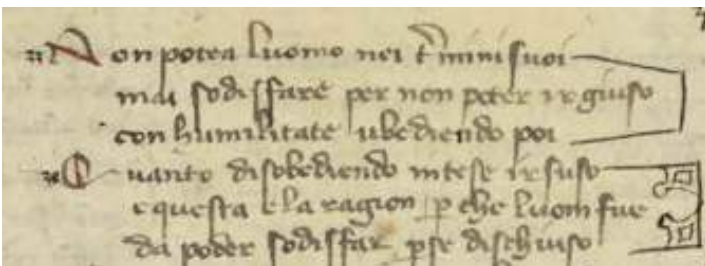
La carta preserva le terzine di *Paradiso* VI e il lettore, ricorrendo a una parentesi quadra, evidenzia i vv.130-2: «Ma i Provenzai che fecer contra lui/ non hanno riso; e però mal cammina/ qual si fa danno del ben fare altrui».

C. 140v

Con lo stesso segno d'attenzione indicato nella carta precedente sono messi in evidenza i versi di *Paradiso* VII, vv.82-4: «e in sua dignità mai non rivene/ se non riempie, dove colpa vòta/ contra mal dilettrar con giuste pene».

C. 141r

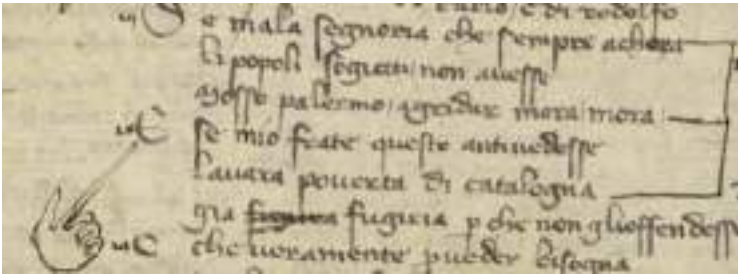
Con questa carta proseguono i versi di *Paradiso* VII e, anche in questo caso con parentesi quadre (figura 103), il lettore ha messo in evidenza le seguenti terzine: vv.97-9: «Non potea l'uomo ne' termini suoi/ mai sodisfar, per non potere ir giuso/ con umiltate obediendo poi»; vv.110-2: «quanto disobediendo intese ir suso/ e questa è la cagion per che l'uom fue/ da poter sodisfar per sé dischiuso»; vv.115-17: «ché più largo fu Dio a dar sé stesso/ per far l'uom sufficiente a rilevarsi/ che s'elli avesse sol da sé dimesso».



(Figura 103, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 142v

In questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* VIII, due *marginalia* segnalano i vv.73-5: «se mala signoria, che sempre accora/ li popoli soggetti, non avesse/ mosso Palermo a gridar: "Mora, mora!», messi in evidenza con una parentesi quadra, e i vv.76-8: «E se mio frate questo antivedesse/ l'avara povertà di Catalogna/ già fuggeria, perché non li offendesse», quest'ultimi messi in evidenza, oltre che da una parentesi quadra, da una *manicula* del tipo c. 97r (figura 104).

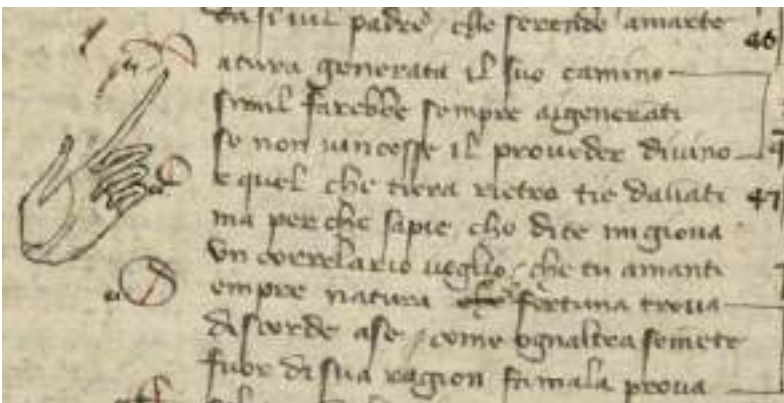


(Figura 104, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 143v

Una *manicula*, morfologicamente simile a quella della carta precedente, segnala la terzina di *Paradiso* VIII vv.133-35: «Natura generata il suo cammino/ simil farebbe sempre a' generanti/ se non vincesse il proveder divino». I versi sono raccolti anche entro una parentesi quadra (figura 105), segno d'attenzione che si ripete a una terzina di distanza, per i vv.139-41: «Sempre natura, se fortuna trova/ discorde a sé, com' ogne altra semente/ fuor di sua regione, fa mala prova».

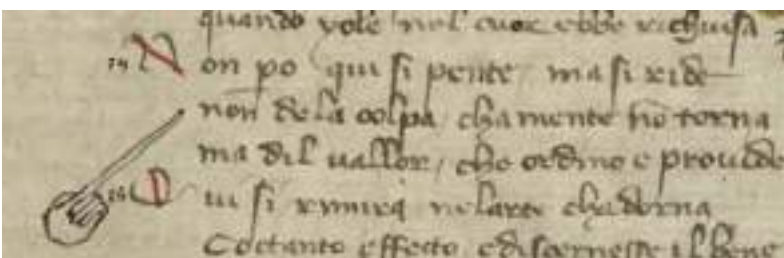
Nella stessa carta, la quale contiene anche le prime terzine di *Paradiso* IX, il segno di *subscriptio* richiama l'attenzione sui vv.10-12: «Ahi anime ingannate e fatture empie/ che da sì fatto ben torcete i cuori/ drizzando in vanità le vostre tempie».



(Figura 105, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 145r

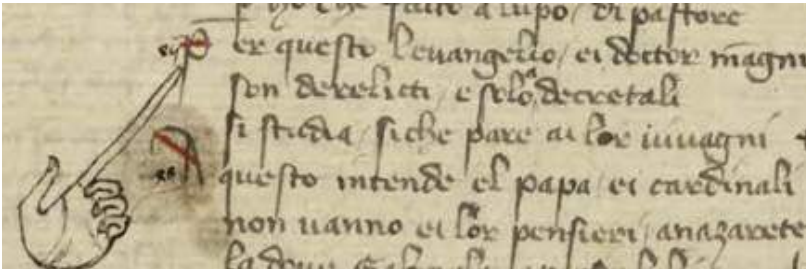
Nel margine interno di questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* IX, una *manicula* (figura 106) allunga l'indice a evidenziare i vv.103-5: «Non però qui si pente, ma si ride/ non de la colpa, ch'amente ho torna/ ma del uallon, che ordino e prouide».



(Figura 106, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 145v

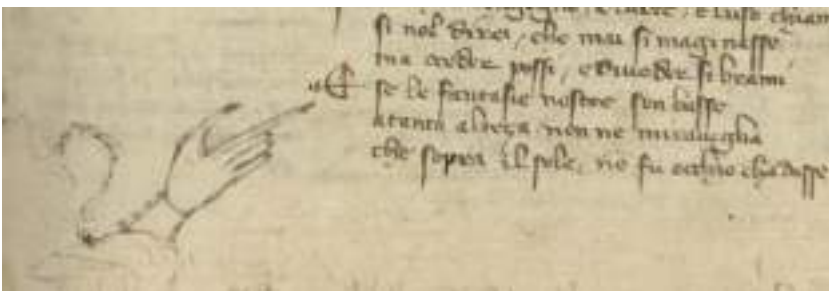
Una *manicula* (figura 107), del tipo c.143v, segnala la terzina di *Paradiso* IX vv.133-5: «Per questo l'Evangelio e i dottor magni/ son derelitti, e solo ai Decretali/ si studia, sì che pare a' lor vivagni».



(Figura 107, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 146r

Nel margine interno di questa carta che preserva i versi di *Paradiso X*, una *manicula*, caratterizzata da una manica ad ampi svolazzi (figura 108), richiama l'attenzione sui vv.46-8: «E se le fantasie nostre son basse/ a tanta altezza, non è maraviglia/ ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse».



(Figura 108, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 149r

La carta, che preserva le terzine di *Paradiso XI*, ci prospetta qualcosa di veramente interessante: nel margine interno s'incontrano due *maniculae* di grandi dimensioni, sottostanti una delle note attribuite al Marchese.²¹⁸ Il primo dei due *marginalia* è apposto a margine con lo stesso inchiostro della nota, mentre il secondo, pur condividendo aspetti morfologici della prima *manicula*, sembrerebbe tracciato con criteri d'altro genere, forse con tinta diversa, probabilmente differente fu il momento dell'intervento. Se non c'è dubbio che il primo segno d'attenzione figurato sia della stessa mano che ha vergato *nota*, e cioè verosimilmente Santillana, non ci sono prove dirimenti per escludere che anche la seconda *manicula* sia di sua mano.

Le terzine indicate dalle due *maniculae* sono le seguenti: vv.106-8: «nel crudo sasso intra Tevero e Arno/ da Cristo prese l'ultimo sigillo/che le sue membra due anni portarno»; vv.118-120: «Pensa oramai qual fu colui che degno/ collega fu a mantener la barca/ di Pietro in alto mar per dritto segno». I due *marginalia* sembrano legati da uno svolazzo (figura 109); sarebbe logico, del resto, che ad essere messe in evidenza siano tutte le terzine in cui Tommaso fa riferimento alla raccomandazione di Francesco ai suoi confratelli del perseguimento della povertà, estendendo l'amore per la «donna» alla figura di Domenico che, anche se non nominato, traspare limpidamente nel retorico *pensa oramai qual fu colui che degno*.

²¹⁸ La nota è la seguente: «Nota del bien aventurado FFrancisco». Per la trascrizione delle note attribuite a Santillana, si veda MARIO SCHIFF, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, in *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1899.



(Figura 109, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 153r

In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XIII, due parentesi quadre nel margine esterno mettono in evidenza le seguenti terzine: vv.106-8: «e se al "surse" drizzi li occhi chiari/ vedrai aver solamente rispetto/ ai regi, che son molti, e' buon son rari»; vv.115-17: «ché quelli è tra li stolti bene a basso/ che senza distinzione afferma e nega/ ne l'un così come ne l'altro passo».

C. 154v

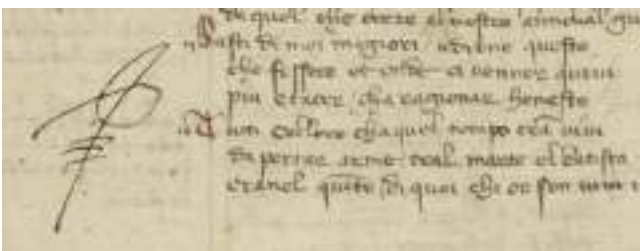
Tra i versi di *Paradiso* XIV, una piccola parentesi quadra segnala la terzina vv.79-81: «Ma Bëatrice sì bella e ridente/ mi si mostrò, che tra quelle vedute/ si vuol lasciar che non seguir la mente».

C. 157v

In questa carta che preserva le terzine di *Paradiso* XVI, una *manicula*, come quella del secondo tipo di c. 149r, manifesta che l'attenzione del lettore si sia soffermata sui vv.7-9: «Ben se' tu manto che tosto raccorce/ sì che, se non s'appon di dì in die/ lo tempo va dintorno con le force.».

C. 158r

Con questa carta siamo ancora tra i versi di *Paradiso* XVI. Torna, in quest'occasione, la *manicula* di *subscriptio* per evidenziare i vv.43-5: «Basti d'i miei maggiori udirne questo/ chi ei si fosser e onde venner quivi/ più è tacer che ragionare onesto» (figura 110).



(Figura 110, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 158v

Nel margine esterno di questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XVI, due *maniculae* (figura 111) mettono in evidenza rispettivamente i vv.67-9: «Sempre la confusion de le persone/ principio fu del mal de la cittade/ come del vostro il cibo che s'appone»; vv.79-81: «Le vostre cose tutte hanno lor morte/ sì come voi; ma celasi in alcuna/ che dura molto, e le vite son corte».



(Figura 111, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 160r

Le *maniculae* segnalate nella carta precedente tornano in questa a evidenziare le terzine di *Paradiso* XVII: vv.25-7: «per che la voglia mia saria contenta/ d'intender qual fortuna mi s'appressa/ ché saetta previsa vien più lenta» e vv.31-3: «Né per ambage, in che la gente folle/ già s'inviscava pria che fosse anciso/l'Agnel di Dio che le peccata tolle» (figura 112).



(Figura 112, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 160v

Diversi sono i *marginalia* che affollano entrambi i margini della carta, contenente le terzine di *Paradiso* XVII. Anzitutto, s'incontra una piccola parentesi quadra, con alcuni motivi ornamentali, che racchiude la terzina vv.52-4: «La colpa seguirà la parte offensa/ in grido, come suol; ma la vendetta/ fia testimonio al ver che la dispensa.». Le due terzine successive sono messe in evidenza dalla coppia di *maniculae* (figura 113) che, in questo caso, segnala le terzine di: vv.55-7: «Tu lascerai ogni cosa

diletta/ più caramente; e questo è quello strale/ che l'arco de lo essilio pria saetta»; vv.58-60: «Tu proverai sì come sa di sale/ lo pane altrui, e come è duro calle/ lo scendere e 'l salir per l'altrui scale».



(Figura 113, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 161r

Le due *maniculae*, in questa carta, segnalano le terzine vv.76-8: «Con lui vedrai colui che 'mpresso fue/ nascendo, sì da questa stella forte/ che notabili fier l'opere sue» e vv.85-7: «Le sue magnificenze conosciute/ saranno ancora, sì che ' suoi nemici/ non ne potran tener le lingue mute» (figura 114).



(Figura 114, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 161v

Anche in questa carta i *marginalia* figurati, a cui i lettori hanno fatto ricorso, sono parentesi quadra e *manicula*. Il primo segno d'attenzione di *Paradiso* XVII raccoglie i vv.130-32: «Ché se la voce tua sarà molesta/ nel primo gusto, vital nodrimento/ lascerà poi, quando sarà digesta»; tale segno marginale si ripete per segnalare la terzina successiva, una messa in evidenza rafforzata anche dalla presenza, nel margine opposto, di una *manicula*. I versi interessati, in questo caso, sono vv.133-35: «Questo tuo grido farà come vento/ che le più alte cime più percuote/ e ciò non fa d'onor poco argomento» (figura 115).



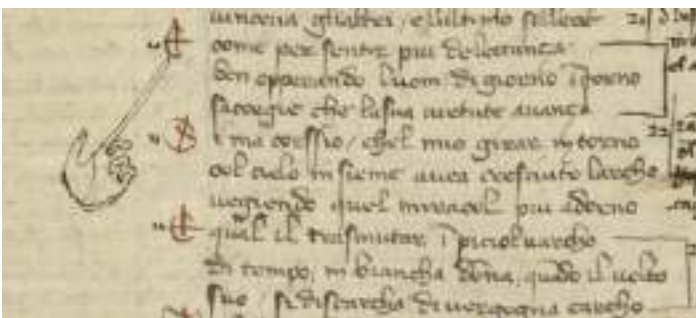
(Figura 115, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 162r

Questa carta custodisce le terzine di *Paradiso* XVII; una parentesi quadra è il segno d'attenzione a cui il lettore ricorre, facendo risaltare i vv.22-4: «Come si vede qui alcuna volta/ l'affetto ne la vista, s'elli è tanto/ che da lui sia tutta l'anima tolta».

C. 162v

In questa carta, i lettori hanno fatto ricorso in due casi ai *marginalia*, in entrambi i casi viene evidenziato il primo termine di paragone di una similitudine. Le terzine coinvolte sono vv.58-60: «E come, per sentir più diletta/ bene operando, l'uom di giorno in giorno/ s'accorge che la sua virtute avanza», evidenziati con una parentesi quadra nel margine interno e una *manicula* in quello esterno; e i vv.64-6: «E qual è 'l trasmutare in picciol varco/ di tempo in bianca donna, quando 'l volto/ suo si discarchi di vergogna il carco», evidenziati con la sola parentesi (figura 116).



(Figura 116, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 165v

In questa carta, con la parentesi quadra è stata messa in evidenza la terzina di *Paradiso* XIX vv.124-26: «Vedrassi la lussuria e 'l viver molle/ di quel di Spagna e di quel di Boemme/ che mai valor non conobbe né volle».

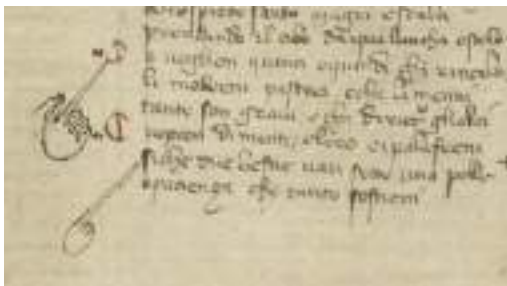
C. 166v

La carta preserva le terzine di *Paradiso* XX, di cui furono messi in evidenza, mediante una parentesi quadra, i vv.55-60: «L'altro che segue, con le leggi e meco/ sotto buona intenzion che fé mal frutto/ per cedere al pastor si fece greco/ ora conosce come il mal dedutto/ dal suo bene operar non li è nocivo/ avvegna che sia 'l mondo indi distrutto».

C. 169v

Nella sezione inferiore del margine esterno di questa carta, che preserva le terzine di *Paradiso* XXI, sono presenti due *maniculae* di mano differente (figura 117) che evidenziano rispettivamente i vv.130-32: «Or voglion quinci e quindi chi rinalzi/ li moderni pastori e chi li meni/ tanto son gravi,

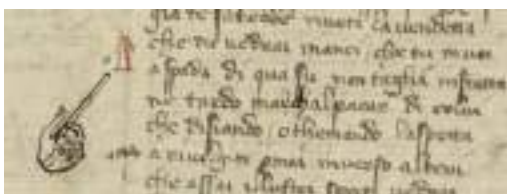
e chi di dietro li alzi» e i vv.133-35: «Cuopron d'i manti loro i palafreni/ sì che due bestie van sott' una pelle/ oh pazienza che tanto sostieni!».



(Figura 117, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 170r

In questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXII, il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza con una *manicula* (figura 118) i vv.16-18: «La spada di qua sù non taglia in fretta/ né tardo, ma' ch'al parer di colui/ che disiando o temendo l'aspetta».



(Figura 118, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 171r

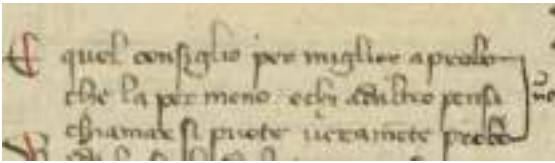
La *manicula* segnalata nella carta precedente si ripete in questa, tra le terzine di *Paradiso* XXII, in due occasioni: in corrispondenza dei vv.82-4: «ché quantunque la Chiesa guarda, tutto'è de la gente che per Dio dimanda/ non di parenti né d'altro più brutto» e dei vv.91-3: «e se guardi 'l principio di ciascuno/ poscia riguardi là dov' è trascorso/ tu vederai del bianco fatto bruno» (figura 119).



(Figura 119, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 172r

Nel margine esterno di questa carta, che preserva le ultime terzine di *Paradiso* XXII, una parentesi quadra con accanto l'abbreviatura di «*nota*» (figura 120) si posiziona in corrispondenza dei vv.136-38: «e quel consiglio per migliore approbo/ che l'ha per meno; e chi ad altro pensa/ chiamar si puote veramente probo».



(Figura 120, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 177r

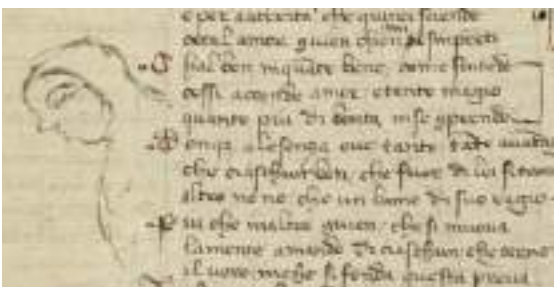
Tra le terzine di *Paradiso* XXV, il lettore ha ritenuto di mettere in evidenza, mediante una parentesi quadra, i vv.64-6: «Come discente ch'a dottor seconda/ pronto e libente in quel ch'elli è esperto/ perché la sua bontà si disasconda».

C. 177v

Ancora una parentesi quadra è il segno d'attenzione utilizzato per mettere in evidenza un passo ritenuto degno di nota; siamo tra le terzine di *Paradiso* XXV e il passo in questione è vv.103-5: «E come surge e va ed entra in ballo/ vergine lieta, sol per fare onore/ a la novizia, non per alcun fallo».

C. 178v

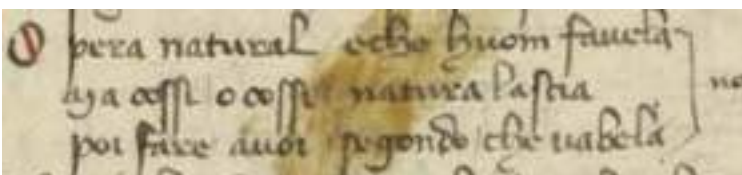
Nel margine esterno di questa carta, tra le terzine di *Paradiso* XXVI, si fa spazio un volto, probabilmente di donna (figura 121), in corrispondenza dei vv.28-33: «ché 'l bene, in quanto ben, come s'intende/ così accende amore, e tanto maggio/ quanto più di bontate in sé comprende/ Dunque a l'essenza ov' è tanto avvantaggio/ che ciascun ben che fuor di lei si trova/ altro non è ch'un lume di suo raggio». I versi sono messi in evidenza, nel margine opposto, anche mediante due parentesi quadre.



(Figura 121, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 180r

La carta preserva le ultime terzine di *Paradiso* XXVI; nel suo margine esterno prende forma una parentesi quadra, accompagnata dall'abbreviatura di «nota» (figura 122),²¹⁹ che segnala la terzina vv.130-32: «Opera naturale è ch'uom favella/ ma così o così, natura lascia/ poi fare a voi secondo che v'abbella».



(Figura 122, Biblioteca Nacional de España, 10186)

C. 180v

²¹⁹ I due *marginalia* sembrerebbero contemporanei alla scrittura dei versi.

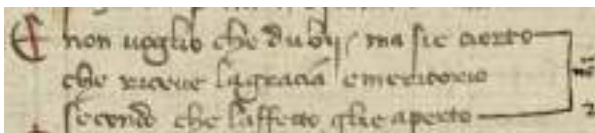
Nel margine interno della carta, che custodisce le terzine di *Paradiso* XXVII, una linea attraversata da motivi ondulati e cronologicamente vicina alla scrittura dei versi costeggia le terzine vv.19-27: «quand' io udi': «Se io mi trascoloro/ non ti maravigliar, ché, dicend' io/ vedrai trascolorar tutti costoro/ Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio/ il luogo mio, il luogo mio che vaca/ ne la presenza del Figliuol di Dio/ fatt' ha del cimitero mio cloaca/ del sangue e de la puzza; onde 'l perverso/ che cadde di qua sù, là giù si placa».

C. 182r

Il segno d'attenzione appena indicato nella carta 180v torna in questa, dando risalto ai vv.127-35: «Fede e innocenza son reperte/ solo ne' parvoletti; poi ciascuna/ pria fugge che le guance sian coperte/ Tale, balbuziando ancor, digiuna/ che poi divora, con la lingua sciolta/ qualunque cibo per qualunque luna/ e tal, balbuziando, ama e ascolta/ la madre sua, che, con loquela intera/ disia poi di vederla sepolta».

C. 185r

Nel margine esterno della carta che preserva le terzine di *Paradiso* XXIX, torna il segno d'attenzione costituito da una parentesi quadra e dall'abbreviatura di «nota» (figura 123). In questo caso, la terzina coinvolta è vv.64-6: «e non voglio che dubbi, ma sia certo/ che ricever la grazia è meritorio/ secondo che l'affetto l'è aperto».



(Figura 123, Biblioteca Nacional de España, 10186)

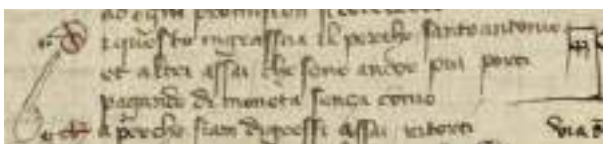
C. 185v

Nel margine interno di questa carta, contenente le terzine di *Paradiso* XXIX, una sorta di lunga parentesi quadra dal tratto molto sottile mette in evidenza i vv.91-114: «Non vi si pensa quanto sangue costa/ seminarla nel mondo e quanto piace/ chi umilmente con essa s'accosta/ Per apparer ciascun s'ingegna e face/ sue invenzioni; e quelle son trascorse/ da' predicanti e 'l Vangelio si tace/ Un dice che la luna si ritorse/ ne la passion di Cristo e s'interpuose/ per che 'l lume del sol giù non si porse/ e mente, ché la luce si nascose/ da sé: però a li Spani e a l'Indi/ come a' Giudei tale eclissi rispuose/ Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi/ quante si fatte favole per anno/ in pergamo si gridan quinci e quindi/ sì che le pecorelle, che non sanno/ tornan del pasco pasciute di vento/ e non le scusa non veder lo danno/ Non disse Cristo al suo primo convento/ 'Andate, e predicate al mondo ciance'/ ma diede lor verace fondamento/ e quel tanto sonò ne le sue guance/ sì ch'a pugnar per accender la fede/ de l'Evangelio fero scudo e lance».

C. 186r

In questa carta prosegue la parentesi che si era interrotta all'ultimo verso della carta precedente, coinvolgendo la terzina vv.115-17: «Ora si va con motti e con iscede/ a predicare, e pur che ben si rida/ gonfia il cappuccio e più non si richiede».

A qualche terzina di distanza, una parentesi quadra e una *manicula* (figura 124) segnalano i vv.124-26: «Di questo ingrassa il porco sant' Antonio/ e altri assai che sono ancor più porci/ pagando di moneta senza conio».



(Figura 124, Biblioteca Nacional de España, 10186)

8. Ciò che delle tre cantiche interessò l'antico lettore

Lo scopo di questo capitolo è penetrare l'interesse che gli antichi lettori hanno nutrito nei confronti della *Commedia*. Dopo aver analizzato i contenuti dei margini dei codici dell'antica vulgata, in queste pagine procederemo a esaminare la tipologia di versi su cui ricadde l'interesse collettivo dei primi lettori. Ci soffermeremo, infatti, sulle caratteristiche contenutistiche non dei versi contrassegnati da un solo lettore, nella solitudine delle sue riflessioni, ma di quelli che hanno attirato l'attenzione di più lettori, in manoscritti differenti. Prima di passare all'esame di tali terzine, sarà utile ricapitolare quali siano stati i *marginalia* ai quali i lettori ricorsero e con quale funzione. Nei capitoli precedenti abbiamo cercato di fornire il maggior numero possibile di fotoriproduzioni dei *marginalia* figurati e dei diversi segni d'attenzione, in modo da poter avere a disposizione un *corpus* esaustivo di esemplari, nei limiti delle possibilità di acquisto delle digitalizzazioni e dei permessi concessi da ciascuna biblioteca.

Indubbiamente il segno d'attenzione più ricorrente è la *manicula*, nelle diverse varianti stilistiche e morfologiche che contemplano esecuzioni dalla più semplice e stilizzata, a quella più complessa dotata di corredi ornamentali, sino a *maniculae* personalizzate tanto da presentarsi come *subscriptions* tra i versi danteschi. La *manicula* ha mostrato avere la funzione di evidenziare le terzine una ad una, presentando l'attributo dell'intercambiabilità con il segno d'attenzione «nota», reso anche in forma abbreviata. La differenza nell'uso dei due segni, *manicula* e «nota», è sottile e potremmo dire che risiede nella volontà del lettore di mettere in evidenza un passo interessante, nel primo caso, o, nel secondo caso, nel desiderio di ricordare i versi letti, per l'appunto *annotare* dentro di sé. Si tratta, pertanto, di *marginalia* perfettamente funzionali a contrassegnare terzine contenenti ammonimenti, massime proverbiali, esortazioni alla rettitudine, ma anche momenti di particolare tensione della narrazione dantesca.

Più efficiente per la segnalazione di un solo verso abbiamo notato essere il segno +, talora *x* o ancora .; . Inoltre, non poche volte, i lettori hanno evidenziato un unico verso ricorrendo a disegni di piccole dimensioni, quali stelle. Qualora fosse stato necessario segnalare più terzine, hanno preferito, invece, usare parentesi di vario tipo, con o senza motivi ornamentali. Entrano nella categoria delle figurazioni marginali anche quelle cellette, variamente decorate, all'interno delle quali è specificato l'*argumentum* dei versi, le quali svolgono la funzione di vere e proprie etichette di tematizzazione delle terzine. Come già anticipato, tali *marginalia* non sono così distanti dall'abito di classificare a margine la tipologia di contratto notarile, da parte degli addetti al mestiere.²²⁰

Tra i margini delle carte dei codici della *Commedia* abbiamo anche incontrato diverse abbreviature di termini latini quali: *questio*, lì dove i versi propongono domande; *id est, hoc est*, quando a margine si pone un chiarimento; *comparatio* ed *exemplum*, lì dove le terzine contengono similitudini.

Nelle pagine che seguono, dunque, muoveremo le nostre riflessioni cantica per cantica, attorno a ciascuno dei versi o delle terzine evidenziate dai lettori; anzitutto, specificheremo la posizione dei versi nel canto di appartenenza, dichiarando volta per volta i manoscritti coinvolti nella partecipazione figurata al testo dantesco. Infine, si tenterà di attribuire i versi a categorie definite a partire dai caratteri distintivi di ciascuna terzina.

In più di venti casi,²²¹ nella *Commedia*, Dante rivolge il suo appello al lettore e i segni d'attenzione, nella loro apparentemente innocente posizione periferica, sono la potente testimonianza del fatto che

²²⁰ A proposito dell'abito notarile di classificare i contratti a margine, si veda a nota 11 della sezione introduttiva del manoscritto Ashburnham 829, fornita nei capitoli precedenti.

²²¹ Nella *Commedia* si contano sette appelli al lettore per ciascuna cantica. Di seguito proponiamo l'elenco: *Inferno* VIII, 94-6: «Pensa, *lettor*, se io mi sconfortai/ nel suon de le parole maladette/ ché non credetti ritornarci mai»; *Inferno* IX, 61-3: «O *voi* ch'avete li 'ntelletti sani/ mirate la dottrina che s'asconde/ sotto 'l velame de li versi strani»; *Inferno* XVI, 127-29: «ma qui tacer nol posso; e per le note/ di questa comedia, *lettor*, ti giuro/ s' elle non sien di lunga grazia vòte»; *Inferno* XX, 19-24: «Se Dio ti lasci, *lettor*, prender frutto/ di tua lezione, or pensa per te stesso/ com'io potea tener lo viso asciutto/ quando la nostra imagine di presso/ vidi sì torta, che 'l pianto de li occhi/ le natiche bagnava per lo fesso»; *Inferno* XXII, 118-20: «O *tu che leggi*, udirai nuovo ludo/ ciascun da l'altra costa li occhi volse/ quel prima, ch'a ciò fare era più crudo»;

l'atto comunicativo a cui Dante ha dato inizio con la composizione dei suoi versi non sia rimasto disatteso, ma abbia innescato un processo di ricezione attivo, di cui gli elementi a margine sono la tacita sonante manifestazione.

Inferno I, 91-3

*"A te convien tenere altro viaggio",
rispuose, poi che lagrimar mi vide,
"se vuo' campar d'esto loco selvaggio*

In corrispondenza di questa terzina due lettori in due codici diversi, Palatino 319 e Canonici Italiano 108, appongono due *marginalia*: nel Palatino incontriamo tre punti, come vertici di un piccolo triangolo; nel manoscritto Oxfordiano il lettore ha scritto a margine il termine «nota». Tali segni d'attenzione ai versi custodiscono la silenziosa testimonianza di un interesse suscitato dalle parole che Virgilio, «famoso saggio», rivolge a Dante in seguito alla sua richiesta d'aiuto. Il lettore del Palatino concentra il suo intervento a margine sul primo verso della terzina *A te convien tenere altro viaggio*. Verso impetuoso e risonante, istantanea risposta in cui si concentra la chiave di lettura del poema: non c'è «altezza d'ingegno» che tenga per risollevare la persona del poeta dal torpore peccaminoso in cui è caduta, intendendo il traviamiento come etico e morale prima ancora che religioso. L'unica salvezza, ammonisce Virgilio, consiste in un doloroso percorso - più tardi si dirà terapeutico - che attraverso il riconoscimento delle proprie miserie, condurrà alla riconciliazione con sé stessi. Sono parole che risultano ancor più vigorose perché pronunciate dal personaggio di Virgilio, la cui condizione di eterna permanenza nel Limbo, dimostra chiaramente i limiti delle virtù terrene. Esse, da sole, si sono dimostrate insufficienti tanto per il poeta latino, quanto per Guido Cavalcanti

Inferno XXV, 46-8: «Se tu se' or, lettore, a creder lento/ ciò ch'io dirò, non sarà meraviglia/ ché io che 'l vidi, a pena il mi consento»; *Inferno* XXXIV, 22-7: «Com'io divenni allor gelato e fioco/ nol dimandar, *lettor*, ch'i' non lo scrivo/ però ch'ogne parlar sarebbe poco/ Io non mori' e non rimasi vivo/ pensa oggimai per te, s' hai fior d'ingegno/ qual io divenni, d'uno e d'altro privo»; *Purgatorio* VIII, 19-21: «Aguzza qui, *lettor*, ben li occhi al vero/ ché 'l velo è ora ben tanto sottile/ certo che 'l trapassar dentro è leggero»; *Purgatorio* IX, 70-2: «*Lettor*, tu vedi ben com'io innalzo/ la mia materia, e però con più arte/ non ti maravigliar s'io la rincalzo»; *Purgatorio* X, 106-11: «Non vo' però, *lettor*, che tu ti smaghi/ di buon proponimento per udire/ come Dio vuol che 'l debito si paghi/ Non attender la forma del martire/ pensa la succession; pensa ch'al peggio/ oltre la gran sentenza non può ire»; *Purgatorio* XVII, 1-9: «Ricorditi, *lettor*, se mai ne l'alpe/ ti colse nebbia per la qual vedessi/ non altrimenti che per pelle talpe/ come, quando i vapori umidi e spessi/ a diradar cominciansi, la spera/ del sol debilmente entra per essi/ e fia la tua imagine leggera/ in giugnere a veder com'io rividi/ lo sole in pria, che già nel corcar era»; *Purgatorio* XXIX, 97-105: «A descriver lor forme più non spargo/ rime, *lettor*; ch'altra spesa mi strigne/ tanto ch'a questa non posso esser largo/ ma leggi Ezechiel, che li dipigne/ come li vide da la fredda parte/ venir con vento e con nube e con igne/ le quali i troverai ne le sue carte/ tali eran quivi, salvo ch'a le penne/ Giovanni è meco e da lui si diparte»; *Purgatorio* XXXI, 124-26: «Pensa, *lettor*, s'io mi maravigliava/ quando vedea la cosa in sé star queta/ e ne l'idolo suo si trasmutava»; *Purgatorio* XXXIII, 136-38: «S'io avessi, *lettor*, più lungo spazio/ da scrivere, i' pur cantere' in parte/ lo dolce ber che mai non m'avria sazio»; *Paradiso* II, 1-3: «O voi che siete in piccioletta barca/ desiderosi d'ascoltar, seguiti/ dietro al mio legno che cantando varca»; *Paradiso* V, 109-14: «Pensa, *lettor*, se quel che qui s'inizia/ non procedesse, come tu avresti/ di più savere angosciosa carizia/ e per te vederai come da questi/ m'era in disio d'udir lor condizioni/ sì come a li occhi mi fur manifesti»; *Paradiso* IX, 10-12: «Ahi anime ingannate e fatture empie/ che da sì fatto ben torcete i cuori/ drizzando in vanità le vostre tempie!»; *Paradiso* X, 7-15: «Leva dunque, *lettore*, a l'alte rote/ meco la vista, dritto a quella parte/ dove l'un moto e l'altro si percuote/ e lì comincia a vagheggiar ne l'arte/ di quel maestro che dentro a sé l'ama/ tanto che mai da lei l'occhio non parte/ Vedi come da indi si dirama/ l'oblico cerchio che i pianeti porta/ per sodisfare al mondo che li chiama»; *Paradiso* X, 22-7: «Or ti riman, *lettor*, sovra 'l tuo banco/ dietro pensando a ciò che si preliba/ s'esser vuoi lieto assai prima che stanco/ Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba/ ché a sé torce tutta la mia cura/ quella materia ond' io son fatto scriba»; *Paradiso* XIII, 1-12: «Imagini, *chi bene intender cupe*/ quel ch'i' or vidi e ritegna l'image/ mentre ch'io dico, come ferma rupe/ quindici stelle che 'n diverse plage/ lo ciel avvivan di tanto sereno/ che soperchia de l'aere ogni compage/ imagini quel carro a cu' il seno/ basta del nostro cielo e notte e giorno/ sì ch'al volger del temo non vien meno/ imagini la bocca di quel corno/ che si comincia in punta de lo stelo/ a cui la prima rota va dintorno»; *Paradiso* XXII, 106-11: «S'io torni mai, *lettore*, a quel divoto/ trionfo per lo quale io piango spesso/ le mie peccata e 'l petto mi percuoto/ tu non avresti in tanto tratto e messo/ nel foco il dito, in quant' io vidi 'l segno/ che segue il Tauro e fù dentro da esso».

che «ha salato il sangue a Dante»,²²² suo «primo amico», e che tuttavia, nella *Commedia*, resta un'incombente presenza *in absentia*.²²³

Risulta evidente che contrassegnare questi versi, per i lettori, ha voluto significare soffermarsi su una risposta repentina e fulminea proprio perché sollevata da chi non ha più la possibilità di modificare la rotta del proprio viaggio, che è già terminato. Si tratta di versi²²⁴ che sintetizzano la prospettiva con cui interpretare l'intera opera e che, allo stesso tempo, serbano un ammonimento: lo stato di smarrimento e d'indolenza in cui l'umanità tutta inciampa, a causa del traviamiento intellettuale e morale, può cambiare, alla sola condizione di essere disposti a riconoscere i limiti della fragile condizione di donne e uomini.

Inferno II, 67-9

*Or movi, e con la tua parola ornata
e con ciò c'ha mestieri al suo campare,
l'aiuta sì ch'ì ne sia consolata.*

Diversi lettori hanno materializzato nei margini il loro interesse per questi versi. Il lettore del manoscritto II.I.30 ha fatto ricorso a una *manicula*; nel codice Madrid 10186 sono, invece, intervenute due mani diverse: la prima ha fatto ricorso a una parentesi, la seconda a una nota di *subscriptio*, mettendo in evidenza anche le terzine successive, sino al v.78 (*I' son Beatrice che ti faccio andare/ vegno del loco ove tornar disio/ amor mi mosse, che mi fa parlare/ Quando sarò dinanzi al signor mio/ di te mi loderò sovente a lui"/ Tacette allora, e poi comincia' io:/ "O donna di virtù sola per cui/ l'umana spezie eccede ogni contento/ di quel ciel c' ha minor li cerchi sui*).

I versi messi in evidenza sono preceduti da un dato rilevante: Dante ha appena espresso tutto il suo timore di non essere all'altezza del viaggio che gli si prospetta attraverso il mondo dei morti, al quale fu dato accesso solo a Enea e San Paolo;²²⁵ ma immediatamente viene annunciato al protagonista, e al lettore con lui, che non sarà solo. Nei versi messi in evidenza, infatti, Virgilio conforta il pellegrino spiegandogli che Beatrice è colei che, con gentilezza, gli ha chiesto di aiutare l'amico.

L'interesse che i lettori hanno manifestato per queste terzine risiede evidentemente nel fatto che si tratti del luogo della *Commedia* in cui sono presentate due delle guide che affiancheranno Dante: Virgilio e Beatrice. La loro eccezionalità consiste, prima ancora che nel valore allegorico, su cui tanto la critica si è spesa, nella loro autenticità storica. Non si tratta di personaggi di finzione, per Virgilio e Beatrice Dante ha nutrito uno amore reale e sconfinato; pertanto, a buon diritto, la loro presenza nel poema si manifesta con personalità e funzioni definite, in linea di continuità con il ruolo determinante che ebbero nella vita del Poeta. L'uno, Virgilio, è l'antico saggio che ha aperto a Dante gli sconfinati mondi della mente, della filosofia, della retorica; l'altra, Beatrice, è anzitutto la donna gentile che ha ispirato in Dante l'amore: unico sentimento capace di avvicinarci al divino e il suo sublime, restando umani.

Inferno II, 88-90

*Temer si dee di sole quelle cose
c' hanno potenza di fare altrui male;
de l'altre no, ché non son paurose*

²²² GIANFRANCO CONTINI, *Cavalcanti in Dante*, in ID., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, a p. 157.

²²³ Sul tema della relazione tra Dante e Guido Cavalcanti, si consiglia ENRICO MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la «Vita nuova» e il «Disdegno» di Guido*, Roma, Salerno, 2004 [1997].

²²⁴ *Vita Nuova*, III.

²²⁵ *Inferno* II, 31-3: «Ma io, perché venirvi? o chi 'l concede/ Io non Enëa, io non Paulo sono/ me degno a ciò né io né altri 'l crede».

Le parole di Beatrice hanno suscitato l'interesse di diversi lettori: alla c.2r di Hamilton 203, si osserva un'abbreviatura del termine «nota» (si veda la fig. 12, nel capitolo riservato all'analisi di questo codice); la c.2r di Strozzi 151 contiene, oltre al termine «nota», una parentesi con motivo ornamentale a conchiglia (fig. 3); la c.3v di Madrid 10186 presenta la *manicula* di *subscriptio* (fig. 22); una parentesi è il segno d'attenzione che custodisce la c.2r del Barberiniano Latino 4092 (fig. 9); una *manicula* è il segno d'attenzione che, invece, si fa spazio nella c.2v del manoscritto conservato presso l'Accademia dei Lincei e Corsiniana con la segnatura 44.G.3.

La terzina, che ha stimolato l'attenzione dei lettori, consiste in una risposta di Beatrice a Virgilio. Il poeta latino, al quale la donna si è rivolta per la salvezza dell'amico Dante, le chiede se non abbia temuto di esporsi a gravi rischi, scendendo nel regno del male e della disperazione, quand'anche per un nobile fine. La reazione giunge secca, arricchita dall'eco aristotelica:²²⁶ «bisogna temere solo quelle cose che possono realmente farci del male, le altre no, perché non fanno paura». Estruendo la risposta di Beatrice dal suo contesto, essa colpisce per l'impeccabile tono sentenzioso, dove le parole procedono sagge e fulminee, secondo un ritmo in cui la rapidità del verso e l'identità di suono della rima facilitano la memorizzazione.

Si tratta di una terzina, dunque, capace di coinvolgere il più variegato pubblico: quello che riesce a recepire il sottile rimando metaletterario e quello che, pur non riconoscendone la fonte, ne fruisce appieno l'insegnamento.

Inferno III, 94-6

*E 'l duca lui: Caron, non ti crucciare:
vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare*

In corrispondenza di questi versi, i lettori hanno apposto rispettivamente una *manicula*, tra le carte di Palatino 319, e un'abbreviatura di «nota», in Hamilton 203. Si tratta delle parole che Virgilio rivolge saldamente a Caronte il quale, invano, cerca di fermare il passo di Dante per i luoghi infernali: una delle sezioni più conosciute del testo dantesco ancora oggi. La sentenza di Virgilio risuona lapidaria e si riverbera dinanzi anche ad altri custodi infernali,²²⁷ dichiarando l'inderogabilità della legge divina. È, come nel caso precedente, Virgilio, poeta che farà eterna esperienza delle conseguenze del nascere in un mondo empio che non ha osservato le leggi divine, a dichiarare a Caronte (come farà ad esempio anche con Minosse e Pluto) che è inutile tentare di contrastare quanto decretato dal volere divino.

Inferno III, 112-20

*Come d'autunno si levan le foglie
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo
vede a la terra tutte le sue spoglie,
similmente il mal seme d'Adamo
gittansi di quel lito ad una ad una,*

²²⁶ ARIST., *EN*, III IX.

²²⁷ Cfr. *Inferno* V, vv. 21-4: «E 'l duca mio a lui: "Perché pur gride? / Non impedir lo suo fatale andare/ vuolsi così colà dove si puote/ ciò che si vuole, e più non dimandare»; *Inferno* VII, vv. 7-12: «Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia/ e disse: "Taci, maladetto lupo! / consuma dentro te con la tua rabbia/Non è senza cagion l'andare al cupo:/ vuolsi ne l'alto, là dove Michele/ fé la vendetta del superbo strupo»; *Inferno* XII, vv.16-21: «Lo savio mio inver' lui gridò: "Forse/ tu credi che qui sia 'l duca d'Atene/ che sù nel mondo la morte ti porse?/ Pàrtiti, bestia, ché questi non vene/ ammaestrato da la tua sorella/ ma vassi per veder le vostre pene"; *Inferno* XXI, vv.79-84: «Credi tu, Malacoda, qui vedermi/ esser venuto" disse 'l mio maestro/"sicuro già da tutti vostri schermi/ senza voler divino e fato destro? / Lascian'andar, ché nel cielo è voluto/ ch'i' mostri altrui questo cammin silvestro».

*per cenni come augel per suo richiamo.
Così sen vanno su per l'onda bruna,
e avanti che sien di là discese,
anche di qua nuova schiera s'auna.*

Nel caso di queste terzine, è lo stesso segno d'attenzione ai versi a facilitare l'interpretazione dell'interesse dei lettori. A margine, infatti, della carta 3r del manoscritto Hamilton 204, il lettore ha annotato che i versi contengono una *comparatio*. Nella c. 3v di Conventi Soppressi C.III.1262a, il solo verso 112 è contrassegnato da un +.

Le terzine, effettivamente, propongono al lettore una meravigliosa similitudine²²⁸ che paragona il modo con cui le anime procedono verso la barca, per essere trahettate in direzione della pena eterna, alle foglie d'autunno che, cadendo, rendono spoglio l'albero su cui sono cresciute. Della felice similitudine, che ha avuto una straordinaria ricezione da Mimnermo a Omero, sino alla letteratura più recente,²²⁹ non possiamo escludere che lettori interessati a fatti di retorica abbiano riconosciuto la filigrana metaletteraria che collega direttamente il poema dantesco all'Eneide²³⁰ e, per estensione, Dante a Virgilio.

Inferno v, 37-9

*Intesi ch'a così fatto tormento
enno dannati i peccator carnali,
che la ragion sommettono al talento.*

Accanto al primo verso della terzina indicata, i lettori hanno apposto il medesimo segno d'attenzione in due codici diversi: un +, presente in Conventi Soppressi C.III.1262a e in Urbinata Latino 366.

Con il verso 37, interrottasi la descrizione della condizione delle anime coinvolte nell'eterna «bufera infernale», Dante personaggio si ferma a dedicare una terzina ai suoi pensieri, prima di lasciare nuovamente spazio alle vicende del canto. Il lettore ha potuto segnalare questo verso, non solo per la

²²⁸ Rispetto alla dimensione allegorica del mondo medievale fatto di simbolismo, a cui pure figure retoriche come la similitudine contribuivano, Umberto Eco scriveva: «attribuire valore allegorico all'arte significava considerarla alla stessa stregua della natura, come vivo repertorio di figure. Nell'evo in cui la natura è una grande rappresentazione allegorica del soprannaturale, l'arte viene vista alla stessa stregua». La citazione è tratta da UMBERTO ECO, *Simbolo e allegoria*, in ID. *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, La nave di Teseo, 2016, pp. 97-140, a p. 129

²²⁹ La metafora è una delle più ricorrenti nella storia della letteratura. Per la prima volta Omero accosta l'immagine delle foglie alle stirpi degli uomini nel libro VI dell'*Iliade*, 146-49: «οἴη περ φύλλων γενεῆ τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν/ φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη/ τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη/ ὧς ἀνδρῶν γενεῆ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει». Di seguito si propone la traduzione di Vincenzo Monti, tratta da *Poesie di Vincenzo Monti*, Napoli, Tipografia di Andrea Festa, 1845: «Quale delle foglie/ Tale è la stirpe degli umani. Il vento Brumal le sparge a terra, e le ricrea/ La germogliante selva a primavera/ Così l'uom nasce, così muor». Il poeta Mimnermo trasferì il τόπος in distici elegiaci: «ἡμεῖς δ' οἶά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη/ ἔαρος, ὅτ' αἴψ' ἀγῆς αὔξειται ἡελίου/ τοῖς ἴκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἤβης/ τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακόν/ οὔτ' ἀγαθόν [...]». Di seguito proponiamo la traduzione di Salvatore Quasimodo, tratta da *I lirici greci tradotti*, Milano, Edizione di Corrente, 1940: «Al modo delle foglie che nel tempo/ fiorito della primavera nascono/ e ai raggi del sole rapide crescono/ noi simili a quelle per un attimo/ abbiamo diletto del fiore dell'età/ ignorando il bene e il male per dono dei Celesti». Per esempi più recenti, si pensi al primo verso della poesia *Soldati* di Giuseppe Ungaretti: «*Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie*». Si consiglia l'edizione: GIUSEPPE UNGARETTI, *Opere*, Milano, Mondadori, 2000.

²³⁰ *Aen.* VI, 305-12: «Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat/ matres atque viri defunctaque corpora vita/ magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae/ inpositique rogis iuvenes ante ora parentum/ quam multa in silvis autumnus frigore primo/ lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto/ quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus/ trans pontum fugat et terris inmittit apricis». Di seguito riportiamo la traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, tratta da VIRGILIO, *Eneide*, a cura di ROSA CALZECCHI ONESTI, Torino, Einaudi, 2005: «Qui tutta una folla ammassandosi sulle rive accorreva, / donne e uomini, copri liberi ormai dalla vita, / di forti eroi, fanciulli e non promesse fanciulle, / giovani messi al rogo davanti agli occhi dei padri: tante così nei boschi, al primo freddo d'autunno, / volteggiano e cadono le foglie, o a terra dal cielo profondo/ tanti uccelli s'addensano, quando freddo ormai, l'anno/ di là dal mare li spinge verso le terre del sole».

dimensione di riflessione tutta personale che esso contiene, ma anche, più pragmaticamente, perché è il momento del canto in cui si dichiara il tipo di peccatori che sono punti in questo punto esatto dell'*Inferno*: «i peccator carnali».

Inferno v, 40-8

*E come li stornei ne portan l'ali
nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
così quel fiato li spiriti mali
di qua, di là, di giù, di sù li mena
nulla speranza li conforta mai,
non che di posa, ma di minor pena.
E come i gru van cantando lor lai,
faccendo in aere di sé lunga riga,
così vid'io venir, traendo guai*

Le carte di più manoscritti hanno preservato silenziose, per secoli, le figurazioni a margine che mostrano un interesse considerevole e collettivo per questi versi. Il lettore che ha sfogliato le carte di Conventi Soppressi C.III.1262a ha segnalato con vari *marginalia* vari versi delle terzine indicate: rispettivamente con un +, il v.40 e il v.46; con un punto seguito da una lineetta (• –), il v.43. Il codice Strozzi 151 presenta una parentesi con motivo ornamentale a conchiglia e l'abbreviatura del termine *comparatio*, accanto all'intera terzina vv.40-2. In Hamilton 204 il lettore ricorre alle abbreviature di *comparatio* in corrispondenza dei vv.40-2 e 46-8. Infine, il v.43 è indicato dall'indice di una *manicula* in Acquisti e doni 86. Con questi *marginalia*, i lettori hanno messo in evidenza due delle similitudini del canto che intrecciano il mondo dei volatili a quello delle anime lussuose. Attraverso i paragoni che le terzine contrassegnate propongono, è possibile percepire plasticamente, come nelle migliori tele, il movimento turbinoso dei lussuosi, comparato a quello irregolare degli stornelli. Fa seguito un'impalcatura fonetica del verso («di qua, di là, di giù, di su») che, a partire dalla ripetizione della preposizione affiancata da monosillabi avverbiali, contribuisce ad attivare il processo immaginativo, attraverso cui i lettori si figurano anime che svolazzano entro la sonorità di un vento atipico.

I segni d'attenzione coinvolgono anche i versi successivi: la similitudine si estende alle gru, i cui lamenti, secondo la descrizione dantesca, somigliano a quelli delle anime dei lussuosi. La similitudine con le gru arricchisce la terzina di reminiscenze Virgiliane;²³¹ tuttavia, aldilà del riconoscimento di una filigrana metaletteraria, i lettori avranno segnalato questi versi per la semplicità delle immagini che, facendo appello all'esperienza quotidiana del lettore, fornisce gli strumenti per comprendere appieno la condizione dei dannati.

Inferno v, 55-7

*A vizio di lussuria fu sì rotta,
che libito fè licito in sua legge,
per tòrre il biasmo in che era condotta.*

Tre lettori, sono intervenuti in tre manoscritti diversi, mettendo in evidenza questi versi. Nel codice Canonici Ital. 108, incontriamo una breve postilla «chel proibito», mentre in corrispondenza del solo primo verso della terzina è presente una x, in Urbinate Latino 366, e un +, in Conventi Soppressi C.III.1262a. In quest'ultimo manoscritto è segnalato anche il v.58 «Elle Sammiramis dichui si legge».

²³¹ VERG., *Aen.* X, 264-66: «tela manu iaciunt, quales sub nubibus atris/ Strymoniae dant signa grues atque aethera tranant/ cum sonitu, fugiuntque Notos clamore secundo» («con la mano lanciano dardi, come le gru strimonie sotto le scure nubi danno segni e attraversano l'etere con rimbombo, fuggono i Noti con grido augurale»). Traduzione nostra).

La terzina che ha destato l'interesse dei lettori introduce all'esposizione delle vicende della regina Semiramide, la quale, mossa unicamente dal principio di piacere, ha agito in barba al bene comune di cui avrebbe dovuto, per il suo ruolo, esser garante. Il participio «rotta» descrive con un sol termine la frattura, dal particolare al generale, della madre con suo figlio, della regina con il suo popolo, della donna con il genere umano. Il lettore ha segnalato il verso in cui viene descritta, in maniera efficacissima, una peccatrice spezzata e degradata nel corpo e nell'anima dai suoi vizi. Essa costituisce, chiaramente, un monito. Possiamo classificare i versi tra quelli che, attraverso la personale storia delle anime, offrono un *exemplum* di corruzione da non emulare.

Inferno V, 121-23

*E quella a me: "Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.*

Diversi lettori hanno figurato in vario modo il loro interesse per questa terzina. Il lettore di Strozzi 151 ha utilizzato una parentesi con motivi a conchiglia, affiancandovi l'abbreviatura del termine «*comparatio*»; in Acquisti e doni 86 si è fatto ricorso a una *manicula*, segno d'attenzione preferito anche dal lettore di II.I.30 e di Urbinate Latino 366;²³² ancora una *manicula* e un segno di *subscriptio* in Madrid 10186; infine, un'abbreviatura di «*nota*» in Hamilton 203.

Nel canto in cui Dante racconta la responsabilità morale della letteratura e le sue eventuali tragedie, i lettori sono rimasti colpiti dalle parole di Francesca che esprimono una massima stoica:²³³ non c'è dolore maggiore che ricordarsi del tempo felice nella miseria, una condizione disgraziata che rende speculari la figura di Francesca e quella di Virgilio. La terzina assume un tono quasi proverbiale e il riferimento all'esilio eterno di Virgilio vale come ulteriore *exemplum*, nonché avvertimento, per il lettore che, attento, ascolta le parole di Dante.

Inferno VII, 58-60

*Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
ha tolto loro, e posti a questa zuffa:
qual ella sia, parole non ci appulcro.*

I lettori di Ashburnham 829 e di Hamilton 203 hanno messo in evidenza questi versi, ricorrendo rispettivamente a una *manicula*, nel cui palmo è presente la forma abbreviata di «*nota*», e alla sola abbreviatura di «*nota*».

È nota l'apertura del settimo canto con l'oscura invocazione a Satana da parte del diavolo infernale, Pluto (*Pape Satàn, pape Satàn aleppe!*). Virgilio lo chiama «maladetto lupo»,²³⁴ rinviando con le parole alla simbologia, familiare per i lettori sin dal primo canto, che associa la lupa all'avarizia. Fino alla terzina sopra indicata, i lettori non conoscono chi siano le anime associate all'animale funesto, ma sono lasciati sospesi tra indizi e conseguenti supposizioni; l'ultima informazione fornita loro è che molti uomini di Chiesa affollano il quarto cerchio. Trepidazione e attesa si risolvono solo a canto inoltrato, proprio nella terzina evidenziata: le anime, distribuite in due gruppi che latrano, sono quelle di avari e prodighi, che con il petto rotolano macigni. La tossicità letale delle loro azioni si materializza perfettamente, oltre che nella ripetizione della parola «mal» e nella descrizione di quel procedere bestiale in «zuffa», nella volontà di Virgilio di non sprecare altre parole per descrivere tali

²³² Come caso unico, l'indice della *manicula* in Urbinate Latino 366 segnala esplicitamente una sola parola all'interno del verso. Si tratta della parola «nullo» del v.121.

²³³ BOETH., *Consol.*, II, IV 2: «in omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem».

²³⁴ *Inferno* VII, 7-9: «Poi si rivolse a quella 'nfiata labbia/ e disse: "Taci, maladetto lupo!/ consuma dentro te con la tua rabbia».

infami colpe. I lettori hanno sottolineato questa terzina, perché ne hanno percepito tutte le vibrazioni semantiche. La ascriveremo, dunque, alla tipologia di versi che muovono l'interesse dei lettori perché forniscono cristallini *exempla* di dannazione e, conseguentemente, di attitudini nocive.

Inferno VII, 61-96

*Or puoi, figliuol, veder la corta buffa
d'i ben che son commessi a la fortuna,
per che l'umana gente si rabuffa
ché tutto l'oro ch'è sotto la luna
e che già fu, di quest'anime stanche
non potrebbe farne posare una". 66
"Maestro mio", diss'io, "or mi dì anche:
questa fortuna di che tu mi tocche,
che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?". 69
E quelli a me: "Oh creature sciocche,
quanta ignoranza è quella che v'offende!
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche.72
Colui lo cui saver tutto trascende,
fece li cieli e diè lor chi conduce
sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende, 75
distribuendo igualmente la luce.
Similmente a li splendor mondani
ordinò general ministra e duce 78
che permutasse a tempo li ben vani
di gente in gente e d'uno in altro sangue,
oltre la difension d'i senni umani; 81
per ch'una gente impera e l'altra langue,
seguendo lo giudicio di costei,
che è occulto come in erba l'angue. 84
Vostro saver non ha contasto a lei:
questa provvede, giudica, e persegue
suo regno come il loro li altri dèi. 87
Le sue permutazion non hanno triegue:
necessità la fa esser veloce;
sì spesso vien chi vicenda consegue. 90
Quest'è colei ch'è tanto posta in croce
pur da color che le dovrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala voce; 93
ma ella s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode. 96*

Questa sezione del canto ha suscitato, in vario modo, l'interesse di più lettori. I tre versi sono stati messi in evidenza dal lettore di Hamilton 203, con l'abbreviatura di «*nota*», e di Urbinato Latino 366, con una *manicula*. In Palatino 313 una *manicula* mette in rilievo i vv.67-9; una *manicula* di *subscriptio* manifesta l'interesse del lettore di Madrid 10186 per i vv.61-81; infine, una lunga parentesi con motivi decorativi a zig-zag si posiziona in corrispondenza dei vv.61-96 in Strozzi 151. La prima delle terzine evidenziate consiste in una dichiarazione di Virgilio: in questo modo, col bestiale procedere dei due gruppi urlanti, si manifesta tutta la farsa effimera dei beni amministrati dalla fortuna, che l'umanità ancora si affanna a rincorrere. I versi che seguono, variamente

contrassegnati, offrono una teoria della fortuna: essa è, per Dante, un'intelligenza celeste che amministra beni, ricchezze, onori, incarichi, potere, e alla quale vanamente ci si oppone. Questo è il tema che ha mosso l'interesse di diversi lettori, cui va aggiunto l'ammonimento chiaro e severo delle parole di Viriglio, il quale non poteva rimanere inascoltato da parte di chi, in particolare a Firenze, stava testimoniando importanti cambiamenti di ogni ordine²³⁵ e si apprestava a divenire protagonista di nuovi equilibri economici, politici, sociali e di potere, di cui era fondamentale comprendere la caducità.

Inferno VIII, 49-51

*Quanti si tegnon or là sù gran regi
che qui staranno come porci in brago,
di sé lasciando orribili dispregi!*

I lettori di Hamilton 203 e 44.G.3 hanno contrassegnato questa terzina, rispettivamente con una *manicula* dal disegno stilizzato e con un'abbreviatura di «nota». Le parole di Viriglio sono pronunciate nella palude Stigia, dove le anime degli iracondi sono immerse in lordo fango. Il tentativo di Filippo Argenti di capovolgere la barca, in cui si trovava Dante, ha provocato le durissime parole di Viriglio: sono ancora molti coloro che credono di essere importanti come fossero re e che poi qui stanno come porci nel fango, lasciando di sé un ricordo orribile. Ancora una volta, le effimere presuntuose convinzioni terrene sono in ossimorico contrasto con la reale ed eterna condizione delle anime: l'*exemplum* vale, anche in questo caso, come severo ammonimento.

Inferno IX, 61-3

*O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani*

La terzina è stata contrassegnata soltanto da due lettori: quello di Riccardiano 1033, che l'ha evidenziata con una *manicula* e un +, e quello di Riccardiano 1025, che si è servito di un semplice +. In questi versi Dante si rivolge ai lettori, chiedendo di osservare la *dottrina* nascosta sotto il velo di versi che raccontano dell'incredibile. Il senso della terzina è ermetico e, probabilmente, questa è la ragione per cui sia stata messa in rilievo soltanto da due lettori. Diverse sono le interpretazioni che gli studiosi hanno fornito, ma i versi sembrano restare in parte avvolti nel mistero. Senza trascendere in letture fantasiose e immaginative, risulta quanto meno interessante notare le similitudini che sussistono tra questo passo dantesco e le esperienze iniziatiche, tramandateci dal mondo antico. Il

²³⁵ Per una ricognizione attorno al tema della realtà fiorentina al tempo di Dante, si suggeriscono: GAETANO SALVEMINI, *Florence in the time of Dante*, in *Speculum*, vol. XI n.3, The University of Chicago Press, 1936, pp.317-26. L'articolo di GIULIANO PINTO che offre un esame dell'espansione economica fiorentina a partire dalla figura del mercante, della sua mentalità e del giudizio che di lui aveva la società comunale, GIULIANO PINTO, *Cultura mercantile ed espansione economica di Firenze (secoli XIII-XVI)*, in *Vespucchi, Firenze e le Americhe. Atti del convegno di studi Firenze, 22-24 novembre 2012* a cura di GIULIANO PINTO, LEONARDO ROMBALI, CLAUDIA TRIPODI, Firenze, Olshki, 2014, pp. 3-18. Si consiglia, inoltre, di consultare la monografia GIULIANO PINTO, *Firenze medievale e dintorni*, Roma, Viella, 2016. Un chiaro sunto attorno ai nuovi mestieri della Firenze dell'età di Dante è offerto dal contributo di GIOVANNI CHERUBINI, *Dante e le attività economiche del tempo suo*, in «Rivista di storia dell'agricoltura», a. XXIX (1989), n.2. Per un'analisi più propriamente politica della realtà fiorentina tra fine XIII e inizio XIV secolo, si veda GIOVANNI TABACCO, *Processi di costruzione statale in Italia nel declino della dialettica politico-sociale*, in ID. *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, Torino, Einaudi, 2000. Per un riferimento schematico, ma chiaro ai grandi eventi storici che ebbero luogo durante la traiettoria dantesca, si veda SAVERIO BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La scuola, 2008. Per una ricostruzione del contesto sociale fiorentino al tempo di Dante, si veda Teresa DE ROBERTIS & GIULIANO MILANI, *Il contesto fiorentino*, in *Intorno a Dante* a cura di ANDREA MAZZUCCHI & LUCA AZZETTA, Roma, Salerno, 2018, pp. 67-89.

termine «mistero», che a quelle esperienze si lega, trova la sua origine etimologica nel verbo greco *μύω*, che non vuol dir altro che *chiudere gli occhi* e, in senso figurato, *calmarsi*.²³⁶ Del resto, la tradizione figurativa dei misteri nell'antichità, da quelli eleusini al culto mitraico, ritrae l'iniziato con gli occhi bendati.²³⁷

In uno dei momenti di massima tensione del viaggio infernale quando, dopo aver avvicinato gli iracondi lordi di fango, più di mille diavoli ostacolano il percorso di Dante e gli intimano di tornare indietro da solo, quando ormai la morte sembra così vicina, Virgilio interviene a coprire gli occhi di Dante e quest'ultimo, a sua volta, chiede ai lettori di comprendere il senso occulto contenuto nei *versi strani*, fatti rimare con *intelletti sani*.

Morte, iniziazione, tenebre, salvezza dell'anima sono temi di cui già Plutarco aveva individuato la congiunzione:

[...] Quando è qui sulla terra, l'anima non sa nulla, salvo quando è vicina alla morte. Allora prova un'emozione simile a quella di quanti sono iniziati ai Grandi Misteri. Perciò è parso legittimo accostare la parola e il fatto di morire [*teleután*] alla parola e al fatto di essere iniziato [*telèisthai*]. Dapprima l'uomo affronta un faticoso vagabondare e un ritrovarsi sempre al punto di partenza, e un cammino incerto e senza meta tra le tenebre, e poi, prima della fine, prova tutte le esperienze spaventose: terrore, tremore, sudore e sbigottimento. Ma, dopo questo momento, gli si fa incontro una luce meravigliosa e lo accolgono luoghi e prati incontaminati, dove sono voci e danze e solenni canti sacri e visioni santificanti. In questi luoghi l'uomo ormai giunto alla perfezione e iniziato al mistero, libero e sciolto da ogni legame terreno, se ne va in giro con la corona sul capo, rapito in estasi, e si accompagna a uomini beati e senza macchia. Guarda sulla terra la folla dei vivi, non iniziata e imputa, che si lascia calpestare a vicenda e sospingere nel fango e nella nebbia; la vede che per paura della morte rimane legata ai suoi mali, perché non crede ai beni dell'aldilà.²³⁸

A questa altezza del viaggio Dante ha sicuramente, in prima istanza, fatto richiesta ai lettori di una maggiore attenzione, ma non possiamo escludere che, in maniera meno esplicita, si sia riferito a un'iniziazione, consistente in nient'altro che mantenere viva la speranza dell'intervento della giustizia, la quale si manifesterà di lì a poco nelle sembianze dell'angelo, messo di Dio che apre le porte di Dite a Dante e Virgilio. Probabilmente il *velame* dei versi, che qui ha mosso l'interesse dei lettori, sarà da mettere in relazione con il *velo* che, a viaggio inoltrato, è descritto come ormai assottigliato in *Purgatorio* VIII.²³⁹ Da un lato, con *Inferno* IX, siamo alle porte di Dite, la città infernale abitata dagli eretici, alla presenza delle Erinni; dall'altro, in *Purgatorio* VIII, nella valletta dei principi negligenti. In entrambi i casi il terrore è provocato dalla minaccia di un'indesiderata venuta, quella di Medusa in *Inferno* IX e quella di un serpente in *Purgatorio* VIII e, in entrambi i casi, la tensione si risolve nell'approdo angelico dei messi di Dio, allegoria di quella speranza, la cui venuta è tormento angoscioso in *Inferno* che si dissipa in *Purgatorio*,²⁴⁰ quando è ormai risaputo che prima o poi si

²³⁶ KARL KERÉNYI, *Die Mysterien von Eleusis*, Rhein-Verlag, Düsseldorf, 1962 [Tr. sp. *Eleusis*, Madrid, Siruela, 2004. Si veda il capitolo *Los misterios menores y los preparativos para los misterios mayores*, pp. 69-87, a pp.69-71].

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ La traduzione citata nel corpo del testo è tratta da Plutarco. *Tutti i moralia*, op. cit. Fr. 178: «ἐνταῦθα δ' ἀγνοεῖ, πλὴν ὅταν ἐν τῷ τελευτᾶν ἤδη γένηται· τότε δὲ πάσχει πάθος οἷον οἱ τελεταῖς μεγάλας κατοργιαζόμενοι. διὸ καὶ τὸ ῥῆμα τῷ ῥήματι καὶ τὸ ἔργον τῷ ἔργῳ τοῦ τελευτᾶν καὶ τελεῖσθαι προσέοικε. πλάναι τὰ πρῶτα καὶ περιδρομαὶ κοπώδεις καὶ διὰ σκότους τινὲς ὑποποιοὶ πορεῖαι καὶ ἀτέλεστοι, εἴτα πρὸ τοῦ τέλους αὐτοῦ τὰ δεινὰ πάντα, φρίκη καὶ τρόμος καὶ ἰδρῶς καὶ θάμβος· ἐκ δὲ τούτου φῶς τι θαυμάσιον ἀπήντησεν καὶ τόποι καθαροὶ καὶ λειμῶνες ἐδέξαντο, φωνὰς καὶ χορείας καὶ σεμνότηας ἀκουσμάτων ἱερῶν καὶ φασμάτων ἁγίων ἔχοντες· ἐν αἷς ὁ παντελής ἤδη καὶ μεμνημένος ἐλεύθερος γεγονὼς καὶ ἄφετος περιῶν ἐστεφανωμένος ὀργιάζει καὶ σύνεστιν ὁμοίως καὶ καθαροῖς ἀνδράσι, τὸν ἀμύητον ἐνταῦθα τῶν ζώντων «καὶ» ἀκάθαρτον ἐφορῶν ὄχλον ἐν βορβόρῳ πολλῷ καὶ ὁμίχλῃ πατούμενον ὑφ' ἑαυτοῦ καὶ συνελαινώμενον, φόβῳ δὲ θανάτου τοῖς κακοῖς ἀπιστία τῶν ἐκεῖ ἀγαθῶν ἐμμένοντα».

²³⁹ *Purgatorio* VIII, 19-21: «Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero/ ché 'l velo è ora ben tanto sottile/ certo che 'l trapassar dentro è leggero».

²⁴⁰ Per un raffronto tra i due passi danteschi, quello di *Inferno* IX e quello di *Purgatorio* VIII, si legga ANTONIO SORO, «sotto 'l velame de li versi strani» (Inf. IX 63), http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776 [10/09/2019].

riceverà salvezza. L'elemento condiviso dalle due terzine è, dunque, il principio di speranza, che la ragione senza fede, nella figura di Virgilio, in *Inferno*, teme non arrivi; in *Purgatorio*, invece, colui che attende al percorso di Dante e Virgilio, Sordello da Goito, non indugia: sa bene che la speranza non è vana, che l'intervento della giustizia, in quei luoghi, è inderogabile certezza.

Credo che i lettori siano stati attratti da questa terzina di *Inferno* IX, consapevoli dello sforzo interpretativo che Dante stesse chiedendo loro. I loro segni d'attenzione al testo dimostrano che la richiesta non fu disattesa, ma se abbiano condiviso la nostra lettura, o meno, resta una speculazione e quale altra decifrazione del *velo* abbiano potuto dare, non è dato sapere.

Inferno IX, 97-9

*Che giova ne le fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e 'l gozzo*

Diversi lettori hanno materializzato in vario modo il loro interesse per questa terzina. I margini delle carte di Urbinate Latino 378 e di Acquisti e doni 86 custodiscono due diverse *maniculae*; una *manicula* di *subscriptio* è presente in Madrid 10186; infine, la terzina è stata contrassegnata con un + in Riccardiano 1025.²⁴¹

La terzina accoglie le ultime parole del breve, quanto vigoroso, discorso che il messo di Dio rivolge ai diavoli poiché impediscono l'accesso di Dante e Virgilio alla città di Dite. Quasi parafrasando l'ammonimento che altrove²⁴² Virgilio ha rivolto ai mostri infernali,²⁴³ l'angelo di Dio dichiara l'inutilità del tentativo di opporsi a ciò che è decretato dall'alto: un tentativo sterile, come dimostrano la gola e il mento di Cerbero che ancora portano i segni dell'antico intento di opporsi alla realizzazione dell'ultima fatica di Ercole. In questi versi, Dante ha reso plasticamente lo scontro tra giustizia e male, concretizzando ai lettori l'idea dell'inderogabilità del volere divino.

Inferno IX, 112-32

*Sì come ad Arli, ove Rodano stagna,
sì com'a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna,114
fanno i sepulcri tutt'il loco varo,
così facevan quivi d'ogne parte,
salvo che 'l modo v'era più amaro;117
ché tra li avelli fiamme erano sparte,
per le quali eran sì del tutto accesi,
che ferro più non chiede verun'arte.120
Tutti li lor coperchi eran sospesi,
e fuor n'uscivan sì duri lamenti,
che ben parean di miseri e d'offesi.123
E io: "Maestro, quai son quelle genti
che, seppellite dentro da quell'arche,
si fan sentir coi sospiri dolenti?"126
E quelli a me: "Qui son li eresiarche*

²⁴¹ Il lettore di Riccardiano 1025 ha fatto ricorso allo stesso segno d'attenzione usato poco prima per segnalare i versi 61-3, rivelando il proprio interesse attorno allo sviluppo del medesimo tema: arrivo del messo divino, manifestazione della giustizia, e suo proclama.

²⁴² Si veda la nota 191.

²⁴³ In quest'occasione, Virgilio non ha potuto pronunciare alcun rimprovero ai diavoli per la perdita di speranza provocata dall'assenza di fede.

*con lor seguaci, d'ogne setta, e molto
più che non credi son le tombe carche.129
Simile qui con simile è sepolto,
e i monimenti son più e men caldi".
E poi ch'a la man destra si fu vòlto*

L'immagine delle arche colme di fuoco rovente che bruciano, provocando un dolore indescrivibile, e che si diranno essere quelle degli eretici, si protrae per sette terzine evidenziante dal lettore di Riccardiano 1025 con una linea verticale corredata da motivi a zig-zag (si veda la figura 94, nel paragrafo dedicato a questo manoscritto). La prima di queste terzine, contenente una similitudine, viene evidenziata dal lettore di Hamilton 204 proprio con l'abbreviatura del termine *comparatio* (figura 58 del paragrafo dedicato al manoscritto). In entrambi i casi, l'intervento a margine trova spiegazione, anzitutto, nel fatto che in questi versi si dichiara quali anime siano dannate nel sesto cerchio, di cui ci si appresta a leggere. D'altro canto, il fatto che i margini delle carte di due manoscritti abbiano "tacitamente" definito queste terzine rilevanti si giustifica per il pragmatismo delle immagini offerte da Dante per comprendere luoghi e condizioni altrimenti indescrivibili: la quantità di arche bollenti, in cui sono gli eretici, è tale da ricordare vere e proprie necropoli, come quella famosa di Pola, e le tombe romane di Arles.

Il momento descrittivo è spesso supportato, in Dante, da immagini concrete e reali, e altrettanto spesso i lettori mettono in evidenza passi che forniscono ausilio alla comprensione.

Inferno XII, 22-4

*Qual è quel toro che si slaccia in quella
c'ha ricevuto già 'l colpo mortale,
che gir non sa, ma qua e là saltella*

In corrispondenza di questa terzina tre lettori sono intervenuti tra i margini dei loro manoscritti a segnalarla. Si tratta dei codici Strozzi 151, in cui alla carta 10r incontriamo una linea con semplici motivi ornamentali e l'abbreviatura di *comparatio* (si veda la figura 14 del capitolo corrispondente al manoscritto); Hamilton 203, in cui alla carta 11r la terzina viene segnalata con il termine «nota» (figura 19); Hamilton 204, in cui è presente la forma abbreviata di *comparatio* (figura 59).

A quest'altezza del viaggio, Dante e Virgilio approdano al settimo cerchio, nel cui primo girone risiedono i violenti contro il prossimo. Questa volta, il mostro infernale che prova ad impedire loro il cammino è il Minotauro. Poco prima della terzina che i nostri lettori hanno segnalato, Virgilio, con fare sarcastico,²⁴⁴ intima al mostro di lasciarli passare. La reazione del Minotauro è quella di muoversi in modo ridicolo, saltellando nervosamente come farebbe un toro che ha appena ricevuto il colpo mortale. Ciò che di questa terzina deve aver interessato i lettori è anzitutto il paragone che concretizza l'immagine ereditata dal mito. Il mito e, più in generale, la letteratura per Dante sono depositari della storia dell'uomo, della sua tradizione, della sua essenza.²⁴⁵ Il ricorso alle similitudini in questi passi, che descrivono personaggi tratti dal mito, si rendeva sempre più necessario in una società che, in

²⁴⁴ *Inferno XII*, vv.16-21: «Lo savio mio inver' lui gridò: "Forse/ tu credi che qui sia 'l duca d'Atene/ che sù nel mondo la morte ti porse? / Pàrtiti, bestia, ché questi non vene/ ammaestrato da la tua sorella/ ma vassi per veder le vostre pene».

²⁴⁵ Che Dante riconosca alla letteratura uno straordinario ruolo nella vita umana è dato rintracciabile in tutto il poema, tuttavia è, come risaputo, in particolare il canto V dell'*Inferno* a rivelare ai lettori la potenza insita nella letteratura e di conseguenza, in alcuni casi, il pericolo che essa può costituire. Sul tema si vedano: GIORGIO MASI, «Noi leggiavamo un giorno per diletto» il senso della lettura e della letteratura nel canto V dell'*Inferno*, in *Soglie*, Anno XVII, n. 1- Aprile 2015, pp. 27-46; LUCA BADINI CONFALONIERI, *Lettura del canto V dell'Inferno*, in *Avventura, itinerari e viaggi letterari*, a cura di GIOVANNI CAPECCHI, TONI MARINO & FRANCO VITELLI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, pp. 13-29.

nome del monoteismo e della dottrina rivelata nel libro sacro, si apprestava a stigmatizzare come racconto fantastico, una delle produzioni più geniali della storia umana.²⁴⁶

Inferno XIII, 64-6

*La meretrice che mai da l'ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio*

La terzina ha impressionato gli animi di diversi lettori, che sono intervenuti variamente tra le carte dei manoscritti della *Commedia*. Nel codice 44.G.3 la terzina è messa in evidenza con una parentesi, accompagnata dal disegno di una spada;²⁴⁷ in Hamilton 203 vi è un'abbreviatura di «nota»; un'abbreviatura di «nota» rubricata è presente anche tra le carte dell'Urbinate latino 366; una *manicula* in Madrid 10186; infine, incontriamo una breve postilla «nota di invidia» in Vitrina 23.3. Come annotato dal lettore alla carta 13r in Vitrina 23.3, i versi contengono una metafora con la quale viene identificato il sentimento lesivo dell'invidia. Con linguaggio ricercato e raffinato, Pier della Vigna dichiara che l'invidia, insidia dei luoghi di potere, è la rovina di tutti, oltre che delle stesse corti. I tanti interventi tra i margini sembrano, dunque, essere la manifestazione della condivisione della descrizione che il segretario di Federico II fa dell'invidia cortigiana, origine del suo suicidio.²⁴⁸

Inferno XVI, 118-20

*Ahi quanto cauti li uomini esser dienno
presso a color che non veggion pur l'ovra,
ma per entro i pensier miran col senno!*

Più lettori hanno considerato questa terzina notevole: in Eton College 112, accanto a questi versi si posiziona un +; lo stesso segno d'attenzione, associato a una parentesi quadra, segnala la terzina in Conventi Soppressi C.III.1262; la *manicula* è, invece, il segno d'attenzione presente nelle carte di Madrid 10186 e Nazionale Centrale II.I.30; infine, una parentesi con motivi a conchiglia la contrassegna in Strozzi 151. Nel terzo girone del settimo cerchio, non appena i tre fiorentini sodomiti si sono allontanati di corsa per raggiungere la loro schiera, Virgilio chiede a Dante di fornirgli una corda che porta con sé. La richiesta smuove nel poeta qualunque tipo di curiosità, ma Dante, accanto a Virgilio, ha imparato a essere cauto; pertanto, fa seguire immediatamente una riflessione, che i lettori hanno messo in risalto: se si è in compagnia di saggi, i quali non solo ci conoscono e riconoscono nell'apparenza dei nostri atteggiamenti, ma penetrano anche i nostri pensieri, allora sarà bene stare attenti persino alle cose non dette. Il monito è chiaro ed eccezionalmente profondo: Dante invita, ed evidentemente i lettori raccolgono l'appello o quanto meno vi riflettono, a responsabilizzarsi, non solo rispetto ai comportamenti, ma soprattutto nel pensiero.

²⁴⁶ Per un'analisi del concetto di «mito», il suo legame con la ragione, la scienza e la religione si veda HANS-GEORG GADAMER, «*Mythos und Vernunft*», in *Gesammelte Werke*, vol. VIII, *Ästhetik un Poetik*, I, Kunst als Aussage, Mohr Siebeck, Tübingen, 1993 [Trad. sp.: *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 2009 (1997)!].

²⁴⁷ La spada è notoriamente simbolo di giustizia. È infatti uno degli strumenti con cui Giustizia viene raffigurata, insieme alla bilancia. Una meravigliosa miniatura contenuta nel più tardo manoscritto Français 9186, del XV sec., ritrae la Giustizia, accompagnando il disegno con una postilla: «La spada del sovrano giudice è al di sopra di colui che deve giudicare un altro; per mantenere la verità si deve tenere in mano la spada, e la bilancia esattamente assegna a ciascuno il suo. [...]». La traduzione è tratta da CHIARA FRUGONI, *Felicità domestica*, in ID. *Vivere nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 13-39, a pp.27-8. Per un breve resoconto sulla simbologia di Giustizia nelle arte figurative, si veda RUTH WEISBERG, *The Art of Memory and the Allegorical Personification of Justice*, *Yale Journal of Law & the Humanities*: Vol. 24: Iss. 1, Article 12, 2012.

²⁴⁸ *Inferno XIII*, vv.70-2: «L'animo mio, per disdegnoso gusto/ credendo col morir fuggir disdegno/ ingiusto fece me contra me giusto».

Inferno XVI, 124-26

*Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote
però che senza colpa fa vergogna».*

La terzina è stata contrassegnata in vario modo da diversi lettori: con una *manicula* in Madrid 10186 e in Nazionale Centrale II.I.30; con una *manicula*, affiancata da un'abbreviatura rubricata di «*nota*», in Urbinate Latino 366; con una linea irregolare e il termine «*nota*» in Strozzi 151; ancora con l'abbreviatura di «*nota*» in Urbinate Latino 378. I versi sembrano assumere un tono esortativo: è bene evitare di raccontare ciò che, benché vero, per la sua straordinarietà, rischia di essere recepito come pura menzogna²⁴⁹ da chi ascolta. Dietro l'avvertimento di tacere la verità che non sembra tale, si cela un procedimento con il quale l'autore intriga il lettore, come a dirgli: quello che sto per raccontare è tanto eccezionale da sembrare pura finzione e, probabilmente, per questa ragione sarà meglio tacere. Di lì a poco, Dante si troverà dinanzi al demonio Gerione, multiforme immagine della Frode. L'interesse che desta la terzina, pertanto, consiste verosimilmente nel fatto che suoni come *anticipatio* del meraviglioso²⁵⁰ cui si andrà in contro proseguendo con la lettura del canto successivo. Nella terzina che segue,²⁵¹ Dante incalza sul tema e giura, rivolgendosi direttamente al lettore, sulla veridicità delle sue parole; chiede a ciascuno un vero e proprio atto di fede perché, del resto, tra le pagine della *Commedia*, come per i testi sacri, è interceduto Dio. In conclusione, potremmo affermare che i lettori, i quali in vario modo hanno segnalato la terzina e prescritto che essa sia da tenere a mente (*nota*), hanno aderito alla richiesta di Dante e alla veridicità del suo viaggio, anche perché attratti dalla tecnica della sospensione momentanea del discorso, che anticipa una manifestazione mirabile.

Inferno XVII, 16-22

*Con più color, sommesse e sovrapposte
non fer mai drappi Tartari né Turchi,
né fuor tai tele per Aragne imposte.
Come talvolta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi
lo bivero s'assetta a far sua guerra*

Le terzine sono state contrassegnate mediante una linea con elementi ornamentali elementari in Strozzi 151, con una *x* segnata in corrispondenza del solo v.21; infine, il termine *comparatio* è stato appuntato a margine dal lettore di Hamilton 204 accanto ai vv.19-21. I versi contengono la descrizione

²⁴⁹ Nel secondo trattato del *Convivio* (*Conv.*, II 4.), Dante fa riferimento al senso allegorico della scrittura poetica in questi termini: «L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritate ascosa sotto bella menzogna: sì come quando dice Ovidio che Orfeo faceva colla cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere: che vuol dire che lo savio uomo collo strumento della sua voce faccia mansuocere ed umiliare li crudeli cuori, e faccia muovere alla sua volontade coloro che [non] hanno vita di scienza e d'arte; e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre».

²⁵⁰ Il concetto di *mirabilia* è ampiamente affrontato in JACQUES LE GOFFE, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1999. Nel primo capitolo della monografia (pp. 5-23), il medievista francese definisce i *mirabilia* come categoria che diviene compensazione della banalità e della regolarità del quotidiano con il quale, pur non avendo alcun legame, il meraviglioso riesce a convivere senza frattura. Sempre rispetto al meraviglioso, il critico letterario Borsellino si esprime in questi termini: «immagini apocalittiche, che durante la lettura animano *suspense* e inquietudine, armonico incontro di popolarità ed elemento erudito». Cfr. NINO BORSELLINO, *Ritratto di Dante*, Bari, Laterza, 2001.

²⁵¹ *Inferno* XVI, 127-29: «ma qui tacer nol posso; e per le note/ di questa comedia, lettor, ti giuro/ s'elle non sien di lunga grazia vòte».

di Gerione, che ha *faccia d'uom giusto* e corpo mostruoso. In particolare, i lettori si sono soffermati sul passo che descrive i colori e la postura del corpo di Gerione attraverso una serie di paragoni: il suo corpo è variopinto, dotato di sfumature cromatiche che nemmeno i maestri dell'arte della tessitura, Tartari e Turchi, sarebbero in grado di creare; il suo ventre e i suoi fianchi sono caratterizzati da motivi di linee intrecciate così abilmente che Aracne non potrebbe fare meglio; la sua posizione è quella d'attacco, come il castoro che inizia la sua guerra contro i pesci. I tre paragoni sono capaci di parlare contemporaneamente ad almeno tre pubblici diversi. Non sarà azzardato, infatti, immaginare che da un lato Dante riesca a parlare con borghesi e mercanti, esperti delle rotte commerciali, capaci di afferrare prontamente il riferimento ai colori dei *drappi* di Tartari e Turchi; dall'altra il riferimento al mito, quello di Aracne, che può essere recepito a più livelli: in generale come fonte di verità²⁵² e, ad un'analisi più particolareggiata del lettore istruito, come rimando metaletterario al racconto di Ovidio;²⁵³ in ultimo, Dante ricorre a un'immagine tratta dall'esperienza quotidiana in grado di essere chiara a chiunque. È evidente che i passi contenenti similitudini attraggono i lettori perché rendono decifrabile l'altrimenti complesso racconto.

Inferno XVII, 85-7

*Qual è colui che sì presso ha 'l riprezzo
de la quartana, c'ha già l'unghie smorte,
e triema tutto pur guardando 'l rezzo*

Nella terzina che precede questi versi, Virgilio e Dante salgono in groppa al temibile Gerione, dopo che Dante ha ormai raggiunto la consapevolezza che questo è il modo in cui procederà il suo viaggio: con incontri sempre più ravvicinati ai diavoli infernali. I versi, che di questo episodio i lettori hanno messo in evidenza, sono quelli in cui Dante racconta senza filtri tutta la sua umana paura; narra di aver avvertito lo stesso brivido della febbre quartana che fa tremare e rende le unghie livide. I lettori sono intervenuti a segnalare i versi in vario modo: con un'abbreviatura di *compratio* in Hamilton 204; con la medesima abbreviatura, accompagnata da una parentesi, in Strozzi 151; con un + in Eton 112; con una *manicula* in Riccardiano 1025. Questa terzina ha dovuto risultare particolarmente seducente per la semplicità con cui Dante si racconta, senza maschere, in tutto il terrore e la sua paura di essere umano. Il successo finale è poi decretato dalla scelta della felice similitudine che offre un paragone che replica la più quotidiana delle esperienze: quella quasi routinaria della febbre.

Inferno XVII, 88-92

*tal divenn'io a le parole porte;
ma vergogna mi fè le sue minacce,
che innanzi a buon signor fa servo forte.⁹⁰
I' m'assettai in su quelle spallacce;
sì volli dir, ma la voce non venne*

In quattro manoscritti diversi sono intervenuti quattro lettori a evidenziare alcuni dei versi sopra indicati, in tutti i casi mediante *maniculae*. In Nazionale Centrale II.I.32 sono evidenziati i vv.89-91; in Nazionale Centrale II.I.39 il segno d'attenzione si trova in corrispondenza del solo v.90; i vv.88-90 sono, invece, messi in evidenza in Madrid 10186; infine, in Urbinate Latino 366 sono evidenziati i vv.88-91. In manoscritti diversi da quelli che hanno evidenziato la terzina precedente, vv.85-7, è stata segnalata la seconda parte della similitudine, che ne contiene a sua volta un'altra. Dopo il paragone con la febbre quartana per descrivere l'acquisita consapevolezza di quanto più arduo

²⁵² Si veda la nota 209.

²⁵³ Ov., *Met.*, VI, 1-45.

diventi il viaggio, Dante riferisce che la vergogna, che dà coraggio al servo dinanzi al suo signore, sia stata lo sprone che lo ha reso capace di sedere finalmente sulle *spallacce* del mostro, benché con la voce strozzata. Come nel caso della terzina precedente, non solo il paragone con sentimenti a tutti noti, ma anche l'incredibile umanità con cui Dante si racconta e la scena ricca di *mirabilia*, sono le ragioni per cui i lettori hanno dovuto considerare questi versi degni di nota.

Inferno XIX, 112-14

*Fatto v'avete dio d'oro e d'argento;
e che altro è da voi a l'idolatre,
se non ch'elli uno, e voi ne orate cento?*

Con una *manicula* in Palatino 319, un .; in Madrid 10186 e un + in Eton 112. Nel canto dei simoniaci, in cui papa Niccolò III annuncia il pronto arrivo di Bonifacio VIII, Dante procede a una dura invettiva contro coloro che hanno abusato delle proprie cariche e prostituito il soglio di Pietro come fosse merce. Dell'aspra accusa che Dante rivolge agli avari²⁵⁴ della Chiesa, i lettori hanno trovato notevoli i versi in cui il Poeta accusa Papa Orsini, e chi come Bonifacio VIII lo seguirà, di adorare l'oro e l'argento quali divinità, comportandosi in maniera ben più scellerata degli idolatri del vitello d'oro di cui si racconta nel libro dell'Esodo.²⁵⁵ Essi, infatti, pur nell'errore di un culto scorretto, hanno avuto una certa «misura», virtù di cui gli uomini della Chiesa al tempo di Dante e dei suoi lettori erano completamente sprovvisti. Se i lettori hanno ritenuto di evidenziare proprio questo passo è perché, evidentemente, il pubblico era in linea con il suo autore²⁵⁶ e la corruzione del seggio pontificio, dovuta alla brama degli uomini avidi che lo componevano, era avvertita come argomento di grande attualità oltre che motivo di estrema mortificazione da parte di coloro i quali furono spettatori della trasfigurazione della Chiesa in scranno del potere temporale.

Inferno XX, 28-30

*Qui vive la pietà quand'è ben morta;
chi è più scellerato che colui
che al giudicio divin passion comporta?*

La terzina è stata messa in evidenza in due codici: con l'abbreviatura del termine «*nota*», dal lettore di Hamilton 203; con una *manicula*, associata a un'abbreviatura rubricata della parola «*nota*», dal lettore di Urbinate Latino 366. Entrambi i lettori coincidono nella necessità di *annotare* questi versi *nell'anima*, di ricordarli, cioè, con viva coscienza di ciò che comunicano. Si tratta delle parole che Virgilio rivolge a Dante quando, nella quarta bolgia, piange alla vista del contrappasso degli indovini. Essi sono condannati a procedere camminando con la testa rivolta all'indietro, affinché dirigano lo sguardo in direzione opposta a quella in cui presumevano guardare da vivi: il futuro. All'origine delle arti divinatorie c'è il desiderio di «conoscenza e manipolazione della natura che supera i limiti imposti

²⁵⁴ *Inferno* XIX, 103-5: «io userei parole ancor più gravi/ ché la vostra avarizia il mondo attrista/ calcando i buoni e sollevando i pravi».

²⁵⁵ *Esodo*, 32, 1-4: Il popolo, vedendo che Mosè tardava a scendere dal monte, fece rissa intorno ad Aronne e gli disse: «Fa' per noi un dio che cammini alla nostra testa, perché a Mosè, quell'uomo che ci ha fatto uscire dalla terra d'Egitto, non sappiamo che cosa sia accaduto». Aronne rispose loro: «Togliete i pendenti d'oro che hanno agli orecchi le vostre mogli, i vostri figli e le vostre figlie e portateli a me». Tutto il popolo tolse i pendenti che ciascuno aveva agli orecchi e li portò ad Aronne. Egli li ricevette dalle loro mani, li fece fondere in una forma e ne modellò un vitello di metallo fuso. Allora dissero: «Ecco il tuo Dio, o Israele, colui che ti ha fatto uscire dalla terra d'Egitto!». Traduzione tratta da *La Sacra Bibbia CEI - Editio Princeps*, a cura di CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, Padova, Libreria Editrice Vaticana, 2008.

²⁵⁶ Il perturbamento e la perversione della Chiesa che brama di agire sempre più in ambito temporale è, come risaputo, tema caro a Dante, affrontato non solo nella *Commedia*, ma anche nel trattato *Monarchia* in cui si prende in esame il tema della scissione del potere temporale da quello ecclesiastico.

all'uomo da Dio»,²⁵⁷ pertanto, il pianto di Dante, gli rimprovera Virgilio, rischierebbe di essere una dimostrazione di pietà verso tale presunzione: una vera scelleratezza, come il credere che il giudizio divino possa essere rettificato. I versi sono, dunque, un chiaro monito ai lettori: è sciagurato avere compassione per i peccatori, che sono tali perché decretato da Dio, il cui giudizio non può essere modificato.

Inferno XX, 121-23

*Vedi le triste che lasciaron l'ago,
la spuola e 'l fuso, e fecersi 'ndivine;
fecer malie con erbe e con imago.*

Con il segno d'attenzione della *manicula*, la terzina è stata evidenziata in Hamilton 203 e Acquisti e doni 86. Con questi versi Dante chiude il suo discorso attorno agli indovini. La terzina avrà attirato i lettori per l'informazione che fornisce: anche le arti femminili (cucire, tessere e filare) sono state talora rimpiazzate da incantesimi con erbe e immagini, da parte di donne fattesi indovine. La deviazione morale di chi si dedica alle arti divinatorie riguarda uomini e donne senza distinzioni. D'altronde, dell'accessibilità per entrambi i sessi a tale devianza, la figura di Tiresia, con la sua sessualità oscillante,²⁵⁸ sembra quasi esserne allegoria. I versi entreranno, dunque, a far parte della categoria informativa di tipizzazione del peccato e dei peccatori, che diviene simmetrica rispetto alla corruzione mondana.

Inferno XXI, 40-2

*a quella terra, che n'è ben fornita:
ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo;
del no, per li denar, vi si fa ita.*

I versi sono evidenziati in vario modo in diversi manoscritti: due + in Urbinate Latino 366; un'abbreviatura del termine «*nota*» in Hamilton 203; una *manicula* in Riccardiano 1025. Non esagereremo dicendo che la quinta bolgia dell'ottavo cerchio, dove i barattieri sono completamente immersi nella pece bollente e straziati da Malebranche, abbia un'ambientazione ben precisa: la Lucca del tempo di Dante. Il poeta fiorentino conosceva bene la città, dove si considera abbia vissuto dal 1307 a certamente prima del marzo 1309, «giacché con l'editto del 31 marzo 1309 il Comune di Lucca faceva divieto agli sbanditi e ai condannati fiorentini di permanere in città e nei territori limitrofi».²⁵⁹ In questa bolgia, Lucca è presente visibilmente nella provenienza delle anime qui punite, nel nome stesso di Malebranche, corrispondente anche a quello di una famiglia lucchese e nei nomi dei diavoli, veri anagrammi evocanti nomi e soprannomi di politici fiorentini e lucchesi.²⁶⁰ Il mondo della baratteria risulterebbe dunque, agli occhi di Dante, associabile non solo alla città fiorentina, ma

²⁵⁷ Cfr. SONIA GENTILI, *Canto XX. Deformità morale e rottura dei vincoli sociali: gli indovini*, in *Cento canti per cento anni* a cura di ENRICO MALATO e ANDREA MAZZUCCHI, Roma, Salerno, 2013, pp. 646-681, a p.669.

²⁵⁸ Poco prima, in questo stesso canto, Dante lo ha definito in questi termini: «Tiresia, che mutò sembiante/ quando di maschio femmina divenne/ cangiandosi le membra tutte quante» (vv.40-2). A proposito della figura di Tiresia, si vedano le informazioni fornite da Pseudo-Apollodoro. Qui si cita la traduzione contenuta in *Biblioteca di Apollodoro ateniese*. Volgarizzamento del cav. COMPAGNONI, Milano, Sonzogno, 1826, p. 320: «Tiresia, ivi dicesi, nacque donna, e fu allevata da Cariclo. Giunta all'età di sette anni correva arditamente per le campagne; ed era sì bella, e sì svelta, che ispirò amore ad Apollo, il quale le insegnò l'arte della divinazione a patto che gli accorderebbe i suoi favori. Ma quando essa ebbe imparata quell'arte, non volle mantenere la parola data; ed Apollo per vendicarsene la tramutò in uomo, ond'essa avesse a conoscere da sé gli effetti dell'amore. Si tiene che fosse allora che Tiresia giudicò la quistione nata tra Giove e Giunone: [...] la Dea per punire Tiresia d'aver pronunciato contro l'opinione di lei, lo cangiò nuovamente d'uomo in donna».

²⁵⁹ Cfr. GIORGIO PETROCCHI, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983, a p. 101.

²⁶⁰ GIORGIO VARANINI, *Dante e Lucca*, in *Dante e le città dell'esilio, op. cit.*, pp. 91-114, a pp. 95-9.

emblematico della corruzione lucchese. Rispetto ai centotrentanove versi del canto, l'attenzione dei lettori è confluita tutta su questa terzina emblematica, dove la critica alla corruzione del ceto dirigente lucchese si abbate, con pretesa universale, sulla figura di Bonturo, uomo autorevole della Lucca dei primi anni del XIV secolo, caso ostentatamente noto di profonda corruzione.²⁶¹ Proverbialmente, Dante denuncia, con fare derisorio, la classe politica satura di uomini dappoco, capaci di trasformare un *no* in *si* in cambio di denaro. In questi versi risuona il funesto riverbero di "il denaro può tutto" e la barbarie che la sua applicazione sottende: un avvertimento che si dilata inesorabile ben oltre i confini lucchesi e ben oltre i tempi indicati. I segni d'attenzione posizionati esattamente accanto a questi versi dimostrano che i lettori, in linea con il loro autore, ne hanno recepito il senso, facilitati anche dalla proverbialità e dagli spunti sarcastici forniti.

Inferno XXIII, 40-2

*che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
avendo più di lui che di sé cura,
tanto che solo una camiscia vesta*

In vario modo i lettori hanno contrassegnato la terzina: con l'abbreviatura del termine «*nota*» in Hamilton 203; una *manicula* in Urbinate Latino 366; con una croce entro una cornice circolare in Nazionale Centrale II.I.30. Prima che Dante e Virgilio possano accedere alla sesta bolgia, dove gli ipocriti procedono lenti nelle loro cappe di piombo,²⁶² i diavoli di Malebranche tentano di raggiungere i due poeti. I versi che, in questa prima parte del canto, hanno suscitato l'attenzione dei lettori sono quelli che descrivono come Virgilio abbia reagito al sopraggiungere di Malebranche: come una madre che fugge senza sosta, preoccupata di salvare dalle fiamme che avanzano più suo figlio che sé stessa. In altre occasioni Dante ha dipinto il dittico Virgilio-Madre.²⁶³ La similitudine che Dante propone supera la sensibilità dell'immagine della madre e, nel viaggio d'iniziazione che in Malebolge incarna la difesa dalla frode, suggerisce di assumere la ragione come unica forza umana liberatrice.²⁶⁴

Inferno XXIV, 46-55

²⁶¹ Ivi, a p. 98: «Bonturo ancora vivente e destinato a sopravvivere al poeta: morirà alla fine del 1324. [...] doveva rappresentare per Dante il paradigma, l'incarnazione perfetta dei politicanti da lui avversati e combattuti. Probabilmente la fauna nera fiorentina, pur ricca di faccendieri, calunniatori, di malversatori, d'imbroglioni, non gli offriva un idolo polemico tanto facente al suo caso. [...] Il caso di Bonturo era certo notorio e quasi proverbiale, e Dante avrà ritenuto polemicamente proficuo servirsene. L'antica esegesi conferma la mala fama del lucchese, capo del partito popolare della città, maestro di ogni specie di baratteria e insieme accusatore implacabile degli avversari politici.»

²⁶² *Inferno* XXIII, vv.58-66: «Là giù trovammo una gente dipinta/ che giva intorno assai con lenti passi/ piangendo e nel sembiante stanca e vinta/ Elli avean cappe con cappucci bassi/ dinanzi a li occhi, fatte de la taglia/ che in Clugnì per li monaci fassi/ Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia/ ma dentro tutte piombo, e gravi tanto/ che Federigo le mettea di paglia».

²⁶³ Nella seconda cantica, Stazio riconosce le radici della sua poesia in quella virgiliana con queste parole: «de l'Eneïda dico, la qual mamma/ fummi, e fummi nutrice, poetando/ sanz'essa non fermai peso di dramma» (*Purgatorio* XXI, 97-9); nella stessa cantica, a qualche canto di distanza, Virgilio torna come «mamma» dinanzi a Beatrice: «volsimi a la sinistra col respitto/ col quale il fantolin corre a la mamma/ quando ha paura o quand'elli è afflitto». Si veda NICOLÒ MINEO, *Lettura di «Inferno» XXIII*, in AA.VV., *Dante tra antichità, medioevo ed età moderna*, a cura di SERGIO CRISTALDI e CARMELO TRAMONTANA, Catania, CUECM, 2008, pp.11-69.

²⁶⁴ ROSARIO CASTELLI, «Già mi sentia tutti arricciar li peli / de la paura»: lettura di "Inferno" XXIII, in Griseldaonline 15, 2015: «Le ragioni dell'immagine materna sono varie e non riconducibili esclusivamente alla maggiore potenza del sentimento femminile rispetto a quello paterno, quanto alla consuetudine dantesca di richiamare il rapporto madre-figlio -in cui è adombrato il rapporto con Virgilio- ogni volta che si sente dominato dal sentimento della paura. Ma ancor più decisivo appare il fatto che la Madre sia colei che dà alla luce, fa nascere, e in questo drammatico itinerario d'iniziazione sarà Virgilio -compagno di viaggio prima, poi guida e ora anche Madre- a far nascere Dante alla ragione, a rivelargli una fede composta, una fede che può tremare di una paura, ma che alla fine s'impone sulla paura naturale, una fede che ha la scandalosa dignità di una madre nuda il cui unico scopo è quello di proteggere il figlio». DOI: 10.6092/issn.1721-4777/9131. 28 agosto 2019.

"Omai convien che tu così ti spoltre",
disse 'l maestro; "ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre; 48

sanza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere e in acqua la schiuma. 51

E però leva sù; vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogne battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia. 54

Più lunga scala convien che si saglia

Diversi lettori si sono soffermati su questi versi, materializzando variamente il loro interesse: la *manicula* è il segno d'attenzione utilizzato in Palatino 313 ed evidenzia unicamente la prima terzina (vv.46-8); nello stesso modo, la terzina è evidenziata in Acquisti e doni 86; a *maniculae* di maggiori dimensioni ricorrono, per mettere in evidenza i vv.46-54, i lettori di Madrid 10186, Chigiano L.VIII.292, Nazionale Centrale II.I.30, Urbinate 378 e Urbinate 366 (dove è accompagnata anche dall'abbreviatura rubricata di «nota»); gli stessi versi, 46-54, sono stati contrassegnati dal lettore del codice Canonici Ital. 108, mediante una linea con motivi centrali circolari; infine, una *manicula* accompagnata da parentesi segnala i vv.46-55 in Riccardiano 1025. Nei versi precedenti a quelli che hanno mosso l'interesse dei lettori, Dante ha appena raccontato che, salendo sull'argine della settima bolgia, ha avuto la necessità di fermarsi per un istante a riprendere fiato, divenuto corto durante l'erto percorso. La reazione di Virgilio, che i lettori sottolineano, è una vigorosa esortazione a scrollarsi di dosso qualunque indugio alla pigrizia, poiché la fama,²⁶⁵ senza la quale la vita risulterebbe incisiva come il fumo nell'aria e la schiuma nell'acqua, non si acquisisce poltreno comodamente nel letto. Bisogna vincere la fatica del respirare, simbolo dell'oppressione morale, con lo stesso valore con cui si affronterebbe una battaglia. La reazione di Dante a queste parole è quella di alzarsi scattante per proseguire il percorso. I lettori devono aver trovato in questi versi un ammonimento dotato di una forza straordinaria per la chiarezza proverbiale che li contraddistingue.

Inferno XXIV, 76-8

"Altra risposta", disse, "non ti rendo
se non lo far; ché la dimanda onesta
si de' seguir con l'opera tacendo"

Molti dei manoscritti che presentano *marginalia* figurati in corrispondenza dei versi precedentemente indicati, *Inferno* XXIV (vv.46-55), si sono mostrati interessati anche a questa terzina. Essa è contrassegnata nei seguenti codici: Palatino 313, Urbinate Latino 378, Nazionale Centrale II.I.30, Hamilton 204, con *maniculae*; Madrid 10186, con il segno di *subscriptio* accompagnato dall'abbreviatura di «nota»; Canonici Ital. 108, mediante una linea con motivi centrali circolari; 44.G.3, ricorrendo a un segno d'attenzione consistente nel disegno di un serpente (si veda la fotoreproduzione della c.21v, figura 5). La terzina, verso cui hanno mostrato interesse numerosi lettori, consiste nella risposta di Virgilio alla richiesta di Dante di cambiare punto di osservazione e

²⁶⁵ La fama di Dante è legata alla realizzazione del percorso per i tre mondi, che non ammette pause né affaticamenti, e alla divulgazione di ciò che nel viaggio è stato compreso. Dunque, la fama che gli deriva dalla *Commedia* non si consuma in un desiderio mondano, ma è prefigurazione della gloria eterna; a differenza, per esempio, delle pretese tutte umane di Ser Brunetto Latini che chiede di essere eternamente ricordato attraverso il suo «cortese» *Tesoro*. Si veda *Inferno* xv.

giungere in una zona in cui gli sia possibile capire cosa stiano dicendo le anime dei ladri e vederle. Virgilio, laconico, replica che non fornirà alcuna risposta, poiché è giusto che, a una domanda adeguata, facciano seguito azioni concrete e non parole. Il senso aforistico dei versi deve aver affascinato i lettori, che nella terzina hanno incontrato indicazioni rispetto alla pragmatica condotta quotidiana.

Inferno XXVII, 94-8

*Ma come Costantin chiese Silvestro
d'entro Siratti a guerir de la lebbre,
così mi chiese questi per maestro 96*

*a guerir de la sua superba febbre;
domandommi consiglio, e io tacetti*

Con una *manicula* e il peculiare disegno di un volatile, i lettori rispettivamente di Palatino 313²⁶⁶ e 44.G.3²⁶⁷ hanno materializzato tra i margini il loro interesse per questi versi. Nel canto ventisettesimo prosegue la narrazione attorno all'ingegno umano consacrato alla frode. Dopo il folle volo di Ulisse, qui si racconta Guido da Montefeltro, «il più sagace e il più sottile uomo di guerra che a quei tempi fosse in Italia».²⁶⁸ La frode che lo ha condotto alla condanna eterna consiste nell'aver assessorato Bonifacio VIII affinché potesse sconfiggere definitivamente i Colonna, suoi nemici. Una sconfitta retta sull'inganno: Guido, infatti, consigliò a Benedetto Caetani di fare grandi promesse ai Colonna per poi disattenderle. Del racconto i lettori hanno comunemente ritenuto degni di nota i versi in cui il consigliere fraudolento paragona la richiesta d'aiuto mossagli da Bonifacio VIII, per guarire la sua febbre di superbia, a quella di Costantino che aveva pregato papa Silvestro di guarirlo dalla lebbra. Saranno risultati interessanti i binomi che vengono proposti dalla similitudine: Bonifacio VIII è come Costantino, considerato a lungo come colui che imprudentemente aprì, per primo, le porte della temporalità alla Chiesa;²⁶⁹ Guido da Montefeltro, invece, è papa Silvestro, «il primo ricco padre»; infine, la malattia morale è presentata come non meno grave di quella fisica. Il gioco di similitudini, che sottende questi intrecci di fatti e persone, include tra i versi un accostamento “improprio”, o per meglio dire ironico, tra il disperato desiderio di guarire da una grave malattia e la tormentata brama di materializzare progetti di superbia.

Inferno XXVII, 109-11

*di quel peccato ov'io mo cader deggio,
lunga promessa con l'attender corto
ti farà trïunfar ne l'alto seggio*

La terzina è stata segnalata, in vario modo, nei seguenti manoscritti: in Palatino 313 e in Madrid 10186, mediante *maniculae*; in Hamilton 203, ricorrendo all'abbreviatura di «*nota*».

Il canto ventisettesimo dell'*Inferno* ha fornito diversi spunti stimolanti per i lettori; lo dimostrano i segni d'attenzione presenti accanto a questa terzina in cui Guido da Montefeltro, in maniera lapidaria, riassume l'essenza dell'accordo con Bonifacio VIII: «promettere tanto e mantenere poco», questa la chiave per poter trionfare nel soglio pontificio e conquistare finalmente Penestrino, feudo

²⁶⁶ In Palatino 313 la *manicula* segnala unicamente i vv. 94-6.

²⁶⁷ Nella sezione del lavoro dedicata al manoscritto 44.G.3 è possibile osservare l'immagine nella fotocoproduzione della c. 24v.

²⁶⁸ GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica* a cura di GIUSEPPE PORTA, Parma, Guanda, 1991, vol. I, libro VIII.

²⁶⁹ Cfr. *Inferno* XIX, 115-17: «Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre/ non la tua conversion, ma quella dote/ che da te prese il primo ricco padre».

appartenente ai Colonna; in cambio di un consiglio tanto disonesto, Guido otterrà l'assoluzione piena dal peccato. Così, come in una reazione in costante equilibrio, l'immagine profondamente truffaldina del corrotto Guido fa accrescere simmetricamente quella disonesta di Benedetto Caetani. Il papa simoniaco Bonifacio e il francescano Guido da Montefeltro sono solo l'ennesimo volto sleale della Chiesa e, come silenziosamente avvertono i *marginalia*, doveva sentirne il disgusto non solo Dante, ma anche il suo pubblico.

Inferno XXVII, 118-20

*ch'assolver non si può chi non si pente,
né pentere e volere insieme puossi
per la contradizion che nol consente*

Tutti i manoscritti che presentano *marginalia* figurati in corrispondenza della terzina 109-11 di *Inferno* XXVII segnalano anche questi versi: Palatino 313 con una *manicula*, segno d'attenzione a cui ricorre anche il lettore di Madrid 10186, accompagnandolo con una parentesi quadra; la *manicula* è stata usata per contrassegnare questi versi anche in Acquisti e doni 86; infine, un'abbreviatura di «*nota*» evidenzia i versi in Hamilton 203 e in Riccardiano 1048. La terzina evidenziata raccoglie le parole che il diavolo, «un d'i neri cherubini», dopo aver raggiunto Guido da Montefeltro per condurlo alla dannazione eterna, ha pronunciato: non esiste assoluzione alcuna per chi non si pente, né si può immaginare di sbagliare in piena consapevolezza e pentirsene allo stesso tempo, perché sarebbe una contraddizione in termini. L'essersi convertito, avendo la salvezza come unico fine, è stata un'azione interessata che non può sottrarsi alla giustizia divina. Per i lettori, questi versi offrivano al tempo stesso un ammonimento al rispetto dei precetti della morale religiosa e un *exemplum*.

Inferno XXXI, 55-7

*ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente*

La terzina ha richiamato l'attenzione di diversi lettori, che l'hanno variamente materializzata tra i margini dei loro manoscritti. Nella maggior parte dei casi i *marginalia* consistono in *maniculae*, segno d'attenzione che hanno adottato i lettori in Riccardiano 1033, 44.G.3, Nazionale Centrale II.I.30 e Urbinate Latino 366, che l'associa a un'abbreviatura rubricata del termine «*nota*»; con una *manicula* (come anche avviene nel Naz. Centr. II.I.30). All'inizio del canto, la vista di Dante confonde la figura dei giganti con alte torri cittadine, come quelle della fortezza senese di Monteriggioni, la quale è, nell'immaginario dantesco, una costruzione gigantesca che tenta, invano, di ostacolare i disegni di giustizia.²⁷⁰ In questo contesto, i lettori hanno confluato tutti sui versi in cui proverbialmente, dinanzi all'imponente dimensione dei giganti, si avverte: quando alla forza della ragione proiettata al male si aggiunge quella fisica, non c'è alcun tipo di riparo con cui le persone possano difendersi.

²⁷⁰ Cfr. GIOVANNI CECCHETTI, *Lectura Dantis Inferno XXXI*, in *Dante's "Divine Comedy" Introductory Readings: Inferno* (a cura di Tibor Wlassics), Charlottesville, University of Virginia Press, 1990, pp. 400-11, a p. 402: «Montereggioni (today Monteriggioni) is a large fortress about fourteen kilometers northwest of Siena. It was built in 1213 by the Sienese to defend their borders against Florentines, and between 1260 and 1270 it was encircled with high walls on top of which fourteen towers (the «molte alte torri» of line 20) dominated the countryside. Later it often became the bone of contention between the Sienese and the Florentines. In 1312, when Henry VII moved from Rome against Florence, he found Monteriggioni to be a serious obstacle to his march, as Giovanni Villani indicates. That to Dante Monteriggioni may have a contemporary political significance, and that the fourteen towers may represent fortification standing against the march of justice and the social order which by divine mandate Henry VII was coming to restore, occurs to the minds of all those readers who pay attention to the clearly political themes circulating in several cantos».

Purgatorio I, 7-9

*Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calìopè alquanto surga*

Con l'abbreviatura di «nota» e una *manicula* i versi sono messi in evidenza rispettivamente in Hamilton 203 e in Conventi Soppressi C.III.126a. Dopo essersi lasciato alle spalle i mari in tempesta dell'*Inferno*, con un'immagine tutta nautica, Dante dà inizio alla seconda cantica dichiarando la necessità di elevare le vele dell'ingegno a servizio di una nuova e più profonda verticalizzazione del viaggio. La poesia deve ora risorgere e perché risorga, in seconda istanza, Dante appella alle Muse, portatrici di verità.²⁷¹ Le nove figlie di Zeus autoctone del mondo greco e imparentate con le Ninfe,²⁷² con cui condividono l'impeto dionisiaco che le lega al tempo stesso alla terra e al divino, annullando e sommando le due forze opposte in una sublime forma di deità, sono il richiamo a una religiosità senza tempo: quella classica che, per la sua magnificenza, ha reso atemporali e universali i suoi capolavori.

Chiunque abbia invocato le Muse si è fatto promotore di una scala di valori senza spazio né secolo d'appartenenza. L'appello alle Muse, infatti, coinvolge notoriamente le più diverse letterature²⁷³ per il divino che è capace d'infondere alle parole e per l'immortalità che, conseguentemente, assicura al testo.²⁷⁴ Se nel proemio senza protasi dell'*Inferno* Dante ha chiesto ausilio alle Muse per ricordare,²⁷⁵ in questo del *Purgatorio* si chiede il loro intervento, paideutico sin da tempi antichi,²⁷⁶ affinché facciano in modo che l'arte prenda forma, depurata degli inferni e le bassezze umane.²⁷⁷ Benché i lettori contemporanei, o quasi, di Dante fossero più vicini al mondo antico di quanto non possiamo esserlo noi, devono essersi soffermati a riflettere su questi versi, non solo perché l'appello alle Muse pone la poesia dantesca in linea di continuità con quella già canonizzata del mondo classico, ma anche perché contengono l'esplicito suggerimento a lasciarsi ispirare dal mondo antico, quando sia necessario elevare la propria arte e le proprie esperienze.

Purgatorio I, 70-5

*Or ti piaccia gradir la sua venuta:
libertà va cercando, ch'è sì cara,*

²⁷¹ Cfr. MARCEL DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Francois Maspero, 1967 [Trad. esp., *Los estros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus, 1983], a p.29: «En el poema de Hesíodo es donde queda atestiguada la más antigua representación de una *Alétheia* poética y religiosa. ¿Cuál es, en efecto, la función de las Musas, según los términos de la teología de la palabra que se desarrolla en la *Teogonía*? Reivindican la Musas con orgullo el privilegio de «decir la verdad» (ἀληθέα γηρύσασθαι)».

²⁷² Cfr. WALTER F. OTTO, *Die Musen. Und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, California, Diederichs, 1955. Trad. esp., *Las Musas*, Madrid, Siruela, 2005, a p. 25.

²⁷³ Dall'antichità a tempi più recenti, gli autori hanno affidato alle Muse le loro parole. Si vedano, solo per citare alcuni esempi: ESODO, *Teogonia*; OMERO, *Iliade & Odissea*; VIRGILIO, *Eneide*; CHAUCER, *Troilus and Criseyde*; TASSO, *Gerusalemme Liberata*; SHAKESPEARE, *Enrico V*; GOETHE, *Eufrosine*; FOSCOLO, *Alla Musa*.

²⁷⁴ OTTO, *op. cit.*

²⁷⁵ Cfr. *Inferno* II, 7-9: «O muse, o alto ingegno, or m'aiutate/ o mente che scrivesti ciò ch'io vidi/ qui si parrà la tua nobilitate».

²⁷⁶ Cfr. PLUTARCO, *Il simposio dei sette sapienti* 156a: «[...] αἱ δὲ Μοῦσαι καὶ παντάπασι, εἰ νομίζομεν αὐτῶν ἔργον εἶναι κιθάραν καὶ αὐλοῦς, ἀλλὰ μὴ τὸ παιδεύειν τὰ ἦθη καὶ παρηγορεῖν τὰ πάθη τῶν χρωμένων μέλεσι καὶ ἁρμονίαις». Di seguito proponiamo la traduzione tratta da PLUTARCO, *Tutti i Moralia*, *op. cit.*: «e persino le Muse si lamenterebbero, se credessimo che il loro compito sono cetra e auli, ma non educare i costumi e placare le emozioni di coloro che fanno uso di canti e di armonia».

²⁷⁷ Rispetto alla necessaria presenza delle Muse nel contesto artistico, citiamo l'emblematico frammento 152h delle *Paeanes* di Pindaro: «Porque ciegas están las almas de los hombres (¡sí!) de todo aquel que, sin las Vírgenes del Helicón, con sabiduría de mortales explora la senda profunda del arte». Abbiamo fornito la traduzione tratta da PINDARO, *Odas y fragmentos*, introducciones, traducción y notas de ALFONSO ORTEGA, Madrid, Gredos, 1984.

*come sa chi per lei vita rifiuta.*⁷²

*Tu 'l sai, ché non ti fu per lei amara
in Utica la morte, ove lasciasti
la vesta ch'al gran di sarà sì chiara.*

Le terzine sono variamente messe in evidenza in diversi codici: mediante *maniculae* in Madrid 10186, in Urbinate 366 e 378, manoscritti in cui i lettori hanno sottoscritto, con i loro *marginalia*, solo la prima terzina; la seconda terzina viene messa in evidenza con una *manicula* dal lettore di Acquisti e doni 86 e con l'abbreviatura di «*nota*» in Hamilton 203. Il numero considerevole di *marginalia* che si posizionano, resistendo ai secoli, accanto a questi versi sembra alzarsi all'unisono come voce collettiva che si arresta lì dove si specifica che il viaggio di Dante e del lettore, che ne è onorato invitato, è un viaggio per la libertà (*libertà va cercando*). La libertà è il valore che si amplifica in questi versi, riverberata dalla personalità di Marco Porcio Catone, detto l'Uticense, che ha il compito di far proseguire il viaggio per il secondo regno. L'epiteto Uticense, con cui la sua figura giunge statuarica fino ai giorni nostri, è stato per Catone ossimorico battesimo nella morte: Utica, infatti, è la città dove preferì darsi la morte, piuttosto che assistere allo scempio dei valori repubblicani sotto i colpi dell'esercito cesariano, in nome della libertà. È certamente il disegno di libertà, prospettato dalla "maieutica" dantesca, a muovere l'interesse dei lettori per queste terzine.

Purgatorio II, 112-14

'Amor che ne la mente mi ragiona'
cominciò elli allor sì dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.

I lettori della *Commedia* tradita da Canonici Italici 108 e da Acquisti e doni 86 hanno dato al loro interesse per questi versi la forma sensibile rispettivamente di una sorta di conchiglia e di una *manicula*. La terzina corrisponde al momento in cui Casella, uno dei massimi musicisti del tempo, intona il primo verso della canzone dantesca *Amor che ne la mente mi ragiona*. Si tratta di un dolce omaggio nei confronti di Dante che, al tempo stesso, per la sua gradevolezza, lusinga tutte le anime che si fermano ad ascoltarlo, inducendole a temporeggiare rispetto al loro cammino di salvezza, ciò che vale loro il rimprovero di Catone.²⁷⁸ Come spiegare l'interesse dei lettori per questi versi? È possibile immaginare che essi, probabilmente non estranei al mondo poetico e alle sue disquisizioni, conoscessero la canzone del terzo trattato del *Convivio* che, insieme a *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, rilegge la *Vita Nova* reinterpretando la donna gentile come la filosofia. Annunciare che le lodi di tanta poesia fossero rivolti alla donna-Filosofia poteva essere indispensabile per allontanare le accuse di leggerezza che alcuni lettori della *Vita Nova* pure avevano mosso;²⁷⁹ tuttavia, come dimostra il rimprovero di Catone, la filosofia, benché accompagnata dalla nobile arte della musica, non è condizione sufficiente ad aprire il cammino verso la giustizia divina. Ed è proprio questo cioè che i lettori devono aver ricavato da questi versi: l'arte, pur innalzando l'animo umano, è condizione necessaria, ma non sufficiente per schiudere le porte della salvezza.

Purgatorio III, 34-9

Matto è chi spera che nostra ragione

²⁷⁸ Cfr. *Purgatorio II*, 115-23: «Lo mio maestro e io e quella gente/ ch'eran con lui parevan sì contenti/ come a nessun toccasse altro la mente/ Noi eravam tutti fissi e attenti/ a le sue note; ed ecco il veglio onesto/ gridando: "Che è ciò, spiriti lenti? / qual negligenza, quale stare è questo? / Correte al monte a spogliarvi lo scoglio/ ch'esser non lascia a voi Dio manifesto"».

²⁷⁹ BELLOMO, *op. cit.*, a pp. 78-9.

*possa trascorrer la infinita via
che tiene una sustanza in tre persone.³⁶
State contenti, umana gente, al quia;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria*

Le due terzine sono variamente messe in evidenza in più manoscritti: con due *maniculae* della stessa mano in Palatino 313 sono messe in evidenza la prima e la seconda terzina; con l'abbreviatura di *nota* è messa in evidenza solo la prima delle due terzine in Riccardiano 1033; la sola seconda terzina è sottoscritta con *maniculae* in Acquisti e doni 86, Nazionale Centrale II.I.30, Urbinate Latino 366 (a cui si accompagna anche l'abbreviatura rubricata di «*nota*»); un caso interessante è poi costituito dal manoscritto Madrid 10186. In corrispondenza, infatti, di queste terzine vi sono gli interventi di almeno tre lettori diversi: uno che ha evidenziato entrambe le terzine, ponendovi a lato una parentesi quadra, accompagnata dall'abbreviatura di «*nota*»; un secondo lettore che ha apposto una *manicula* accanto ai soli vv.34-6; infine, il terzo lettore, identificato come il Marchese di Santillana,²⁸⁰ che ha messo in evidenza i soli vv.37-9, con quello che abbiamo definito segno di *subscriptio*. Nei versi precedenti alle terzine segnalate dai lettori, un particolare evento ha suscitato il timore di Dante: i raggi del sole non producono che una sola ombra, la sua, e teme di non essere più in compagnia di Virgilio. Dal canto suo, il poeta latino si affretta a spiegare che la sua anima e quelle dei personaggi che Dante va conoscendo, benché sensibili al caldo, al freddo, al dolore, sono vestite di un corpo solo in apparenza. Si tratta di uno dei misteri divini e sarebbe folle tentare di penetrarlo nelle sue ragioni più profonde: le cause dell'agire divino non sono conoscibili all'intelletto umano e alla sua finitudine. Se con il solo intelletto fosse stato possibile comprendere la causa prima di tutte le cose, non sarebbe stato necessario che Maria partorisce e il Verbo si facesse carne. Il verso è un vero ammonimento a riconoscere l'altezza del divino, scongiurando la tracotanza. Al contempo viene delineando i tratti della divina intelligenza: imperscrutabile.

Purgatorio III, 121-23

*Orribil furon li peccati miei;
ma la bontà infinita ha sì gran braccia,
che prende ciò che si rivolge a lei.*

Diversi lettori hanno manifestato in vario modo interesse per questa terzina: i lettori di Barberiniano latino 3644 e Palatino 313 ricorrendo a *maniculae*; alla *manicula*, con accanto l'abbreviatura di «*nota*», in 44.G.3. Le parole che i lettori hanno messo in evidenza sono quelle di Manfredi di Svevia, morto in condizione di scomunica e invisibile alla Chiesa, tanto che Clemente IV ne ordinò la dispersione dei resti del cadavere. Tuttavia, il sincero pentimento di Manfredi, qualche istante prima di morire, gli valse la riconciliazione con Dio: nemmeno la più alta carica religiosa può star sicura che i suoi precipitosi giudizi, che sono pur sempre quelli di un uomo, siano avallati da Dio. Se le precedenti terzine, vv.34-9, hanno dichiarato la grandezza divina e l'impenetrabilità dei suoi disegni, la terzina vv.121-23 ne proclama l'infinita bontà, attraverso le parole di uno dei personaggi più illustri del Medioevo. Sono varie le ragioni per cui i lettori hanno potuto trovare interessanti questi versi: da un lato, possiamo immaginare che la presenza dello scomunicato Manfredi in *Purgatorio* e non all'*Inferno* doveva risultare quanto meno singolare, quando non anomala; dall'altro, la futura assunzione di Manfredi nel Regno dei Cieli è certamente un evento che testimonia i limiti della Chiesa, che sono gli stessi di tutta l'umanità; infine, tutto ciò dimostra che l'operare divino è sì inaccessibile all'uomo, ma ha progetti di amore infinito: in questo modo Dante forniva ai lettori gli strumenti affinché potessero avere intendimento della divina intelligenza e dei suoi attributi.

²⁸⁰ Si veda il capitolo dedicato al codice Madrid 10186.

Purgatorio VI, 37-9

*ché cima di giudizio non s'avvalla
perché foco d'amor compia in un punto
ciò che de' sodisfar chi qui s'astalla*

La terzina ha attirato l'attenzione del lettore di Nazionale Centrale II.I.30, che l'ha segnalata con una *manicula*, e di Hamilton 203 che ha fatto ricorso a un'abbreviatura di «nota». Ancora una volta, i lettori si dimostrano particolarmente interessati a fatti dottrinali: l'altezza del valore del giudizio divino, spiega Virgilio, non diminuisce se l'intensità delle preghiere compie in un solo attimo ciò che deve essere scontato dalle anime che qui aspettano di purgare i loro peccati. Il riferimento è all'efficacia del suffragio, questione presentata a Dante e ai lettori sin dall'inizio del canto: nei primi versi, infatti, le anime dei morti per forza si avvicinano a Dante per chiedere di essere ricordate tra i vivi e ottenere, attraverso le loro preghiere, la riduzione delle pene. A Dante, la questione sembra in contraddizione con quanto scritto proprio dal Sommo Maestro nell'*Eneide*: nel libro VI la Sibilla dichiara l'impossibilità di cambiare, mediante le preghiere, le decisioni degli dei.²⁸¹ I lettori, così come lo stesso Dante, saranno stati interessati a questa sezione di chiarimento dottrinale attorno al suffragio: solo le preghiere non indirizzate a Dio, come chiaramente sono quelle pagane, restano evidentemente inascoltate, a differenza dei *preghi che non sono a Dio disgiunti*.

Purgatorio VIII, 76-8

*Per lei assai di lieve si comprende
quanto in femmina foco d'amor dura
se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende*

La terzina ha attirato l'attenzione di diversi lettori: quello di Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.30 *manicula*, Hamilton 204 e Madrid 10186, i quali hanno tutti fatto ricorso alla *manicula* per evidenziarla. Si tratta delle parole Nino Visconti che chiede di essere ricordato dalla figlia, poiché la madre, Beatrice d'Este, a cui non può riservare l'appellativo di «moglie», si è risposata dopo la sua morte. Nelle parole rancorose del Visconti, la moglie diviene esempio del comportamento universale delle donne che, traditrici per natura, vedono affievolire la fiamma del proprio amore in assenza del marito. L'infedeltà muliebre e l'influenza negativa della donna nella vita dell'uomo sono tra i più antichi *τόποι* della letteratura, che dall'antichità attraversano indenni il Medioevo. La terzina, accogliendo il proverbiale *τόπος* atemporale sull'infedeltà femminile, contiene differenti rinvii metaletterari.²⁸² Del resto, il termine «femmina», che occupa la sezione centrale del secondo verso di questa terzina, è già usato nell'esegesi alla canzone *Donne che avete intelletto d'amore* della *Vita Nuova* con connotazione negativa, in antitesi al termine «donna». La contrapposizione terminologica torna nella *Commedia*, dove «donna», mai presente nella prima cantica, ha novantasei ricorrenze;

²⁸¹ VERG, *Aen.* VI, 376: «desine fata deum flecti sperare precando» («smettila di credere che il volere degli dei possa essere modificato dalle preghiere»). Traduzione nostra).

²⁸² L'immagine della donna come danno, inganno, o nella considerazione di essere inferiore, imbeve notoriamente letteratura e società. A titolo di solo esempio, si vedano le definizioni del femminile e i termini ad esso associati da Esiodo in *Th.* 613 «ἀνήκεστον κακόν», «male incurabile»; da Aristotele in *GA*, 728a 18 «Ἔοικε δὲ καὶ τὴν μορφήν γυναικί παις, καὶ ἔστιν ἡ γυνὴ ὡσπερ ἄρρεν ἄγονον· ἀδυναμία γάρ τι τὸ θῆλυ ἐστὶ [...]», «Vi è rassomiglianza anche di forma tra un ragazzo e una donna, e la donna è come un uomo sterile. La femmina infatti è contraddistinta da un'impotenza [...]» (traduzione tratta da *De generatione animalium*, in ARISTOTELE, *Opere biologiche*, a cura di DIEGO LANZA e MARIO VEGETTI, Utet, Torino 1971, pp. 829-1042, a p. 867); da San Tommaso in *Summa theologiae*, I, q.92 quando si riferisce alla donna come «mas occasionatus», «uomo mancato».

«femmina», invece, che non compare mai nell'ultima cantica, ricorre nove volte,²⁸³ creando, anche in nome della numerologia, una simmetria ossimorica tra la *donna* per eccellenza, Beatrice, e le *femmine* colte in tutta la loro carica sessuale.

Purgatorio IX, 64-6

*A guisa d'uom che 'n dubbio si raccerta
e che muta in conforto sua paura,
poi che la verità li è discoperta*

Con l'abbreviatura di «nota» la terzina è stata messa in rilievo dal lettore di Hamilton 203 e da quello di 44.G.3, mentre con una *manicula* è intervenuto a segnalare questi versi il lettore di Urbinata 366. Nelle terzine precedenti Dante è stato preso da un forte timore: dopo essersi appisolato, si risveglia in tutt'altro luogo, alle porte del *Purgatorio*. La risposta di Virgilio arriva pronta: Lucia lo ha preso con sé e condotto all'entrata del secondo regno. Di tutto l'evento, i lettori hanno messo in evidenza le terzine in cui Dante fornisce una similitudine che aiuti a descrivere la sensazione di profondo coraggio che le parole del maestro gli hanno ispirato. Il poeta racconta di essersi sentito come un uomo che, attanagliato dal dubbio, giunge alla certezza e conforta la paura, grazie al fatto di essere stato reso partecipe della verità. La posizione di tali *marginalia* ci suggerisce almeno due motivazioni con cui spiegare la loro presenza: da un lato la similitudine, vero atto d'amore dell'autore ai suoi destinatari, che facilita loro la comprensione e che ha già dato ampiamente prova di costituire un importante fuoco d'interesse per i lettori, o almeno questo sembrerebbero dimostrare i numerosi *marginalia* in corrispondenza dei passi che contengono paragoni; dall'altro lato, questa terzina deve aver mosso l'interesse dei lettori anche per l'esplicita dichiarazione di verità che Dante fa rispetto alla sua esemplare esperienza.²⁸⁴

Purgatorio XI, 91-3

*Oh vana gloria de l'umane posse!
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunta da l'etati grosse!*

Accanto a questi versi hanno preso forma diverse figurazioni marginali: il segno di *subscriptio* e una *manicula* (di mano di lettori diversi) in Madrid 10186; una *manicula* accompagnata da un *no* rubricato in Urbinata 366; una *manicula* semplice in 44.G.3; infine, l'abbreviatura di «no» in Hamilton 203.

²⁸³ GIULIANO BONFANTE, *Femmina e Donna*, in *Studia Philologica et Litteraria in honorem L. Spitzer*, a cura di H. G. HATCHER e K. L. SELIG, Berna 1956, 77-109.

²⁸⁴ Già Aristotele aveva riconosciuto al racconto poetico maggiore serietà, nonché verosimiglianza (εἰκὸς), rispetto a quello storico, che tendenzialmente riterremmo narrazione vera o verosimile per eccellenza (cfr. ARIST. *Po.* 1451b, 5 «φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν») («La poesia è più filosofica e più seria della storia»). Traduzione nostra). A proposito di poesia e verità, un'esemplare prospettiva è offerta nel già citato saggio di Marcel Detienne, benché l'autore faccia riferimento diretto al mondo greco. Secondo Detienne, il poeta, mediante l'esercizio della memoria come onniscienza di carattere divinatorio e mediante l'esperienza della visione, accede con un canale diretto alla realtà dei fatti che evoca nei suoi versi, godendo in questo modo del privilegio di venire in contatto con l'altro mondo. «La sua memoria gli permette di decifrare l'invisibile», prosegue lo storico francese, raccontandolo attraverso la *parola cantata* che diviene, in conseguenza della visione, *parola efficace* e istituisce un mondo simbolico-religioso che è la *realtà stessa* (cfr. MARCEL DETIENNE, *op. cit.*, a p.27). Il viaggio dantesco viene proposto dall'autore ai lettori proprio con il preciso tratto identitario di verità. Un siffatto tipo di narrazione, che al tempo stesso offre un paradigma esistenziale, richiama alla memoria l'essenza del mito greco di cui già Platone rivendicava, per l'appunto, il principio la verità (*ἀλήθεια*) (cfr. PL., *Grg.* 523a «ἄκουε δὴ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὄν σὺ μὲν ἠγήση μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον: ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοὶ λέξω ἢ μέλλω λέγειν»). («E allora, ascolta, come si dice, un meraviglioso discorso, che tu considererai un mito, suppongo, e che io, invece, considero un ragionamento. Infatti, ti narrerò ciò che sto per narrarti, considerando che siano cose vere»). Traduzione nostra).

Nel canto dedicato ai superbi, si riflette sul fatto che Oderisi da Gubbio sia ormai stato superato nell'arte della miniatura, da Franco Bolognese; Cimabue da Giotto, nella pittura; Guido Guinizelli da Guido Cavalcanti e questi a sua volta da un nuovo, non meglio specificato, poeta. I lettori coincidono tutti su questa terzina: una vera massima esistenziale, che la rima aiuta a ricordare come si farebbe con un proverbio popolare, su quanto effimere e passeggero siano notorietà e gloria derivanti dalle caduche capacità umane.

Purgatorio XVI, 97-112

*Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?
Nullo, però che 'l pastor che procede,
rugumar può, ma non ha l'unghie fesse;99
per che la gente, che sua guida vede
pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,
di quel si pasce, e più oltre non chiede.
Ben puoi veder che la mala condotta
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
e non natura che 'n voi sia corrotta.105
Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.108
L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
col pastorale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada*

Diversi lettori hanno manifestato il loro interesse per questi versi, ciascuno con un *focus* differente: le prime tre terzine (vv.97-105) sono state messe in evidenza in Madrid 10186 con il segno di *subscriptio*; accanto ai vv.109-11 è presente l'abbreviatura di «no» nella carta dell'Hamilton 203; i vv.103-12 sono stati evidenziati con una *manicula* in 44.G.3.

Le parole che tanti lettori hanno messo in evidenza sono quelle dell'iracondo Marco Lombardo, dove in pochi versi si definisce il pensiero politico di Dante. Il poeta fiorentino aveva appena mostrato all'anima dell'iracondo la sua preoccupazione per il mondo contemporaneo, ormai carente di ogni virtù. La risposta di Marco si dispiega attraverso domande retoriche e similitudini: nel mondo esistono leggi giuste, ma non c'è nessuno che le rispetti. Lo stato di corruzione attuale dipende dalla decadenza morale e civile del potere papale: la sua cupidigia finisce per indirizzare i fedeli allo stesso cammino d'immoralità. La disquisizione attorno alla corruzione e le sue ragioni prosegue e i lettori continuano ad apporre i loro *marginalia*, materializzazione di un profondo interesse attorno al tema: un tempo a Roma, grande per l'Istituzione della Monarchia universale, unico ordinamento politico capace di pacificare il mondo, regnava la separazione dei due poteri, quello temporale e quello spirituale. Adesso si è giunti a confondere l'uno e l'altro, tanto che la spada si scambia con il pastorale e non ci sono più strade, né esempi da seguire.

In questi versi, Dante sembra riprendere esattamente quanto formulato nella sua *Monarchia*:

Duos igitur fines providentia illa inenarrabilis homini proposuit intendendos: beatitudinem scilicet huius vite, que in operatione proprie virtutis consistit et per terrestrem paradisum figuratur; et beatitudinem vite eterne, que consistit in fruitione divini aspectus ad quam propria virtus ascendere non potest, nisi lumine divino adiuta, que per paradisum celestem intelligi datur.

[...] Propter quod opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam, et Imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret.²⁸⁵

Purgatorio XVI, 127-29

*Dì oggimai che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango, e sé brutta e la soma.*

Rispettivamente con una *manicula* e con l'abbreviatura di «*nota*», la terzina ha suscitato l'interesse di lettori di 44.G.3, di Hamilton 204 e di Hamilton 203. Due dei lettori che hanno evidenziato i versi di cui abbiamo appena discusso (*Purgatorio XVI, 97-112*) hanno contrassegnato anche questa terzina, che costituisce il *fulmen in clausola* del vigoroso discorso di Marco Lombardo: ormai la Chiesa di Roma, nella volontà di concentrare nelle sue mani i due poteri, temporale e spirituale, cade nel fango, sporcando se stessa e il suo ruolo. Ancora una volta è la categoria dei versi politici, che narrano della corruzione e delle sue cause, a suscitare l'interesse dei lettori.

Purgatorio XVII, 58-60

*Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;
ché quale aspetta prego e l'uopo vede,
malignamente già si mette al nego*

Molti lettori hanno ritenuto particolarmente interessante questi versi. Essi sono, infatti, segnalati in vari manoscritti e in vario modo: con l'abbreviatura di «*nota*» in Hamilton 203, Nazionale Centrale II.I.30 e Urbinate Latino 366 (che, come spesso accade, l'accompagna a un'abbreviatura rubricata del termine «*nota*»); con una *manicula* in Nazionale Centrale II.I.32 e un segno di *subscriptio* in Madrid 10186. La terzina evidenziata dai lettori raccoglie le parole di Virgilio, il quale offre una delucidazione sull'arrivo dell'angelo della mansuetudine che indirizza al giusto cammino. In particolare, i lettori hanno riservato la loro attenzione a parole dal valore universale, rese chiare da una proverbialità essenziale: colui che, pur rendendosi conto che altri ha bisogno di aiuto, attende di essere pregato prima di offrire ausilio, si sta predisponendo già in maniera negativa e maliziosa. La terzina offre un laconico motto che, quand'anche astratto dal suo contesto, riesce a prolungare ben oltre le contingenze la sua densità di significato rispetto alla giusta condotta di vita. In soli tre versi, che con il minimo sforzo mnemonico si possono convertire in patrimonio culturale di ciascuno, Dante ha saputo concentrare un vero *memento* a cui i lettori del suo tempo si sono mostrati particolarmente ricettivi, ma che fornisce una concentrazione di sapienza alla quale possono attingere i lettori d'ogni tempo.

Purgatorio XVII, 76-8

*Noi eravam dove più non saliva
la scala sù, ed eravamo affissi,
pur come nave ch'a la spiaggia arriva.*

²⁸⁵ *Mn.* III xv 7, 10: «Dunque, l'inenarrabile provvidenza ha proposto all'uomo due finalità cui tendere: la felicità in questa vita, che consiste nello sviluppo della propria virtù e prende forma nel paradiso terrestre; e la felicità nella vita eterna, che consiste nel fruire della visione di Dio a cui la virtù propria non può ascendere, se non assistita dalla luce divina; e questa felicità è dato comprendere nel paradiso celeste. [...] Perciò all'uomo fu necessaria una duplice guida per la duplice meta: chiaramente il sommo Pontefice che, in nome della rivelazione, conduceva il genere umano alla vita eterna, e l'Imperatore che, in nome degli insegnamenti filosofici, dirigesse il genere umano verso la felicità temporale».

Due lettori hanno messo in evidenza la terzina. Si tratta del lettore di Convento Soppressi C.III.1262, il quale ha apposto una linea curva, e del lettore di Hamilton 203, che ha preferito ancora una volta l'abbreviatura del termine «*nota*». La terzina messa in evidenza dai lettori è costruita in maniera simmetrica rispetto alle terzine centrali del canto XI dell'*Inferno*,²⁸⁶ in cui Dante e Viriglio sostano sull'orlo del sesto cerchio, tra gli eretici, nella necessità di frenare il loro cammino per abituarli al puzzo del basso inferno. In quel momento, Viriglio, affinché il tempo non sia infruttuoso, inizia a descrivere l'ordinamento dell'*Inferno* e la disposizione dei dannati negli ultimi tre cerchi. In questo canto, i due pellegrini, costretti a fermare il cammino per il buio fanno, fanno fruttare il tempo con la spiegazione della funzione del *Purgatorio*. La terzina che di questa sezione del canto i lettori hanno evidenziato è quella in cui Dante descrive proprio il momento nel quale, con Viriglio, ha momentaneamente arrestato il viaggio e con una similitudine, che è probabilmente il motivo per cui i lettori hanno evidenziato la terzina, compara la loro sosta a quella di una nave che arriva al porto: un paragone felice, costruito attraverso l'immagine quieta e rassicurante del porto sicuro, che riconduce la mente ai versi d'apertura di questa cantica.

Purgatorio XVII, 91-6

*"Né creator né creatura mai",
cominciò el, "figliuol, fu senza amore,
o naturale o d'animo; e tu 'l sai.93*

*Lo naturale è sempre senza errore,
ma l'altro puote errar per malo obietto
o per troppo o per poco di vigore.*

Queste terzine hanno interessato i lettori in modo vario: in Hamilton 203, con l'abbreviatura di «*nota*», sono messi in evidenza solo i vv.94-6; in Nazionale Centrale II.I.30, con una *manicula*, sono messi in evidenza i vv.91-3; in Riccardiano 1025 con un + ha evidenziato il solo v.94. Con queste terzine ci si addentra nel tema dell'accidia, vizio punito nella quarta cornice del *Purgatorio*. Il tema

²⁸⁶ *Inferno* XI, 16-90: «"Figliuol mio, dentro da cotesti sassi"/ cominciò poi a dir, "son tre cerchi/ di grado in grado, come que' che lassi/ Tutti son pien di spirti maladetti/ ma perché poi ti basti pur la vista/ intendi come e perché son costretti/ D'ogne malizia, ch'odio in cielo acquista/ ingiuria è 'l fine, ed ogne fin cotale/ o con forza o con frode altrui contrista/ Ma perché frode è de l'uom proprio male/ più spiace a Dio; e però stan di sotto/ li frodolenti, e più dolor li assale/ Di violenti il primo cerchio è tutto/ ma perché si fa forza a tre persone/ in tre gironi è distinto e costrutto/ A Dio, a sé, al prossimo si pòne/ far forza, dico in loro e in lor cose/ come udirai con aperta ragione/ Morte per forza e ferute dogliose/ nel prossimo si danno, e nel suo avere/ ruine, incendi e tollette dannose/ onde omicide e ciascun che mal fiere/ guastatori e predon, tutti tormenta/ lo giron primo per diverse schiere/ Puote omo avere in sé man violenta e ne' suoi beni; e però nel secondo/ giron convien che senza pro si penta/ qualunque priva sé del vostro mondo/ bizzarra e fonde la sua facultade/ e piange là dov'esser de' giocondo/ Puossi far forza ne la deitate/ col cor negando e bestemmiando quella/ e spregiando natura e sua bontade/ e però lo minor giron suggella/ del segno suo e Sodoma e Caorsa/ e chi, spregiando Dio col cor, favella/ La frode, ond'ogne coscienza è morsa/ può l'omo usare in colui che 'n lui fida/ e in quel che fidanza non imborsa/ Questo modo di retro par ch'incida/ pur lo vinco d'amor che fa natura/ onde/ nel cerchio secondo s'annida/ ipocresia, lusinghe e chi affattura/ falsità, ladroneccio e simonia/ ruffian, baratti e simile lordura/ Per l'altro modo quell'amor s'oblia/ che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto/ di che la fede spezial si cria/ onde nel cerchio minore, ov'è 'l punto/ de l'universo in su che Dite siede/ qualunque trade in eterno è consunto"/ E io: "Maestro, assai chiara procede/ la tua ragione, e assai ben distingue/ questo baratro e 'l popol ch'è' possiede/ Ma dimmi: quei de la palude pingue/ che mena il vento, e che batte la pioggia/ e che s'incontran con sì aspre lingue/ perché non dentro da la città roggia/ sono ei puniti, se Dio li ha in ira? / e se non li ha, perché sono a tal foggia?"/ Ed elli a me "Perché tanto delira"/ disse, "lo 'ngegno tuo da quel che sòle? / o ver la mente dove altrove mira?/ Non ti rimembra di quelle parole/ con le quai la tua Etica pertratta/ le tre disposizion che 'l ciel non vole/ incontenenza, malizia e la matta/ bestialitate? e come incontenenza/ men Dio offende e men biasimo accatta?/ Se tu riguardi ben questa sentenza/ e rechiti a la mente chi son quelli/ che sù di fuor sostegnon penitenza/ tu vedrai ben perché da questi felli/ sien dipartiti, e perché men crucciata/ la divina vendetta li martelli"».

conduce Dante, attraverso le parole di Virgilio, all'esposizione della dottrina dell'amore che, trovando la sua definizione nell'etica, si risolve in una poetica riflessione che, essenzialmente, ha mosso l'interesse dei lettori. Amore è, del resto, il grande tema della poesia cortese e stilnovista e Virgilio si appresta, in questa sede a metà del poema, a illustrarne le due tipologie esistenti: amore naturale, proprio di tutte le creature, e amore d'elezione, proprio degli esseri umani. Quello naturale non incorre mai in errore, mentre l'amore d'elezione o volontario, può errare in tre modi: per *obietto*, dirigendo cioè l'amore verso ciò che è male, in luogo di ciò che è bene; per *troppo vigore*, amando e desiderando eccessivamente i beni materiali e terreni; per *poco di vigore*, amando il vero bene, ma con troppa poca intensità. L'amore è il grande tema dell'esperienza umana e i tanti segni d'attenzione posti accanto a questi versi ci dimostrano la necessità, da parte dei nostri antenati lettori, di comprenderne l'essenza.

Purgatorio XVIII, 10-12

*Ond'io: "Maestro, il mio veder s'avviva
sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
quanto la tua ragion parta o descriva"*

La terzina è stata contrassegnata con l'abbreviatura di «*nota*», in Hamilton 203, e con una *manicula* in Conventi Soppressi C.III.1262a. In questo canto prosegue l'esposizione attorno al tema dell'amore e, in totale linea di continuità, il lettore di Hamilton 203, che si è già dimostrato interessato al tema, interviene a sottoscrivere questa terzina in cui Dante chiede a Virgilio di continuare a parlare dell'amore. L'aspetto interessante è che i lettori non hanno evidenziato i versi in cui il tema viene ripreso e affrontato, ma piuttosto quelli in cui Dante descrive la totale compenetrazione con Virgilio: il poeta chiede infatti al Mantovano di non essere parsimonioso quanto a spiegazioni poiché, adesso, a metà del viaggio-racconto, è ormai capace di riconoscere le distinzioni di categorie e di comprendere le esemplificazioni. La dichiarazione di coscienza trovata o *ri-trovata* da parte di Dante prende forma in questo luogo della *Commedia* che coincide con l'esatta metà del percorso dantesco. Considerando il primo canto dell'*Inferno* come proemio all'intera opera e sommando ai trentatré canti della prima cantica i primi diciassette del *Purgatorio* sin qui traversati, si ottiene esattamente la metà della cifra complessiva dei canti della *Commedia*. Evidentemente ai due lettori non è sfuggito l'elemento informativo secondo cui a metà del percorso, che tende alla libertà morale, sono acquisiti gli strumenti di conoscenza e consapevolezza.

Purgatorio XVIII, 19-21

*L'animo, ch'è creato ad amar presto,
ad ogni cosa è mobile che piace,
tosto che dal piacere in atto è desto*

I lettori di Hamilton 203 e Urbinate Latino 366 hanno evidenziato questi versi rispettivamente con l'abbreviatura di «*nota*» e con una *manicula*. Al verso 19 comincia la trattazione attorno a cosa sia l'amore e la prima informazione fornita da Virgilio rispetto al tema è proprio quella che i lettori sottoscrivono con i loro segni d'attenzione, primo fra tutti il lettore di Hamilton 203, a cui doveva essere caro l'argomento. In questi versi Virgilio informa che l'animo umano è dotato di un'istintiva predisposizione all'amore che da atto diviene potenza quando è stimolato dall'attrazione che lo spinge verso ciò che gli risulta piacevole. La trattazione attorno all'amore, che si è dispiegata lungo questi due canti del *Purgatorio*, ha un approccio profondamente filosofico che si dispiega in una forma armonicamente poetica. Il fatto che su versi densamente filosofici si soffermino pochi lettori, rispetto a quanti, invece, abbiano dimostrato di prediligere versi dal tono proverbiale e motteggiante, fornisce un eloquente dato, sul quale rifletteremo nelle nostre conclusioni.

Purgatorio XVIII, 103-8

*Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda
per poco amor, gridavan li altri appresso,
che studio di ben far grazia rinverda. 105
O gente in cui fervore aguto adesso
ricompie forse negligenza e indugio
da voi per tepidezza in ben far messo*

Questa sezione del canto ha ricevuto un'attenzione tutta personalizzata. I lettori hanno messo in evidenza la prima terzina (vv.103-5), in Hamilton 203 e in Madrid 10186, rispettivamente con l'abbreviatura di «*nota*» e una *manicula* accompagnata da parentesi quadra; la sola seconda terzina è stata evidenziata in Nazionale Centrale II.I.30 (vv.106-8); infine, il lettore di 44.G.3 scrive «de accidia», in corrispondenza di entrambe le terzine. La prima delle due terzine evidenziate dai lettori consiste nelle parole delle anime che comunicano la consapevolezza del proprio errore, l'accidia, e si esortano a vicenda a essere sollecite all'amore; la seconda terzina, invece, è quella in cui Virgilio, con una nota di *captatio benevolentiae*, affinché gli venga indicato il cammino per proseguire il viaggio, riassume l'essenza del contrappasso: in *Purgatorio*, le anime degli accidiosi corrono con quell'ardore che mancò loro in vita. Non sarà difficile, dunque, ipotizzare che l'interesse manifestato da diversi lettori per queste terzine sia dovuto proprio al fatto che esse rechino informazioni attorno alle modalità con cui si realizza il contrappasso per gli accidiosi.

Purgatorio XX, 49-51

*Chiamato fui di là Ugo Ciappetta;
di me son nati i Filippi e i Luigi
per cui novellamente è Francia retta*

Su questi versi si sono trattenuti i lettori di Hamilton 203 (con l'abbreviatura di «*nota*»), di Urbinate latino 366 (con una *manicula*) e di Ashburnham 829, che scrive «ugo ciappetta» in corrispondenza del v.49. Sarà utile avviare la nostra discussione, attorno alle ragioni che hanno attirato l'interesse dei lettori su questi versi, volgendo lo sguardo proprio alla nota marginale presente in Ashburnham 829, di mano del copista Menghino Mezzani. Già nel paragrafo dedicato al codice Ashburnham 829 (§ 4.5) abbiamo avuto modo di ascrivere questi interventi a margine a un tipo di procedimento tipico della scrittura notarile, ipotizzandone una funzione di tipo identificativo. A colpo d'occhio, dunque, si rende possibile ai lettori individuare il tema trattato: «ugo ciappetta», definito come capostipite della dinastia cùpida e violenta²⁸⁷ che, a ritmo di successioni tra *Filippi* e *Luigi*, ha governato la Francia «in uno sfrenato, ininterrotto esercizio di colpevole avidità».²⁸⁸

Purgatorio XXII, 67-9

*Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte*

²⁸⁷ Si veda come sono descritte le figure di Carlo II d'Angiò e di Filippo il Bello, rispettivamente in *Purgatorio* XX, vv.82-4: «O avarizia, che puoi tu più farne/ poscia c' ha' il mio sangue a te sì tratto/ che non si cura de la propria carne?» e vv.91-3: «Veggio il novo Pilato sì crudele/ che ciò nol sazia, ma senza decreto/ portar nel Tempio le cupide vele».

²⁸⁸ Cfr. GIROLAMO ARNALDI, *Lettura del canto XX del «Purgatorio»*, in «*Alla Signorina*». *Mélanges offerts à Noëlle de La Blanchardière*, Roma, Publications de l'École Française de Rome, 1995, pp. 1-22, a p.12.

Le carte di più manoscritti custodiscono diversi *marginalia*, manifestazione di un interesse vario per questi versi: il lettore di Barberiniano Latino 4092 ha fatto ricorso a una parentesi quadra; quello di Hamilton 203 all'abbreviatura di «*nota*»; il lettore di 44.G.3 ha apposto l'abbreviatura del termine «*exemplum*». Il pubblico lettore deve essere rimasto colpito dalla felice similitudine: Virgilio è come colui che, portando dietro di sé la lanterna, nella notte buia, illumina coloro che lo seguono più che se stesso. L'immagine è meravigliosa e descrive Virgilio come un profeta che, vissuto prima di Cristo e per questo estraneo alla salvezza, ha però anticipato e trasmesso i valori cristiani: i suoi versi hanno indirizzato alla giustizia divina, prima ancora della nascita del Cristianesimo.²⁸⁹ La terzina non solo ci racconta un Virgilio cristiano, come lo voleva il Medioevo,²⁹⁰ del cui messaggio Dante è diretto continuatore, ma offre anche un'immagine limpida che rischiarla la comprensione e può assurgere a ruolo di proverbio nel patrimonio espressivo quotidiano.

Paradiso VII, 124-126

*Tu dici: "Io veggio l'acqua, io veggio il foco,
l'aere e la terra e tutte lor misture
venire a corruzione, e durar poco.*

Accanto a questi versi, il lettore della *Commedia* tradita dal manoscritto 44.G.3 ha apposto un *no* compreso tra vertici di losanga; una *manicula* è stata segnata dal lettore di Hamilton 202; l'abbreviatura di *questio* è stata, invece, apposta accanto al primo verso della terzina dal lettore di Riccardiano 1033. La scelta di tali segni d'attenzione ci comunica che, secondo il parere degli antichi lettori, questi versi sono degni di essere annotati e, pertanto, memorizzati, oltre che di approfondita riflessione.

Entro il canto della dottrina della redenzione, i lettori si sono soffermati sui versi che manifestano un dubbio non espresso da Dante, ma che Beatrice, pur nel silenzio, recepisce: perché elementi quali *acqua, foco, aere, terra* appaiono nella loro corrottibilità e caducità? La perplessità si fa legittima tenendo conto di quanto proprio Beatrice ha riferito poco prima,²⁹¹ oltre che delle affermazioni contenute nel libro primo della Genesi,²⁹² testo non a caso chiamato in causa come fonte per l'esegesi della terzina dal notaio Andrea Lancia.²⁹³

Il dubbio di Dante s'informa a partire dall'assunto per cui tutto ciò che è creato da Dio, presumibilmente, non ha fine. Nei versi che seguono, e che i lettori non hanno evidenziato, Beatrice

²⁸⁹ Nella *Commedia*, il personaggio di Stazio riconosce in Virgilio l'origine della sua poesia, oltre che della sua conversione. Si confrontino rispettivamente *Purgatorio* XXI, vv.97-9: «de l'Eneïda dico, la qual mamma/ fummi, e fummi nutrice, poetando/ sanz'essa non fermai peso di dramma» e *Purgatorio* XXII, vv.37-42: «E se non fosse ch'io drizzai mia cura/ quand'io intesi là dove tu chiami/ crucciato quasi a l'umana natura/ 'Per che non reggi tu, o sacra fame/ de l'oro, l'appetito de' mortali?'/ voltando sentirei le giostre grame».

²⁹⁰ Una completa e profonda riflessione attorno al Virgilio medievale e dantesco è contenuta nel volume del classicista COMPARETTI: «Virgilio, che non ebbe fede, lo guida con passo sicuro attraverso all'inferno, ma nel purgatorio in cui già comincia il regno più esclusivamente cristiano della grazia, egli è incerto e di molto ignaro e guida Dante dietro informazioni altrui. È quella la parte della via del perfezionamento ch'ei non percorse intiera né con passo sicuro, mancandogli la scorta delle «tre sante virtù». Ad un certo punto adunque a lui si unisce, nell'accompagnar Dante, Stazio che è presentato quasi una emanazione di Virgilio, come quegli che, non solo per lui fu poeta, ma per lui fu anche cristiano, quale sarebbe stato Virgilio se fosse nato dopo Cristo. In questo luogo del poema, con artificio profondo e delicatissimo e con grande opportunità, viene posta innanzi per prima volta l'idea medievale sulla profezia relativa a Cristo contenuta nella quarta ecloga. Virgilio che fu profeta di Cristo, ma senza saperlo, e di Cristo non parla mai in tutto il poema, trova, per così dire, un supplemento a questa sua deficienza nell'accompagnar Dante, in Stazio, il quale, nato dopo Cristo, poté intendere il significato di quella profezia e per quella si convertì al cristianesimo». Cfr. DOMENICO COMPARETTI, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, Bernardo Seeber, 1896, a pp. 266-67.

²⁹¹ *Paradiso* VII, 67-9: «Ciò che da lei senza mezzo distilla/ non ha poi fine, perché non si move/ la sua impronta quand' ella sigilla».

²⁹² *Gn.*, 1 1-2 «In principio Dio creò il cielo e la terra. Ora la terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque». La traduzione è tratta dall'edizione, già citata, de *La Sacra Bibbia*.

²⁹³ Cfr. ANDREA LANCIA, *Chiose alla 'Commedia'* a cura di LUCA AZZETTA vol. II, Roma, Salerno, 2012.

spiega che gli elementi composti di miscele, e non di pura materia, sono corruttibili in quanto non determinati direttamente dal Creatore, ma dipendenti da cause seconde.

L'aspetto interessante, ai fini del nostro discorso, è che i lettori abbiano destinato i loro segni d'attenzione a rimarcare il dubbio, piuttosto che la soluzione. Si tratta, evidentemente, di una tematica alquanto intricata, soprattutto per un tipo di pubblico -che tali *notabilia* sembrano figurare- non così avvezzo ai sillogismi e, più in generale, alle speculazioni filosofiche.

Paradiso XII, 85-87

*in picciol tempo gran dottor si feo;
tal che si mise a circūir la vigna
che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo.*

I lettori delle carte di Hamilton 203, Urbinate Latino 366 e 44. G.3 si sono soffermati a leggere e riflettere sull'immagine chiara della corruzione della Chiesa e sul suo rimedio. Con una metafora chiara e incisiva, i versi evidenziati paragonano la Chiesa alla vigna, arbusto caro all'Antichità²⁹⁴ tanto quanto al Medioevo.

Senza prolungare di molto il discorso, in questa sede sarà comunque utile ricordare l'importanza riconosciuta dalla società medioevale al frutto della vite e dell'uva. Agostino sottolinea la straordinarietà del suo prodotto: il vino, che, assente in natura, richiede necessariamente l'intervento umano per la sua sola esistenza.²⁹⁵ La trasformazione azionata dall'uomo diviene, dunque, *conditio sine qua non* per realizzare il perfezionamento spirituale del vino che, diversamente, non può farsi sangue di Cristo. Il frutto della vite, tuttavia, oltre a inserire l'uomo nella catena di azioni del rito eucaristico, nel Medioevo assume un rilievo nella vita quotidiana: rende l'acqua potabile, aiuta a mantenere gli equilibri umorali,²⁹⁶ favorendo la felicità e, più in generale, la salute.²⁹⁷

Attraverso questa proiezione vegetale, dalle chiare reminiscenze sacre,²⁹⁸ i versi raccontano che San Domenico in breve tempo si fece maestro -cioè padre della Chiesa- riuscendo a custodire e proteggere

²⁹⁴ Il vino e la viticoltura hanno vantato un'importante funzione rituale sin dall'Antichità: basti pensare alla cultura egizia in cui Osiride, divinità legata alla fertilità e, dunque alla rinascita, era considerato anche il primo viticoltore; ai riti dedicati a Dioniso e poi a Mitra, sino ad arrivare a Cristo, che proprio con il vino sigilla la Nuova Alleanza.

²⁹⁵ AGOSTINO, santo, *Enarrationes in Psamos* 83, 1, 22, 16-20 «Uva pendet in vitibus, et oliva in arboribus [...] et nec uva vinum est, nec oliva oleum, ante pressum».

²⁹⁶ M. MONTANARI, *Il sapore dell'acqua e Civiltà del vino*, in ID. *Gusti nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2013², pp. 136-182.

²⁹⁷ Sul ruolo del vino come garante di felicità e salute, PETER JONES MURRAY, *Diet, regimen, and medication*, in ID. *Medieval Medicine In Illuminated manuscripts*, London, The British Library, 1998, pp. 95- 107. Una validissima testimonianza del tema è, ovviamente, custodita nei componimenti dei poeti comico realistici del tempo di Dante. Si vedano: *Di buon' morselli i' sì m'empio la pancia* (Il fiore); *Su, donna Gemma, co-la farinata* (Rustico Filippi); *Io averò quell'ora un sol di bene*; *Quand' i' solev'udir ch'un fiorentino*; *Tutto quest'anno ch'è, mi son frustato*; *Tre cose solamente m'ènno in grado* (Cecco Angiolieri); *Da-tte parto 'l mie core, Ciampolino* (Meo de' Tolomei); *In steso non mi conosco, ogn'om oda* (Immanuel Romano); *E di febbraio vi dono bella caccia*; *Di luglio in Siena, in su la Saliciata*; *Di ottobre nel contà c'ha buono stallo*; *E di dicembre una città in piano* (Folgore da San Gimignano); *Di febbraio vi metto in valle ghiaccia*; *Di marzo vi riposo in tal maniera*; *D' ottobre vi consiglio senza fallo*; *Di novembre vi metto in un gran stagno* (Cenne della Chitarra); *El mi rincresce sì lo star di fuore* (Cecco Nuccoli); *Due foresette, Ser Ventura, bionde* (Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi a Ventura Monachi); *Tal è che porta indosso i ermellini* (Antonio da Ferrara); *Io fui iersera, Adrian, sì chieretto* (Antonio Pucci). Si vedano i testi della poesia comico-realistica in MARIO MARTI, *Cultura e stile dei poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956. Attorno al tema, si veda anche MARCO BERISSO, *Poesia comica nel Medioevo italiano*, Milano, Bur, 2011.

²⁹⁸ Cfr. ISAIA, v 1-7: «Voglio cantare per il mio diletto/ il mio cantico d'amore per la sua vigna. Il mio diletto possedeva una vigna sopra un fertile colle. Egli l'aveva dissodata e sgombrata dai sassi e vi aveva piantato viti pregiate; in mezzo vi aveva costruito una torre e scavato anche un tino. Egli aspettò che producesse uva; essa produsse, invece, acini acerbi. E ora, abitanti di Gerusalemme e uomini di Giuda, siate voi giudici fra me e la mia vigna. Che cosa dovevo fare ancora alla mia vigna che io non abbia fatto? Perché, mentre attendevo che producesse uva, essa ha prodotto acini acerbi? Ora voglio farvi conoscere ciò che sto per fare alla mia vigna: toglierò la sua siepe e si trasformerà in pascolo; demolirò il suo muro

quella vigna che rapidamente rinsecchisce nelle mani di un cattivo vignaiolo. I versi offrono un esempio plastico, ricavato da un motivo più che familiare per i lettori, attraverso il quale le parole si fanno immagine e descrivono la rischiosa fragilità della Chiesa e, al tempo stesso, la terribile corruzione che attanaglia la sua essenza.

Non a caso, i segni d'attenzione a cui ricorrono i lettori contemplan tutti anche un'abbreviatura del ormai per noi conosciuto motto «*annota dentro di te*». Si tratta rispettivamente di un'abbreviatura di *nota* con accanto una *manicula*; di una *manicula* accompagnata da un *no* rubricato e sormontato da accento circonflesso; infine, un *no* al centro di vertici di losanga è il segno d'attenzione che troviamo nel manoscritto preservato presso la biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana.

Paradiso XII, 112-14

*Ma l'orbita che fé la parte somma
di sua circonferenza, è derelitta,
sì ch'è la muffa dov' era la gromma.*

I lettori che hanno sfogliato le carte dei codici Hamilton 203 e 44.G.3 hanno rispettivamente scritto *nota* e disegnato una *manicula* accanto a questi versi. Siamo nel IV cielo, quello del Sole, lì dove si depreca il deterioramento morale dei francescani e Bonaventura offre il suo panegirico a San Domenico.

Ancora una volta, sono messi in evidenza i versi che insistono sul tema della corruzione della Chiesa e anche in questo caso, come per la terzina vv.85-7, si ricorre a una metafora enologica. La terzina evidenziata è dotata di una straordinaria pragmaticità, tutta condensata in un'immagine semplice e chiara: quella della botte, destinata ad ammuffire, se non c'è chi se ne prende cura. Il riferimento, da parte di Bonaventura, è all'ordine francescano e alla degradazione dei suoi confratelli: il solco impresso da Francesco, e che il suo ordine avrebbe dovuto seguire, è ormai stato abbandonato e la botte, che prima conteneva tartaro -sostanza garante della genuinità del vino-, adesso contiene irrimediabilmente muffa.

Paradiso XIII, 112-17

*E questo ti sia sempre piombo a' piedi,
per farti mover lento com' uom lasso
e al sì e al no che tu non vedi:
ché quelli è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega*

di cinta e verrà calpestata. La renderò un deserto, non sarà potata né vangata e vi cresceranno rovi e pruni; alle nubi comanderò di non mandarvi la pioggia. Ebbene, la vigna del Signore degli eserciti è la casa d'Israele; gli abitanti di Giuda sono la sua piantagione preferita. Egli si aspettava giustizia ed ecco spargimento di sangue, attendeva rettitudine ed ecco grida di oppressi»; MATTH. XX 1-16: «Il regno dei cieli è simile a un padrone di casa che uscì all'alba per prendere a giornata lavoratori per la sua vigna. Si accordò con loro per un denaro al giorno e li mandò nella sua vigna. Uscito poi verso le nove del mattino, ne vide altri che stavano in piazza, disoccupati, e disse loro: «Andate anche voi nella vigna; quello che è giusto ve lo darò». Ed essi andarono. Uscì di nuovo verso mezzogiorno, e verso le tre, e fece altrettanto. Uscito ancora verso le cinque, ne vide altri che se ne stavano lì e disse loro: «Perché ve ne state qui tutto il giorno senza far niente?». Gli risposero: «Perché nessuno ci ha presi a giornata». Ed egli disse loro: «Andate anche voi nella vigna». Quando fu sera, il padrone della vigna disse al suo fattore: «Chiama i lavoratori e da' loro la paga, incominciando dagli ultimi fino ai primi». Venuti quelli delle cinque del pomeriggio, ricevettero ciascuno un denaro. Quando arrivarono i primi, pensarono che avrebbero ricevuto di più. Ma anch'essi ricevettero ciascuno un denaro. Nel ritirarlo, però, mormoravano contro il padrone dicendo: «Questi ultimi hanno lavorato un'ora soltanto e li hai trattati come noi, che abbiamo sopportato il peso della giornata e il caldo». Ma il padrone, rispondendo a uno di loro, disse: «Amico, io non ti faccio torto. Non hai forse concordato con me per un denaro? Prendi il tuo e vattene. Ma io voglio dare anche a quest'ultimo quanto a te: Inon posso fare delle mie cose quello che voglio? Oppure tu sei invidioso perché io sono buono?». Così gli ultimi saranno primi e i primi, ultimi» ». Traduzione da la *Sacra Bibbia*, cit.

ne l'un così come ne l'altro passo.

Su queste terzine soffermarono la loro attenzione il lettore delle carte di Hamilton 203, abbreviando accanto ai vv.112-114 la parola *nota*; il lettore di *Palatino* 313, disegnando una *manicula* in corrispondenza dei versi 112-115 e allo stesso modo questi versi sono segnalati in Hamilton 204; infine, il lettore del manoscritto II.I.30, facendo ricorso anch'egli una *manicula*, segnata accanto alla terzina 115-117. Sono le terzine che seguono i versi in cui San Tommaso aveva chiarito a Dante un dubbio: poco prima, Solone è stato descritto come colui che *non ebbe 'l secondo*, cioè non ebbe rivali; e tuttavia, si era detto che la maggiore sapienza fosse stata infusa da Dio unicamente a suo figlio e ad Adamo. Il chiarimento di Tommaso serve a precisare che Salone non ha pari per sapienza relativamente al suo ruolo di sovrano e non, genericamente, come uomo. È importate, perciò, continua Tommaso, che Dante si guardi dal giudicare i fatti o le cose dette senza prima ritenersi sulle parole e il loro significato. Ecco che arriviamo ai versi evidenziati dai nostri lettori, ancora una volta attratti dal tono proverbiale e pragmatico: è fondamentale procedere con i piedi di piombo, lento come uomo stanco, per poter analizzare ed esaminare e non semplicemente assentire o dissentire rispetto a cose che non si vedono. Il rischio, infatti, di chi afferma o nega senza distinguere i diversi casi è quello di comportarsi come il più stolto tra gli stolti.

Paradiso XIV, 28-30

*Quell'uno e due e tre che sempre vive
e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,
non circunscritto, e tutto circunscrive.*

Accanto a questi versi la carta dell'Hamilton 203 reca due volte l'abbreviatura di *nota*, mentre il lettore di 44.G.3 li evidenzia con un *no* tra vertici di losanga, accompagnati da una *manicula*. Si tratta di una delle prime terzine del canto e offre una breve, ma nutrita descrizione dell'identità divina: quel Dio che è uno e trino e vive e regna sempre nell'essenza trinitaria non è circoscritto, ma circoscrive.

Paradiso XV, 10-12

*Bene è che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri
etternalmente, quello amor si spoglia*

I lettori intervengono accanto a questi primissimi versi che aprono il quindicesimo canto del *Paradiso*, caratterizzato dal dolcissimo silenzio dei beati che interrompono i loro canti per concedere a Dante di esprimere i suoi desideri. Questo è, per Dante, tra i più delicati esempi di carità ed è giusto che colui che, per amore delle cose terrene e passeggiare, rinuncia a questo amore, venga dannato eternamente. Questi versi sono stati evidenziati in vario modo: il lettore che ha letto la *Commedia* nella veste dell'Hamilton 203 ha scritto per due volte la parola *nota*, abbreviandola; nelle carte del manoscritto 44.G.3 vi è un peculiare segno d'attenzione, il disegno di una creatura tutta peculiare. Consiste in un collo di volatile, le cui squame sono toccate in rosso, che viene fuori da un corpo d'uomo. Potrebbe trattarsi di un riferimento alla disumanità e alla chiara mostruosità che coinvolge chi rinuncia all'amore incorruttibile a cui si è fatto riferimento. Infine, il lettore dell'Urbinense Latino 366 appone una *manicula* con accanto l'abbreviatura rubricata del termine *nota* (*no* con accento circonflesso).

Paradiso XVII, 55-60

Tu lascerai ogni cosa diletta

*più caramente; e questo è quello strale
che l'arco de lo essilio pria saetta
Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.*

Siamo dinanzi ad alcuni dei versi che quantitativamente contano il maggior numero di segni d'attenzione. È impressionante: il dolore dell'esilio è conosciuto da tutti o, quanto meno, da tutti compreso. Un'abbreviatura della parola *nota* è apposta dal lettore delle carte del codice preservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale con segnatura II.I.32; lo stesso fa il lettore del manoscritto 44.G.3, ponendo il monogramma *no* tra vertici in losanga. È ancora l'abbreviatura rubricata di *nota* (*no* con accento circonflesso), con accanto una *manicula*, il segno d'attenzione che contraddistingue le parole di Cacciaguida tra le carte di Urbinate latino 366. È ancora *maniculae* alla carta 95v del Riccardiano 1048 -con accanto una parentesi quadra a raccogliere i versi-, 86v di Riccardiano 1033, 65v di Nazionale Centrale II.I.30, 199r di Palatino 313; infine, alla 160v di Madrid 10186.

Il tema toccato ha una centralità singolare nella *Commedia*,²⁹⁹ così come nelle opere dantesche posteriori alla condanna del poeta all'esilio,³⁰⁰ nonché nella vita medievale.

Basti pensare, senza allontanarci molto dall'ambito della *Commedia*, che diversi furono gli esegeti del testo dantesco che fecero esperienza della tragica vicenda dell'esilio, a cominciare dal primo commentatore in latino, il notaio bolognese Graziolo Bambaglioli,³⁰¹ sino ai figli del Poeta: Iacopo e Pietro Alighieri, raggiunti dalla condanna a morte insieme al padre.

Data la centralità del tema nell'opera e nella sua ricezione, sarà conveniente fornire alcuni dati. Era il gennaio 1302 quando il podestà Cante dei Gabrielli di Gubbio condannava Dante in nome della Repubblica di Firenze per una serie di agghiaccianti accuse: frode, baratteria, ostruzionismo al Papa e alla pace fiorentina.³⁰² La condanna, inizialmente consistente in una multa di cinquemila fiorini, si convertì, a distanza di alcune settimane, in pena di morte.

L'esilio fu essenza dell'esperienza di Dante e sostanza del suo tempo. Già il sistema legislativo germanico alto medievale, infatti, lo contemplava come uno dei castighi più temibili: con l'esilio si finiva al di fuori dalla legge, allontanati dalla società; la patria rescindeva qualunque tipo di rapporto o responsabilità con l'esiliato, che finiva per essere un fantasma, non più cittadino, un ostracizzato senza diritti né beni. Ne derivò un'atroce analogia tra esiliato e lupo: entrambi bestie vaganti senza diritti.³⁰³ Proprio rispetto alla simmetria zoomorfa, Paola Rigo scriveva:

E così Dante, lui un tempo *wargus*, lupo errante per la selva secondo il diritto germanico, ritornerà nemico dei veri lupi che insidiano la cerchia dell'ovile di Firenze, libero perché riaccolto in giusto consorzio civile, erede dell'antica tradizione romana, ripresa e sancita dall'Impero cristiano.³⁰⁴

²⁹⁹ La *Commedia* è l'opera dantesca in cui compare più volte il nome dell'amata *Fiorenza* nelle sue varianti (in quindici occasioni "Fiorenza", in tre "fiorentino", in una "fiorentin", in due "fiorentina", in una "fiorentin"); nel *Convivio* ricorre tre volte il nome *Fiorenza*; nel *De Vulgari Eloquentia* le occorrenze del termine sono undici (in due casi leggiamo "Florentiam", in tre "Florentia", ancora per tre volte ricorre "Florentini", mentre "Florentinus", "Florentinum" e "Florentinos" compaiono ciascuno una sola volta; nelle *Epistole* ricorre diciannove volte ("Firenze", due volte nelle epistole I, VI, XII, XIII; una sola in VII e ben tre volte in XII; "Fiorentina", una volta nell'epistole I; "Fiorentino", una volta nelle epistole I, III, V, VI (dove compare anche al plurale), VII, XI; una sola volta nelle *Rime* ("Fiorenza").

³⁰⁰ Si tratta di *De Vulgari Eloquentia* databile tra il 1303 e il 1305, il *Convivio* tra il 1304 e il 1307, il *Monarchia*, probabilmente ascrivibile agli anni della discesa di Enrico VII in Italia, le *Epistole*. Per la questione della datazione delle opere dantesche, si veda S. BELLOMO, *Filologia e critica dantesca*, cit., 2008.

³⁰¹ BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., pp. 112-24, a p. 113.

³⁰² RENATO PIATTOLI, *Codice Diplomatico Dantesco*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1940.

³⁰³ Si veda la voce «marginali» in JEAN CLAUDE SCHMITT e JACQUES LE GOFF, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999 (trad. it. *Dizionario dell'Occidente medievale*, Torino, Einaudi, 2011).

³⁰⁴ PAOLA RIGO, *Prenderò il cappello*, in ID. *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 135-63, a pp. 148-9.

È chiaro che la possibilità di far reale ritorno a casa, per Dante, divenne presto un auspicio dai contorni sempre meno realistici e che, tuttavia, se si fosse realizzato avrebbe significato riconciliazione con sé stesso e ritrovata armonia con la giustizia divina. In questi termini prosegue la studiosa:

nello stesso luogo, il battistero, in cui fu costituito persona in *ecclesia* ora Dante augura di riconfermarsi persona nella città secolare. Firenze, la Firenze agognata della riconciliazione, è allo stesso tempo figura di Roma e della Gerusalemme celeste e si collega a tutte le immagini ed i motivi sia biblici che liturgici o politici.³⁰⁵

Firenze rappresentava il luogo della riconciliazione civile e, al tempo stesso, era figurazione della Gerusalemme celeste, secondo uno svolgimento che inserisce l'esilio politico in un contesto più ampio: quello dell'esilio esistenziale, del viaggio terreno che aspira al raggiungimento della patria celeste, attraverso la purificazione purgatoriale.

In poche e chiare pagine, Giuseppe Ledda riflette sulle immagini di peregrinazioni ed esilio che attraversano la *Commedia*: dalle gru di *Inferno* V,³⁰⁶ stravolte da una migrazione senza fine, a quelle di *Purgatorio* XXVI³⁰⁷ che, pur procedendo in direzioni diverse per il differente grado di lussuria,³⁰⁸ guardano tutte a un medesimo destino di pace.³⁰⁹ Dunque, sulle parole di Cacciaguida che raccontano l'amarezza dell'esilio, quello politico e quello dell'anima, i lettori si sono soffermati ripetutamente per diverse ragioni. Anzitutto per empatia: sapevano esattamente di cosa si trattasse. In secondo luogo, perché, abituati alla simbologia, riconoscevano che nell'esilio storico di Dante si specchiava inesorabilmente l'essenza dell'*homo viator* e la sua incompiutezza, che solo attraverso il percorso migratorio esistenziale può arrivare all'ultimo incontro: quello che sugella la libertà morale, che inspiegabilmente finisce nella fusione ultima con *l'amor che move il sole e l'altre stelle*, amore in cui a Dante *parve pinta de la nostra effige*. Un percorso avverso e impervio che si conclude con la commovente immagine di occhi umani ficcati in tutto quello che si era cercato fino a quel momento: Dio, giustizia, verità. Questo è il vero esilio umano, essere sottratti alla propria divina essenza: l'autore lo ha annunciato e il suo lettore ne ha raccolto l'idea.

Paradiso XVIII, 118-26

*Per ch'io prego la mente in che s'inizia
tuo moto e tua virtute, che rimiri
ond' esce il fummo che 'l tuo raggio vizia;
sì ch'un'altra fiata omai s'adiri
del comperare e vender dentro al templo
che si murò di segni e di martiri.
O milizia del ciel cu' io contemplo,
adora per color che sono in terra
tutti sviati dietro al malo essempro!*

I versi vengono segnalati in vario modo: tra le carte dell'Hamilton 203 occorrono due abbreviazioni del termine «nota» rispettivamente accanto alla prima terzina, vv.118-20, e alla seconda, vv.121-23,

³⁰⁵ Ivi, p. 153.

³⁰⁶ *Inferno* V, 46-8 «E come i gru van cantando lor lai/ faccendo in aere di sé lunga riga/ così vid'io venir, traendo guai».

³⁰⁷ *Purgatorio* XXVI, 43-8 «Poi, come grue ch'a le montagne Rife/ volasser parte, e parte inver' l'arene/ queste del gel, quelle del sole schife/ l'una gente sen va, l'altra sen vene;/ e tornan, lagrimando, a' primi canti/ e al gridar che più lor si convene»

³⁰⁸ Rispetto alle diverse possibili manifestazioni della lussuria e, in particolare, di quella contro natura si veda TOMMASO D'AQUINO, *S. Th.* II-II CLIV 11-12.

³⁰⁹ GIUSEPPE LEDDA, *Immagini di pellegrinaggio e di esilio nella «Commedia» di Dante*, in *«Annali dell'Università di Ferrara Online - Lettere»*, Vol. 7, N° 1, 2012, pp. 295-308.

a loro volta entrambe racchiuse entro una parentesi graffa. La terzina successiva, invece, vv.124-26 viene messa in risalto con una *manicula* tra le carte del Riccardiano 1033.

Sono le terzine in cui si racconta del V cielo, quello di Marte, e degli spiriti combattenti per la fede. I versi che i lettori hanno evidenziato sono quelli in cui Dante chiede a Dio d'intervenire rispetto alla corruzione del mondo ecclesiastico, lo prega di rivolgere lo sguardo alla terra per cercare il fumo contaminatore che semina ingiustizia e simonia sulla Chiesa, un tempo edificata su miracoli e martiri.

Paradiso XX, 133-35

*E voi, mortali, tenetevi stretti
a giudicar: ché noi, che Dio vedemo,
non conosciamo ancor tutti li eletti.*

Siamo nel VI cielo, quello di Giove, tra gli Spiriti giusti. I lettori incontrano Rifeo, compagno di Enea morto eroicamente difendendo la città di Troia nella notte della sua caduta, e l'Imperatore Traiano, governatore accolto come esempio di amministrazione guidata dalla giustizia. Il sovrano romano è in questo luogo del *Paradiso* in rappresentanza di un governo giusto, ma la sua umiltà è presente sin dai primissimi canti del *Purgatorio*, tra gli esempi scolpiti all'ingresso della prima cornice.³¹⁰ Nella seconda cantica, è raffigurato a cavallo, disposto a posticipare una campagna per celebrare la giustizia reclamata da una madre, a causa dell'uccisione del figlio.

Pagani perdonati, pagani in *Paradiso*. La sentenza arriva chiara: «E voi, mortali, siate cauti nel giudicare, perché nemmeno noi, che pur vediamo Dio direttamente, conosciamo ancora tutti coloro che sono destinati al *Paradiso*». Sono le parole dell'aquila dei beati, di cui Traiano è quello più vicino al becco. Il monito è cristallino: la predestinazione non è nozione di competenza umana. A coloro che sono sulla terra basti sapere che chi ha agito in nome della giustizia, di cui Dio è la massima rappresentazione, ha contribuito alla felicità dei popoli,³¹¹ valore sublime che dà accesso al *Paradiso* più di quanto possa fare un'artefatta professione di fede.³¹²

La meraviglia del lettore medievale dinanzi a questo racconto straordinario assume la forma dei numerosi segni d'attenzione che troviamo accanto a questi versi: una *manicula* tra le carte del Chigiano L. VIII. 292; ancora una *manicula* ma, in questo caso, affiancata da un'abbreviazione del termine «nota» rubricata nell'Urbinate Latino 366;³¹³ infine, un'abbreviazione di «nota» e una croce sono i segni d'attenzione scelti rispettivamente dal lettore dell'Hamilton 203 e di Hamilton 202. Risulta evidente che il pubblico antico non rimase indolente dinanzi a questi versi che si caricano della severità di un avvertimento, rispetto ad una storia che ha del meraviglioso. Le terzine che avviano alla conclusione del canto³¹⁴ raccontano, infatti, della permanenza di Traiano persino

³¹⁰ Cfr. *Purgatorio* X, 76-93 «i' dico di Traiano imperadore;/ e una vedovella li era al freno,/ di lagrime atteggiata e di dolore./ Intorno a lui pareva calcato e pieno/ di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro/ sovr'essi in vista al vento si movieno./ La miserella intra tutti costoro/ pareva dir: "Signor, fammi vendetta/ di mio figliuol ch'è morto, ond'io m'accoro";/ ed elli a lei rispondere: "Or aspetta/ tanto ch'i' torni"; e quella: "Signor mio"/, come persona in cui dolor s'affretta;/ "se tu non torni?"; ed ei: "Chi fia dov'io,/ la ti farà"; ed ella: "L'altrui bene/ a te che fia, se 'l tuo metti in oblio?";/ ond'elli: "Or ti conforta; ch'ei convene/ ch'i' solva il mio dovere anzi ch'i' mova:/ giustizia vuole e pietà mi ritene».

³¹¹ *Mn.* I XII 13 «Ergo genus humanum sub Monarcha existens optime se habet; ex quo sequitur quod ad bene esse mundi Monarchiam necesse est esse».

³¹² MATTH. VII 21.

³¹³ L'abbreviazione della parola «nota» nell'Urbinate Latino 366 è sempre rubricata e consiste sempre nel monosillabo *no*, sormontato da un accento circonflesso.

³¹⁴ Cfr. *Paradiso* XX, 103-126 «Ché l'una de lo 'nferno, u' non si riede/ già mai a buon voler, tornò a l'ossa;/ e ciò di viva spene fu mercede:/ di viva spene, che mise la possa/ ne' prieghi fatti a Dio per suscitarla,/ sì che potesse sua voglia esser mossa./ L'anima gloriosa onde si parla,/ tornata ne la carne, in che fu poco,/ credette in lui che potèa aiutarla;/ e credendo s'accese in tanto foco/ di vero amor, ch'a la morte seconda/ fu degna di venire a questo gioco./ L'altra, per grazia che da sì profonda/ fontana stilla, che mai creatura/ non pinse l'occhio infino a la prima onda,/ tutto suo amor là giù pose a drittura:/ per che, di grazia in grazia, Dio li aperse/ l'occhio a la nostra redenzion futura;/ ond' ei credette in quella, e non sofferse/ da indi il puzzo più del paganesmo;/ e riprendiene le genti perverse».

all'*Inferno*, dal quale però poté risorgere grazie alle preghiere di san Gregorio,³¹⁵ che mossero la bontà del Creatore. In conclusione, potremmo ascrivere questi versi alla categoria delle terzine che informano sull'agire divino e, allo stesso tempo, ammoniscono al riconoscimento dei limiti della ragione e della comprensione umana.

Paradiso XXII, 16-18

*La spada di qua sù non taglia in fretta
né tardo, ma' ch'al parer di colui
che disiando o temendo l'aspetta.*

Del canto in cui il beato che emana una luce intensa si rivela Benedetto, padre del monachesimo occidentale, diversi lettori medievali hanno messo in evidenza una delle primissime terzine, quella in cui Beatrice dichiara che la perfezione della giustizia divina colpisce quando è opportuno: né troppo presto, né troppo tardi, tranne per chi l'attende con desiderio -al quale sembrerà arrivare in ritardo- o con timore -e allora gli sembrerà che giunga troppo presto-. Prima di riflettere sull'intervento dei lettori tra le carte dei diversi manoscritti, contestualizziamo le parole di Beatrice. La donna si trova a consolare un Dante che in *Paradiso* si fa sempre più spesso bambino, adolescente inesperto che desidera conoscere e, dalla conoscenza, rinascere. Questa volta, lo sgomento del pellegrino è dovuto al grido maestoso del canto precedente, con cui le anime hanno rotto il silenzio che ha fatto seguito all'invettiva di Pier Damiano contro le ricchezze materiali dell'alto clero. È la manifestazione dell'azione divina che divampa in quella umana, della giustizia che squarcia l'ingiustizia. Tuttavia, senza chiarimenti, Dante è, inizialmente, sconcertato. Le parole di Beatrice servono a rassicurarlo: nulla di ciò che accade nei cieli deve far intimorire. Si tratta delle manifestazioni dell'adeguata punizione divina.

Questi sono tra i versi che maggiore interesse hanno suscitato nei lettori antichi, i quali hanno provveduto a evidenziarli in vario modo: un'abbreviazione di *nota* tra le carte dell'Hamilton 202 e dell'Hamilton 203; una *manicula* nel Riccardiano 1033, nel Palatino 313 (in questo caso, con peculiari decorazioni a conchiglia), nell'Urbinate Latino 378 e nel 44.G.3; ancora una *manicula* ma, in questo caso, affiancata da una parentesi quadra nel Barberiniano Latino 4092; infine, una croce segnata dal lettore del Riccardiano 1025. Come mai i lettori sarebbero stati interessati, in particolare, a questi versi del ventiduesimo del *Paradiso*? Non possiamo escludere che il potente grido abbia turbato i lettori tanto quanto Dante e che tanto quanto lui abbiano trovato conforto nelle parole di Beatrice, dotate anche di una musicale proverbialità. Diverse sono le sfumature di cui si colorano questi versi agli occhi dei lettori che, per necessità di sintesi, possiamo associare alla categoria delle terzine che informano sulla modalità dell'agire divino e, più specificamente, raccontano e chiariscono la maniera attraverso cui si fa manifesta l'essenza del divino: la giustizia.

Paradiso XXII, 76-8

Le mura che solieno esser badia

³¹⁵ TH., *S. Th. Suppl.*, q. LXXI, a. 5: «Praeterea, Damascenus in eodem sermone narrat, quod Gregorius pro Traiano orationem fundens audiuit uocem sibi diuinitus allatam: uocem tuam audiui, et ueniam Traiano do; cuius rei, ut Damascenus dicit in dicto sermone, testis est oriens omnis et occidens. Sed constat Traianum in Inferno fuisse: quia multorum martyrum necem amaram instituit, ut ibidem Damascenus dicit. Ergo suffragia etiam ualent existentibus in Inferno». Trad. nostra: «Inoltre, nello stesso sermone, Damasceno racconta che Gregorio, mentre stava rivolgendo le sue preghiere in favore di Traiano, udì questa voce che dalla divinità procedeva sino a lui: «ho ascoltato la tua preghiera e perdono Traiano». Di questo fatto, per quel che Damasceno racconta in questo sermone, è testimone tutto l'Oriente e tutto l'Occidente. Ma consta che Traiano sia stato all'Inferno, dal momento che fece uccidere crudelmente molti martiri, come informa lo stesso Damasceno. Ne consegue che i suffragi della Chiesa hanno validità anche per coloro che sono all'Inferno».

*fatte sono spelonche, e le cocolle
sacca son piene di farina ria.*

I codici Hamilton 203, 44. G. 3 e Chigiano L. VIII. 292 evidenziano i versi indicati nel seguente modo: un'abbreviazione di «nota», un *no* tra vertici di losanga e una *manicula*. Con questa terzina siamo ancora tra i versi dell'incontro con San Benedetto e in particolare tra quelli che, con ironia e tanta amarezza -concentrata in particolare nell'ultimo verso- raccontano cosa sia diventata la Chiesa. Ecco le dichiarazioni del Santo: le mura che erano solite essere badia, e cioè luogo di meditazione portatore di valori positivi, sono ormai ridotte a caverne, spazi bui, meschini, e le tonache dei frati non sono che sacchi pieni di farina guasta.

Paradiso XXIV, 64-6

*fede è sustanza di cose sperate
e argomento de le non parventi;
e questa pare a me sua quiditate.*

La terzina è stata evidenziata in vario modo dai lettori di Hamilton 203, Barberiniano Latino 4092 e Nazionale Centrale II.I.30. Il primo lettore ha fatto ricorso all'abbreviatura del termine «nota», mentre il secondo e il terzo hanno raccolto i versi in una parentesi quadra alla quale viene aggiunta, nel caso del codice II.I.30 una *manicula*. Nei versi precedenti a quelli evidenziati, Beatrice ha chiesto a San Pietro di esaminare Dante rispetto al concetto di fede e la terzina messa in evidenza dai lettori è quella in cui il Poeta fornisce la spiegazione di fede come *sustanza* e come *argomento*, in un contesto che si fa cerimoniale. Il poeta, infatti, interviene come *baccialier*, la figura che nelle Università medievali affiancava il professore di teologia e filosofia;³¹⁶ quando quest'ultimo, a partire da un testo classico, ne metteva in evidenza le criticità (*questiones*), era compito del baccelliere, uscire dalla «immutabilità» del testo antico e argomentarlo in libertà,³¹⁷ ma con dovizia di dettagli, oltre a rispondere alle obiezioni mosse dagli studenti insieme al maestro, cui spettava l'ultima parola rispetto al tema (*determinatio*).³¹⁸ Dante ha dunque il compito di argomentare e dimostrare cosa sia la fede e lo fa come *buon Cristiano*, titolo di cui lo investe l'illustre apostolo. Con sincerità (*levai la fronte*) Dante si appresta a rispondere, non appena il gesto di Beatrice gli fornisce il consenso a procedere con la dissertazione, muovendo i primi passi verso l'incoronazione finale, quella garantitagli dalla capacità di comunicare l'intangibile, proprio in nome della fede che è onorato di professare dinanzi all'apostolo. Ma cos'è la fede? La risposta è contenuta nei versi evidenziati dai nostri lettori e consiste in una vera lezione di teologia, per la prima volta in volgare: riproponendo le parole di San Paolo,³¹⁹ Dante afferma che la fede è fondamento delle speranze umane e prova di ciò che non si percepisce attraverso i sensi. Parafraseremo con «fondamento» il termine che Dante ricava dal latino *sub-stantia*, a sua volta corrispondente al greco «ὐπόστασις», ciò che sta sotto e, dunque, soggetto che è sottoposto agli attributi. Si tratta, insomma, di quel *sostrato* che valse al Socrate, personaggio di Platone,³²⁰ l'accusa degli Ateniesi e che giunge a noi sotto forma di calco linguistico nelle varie formule “capire ciò che c'è sotto” “sapere ciò che sta sotto”. Alla luce di queste riflessioni, la fede risulterebbe la base, la realtà, le fondamenta delle cose sperate, che altrimenti risulterebbero pura vacuità in-fondata,

³¹⁶ Per approfondimenti attorno al tema dell'organizzazione scolastica e le figure di maestro e baccelliere, si veda PAOLO ROSSO, *La scuola nel Medioevo*, Roma, Carrocci, 2017.

³¹⁷ MONTANARI, *Il rinnovamento culturale*, in *op. cit.*, a pp. 189-90.

³¹⁸ GIOVANNI VITOLO, *Rinascita culturale e nuove esperienze religiose*, in ID. *Medioevo. I caratteri originali di un'età di transizione*, Milano, Sansoni, 2003 (2000)¹, pp. 264-86, a pp. 271-3.

³¹⁹ Lettera agli Ebrei XI, 1: «La fede costituisce il fondamento di quanto si spera e testimonianza di quello che non si vede».

³²⁰ Si veda Plato, *Apol.*, 18 b, dove Socrate viene definito «colui che ha investigato tutte le cose sotto terra» («τὰ ὑπὸ γῆς πάντα ἀνεζητηκῶς»).

e argomento, cioè procedimento ragionato che serve a spiegare la veridicità³²¹ di ciò che non si ha facoltà di vedere.

Paradiso XXV, 1-30

*Se mai continga che 'l poema sacro
al quale ha posto mano e cielo e terra
sí che m'ha fatto per molti anni macro
vinca la crudeltà che fuor mi serra
del bello ovile ov'io dormi' agnello
nimico ai lupi che li danno guerra
con altra voce omai con altro vello
ritornerò poeta e in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello
però che ne la fede che fa conte
l'anime a Dio quivi intra'io e poi
Pietro per lei sí mi girò la fronte
Indi si mosse un lume verso noi
di quella spera ond'uscì la primizia
che lasciò Cristo d'i vicari suoi
e la mia donna piena di letizia
mi disse Mira mira ecco il barone
per cui là giù si visita Galizia
Sí come quando il colombo si pone
presso al compagno l'uno a l'altro pande
girando e mormorando l'affezione
così vid'io l'un da l'altro grande
principe glorioso essere accolto
laudando il cibo che là sú li prande
Ma poi che 'l gratular si fu assolto
tacito coram me ciascun s'affisse
ignito sí che vincea 'l mio volto
Ridendo allora Beatrice disse
Inclita vita per cui la larghezza
de la nostra basilica si scrisse.*

Il lettore delle carte di Nazionale Centrale II.I.39, nell'*intercolumnio*, ha attentamente delimitato, con piccole parentesi quadre che raccolgono i versi a tre a tre, le prime dieci terzine del canto. I versi 16-18 («e la mia donna, piena di letizia/ mi disse: «Mira, mira: ecco il barone/ per cui là giù si visita Galizia») sono invece evidenziati, con un'abbreviatura del termine «nota», dal lettore di Hamilton 203.

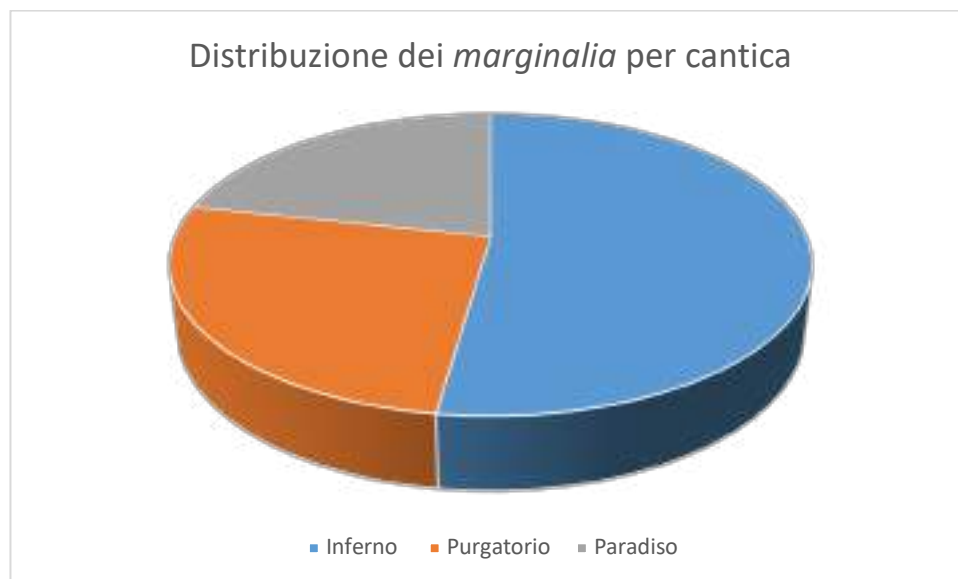
I versi di apertura del venticinquesimo del *Paradiso*, scriveva Getto,³²² sono tutti incentrati sul tempo. In queste terzine Dante mette d'accordo i tre tempi possibili. Nei primi tre versi, a partire dalla realtà del poema, s'incontrano il passato di un lavoro faticoso (*sí che m'ha fatto per molti anni macro*), il presente, in cui il poema materialmente esiste, e il futuro, in cui l'opera presumibilmente garantirà il ritorno a casa del suo autore. Il tempo è modellato anche a partire dalla condizione e dai luoghi del poeta: il passato del *bello ovile* dal quale è stato esiliato, il presente della lontananza da Firenze, e il

³²¹ RALPH H. JOHNSON, *Argument as manifest rationality*, in ID. *Manifest rationality. A pragmatic theory of argument*, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associates, 2000, pp. 143-79, a p. 168.

³²² GIOVANNI GETTO, *Aspetti della poesia di Dante*, Sansoni, Firenze, 1996, pp. 83-9.

futuro, in cui sarà richiamato in patria per ricevere l'incoronazione poetica in San Giovanni. Il battistero di San Giovanni è lo spazio perfetto in cui la rinascita possa prendere forma: lì dove Dante ha ricevuto il nome con cui è stato iniziato alla fede, e nel quale desidera ricevere l'investitura che riconosca il valore del suo poema. I lettori antichi hanno sottolineato proprio questi versi in cui prende la parola non il Dante pellegrino e nemmeno il Dante autore, ma l'uomo che, spezzato dall'esilio e dalla perdita di valori della sua società, racconta la speranza. Una speranza che si materializza nei suoni e nelle parole di una poesia a cui ha messo mano la terra, con il suo smarrimento morale, e il cielo che attraverso il poema restituisce il κόσμος al χάος, procurato dall'esilio. L'esilio è lo sradicamento dei giusti dalla propria terra, la forma di proscrizione che rende randagio il poeta, il sovvertimento di qualunque forma di giustizia umana. Dante lo sa e lo sa il suo lettore, che si sofferma a riflettere su questi versi in cui il tempo si dissolve nel luogo della speranza, nell'anelo di ritorno da qualsiasi migrazione. Il lettore comprende appieno il desiderio tutto umano di chi, nel prodigioso viaggio tra i cieli attende un profondo riconoscimento tra gli uomini, perché ad essi sta donando il più grande esempio di percorso di giustizia: la *Commedia*.

Dall'esame della tipologia di versi della *Commedia* che hanno mosso un interesse collettivo da parte dei lettori, è stato possibile constatare, come dimostra il grafico, che i segni d'attenzione si affollano in percentuale maggiore tra le terzine della prima cantica, a cui fa seguito la seconda cantica e, infine, il *Paradiso*. Secondo una tendenza non così diversa da quella che nutre il pubblico contemporaneo, non specialista, rispetto alla *Commedia*.



È stato possibile ascrivere ciascuno dei versi che ha mosso l'interesse dei lettori a categorie, le quali, possono essere incluse, a loro volta, nelle seguenti macro-categorie tematiche:

- Il viaggio dantesco
- L'aldilà
- Politica
- Sentenze, proverbi e ammonimenti
- Sentimenti e concetti propri dell'esperienza umana
- Similitudini

Una volta organizzata la partecipazione dei lettori al testo dantesco in tassonomie, sarà utile specificare i temi di ciascuna macro-categoria sopra indicata.

Per quanto riguarda il tema del viaggio dantesco, i lettori si sono mostrati particolarmente ricettivi ai versi che raccontano la funzione dei personaggi, per esempio quella delle guide che accompagnano il poeta durante il suo cammino; ai versi che dichiarano a chiare lettere la veridicità del viaggio; a quelli che informano che a metà viaggio sono ormai acquisiti gli strumenti di coscienza e consapevolezza; infine, ai versi che proclamano lo scopo del viaggio: la libertà morale.

Il mondo dell'aldilà ha, invece, interessato i lettori relativamente alle informazioni fornite rispetto alla condizione delle anime e alla loro identità, nella funzione di *exempla*; alle caratteristiche del divino e delle sue modalità d'azione; all'inderogabilità delle sue leggi, quali il contrappasso, con i conseguenti inviti a riconoscere i limiti della ragione umana; alle questioni dottrinali, come il perdono e la fede.

L'interesse mostrato per l'esperienza oltre la morte, inoltre, è proceduto simmetricamente a uno spiccato coinvolgimento che i lettori hanno rivelato per la realtà tangibile, la quale trova espressione in un massiccio interesse per le terzine politiche, quelle che raccontano l'esperienza lacerante dell'esilio, quelle che contengono denunce e descrizioni della corruzione umana, con particolare attenzione alla degenerazione degli ambienti ecclesiastici; ciò che mostra un pubblico in perfetta sincronia con l'autore. La volontà di comprendere appieno il proprio mondo ha assunto la forma dei *marginalia* che si affollano in corrispondenza delle terzine che riflettono su sentimenti e concetti propri dell'esperienza umana quali l'invidia, l'amore, la fortuna, il male e la necessità di responsabilizzarsi non solo rispetto ai comportamenti, ma soprattutto nel pensiero (cfr. *Inferno* XVI, 118-20). Tutte testimonianze, queste, che informano di un peculiare utilizzo della *Commedia* da parte del suo primo pubblico: consultare i versi del poema dantesco come fonte di conoscenza per comprendere l'essenza umana. A tal proposito, abbondano i segni d'attenzione posti in corrispondenza di terzine dal tono sentenzioso. Sono terzine caratterizzate da sfumature di senso che rasentano espressioni proverbiali, le quali, congiuntamente all'identità di suono assicurata dalla rima, garantiscono il processo di memorizzazione. L'elemento proverbiale che le delinea si esplica rispetto ai più diversi aspetti dell'esistenza: il vivere quotidiano, la caducità dell'esperienza umana, la morale religiosa. Si tratta di versi arricchiti di ammonimenti che, intrecciando l'umano e il divino, esortano a riconoscere l'altezza della giustizia di Dio e la sua imperscrutabilità, scongiurando la tracotanza.

Allo stesso modo, i lettori hanno mostrato coinvolgimento per le terzine contraddistinte da similitudini. Già in altre occasioni abbiamo avuto modo di soffermarci sull'aspetto "altruistico" di una figura retorica come la similitudine, con cui l'autore può incatenare concretezza e sentimenti e, attraverso il ricorso a immagini familiari, rendere fluida la comunicazione e la trasmissione delle più profonde astrattezze. La similitudine, che in tante occasioni si dispiega tra i versi danteschi, è «un modo fondamentale del discorso poetico, non solo e non tanto per quantità, quanto per la sua realtà intensamente contestuale, per il suo svilupparsi in maniera simbiotica con gli altri elementi del canto o dell'episodio: una similitudine insomma non esornativa ma "necessaria"». ³²³ Oltre a divenire strumento fondante di quella interpretazione figurale della realtà, ³²⁴ la similitudine è via maestra che

³²³ Cfr. IGNAZIO BALDELLI, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante. VII: Lingua e stile della Commedia*, in *Enciclopedia Dantesca, Appendice*, Roma, Treccani, 1978, a p. 96.

³²⁴ Nei suoi ultimi studi su Dante, Auerbach analizza i passi della *Commedia* che, alla maniera delle *Sacre Scritture*, si caratterizzano per interpretazione figurale (ERICH AUERBACH, *Passi della "Commedia" dantesca illustrati da testi figurati*, in *Studi su Dante* a cura di Dante della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991⁸). Il filologo tedesco avvia la sua analisi dopo aver fatto riferimento a un altro suo articolo, dal titolo *Figura*, in cui ricompila una vera e propria storia dell'uso letterario del termine «figura», analizzandone l'evoluzione semantica. L'indagine attorno al termine torna utile anche al nostro discorso sulla similitudine. Tra gli autori latini citati, infatti, Auerbach fa riferimento a Vitruvio e al significato di *figurata similitudine*, che ricorre nel suo *De architectura*: «in lui non c'è traccia del senso d'inganno e di mutamento: nel suo linguaggio "figurata similitudine" (7, 5, 1) non significa "mediante illusione" ma "mediante creazione formativa di una somiglianza"» (AUERBACH, *Figura, op. cit.*, pp. 176-226, a p. 181). La similitudine dantesca è esattamente questo: una creazione formativa di somiglianze, dove il rinvio a immagini note facilita il lettore nel processo di comprensione di

concretizza l'indeterminatezza di sentimenti umani e *mirabilia*. In molti casi è accompagnata da appelli al lettore, nei quali il pubblico è chiamato a uno sforzo intellettuale che, anche con l'ausilio di un'intelaiatura di riferimenti metaletterari, aiuta, mediante l'analogia, a comprendere la realtà descritta.³²⁵ In particolare, abbiamo constatato che l'interesse dei lettori si è indirizzato soprattutto alle similitudini che concretizzano il mito; che sanno spiegare sentimenti umani come la paura; che rendono comprensibili i *mirabilia*; che comunicano le emozioni vissute durante il viaggio dantesco; che illustrano, senza censura, gli eventi politici del tempo e la corruzione che li ha generati.



Per serrare le informazioni raccolte in questo capitolo e avviarci alle conclusioni dell'intero lavoro, possiamo affermare che l'analisi del posizionamento dei *marginalia figurati* ha fornito dati di tendenze interessanti. Testimonia, infatti, che i primi lettori della *Commedia* abbiano guardato al testo dantesco anzitutto come fonte di didattica esistenziale, in cui i *boni modi vivendi e operandi* si esplicano in versi dal tono sentenzioso e proverbiale, che li rende vere e proprie massime facilmente memorizzabili, quali sostanza del patrimonio culturale comune. Dall'ultimo grafico, inoltre, risulta evidente che la *Commedia* abbia funzionato anche come laico strumento d'informazione attorno al regno dell'aldilà, oltre che mezzo di analisi e ricognizione degli eventi politici. L'interesse collettivo non ha mancato, poi, di manifestarsi attorno a quei versi che raccontano da vicino sentimenti e tensioni della natura umana; quelli che, attraverso le similitudini, chiariscono fatti e immagini altrimenti incomprensibili; infine, ai versi che rivelano l'essenza del viaggio dantesco.

sensu del testo letto. L'edizione originale dei testi citati di Auerbach è la seguente: ERICH AUERBACH, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlino, De Gruyter, 1929.

³²⁵ NICOLÒ MALDINA, Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione della *Commedia*, in *L'Alighieri* 34, Ravenna, Longo, 2009, pp. 65-92, a p. 66.

Conclusioni

*Cada poesía es una lectura de la realidad,
esta lectura es una traducción que transforma
la poesía del poeta en la poesía del lector.*

Octavio Paz

Lo scopo delle pagine che seguono è quello di tracciare le linee conclusive della nostra analisi, nel tentativo ultimo, in assenza di note di possesso sui manoscritti, di identificare il primo pubblico della *Commedia*.

Sarà anzitutto utile riassumere alcuni dati raccolti e discussi nei capitoli anteriori.

Nelle pagine precedenti abbiamo osservato che il *corpus* dei codici analizzati si distingue per un notevole grado di omogeneità dal punto di vista fattuale: nella maggior parte dei casi, infatti, i manoscritti della *Commedia*, databili fino al 1355, sono membranacei di dimensioni medio-grandi, con decorazioni di livello standardizzato e disposizione del testo su due colonne di scrittura, normalmente bastarda su base cancelleresca, con pochi casi in *littera textualis*. Si tratta di caratteristiche che costruiscono una precisa idea di libro:³²⁶ da un lato conferiscono ai *codices seniores* l'aspetto di oggetto di lusso per la scelta del materiale, delle dimensioni e dell'apparato decorativo; dall'altro le peculiarità corsive della scrittura c'indirizzano verso un determinato contesto sociale, quello in cui si muovevano i notai, ma anche tutte le persone che, dedite alla vita pratica (mercanti, banchieri, artigiani), stringevano relazioni con i professionisti dell'autenticazione documentaria. Gli anni in cui vengono confezionati i *codices* analizzati corrispondono a un momento decisivo per la cultura scritta dei Comuni: la scrittura non è più prerogativa unica di un determinato gruppo professionale, ma diviene il mezzo con cui si affermano nuovi produttori e consumatori di letteratura e documentazione in volgare, lingua in cui essi si esprimono.³²⁷ Le tipologie scritte a cui notai e mercanti fanno ricorso, la notarile-cancelleresca e la mercantesca, trovano un'origine comune nelle scritture documentarie del XIII secolo e nell'area geografica di prima produzione fiorentino-toscana, da cui si sono poi diffuse in Italia settentrionale.³²⁸ La labilità di confine tra queste due scritture, speculare a quella sociale dei due ambienti, si è materializzata, come abbiamo visto, anche nei manoscritti del *corpus* analizzato, in cui la cancelleresca talora tende a distendersi in tracciati più fluidi, tipici della mercantesca, soprattutto in sezioni di commiato del codice, come per esempio l'*explicit*. Il dato paleografico è interessante: la maggior parte dei manoscritti è vergata in

³²⁶ A tal proposito Petrucci parla di «libro-registro di lusso». Cfr. ARMANDO PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana II: Produzione e consumo* a cura di ALBERTO ASOR ROSA, Torino, Einaudi, pp. 497-524, a p. 511.

³²⁷ IRENE CECCHERINI, *Le scritture dei notai e dei mercanti a Firenze tra Duecento e Trecento: unità, varietà, stile*, in *Medioevo e Rinascimento annuario del Dipartimento di studi sul medioevo e il rinascimento dell'Università di Firenze* vol. 24 (n. 21), 2010, pp. 29-68, a p. 29.

³²⁸ Cfr. IRENE CECCHERINI, *La genesi della scrittura mercantesca*, in *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, eds. OTTO KRESTEN & FRANZ LACKNER, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008, pp. 123-37, a p. 125: «Allo stato attuale delle ricerche, si è concordi nel ritenere che la mercantesca e la notarile-cancelleresca siano originate dal comune ceppo delle scritture documentarie duecentesche e nel collocare il nodo della questione all'interno delle esperienze grafiche toscane, e in particolare fiorentine, della seconda metà del Duecento e della prima metà del Trecento. Si tratta dunque di un fenomeno, paleografico e storico, in cui si intersecano piani diversi: i fatti grafici, cioè la selezione di forme e di atteggiamenti all'interno di una cultura grafica comune a notai e mercanti, e i fatti extragrafici, cioè la loro socializzazione e specializzazione per testi in volgare prodotti all'interno dell'ambiente mercantile».

una scrittura corsiva documentarile, ma nei luoghi del libro dove è concessa distensione, in alcuni casi, emerge una componente d'ambiente mercantile. Un ridotto numero di codici del *corpus* è, invece, vergato in *littera textualis*, scrittura notoriamente più vicina all'ambiente universitario.

Oltre che con lo studio della materialità del manoscritto, abbiamo tentato di avvicinare l'esperienza della ricezione della *Commedia* con l'ausilio di un'altra sezione fondamentale della storia del libro: i *marginalia*.

Nelle pagine precedenti abbiamo constatato che così come la miniatura rappresenta la figurazione del testo, i *marginalia* costituiscono la figurazione del pensiero, dell'idea del lettore, e hanno contribuito a fornire indicazioni sulla prospettiva dalla quale è stata, per la prima volta, letta la *Commedia*. Abbiamo, inoltre, riscontrato che le figurazioni marginali dei manoscritti dell'antica vulgata sono state apposte da più mani: talune quasi coeve al processo di copia, altre posteriori; mani anonime e mani note, come quella dell'illustre Marchese spagnolo. In alcuni casi, facendoci guidare dalle similitudini grafiche, abbiamo avanzato l'ipotesi di interventi a margine da parte di canonici, e notai-maestri di retorica. Per poter ragionare circa la prima ricezione della *Commedia*, pur segnalando l'intervento di lettori posteriori, abbiamo focalizzato l'indagine sui *marginalia* più antichi, databili tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Uno degli aspetti più significativi della disamina è stato rintracciare il carattere collettivo della prima ricezione dantesca: un numero massiccio di figurazioni marginali, di mani diverse e in manoscritti diversi, si è concentrato in corrispondenza delle stesse terzine. Disparati sono gli interrogativi che il dato produce. Uno fra tutti: la *Commedia* è stata una lettura collettiva ben prima della tradizionale *lectura Dantis* istituita da Boccaccio? Non pare arduo supporre che alla testimoniata presenza di botteghe -come quella facente capo a Ser Nardo- preposte a una produzione quasi seriale della *Commedia*, e alla comprovata esistenza di circoli di abili miniatori -come quello facente riferimento a Pacino di Buonaguida- impegnati a fornire esegesi illustrate del poema, corrispondessero altrettanti "laboratori", "pensatoi" laici e cittadini, in cui il testo dantesco venisse letto da mercanti e notai, compagni di lavoro e d'affari, che approcciavano e commentavano il testo della *Commedia* nella scrittura che risultava loro più familiare. Letture in condivisione, che non esclusero nemmeno gli ambienti ecclesiastici,³²⁹ dove i lettori trattennero la penna e i loro pensieri sulle terzine che ancor'oggi possiamo osservare contrassegnate dai *marginalia*: figurazioni di pensiero che affiorano in spazi bianchi e che, pur diverse tra loro per morfologia, sono portatrici silenziose di determinate abitudini scritte e testimonianza di interessi comuni.

Se non tutte le figurazioni marginali si accompagnano a didascaliche glosse parlanti, i temi dei versi contrassegnati sorreggono la nostra tesi attorno a un'identità varia e borghese dei lettori, interessati anzitutto a quelle sezioni che raccontano l'esistenza per sentenze fulminee e motteggianti, speculari alla mentalità rapida, amante dell'essenziale e della sintesi, tipica del mercante.³³⁰ La committenza dei manoscritti più antichi della *Commedia* li concepì come *auctoritas*, strumenti di dottrina e scienza, necessariamente arricchiti di particolari dispositivi testuali: *divisiones* che facilitassero il processo di memorizzazione del testo; rubriche che contrassegnassero inizio e fine di cantiche e canti; miniature che accompagnassero il processo di comprensione; instancabili commenti, tanto in volgare quanto in latino, affinché il pensiero del Sommo Poeta potesse essere abbracciato anche da parlanti non fiorentini. Fu il primo passo, usando un termine coniato da Bellomo, «per fare scienza», una scienza profondamente umana, capace di rispondere al principio di universalità più di quanto non facesse l'insegnamento universitario, concepito ancora in latino. Un'universalità che, secoli più tardi, Miguel

³²⁹ Cfr. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, cit., a p. 22: «Sono stati forse troppo enfatizzati alcuni pronunciamenti compiuti da una istituzione religiosa come il Capitolo Provinciale dei Domenicani di Firenze, che nel 1335 fece divieto ai frati di leggere e possedere scritti volgari di Dante. La proibizione, circoscritta esplicitamente, tra tutti i poeti, al solo Alighieri, testimonia piuttosto il successo dell'opera e appare scontata reazione da parte dei difensori della tradizionale gerarchia delle *artes* e del primato della teologia a una evidente invasione di campo, sul piano semplicemente tematico, compiuta da un poeta».

³³⁰ Sulla mentalità mercantile si veda ALBERTO TENENTI, *Il mercante e il banchiere*, in ID. *L'uomo del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2018, pp. 205-36.

de Unamuno attribuirà alla capacità del poeta fiorentino di essere fortemente attaccato alla sua terra, al suo tempo, alle sue circostanze.³³¹

Sarà, dunque, eccessivo ipotizzare l'esistenza di circoli di lettura del poema dantesco che coinvolgessero artigiani, ecclesiastici, notai e maestri di retorica? Eppure, la sua compulsiva produzione ci parla di una necessità di approssimazione alla *Commedia*, dell'esigenza di leggerla in scritture chiare e familiari, della volontà di confezionarla secondo modalità che sino a quel momento furono riconosciute al solo Testo Sacro.³³² Alla base di una tale devozione, vi fu un discorso che Dante rivolse instancabilmente al lettore: più di venti sono gli appelli al lettore disseminati tra i versi della *Commedia*,³³³ garanzia che essa non fu concepita dall'autore come proprietà ermetica -e, del resto, come potrebbe esserlo qualunque testo letterario?- ma come punto di partenza di un necessario processo comunicativo con la gente del suo tempo, spaventosamente divisa e polarizzata. Un processo di comunicazione che prese forma nella parola la quale, morta su carta, seppe rivivere nel lettore, che in alcune circostanze preferì censurare la verbalità di glosse e postille e replicare con piccole immagini, figurazioni di un pensiero nuovo, altro, che pur formulato a partire dalle riflessioni dell'autore, seppe farsi indipendente, ricercando nei versi danteschi le risposte alle domande che l'esistenza impone.

In relazione alle forme conoscitive e immaginative della sua epoca, il lettore, in quanto soggetto dell'atto della lettura, cerca solo in determinate opere le risposte alle sue domande³³⁴ e, come dimostrano la produzione e la fruizione massiva della *Commedia*, essa fu senz'altro, per il pubblico del suo tempo, una *Summa* esaustiva d'erudizione ed esperienza umana, capace di garantire il francescano «profitto spirituale».³³⁵

La laica sacralità della *Commedia* riuscì ad abbattere l'ostracismo sociale a cui Dante venne destinato. All'ottusa cecità politica, che condannò a morte una delle più alte voci che la storia umana abbia avuto, risposero i lettori che accolsero la *Commedia* come prezioso strumento di formazione universale e diedero all'ormai apolide fiorentino, il più famoso degli espatriati, un'accoglienza degna, fatta di letture assidue, destinate a nuovi strati sociali, fino a quel momento estranei a un processo educativo che non fosse meramente tecnico. Come spesso accade nella storia umana, la società reale avanzò più rapidamente di quanto non seppe fare la politica, e riconobbe alla parola dantesca la solennità che le corrispondeva: lo testimoniano le produzioni instancabili, che hanno riprodotto nelle fattezze dei manoscritti le caratteristiche del libro di lusso, assimilabili ai codici sacri. Siamo alle porte dell'Umanesimo e il lettore della *Commedia*, che nel suo ultimo verso si era già fatto rinascimentale, comprese appieno il fine del Poema, anticipato dall'autore nell'epistola a Cangrande «removere viventes in hac vita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis».

Il Comune di Firenze comprenderà l'essenza di Dante e della sua opera a più di cinquant'anni dalla morte del Poeta, nell'agosto del 1373, quando assegnerà a Boccaccio il compito di spiegare la *Commedia* al popolo fiorentino con le seguenti ragioni:

³³¹ A tal proposito si leggano le pagine dedicate alla ricezione dantesca di Miguel de Unamuno in VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, pp. 90-113.

³³² Molte sono le similitudini formali rintracciabili tra il confezionamento del libro-Bibbia e quello del libro-*Commedia*. Entrambi vantano omogeneità del *corpus*, dovuta anzitutto al coordinamento tra i professionisti involucrati nell'allestimento e consistenti in: scritture chiare e comprensibili, disposizione del testo su due colonne, corredo illustrativo le cui immagini divengono commento in figure, consistenti apparati esegetici che facilitano la comprensione di ciascuno dei sensi della scrittura: letterale, allegorico, morale e anagogico. Per quanto riguarda le caratteristiche codicologiche del libro-Bibbia, si vedano SARA BISCHETTI, *Il codice Sessoriano 2*, in *Scrineum Rivista 11*, Firenze University Press, 2014, pp. 125-55; MARILENA MANIACI & GIULIA ORFINO, *Le Bibbie Atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Cassino, Università di Cassino, 2000. Francesca PASUT, *I miniatori fiorentini e la Commedia dantesca nei codici dell'antica vulgata*, in *Dante visualizzato*, a cura di ROSSEND ARQUÉS COROMINAS e MARCELLO CICCUTO, Firenze, Cesati, 2017, pp. 29-44, a p. 39.

³³³ Per i luoghi della *Commedia* che contengono gli appelli al lettore, si veda la nota 219.

³³⁴ ANNA MATTEI, *Introduzione in Estetica della ricezione* di HANS ROBERT JAUSS, Napoli, Guida, 1988, pp. 5-19, a p.19.

³³⁵ Francesco esortava a cercare il profitto spirituale dei libri, non la loro bellezza, né il loro possesso. Cfr. *Legenda perugina* e nello *Specchio della perfezione* in *Fonti francescane. Scritti e biografie di san Francesco d'Assisi. Cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano*, Assisi, 1978², rispettivamente a p.1238, 1310 e p. 1377.

«A favor de la mayoría de los ciudadanos de la ciudad de Florencia que desean, tanto para sí mismos como para otros ciudadanos que desean aspirar a las virtudes, así como para su posteridad y descendencia, ser instruidos en el libro de Dante, del que tanto en la huida de los vicios y en la adquisición de las virtudes como en la bella elocuencia, incluso los no gramáticos pueden ser informados, con reverencia se les implora a ustedes, Priors de las Artes y al Sr. Vessillifero della Giustizia del Popolo y a la ciudad de Florencia, que os preocupéis de proporcionar adecuadamente y de hacer que solemnemente aprobéis que vosotros, señores Priors de las Artes y Vessillifero della Giustizia, podáis elegir a un hombre de valor y sabiduría, bien instruido en la ciencia de este tipo de poesía, durante el tiempo que deseáis, no más de un año, para que lea el libro que vulgarmente se llama *El Dante*, en la ciudad de Florencia, para todos los que quieran escucharlo, durante todos los días no festivos y en un ciclo continuo de lecciones, como suele suceder en tales asuntos; y con los modales, formas, artículos y cláusulas que a ustedes, Priors y Vessillifero, les parezcan apropiados».³³⁶

Con diciotto voti contrari, il Comune di Firenze approvò la petizione del suo popolo che, alla luce di quanto abbiamo detto durante queste pagine, con ogni probabilità, aveva fatto nascere attorno alla *Commedia* un fermento esegetico e interpretativo, ben prima che la politica redimesse i suoi errori e rimediase alla sua imperdonabile cecità.

³³⁶ Il testo originale, tratto da GAETANO MILANESI, *Il commento di Giovanni Boccaccio sopra La Commedia*, I. pp. I-II, Firenze, Le Monnier, 1863, è il seguente: «Pro parte quam plurium civium civitatis Florentie desiderantium, tam pro se ipsis quam pro aliis civibus aspirare desiderantibus ad virtutes, quam etiam pro eorum posteris et descendantibus, instrui in libro Dantis, ex quo tam in fuga vitiorum quam in acquisitione virtutum quam in ornate eloquentie possunt etiam non gramatici informati, reverenter supplicatur vobis, dominis Prioribus Artium et Vexillifero Iustitie Populi et Communis Florentie, quatenus dignemini opportune providere et facere solemniter reformari, quod vos, domini Priors Artium et Vexillifer Iustitie, possitis eligere unum valentem et sapientem virum, in huiusmodi poesie scientia bene doctum, pro eo tempore quo voletis, non maiore unius anni, ad legendum librum qui vulgariter appellatur El Dante, in civitate Florentie, omnibus audire volentibus, continuatis diebus non feriatis et per continuatas lectiones, ut in similibus fieri solet; et cum eo salario quo voletis non maiore centum florenorum auri pro anno predicto; et cum modis, formis, articulis et tenoribus de quibus vobis dominis Prioribus et Vexillifero videbitur convenire».

Bibliografia

- ARISTOTELE, *Etica Nicomachea* a cura di CLAUDIO MAZZARELLI, Milano, Bompiani, 2000.
- , *Opere biologiche* a cura di DIEGO LANZA e MARIO VEGETTI, Torino, Utet, 1971.
 - , *Poetica* a cura di DOMENICO PESCE, Milano, Bompiani, 2000.
- ARNALDI GIROLAMO, *Lettura del canto XX del «Purgatorio»*, in «*Alla Signorina*». *Mélanges offerts à Noëlle de La Blanchardière*, Roma, Publications de l'École Française de Rome, 1995, pp. 1-22.
- ASOR ROSA ALBERTO, *Letteratura italiana II: Produzione e consumo*, Torino, Einaudi.
- ARQUÉS COROMINAS ROSSEND e CICCUTO MARCELLO (a cura di), *Dante visualizzato*, Firenze, Cesati, 2017.
- ARTIFONI ENRICO, *Didattica della costumanza e del mondo comunale*, in *Responsabilità e creatività. Alla ricerca di un uomo nuovo (secoli XI-XIII). Atti del Convegno Internazionale (Brescia, 12-14 settembre 2013)*, a cura di GIANCARLO ANDENNA e ELISABETTA FILIPPINI, Milano, Vita e Pensiero, 2015, pp. 109-125.
- AUERBACH ERICH, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlino, De Gruyter, 1929 [Trad. it. ERICH AUERBACH, *Passi della «Commedia» dantesca illustrati da testi figurati*, in *Studi su Dante* a cura di Dante della Terza, Milano, Feltrinelli, 1991⁸].
- , *Figura. Sacrae Scripturae Sermo Humilis*, Bern, Verlag, 1967 [Trad. sp. ERICH AUERBACH, *Figura*, Madrid, Trotta, 1998].
 - , *Romanticismo e realismo e altri saggi su Dante, Vico e l'Illuminismo* a cura di RICCARDO CASTELLANA e CHRISTIAN RIVOLETTI, Pisa, Edizioni della Normale, 2010.
- AZZETTA LUCA & MAZZUCCHI ANDREA (a cura di), *Intorno a Dante*, Roma, Salerno, 2018.
- BALDELLI IGNAZIO, *Lingua e stile delle opere in volgare di Dante. VII: Lingua e stile della Commedia*, in *Enciclopedia Dantesca, Appendice*, Roma, Treccani, 1978.
- BARBI MICHELE, *Per il testo della Divina Commedia*, Milano, Trevisini, 1891.
- BASILE BRUNO & RAIMONDI EZIO, *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1970.
- BELLOMO SAVERIO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004.
- , *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 112-24.
 - , *Filologia e critica dantesca*, Brescia, La scuola, 2008.
- BERTELLI SANDRO e CURSI MARCO, *Novità sull'autografo toledano di Giovanni Boccaccio*, in *Critica del testo. XV/1*, Roma, Viella, 2012.
- BERTELLI SANDRO, *Dentro l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino*, in *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, luglio-dicembre 2006, Ravenna, Longo.
- , *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*, Galluzzo, Firenze, 2002.

- , *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo*, Firenze, Olschki, 2011.
- , *La tradizione della Commedia dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011.

BISCHETTI SARA, *Il codice Sessoriano 2*, in *Scrineum Rivista 11*, Firenze University Press, 2014, pp. 125-55.

BLUMENKRANZ BERNHARD, *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Études Augustiniennes, 1966.

BERISSO MARCO, *Poesia comica nel Medioevo italiano*, Milano, Bur, 2011.

BOCCACCIO GIOVANNI, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di GIORGIO PADOAN, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, VI, Milano, Mondadori, 1965.

BOEZIO, *La consolazione della filosofia*, a cura di CLAUDIO MORESCHINI, Utet, 2014.

BONFANTE GIULIANO, *Fémmina e Donna*, in *Studia Philologica et Litteraria in honorem L. Spitzer*, a cura di H. G HATCHER e K. L. SELIG, Berna 1956, 77-109.

BORSELLINO NINO, *Ritratto di Dante*, Bari, Laterza, 2001.

BOSCHI ROTIROTI MARISA, *Codicologia trecentesca della Commedia*, Roma, Viella, 2004.

- , *I manoscritti miniati trecenteschi della Commedia. Analisi codicologica*, in *Dante visualizzato* a cura di ARQUÉS COROMINAS ROSSEND e MARCELLO CICCUTO, Firenze, Cesati, 2017.

BOSCO UMBERTO (a cura di), *Enciclopedia dantesca* a cura di, Roma, Treccani.

BRANCA VITTORE, *Ponte Santa Trinità: per amore di libertà, per amore di verità*, Venezia, Marsilio, 1987.

BRESCHI GIANCARLO, *Il manoscritto Vaticano Latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca*, in *Studi di filologia italiana*, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 95-117.

BRIQUET CHARLES-MOÏSE, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, G. Olms, Hildesheim, 1907¹.

BRUNETTI GIUSEPPINA, FIORILLA MAURIZIO & PETOLETTI MARCO, *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Roma, Salerno, 2013.

CALEF PAOLA, *Il primo Dante in castigliano*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

CAPECCHI GIOVANNI, MARINO TONI & VITELLI FRANCO (a cura di), *Avventura, itinerari e viaggi letterari*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018.

CAPPELLI ADRIANO, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 2011.

CAVALLO GUGLIELMO, *Dalla parte del libro*, Urbino, QuattroVenti, 2002.

CECCHERINI IRENE & DE ROBERTIS TERESA, *Scriptoria e cancellerie della Firenze nella Firenze del XIV secolo*, in *Scriptorium. Wesen, Funktion, Eigenheiten*, a cura di ANDREAS NIEVERGELT e RUDOLF GAMPER, München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2015, pp. 141-69.

CECCHERINI IRENE, *La genesi della scrittura mercantesca*, in *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, eds. OTTO KRESTEN & FRANZ LACKNER, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2008, pp. 123-37.

- , *Le scritture dei notai e dei mercanti a Firenze tra Duecento e Trecento: unità, varietà, stile*, in *Medioevo e Rinascimento annuario del Dipartimento di studi sul medioevo e il rinascimento dell'Università di Firenze* vol. 24 (n. 21), 2010, pp. 29-68.

CHERUBINI GIOVANNI, *Dante e le attività economiche del tempo suo*, in «Rivista di storia dell'agricoltura», a. XXIX (1989), n.2.

CHERUBINI PAOLO & PRATESI ALESSANDRO, *Paleografia latina*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2010, a pp. 470-78.

CICCUTO MARCELLO, CREVATIN GIULIANA, FENZI ENRICO (a cura di) *Reliquiarum servator. Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca* a cura di, Pisa, Edizioni della Normale, 2012.

COMPARETTI DOMENICO, *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, Seeber, 1896.

CONTINI GIANFRANCO, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976.

CRISTALDI SERGIO e TRAMONTANA CARMELO (a cura di), *Dante tra antichità, medioevo ed età moderna*, Catania, CUECM, 2008.

CURSI MARCO, *Le forme del libro*, Bologna, Il Mulino, 2016.

- , *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno internazionale di Forlì 24-27 novembre 2008, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 159-84.

DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-67.

- , *La Divina Commedia. Testo critico della società dantesca italiana, riveduto col commento scartazziniano rifatto da GIUSEPPE VANDELLI*, Milano, Hoepli, 1932.
- , *Opere. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe* a cura di CLAUDIO GIUNTA, GUGLIELMO GORNI & MIRKO TAVONI voll. II, Milano, Mondadori, 2011.
- , *Opere. Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia* a cura di CLAUDIO GIUNTA, GUGLIELMO GORNI & MIRKO TAVONI vol. I, Milano, Mondadori, 2011.
- *De Vulgari Eloquentia*, a cura di ENRICO FENZI con la collaborazione di LUCIANO FORMISANO e FRANCESCO MONTUORI, Roma, Salerno, 2012.

- DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della Letteratura italiana*, Torino, Utet, 1968.
- DELOREZ ALBERTO ASOR ROSA *Letteratura italiana. Le forme del testo. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, II.
- DETIENNE MARCEL, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Francois Maspero, 1967 [Trad. esp., *Los estros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus, 1983].
- DI PINO GUIDO (a cura di), *Dante e le città dell'esilio*, Ravenna, Longo, 1989.
- DÍAZ CORRALEJO VIOLETA, *Los gestos en la literatura medieval*, Madrid, Gredos, 2004.
- ECO UMBERTO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, La nave di Teseo, 2016.
- , *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2015.
- ERASMO DA ROTTERDAM, *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione*, Basilea, Froben, 1528.
- EVEN-ZOHAR ITAMAR, *Poetics Today* 11:1, 1990 [1979¹].
- FERA VINCENZO, FERRAÙ GIACOMO, RIZZO SILVIA, *Talking to the text: marginalia from papyri to print*, voll. II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002.
- FIORILLA MAURIZIO, *Margilia figurati nei codici di Petrarca*, Firenze, Olschki, 2005
- FOLENA GIANFRANCO, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*. (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965, vol. I, pp. 40-42.
- FRANCO SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di DARIO PUCCINI, Torino, Utet, 2004.
- FRUGONI CHIARA, *Vivere nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2017.
- GADAMER HANS- GEORG, «*Mythos und Vernunft*», in *Gesammelte Werke*, vol. VIII, *Ästhetik un Poetik*, I, Kunst als Aussage, Mohr Siebeck, Tübingen, 1993 [Trad. sp.: *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 2009 (1997¹)].
- , *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998.
- GÉHIN PAUL, *Lire le manuscrit médiéval*, Paris, Armand Colin, 2005.
- GENETTE GÉRARD, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987. Trad. it. *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989.
- GENTILE LUIGI, *Il codice Poggiali della Divina Commedia*, Firenze, Carnesecchi, 1888.
- GETTO GIOVANNI, *Aspetti della poesia di Dante*, Sansoni, Firenze, 1996.
- GONZÁLEZ MARTÍN VICENTE, *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978.
- GORI FRANCO (introduzione, traduzione, note e indici a cura di), *Abramo: Opere esegetiche 2.2/ sant'Ambrogio*, Milano-Roma, Città Nuova, 1984.
- GUERRINI PAOLA, *Uso e riuso della profezia nel tardo Medioevo. Il caso dei "Vaticinia de summis pontificibus"*, in *Église et État, Église ou État? Les clercs et la genèse de l'État moderne*, 2014, pp. 391-416.

ISER WOLFGANG, *The act of reading: a theory of aesthetic response*, Baltimore, Johns Hopkins University, 1978.

JACKSON HEATHER J., *Marginalia readers writing in books*, New Haven and London, Yale University Press, 2001.

JAUSS HANS ROBERT, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970 [Trad. It. *Storia della letteratura come provocazione*, cura e traduzione di PIERO CRESTO-DINA, Torino, Bollati Boringhieri, 2016 (1999)].

- , *Rezeptionsästhetik und literarische kommunikation*, in *Auf den Weg gebracht*, Festschrift Kiesinger, Konstanz, Sund und Timmermann, 1979. Trad. It. *Estetica della ricezione e comunicazione letteraria*, in HANS ROBERT JAUSS, *Estetica della ricezione*, Napoli, Guida, 1988.

JOHNSON RALPH H., *Manifest rationality. A pragmatic theory of argument*, Mahwah, Lawrence Erlbaum Associate, 2000.

KERÉNYI KARL, *Die Mysterien von Eleusis*, Rhein-Verlag, Düsseldorf, 1962 [Tr. sp. *Eleusis*, Madrid, Siruela, 2004].

La Sacra Bibbia CEI - Editio Princeps, a cura di CONFERENZA EPISCOPALE ITALIANA, Padova, Libreria Editrice Vaticana, 2008.

LANCIA ANDREA, *Chiose alla 'Commedia'* a cura di LUCA AZZETTA vol. II, Roma, Salerno, 2012.

LE GOFFE JACQUES, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.

- , *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1999.
- , *Marchands et banquiers du Moyen Âge*, Presses Universitaires de France, 2001.

LEDDA GIUSEPPE, *Immagini di pellegrinaggio e di esilio nella «Commedia» di Dante*, in «*Annali dell'Università di Ferrara Online - Lettere*», Vol. 7, N° 1, 2012, pp. 295-308.

Legenda perugina e nello Specchio della perfezione in Fonti francescane. Scritti e biografie di san Francesco d'Assisi. Cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, Assisi, 1978².

LELLI EMANUELE e PISANI GIULIANO (a cura di), *Plutarco. Tutti i moralia*, a cura di, Bompiani, Milano, 2017.

LÓPEZ CORTEZO CARLOS, *Los símiles en la Divina Comedia*, en *El Siglo XIX Italiano*, vol.II, edición de VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988

MALATO ENRICO & MAZZUCCHI ANDREA (a cura di), *Cento canti per cento anni*, Roma, Salerno, 2013.

MALATO ENRICO & MAZZUCCHI ANDREA, *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentesimo della morte (2021)*, a cura di, Roma, Salerno, 2016.

- MALATO ENRICO, *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la «Vita nuova» e il «Disdegno» di Guido*, Roma, Salerno, 2004 [1997¹].
- MALDINA NICOLÒ, *Osservazioni sulla struttura delle similitudini e sulle modalità di descrizione della Commedia*, in *L'Alighieri* 34, Ravenna, Longo, 2009, pp. 65-92.
- MANIACI MARILENA & ORFINO GIULIA, *Le Bibbie Atlantiche. Il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, Cassino, Università di Cassino, 2000.
- MANIACI MARILENA, *Terminologia del libro manoscritto*, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.
- MARTI MARIO, *Cultura e stile dei poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano, Rizzoli, 1956.
- MASI GIORGIO, «Noi leggevamo un giorno per diletto» il senso della lettura e della letteratura nel canto V dell'Inferno, in *Soglie Anno XVII*, n. 1- Aprile 2015, pp. 27-46.
- MATTEI ANNA, *Introduzione in Estetica della ricezione di HANS ROBERT JAUSS*, Napoli, Guida, 1988, pp. 5-19.
- MAZZUCCHI ANDREA & AZZETTA LUCA (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013*, Roma, Salerno, 2014.
- MAZZUCCHI ANDREA & AZZETTA LUCA, *Intorno a Dante*, Roma, Salerno, 2018.
- MEHUS LORENZO, *Vita Ambrosii Traversarii*, Florentiae 1759.
- MIGLIO LUISA, *Lettori della Commedia: i manoscritti*, in «Per correr miglior acque», *Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25-29 ottobre 1999* tomo I, Roma, Salerno Editrice, pp. 295-323.
- MILANESI GAETANO, *Il commento di Giovanni Boccaccio sopra La Commedia*, I. pp. I-II, Firenze, Le Monnier, 1863.
- MILLET HÉLÈNE, *Il libro delle immagini dei Papi. Storia di un testo profetico medievale*, Roma, Viella, 2002.
- MONTANARI MASSIMO, *Storia Medievale*, Bari, Laterza, 2002.
- MONTANARI, *Gusti nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2013².
- MONTI VINCENZO, *Poesie di Vincenzo Monti*, Napoli, Tipografia di Andrea Festa, 1845.
- MURRAY PETER JONES, *Medieval Medicine in Illuminated manuscripts*, London, The British Library, 1998.
- NERI MORENO (a cura di), *Macrobio, Commento al sogno di Scipione*, Milano, Bompiani, 2007.
- OTTO WALTER F., *Die Musen. Und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*, California, Diederichs, 1955 [Trad. esp., *Las Musas*, Madrid, Siruela, 2005].
- OVIDIO, *Le metamorfosi*. Introduzione di GIANPIERO ROSATI, traduzione di GIOVANNA FARANDA VILLA, note di ROSSELLA CORTI, Segrate, Bur, 1994.

- PAGNIN BENIAMINO, *La 'littera bononiensis' studio paleografico*, in *Ricerche Medievali X-XII*, Pavia, Istituto di Paleografia e diplomatica Università di Pavia, 1975-77, pp. 93-168.
- PAOLAZZI CARLO, *Dante e la «Commedia» nel Trecento*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.
- PASQUINI LAURA, *L'immagine profetica*, in ID. *Iconografie dantesche*, Ravenna, Longo, 2018.
- PASUT FRANCESCA & TRIPPS JOHANNES (a cura di), *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, Firenze, Giunti, 2005.
- PETROCCHI GIORGIO, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994² [1966-1967¹].
- PETROCCHI GIORGIO, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983.
- PETRUCCI ARMANDO, *Libri scrittura, e pubblico nel Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- PIATTOLI RENATO, *Codice Diplomatico Dantesco*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1940.
- PÍNDARO, *Odas y fragmentos*, introducciones, traducción y notas de ALFONSO ORTEGA, Madrid, Gredos, 1984.
- PINTO GIULIANO, *Firenze medievale e dintorni*, Roma, Viella, 2016.
- PINTO GIULIANO, ROMBAI LEONARDO, TRIPODI CLAUDIA (a cura di), *Vespucci, Firenze e le Americhe. Atti del convegno di studi Firenze, 22-24 novembre 2012*, Firenze, Olshki, 2014.
- PLATONE, *Apologia di Socrate* a cura di GIOVANNI REALE, Milano, Bompiani, 2000.
- PLATONE, *Gorgia* a cura di GIOVANNI REALE, Milano, Bompiani, 2001.
- PROCACCIOLI PAOLO, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento*, Firenze, Olschki, 1989.
- PSEUDO-APOLLODORO, *Biblioteca di Apollodoro ateniese*. Volgarizzamento del cav. COMPAGNONI, Milano, Sonzogno, 1826.
- PULSONI CARLO & CURSI MARCO, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del Canzoniere: il ms. 41 15 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il suo copista*, in *Studi Petrarcheschi XXVI* a cura di GINO BELLONI, GIORGIO BERNARDI PERINI, † GIUSEPPE BILLANOVICH, GIUSEPPE FRASSO, NICHOLAS MANN, † GIUSEPPE VELLI, Roma-Padova, Antenore, 2013, pp. 171-202.
- RAGNI EUGENIO, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.
- RICCI ALESSIO, *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*, Roma, Aracne, 2005.
- RIGO PAOLA, *Memoria classica e memoria biblica in Dante*, Firenze, Olschki, 1994.
- ROMANO FRANCESCO, *Giamblico, Summa pitagorica*, a cura di F. ROMANO, Milano, Bompiani, 2012.
- ROSSO PAOLO, *La scuola nel Medioevo*, Roma, Carrocci, 2017.
- SALVEMINI GAETANO, *Florence in the time of Dante*, in *Speculum*, vol. XI n.3, The University of Chicago Press, 1936.

- SANGUINETI FEDERICO (edizione critica a cura di), *Dantis Alagheri Comedia*, Firenze, Galluzzo, 2001.
- SANT'AGOSTINO, *Commento ai Salmi* a cura di MANLIO SIMONETTI, Milano, Mondadori, 1998.
- SAMARINI FRANCESCO, *La Commedia di Dante nell'editoria del Seicento*, Italian Studies. 73, 2018.
- SCHIFF MARIO, *La première traduction espagnole de la Divine Comédie*, in *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1899.
- , *La Biblioteque du Marquis de Santillane*, París, Émile Bouillon, 1905.
- SCHMITT JEAN CLAUDE e LE GOFF JACQUES, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.
- SOTO RÁBANOS JOSÉ MARÍA, *Las escuelas urbanas y el renacimiento del siglo XII* in *La enseñanza en la Edad Media*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- STEINBERG JUSTIN, *Dante e il suo pubblico*, Roma, Viella, 2018.
- STUSSI ALFREDO, *Fondamenti di critica testuale*, Bologna, il Mulino, 2006² [1998¹].
- TABACCO GIOVANNI, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, Torino, Einaudi, 2000.
- TENENTI ALBERTO, *L'uomo del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2018.
- TONELLI NATASCIA, *Purgatorio VIII 46-139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, in *Tenzone 3*, Complutense, Madrid, 2002, pp. 263-81.
- TOMMASO D'AQUINO, *Summa theologiae*, a cura di GIOVANNI BALSAMO, Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 1999.
- UNGARETTI GIUSEPPE, *Opere*, Milano, Mondadori, 2000.
- VILLANI GIOVANNI, *Nuova Cronica* a cura di GIUSEPPE PORTA, Parma, Guanda, 1991.
- VIRGILIO, *Eneide*, a cura di ROSA CALZECCHI ONESTI, Torino, Einaudi, 2005.
- VITOLO GIOVANNI, *Medioevo. I caratteri originali di un'età di transizione*, Milano, Sansoni, 2003 (2000)¹.
- WEISBERG RUTH, *The Art of Memory and the Allegorical Personification of Justice*, Yale Journal of Law & the Humanities: Vol. 24: Iss. 1, Article 12, 2012.
- WERNER EDELTRAUD e SCHWARZE SABINE (a cura di), *Fra toscanità e italianità*, a cura di, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag, 2000.
- WLASSICS TIBOR (a cura di), *Dante's "Divine Comedy" Introductory Readings: Inferno*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1990.

Risorse online:

CASTELLI ROSARIO, «Già mi sentia tutti arricciar li peli / de la paura»: lettura di “Inferno” XXIII, in *Griseldaonline* 15, 2015, <https://cutt.ly/nrHPCBa>

SORO ANTONIO, «sotto ’l velame de li versi strani» (Inf. IX 63) <https://cutt.ly/hrHPK11>

ALI, Autografi dei letterati italiani, <https://cutt.ly/ArHP0iI>

Biblioteca Apostolica Vaticana, <https://cutt.ly/qrHP3Vy>

Biblioteca Mediceo Laurenziana, <https://cutt.ly/drKtOif>

Biblioteca Nazionale Centrale, <https://cutt.ly/erKtK9p>

Bodleian Library, <https://bit.ly/2KvaXHa>

Manus onLine, <https://cutt.ly/xrKtoG2>

Notae project: <http://www.notae-project.eu/>

Staatsbibliothek Berlin, <https://cutt.ly/5rHAWtr>

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, <https://cutt.ly/qrHPNP7>