Ricerche su manoscritti

CC BY NC SA
10.69118/2024_S11

Notizia di un frammento trecentesco della *Commedia* di Dante a Buenos Aires

Cinthia María Hamlin

Secrit-IIBICRIT (Conicet) – Universidad de Buenos Aires

cinhamlin@gmail.com

Report on a new 14yh-century fragment of Dante's *Commedia* in Buenos Aires

Abstract (ita)

Il saggio dà notizia della scoperta di un frammento della *Commedia* nel catalogo del Tesoro della Biblioteca del Museo Nacional de Arte Decorativo di Buenos Aires. Nonostante fosse stato esposto tra 1937 e 1992, il frammento era passato finora inosservato e non aveva ricevuto dunque le debite attenzione dei critici. Si fornirà una breve descrizione codicologica, paleografica e linguistica del testimone frammentario, che porterebbe a datarlo alla seconda metà del Trecento. Presenterò inoltre alcuni dati a sostegno dell'ipotesi di un legame tra questo e un altro frammento conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana, e un terzo ancora, conservato alla Biblioteca dell'Archivio di Stato di Lucca: ipotizzo che i tre frammenti fossero parte di uno stesso codice.

Abstract (eng)

This article presents the news of a recently discovered fragment of the *Comedy* in the Catalogue of the Library of the Museo Nacional de Arte Decorativo in Buenos Aires. Despite being exhibited between 1937 and 1992, the fragment has remained unnoticed and has therefore not received due attention from critics. I will proceed with a brief codicological, palaeographical and linguistic description of the fragment that would lead one to date it in the second half of the 14th century. I will also present some data supporting the hypothesis of a link between this and another fragment preserved in the Biblioteca Medicea Laurenziana and a third one, preserved in the Biblioteca dell'Archivio di Stato di Lucca: I will sustain that the three fragments were part of the same codex.

Parole chiave: *Commedia* / frammento sconosciuto/ Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires)/ frammentologia / codicologia / manoscritti / Dante

Keywords: *Commedia*/ unknown fragment/ Museo Nacional de Arte Decorativo (Buenos Aires)/ fragmentology/ codicology/ manuscripts/ Dante

Nel 2019, due latiniste argentine sono state coinvolte nel progetto svizzero *Fragmentarium*[1], progetto che ha per scopo la raccolta e l'analisi di frammenti medievali nelle biblioteche di tutto il mondo.[2] Con questo obiettivo, nel 2021 Soledad Bohdziewicz ha spogliato il catalogo della biblioteca del Museo Nacional de Arte Decorativo (MNAD di Buenos Aires) nel quale ha riscontrato una scheda, la nr. 271, che riguardava un frammento membranaceo della *Commedia*, datato al XV secolo.[3]

Prima di diventare il MNAD, questo lussuoso palazzo in stile *belle époque* era la casa dell'ambasciatore cileno Matías Errázuriz Ortúzar e di Josefina de Alvear. Gli Alvear furono une delle famiglie più importanti della "aristocracia porteña"; la coppia fu collezionista e bibliofila, in particolare Matías Errázuriz Ortúzar. Per motivi diplomatici, vissero a Parigi per 10 anni (1907-1917) e qui ebbero modo di frequentare le aste di libri rari e antichi. Al loro ritorno a Buenos Aires si trasferirono nel palazzo che sarebbe poi divenuto il MNAD – la cui costruzione era appena terminata – e qui esposero occasionalmente i pezzi delle loro collezioni. Dopo la morte di Josefina de Alvear, lo Stato Argentino acquistò la loro dimora, dal 1937 trasformata in museo,[4] acquisendo parte delle loro collezioni, compreso il frammento dantesco.[5]

Secondo il documento che lo accompagna, il frammento è stato esposto in una vetrina della "Sala Medieval" fino al 1992, quando si rilevò che a causa dell'umidità la pergamena mostrava tracce di muffa e fu quindi stabilito che fosse ritirato per via delll'inadeguatezza delle condizioni di conservazione. A seguito di un parziale restauro, il frammento, da allora, è conservato nel deposito del Tesoro, con segnatura MNAD 1503. Nonostante fosse rimasto esposto per circa 50 anni, il frammento è passato inosservato e non ha dunque ricevuto le debite attenzione dei critici. A onor del vero andrà precisato che prima del 1992 i dantisti in Argentina erano tutt'altro che numerosi e probabilmente non vennero mai a co-

1 https://fragmentarium.ms

2 Le studiose sono Soledad Bohdziewicz e Marcela Borelli (https://fragmentarium.ms/fellowships/Argentina). Per gli sviluppi del loro operato si può vedere Bohdziewicz, Borelli 2021. Il frammento in questione verrà incluso anche nel database del progetto.

3 *MNAD* 1947, p. 157.

4 Si veda Montemurro 2016, pp. 35-36 e Palombo 1998, pp. 31-40.

5 Un'altra parte, che conteneva anche alcuni manoscritti e incunaboli, è stata messa all'asta dallo stesso Matías Errázuriz Ortúzar nel 1942. Si veda Bullrich 1942, e il più recente Bohdziewicz, Borelli 2021.

noscenza della sua esistenza. Solo grazie alle ricerche di Soledad Bohdziewicz è stato possibile riportare alla luce questo prezioso frammento.[6]

Procederò con una breve descrizione del testimone frammentario, d'ora in poi BAir (Buenos Aires) e presenterò alcuni dati a sostegno dell'ipotesi di un legame tra questo e un altro frammento conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana sotto la segnatura Acquisti e doni 631 (= Acq) e un terzo ancora, conservato nella Biblioteca dell'Archivio di Stato di Lucca (Biblioteca Manoscritti 247, Fragmenta codicum L 1592 = Luc). I tre frammenti, se non mi inganno, appartengono infatti allo stesso codice.[7]

1. Descrizione di BAir

Il frammento BAir (Buenos Aires, MNAD 1503) è costituito da un solo foglio membranaceo che misura approssimativamente mm. 300x215 (taglia: 51,5 cm; proporzione: 0,71) e presenta rifilature (anche se minime) su tutti e quattro i lati.[8] Contiene i seguenti passi dell'*Inferno*: XV 88-124; XVI 1-132 (*r*: XV 88-XVI 48; *v*: XVI 49-132). Il testo è impaginato su due colonne con le iniziali di terzina sporgenti e toccate di giallo all'interno. Lo specchio di scrittura misura circa mm 20 [200] 80 x 25 [70 (15) 70] 35. Ogni colonna contiene 14 terzine ed è dunque composta da 42 righe, tranne la colonna A del recto, che ne riporta 45 (14 terzine + il verso finale del canto XV + la rubrica in rosso, del canto XVI, disposta su due righe, che recita «Canto XVI° d'inferno di Jacopo rustil[cucci] di Firenze»). Sebbene abbastanza evanita, si intravede un'iniziale di canto filigranata (*G*) in azzurro e rosso, di modulo ridotto, che occupa due righe in altezza. Sul margine sinistro è leggibile la letterina-guida. Nell'intercolumnio del *verso* si osservano due *maniculae* che puntano sulla colonna b: la prima indica la terzina dei vv. 118-120, mentre la seconda quella dei vv. 124-126. Nel margine inferiore del *verso* si distinguono alcune prove di penna.

6 I miei più sentiti ringraziamenti a Soledad Bohdziewicz, che oltre a comunicarmi la presenza del frammento nel MNAD mi ha incoraggiata nell'intraprenderne uno studio approfondito. Sono grata anche, per la compagnia, l'aiuto bibliografico e la lettura attenta a Elisabetta Tonello e Paolo Trovato.

7 Per un'indagine più approfondita rimando al mio contributo in corso di stampa (Hamlin, in s.).

8 Le parti superiore e inferiore del foglio sono state tagliate obliquamente, quindi l'altezza minima, sul lato destro, è mm 295, mentre l'altezza massima, sul sinistro, è mm 300.

Secondo il catalogo del Museo, il frammento risalirebbe alla metà del XV secolo e presenterebbe una scrittura «de tipo carolingio evolucionado».[9] Entrambe le valutazioni sono però errate. In primo luogo, le sue caratteristiche codicologico-librarie – ovvero la taglia media (o medio-grande),[10] il supporto membranaceo e la disposizione su due colonne – indurrebbero a collocarlo dopo la seconda metà del Trecento.[11] Quanto alla scrittura, invece, si tratta di *littera textualis* semplificata con dei tratti corsiveggianti, come la *a* corsiva, oppure le *s* e la *f* che scendono sotto la riga di base, databile entro l'ultimo quarto del Trecento.[12] Fornisco infine un brevissimo saggio di analisi testuale riportando di seguito la trascrizione dei cinque loci critici barbiani che si rilevano in *Inf* XV: vv. 14-15 Volse 'l uiso uer me *et* hor aspe<t>ta / disse a c[r]ostor si vuol esser cortese; v. 26 <Drizaua me> sì che 'n contrario il collo; v. 45 La fiera mogle più c'altro mi nu<oce>; v. 104 trouamo risonar quell'aqua tinta.[13]

Per quanto riguarda lo stato di conservazione, si osservano lacerazioni e danni di umidità sul *recto* (lato carne). In epoca imprecisabile il foglio è stato reimpiegato, in forma orizzontale, come copertina di un libro più piccolo – in ottavo –, come testimoniano le tracce delle piegature e i tagli che formano quattro bandelle. Il contatto con l'esterno ha quindi lacerato il *recto* e fatto svanire l'inchiostro fino a rendere diversi segmenti del testo irrimediabilmente illeggibili. Sulla parte media del *recto* che, in base alle piegature, corrisponderebbe al dorso della copertina del libro, si legge "Quatro Comedie Reci[ ]" in inchiostro nero, eseguito da una mano abbastanza recente [tavola 1]. L'ultima parola è troncata da una macchia d'inchiostro e da un danno alla superficie della pergamena. Il titolo corrisponde a una edizione in ottavo delle *Quattro Comedie* di Pietro Aretino, stampata a Londra nel 1588 da John Wolf.[14] Oltre a questo

9 *MNAD* 1947, p. 157.

10 Secondo Boschi Rotiroti (2004, p. 29), i codici di taglia medio-grande sono quelli il cui semiperimetro (h+l) misura tra 49,1 e 67 cm.

11 Galassi 2016 (p. 98) precisa che i codici "oltre l'antica vulgata" (cioè dopo il 1355) sono prevalentemente membranacei, a due colonne e di taglia media (mm 540-341), scritti in bastarda su base cancelleresca oppure in *littera textualis*.

12 Ringrazio Sandro Bertelli per le preziose valutazioni che ha voluto condividere con me.

13 Nella mia trascrizione segno con < > il testo che è un poco evanito ma leggibile. Si veda Barbi 1891, p. 29.

14 Come è noto, le commedie di Aretino sono state stampate a Venezia individualmente; qualche anno dopo, però John Wolf ne ha fatto a Londra una edizione congiunta (Edit16,

indizio testuale è possibile addurre anche un indizio materiale: la misura della superficie che corrisponde ai due piatti è molto simile (millimetro più o meno) a quella degli esemplari di questa edizione.[15] A ogni modo, la stampa non è presente nella collezione del museo, e non appare nemmeno nel catalogo dei libri di Matías Errázuriz Ortúzar messi all'asta.[16] Si dovrà insomma presumere che il foglio sia stato acquistato sciolto.

2. Rapporti tra BAir e i frammenti Acq e Luc

Come anticipato, ritengo che BAir possa formare con Laur. Acq. 631 (= Acq) e L 1592 (= Luc) ciò che ci resta di un unico testimone della *Commedia* di Dante. Infatti, i frammenti Acq[17] e Luc[18] sembrano condividere con BAir la stessa morfologia libraria e lo stesso tipo di iniziali filigranate, nonché la stessa scrittura: tutti e tre, in altre parole, sembrano appartenere alla stessa mano.

Il frammento Acq (tavola 3) è un lacerto membranaceo che proviene, secondo Bertelli, «da un codice trecentesco della *Commedia* su due colonne di scrittura», la cui perizia testuale «suggerirebbe una provenienza fiorentina».[19] Trasmette *Inf.* V 100-138; VI 1-36, 41-78, 82-114 e VII 1-3. Manca la prima terzina d'ogni colonna (del *recto* e *verso*), giacché il foglio è reciso nel margine superiore. La mise en page è la medesima di BAir: due colonne, ciascuna composta da 14 terzine, 42 rr., iniziali di

CNCE 2486; USTC, 510915 e 810446). Per la fortuna di Aretino a Inghilterra si veda Giola 2014.

15 Le pieghe rettangolari che corrisponderebbero ai piatti del libro misurano mm 152x100. Come è noto, le legature erano fatte in modo personale, quindi potevano essere relativamente variabili. In questo caso, ho identificato 3 esemplari, in vendita in librerie antiquarie, la cui descrizione include le loro misure: mm 145x85 (https://www.maggs.com/quattro-comedie-cioandegrave-il-marescalco-la-cortegiana-la-talanta-lhipocrito-etc_227366.htm); mm 140x95 (https://www.edition-originale.com/en/literature/other/aretino-quattro-comedie-il-marescalco-la-1588-22762); mm 141x90 (https://www.zvab.com/buch-suchen/titel/quattro-comedie-cio/autor/aretino/). La loro variabilità permette di concludere che gli esemplari della cinquecentina dovrebbero misurare tra mm 140x85 e mm 145x95.

16 Si veda Bullrich 1942.

17 Si rimanda alla tavola XX, a pagina 579 di Bertelli 2016.

18 Si veda la tavola 88, a pagina 256 di Boschi Rotiroti 2004.

19 Bertelli 2016, p. 47.

terzina smarginate e toccate di giallo.[20] Le due iniziali filigranate (canto VI e VII) in azzurro e rosso sono di modulo ridotto (2 righe in altezza) e sembrano attribuibili allo stesso miniatore di BAir. Si vedono anche letterine-guide a sinistra: *a* e *p*. Le rubriche, in volgare e con inchiostro rosso, sono brevi (due righe), di mano dello stesso copista, e recitano: «Finito il Vº canto de l'Inferno di Francescha da Ravenna» (*recto*, c. B); «Finito il canto VI [d'] Inferno di Ciacho d'istrio» (*verso*, c. B).

Il frammento Luc (tavola 4) è datato da Boschi Rotiroti, Tirelli e Adini[21] all'ultimo quarto del s. XIV e, secondo Stussi, è «di "area toscana", se non addirittura fiorentina».[22] Reca nel *recto* i vv. 133-145 del canto XXXIII del *Purgatorio*, e i versi 8-36 del canto I del *Paradiso* e, nel *verso*, i vv. 50-120 dello stesso canto. Alla fine del canto XXXIII del *Purgatorio* si trova una rubrica in rosso, di due righe, della stessa mano del copista («Finito el canto e ultimo XXXI[II di pur]gatorio»), seguita da un breve proemio che apre il canto I del *Paradiso* e occupa il resto della colonna A del *recto*. Il proemio si apre con un'iniziale filigranata rossa e azzurra (C) di modulo ridotto, poiché occupa, come le iniziali di BAir e Acq, due righe. Il tipo di iniziale e la rubrica paiono opera dello stesso menante / miniatore degli altri due frammenti.

In Luc un'ampia lacerazione nella parte superiore destra del frammento causa lacune testuali e la perdita dell'iniziale di cantica. L'impaginazione è la stessa di BAir e di Acq: due colonne, di 14 terzine ciascuna, 42 rr. Le iniziali di terzina sono smarginate e, tranne quelle della colonna A del *verso*, sono toccate di giallo.

Anche la scrittura di Acq e Luc è una *littera textualis* semplificata e sembra appartenere con tutta evidenza alla stessa mano di BAir. Innanzitutto, a colpo d'occhio, possiamo osservare, da un lato, che le iniziali di terzina hanno in tutti e tre i testimoni la stessa identica esecuzione e che, dall'altro, condividono le suddette caratteristiche corsive nella *s*, la *f* e la *a*. Le caratteristiche che Bertelli rileva per Acq, «una *littera textualis* semplificata, abbastanza uniforme, educata, con qualche appunto disattenzione [sic] nei confronti della grammatica che regola questa tipologia

20 Bertelli 2016, p. 133. Si veda anche la breve descrizione di Pomaro 2000, p. 205.

21 Si veda Boschi Rotiroti 2004, p. 132, scheda nº 183; Tirelli, Stussi 1979-1980, p. 234; e Adini 2011, p. 835.

22 Tirelli, Stussi 1979-1980, p. 238.

grafica»,[23] si applicano anche a BAir e a Luc.[24] Ho potuto esaminare *de visu* BAir e Acq e sono in grado di fornirne la dimensione delle lettere, perfettamente identica in entrambi. I tratti minimi misurano 2 mm, le lettere con tratti ascendenti 3 mm e le discendenti 4 mm, così come le iniziali di terzina. Il personale della Biblioteca dell'Archivio di Stato di Lucca mi ha fornito anche le misure delle lettere del frammento Luc, confermandomi che anch'esse coincidono con quelle di Acq e BAir.[25]

Considerando che BAir ha subito minime rifilature su tutti e quattro i lati, la somiglianza nelle misure dei tre frammenti è notevole: Acq. misura mm. 266x219[26]: l'asportazione di supporto – che elimina una terzina in ogni colonna – ci permette di ipotizzare che la sua dimensione fosse originariamente di circa mm 301x219[27]: la sua taglia sarebbe stata di 52 e la sua proporzione tra 0,72. Luc, invece, misura circa mm 305x215, ha una proporzione di 0,70 e una taglia di 52.[28]

Infine, un'analisi testuale permette anche di apprezzare in tutte e tre i frammenti le stesse caratteristiche grafiche e linguistiche, molte delle quali possono essere ricondotte ad un'area fiorentina. Quanto al voca-

23 Bertelli 2016, p. 133.

24 Per un'analisi paleografica approfondita, corredata dalle necessarie tavole: Hamlin, in s.

25 Ringrazio Giovanni Ricci per la cortesia e la disponibilità dimostrata: non solo mi ha infatti fornito i dati relativi alla misura delle lettere ma me ne ha anche inviato riscontro fotografico per ulteriori controlli.

26 La misura del frammento compare errata in Roddewig 1984 (scheda 163), che indica mm 282x223. I censimenti a seguire assumono per inerzia l'errore (Bertelli 2016, p. 52; Mecca 2021, p. 30), che mi è stato possibile sanare attraverso l'esame autoptico. Si veda tavola 5.

27 Per fare una stima approssimativa dell'altezza di questo frammento ho misurato lo spazio occupato da una terzina: circa 15 mm. Dunque, se aggiungiamo a 266 mm la misura della terzina 15 mm e circa 20 mm del margine superiore (come è in Bue e Luc), otteniamo 301 mm.

28 Bisogna precisare che la misura del frammento fornita da Boschi Rotiroti (2004, p. 161), i.e. 286x209, è sbagliata –e quindi anche la proporzione e la taglia che offre nelle tavole finali (p. 161) –, il che è evidente dalla semplice somma dei numeri della sua formula di giustificazioni (20 [208] 78x12 [70 (20) 80] 27), che darebbe una misura di 306x209. Tirelli (1979, p. 234), il primo a descrivere il frammento, afferma infatti che misura 300x215, come riporta anche Roddewig (1984, p. 172), mentre, più recentemente, Adini (2011, p. 835) lo misura 305x215. Le differenze nelle misure, purtroppo, sono probabilmente dovute ai tagli obliqui che il frammento presenta in entrambi i suoi margini inferiore.

lismo, il dittongamento *e* > *ie* è in entrambi abbastanza regolare: come indica Romanini,[29] in Acq compaiono sia *greve* sia *grieve*; in BAir si legge *prieghi* (XVI 29); in Luc, come già accennava Stussi,[30] compaiono *brievi* (*Par.* I. 95) e *lievi* (I. 99), che ho riscontrato anche nel Proemio (l. 29). Il dittongamento o > uo, invece, non è regolare: in BAir si leggono sia *fuoco* (*Inf*. XVI 16) che *foco* (XVI 46); sia *uom* (XVI 125) che *omini* (XVI 118); sia *nuova* (XVI 73) che *novo* (XVI 116); in Acq convivono le forme *suono* (VI 95) / *sono* (VI 76); *rispuosi* (*Inf*. V.112) / *risposi* (VI 58); *puoser* (VI 81) / *pose* (VI 76). Anche in Luc si riscontra alternanza: ad esempio si legge *puote* (Proemio, l. 16 e l. 19) ma anche *pote* (I 62).[31] Per l'anafonesi Romanini segnala *punto, tinta, unta, lungo, stringe*, in BAir segnalo *punti* (*Inf*. XVI 24), *unti* (XVI 22), *tinta* (XVI 104), *cinta* (XVI 106), *lunga* (XVI 129); in Luc: *lungo* (*Purg*. XXXIII 136), *stringe* (I 117). In Acq e BAir compare *sanza (*Acq: *Inf*. V 129; BAir: *Inf*. XVI 126), ma non è invece riscontrabile nella porzione di testo della *Commedia* trasmesso in Luc.

Per quanto riguarda il consonantismo, si noti innanzitutto come Acq., BAir e Luc in molte occasioni presentino, in posizione pretonica, la consonante non rappresentata come intensa: in Acq, secondo Romanini,[32] *abandona* (*Inf*. V 105), *abaiando* (VI 28), *agirammo* (VI 112); in BAir: *apresso* (XVI 40), *abracciar* (XVI 51), *agroppata* (XVI 111); in Luc: *agiunto* (I 62).

In tutte e tre i frammenti è diffuso il raddoppiamento fonosintattico: in Acq *da lloro* (*Inf*. V 108), *a lloro* (V 115), *da llun* (VI 20), *a llei* (VI 43), *a llui* (VI 77), *a mme* (VI 106); in BAir: *a tte* (XVI 18), *a nnoi* (XVI 20), *tra llor* (XVI 24, 47), *a llei* (XVI 99), *a llui* (XVI 111), *tra llor* (XVI 24; 47); in Luc: *a lloro* (*Par.* I 15), *fra lloro* (I 104), *a llei* (I 114).

Per quanto riguarda la morfologia verbale, Romanini segnala l'imperfetto e il perfetto con scempia in *legiavamo, leggiemo* e *venimo,* a cui aggiungo *trapassamo* (*Inf*. VI 100). Tuttavia, essi coesistono con *aggirammo* (*Inf*. VI 112) e *trovammo* (VI 114). In BAir si rileva *trovamo*

29 Bertelli 2016, p. 17.

30 Tirelli, Stussi 1979-1980, p. 238.

31 Si escludono i casi in cui le forme sono dettate da esigenze di rima o più in generale prosodiche, ma si avverte che naturalmente le alternanze di forma, specie nel caso di latinismi o sicilianismi, fanno parte delle potenzialità del dettato lirico.

32 Bertelli 2016, p. 17 (gli spogli linguistici si devono a Fabio Romanini: Bertelli 2016, p. 5, nota 2).

(*Inf.* XVI 104), che convive però con *ristemmo* (XVI 19). Si riscontra anche la seconda persona plurale in *-i*, «piuttosto marcata a quest'altezza cronologica»:[33] *voi chiamasti* (*Inf.* VI 52); in BAir *sieti* (*Inf.* XV 119). Anche in questo caso non è possibile effettuare riscontri in Luc. Registro anche il mantenimento di *-er* pretonico nei futuri: in Acq. *chaccerà* (*Inf.* VI 66), *crescerann'* (VI 104); in BAir *gioverà* (*Inf.* XVI 84); in Luc: *canterei* (*Purg.* XXXIII 137), *pregherra* (*Par.* I 36).

Dunque, al di là della "notizia" di un frammento sconosciuto della *Commedia* a Buenos Aires, occorrerà insistere sulla importanza di simili scoperte per la storia della tradizione dantesca. Lo studio di tale frammento ha portato infatti alla riunificazione e identificazione di un esemplare unico, che ora può essere virtualmente ricostruito e studiato più a fondo: cioè sarà possibile argomentare che tutti e tre questi codici, Capp. 263, Sav e il codice di BAir-Acq-Luc, siano stati prodotti nella stessa bottega fiorentina, copiati da uno stesso scriba e decorati dallo stesso miniatore, andando a costituire un tassello della tradizione che, come dimostrerò in un contributo di prossima pubblicazione,[34] appartiene a una folta famiglia testuale comprendente i manoscritti Capp. 263 (Città del Vaticano, Biblioteca Apost. Vaticana, Cappon. 263) e Sav (Savona, Biblioteca Civica Anton Giulio Barrili, 16, chiamato "il Sansoni").

33 Manni 1979, p. 163; Elena Niccolai in Bertelli 2016, p. 17 (di qui, la citazione).

34 Hamlin, in s.

Tavole

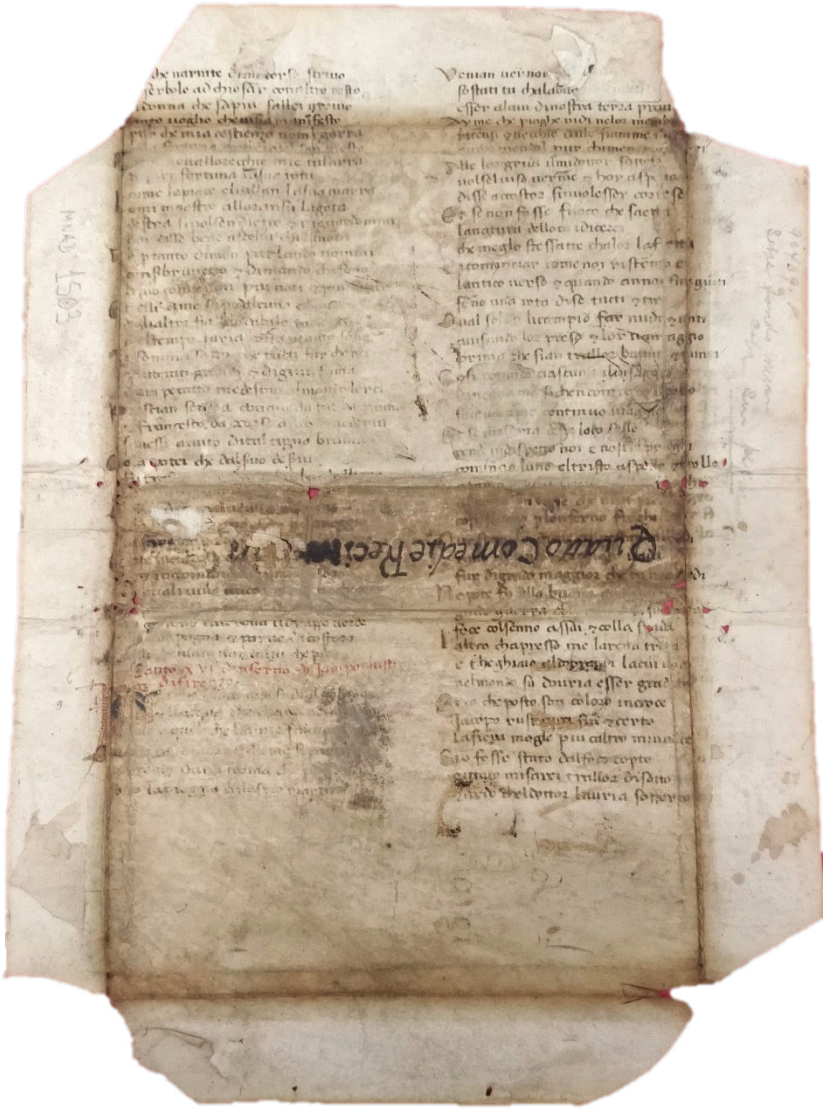

Tavola 1. BAir (Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, MNAD 1503), *recto*

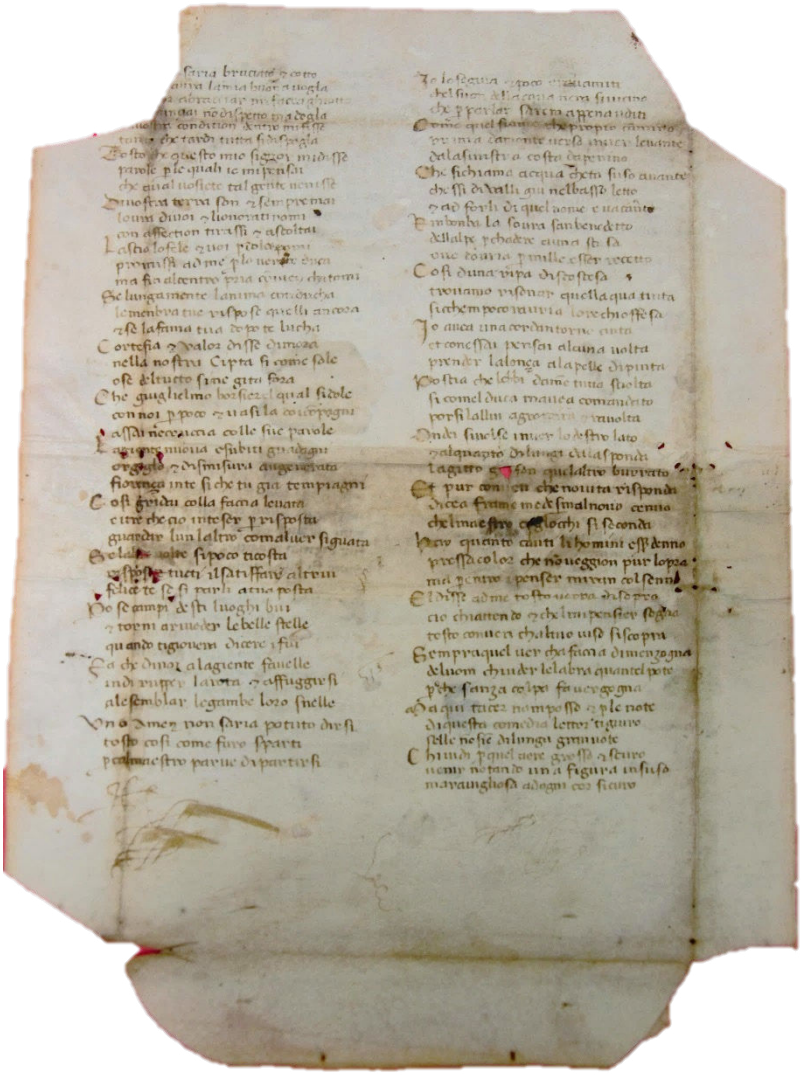

Tavola 2. BAir, *verso*

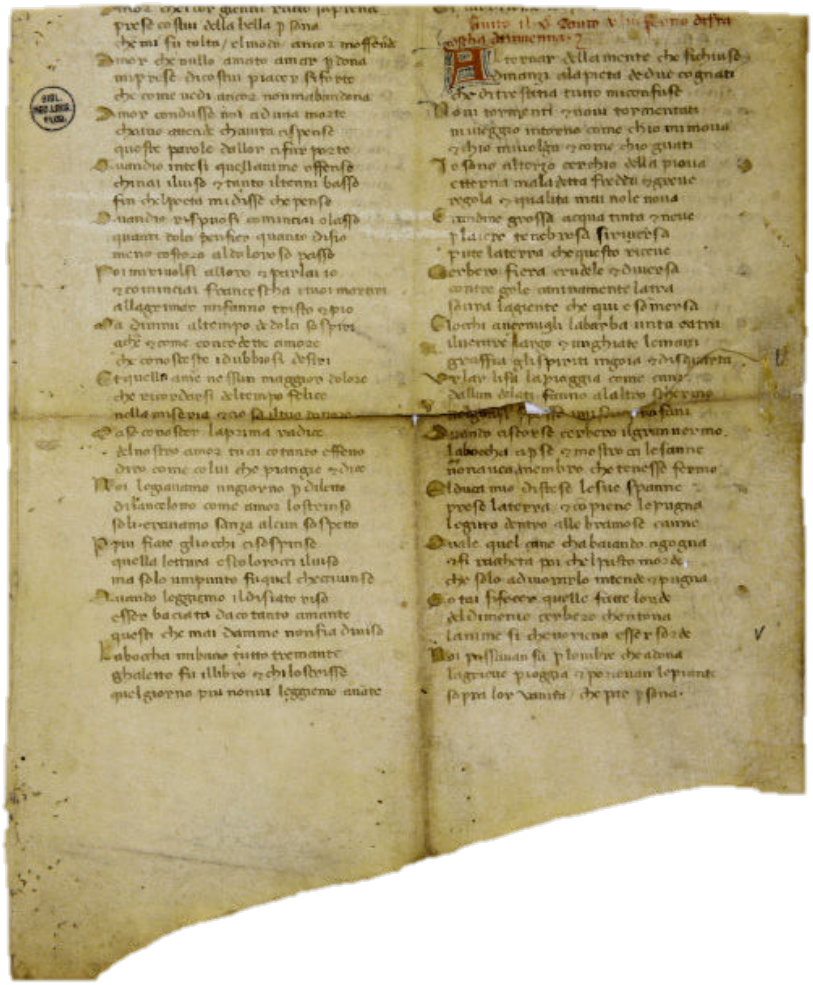

Tavola 3. ACQ (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Acquisti e doni 631, *recto*. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo).

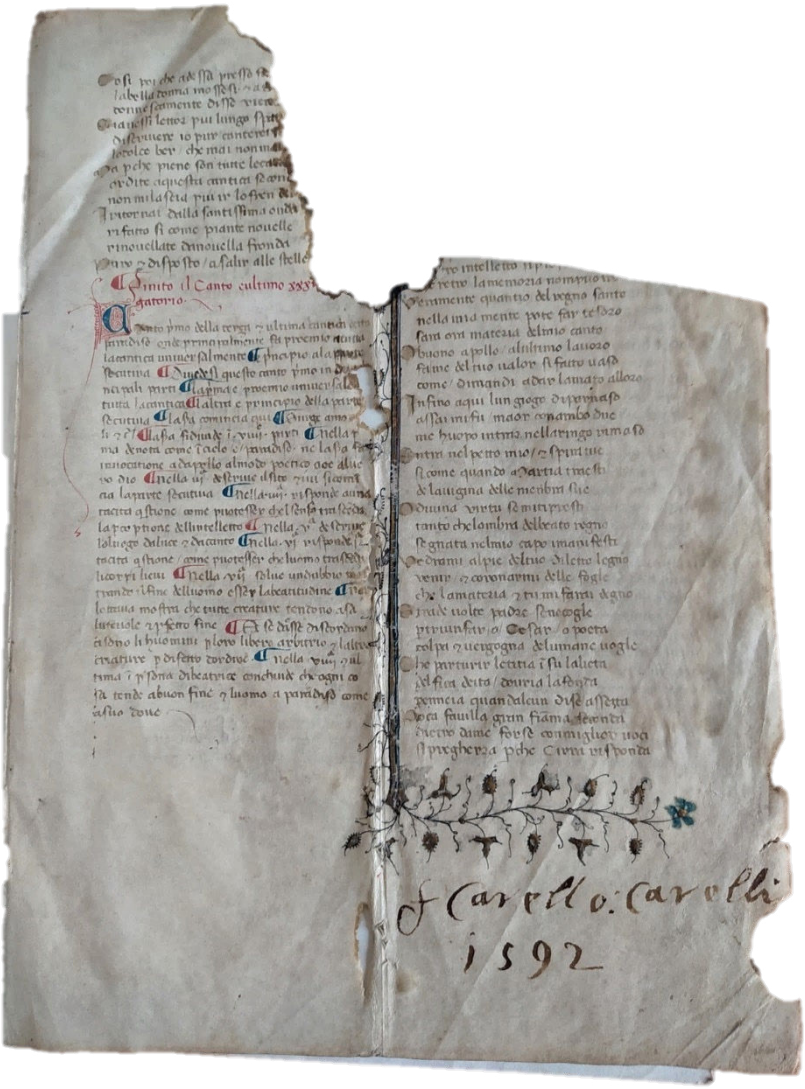

Tavola 4. Luc (Lucca, ASLu, Biblioteca Manoscritti 247, Fragmenta Codicum L 1592, *recto*. *Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio di Stato di Lucca*. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo*)*

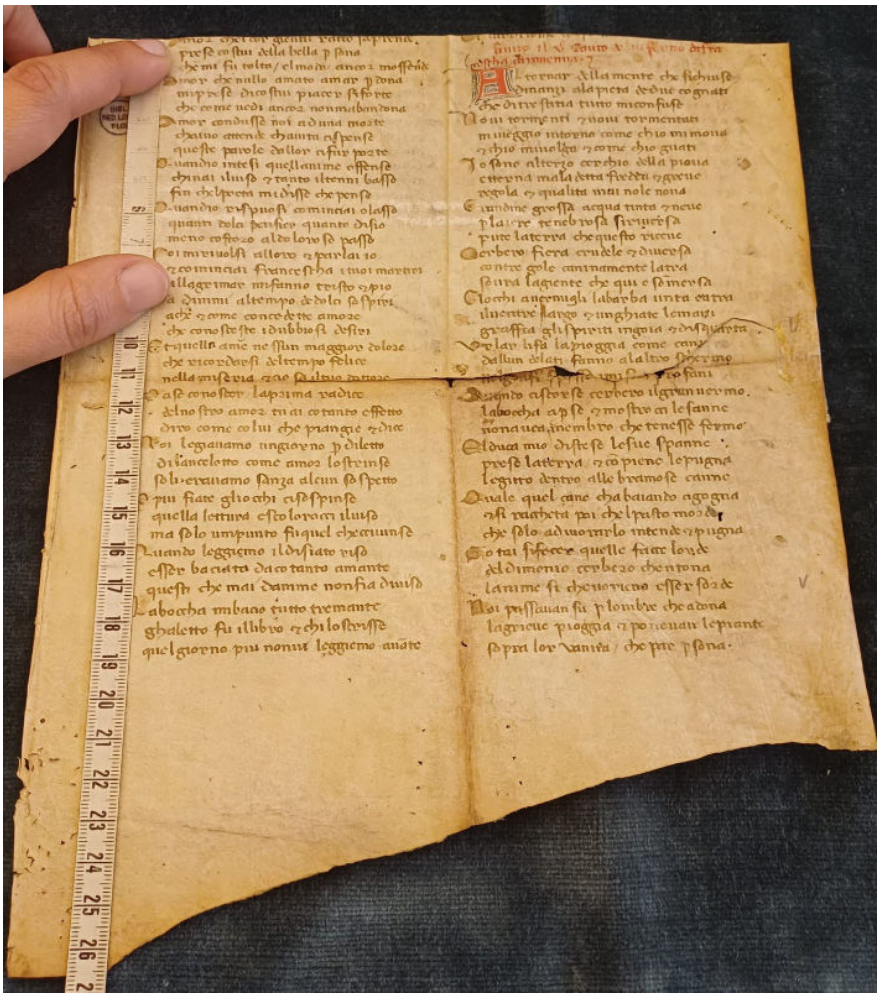

Tavola 5. Misura ACQ (Firenze, BML, Acquisti e doni 631), *recto*

Bibliografia

Adini 2011 = Giunia Adini, *Biblioteca Manoscritti 247, frammento dantesco L 1592* in *Censimento dei commenti danteschi. Vol. 2: I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011.

Barbi 1891 = Michele Barbi, *Canone di luoghi scelti per lo spoglio dei mss. della "Divina Commedia",* in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», 5-6 (1891), pp. 28-38.

Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, *La tradizione della "Commedia". Dai manoscritti al testo. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, II, Firenze, Olschki, 2016.

Bohdziewicz, Borelli 2021= Olga Soledad Bohdziewicz, Marcela Borelli, *Fragmentos de manuscritos medievales y humanísticos en Argentina. Una aproximación a la problemática de su estudio*, «Medievalia», 53 (2021), 1, pp. 87-120.

Boschi Rotiroti 2004 = Marisa Boschi Rotiroti, *Codocologia trecentesca della "Commedia". Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.

Bullrich 1942 = Eduardo Bullrich, *Catálogo de la Biblioteca de Matías Errázuriz, para la venta que ha de realizarse los dias 10 y 11 de septiembre en Buenos Aires*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1942.

MNAD 1947 = Museo Nacional de Arte Decorativo (Argentina), *Catálogo*, Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, 1947.

Galassi 2016 = Agnese Galassi, *I testimoni della "Commedia" scoperti dopo la* Bestandsaufnahme *di Marcella Roddewig e un'indagine di codicologia trecentesca*, in «L'Alighieri», 48 [luglio-dicembre 2016], pp. 93-128.

Giola 2014 = Marco Giola, *Episodi della fortuna di Aretino nell'Inghilterra elisabettiana. Con una nota sull'edizione londinese delle "Quattro comedie": John Wolfe, 1588*, in *L'Italia altrove*, a c. di D. Capasso, Raleigh, Aonia Edizioni, 2014, pp. 97-124.

Hamlin, in s. = Cinthia María Hamlin, *Un ignoto frammento trecentesco della Commedia di Dante a Buenos Aires. Per un'analisi di BAir (+ Laur. Acq. 631 e Lucca l 1592)*, in corso di stampa.

Manni 1979 = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana» 8 (1979), pp. 115-171.

Mecca 2021 = Angelo Eugenio Mecca, *I manoscritti frammentari della* Commedia, Siena Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2021.

Montemurro 2016 = María Laura Montemurro, *Sculptures de la Vierge à l'Enfant dans les collections publiques de Buenos Aires, XII-XVIème siècles* [Tesi dottorale], Bourgogne, Université de Bourgogne, 2016, pp. 35-36.

Palombo 1998 = Guillermo Palombo, *La biblioteca de Matías Errázuriz*, in «Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades», 19 (1998), pp. 31-40.

Pomaro 2000 = Gabriella Pomaro, *Frammenti danteschi: funzionalità e limiti di un recupero,* in *«Fragmenta ne pereant». Recupero e studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature*, a c. di M. Perani, C. Ruini, Ravenna, Longo, 2000, pp. 197-212.

Roddewig 1984 = Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984 («Hiersemanns bibliographische Handbücher», 4).

Tirelli, Stussi 1979 = Vito Tirelli, Alfredo Stussi, *Un frammento della* Divina Commedia *a Lucca*, in «Studi danteschi», 52 (1979-1980), pp. 233-240.