CC BY NC SA

10.69118/2025_L19

La tradizione della *Commedia* (con qualche novità)*

Sandro Bertelli
Università degli Studi di Ferrara
brtsdr@unife.it

The tradition of *Commedia* (with some new developments)

Abstract (ITA)

Il contributo si propone di esaminare le principali tipologie librarie della *Commedia* di Dante Alighieri, dalla sua fase più antica di produzione e circolazione (prima metà del XIV secolo) fino all'avvento della stampa. Lo studio sottolinea le più rilevanti caratteristiche codicologiche dei manoscritti, che evidentemente riflettevano i gusti letterari di lettori e committenti nelle diverse fasi della straordinaria ricezione del testo dantesco. Inoltre, si presentano alcune nuove testimonianze (per lo più) frammentarie del Poema, ancora poco conosciute o del tutto inedite.

Abstract (ENG)

This contribution aims to examine the principal book typologies of Dante Alighieri's *Commedia*, from its earliest phase of production and circulation (first half of the fourteenth century) through to the advent of print. The study underscores the chief codicological features of the manuscripts, which evidently reflected the literary tastes of readers and patrons across the various stages of the extraordinary reception of Dante's text. Furthermore, some new (mostly) fragmentary testimonies of the Poem are presented, still little known or completely unpublished.

Parole chiave / Keywords

Dante Alighieri, Divina Commedia, *Paleografia e Codicologia*, *Studio dei manoscritti* / *Dante Alighieri*, Divina Commedia, *Paleography and Codicology*; *Manuscripts Studies*

* Si avverte il lettore che la prima e la terza parte del contributo (parr. 1, 3) riprendono, su esplicita richiesta, argomenti già precedentemente trattati da chi scrive, per cui si vedano soprattutto Bertelli 2016 e Id. 2022b, mentre la seconda parte (par. 2) è del tutto inedita. La relazione è frutto dell'intervento tenutosi alla Summer School in *Ambienti digitali per gli studi danteschi* (Paestum, 7-10 luglio 2025), organizzata dal Progetto Dante Limina.

Introduzione

Negli ultimi anni sono stati molto numerosi i contributi – non soltanto ovviamente in prospettiva codicologico-paleografica – dedicati in generale alle opere di Dante e in particolare alla tradizione manoscritta della *Commedia*, grazie ai quali sono stati raggiunti risultati notevolissimi rispetto al passato, anche relativamente recente: basti pensare alle numerose pubblicazioni dedicate ai commenti danteschi, oppure ai rinnovati studi critici e filologici, fra i quali occorre almeno ricordare la recentissima pubblicazione dell'Edizione Nazionale del Poema curata da Giorgio Inglese e quella, sebbene al momento parziale (relativa cioè alla sola prima cantica), di Elisabetta Tonello e di Paolo Trovato, entrambe allestite in occasione del VII centenario della morte del poeta.[1] Inoltre, a questa vigorosa pratica editoriale va affiancata anche la ripresa, altrettanto importante ed imponente, degli studi dedicati ai manoscritti e agli *ateliers*, che ha aperto numerose altre possibilità di ricerca, di approfondimento, di rinnovate indagini sul testo della *Commedia* dantesca e sui protagonisti della sua fortuna, senza naturalmente dimenticare anche i progressi che sono stati fatti sulla biografia dello stesso poeta.[2] Tuttavia, in questo panorama così ricco e variegato di studi – con progetti di ricerca notevolissimi, spesso anche difficili ritmicamente da seguire – sono al contrario molto pochi i contributi finalizzati ad indagare le differenti tipologie librarie che connotano la tradizione manoscritta delle opere dantesche, in particolare della *Commedia*, alla quale saranno dedicate queste nostre prime riflessioni, oppure ai codici ai quali si rivolge specificamente il progetto Limina, cioè a quei testimoni che hanno nei cosiddetti *marginalia* un loro specifico interesse. Inoltre, si è deciso di aggiungere – anche per ragioni didattiche e/o di aggiornamento bibliografico – alcune notizie sulle più recenti acquisizioni, forse ancora poco conosciute o addirittura del tutto inedite.

1 Per l'Edizione Nazionale allestita per la Società Dantesca Italiana, si veda Inglese 2021; per quella dell'*Inferno*, cfr. Tonello-Trovato 2022. Le sigle dei manoscritti adottate nel contributo fanno riferimento alle edizioni di Petrocchi 1966-1967 e di Inglese 2021.

2 Per comodità e ovvie ragioni di spazio, si rimanda alla corposa bibliografia specialistica in calce al catalogo *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine* 2021, alla quale si può aggiungere sia Bertelli 2023, sia il recentissimo saggio di Giuseppe Indizio dedicato alla ricostruzione della vita del poeta (Indizio 2025).

1. La prima diffusione (entro la cosiddetta antica vulgata)[3]

Com'è noto, la tradizione manoscritta della *Commedia* è caratterizzata da numeri molto significativi: ad oggi si contano circa 850 testimoni (fra codici integri e frammentari), di cui circa 300 sono i mss. trecenteschi, una novantina dei quali (quindi quasi uno su tre) prodotti a Firenze entro la metà del Trecento; mentre oltre l'Appennino – un'area molto vasta, genericamente intesa come Italia settentrionale – sono circa 65 i codici trecenteschi che ci sono pervenuti, un numero non elevatissimo, ma molto importante, sia per il ruolo giocato dal fattore linguistico (il volgare), sia per il valore meramente testuale di questi codici. Ricchissima invece la compagine dei manoscritti quattrocenteschi: rappresenta circa i due terzi dell'intera tradizione, una cifra che si aggira intorno alle 450 unità, di cui circa 200 prodotte in area fiorentina; un centinaio invece sono i codici diciamo di età moderna (dal sec. XVI in avanti).[4]

Così come accaduto per gli autografi danteschi e per le primissime copie della *Commedia*, gli uni e le altre irrimediabilmente perduti, nel corso del tempo sono venuti a mancare anche moltissimi testimoni, tanto che si stima una decimazione superiore al 70% circa; altri manoscritti hanno subito un naturale processo di dispersione geografica.[5]

È fatto ampiamente riconosciuto che della *Commedia*, nella fase più antica della sua produzione e diffusione, si possiedono notizie assai limitate: in altre parole, ci muoviamo fondamentalmente su un terreno molto

3 Il riferimento, ovviamente, è alla soglia cronologica fissata da Giorgio Petrocchi per l'Edizione Nazionale della *Commedia* allestita per il centenario del 1965 (ma uscita a stampa nel biennio successivo, per cui si veda Petrocchi 1966-67): lo sbarramento alla tradizione manoscritta del Poema fu dallo studioso fissato all'anno 1355 circa, anno in cui – a suo giudizio, ma supportato però dall'autorevole parere di Giuseppe Billanovich – Giovanni Boccaccio iniziò, col ms. Toledano Zelada 104.6 (*To*), la sua attività di copista/'editore' delle opere di Dante. Furono così selezionati 27 testimoni *antiquiores* (Petrocchi 1966-1967, I, pp. 59-91).

4 Sui numeri della *Commedia*, si veda Guidi 2007, pp. 215-228. Il contributo di Vincenzo Guidi è basato sui rilevamenti di Boschi Rotiroti 2004; distingue e quantifica la produzione manoscritta nell'arco di tre periodi: il I (1321-1350), a cui afferiscono 83 testimoni; il II (1351-1400), a cui sono ascritti 210 codici; e il III (1401-1500), con 439 rappresentanti, per un totale di 732 manoscritti. Sui testimoni trecenteschi, oltre al saggio di Boschi Rotiroti 2004 e a quello già richiamato di Guidi 2007, si segnala anche Galassi 2016, pp. 93-128.

5 Guidi 2007, p. 224.

scivoloso e basato quasi esclusivamente su supposizioni. Tuttavia, la critica – non soltanto quella più recente – sembra concorde nel ritenere che al momento del rientro a Firenze di Pietro e Iacopo Alighieri (il primo giunse provvisoriamente in città tra il 1323 e il 1324, mentre il secondo nel 1325), il Poema si presentasse in forma completa, unitaria, cioè con le tre cantiche riunite insieme: non sappiamo dove questa operazione sia stata compiuta, si pensa in un centro dell'Italia settentrionale, forse dell'Emilia (Bologna) o della Romagna (Ravenna).[6] In questa sede non interessa la questione relativa alla composizione e alla primissima divulgazione della *Commedia*, che sono sempre state oggetto di discussione fra gli studiosi, ma per completezza d'informazione possiamo dire che probabilmente le date più accreditate sono quelle che fissano la "pubblicazione" dell'*Inferno* intorno alla seconda metà del 1314 ("argomento barberiniano"), quella del *Purgatorio* verso il 1316, mentre il *Paradiso* (scritto mentre Dante si trovava a Ravenna, presso Guido Novello da Polenta) fu sicuramente divulgato postumo.[7] Comunque sia, è quasi certo che l'assemblaggio delle tre cantiche sia avvenuto in terra emiliano-romagnola subito dopo la morte del poeta. In ogni modo, di questa primissima stagione e circolazione del Poema non restano altro che minime e sporadiche attestazioni in qualche limitatissimo frammento (trascrizioni mnemoniche, alcune delle quali realizzate vivente Dante): si tratta dei famosi *Memoriali* e *Registri* dei notai bolognesi conservati all'Archivio di Stato di Bologna (*Bo*): basti ricordare, per esempio, che la più antica citazione del Poema, che reca i famosi vv. 94-96 del III canto dell'*Inferno* («El duca lui: Caron non ti crucciare / vuolsi così colà dove si puote / ciò che si vuole e più non dimandare»), risale al primo semestre del 1317, contenuta nel *Registro* n° 39 dell'ASBo, in cui sono trascritti una serie di atti criminali copiati dal notaio Tieri di Gano degli Useppi da San Gimignano.[8] Tali sporadiche citazioni rappresentano comunque il segno evidente che almeno l'*Inferno* a quest'altezza cronologica era già noto e in circolazione.

6 Sull'argomento, si veda Ciociola 2001, in part. pp. 174-176.

7 In questo senso, si vedano anche i recenti contributi di Inglese 2015, pp. 121-122; Id. 2021, I, p. LIV; Bertelli 2022b, pp. 38-39. Sull'"argomento barberiniano", si veda Indizio 2020, pp. 9-32 (con bibliografia pregressa).

8 Per cui si veda il recente volume *Dante e la* Divina Commedia *in Emilia Romagna* 2021, dove si potranno consultare anche le schede di descrizione di tutti i testimoni del Poema, sia manoscritti che antichi stampati, ma anche non pochi documenti (molti dei quali inediti), conservati negli Archivi e nelle Biblioteche della Regione Emilia-Romagna.

Sul versante delle fonti, delle testimonianze dirette in nostro possesso, per questa primissima stagione in territorio emiliano-romagnolo, non c'è molto altro da aggiungere. Dobbiamo di necessità spostarci altrove, cercando di seguire le orme e ovviamente la documentazione che riguarda i figli di Dante, ovverosia a Firenze, dove i due Alighieri erano rientrati poco tempo dopo la tragica morte del padre.[9]

In questi anni (primi decenni del Trecento), il contesto fiorentino relativo alla produzione manoscritta è un contesto del tutto eccezionale, straordinario, forse unico nel suo genere, grazie soprattutto alla repentina ascesa economica e sociale di quella borghesia mercantile cittadina che allora in città andava ricercando avidamente libri molto eterogenei e di buonissima fattura, come per la *Commedia* suggeriscono chiaramente i cosiddetti Danti del Cento (si veda oltre).[10] Una produzione eccezionale sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo, frutto appunto di un grande benessere economico, in cui la società alfabetizzata e di buona cultura si dimostrava sempre più avida di libri di ogni genere: dai classici latini agli autori contemporanei, a quelli di natura pratica, necessari a soddisfare le curiosità e le esigenze di quella borghesia mercantile oramai salita al potere.

Tuttavia, delle primissime copie fiorentine della metà/seconda metà degli anni Venti del Trecento di fatto ci è pervenuto soltanto un frammento: si tratta di un bifolio contenente una parte dei canti XXVI-XXVIII dell'*Inferno* (da XXVI 67 a XXVIII 48), conservato nel ms. Conventi Soppressi H.VIII.1012 della Biblioteca nazionale centrale di Firenze (*CS*; cfr. Fig. 1), attribuito alla mano del notaio fiorentino Andrea Lancia, attivissimo studioso e commentatore di Dante.[11] A parte questo frammento, dobbiamo ricorrere a fonti indirette per avere testimonianza di codici della *Commedia* risalenti a quella stagione. È il caso dell'Aldina del 1515 posseduta dall'erudito fiorentino Luca Martini (*Mart*): sul suo frontespizio si legge una lunga nota manoscritta (di mano dello stesso Martini), dalla quale si apprende che a Firenze circolava un codice – esemplato dal pievano Forese Donati tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331 – contenente appunto l'intero Poema. Un manoscritto perduto, di cui però

9 D'obbligo il rimando al *Codice Diplomatico Dantesco* 2016, in part. pp. XXVIII-XXX.

10 Per un inquadramento dei quali, si rinvia a Boschi Rotiroti 2004, pp. 77-93.

11 Per una descrizione recente del frammento, si veda Bertelli 2021, pp. LXVII-LXVIII (con bibliografia pregressa). Sulla figura e per la produzione di Andrea Lancia dantista, si veda Bertelli 2011a, in part. pp. 52-57.

conosciamo non poche varianti, quelle riportate nel 1548 dal Martini sull'Aldina da lui posseduta. Insomma, abbiamo notizie di manoscritti della *Commedia* che circolavano in città fra il 1329 e il 1330.

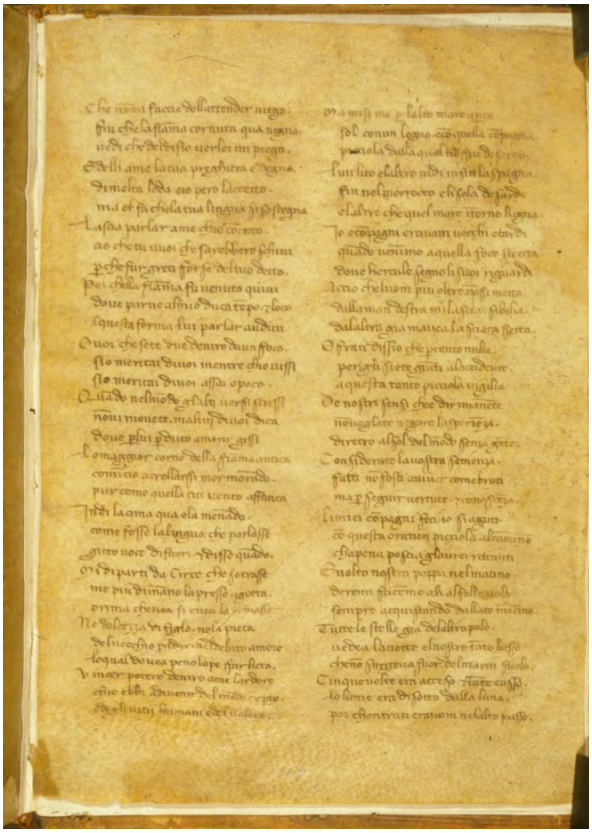

Fig. 1. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. H.VIII.1012, c. 127*r*.

Pertanto, perduti gli autografi danteschi, perdute le primissime copie dell'intero Poema all'indomani della morte del poeta, il più antico testimone integro in nostro possesso, contenente cioè un'indicazione cronologica che ci consente di stabilire con certezza la sua data di composizione, è il celebre Laurenziano Ashburnham 828 (*Ash*: Fig. 2),[12] non a caso detto l'"antichissimo",

12 Per una descrizione del manoscritto, si veda la scheda di descrizione curata da Elisa-

poiché datato *ante* 1335 dalla mano che in chiusura di volume aggiunge il *Capitolo* di Iacopo Alighieri: anzi, essendo il manoscritto linguisticamente pisano, la sua collocazione cronologica sarà da ricondurre allo stile comune, arretrandola quindi di un anno, ovverosia al 1334.[13] Dal punto di vista codicologico, si tratta di un codice membranaceo, di formato medio-grande (circa cm 31 di altezza per 23 di larghezza), col testo del Poema e del *Capitolo* di Iacopo disposti su due colonne, scritto in *littera textualis*, e con un apparato decorativo abbastanza sobrio, rappresentato cioè da semplici iniziali filigranate diverse nel modulo a seconda che si tratti di inziali di cantica o di canto, e con tutti quegli altri elementi decorativi tipici del corredo che appartiene e caratterizza il manoscritto gotico.

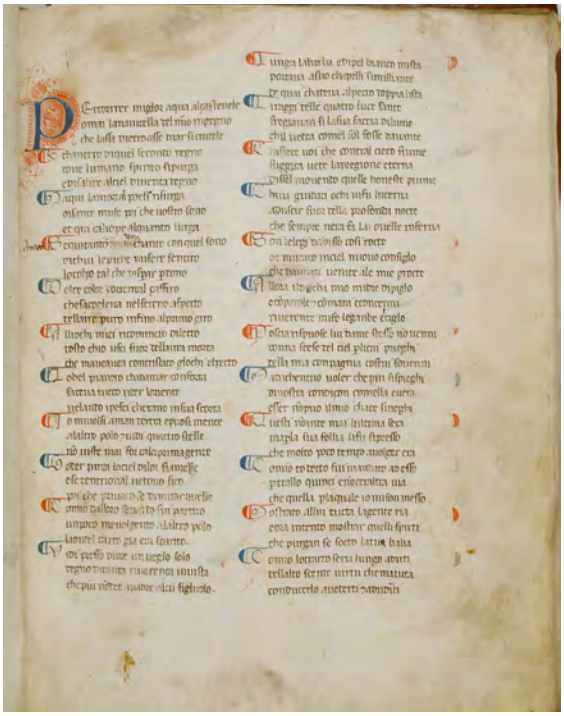

Fig. 2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 828, c. 35*r*.

betta Tonello in *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine* 2021, p. 57 nr. 12 (con bibliografia pregressa).

13 Sulla collocazione linguistica di *Ash* ad area pisana, si veda Franceschini 2007, pp. 281-315.

Possiamo dire subito con certezza – numeri alla mano – che, nonostante la sua antichità e per così dire la sua "autorevolezza", il modello-librario rappresentato da *Ash* non ha ottenuto un gran successo fra i contemporanei, non ha lasciato cioè un'impronta chiara e decisa sul resto della tradizione manoscritta della *Commedia*, per lo meno a giudicare dai codici trecenteschi che ci sono pervenuti: infatti, su circa 300 testimoni ascrivibili al sec. XIV, sono al massimo una trentina quelli che condividono con *Ash* gli aspetti formali più macroscopici, cioè appena il 10%. I numeri quindi non sono elevatissimi: colpisce il fatto che la produzione fiorentina in questa tipologia grafica sia alquanto limitata (appena 5 codici);[14] due invece sono i testimoni copiati in area pisana;[15] mentre tutti gli altri manoscritti (a parte *Laur*, copiato nel 1355 a Sassoferrato, nei pressi di Ancona) sono di produzione settentrionale:[16] anzi, eccezion fatta per il Parigino Ital. 538 (*Pa*), scritto nel 1351 da Bettino de' Pigli a Bergamo, i restanti codici sono stati sicuramente confezionati in area Emiliano-Romagnola. Comunque sia, il dato è già di per sé abbastanza sorprendente, poiché le caratteristiche formali del vetusto *Ash* sono anche quelle più vulgate all'interno della produzione del manoscritto in volgare italiano primo-trecentesco, soprattutto per quanto riguarda l'abbinamento della *littera textualis* con gli altri aspetti codicologici più rilevanti.[17] Insomma, si tratta della veste formale che meglio si inserisce nel solco della tradizione, che meglio individua il contenitore libro in quanto tale, ma che evidentemente per il testo della *Commedia* non incontrava il favore della committenza. In altre parole,

14 Si tratta dei seguenti mss.: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.11 (sec. XIV metà); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 319 (sec. XIV metà); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 313 (*Po*; sec. XIV secondo quarto); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 4117 (sec. XIV metà); e del Berlinese Rehd. 227 (ora Depôt Breslau 7; sec. XIV metà).

15 Oltre ad *Ash*, il ms. della Staatsbibliothek di Berlino, Hamilton 203 (*Ham*; a. 1347).

16 I codici: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. C.III.1266 (sec. XIV metà); Londra, BL, Egerton 943 (*Eg*; sec. XIV secondo quarto); Paris, Bibliothèque National de France, It. 538 (*Pa*; a. 1351); Padova, Biblioteca del Seminario, Ms. 2 (sec. XIV metà); Firenze, Biblioteca Riccardiana 1005; Milano, Biblioteca Braidense, AG.XII.2 (*Rb*; sec. XIV secondo quarto); e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 366 (*Urb*; a. 1352).

17 Si vedano le immagini in calce ai volumi dedicati da chi scrive allo studio e alla catalogazione dei manoscritti in volgare italiano delle Origini conservati in Biblioteca nazionale centrale di Firenze e in Biblioteca Medicea Laurenziana, per cui si veda Bertelli 2002 e Id. 2011b.

per Dante e la *Commedia* nella prima metà del Trecento le dinamiche di produzione libraria legate alla tradizione non sembrano funzionare, non rispondono più alle esigenze del pubblico contemporaneo, che evidentemente, soprattutto se di un certo livello, vuole altro, ricerca un nuovo tipo di libro, si direbbe proprio di rottura rispetto alla precedente tradizione.

Infatti, i testimoni che dal punto di vista formale maggiormente si avvicinano ad *Ash* sono pochissimi: il ms. Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 203 (*Ham*), sottoscritto nel 1347 da Tommaso Benetti da Lucca; il Laurenziano Pluteo 40.11, databile al quinto decennio circa del sec. XIV; il Palatino 319 della Nazionale di Firenze, che grosso modo è coevo al ms. Laurenziano; e il codice nr. 2 della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova, anch'esso della metà circa del Trecento. Si tratta certamente di un assetto librario non casuale; anzi, al contrario, è volutamente ricercato dai copisti e quindi anche dai committenti, in cui al testo del Poema si affianca uno, oppure entrambi i *Capitoli* che a questa altezza cronologica solitamente accompagnano la *Commedia*: quello di Iacopo Alighieri e quello di Bosone da Gubbio, che occupano sui manoscritti non più di qualche colonna di testo (circa due o al massimo tre carte in totale). Tuttavia, in questi codici, è possibile rilevare anche una macroscopica differenza rispetto al loro ascendente: il livello della decorazione. Mentre in *Ash* il corredo decorativo risulta piuttosto sobrio, in questi testimoni si è decisamente innalzato; infatti, nei luoghi topici del testo (le iniziali di cantica del Poema, le iniziali dei *Capitoli*, ma anche nell'ampio spazio offerto dai margini ad esse adiacenti) è ora presente una importante decorazione a pennello, con iniziali figurate, illustrate e soprattutto con la presenza dell'oro (e nel ms. di Padova – proveniente dalla ricca biblioteca del conte Alfonso Speroni Alvarotti – anche una serie nutrita di altre miniature che corrono e si sviluppano lungo il margine inferiore del codice).[18]

Siamo chiaramente di fronte a una diversa fase della produzione manoscritta del Poema e quindi della fortuna del testo dantesco. In altre parole, dal punto di vista cronologico non sono trascorsi molti anni tra *Ash* e gli altri manoscritti, anzi, al massimo si direbbe un decennio. Ma questi sono anni in cui la richiesta, la velocità di trasmissione, di propagazione anche geografica della *Commedia* è davvero straordinaria. E in questo di-

18 Su questa speciale categoria di codici, riccamente miniati, sarà sufficiente rimandare al progetto napoletano *Illuminated Dante Project*. https://www.dante.unina.it/ndp/public/frontend (ultima consultazione: 12/11/2025).

namismo – fatto di botteghe e del via vai al loro interno di persone dalle diverse professionalità, che rappresentano senz'altro l'indizio di un mercato librario in grande fermento –, evidentemente è cambiato anche l'approccio al Poema e soprattutto si è evoluto il gusto della committenza, che seguirà molto da vicino quella che, dal punto di vista formale, diciamo pure estetico, doveva essere la tendenza del momento, che allora prevedeva appunto quel tipo di decorazione in determinati luoghi del testo.[19]

C'è poi almeno un'altra tipologia libraria della *Commedia* primo-trecentesca su cui certamente vale la pena soffermarsi, poiché rappresenta senza alcun dubbio il gruppo di testimoni più consistente all'interno della tradizione manoscritta più alta del Poema: quella cioè riconducibile alla fisionomia dei cosiddetti Danti del Cento.[20]

Si tratta di circa una ottantina di testimoni (frammenti compresi), che hanno in comune: il formato medio-grande (di circa 35/40 cm in altezza per 25 cm di larghezza); il supporto pergamenaceo; la consistenza del volume, che si aggira intorno alle 90 carte; la *mise en page*, ovverosia l'impaginazione del testo su due colonne con le iniziali di terzine smarginate; l'utilizzo prevalente della cosiddetta cesura tra le cantiche (cioè la presenza di una frattura codicologica tra le cantiche, segnalata mediante carte bianche); un apparato decorativo di livello medio-alto (col ricorso talvolta ad immagini sostanzialmente standardizzate: Dante nella selva per l'*Inferno*; Dante e Virgilio nella navicella per il *Purgatorio*; e Dante con Beatrice per il *Paradiso*, oppure, in alternativa, anche Cristo in gloria); e, infine, la scrittura, la bastarda su base cancelleresca, di altissimo livello esecutivo, frutto di professionisti della scrittura.[21]

Di tutti questi manoscritti, gli unici testimoni che presentano espressamente una datazione e una sottoscrizione sono soltanto tre: il celebre Trivulziano 1080 (*Triv*; Fig. 3) e il Laurenziano Pluteo 90 sup. 125 (*Ga*), entrambi riconducibili alla mano di Francesco di ser Nardo da Barberino, che li confezionò a Firenze rispettivamente nel 1337 il primo, e tra il settembre del 1347 e il marzo del 1348 il secondo.[22] Grazie a queste due importanti testi-

19 Bertelli 2016, p. 447.

20 Boschi Rotiroti 2004, in part. pp. 77-93 (con altra bibliografia).

21 Sulla questione terminologica della scrittura, si rimanda a Casamassima 1988, in part. pp. 98-99, e a Zamponi 1997, pp. 485-487.

22 Sulla figura e sulla produzione del noto copista originario di Barberino Valdelsa (nei pressi di Poggibonsi, poco distante da Firenze, ma in provincia di Siena), si rimanda a

monianze è stato possibile precisare sia la localizzazione dell'intero gruppo "del Cento" ad area fiorentina, sia la sua datazione, che abbraccia un arco cronologico compreso tra il quarto e il quinto decennio circa del sec. XIV.



Fig. 3. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 1080, c. 1*r*.

Bertelli 2003, pp. 408-421, dove si descrivono i testimoni sottoscritti e quelli a lui attribuiti (compreso un frammento ora conservato a Ginevra, Bibliothèque Publique et Universitaire, Comites Latentes 316, in realtà fuoriuscito dalla penna del cosiddetto "copista principale del Cento", come dimostrato in Id. 2007a, pp. 9-33), e Id. 2006, pp. 77-90, dedicato all'analisi della sua produzione e dove si descrive un nuovo codice, il ms. Vittorio Emanuele 1189 della Nazionale di Roma, contenente le *Vite dei Santi Padri* nel volgarizzamento di Domenico Cavalca, a cui il nostro copista lavora nel corso del quarto decennio del sec. XIV. Da ultimo si veda De Robertis 2021, pp. 187-191, dove la studiosa attribuisce all'operato di Francesco di ser Nardo altri tre manoscritti (non danteschi).

L'altro codice, frutto di recente acquisizione, è il Berlinese Hamilton 202 (Fig. 4), al quale andrà associato il Rehdiger 227 (ora Depôt Breslau 7), sempre della Staatsbibliothek di Berlino. Infatti, entrambi i codici sono riconducibili alla mano dello stesso professionista, che si sottoscrive col nome di "Dinus": si tratta del notaio fiorentino Dino di Lapo Pacini, di cui possediamo non poca documentazione (compresa fra il 1336 e il 1343), grazie alla quale fra l'altro è possibile stabilire chiaramente una sua strettissima collaborazione con un altro copista di eccezionale livello, purtroppo ancora anonimo, il cosiddetto "copista di Parm" (dal codice Parmense 3285): molto probabilmente anch'esso a capo di un'attivissima officina scrittoria, così come doveva esserlo anche Francesco di ser Nardo da Barberino.[23]

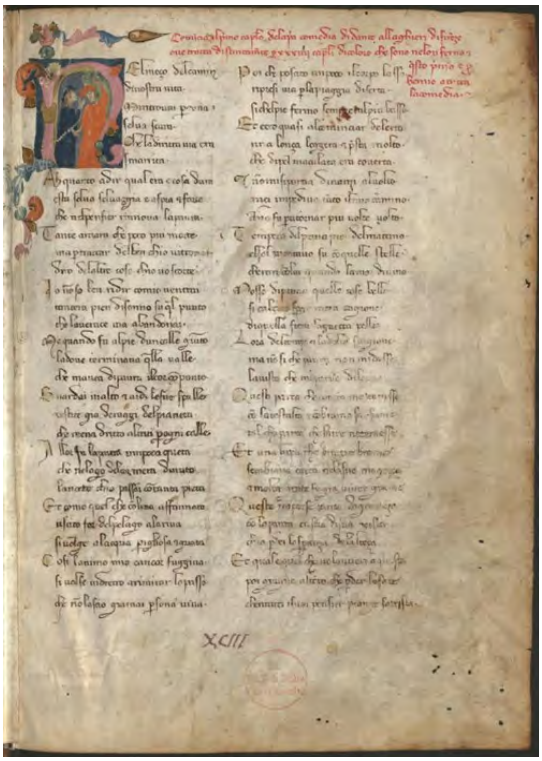

Fig. 4. Berlin, Staatsbibliothek, Ham. 202, c. 1*r*.

23 Sul "copista di *Parm*" e la sua produzione, si veda Bertelli 2011a, pp. 75-78 nr. 8, e Id. 2016, pp. 449-454.

Questi (ed altri) testimoni ci suggeriscono chiaramente che nelle botteghe della Firenze della prima metà del Trecento operavano copisti assai abili e molto versatili, i quali con grandi capacità organizzative riuscivano a far fronte a tutte le esigenze di un pubblico allora estremamente esigente, specie se di alta committenza. Artigiani professionisti che erano sicuramente in grado di scrivere sia in *littera textualis* che in bastarda su base cancelleresca, in entrambi i casi con estrema perizia grafica, come d'altra parte già sapevamo, per esempio, proprio grazie all'operato di Francesco di ser Nardo da Barberino, che utilizza la scrittura cancelleresca nel suo ben noto capolavoro, il Trivulziano 1080 (*Triv*), oppure nel Laurenziano Plut. 90 sup. 125 (*Ga*), ed in altri suoi manoscritti di straordinaria bellezza, non soltanto contenenti la *Commedia*, mentre utilizza la *littera textualis* in codici altrettanto eccezionali, come il Palatino 449 della Nazionale di Firenze o il Vittorio Emanuele 1189 della Nazionale di Roma.[24]

C'è poi un'altra importante tipologia libraria del Poema, già presente nella primissima fase di produzione e diffusione del testo dantesco, quella delle *Commedie* scritte con una *mise en page* a colonna unica, cioè col testo più o meno posizionato al centro della pagina, scritte in *littera textualis*. Tale connubio (scrittura/*mise en page*) ha sempre un po' condizionato la valutazione cronologica di questi testimoni, fondamentalmente per due motivi: il primo consiste nell'oggettiva difficoltà di valutazione della scrittura gotica (cosa che in qualche misura è ovviabile sul versante corsivo, proprio per la presenza di alcuni testimoni datati e sottoscritti); mentre il secondo, che ha giocato un ruolo appunto negativo per questi codici, sarà molto probabilmente da imputare sia alla presenza di due manoscritti molto importanti dell'antica vulgata, quali *Urb* (datato 1352) e *Laur* (datato 1355), sia – e fors'anche soprattutto – per via del condizionamento dei tre testimoni boccacceschi (*To*, *Ri* e *Chig*), che agiscono da spartiacque con la cosiddetta antica vulgata e che grosso modo (col ms. Toledano Zelada 104.6) risalgono a un periodo non anteriore agli inizi del sesto decennio del Trecento: codici che veicolano appunto una determinata fisionomia di *Commedia*, provocando così, si direbbe quasi naturalmente, una sorta di slittamento in avanti delle datazioni

24 Per cui si veda Bertelli 2006, pp. 77-90; e ora anche De Robertis 2021, pp. 187-191.

di questa tipologia libraria.[25] Sono diversi i testimoni che rientrano in questa veste codicologica: oltre ai già menzionati, rientrano – per esempio – un paio di codici bolognesi, vale a dire il ms. A 321 della Biblioteca dell'Archiginnasio e il ms. 589 della Biblioteca Universitaria, ma anche il Vaticano Barberiniano lat. 4117 e il Berlinese Rehdiger 227, entrambi indubbiamente primo-trecenteschi.



Fig. 5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 1, c. 2*r*.

25 Sull'argomento, si veda almeno il volume collettaneo *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio* 2014. Sulla cronologia *To* > *Ri* > *Chig* è d'obbligo il rimando a Petrocchi 1966-1967, I, pp. 18-19; ma si veda utilmente anche Mecca 2013, p. 119.

Nel secondo Trecento, la produzione di *Commedie* ovviamente aumenta e si fa molto più eterogenea rispetto a prima: naturalmente compaiono anche altri modelli librari, come quello del "libro da banco",[26] cioè dalle grandi dimensioni, caratterizzato da scritture molto formalizzate e spesso dalla presenza di commenti e/o di apparati decorativi di alto livello esecutivo: come possiamo osservare, fra i molti e a titolo puramente esemplificativo, nel cosiddetto Tempiano Maggiore della Laurenziana (già facente parte della collezione del marchese Luigi Tempi e dal 1839 conservato in Laurenziana alla segnatura Tempi 1; Fig. 5), datato 1398, miniato da don Simone Camaldolese e aiuti; oppure, nel Laurenziano Conv. Soppr. 204, di qualche anno precedente, anch'esso splendidamente miniato, in cui al Poema si accompagna il corposo commento di Francesco da Buti.[27]

2. Cenni ad alcuni nuovi testimoni del Poema

Prima di fare qualche riferimento alla tradizione recenziore della *Commedia*, quella quattrocentesca, caratterizzata da una compagine molto ricca di manoscritti, si presentano in questa sede tre nuovi testimoni: ce ne sarebbero anche diversi altri (tutti allo stato di frammento), ma i selezionati sono forse quelli di più recente acquisizione.

Il primo (Fig. 6) è un codice integro, cartaceo, ascrivibile alla fine del Trecento o, al più tardi, agli inizi del sec. XV:[28] si tratta di un manoscritto di 94 carte (misurano circa 40 cm di altezza per 26 cm di larghezza, di formato *in-folio*), messo all'incanto a fine 2024/inizi 2025 presso una casa d'aste di Roma. Le prime carte sono sicuramente aggiunte per colmare una lacuna (di due carte):[29] sono in scrittura bastarda ad imitazione dei cosiddetti Danti del Cento, come d'altra parte un po' tutto il manoscritto. Il corpo centrale del codice reca una scrittura corsiveggiante, di una mano piuttosto professionale, che imita probabilmente quella del modello da cui ricava la sua copia: si dovrebbe anche poter

26 Sulla definizione, si rimanda a Petrucci 1969.

27 Per cui si veda, in generale, il volume complessivo di Malato-Mazzucchi 2011.

28 Lo studio delle filigrane permetterà senz'altro di restringere al meglio la datazione. Al momento possiamo dire che si tratta di almeno due filigrane: un monte con croce (tipo Briquet nr. 11684: Fano, a. 1400) e delle cesoie (tipo Briquet nr. 3657: Udine, a. 1413).

29 Ovverosia le carte contenenti da *Inf.* I 1 a *Inf.* III 42.

risalire ad eventuali altri testimoni dello stesso copista, perché la mano è piuttosto connotata, come dimostrano l'esecuzione della lettera "L", oppure quella della lettera "G", entrambe molto caratteristiche. Sembra un copista toscano, forse fiorentino, ma bisognerà eseguire l'analisi storico-linguistica sull'interno codice per un'assegnazione certa.

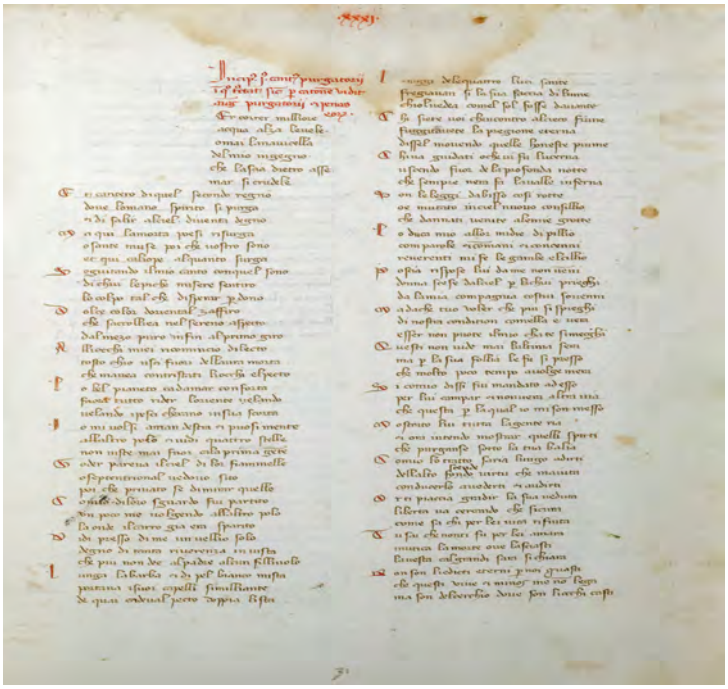

Fig. 6. Roma, Asta pubblica, c. 31*r*.

Si segnalano alcune varianti ricavate da un primo sondaggio sul manoscritto, rilevate sui seguenti canti: da *Inf.* III 42 a *Inf.* III 126 (c. 3*r*A-B); da *Purg.* I 1 a *Purg.* I 78 (c. 31*r*A-B); da *Par.* I 1 a *Par.* I 78 (c. 61*r*A-B); e da *Par.* XXXIII 10 a *Par.* XXXIII 145 (cc. 89*v*A-90*r*B).[30]

30 In questo caso, il rilevamento delle varianti è basato sullo schema impostato in Bertelli 2011a, pp. 133-142.

	Canone B[arbi]/P[etrocchi]		**Nuovo testimone**
Inf. III 59	Vidi e conobbi l'ombra di colui	= **B**	Vidi et conobbi l'ombra di colui
Inf. III 61	Incontanente intesi e certo fui	= **P**	Incontanente intesi et certo fui
Inf. III 72	Perch'io dissi: Maestro, or mi concedi	= **B**	Perch'io maestro mio or mi concedi
Inf. III 106	Poi si ritrasser tutte quante insieme	= **P**	Poi si ritrasser tutti quanti inseme
Inf. III 116	Gittansi di quel lito ad una ad una	= **B**	Gittansi di quell'into ad una ad una
Inf. III 120	Anche di qua nuova schiera s'auna	= **P**	Anche de qua nuova schiera s'auna
Purg. I 15	Dell'aer puro infino al primo giro	= **B**	Dal mezo puro infin al primo giro
Purg. I 27	Poiché privato sei di mirar quelle	= **B**	Poi che privato se di mirar quelle
Par. I 25	Venir vedra' mi al tuo diletto legno	= **B**	Venir vedra mi al tuo dilecto legno
Par. I 26	E coronarmi allor di quelle foglie	= **B**	Et coronarmi allor di quelle follie
Par. I 35	Forse retro da me con miglior voci	= **B**	Dietro da se forse con millior voce
Par. I 54	E fissi gli occhi al sole oltre a nostr'uso	= **B**	Et fissi li occhi al sole oltre nostr'uso
Par. I 78	Con l'armonia che temperi e discerni	= **P**	Coll'armonia che temperi et discerni
Par. XXXIII 30	Ti porgo, e prego che non sieno scarsi	= **B**	Ti priego et priego che non sieno scarsi
Par. XXXIII 56	Che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede	= **P**	Che 'l parlar mostra c'a tal vista cede
Par. XXXIII 57	E cede la memoria a tanto oltraggio	= **B**	Et cede la memoria a tanto oltraggio
Par. XXXIII 73	Chè, per tornare alquanto a mia memoria	= **B**	Che per tornar alquanto a mia memoria
Par. XXXIII 74	E per sonare un poco in questi versi	= **B**	Et per sonar un poco in questi versi
Par. XXXIII 80	Per questo a sostener tanto, ch'io giunsi	= **B**	Per questo a sostener tanto ch'io giunsi
Par. XXXIII 89	Quasi conflati insieme per tal modo	= **B**	Quasi conflati insieme per tal modo
Par. XXXIII 98	Mirava fissa immobile ed attenta	= **B**	Mirava fiso inmobile et attenta
Par. XXXIII 143	Ma già volgeva il mio disiro e il *velle*	= **B**	Ma già volgea il mio disio el velle

La maggior parte delle varianti sopra riportate, nonostante la loro esiguità numerica, indirizzano chiaramente il nuovo testimone verso la nutrita famiglia dei cosiddetti Danti del Cento. I punti di contatto quantitativamente più frequenti sono con il Laurenziano Plut. 40.15 (varianti nr. 1, 2, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14),[31] e con il Laurenziano Plut. 40.35 (varianti nr. 1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 17, 18, 19),[32] entrambi fiorentini, ascrivibili il primo al secondo quarto del Trecento, mentre il secondo alla metà circa del sec. XIV.

Il secondo testimone è invece allo stato di frammento (Fig. 7): si tratta chiaramente di un brandello di un Dante del Cento (misura circa 31 cm di altezza per 23 cm di larghezza), databile alla metà circa del Trecento. Contiene parte del IX (ultimi versi) e del X canto del *Paradiso*, e parte dei

31 Si tenga presente che il Laurenziano Plut. 40.15 è un codice mutilo, s'interrompe cioè a *Par.*, v 139 (cfr. Bertelli 2011a, pp. 333-334 nr. 5).

32 Per una descrizione del quale, si veda Bertelli 2011a, pp. 338-339 nr. 8.

canti XIV-XV (si veda oltre). Siamo quindi di fronte a un bifolio, in uno stato di conservazione abbastanza precario (dalle piegature presenti sulle carte sembra evidente che sia stato utilizzato a mo' di coperta, di protezione per altre carte), ma fortunatamente ancora leggibile.[33] Scritto su due colonne in bastarda su base cancelleresca, il frammento presenta una carta integra (*recto/verso*, quindi quattro colonne di scrittura di 36 versi ciascuna), più la prima colonna del *recto* della seconda carta e la seconda colonna del *verso*. Mostra inoltre l'iniziale del canto (*Par.* X) azzurra filigranata di rosso sul *recto* della prima carta, accompagnata da una breve rubrica in latino (una linea di scrittura) e quella del canto successivo (*Par.* XI), rossa con filigrana azzurra, sempre accompagnata da una rubrica in latino (ancora una sola linea di scrittura). Ecco il contenuto in dettaglio: *Par.* IX 136-142 e *Par.* X 1-27 (c. 1*r*A); *Par.* X 28-63 (c. 1*r*B); *Par.* X 64-99 (c. 1*v*A); *Par.* X 100-135 (c. 1*v*B); *Par.* XIV 130-139 e XV 1-24 (c. 2*r*A); *Par.* XV 97-132 (c. 2*v*B).

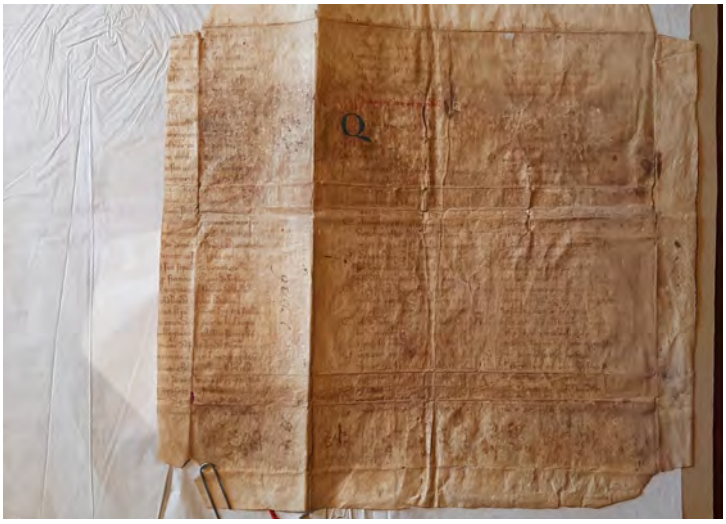

Fig. 7. Genova, Collezione privata, c. 1*r*.

33 Si rilevano numerose abrasioni e qualche buco: particolarmente danneggiate risultano le carte che dovevano restare esterne alla legatura. Infatti, sul margine inferiore e sulla parte superiore sinistra si leggono alcuni conti in senso perpendicolare alla scrittura, dove compare anche una data: 1726.

Si segnalano le seguenti varianti: *Par.* IX 139 (*viaticano*), 142 (*adultero*); *Par.* X 6 (*ciò che*), 14 (*lobliquo*), 16 (*Et se*), 19 (*da dritto*), 37 (*O* [*Beatrice*]), 42 (*cholore*), 48 (*none occhio*), 52 (*incominciò*), 64 (*fulgori*), 66 (*voci*), 69 (*filo*), 81 (*nuove*), 85 (*splendore*), 96 (*du ben*), 98 (*fumi*), 99 (*Cologni*), 108 (*a Santa Chiesa oferse*), 112 (*nellalta mente*), 120 (*di cui*), 131 (*desidero*); *Par.* XIV 131 (*postponendo*), 134 (*dongni*), 136 (*iscusar*), 137 (*iscusarmi*), 137 (*udirmi*); *Par.* XV 9 (*ripreghasse*), 10 (*Bene che*), 13 (*sereni*), 14 (*ad ora ad ora*), 24 (*retro*), 98 ([*a*]*ncora teça*), 101 (*donne*), 105 (*fuggia*), 115 (*de Nerl*[*i*]), 122 (*l'ideoma*), 123 (*pria li pad*[*ri*]).

Nonostante l'esiguità del testo, il frammento conferma di appartenere alla famiglia del Cento, come dimostrano varianti del tipo *adultero* (*Par.* IX 142), condivisa con numerosi altri testimoni, quali ad esempio *Ga*, *Lau*, *Ricc* etc. (ma anche *Pr*, *Tz* e *Vat*); oppure *ciò che* (*Par.* X 6), condivisa con *Ga*, *Lau*, *Ricc* etc. Da segnalare anche la variante *nell'alta mente* (*Par.* X 112), tràdita non soltanto dal gruppo del Cento, ma anche da testimoni dell'antica vulgata come *Ash*, *Laur*, *Pa* e *Po* (ma anche *Rb* e *Urb*), come d'altra parte anche *Bene che* (*Par.* XV 10), ampiamente attestata nei testimoni appena ricordati (ma non in *Rb* e *Urb*).

Il frammento in questione appartiene a una collezione privata di una famiglia genovese, ed è in corso di acquisizione da parte di un'istituzione pubblica.

Il terzo testimone (Fig. 8), anch'esso allo stato di frammento, mostra le caratteristiche di un codice tipo Dante del Cento, ma presenta il testo della *Commedia* su di un'unica colonna di scrittura: anche in questo caso, la datazione non oltrepassa la metà circa del sec. XIV. Si tratta di una mano fiorentina, che scrive utilizzando una cancelleresca molto elegante e piuttosto connotata: non si farà fatica ad agganciarla ad eventuali altri testimoni copiati da questo professionista della scrittura.[34] Contiene alcuni passi del *Paradiso*, ovverosia i versi da *Par.* XXX 139 a *Par.* XXXI 45.[35]

34 Ad una prima analisi, la mano del nostro copista sembrerebbe molto vicina a quella del frammento conservato alla segnatura II.IV.587[I] della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, descritto in Bertelli 2002, p. 100 nr. 27 (fig. 34), e in Id. 2011a, pp. 368-369 nr. 25 (fig. XXIX).

35 A seguito di buco al centro della carta, sono andati perduti i versi *Par.* XXXI 6 e 36, e parzialmente danneggiati i versi *Par.* XXXI 7 e 37.

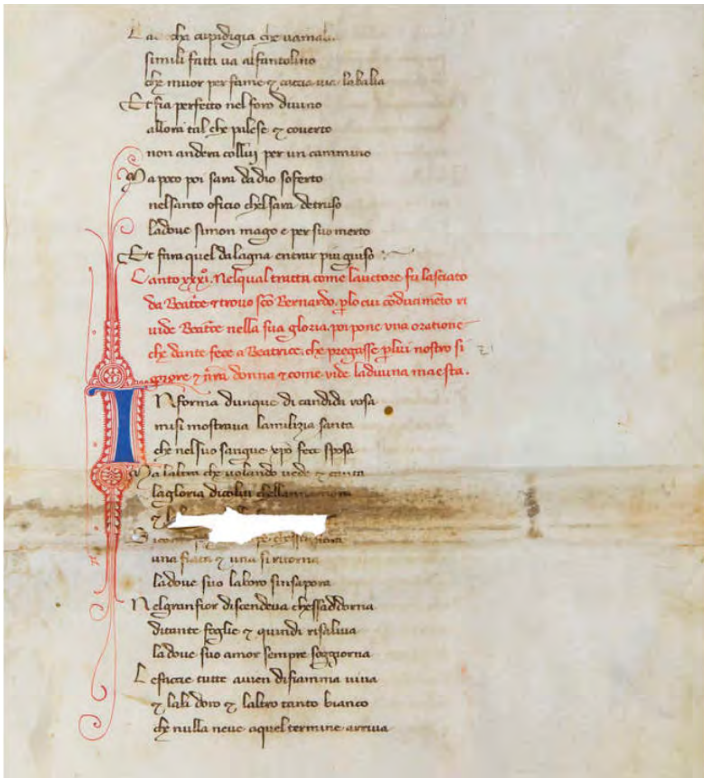

Fig. 8. London, Asta pubblica, c. 1*r*.

Si segnalano le seguenti varianti (del solo *recto* della carta, cioè di *Par.* xxx 139 e *Par.* xxxi 15, l'unica a nostra disposizione): *E fia* ***perfetto*** (*Par.* xxx 142), condivisa con numerosi testimoni, fra i quali, per limitare il sondaggio con quelli dell'antica vulgata, *Parm*, *Po*, *Ricc* e *Triv*, oppure *Eg*, *Ham*, *Tz* e *Vat* (ma anche *Ash*, *Laur*, *Mad*); *non anderà* ***collui*** (*Par.* xxx 144), condivisa con *Ash*, *Laur* e *Parm*; ***entrar*** *più giuso* (*Par.* xxx 148), *Laur*, Fior. II I 32, Fior. C.S. C III 1262[II], Laur. 40.25; *chellannamora* (*Par.* xxxi 5), presente anche in *Ash*, *Ga*, *Lau*, *Ricc* e Tz (e in altri codici recenziori); *là* ***dove suo*** *amor* (*Par.* xxxi 12), condivisa con *Eg* e *Triv*; *Le faccie tutte* ***avien*** (*Par.* xxxi 13), condivisa con *Mart* e *Triv*, ma anche con *Eg* e *Laur*.

Le poche varianti non consentono di trarre conclusioni certe e definitive, ma il condizionamento di *Triv*, o di qualche suo derivato, appare abbastanza evidente. Il frammento è andato di recente all'asta in Inghilterra.

3. La tradizione recenziore

Sappiamo bene che la tradizione quattrocentesca del Poema rappresenta circa i due terzi dell'intera tradizione: tradotto in numeri significa una cifra sicuramente superiore alle 450 unità.[36] Com'è noto, si tratta della parte della tradizione manoscritta meno esplorata e conosciuta dagli studiosi, ricchissima di informazioni e fonte di nuove potenziali ricerche.[37]

Riprodotto quindi in grande quantità, secondo tutti i modelli grafico-librari che caratterizzano l'ultimo Medioevo,[38] il manoscritto contenente il testo della *Commedia* è, tra la fine del Trecento e fino a quasi tutto il Quattrocento (con l'avvento della stampa le cose cambieranno un po'), caratterizzato da una notevole escursione qualitativa, merceologica e tipologica: una produzione che dev'essere avvenuta a ritmi decisamente elevati, testimoniando, nelle varietà dei materiali, delle scritture, delle tecniche di impaginazione e di ornamentazione, insomma, in quello che tecnicamente si definisce come l'insieme dei fatti grafici e delle scelte "editoriali" dei copisti, l'interesse straordinario ed incessante di una massa di lettori alquanto variegata ed eterogenea. In un contesto del genere, si possono dunque incontrare prodotti destinati all'uso privato, per lo studio, eseguiti in proprio e in genere di pregio andante, talvolta anche molto modesti, e *Commedie* invece di alta committenza, di mano professionale e lussuose: ed è soprattutto in queste ultime, per esempio, che si assiste al dispiegarsi, nell'apparato illustrativo, della cosiddetta visualizzazione del Poema, alla rappresentazione della sua "esegesi figurativa".[39]

In questa congerie di manoscritti, assume particolare importanza e rilievo quella tipologia libraria che si richiama esplicitamente alla concezione e al modello umanistico di codice, la cosiddetta *Commedia* all'"antica", di cui ci sono pervenuti 86 testimoni, essenzialmente carat-

36 Sui numeri della *Commedia* nei secoli XV e seguenti, oltre al già richiamato saggio di Guidi 2007, in part. alle pp. 215-216, si veda anche Bertelli 2011a, p. IX, dove si prospetta anche un programma editoriale per la rivisitazione e studio dell'intera tradizione manoscritta del Poema.

37 Per cui si rimanda a quanto osservato a suo tempo in Folena 1965, in part. pp. 60-61. Sull'argomento è sempre utile la panoramica di Dionisotti 1965.

38 D'obbligo il rimando a Petrucci 1988, in part. p. 1229.

39 Per cui si vedano i contributi di Battaglia Ricci 2001, pp. 601-639, e di Miglio 2003, pp. 377-401.

terizzati da due elementi: la scrittura e la decorazione.[40] Infatti, l'aspetto codicologico più immediato e appariscente, che differenzia e contraddistingue questa tipologia libraria da altri modelli, è quello grafico. Due sono i tipi di scrittura che durante il Quattrocento vengono adoperati dai copisti per confezionare un manoscritto umanistico: la *littera antiqua* (ovvero minuscola umanistica o umanistica rotonda, i termini sono equivalenti) e l'umanistica corsiva.[41] Mentre per quanto riguarda la decorazione, il libro umanistico è generalmente associato alla presenza di apparati illustrativi basati sulla tecnica cosiddetta a bianchi girari.[42] Si tratta, nella sostanza, di una decorazione eseguita a pennello, basata sul continuo, e più o meno articolato, intrecciarsi di tralci bianchi culminanti con motivi vegetali, la cui disposizione è orientata ad inquadrare o circondare, sviluppandosi magari su uno o più fregi ornativi, una lettera iniziale di un'opera o di una sua partizione interna. Questa lettera è sempre realizzata in forma di capitale epigrafica e può assumere varie dimensioni a seconda dell'importanza della partizione testuale che individua; essa può essere quindi di modulo grande, medio o piccolo, se disposta cioè rispettivamente a introduzione o a corredo di una sezione di un testo ritenuta degna di un certo rilievo. Non è infrequente il caso in cui all'interno delle iniziali più importanti si trovano inseriti i busti degli autori, rilegando così i bianchi girari nei fregi ornativi correnti lungo i margini. Nei manoscritti di gran lusso questa tipologia di decorazione può anche essere accompagnata da medaglioni, entro i quali viene inserito il titolo dell'opera o il nome del committente, da stemmi gentilizi o, più raramente, da cicli di miniature ad illustrazione della materia trattata.

Agli albori di questa nuova stagione, si collocano – per esempio – i Laurenziani Plut. 40.18, oppure il Plut. 40.28, ai quali si affianca, per stringenti affinità codicologico-paleografiche, il ms. Italiano e.6 della Bodleian Library di Oxford, di mano di un noto copista fiorentino: Iacopo Angeli da Scarperia, uno dei primi allievi di Coluccio Salutati, al quale era legato da un rapporto di intensa e solidale amicizia.[43]

40 Sull'argomento si veda Bertelli 2007b.

41 D'obbligo il rimando almeno a Morison 1944, p. 13 e a De la Mare 1977, p. 91.

42 Su questa particolare tipologia di decorazione, si vedano almeno i contributi di De la Mare 1977, pp. 89-110 e di Ceccanti 2009, pp. 115-134.

43 Si rammenta che tutti i Plutei della Laurenziana sono visibili all'indirizzo: https://tecabml.contentdm.oclc.org/ (ultima consultazione: 12/11/2025). Mentre il codice di Ox-

Si tratta di codici scritti in *littera textualis*, ma con evidenti tratti di semplificazione, e decorati con iniziali di cantica di modulo grande nella tipologia diffusa soltanto agli inizi del Quattrocento, ovverosia nella forma riquadrata con la lettera iniziale in oro ornata di bianchi girari su sfondo policromo: caratteristiche che sembrano originare una tipologia libraria nuova, radicalmente diversa rispetto a quelle finora incontrate.[44] Tale processo di trasformazione libraria risulta pienamente compiuto già entro i primi due-tre decenni del Quattrocento, come possiamo osservare, per esempio, in uno splendido testimone della Nazionale di Firenze, il ms. II.X.29, prodotto in piena stagione umanistica; oppure nel Laurenziano Plut. 40.20, forse di qualche anno successivo, entrambi, comunque sia, di alto livello esecutivo, confezionati con tutti i crismi di una *Commedia* cosiddetta all'antica.

Vale la pena concludere ricordando un ultimo, abbastanza singolare, modello librario, quello che riguarda i codici di piccolissime dimensioni, i cosiddetti *Dantini*: libri da mano o da bisaccia, accomunati appunto dalle dimensioni estremamente ridotte.[45] Si tratta di una ventina di testimoni che, in generale, misurano meno di 20 cm di altezza per poco più di 10 cm di larghezza, dei veri e propri tascabili. Solitamente mostrano caratteristiche formali di medio-alto livello: codici membranacei, in genere scritti in *littera textualis* o in scritture umanistiche, ma sempre di buon livello esecutivo, come si può vedere – per esempio – nel codice Torinese N.VI.11, copiato in *littera antiqua* da Andrea Morena da Lodi, un notevolissimo copista alla corte dei Gonzaga.[46]

E chissà, magari è proprio a partire da un *Dantino* di questo tipo che, agli albori del nuovo secolo, per l'esattezza nel 1502, quello straordinario duo rappresentato da Aldo Manuzio e dal cardinale umanista Pietro Bembo (1470-1547) diede vita a Venezia ad una *Commedia* fortemente innovativa, caratterizzata da un formato ridottissimo, *in-ottavo* (per converso si pensi ai grandi formati *in-folio* delle varie edizioni Landiniane già abbondantemente in circolazione nello stesso periodo), con un titolo mai visto prima di

ford, oltre alla descrizione offerta in Bertelli 2007, p. 264 nr. 86, si veda anche Zamponi 2008, pp. 302-303 nr. 95.

44 Sull'argomento si rimanda a Derolez 1984.

45 Per cui si veda Cursi 2023, pp. 55-77.

46 Per una descrizione del codice torinese, si veda Bertelli 2007, p. 161. L'attribuzione di questo manoscritto all'attività di Andrea Morena è dovuta ad Albinia C. de la Mare, per cui si veda Branca 1999, p. 299.

allora *Le terze rime di Dante* (con richiamo esplicito all'aspetto metrico del Poema) e col ricorso a un carattere nuovissimo, il corsivo. Fu un successo straordinario,[47] che non a caso condizionò di fatto tutte le altre edizioni cinquecentesche del *Commedia*, che nel frattempo era divenuta, non proprio casualmente, *Divina*.

Bibliografia

Battaglia Ricci 2001 = Lucia Battaglia Ricci, *Il commento illustrato alla* Commedia*: schede di iconografia trecentesca*, in *«Per correr miglior acque…». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del convegno internazionale (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999), 2 voll., vol. 1, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 601-639.

Bertelli 2002 = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002 («Biblioteche e Archivi»).

Bertelli 2003 = Sandro Bertelli, *I codici di Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Rivista di studi danteschi», 3/2 (2003), pp. 408-421.

Bertelli 2006 = Sandro Bertelli, *Dentro l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 28 (2006), pp. 77-90.

Bertelli 2007a = Sandro Bertelli, *Per il testo della* Commedia. *Il ms. Comites Latentes 316 della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra*, «*Bibliofilia Subalpina. Quaderno 2007*», (2007), pp. 9-33.

Bertelli 2007b = Sandro Bertelli, *La* Commedia *all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007.

Bertelli 2011a = Sandro Bertelli, *La tradizione della* Commedia*: dai manoscritti al testo. Vol. I. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, presentazione di Paolo Trovato, Firenze, Leo S. Olschki, 2011 («Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie I. Storia, Letteratura, Paleografia»).

47 Infatti, l'Aldina del 1502 fu riedita di lì a poco, nel 1515 («nelle case d'Aldo e d'Andrea di Asola suo suocero, nell'anno 1515 del mese di agosto»), col titolo: *Dante col sito, et forma dell'*Inferno *tratta dalla istessa descrittione del Poeta*. Ed è proprio su di un esemplare di questa seconda edizione Aldina che furono annotate (nel 1548) dal fiorentino Luca Martini le varianti di un codice antichissimo della *Commedia*, scritto appunto dal pievano Forese Donati tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331, oggi perduto, ma di cui – come anticipato – sopravvivono le vestigia lungo i margini di *Mart*.

Bertelli 2011b = Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011 («Biblioteche e Archivi»).

Bertelli 2016 = Sandro Bertelli, *La* Commedia*: la scrittura e la tradizione*, in *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di studi (Roma, maggio-ottobre 2015), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, 2 voll., vol. 2, pp. 441-468.

Bertelli 2022a = Sandro Bertelli, *I testimoni*, in Inglese 2021, vol. 1, pp. LIX-XCIII.

Bertelli 2022b = Sandro Bertelli, *La tradizione manoscritta: la* Commedia *entro l'antica vulgata*, in Atti del Convegno internazionale *La ricezione della* Commedia *dai manoscritti ai media* (Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 23-25 marzo 2022), Roma, Bardi Edizioni, 2023, pp. 37-57.

Bertelli 2023 = Sandro Bertelli, *La tradizione della* Commedia*: dai manoscritti al testo. Vol. III/1. I codici della tradizione recenziore (sec. XV) conservati a Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Leo S. Olschki, 2023 («Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie I. Storia, Letteratura, Paleografia»).

Boschi Rotiroti 2004 = Marisa Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della* Commedia. *Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004 («Scritture e libri del medioevo»).

Branca 1999 = Vittore Branca, *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1999 («Biblioteca di storia dell'arte»).

Casamassima 1988 = Emanuele Casamassima, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Bardi, 1988.

Ceccanti 2009 = Melania Ceccanti, *Sulla via dei "bianchi girari": la nascita del libro umanistico*, in Ead., *Il sorriso della sfinge. L'eredità del mondo antico nelle miniature riccardiane. Studi*, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 115-134.

Ciociola 2001 = Claudio Ciociola, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. Enrico Malato, 14 voll., 1995-2005, vol. 10, 2001, *La tradizione dei testi*, coord. C. Ciociola, Roma, Salerno Editrice, pp. 137-199.

Codice Diplomatico Dantesco 2016 = Dante Alighieri, *Le opere*, vol. 7. *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo 3.

Codice Diplomatico Dantesco, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Milani, Laura Regnicoli, Stefano Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2016.

Cursi 2023 = Marco Cursi, *Un modello librario poco noto nella trasmissione manoscritta della* Commedia*: il Dante da mano*, in *Primus in gloriam. Studi per il VII Centenario della morte di Dante (1321-2021)*, a cura di Dario Personeni, Bergamo, Ateneo di Scienze, Lettere e Arti, 2023, pp. 55-77 («Quaderni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo»).

Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine 2021 = *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Sonia Gentili, Giorgio Inglese, Paolo Pontari, 2 voll., Firenze, Mandragora, 2021.

Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna 2021 = *Dante e la* Divina Commedia *in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*, a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2021.

De la Mare 1977 = Albinia C. de la Mare, *Humanistic Script: the First Ten Years*, in *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, hrsg. Fritz Krafft, Dieter Wuttke, Boppard, Boldt, 1977, pp. 89-110.

Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio 2014 = *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di Sandro Bertelli, Davide Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014 («Studi e Testi»).

De Robertis 2021 = Teresa De Robertis, *Francesco di ser Nardo da Barberino*, in *«Onorevole e antico cittadino di Firenze». Il Bargello per Dante*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo, Teresa De Robertis, Firenze, Mandragora, 2021, pp. 187-191.

Derolez 1984 = Albert Derolez, *Codicologie des manuscripts en écriture humanistique su parchemin*, 2 voll., Turnhout, Brepols, 1984.

Dionisotti 1965 = Carlo Dionisotti, *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi* (Firenze-Verona-Ravenna, 20-27 aprile 1965), a cura della Società Dantesca Italiana e dell'AISLLI, Firenze, Sansoni, 1965-1966, 2 voll., vol. 1, pp. 333-378.

Folena 1965 = Gianfranco Folena, *La tradizione delle Opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi* (Firenze-Verona-Ravenna, 20-27 aprile 1965), a cura della Società Dantesca Italiana e dell'AISLLI, Firenze, Sansoni, 1965-1966, 2 voll., vol. 1, pp. 1-78.

Franceschini 2007 = Fabrizio Franceschini, *Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, F. Cesati, 2007 («Filologia e ordinatori»), pp. 281-315.

Galassi 2016 = Agnese Galassi, *I testimoni della* Commedia *scoperti dopo la* Bestandsaufnahme *di Marcella Roddewig e un'indagine di codicologia trecentesca*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 57 (2016), pp. 93-128.

Guidi 2007 = Vincenzo Guidi, *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, F. Cesati, 2007, pp. 215-228 («Filologia e ordinatori»).

Indizio 2020 = Giuseppe Indizio, *Inizio e diffusione della* Commedia *prima della pubblicazione*, «Documenta. Rivista internazionale di studi storico-filologici sulle fonti», 3 (2020), pp. 9-32.

Indizio 2025 = Giuseppe Indizio, *Vita di Dante*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2025 («Storie e Linguaggi»).

Inglese 2015 = Giorgio Inglese, *Vita di Dante*, Roma, Carocci, 2015.

Inglese 2021 = Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021, 3 voll. («Le opere di Dante Alighieri. Edizionale Nazionale»).

Malato-Mazzucchi 2011 = *Censimento dei commenti danteschi, 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2 voll., 2011.

Mecca 2013 = Angelo Eugenio Mecca, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2013, pp. 119-182 («Storie e Linguaggi»).

Miglio 2003 = Luisa Miglio, *I commenti danteschi: i commenti figurati*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 377-401.

Morison 1944 = Stanley Morison, *Early Humanistic Script and the First Roman Type*, «The Library», 24/4 (1944), pp. 1-29.

Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La* Commedia *secondo l'antica*

vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67, 4 voll. (rist. Firenze, Le Lettere, 1994 e 2003).

Petrucci 1969 = Armando Petrucci, *Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia Medioevale e Umanistica», 12 (1969), pp. 295-313 (poi anche in *Libri, scrittori e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, a cura di Id., Bari, Laterza, 1979, pp. 137-156).

Petrucci 1988 = Armando Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal sec. XI al sec. XVIII)*, in *Letteratura italiana*, dir. Alberto Asor Rosa, vol. 7. *Storia e geografia*, to. 2. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-1292.

Tonello-Trovato 2022 = Dante Alighieri, Commedia. *Inferno*, ed. critica a cura di Elisabetta Tonello, Paolo Trovato, commento di Luisa Ferretti Cuomo, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2022, 2 voll. («Storie e Linguaggi»).

Zamponi 1997 = Stefano Zamponi, *Bastarda*, in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, vol. 2. *Ark-Ci*, hrsg. von Hubert Cancik, Manfred Landfester, Brigitte Egger, Stuttgart, Weimar, 1997, pp. 485-487.

Zamponi 2008 = Stefano Zamponi, *Un Dante "all'antica" copiato da Iacopo Angeli da Scarperia*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo*, Catalogo della mostra (Firenze, BML, 2 novembre 2008-30 gennaio 2009), a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, pp. 302-303.