

Tesori Svelati

IL MANOSCRITTO CF 2 16

IL DANTE SVELATO DEI GIROLAMINI

COMMENTARIO

a cura di

ANDREA MAZZUCCHI

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI
ROMA

©

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA
ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI S.P.A.
2021

ISBN 978-88-12-00904-6

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE: GRAFICA ELETTRONICA S.R.L.
STAMPA: MARCHESI GRAFICHE EDITORIALI S.P.A.

Printed in Italy

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI

PRESIDENTE
FRANCO GALLO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

VICEPRESIDENTI

GIOVANNI PUGLISI, DOMENICO TUDINI

GIOVANNI AJASSA, DOMENICO ARCURI, MAURIZIO BERETTA,
GIAMPIETRO BRUNELLO, EMILIO CAMPOS, LUCIANO CARTA,
MASSIMILIANO CESARE, PIERLUIGI CIOCCA, DANIELE DI LORETO,
MARCELLO FOA, MASSIMO LAPUCCI, VITTORIO MELONI,
MARIO ROMANO NEGRI, SALVATORE ROSSI, ALESSANDRO TONETTI,
FRANCESCO VENOSTA, SERGIO VENTO

DIRETTORE GENERALE

MASSIMO BRAY

COMITATO D'ONORE

GIULIANO AMATO, FRANCESCO PAOLO CASAVOLA, FABIOLA GIANOTTI,
GIORGIO NAPOLITANO, CARLO OSSOLA, PIETRO RESCIGNO

CONSIGLIO SCIENTIFICO

ENRICO ALLEVA, LUCIA ANNUNZIATA, STEFANO BOERI, LINA BOLZONI,
GEMMA CALAMANDREI, LUCIANO CANFORA, ENZO CHELI, MICHELE
CILIBERTO, ESTER COEN, MARCO D'ALBERTI, JUAN CARLOS DE MARTIN,
LUCIANO FONTANA, EMMA GIAMMATTEI, CARLO GUELFI,
FERNANDO MAZZOCCA, MELANIA G. MAZZUCCO, ALBERTO MELLONI,
DANIELE MENOZZI, ENZO MOAVERO MILANESI, NUCCIO ORDINE, MIMMO
PALADINO, GIORGIO PARISI, GIANFRANCO PASQUINO, GILLES PÉCOUT,
WOLFANGO PLASTINO, ALBERTO QUADRIO CURZIO, GIANFRANCO RAVASI,
LUCA SERIANNI, SALVATORE SETTIS, GIANNI TONIOLO

COLLEGIO SINDACALE

GIULIO ANDREANI, Presidente;
FRANCESCO LUCIANI RANIER GAUDIOSI DI CANOSA, BARBARA PREMOLI
STEFANIA PETRUCCI, Delegato della Corte dei Conti

INDICE

PRESENTAZIONE di MASSIMO BRAY	XI
LEGGERE DANTE A NAPOLI TRA IL XIV E IL XV SECOLO: IL CODICE FILIPPINO di ANDREA MAZZUCCHI	1
IL MS. CF 2 16 (DETTO FILIPPINO) DELLA BIBLIOTECA ORA- TORIANA DEI GIROLAMINI DI NAPOLI: DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO di ANDREA MAZZUCCHI	63
LE MINIATURE DEL CODICE FILIPPINO di ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE	73
«PERCUOTERE E DILACERARE LA MEMORIA DEL LETTORE». LE IMMAGINI DEL FILIPPINO di ANDREA MAZZUCCHI	89
INDICE DELLE TAVOLE	131

PRESENTAZIONE

È con grande piacere che l'Istituto della Enciclopedia Italiana pubblica il facsimile di uno dei più interessanti manoscritti custoditi nella prestigiosa Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli. Con la riproduzione del CF 2 16, infatti, la collana «Tesori Svelati» si arricchisce di un altro titolo che, in occasione delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della morte di Dante Alighieri, non poteva non omaggiare il Sommo Poeta.

Il Dante svelato dei Girolamini è un'opera con la quale Treccani intende rivelare, appunto, ai lettori uno dei manoscritti più riccamente decorati della *Commedia*. Il cosiddetto codice Filippino è, inoltre, fra i più notevoli esemplari della tradizione partenopea – e in generale meridionale – della grande opera di Dante. Come ben illustrato da Andrea Mazzucchi, curatore del volume, la *Commedia* ebbe infatti indubbia fortuna non solo in Toscana, ma anche nell'Italia del Sud. Ciò è dimostrato da quella che viene definita un'«amalgama» tosco-napoletana, di stampo linguistico e culturale, che si era formata a Napoli soprattutto in età angioina e che è documentata dai numerosi manoscritti e, dunque, da copisti, illustratori, commentatori e studiosi del Poema dantesco, che contribuirono a far crescere l'interesse per Dante e la sua Opera.

I saggi di Andrea Mazzucchi e Alessandra Perriccioli Saggese contenuti in questo Commentario chiariscono l'importanza del codice CF 2 16, databile al sesto decennio del XIV secolo, corredato da 146 miniature che illustrano il testo, interpretandolo e dialogando con esso. L'apparato illustrativo di questo manoscritto – come analizzato da Alessandra Perriccioli Saggese – è così vasto da non avere eguali in codici della *Commedia* dello stesso periodo miniati a Firenze e altrove, anche perché esso può vantare un numero di vignette addirittura triplicato rispetto ai canti. Peraltro, le miniature non sono collocate all'inizio dei canti bensì fra le terzine.

Una particolarità del Filippino è, inoltre, costituita dal fatto che esso è impreziosito da interessanti e rilevanti note in latino e in volgare che dimostrano – come sapientemente illustrano gli autori – quanto il manoscritto oratoriano sia stato studiato con dedizione ed entusiasmo nel corso del tempo.

Si tratta, dunque, di un codice che testimonia l'importanza della collezione della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, la quale, oltre a essere la più antica biblioteca partenopea, può vantare un patrimonio librario eccezionale. Riteniamo, quindi, doveroso non solo tutelare e valorizzare, ma anche 'svelare' al pubblico tale ricchezza, attraverso iniziative come questa pubblicazione.

MASSIMO BRAY
Direttore generale
dell'Istituto della Enciclopedia Italiana

ANDREA MAZZUCCHI

**LEGGERE DANTE A NAPOLI TRA IL XIV
E IL XV SECOLO: IL CODICE FILIPPINO**

MANOSCRITTI, ILLUSTRATORI E COMMENTATORI
DELLA *COMMEDIA* IN ETÀ ANGIOINA

In una veloce postilla interlineare vergata nell'ultimo quarto del XIV secolo a c. 29v del codice M676 della Pierpont Morgan Library di New York, manoscritto della *Commedia* corredato dal commento del cosiddetto Amico dell'Ottimo e autografo di Andrea Lancia, un anonimo lettore napoletano, per chiosare l'espressione di matrice biblica con cui Dante stigmatizzava, a *Inf.*, XIX 112, l'avidità dei papi simoniaci, «Fatto v'avete Dio d'oro e d'argento», ricorre alla citazione congiunta di «carlini e di fiorini», assunte come monete simbolo, quasi metonimie, di Firenze e del Regno di Napoli¹. La notizia, pur nella sua obiettiva marginalità, può, a mio avviso, costituire l'abbrivo per un discorso sulle traiettorie della fortuna del poema dantesco tra la Toscana e il meridione d'Italia. Essa è infatti sintomatica di quell'«amalgama toscano-napoletano che si era formato in talune aree sociali della capitale angioina»², e che fu in primo luogo un amalgama linguistico-culturale, cui contribuirono in maniera decisiva i numerosi cultori di Dante, appassionati lettori, copisti, commentatori, illustratori, che, giunti in età angioino-duzzesca nel Regno, soprattutto durante il governo di Giovanna I (1343-1381), favorirono l'interesse per l'opera dantesca nel suo complesso e verosimilmente interagirono con il giovane Giovanni Boccaccio.

Un efficace quadro della più antica ricezione, trecentesca e primoquattrocentesca, della *Commedia* a Napoli è stato tracciato, ormai quasi cinquant'anni fa, nell'esemplare e ancora inso-

¹ Cfr. AMICO DELL'OTTIMO 2018, p. 780.

² SABATINI 1993, p. 120.

stituita ricostruzione della cultura napoletana di età angioino-durazzesca offerta da Francesco Sabatini³. Le ricerche più recenti, particolarmente quelle legate all'imponente progetto di Censimento ed Edizione dei Commenti danteschi, pur inserendosi all'interno di quel quadro, hanno però consentito di precisare meglio alcune indicazioni e di aggiungere ulteriori testimonianze relative ai primi lettori napoletani del poema dantesco e alla circolazione in Italia meridionale di alcuni dei più rilevanti commenti antichi alla *Commedia*, che implementano e in qualche caso precisano le indicazioni già fornite negli ancora preziosi contributi di Gianfranco Contini, sul versante più strettamente ecdotico-linguistico, e di Mario Rotili e, più recentemente, di Alessandra Perriccioli Saggese, nell'ambito della storia della miniatura⁴.

Prima di segnalare i manoscritti e i commenti danteschi realizzati o circolanti a Napoli e di focalizzare la nostra attenzione sul più importante di essi, non sarà inutile ricordare e, in qualche caso, discutere alcuni dati già acquisiti. Converrà ancora ripartire dunque dalla testimonianza di Pietro Piccolo da Monteforte, che in una lettera a Boccaccio del 1372 ricordava di aver letto, *puer adhuc*, la *Commedia*, e ribadire l'interesse documentario, benché non testuale, delle precocissime citazioni dantesche, anche dal *Paradiso*, rinvenute nei sermoni composti a Napoli, tra il 1322 e il 1328 e prima del 1336, rispettivamente da Agostino d'Ancona (cui forse si deve la diffusione nella capitale del regno angioino di uno dei primi esemplari completi del poema) e da Ruggero di Sicilia, nonché in numerosi altri sermonari di provenienza centro-meridionale⁵. A questi dati si dovrà aggiungere la recentissima segnalazione di due lettere della corrispondenza di Niccolò Acciaiuoli, divenuto nel 1348 Gran Siniscalco del Regno, in cui si ritrovano una citazione dal

³ Cfr. SABATINI 1975.

⁴ Cfr. rispettivamente *Censimento* 2011; CONTINI 1966; ROTILI 1972; PERRICCIOLI SAGGESE 2000.

⁵ Cfr. VISANI 2003.

canto di Ulisse e un riferimento agli effetti prodotti dall'acqua del fiume Lete⁶.

Né senza rilievo per la diffusione delle opere dantesche sarà stata la presenza di amici e cultori dell'Alighieri come Cino da Pistoia, Graziolo Bambaglioli e ovviamente Giovanni Boccaccio. Se per quest'ultimo non appare necessario qui ripercorrere l'importanza del soggiorno napoletano, ampiamente riconosciuta e indagata, e se la presenza di Cino da Pistoia come docente di diritto civile presso lo *Studium* napoletano fu limitata al biennio 1330-1331 e contrassegnata da rapporti non facili con la città partenopea, come mostra *ad abundantiam* la canzone *Deh, quando rivedrò 'l dolce paese*⁷, qualche supplemento di indagine impone il caso del notaio bolognese Graziolo de' Bambaglioli, noto soprattutto come autore di un commento latino all'*Inferno*, datato dal suo ultimo editore al 1324 e precocemente volgarizzato in almeno due differenti versioni⁸. Autorevole cancelliere del comune di Bologna, il guelfo Graziolo, collaboratore del cardinal legato Bertrando del Poggetto, quando quest'ultimo venne costretto ad allontanarsi dalla città, fu esiliato il 2 giugno del 1334 e si diresse con ogni probabilità a Napoli, dove è documentato a partire almeno dal 14 agosto e dove nel settembre dello stesso anno divenne segretario privato di Mainardo conte di Sartiano e regio capitano della città. La cronologia vulgata delle sue opere assegna al soggiorno napoletano una toccante epistola, tramata di echi biblici, *scripta Neapolim* il 15 gennaio 1338, in cui, rivolgendosi con toni accorati ai bolognesi, li supplica (pare senza esito) di ottenere da Taddeo Pepoli, nuovo signore di Bologna, il suo ritorno in patria, e soprattutto, ma invero senza una documentazione dirimente, il *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*⁹: si tratta di una sequenza di

⁶ Cfr. CURSI 2019, p. 81.

⁷ Cfr. MAZZUCCHI 2011.

⁸ Per una sintesi dei dati noti cfr. ROSSI 2011.

⁹ Un'accurata edizione commentata dell'*Epistola* si legge in ROSSI 1988. Per l'edizione del *Trattato*, con rinvio anche alla pregressa bibliografia, cfr. GALEOTTI 2006.

678 versi, misti tra endecasillabi e settenari, organizzati in 116 (e non 100, come comunemente si legge) strofe composte da un numero che oscilla tra un minimo di tre e un massimo di quattordici versi, il cui modello, probabilmente non solo metrico, è da rintracciarsi nelle *gobulae* con cui Francesco da Barberino definisce nell'autocommento ai suoi *Documenta Amoris* le 150 strofe di vario metro e di varie dimensioni che costituiscono il *quintum Documentum de regulis Amoris sub Industria*¹⁰. La prima sentenza, che contiene l'invocazione ad Amore, funge da prologo, mentre l'ultima, in cui l'autore si rivolge alla propria opera, assolve alla tradizionale funzione di congedo. Al centro, le 114 strofe si articolano in tre sezioni: la prima parte (10 strofe) si occupa della Carità e dei suoi effetti; la seconda, la più ampia (82 strofe), tratta delle virtù cardinali; la terza (17 strofe), esorbitante rispetto al titolo, si occupa dei vizi capitali. Le ultime cinque sentenze, prima del congedo, si concentrano sulla parzialità, ritenuta la somma di tutti i vizi, sulla necessità del bene comune, sulla labilità della gloria mondana e sull'ineluttabilità della morte.

Le cobbole di Graziolo sono introdotte da due epistole latine – la prima dedicatoria e la seconda prefatoria – e da una *Tavola* in funzione di indice, e sono accompagnate da un autocommento in latino, che si configura come una catena di *sententiae* tratte prevalentemente dalla Bibbia, ma anche da autori classici, come Cicerone, Aristotele e Seneca, e da scrittori cristiani, quali Agostino e Gregorio Magno, di ampia diffusione nella cultura tardomedievale. Le citazioni corrono parallelamente ai versi e, prive di una reale funzione esegetico-esplicativa, ambiscono piuttosto a dotare di autorevolezza il testo volgare e a consentire, come si legge nell'epistola prefatoria, un duplice livello di lettura: «ut igitur omnibus vulgare vel latinum scriptum aut utrumque querentibus super moralis brevitae subiecti, iuxta tenuem scribentis potentiam, satisfiat». Il *Trattato* è dedicato al

¹⁰ Sulle strofe di Francesco da Barberino cfr. GOLDIN 1973. Per l'analisi metrica del *Trattato* vedi DI GIROLAMO 1998, pp. XXI-XXVII.

cognato di re Roberto d'Angiò, Bertrando del Balzo, conte di Montescaglioso e personaggio assai influente nella corte angioina, che Graziolo ebbe la possibilità di conoscere a Bologna, dove il Del Balzo si era recato già nel 1329, come capitano delle truppe francesi al seguito del cardinal legato Bertrando del Poggetto¹¹. Proprio la conoscenza di Bertrando del Balzo e la dedica a lui del *Trattato* dovettero favorire tra il 14 agosto 1334 e il 27 settembre successivo la nomina di Graziolo, che ancora nell'*Epistola dedicatoria* lamentava l'immeritato esilio («Graziolus de Bambaiolis et exul inmerite») e la forzata inoperosità («Quia nemo igitur me conduxit, ut sancte operatione iustitie aut rei publice bono onere vel officio, sicut in Domino vere desidero, mea posset humilitas fatigari»), a «vicarius veri Magnifici domini Manfredi comitis Sartiani Regii Capitanei civitatis Neapolis». Se fosse confermata la probabile relazione tra la dedica del *Trattato* al Del Balzo e l'assunzione della nuova carica bisognerebbe allora ipotizzare una poco verosimile stesura dell'opera e dell'allestimento della copia di dedica nell'intervallo di tempo intercorso tra il 2 giugno (data di esecuzione del bando di esilio per Graziolo) e il 27 settembre del 1334 (data di un attestato inviato al comune di Bologna in cui si comprova la dimora di Graziolo a Napoli e già lo si qualifica come vicario di Manfredino, conte di Sartiano). Se si osserva inoltre – dato sorprendente per chi ha già composto un importante commento all'*Inferno* – che i versi volgari del *Trattato*, contrariamente a quanto ripetutamente affermato, non paiono affatto condizionati dal modello dantesco (la stessa scansione centenaria delle cobbole, spesso invocata come macroscopico segnale di imitazione dantesca, appartiene solo a due dei tredici testimoni dell'opera), si sarà dunque costretti a dubitare seriamente di una stesura tutta napoletana del *Trattato* e a ipotizzarne piuttosto

¹¹ Su Bertrando del Balzo cfr. GÖBBELS 1988. Alle informazioni fornite dallo studioso, che però non fa cenno all'opera di Graziolo, si dovrà aggiungere che Bertrando del Balzo è anche citato in una veloce glossa mediotrecentesca a *Purg.*, XX 79, delle *Chiose Filippine*: cfr. *Chiose Filippine* 2002, p. 878.

una primitiva composizione a Bologna e una ridestinazione d'uso, con dedica a Bertrando del Balzo, dopo il forzato confino a Napoli.

Se dunque bisognerà usare molta cautela e forse sottrarre del tutto al periodo napoletano la composizione dell'operetta morale di Graziolo, le si dovrà continuare a riconoscere una non insignificante circolazione negli ambienti partenopei, come provano ben quattro testimoni, in cui il *Trattato* è attribuito a re Roberto d'Angiò: si tratta del tardotrecentesco codice Chigiano M VIII 164 della Vaticana, dell' α P 7 30 della Biblioteca Estense di Modena, del II VII 4 della Nazionale di Firenze e del Vaticano Latino 3217, contenente vari spogli linguistici di Angelo Colocci, desunti per il *Trattato* da un codice oggi irrintracciabile. L'errata, benché comprensibile, attribuzione a Roberto d'Angiò, il «re [...] da sermone» di *Par.*, VIII 147, fu avvalorata e diffusa da Federigo Ubaldini, responsabile della *princeps* del *Trattato* e, benché ne sia stata precocemente e autorevolmente dichiarata l'infondatezza, ha tuttavia continuato ad aver corso per lungo tempo soprattutto tra alcuni studiosi napoletani. Questi, non disposti, forse per motivi di campanilismo culturale, a rinunciare alle glorie poetiche angioine, anche di fronte all'evidenza delle esplicite dichiarazioni dell'epistola nuncupatoria, da cui Bambaglioli risulta l'indubitabile autore del *Trattato*, pur di conservare al sovrano angioino la qualifica di letterato hanno fatto ricorso alla fantasiosa ipotesi di un'originaria opera in prosa di re Roberto, che Graziolo si sarebbe limitato a mettere in versi¹².

L'esilio napoletano di Bambaglioli rappresentò però, nonostante quanto si è fin qui ipotizzato per il *Trattato*, un sicuro veicolo per la diffusione del culto di Dante nell'Italia meridionale, soprattutto grazie alla circolazione negli ambienti intellet-

¹² Cfr. SIRAGUSA 1891, sorprendentemente ripreso in epoche più recenti da ALTAMURA 1952 e da DE FREDE 1969. Alla vischiosità della tradizione si dovrà invece ricondurre la persistenza dell'attribuzione del *Trattato* a Roberto d'Angiò nell'Indice degli autori citati del *Grande dizionario della lingua italiana*.

tuali napoletani del suo commento all'*Inferno*. Ma ancora più interessanti appaiono le testimonianze, collocabili però tra la seconda metà del XIV e il primo quarantennio del XV secolo, relative ai codici vergati, annotati o miniati a Napoli, il cui numero, sulla scorta di indagini recenti, è sensibilmente incrementato rispetto alle pur autorevoli schedature di Gianfranco Contini e di Mario Rotili¹³. In ambito propriamente esegetico, accanto all'organica *lectura* dell'*Inferno* di Guglielmo Maramauro, riscoperta da Pier Giorgio Pisoni¹⁴ e poi edita e studiata da Saverio Bellomo¹⁵, vanno segnalati alcuni manoscritti che, al di fuori di ogni organico programma di commento, riportano sui margini e nell'interlinea chiose e postille di appassionati lettori, che un'analisi linguistica rivela indubitatamente napoletani. È il caso, per fare almeno un esempio, del Laurenziano Strozzianno 152, un manoscritto databile al secondo quarto del XIV secolo, vergato dal copista principale dei cosiddetti "Danti del Cento", accompagnato nel margine inferiore da un ciclo illustrativo più tardo, che i più ritengono fiorentino, ma che sui margini e nell'interlinea offre postille e chiose in latino e in volgare di diverse mani recenziatori: la principale tra queste, ancora trecentesca, a parere di Sandro Bertelli, è certamente napoletana ed è responsabile anche di un proemio in volgare napoletano al *Paradiso*, che di fatto coincide con quello di Iacomo della Lana, della trascrizione sulla prima guardia posteriore di un brano cronachistico riguardante l'Italia meridionale, nonché di alcuni versi in latino prosodicamente non regolarissimi, con riferimenti alla nota leggenda dell'uovo custodito a Castel dell'Ovo e attribuiti a «dominum Petrum Picholum» e a «dominum Iohannem Buchacium de Certaldo prope Florenciam»¹⁶.

A quanto fin qui ricordato sarà opportuno aggiungere, poiché non irrilevanti per una compiuta indagine sulla conoscenza

¹³ CONTINI 1966 e ROTILI 1972.

¹⁴ Cfr. PISONI 1984.

¹⁵ Cfr. MARAMAURO 1998. Importanti novità sul commento di Maramauro sono state recentemente annunciate da VACALEBRE 2020.

¹⁶ Sul Laur. Strozz. 152 cfr. BERTELLI 2011, pp. 358-359.

e diffusione della *Commedia* a Napoli in età angioina, almeno altri tre elementi. In primo luogo l'ascrizione all'area centromeridionale del Barb. Lat. 4029 e del Laur. Ashb. 841, unici due testimoni della seconda redazione del *Comentum* di Pietro Alighieri, databile tra il 1344 e il 1349¹⁷ e individuata quale fonte prevalente dell'*Expositione sopra l'Inferno* di Guglielmo Marrauro¹⁸. Il Barberiniano 4029, un cartaceo databile entro il primo quarto del XV secolo e integralmente vergato da un unico copista in scrittura bastarda su base mercantesca, ospita infatti, alle cc. 1r-2v, prima del commento di Pietro alla *Commedia*, quattro brevi testi di evidente interesse napoletano connessi alle turbolente vicende delle ultime fasi del dominio angioino e databili intorno al 1421: una lettera diffidatoria inviata dal duca di Milano a Giovanna II di Napoli; due missive inviate dalla stessa regina Giovanna, la prima a papa Martino V («datum in Castro nostro novo Neapolis sub anulo nostro secreto die xxix mensis Augusti xiiii indictionis») e la seconda ai cardinali; una lettera infine di Alfonso d'Aragona al medesimo Martino V. La localizzazione del manoscritto non pare contraddetta neppure dalla veste linguistica, su cui pure sarebbero auspicabili indagini approfondite, genericamente ricondotta all'area centromeridionale sulla base di alcuni esiti metafonetici da *-i* e di alcune forme non anafonetiche. Altrettanto, e forse ancor più interessante, il caso del Laur. Ashb. 841, un altro cartaceo collocabile alla seconda metà del XIV secolo e vergato in *littera textualis* da un copista principale, probabilmente di area veneta, che agisce fino a c. 320v, cui fa seguito un'altra mano in bastarda su base mercantesca che verga le cc. 321r-346r e che si occupa delle rubriche in volgare del commento a ciascun canto. Questo secondo copista denuncia abbastanza chiaramente la sua meridionalità attraverso i frequenti esiti metafonetici da *-i* e da *-u*, l'incerta resa delle vocali finali, la chiusura delle vocali protoniche con relativi ipercorrettismi, le numerose forme non anafonetiche, la man-

¹⁷ Cfr. ALVINO, in corso di stampa.

¹⁸ Cfr. BELLOMO 1992.

cata sonorizzazione delle occlusive sorde intervocaliche, un caso di articolo maschile *lu*, la chiusura di *e* in iato, la velarizzazione di *l* preconsonantica, le forme proclitiche e non dittongate dell'aggettivo possessivo di terza persona e, infine, il frequente ricorso al digramma *cz* per rendere l'affricata dentale, che è grafia peculiare a quest'altezza cronologica dei testi meridionali¹⁹.

Notevole, anche per quanto si dirà tra poco sulle *Chiose Filippine*, la presenza a Napoli tra il 1412 e il 1413, in rapporti di familiarità con re Ladislao di Durazzo e verosimilmente con altri notabili della corte, di Giovanni Bertoldi da Serravalle, appassionato dantista, *auditor* a Ferrara tra il 1375 e il 1376 delle lezioni dantesche di Benvenuto da Imola²⁰, collega nello Studio pavese tra il 1387 e il 1390 del maestro cremonese Giovanni Traversi (probabile lettore di Dante in quell'università)²¹ e, infine, traduttore e commentatore in latino della *Commedia* durante il Concilio di Costanza tra il 1416 e il 1417.

E si dovranno ancora segnalare, per valutare non impressionisticamente la prima ricezione del poema dantesco nel sud Italia, una serie, sia pure non omogenea, di indizi che sembrerebbero far convergere verso Napoli almeno tre (il Barb. Lat. 4103, l'M676 della Pierpont Morgan Library di New York e il Fonds italien 70 della Bibliothèque nationale de France di Parigi) dei quattro testimoni noti del cosiddetto commento dell'Amico dell'Ottimo, importante capitolo dell'esegesi fiorentina della prima metà del XIV secolo. Il codice parigino, databile ai primi decenni del XV secolo, riporta il testo della *Commedia* con trascrizione improntata dal volgare campano e figura nel catalogo della Biblioteca dei re d'Aragona. Nel Barb. Lat. 4103, databile alla seconda metà del XIV secolo, un'accurata indagine di Ciro Perna ha consentito di distinguere, oltre la mano principale, altri tre copisti sicuramente napoletani che integrano gli spazi bianchi lasciati dal primo menante nel commento al *Pur-*

¹⁹ Cfr. MAZZUCCHI 2006, pp. 324-325.

²⁰ Cfr. FERRANTE 2011.

²¹ Cfr. ROSSI 2002, pp. 162-163.

gatorio in più punti costitutivamente lacunoso²². La presenza in area meridionale del commento dell'Amico dell'Ottimo conferma la fitta rete di scambi tra gli ambienti intellettuali napoletani e quelli fiorentini e documenta l'interesse vivissimo dei primi nei confronti del poema dantesco.

In tale contesto assume un relevantissimo valore, anche simbolico, la precoce trasmigrazione verso il regno partenopeo del citato manoscritto M676 della Pierpont Morgan Library di New York, da cui aveva preso avvio questa rapida ricognizione. Il codice, che ospita il testo della *Commedia* circondato dal commento dell'Amico dell'Ottimo, è stato accuratamente studiato da Luca Azzetta, che lo ha riconosciuto autografo del notaio fiorentino Andrea Lancia, vale a dire di uno dei più rilevanti cultori fiorentini del poema dantesco prima di Boccaccio. Lo studioso ha inoltre convincentemente dimostrato che il ricco corredo iconografico ospitato sulle carte del manoscritto e su cui gli storici della miniatura hanno espresso valutazioni discordi, non è stato realizzato in collaborazione con il copista fiorentino, ma è anzi stato eseguito solo dopo la stesura dell'intero corredo esegetico. Le conclusioni di Azzetta appaiono confermate e avvalorate dall'esame autoptico del codice eseguito da Renzo Iacobucci, che ha anche potuto leggere, con il ricorso alla lampada di Wood, ben 16 istruzioni al miniatore vergate in una minuscola cancelleresca coincidente con quella che ha apposto le numerose postille interlineari in volgare napoletano, linguisticamente studiate da chi scrive e ora edite da Ciro Perna²³. Chi sia questo anonimo lettore napoletano tardotrecentesco, che tenta di ricondurre la straordinaria vitalità del lessico dantesco a un codice diatopicamente a lui più familiare, non di rado incorrendo in vistosi fraintendimenti (*introcque* è chiosato con *dentro*, *tosta* con *duro*, *rezzo* con *rete*) o producendosi in traduzioni in napoletano di lemmi ed espressioni dantesche (si veda-

²² PERNA 2009.

²³ Vedi rispettivamente AZZETTA 2010; IACOBUCCI 2011; MAZZUCCHI 2006; AMICO DELL'OTTIMO 2018.

no *sagliuta per erta* di *Inf.*, I 31; *canzune per lai* di *Inf.*, V 46; *bottaro per pinser* di *Inf.*, X 38; *arravogliata per invilupata* di *Inf.*, X 96; l'efficacissimo *capozzavano per e con le ciglia ne minaccian duoli* di *Inf.*, XII 132, e ancora *cositore, arrobatori, carpisata, pertusato*, ecc.), non è ancora dato di sapere. Lo si può oggi però, con buoni margini di sicurezza, ritenere il committente e ideatore, anche se non l'esecutore materiale, dell'apparato illustrativo, che andrà dunque localizzato in area napoletana. Alcuni accenti di marca umbra che Alessandra Perriccioli Saggese ha scorto in certe figure allungate e nel trattamento dei volti e delle capigliature appaiono del tutto compatibili con la presenza nella capitale angioina di miniatori umbri²⁴.

Meriteranno anche un cenno altri tre episodi ancora poco indagati della fortuna dantesca nel Regno angioino. Il primo è la segnalazione di un esemplare miniato del poema, oggi perduto, ma presente ancora a Nocera Inferiore nella biblioteca di Gaetano Ayeta, ricordato ai primi del XVIII secolo da Giovan Battista Pacichelli: «una *Commedia* in pergamena di caratteri antichi, e miniata con figure del Zingaro scritto per uso del Serenissimo re Roberto il Saggio»²⁵. Il secondo episodio, che pure attende indagini più accurate, è rappresentato dal tardotrecentesco codice di Madrid, Biblioteca Nacional, 10057, che contiene una *Commedia* con chiose e annotazioni in volgare mediano derivate dai commenti di Benvenuto da Imola e di Jacopo Alighieri, e con numerose illustrazioni per lo più accompagnate da didascalie, che paiono vergate dallo stesso copista responsabile del testo dantesco. Il manoscritto appartenne a un Domenico di Taranto, vescovo di Isernia a partire dal 1382 e fino al 1402²⁶. Recentissima infine la segnalazione del manoscritto Dep. Breslau 6 della Staatsbibliothek di Berlino, un membranceo con il poema dantesco, che era stato preparato per con-

²⁴ PERRICCIOLI SAGGESE 2019.

²⁵ Vedi qui il saggio di Alessandra Periccioli Saggese alle pp. 73-87.

²⁶ Sul ms. vedi ora PITTIGLIO 2019, MADDALO 2019 e, con alcune importanti precisazioni, FERRANTE, in corso di stampa.

tenere un ampio ciclo illustrativo negli spazi bianchi inferiori, ma di cui furono realizzate solo due miniature tabellari relative ai primi due canti dell'*Inferno* ritenute da Francesca Manzari opera del Maestro della Resurrezione Cini, un artista attivo a Napoli alla metà degli anni Sessanta del Trecento²⁷.

Il più importante codice della tradizione manoscritta meridionale della *Commedia* resta però, come già sottolineato dalla pregressa bibliografia, il CF 2 16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, noto come Filippino (d'ora in poi Fi) e corredato da 146 miniature e da un interessantissimo *corpus* di chiose in latino, denominate *Chiose Filippine*, con esclusivo riferimento al codice che le conserva, e che si annidano, fittamente fino al IX canto del *Paradiso*, in modo disordinato sui margini e nell'interlinea.

Il Fi dunque, che non è menzionato dal Basilicapetri nell'antico catalogo del 1668 dei libri della Biblioteca dei Girolamini, viene ricordato per la prima volta, come appartenente al consistente fondo librario di Giuseppe Valletta, nella commemorazione funebre del bibliofilo e collezionista napoletano apparsa sul «Giornale de' Letterati d'Italia», diretto da Apostolo Zeno, del 1716²⁸. Sintetiche segnalazioni si ritrovano poi nel ms. SM 27 1 10 della Biblioteca dei Girolamini (c. 240v), contenente però non l'*Antico Catalogo della Biblioteca dei Padri dell'Oratorio di Napoli. 1726*, come si legge sul dorso dell'attuale rilegatura, ma piuttosto «l'inventario dei fondi vallettiani passati alla preesistente biblioteca»²⁹, e nell'*Index codicum manuscriptorum* realizzato in due tomi nel 1736 da Giovan Paolo Gasparini³⁰. Censito nel re-

²⁷ Cfr. CURSI 2019, pp. 85-86.

²⁸ ZENO 1716, p. 85.

²⁹ Cfr. COMPARATO 1970, p. 99 in nota. E si veda anche TOSCANO 1995, pp. 14-15, il quale ritiene plausibile una consulenza di Vico nella compilazione di questo catalogo. Sulla storia della Biblioteca Oratoriana e sui suoi fondi librari, si vedano anche SANTORO 1979 e PETRELLA 2019. Il ms. SM 27 1 10 è stato recentemente riprodotto in anastatica, conservando però ancora l'errata titolazione del dorso e senza sciogliere il nodo relativo all'effettivo contributo di Vico: cfr. *Antico catalogo* 2020.

³⁰ Cfr. Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, ms. SM 27 1 5, p. 601.

gesto approntato dal de Batines³¹, il codice fu però per la prima volta ampiamente illustrato e descritto dall'allora direttore dell'Oratoriana, Errico Mandarini, solo nel 1865, in appendice all'edizione diplomatica della *Commedia* con chiose della Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino³². Il manoscritto è stato in seguito spesso citato dagli studiosi soprattutto per stabilire a quale tradizione testuale potesse appartenere il testo della *Commedia* ivi contenuto o per specillare lezioni del poema dantesco ritenute particolarmente interessanti³³. Un ampio dibattito critico, per il quale si rinvia al successivo contributo di Alessandra Perriccioli Saggese, ha anche riguardato le spinose questioni di attribuzione e datazione delle numerose miniature. Pochi invece e, spesso, non rigorosi i contributi dedicati ad affrontare compiutamente le problematiche relative all'identificazione dei diversi strati di chiose, che nel codice compaiono adespoti, anepigrafi e privi di elementi espliciti che ne consentano una incontrovertibile datazione.

La prima sistematica indagine su questo complesso corredo esegetico si deve dunque al Mandarini, il quale, ritenendo il commento opera di una sola mano, ne proponeva una datazione intorno al 1350, fondandosi però, più che su considerazioni paleografico-codicologiche, su opinabili argomenti interni³⁴.

³¹ DE BATINES 1845-1848, n. 407.

³² MANDARINI 1865, pp. 583-592. Tale descrizione venne poi ripubblicata in MANDARINI 1897, pp. 3-20.

³³ Cfr. almeno TÄUBER 1889, pp. 95-122, che, procedendo a una drastica semplificazione del problema testuale della *Commedia* e riducendone la tradizione significativa a 17 capostipiti, inserisce tra questi il codice Filippino, considerandolo addirittura un antenato del gruppo del Cento. Per una recente riconsiderazione della posizione del Filippino nell'ambito della tradizione testuale della *Commedia* si veda TONELLO 2018.

³⁴ Cfr. MANDARINI 1897, p. 15: «Ma quello che più avvalorava la nostra opinione intorno all'epoca data al Codice Filippino, è la storia cronologica che si svolge nelle diverse chiose, dalla quale si può stabilire l'anno, in cui fu scritto il pregevole volume, cioè, non più tardi del 1350. Il commentatore chiosando certi avvenimenti delle dinastie angioina e aragonese, la prima regnante in Napoli e l'altra in Sicilia, si ferma sempre pei fatti di Napoli al re Roberto d'Angiò, che morì al 1343, e per quelli di Sicilia a Federico II d'Aragona, mancato ai vivi nel

Egli, inoltre, proponeva di attribuire il commento a un napoletano poiché, nella chiosa a *Par.*, VIII 141, trovava scritto: «Piper seminatum hic Neapoli non fructificaret, quia non est regio ubi piper nascitur». Escluse però che potesse trattarsi del fantomatico Andrea Napoletano, citato nei proemi dei commenti alla *Commedia* del Nidobeato e del Landino³⁵, la cui candidatura era stata avanzata cursoriamente, senza fornire alcuna giustificazione, da Raffaele Zito³⁶, e propose invece il nome di Lorenzo Poderico o Pulderico, canonico della Cattedrale, consigliere regio, docente e poi Rettore dell'Università napoletana dal 1351 fino al 1358, anno della sua morte, lo stemma della cui famiglia compare nella parte inferiore del fregio che incornicia la prima pagina del codice. Queste proposte di datazione, attribuzione e localizzazione del commento furono sostanzialmente condivise da Moore, da Tauber, da Bassermann, da Volkmann, da Muzzioli e, più recentemente, sono apparse sostenibili anche a Mario Rotili, a Pompeo Giannantonio³⁷ e, con alcune cautele, ad Alessandra Perriccioli Saggese³⁸. Lo stesso Petrocchi, pur

1335; perlocchè noi siamo da credere ch'egli scrivesse ai loro tempi o al più tardi, dopo pochi anni. Infatti, accennando egli ad alcuni di quegli avvenimenti, anteriori all'epoca di Roberto e di Federico II, nei quali certamente non ebbero alcuna parte questi due principi, avrebbe dovuto piuttosto passarli sotto silenzio, anziché nominarli, se essi non fossero a lui contemporanei. Invece, dal commento si rileva che l'autore non lascia di illustrare i fatti riguardanti le due regnanti dinastie, senza prima precisare la genealogia, protraendola sino a Roberto re di Napoli e a Federico re di Sicilia, e non oltre, quasi per dimostrare ch'essi, al suo tempo, fossero gli ultimi re viventi di quelle dinastie. Con ciò viene egli non solo ad assicurare la nobiltà delle stirpi, ma ancora a determinare l'epoca in cui scriveva».

³⁵ Su questo ignoto commentatore napoletano, della cui produzione non resta alcuna traccia, cfr. MAZZONI 1970, pp. 263-264.

³⁶ Cfr. ZITO 1850, p. 14 in nota.

³⁷ Cfr. rispettivamente MOORE 1889; TAUBER 1889; BASSERMANN 1897; VOLKMANN 1898; *Mostra storica* 1953; ROTILI 1972, pp. 15-17; GIANNANTONIO 1990, pp. 250-52.

³⁸ Cfr. la scheda di A. PERRICCIOLI SAGGESE in *Codici miniati* 1995, pp. 31-39, specie pp. 38-39, ma vedi ora in questo volume il contributo dedicato dalla studiosa alle miniature del codice, in cui si esclude ogni rapporto con Lorenzo Poderico (pp. 73-87, a p. 75).

non pronunciandosi sull'identità del commentatore, sostiene che il «commento non è successivo al 1350»³⁹, ammettendone così, sia pure implicitamente, l'unicità.

Gli argomenti addotti dal Mandarinini furono però fortemente ridimensionati già nel 1898 da Paolo Savj-Lopez, che non solo indicava alcune chiose nelle quali «si parla di Roberto come di una figura del passato»⁴⁰, ma che soprattutto segnalava all'attenzione dei dantisti la glossa a *Inf.*, V 142, nella quale il chiosatore, secondo lo studioso, avrebbe alterato e amplificato un episodio narrato da Giovanni Boccaccio («ut narrat dominus Iohannes Botectius») nel *Trattatello in laude di Dante* steso tra il 1357 e il 1362. Sulla base di tale considerazione si proponeva dunque di collocare dopo questa data il commento per avanzare, sia pure dubitosamente, la candidatura di Andrea da Napoli come suo estensore. Severe critiche al lavoro del Mandarinini vennero anche dal suo successore nella direzione dell'Oratoriana, il padre Antonio Bellucci, che in una nutrita serie di appassionati contributi, che vanno dal 1921 fino al 1965⁴¹, si sforzò pervicacemente di avvalorare una datazione del manoscritto anteriore al 1323, facendo così del Fi il più antico codice superstite della *Commedia*. L'argomento utilizzato a sostegno di questa coraggiosa quanto stupefacente proposta non è estraneo agli studi sugli antichi commenti danteschi⁴²: il Bellucci infatti osservava che, nello strato di glosse ritenuto da lui più antico, Tommaso d'Aquino, santificato nel 1323, viene sempre chiamato *frater* e opposto ad altri personaggi già canonizzati in quella data, a cui si attribuiscono infatti gli appellativi di *beatus* o di *sanctus*. Sulla base di questa constatazione lo studioso, rilevato che «un commento a un testo manoscritto non può essere anteriore a questo», inferisce che «la trascrizione del testo in questo codice deve essere anche di un istante anteriore a tali chiose»⁴³, e dun-

³⁹ Cfr. PETROCCHI 1994², I, p. 66.

⁴⁰ SAVJ-LOPEZ 1898, p. 168.

⁴¹ Cfr. almeno BELLUCCI 1921; BELLUCCI 1927; BELLUCCI 1961; BELLUCCI 1965.

⁴² Cfr. SCARABELLI 1864-1865, p. XIII.

⁴³ Cfr. BELLUCCI 1961, p. 51.

que anteriore al 1323. A questa datazione così alta fanno difficoltà non solo le caratteristiche paleografiche del testo e i modi stilistici delle miniature, che il Bellucci non mostra di tenere in alcun conto, ma pure altre chiose del commento contenenti riferimenti a epoche successive. Tutte queste chiose sono però dal direttore dell'Oratoriana assegnate a un commento più recente che si sarebbe sovrapposto progressivamente a quello originario; anzi si afferma, sulla base di un discutibile esame paleografico, che i commenti contenuti nel Fi sono quattro: uno antico preceduto da rapidissime postille e uno più recente seguito da altrettanto veloci postille.

L'ipotesi di retrodatazione del codice avanzata dal Bellucci non ha, comunque, trovato molto credito ed è stata definitivamente accantonata dopo l'autorevole intervento di Giorgio Petrocchi, per il quale «la data di composizione dei commenti non può essere ovviamente prova dell'età di un codice»⁴⁴. La «lunga fedeltà» del padre dell'Oratoriana al prezioso cimelio della sua biblioteca gli ha tuttavia consentito di cogliere un dato rilevante, che era sfuggito o non era stato sufficientemente considerato dai precedenti studiosi, e cioè la stratificazione diacronica del materiale esegetico depositato da successivi chiosatori sul codice Fi. Di due menanti hanno infatti parlato in seguito sia Francesco Sabatini, convinto di una datazione del manoscritto tra il 1350 e il 1355, ma contrario all'attribuzione a Lorenzo Poderico⁴⁵, sia Marcella Roddewig, alla quale pare improbabile «una stesura fatta alla metà del Trecento, solo perché nel codice si trova lo stemma della famiglia Poderico, o perché Lorenzo Poderico, morto a Napoli nel 1358, come persona dotata, in teoria sarebbe un potenziale autore»⁴⁶. La filologa tedesca individua anche significative corrispondenze verbali tra alcune chiose contenute in Fi e il *Comentum* di Giovanni Bertoldi da

⁴⁴ Cfr. PETROCCHI 1994², I, p. 66. Si badi però che l'osservazione di Petrocchi non potrebbe ovviamente applicarsi ai casi di chiose autografe, quali il Bellucci credeva fossero tutte quelle vergate sulle carte del Filippino.

⁴⁵ SABATINI 1975, pp. 94 e 308.

⁴⁶ Cfr. RODDEWIG 1991, p. 94 (da cui anche le citazioni successive).

Serravalle che, «partendo per la maggior parte da Benvenuto, deve almeno il dieci per cento, probabilmente di più, del suo commento a un'esegesi napoletana» e invita pertanto a «studiare il Filippino a Napoli, con le raccolte di Benvenuto e le edizioni dell'imolese e del Serravalle sul leggio», auspicando «un'edizione critica del Filippino ed un'analisi approfondita della scrittura», che è quanto chi scrive ha realizzato nel 2002, procurando l'edizione dell'inedito sistema di glosse⁴⁷.

L'individuazione di un esplicito rinvio nelle *Chiose Filippine* (chiosa a *Purg.*, XXI 94) a Benvenuto da Imola però, come velocemente suggeriva Luca Carlo Rossi, «obbliga a riconsiderare alcune affermazioni della Roddewig», valutando in particolare «se le glosse siano fonte o emanazione dell'esegesi di Serravalle»⁴⁸. Un'ulteriore importante segnalazione è venuta da Saverio Bellomo, che ha individuato evidenti legami testuali e coincidenze lessicali tra il commento in volgare all'*Inferno* di Guglielmo Maramauro, composto tra il 1369 e il 1373, e numerose chiose presenti nel codice Fi, ritenendo dunque che quest'ultimo fosse una delle fonti prevalenti di Maramauro ed escludendo che «vi sia la possibilità di ipotizzare una inversione del rapporto, che cioè possa essere il Filippino a copiare»⁴⁹. L'invito era dunque a considerare, per la cronologia delle *Chiose Filippine*, non solo l'esplicita citazione del *Comentum* di Benvenuto da Imola, la cui prima redazione risale al 1375, ma anche la «sicura anteriorità [...] rispetto al commento di Maramauro» di una parte consistente di esse.

I dati, non sempre razionalizzabili e coerenti tra loro, emersi da questa doverosa rassegna bibliografica, lasciavano però, come è evidente, aperti molti interrogativi relativi innanzitutto all'identificazione e alla cronologia dei diversi strati di chiose presenti nel codice e ai loro rapporti con la precedente tradizione esegetica. Anche l'ipotesi della napoletanità di uno degli au-

⁴⁷ Cfr. *Chiose Filippine* 2002.

⁴⁸ Cfr. ROSSI 1993, p. 215 in nota.

⁴⁹ BELLOMO, in MARAMAURO 1998, p. 41 (da cui anche la citazione successiva).

tori non poteva ritenersi assodata, poiché l'espressione deitica *hic Neapoli* della citata glossa a *Par.*, VIII 141, dice, a rigore, solo che essa fu vergata a Napoli, ma non necessariamente da un napoletano.

A chi scrive apparve dunque necessario ormai quasi vent'anni fa ritornare al *notre seul bien*, al manoscritto CF 2 16 dell'Oratoriana di Napoli, analizzarne dettagliatamente il contenuto del ricco *corpus* esegetico e procedere a un esame comparativo di questo con i commentatori danteschi del '300 e '400, al fine di individuare quelle corrispondenze non riconosciute o non adeguatamente valutate dalla precedente bibliografia, distinguendo così le glosse eventualmente originali, in cui ideatore e scriba coincidono, da quelle apposte da commentatori-copisti che invece trascrivono, rielaborandoli in varia misura, materiali preesistenti.

Nel complicato congegno testuale del Fi si sono potute distinguere, dunque, secondo le indagini paleografiche, per cui si rinvia al successivo capitolo⁵⁰: una mano α , fiorentina della seconda metà degli anni Cinquanta del Trecento, che verga il testo della *Commedia* e le rubriche dei canti dell'*Inferno*; una mano β , del primo Quattrocento, che trascrive a c. 164r gli epitafi *Iura Monarchie* e *Theologus Dantes* e, a c. 239v, subito dopo l'*explicit*, il distico *Comicus hic Dantes iacet excelsusque poeta*; una mano A_1 , ancora toscana, che aggiunge, intorno agli anni Sessanta del Trecento, un primo strato di chiose latine marginali e interlineari e le rubriche ai canti del *Purgatorio*; una, pressoché coeva mano A_2 , non sempre facilmente distinguibile dalla prima, cui si deve l'aggiunta di qualche altra sporadica glossa e uno schema del monte del *Purgatorio* con relative didascalie; una mano B, della prima metà del XV secolo, certamente posteriore – come si vedrà – al 1417, responsabile delle rubriche relative ai canti del *Paradiso* e del più cospicuo intervento esegetico fino a *Par.*, IX,

⁵⁰ Una conferma, se ce ne fosse bisogno, all'individuazione dei diversi menanti viene anche, come si vedrà, dall'indagine sulle fonti prevalenti nei diversi strati di chiose.

con sporadiche annotazioni anche a *Par.*, XI e XXXIII; una mano C, della metà del XV secolo che glossa alcuni versi di *Par.*, X-XVI e XXV; una mano D, di fine Quattrocento, che deposita tre brevi annotazioni intorno ai primi versi di *Par.*, XI; e infine una mano E, tardoquattrocentesca, che chiarisce il senso allegorico della lupa miniata a c. 2r.

Poiché i copisti che si sono avvicendati sul manoscritto, trasformando un prezioso codice miniato in un collettore di materiali eterogenei, testimonianza di un'amatoriale fruizione dantesca, non hanno lasciato alcuna traccia della loro identità, con le lettere A, B, C, D ed E si indicheranno, per semplicità, non solo le varie mani, ma anche gli anonimi chiosatori dei differenti strati di glosse, che converrà analizzare partitamente, evidenziando però il dialettico confronto a distanza che talvolta si stabilisce tra loro.

IL PRIMO STRATO DI CHIOSE DEL FILIPPINO:
L'ESTEMPORANEA LETTURA DI UN DANTISTA DILETTANTE
DELLA SECONDA METÀ DEL TRECENTO

A un appassionato, ma come vedremo non particolarmente attrezzato, cultore toscano di Dante, residente a Napoli nel primo decennio della seconda metà del XIV secolo, probabile committente del codice⁵¹, si devono dunque le più antiche notazioni marginali e interlineari in latino estese a tutto il poema, ma sensibilmente più fitte nella prima cantica, dove fungono talvolta anche da didascalie delle miniature⁵². Non tutte però sono da ritenersi originali. Numerose glosse all'*Inferno* presentano infatti stringenti legami concettuali e verbali con alcuni passi di un commento in latino parzialmente inedito, ma non

⁵¹ Non dovettero essere i Poderico i committenti e i primi proprietari del codice, come si è a lungo sostenuto, poiché lo stemma gentilizio di quella famiglia è evidentemente sovrapposto al fregio che incornicia la prima carta e deve dunque verosimilmente esservi stato aggiunto in un secondo momento.

⁵² Su quest'ultimo intrigante aspetto si rinvia all'ultimo saggio di questo volume, dedicato alla discussione del rapporto testo-immagine nel codice Filippino.

del tutto sconosciuto, esteso alle prime due cantiche del poema e contenuto nel manoscritto Laur. 90 sup. 114 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, databile intorno agli ultimi due decenni del Trecento⁵³. In tale commento Francesco Paolo Luiso, probabilmente suggestionato dall'*intitulatio* di c. 1r, in cui si legge *Chiose di Dante le quali fece il figliuolo co le sue mani*, riconobbe, agli inizi del '900, le originali chiose latine di Jacopo Alighieri, di cui quelle volgari, tradizionalmente attribuitegli, sarebbero state solo una maldestra traduzione. Queste antiche chiose, compilate forse su indicazioni e suggerimenti dello stesso Dante, costituirebbero poi l'archetipo di tutta la successiva tradizione di commento alla *Commedia*⁵⁴. Le ipotesi di Luiso furono severamente e prontamente respinte da Michele Barbi, che dimostrò come il Laur. 90 sup. 114 fosse in realtà il risultato di una combinazione di chiose provenienti da differenti fonti, tra cui anche Jacopo Alighieri⁵⁵. Il commento contenuto in questo manoscritto è stato poi citato, per essere ricondotto alla comune matrice dell'Anonimo Lombardo, da Bruno Sandkühler e assunto da Vincenzo Cioffari come uno dei rappre-

⁵³ La più recente descrizione di questo codice si legge nella scheda di Maria-grazia Orlandi in *Censimento* 2011, II, p. 619. La datazione nell'ultimo ventennio del XIV secolo e la posteriorità del Laur. 90 sup. 114 rispetto al primo strato di chiose del Filippino mi è stata confermata dal compianto Giancarlo Savino, che mi è caro ringraziare a distanza di quasi trent'anni dal nostro primo incontro.

⁵⁴ Cfr. LUISEO 1903a; LUISEO 1903b; *Chiose di Dante* 1904. L'intrigante ipotesi di Luiso è stata successivamente riproposta, su più solide basi, ma ancora senza prove convincenti, da Bruno Sandkühler, il quale ha individuato nelle cosiddette chiose dell'Anonimo Lombardo, trådite da almeno una ventina di manoscritti (tra cui il Laur. 90 sup. 114), in morfologie spesso notevolmente difformi, una sorta di *Ur-Kommentar*, di comune bacino esegetico da cui avrebbero attinto i successivi commentatori (cfr. SANDKÜHLER 1967, pp. 117-131 e 145-155). L'ingarbugliata questione, ulteriormente complicata dalla sommaria e poco chiara edizione di CIOFFARI 1989, che ha fuso sotto l'unica etichetta di Anonimo Latino le due distinte individualità dell'Anonimo Lombardo e dell'Anonimo Teologo, identificate dal Sandkühler, potrà essere almeno in parte chiarita da una rigorosa edizione critica di queste chiose che tenti di distinguere il nucleo originale del *corpus* esegetico dalle successive addizioni dei singoli copisti. Sull'argomento si veda adesso SPADOTTO 2011.

⁵⁵ BARBI 1904.

sentanti di quella che lui definisce la *shorter form* dell'Anonimo Latino. Si tratta in realtà, come le indagini più recenti hanno mostrato, di un manoscritto in cui l'originaria forma dell'Anonimo Lombardo si agglutina con la successiva espansione dovuta all'Anonimo Teologo. Il confronto con Fi consente di verificare, sia pure indirettamente, la natura composita e variamente contaminata dell'interessante *corpus* di chiose trådito dal codice laurenziano.

In alcuni casi le annotazioni di Fi e di Laur. 90 sup. 114 sono infatti identiche, tanto che si è ricorso alle lezioni del secondo per ridurre sensibilmente il grado di arbitrarietà delle congetture dell'editore su sezioni evanite o raffilate del primo. Si vedano, a titolo esemplificativo, i seguenti luoghi, in cui si registra una pressoché totale corrispondenza concettuale e formale:

Fi

[*Tempo era*] Vult dicere quod, quando incepit opus hoc, erat de mane et Sol erat in ariete, quia tunc Deus precepit firmamento quod moveretur; potest eciam intelligi de mane, quia sicut in mane dies clarescit, sic intellectus Dantis per infusionem graciae Spiritus Sancti cepit cognoscere initium veritatis et summi boni (*Inf.*, I 37).

[*venir per nave / un vecchio*] Iste Caron fuit quidam rex occidentalis, qui fuit vitiosissimus pre ceteris, ideo per ipsum figurantur omnes mortales, qui vacant circa vitia et delectationes carnales et alia peccata, quibus anime peccatorum transeunt flumen Acherontis et vadunt in infernum. Per flumen

Laur. 90 sup. 114

Temp'era del principio del mattino e 'l sol montava su con quelle stelle ch'eran con lui quando l'amor divino. In parte ista autor ponit tempus, cum incepit hoc opus, et dicit quod erat de mane et sol erat in signo arietis, quia Deus tunc precepit firmamento quod moveretur; potest eciam inteligi de mane, quia sicut in mane dies clarescit, sic intellectus Dantis per infusionem graciae Sancti Spiritus cepit cognoscere inicium veritatis et boni (c. 1vb).

E 'l duca mio Caron non te cruciare. Dicit autor quod iste Caron fuit quidam rex occidentalis, qui fuit viciosissimus pre ceteris, ideo per ipsum figurantur omnes mortales, qui vacant circa vitia et delectationes carnales et alia peccata, quibus anime peccatorum transeunt flumen Acherontis et vadunt in

Acherontis figuratur delectatio carnalis (*Inf.*, III 82-83).

[*Io sentia d'ogni parte trarre guai*] Nota quod figurative ponuntur hic plante silvestres. Ad quod sciendum quod triplex est anima: vegetativa, sensitiva et rationalis; que omnes sunt in homine. Et quia, quando homo interfecit se ipsum, anima rationalis et sensitiva consentiunt, et vegetativa non, ideo figurative ponuntur tormentari in plantis, quia planta est anima vegetativa, que non consentit. Arpie vero sunt in ipsis plantis ad figurandum memoriam malorum commissorum (*Inf.*, XIII 22).

[*Antropos*] Secundum quod credebant antiqui Antropos dicebatur esse dea mortis, unde sciendum quod ipsi ponebant esse tres deas, que conducebant homines; et prima dicebant quod Cloto dabat initium et compilabat hominem; secunda dicebatur dare conservationem vite humane et ista vocabatur Lachesis; tertia dicebatur esse super dissolutione corporis et vite et ista vocabatur Antropos; et hoc est quod dicitur in textu (*Inf.*, XXXIII 126).

infernum. Per flumen Acherontis figuratur delectatio carnis (c. 4ra).

Io sentia d'ogni parte trarre guai. Nota in parte ista quod figurative ponuntur hic plante silvestres. Unde debemus scire quod triplex est anima, scilicet vegetativa, sensitiva et rationalis; que omnes sunt in homine, quia, quando homo interfecit se ipsum, anima sensitiva et rationalis consentit [sic], vegetativa vero non, ideo figurative ponuntur tormentari in plantis, quia planta habet animam vegetativam, que non consentit. Arpie vero sunt in ipsis plantis ad figurandum memoriam malorum commissorum (c. 13vb).

Cotal vantagio ha questa Tolomea che spese volte la anima ci cade inanzi c'Antropos mossa li dea. In parte ista dicit autor quod secundum quod antiqui credebant Antropos dicebatur esse dea mortis, unde sciendum quod antiqui ponebant esse tres deas, per quas homines conducebantur; primam dicebant quod erat Cloto que dabat initium et conpilabat hominem, secundam dicebatur Lachesis et istam dicebant dare conservationem vite humane, terciam dicebant esse supra dissolutionem corporis et vite et istam vocabant Antropos (c. 32va-b).

Una prova evidentissima della parentela tra i due testi, ma anche della indubbia relazione di questi ultimi con le *Chiose all'Inferno* di Jacopo Alighieri, e dunque con la più antica tradi-

zione dell'esegesi dantesca, si riscontra nella chiosa su Manto a *Inf.*, XX 95, in cui, narrando la storia di Eteocle e Polinice, tanto i due anonimi chiosatori quanto il figlio di Dante lasciano uno spazio bianco in corrispondenza del nome di Creonte⁵⁶:

Fi	Laur. 90 sup. 114	JACOPO
<p>[<i>Mantova fu</i>] [...] Dicit Virgilius quod, postquam mortui fuerunt in prelio Theocles et Polinices [ms. Policines] fratres et reges Thebarum quamvis unus regnaret et alter non, surrexit quidam tyrannus crudelis nomine (...) et usurpavit sibi dominium regis et ita crudelis erat quod non permictebat sepeliri corpora que moriebantur in bello, ad dedecus ipsorum; unde mulieres predictae civitatis, videntes tyranniam ipsius tyranni et audientes bonitatem ducis Athenarum, vocati Theseus, miserunt pro ipso, qui venit cum magno exercitu et pugnavit cum illo sevo tyranno et</p>	<p><i>Manto fu che cerchò per terre molte.</i> [...] Que, mortuo patre, ut Virgilius narrat, multo tempore per mundum ivit. Unde postquam mortui fuerunt Etheocles et Policenes [sic!] fratres et reges thebanorum in prelio quamvis unus regnaret, scilicet Etheocles, alter non, sed erat a fratre suo expulsus, surrexit quidam tyrannus crudelis nomine (...)»⁵⁶ et usurpavit sibi dominium regis et ita crudelis erat quod non permictebat sepelire corpora que occidebantur in bello, ad confussionem ipsorum; unde mulieres de Thebis, videntes tyrannum impiissimum tyrannorum et audientes bonitatem Thesei, du-</p>	<p>Ma per meglio intendere come la detta sua patria serva divenne, cioè Tebe, qui 'n' cotal modo si conta che, secondo che per ... si conta e scrivisi, essendosi in sul campo morti Teocle e Polinice con molti di ciascuna parte seguaci, della detta terra alcuno suo cittadino, nominato ..., per sua forza si fece signore; il quale con tanta crudeltà la reggia che i corpi morti della detta battaglia, per dispetto, secondo l'usanza arder nelle pire, cioè ne' costumati fuochi, per sepoltura di loro no lasciava (XX 75-82).</p>

⁵⁶ Secondo BELLOMO 1990, pp. 33-34, si tratterebbe di una lacuna d'autore, trasmessasi nella successiva tradizione: la lacuna è presente infatti sia nel codice della Biblioteca Dantesca di San Francesco a Ravenna, già Poggiali-Vernon, sia – segnalata da uno spazio bianco – nel Laurenziano 40.10, unici testimoni integrali delle *Chiose* di Jacopo.

⁵⁷ Una mano successiva posteriore colma poi la lacuna, aggiungendo *Creo* nell'interlinea in minutissima grafia.

debellavit eum et factus est Theseus rex Thebarum, unde civitas Thebarum devenit serva Thesei et faciebat sibi tributum (*Inf.*, XX 55).

cis Athenarum, miserunt pro ipso, qui venit cum magno exercitu et pugnavit cum illo sevo et impio tiranno et debellavit eum et factus est Theseus rex Thebarum, unde civitas Bacchi, scilicet Thebarum, devenit serva Thesei et faciebat sibi tributum (c. 20va).

Le costellazioni dei rapporti tra questi vari *corpora* di glosse sono tuttavia incostanti. In numerose chiose Laur. 90 sup. 114 e Fi si accordano più strettamente tra loro contro Jacopo, come, ad esempio, nella glossa sul vescovo fiorentino sodomita Andrea de' Mozzi, il cui nome è riportato dal solo Jacopo, che però pare ignorare le pressioni fatte presso Bonifacio VIII da Tommaso de' Mozzi affinché il papa punisse il fratello Andrea trasferendolo a Vicenza⁵⁸, pressioni cui pare alludere l'espressione *propter pecuniam et amicitiam* di Fi e di Laur. 90 sup. 114:

Fi	Laur. 90 sup. 114	JACOPO
<p>[<i>Colui</i>] Vult dicere quod quidam episcopus florentinus, de domo de Mozis, pollutus vitio sodomie, propter tale vitium depositus fuerat, demum propter pecuniam et amicitiam transmatus fuit de episcopatu Florentie ad episcopatum Vicencie, iuxta quam decurrit flumen quod dicitur Bacchi-gione (<i>Inf.</i>, XV 112).</p>	<p>«<i>Colui potei che dal servo dei servi. Hic Ser Brunectus respondit autori et dicit quod de domo Mozorum fuit quidam qui fuit episcopus florentinus et fuit polutus vicio subdomie, unde propter tale vicium a summo pontifice fuit deportatus, demum propter pecuniam, preces et amicitias translatus fuit de episcopatu florentinum [sic] in epi-</i></p>	<p>[...] nel cui ragionamento [di Brunetto] d'alcuni altri di sua qualità si palesa, sì come nel testo quivi si contiene, cioè di Presciano e di messer Francesco d'Acorso di Bologna, di legge civile dottore, e del vescovo Andrea d'i Mozzi di Firenze, il quale, essendo pastore della detta città, per cotal vizio dal papa nel vesco-</p>

⁵⁸ Cfr. CHIARINI 1971.

scopatu vicentino iuxtaquam civitatem decurrit flumen qui vocatur Batiglione (c. 16ra).	vado di Vicenza fu tramutato, il cui fiume così Bacchiglione è chiamato, come Arno quel di Firenze: nel quale finalmente morta sua luxuria rimase (XV 30-37).
---	---

In altre, meno numerose, chiose si riscontrano invece corrispondenze più evidenti, nonostante la differenza linguistica, tra Fi e Jacopo contro Laur. 90 sup. 114, come in quella su frate Gomita, di cui quest'ultimo non riferisce la notizia dell'impiccagione:

Fi	JACOPO	Laur. 90 sup. 114
Frate Gomita fuit quidam sardus et fuit vicarius iudicis Nini, iudicis de Gallura, qui fuit maximus baracterius. Et dicitur quod dimisit quosdam inimicos dicti domini sui propter «pecuniam». Unde propter istud peccatum et alia que fecerat, dictus iudex de Gallura fecit eum pendere (<i>Inf.</i> , XXII 81).	Frate Gomita fu alcuno de Sardigna, vicario e fattore del giudice Nino di Galura, il quale, avendo di suo donno, cioè di suo signore, alquanto nimici presi, per certa quantità di danari ricevuti da loro gli dimisse: per lo qual fallo e per più altri finalmente il detto suo signore per la gola impiccare lo fece (XXII 21-25).	<i>Et quei rispuose fo frate Gomita. Hic in parte ista autor loquitur de aliquibus qui baraterias comiserunt; de quibus unus fuit iste frater Gomita de Sardinea, qui fuit maior homo quem iudex haberet in sua curia, imo iste erat iudex in factis qui propter pecuniam fecit evadere inimicos iudicis quos captos tenebat. Unde iste frater Gomita fuit maximus baratherius (c. 21va-b).</i>

Particolarmente interessanti, per evidenziare reciproche influenze e cronologie relative fra i primi commenti danteschi, sono le due glosse del chiosatore A di Fi, una interlineare e l'altra marginale, relative alla tuttora *vexata quaestio* sull'identità dei *giusti* citati a *Inf.*, VI 73. Si propongono infatti, proprio come

nel Laur. 90 sup. 114, due alternative, reperibili, nell'antica tradizione esegetica⁵⁹, la prima (*ratio e iustitia*) nel commento di Iacomo della Lana, databile nel terzo decennio del XIV secolo, la seconda (Dante e Giovanni della Bella) solo nelle *Chiose Ambrosiane* composte nel 1355:

Fi	Laur. 90 sup. 114	LANA	<i>Chiose Ambrosiane</i>
[<i>Giusti son due</i>], scilicet ratio et iustitia. (<i>Inf.</i> , VI 73) scilicet Dantes et Iohannes de la Bella, qui erant iusti (<i>Inf.</i> , VI 73).	<i>Iusti so due ma no ve so intesi</i> , scilicet racio et iusticia et aliqui dicunt quod isti duo iusti sunt Iohannes de la Bella et Dante, sed quia albi erant non poterant loqui (c. 6vb).	Poi che ha ditto dello stato di Firenze, dice che non sono se non due mondani giusti, li quali non vi sono intesi, cioè adovrati: e però Dante non li noma, cioè è Giustizia e Ragione (I 23).	Incerte loquitur et sic ostendit quod paucos bonos sibi fore. Aliter videtur quod poeta dixerit hic de se et quodam suo socio qui vocabatur Iannes de la Bella (<i>Inf.</i> , VI 73).

Il rinvio, per l'identificazione dei due giusti con Giano della Bella e con lo stesso Dante, delle *Chiose Ambrosiane* e del Laur. 90 sup. 114 a opinioni altrui (*Aliter videtur...*, *aliqui dicunt...*) denuncia, abbastanza evidentemente, la presenza di un precedente apparato esegetico, latore di tale originale interpretazione, da cui, senza che sia possibile precisare se direttamente o attraverso altri intermediari, hanno desunto questa notizia gli anonimi chiosatori del Laur. 90 sup. 114, dell'*Ambrosiano S.P. 5* (*olim C 198 inf.*) e del primo strato di glosse di Fi.

L'ipotesi di un antigrafo comune dal quale discenderebbero, almeno per le porzioni di testo che condividono, Fi e Laur. 90 sup. 114 pare infatti la soluzione più economica per tentare di razionalizzare i dati raccolti. Se si può infatti escludere, con un buon margine di sicurezza, che il più tardo manoscritto laurenziano sia stato consultato da Fi, appare anche poco probabile

⁵⁹ Si avverta che nessuna chiosa viene apposta su questo verso né da Jacopo Alighieri, né da Graziolo Bambaglioli, né dalla versione dell'Anonimo Latino edita da Cioffari.

un'inversione della dipendenza, e cioè che Laur. 90 sup. 114 abbia copiato da Fi, se non altro per la differente morfologia testuale delle due operazioni esegetiche e per le numerose chiose singolari di Fi (tra cui tutte quelle relative a *Purgatorio* e *Paradiso*), contenenti talvolta informazioni non spregevoli, totalmente assenti in Laur. 90 sup. 114, che invece, come mostrò Barbi, pare piuttosto un bacino collettore, in cui confluiscono, senza timore di sovrapposizioni e incoerenze, le più varie tradizioni esegetiche.

L'interesse per le chiose della mano A di Fi non si esaurisce però nell'analisi delle reciproche relazioni con altri *corpora* esegetici già noti. Infatti per un discreto manipolo di glosse dell'*Inferno* e per la totalità di quelle relative al *Purgatorio* e al *Paradiso*, l'esame comparativo con la tradizione cognita dei commentatori trecenteschi editi a stampa e con molti ancora inediti⁶⁰ non ha rivelato coincidenze significative, se si escludono alcuni esiti ovvi e, si direbbe, poligenetici, spesso sollecitati dallo stesso testo del poema, come ad esempio l'allegazione di un'evidente intertestualità lucanea (cfr. *Phars.*, I 586) a proposito di *Inf.*, XX 46, segnalata pure da Guido da Pisa e da Pietro Alighieri. I sondaggi compiuti non possono ovviamente escludere con certezza che alcune di queste chiose derivino, almeno in parte, forse mediatamente, da una fonte perduta, che non ha lasciato altre tracce. In un paio di casi anzi la presenza di evidenti errori (*iuncus* per *vincus* nella chiosa a *Purg.*, I 95, e soprattutto *in certo mundo* per *incerto modo* nella chiosa a *Purg.*, V 88), difficilmente compatibili con l'autografia, costringe a pensare che il chiosatore stesse trascrivendo da materiali preesistenti. Per il resto però l'indice di erroneità di queste chiose è praticamente pari a zero, sì che le si può ritenere, per la maggior parte, con buona approssimazione, originali⁶¹.

⁶⁰ Prevalentemente attraverso riproduzioni digitali si sono consultati, in particolare, per le traduzioni latine del Lana i codici segnalati in PETOLETTI 1995; per l'Anonimo Lombardo e l'Anonimo Teologo i codici segnalati in SPADOTTO 2011.

⁶¹ Si avverta comunque che nell'intricata tradizione dei più antichi commenti alla *Commedia*, come scrive ROSSI 2001, p. 123, «i risultati di una ricerca, o meglio

Quando questo primo commentatore procede autonomamente si limita però, per lo più, a vergare chiose sostanzialmente esplicative, accompagnate da semplici parafrasi o *deductiones de vulgari in latino* dei versi, a introdurre brevi didascalie che suppliscono all'assenza di punteggiatura del testo dantesco, individuando gli interlocutori dei dialoghi (del tipo *loquitur Virgilius, respondit Dantes*, ecc.), a spiegare sommariamente alcune parafrasi astronomiche (si veda ad es. la chiosa a *Par.*, IX 118, in cui si ricorre anche a un rozzo schema della Terra e dei cieli concentrici della Luna, di Mercurio, di Venere e del Sole), a fornire sintetiche notizie su vicende e personaggi storici e mitologici ricordati nel poema, come nella chiosa su Piramo e Tisbe a *Purg.*, XXVII 37:

[*al nome di Tisbe*] Historia sive fabula talis est quod Pirramus et Tisbe, qui diligebant «se» invicem nimis, ordinaverunt quod una nocte irent ad quendam «fontem» ut solverent laqueos amoris alternos. Tisbe prevenit horam «et dum» non inveniret Pirramum ivit ad quendam speluncam ibi vicinam et, dimissa mantello et velo per oblivionem, sopita est. Interea leo «vel» ursus, vel lupus, qui devoraverat quodam animal silvestre sitiens venit ad fontem et, dum inveniret mantellum et velum» tersit os suum sanguinolentum et bibit et recessit. Quando «Pirramus excitatus accessit ad fontem et inveniens mantellum et velum sanguinolentum, cogitans quod fera devorasset Tisbam», occidit se. Successive Tisbe veniens ad fontem «et videns» Pirramum mortuum, occidit se. Et dicunt poete quod de sanguine» ipsorum, qui decurrit ad pedem unius celsi, fructus dicti arboris» effecti sunt rubei et sanguinolenti ut sanguis,

o in quella, gravemente danneggiata per la rifilatura del margine, sul ratto delle Sabine a *Par.*, VI 40:

[*E sai ch'el fè dal mal de le Sabine*] Historia talis est quod, tempore quo Roma fuit fundata, carebant mulieribus» et tunc Romulus, habito consilio cum suis, invitavit omnes dominas et mulieres de «...» quod

di una ricognizione delle fonti, non possono venire presentati come definitivi e indiscutibili, ma tendono piuttosto a ricostruire la via che più probabilmente il glossatore ha percorso nella compilazione del suo lavoro».

irent ad quandam solemnitatem quam facere volebant. Quibus dominabus et mulieribus accedentibus, unusquisquam romanus accepit suam, ex quibus procreaverunt filios [...] sive autem Sabinenses obsederunt Romam et mulieres exiverunt [...] gravis, patribus et consanguineis suis dicentes: «Nos habemus prolem ex viris [...] rogamus ut recedatis de obsidione». Et factum fuit.

Quasi appunti per agevolare la memoria e seguire con più consapevolezza l'articolazione del viaggio nella terza cantica sono poi le sistematiche, brevissime notazioni, che a partire dal cielo del Sole, scandiscono le istantanee *translationes* di Dante e Beatrice da una sfera celeste all'altra, passaggi descritti non più nei termini realistici delle prime due cantiche e pertanto non altrettanto facilmente individuabili, come ad esempio nella chiosa a *Par.*, X 53-54: «[*a questo / sensibil*] Nota quod iam sunt in iiiij° celo, ubi est sol».

Gli esiti più curiosi e, da un certo punto di vista, più interessanti dell'intervento esegetico di A sono però i vistosi errori commessi, soprattutto nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, nell'interpretazione di alcuni versi del poema, evidenti segnali delle difficoltà che un'opera culturalmente, strutturalmente e linguisticamente complessa quale la *Commedia* comportò anche per i suoi primi estemporanei lettori. Tra gli autentici travisamenti e fraintendimenti del testo dantesco meritano una segnalazione l'impropria associazione degli iracondi alla pena degli avari e dei prodighi nella chiosa a *Inf.*, VII 28:

[*si rivolvea ciascum voltando a rretro*] Isti qui percutiunt se insimul sunt iracondi ac cupidi et prodigi quia in ipsis est vitium rixe et contrarietatis;

l'erronea definizione di Policleto come ottimo pittore a *Purg.*, X 32: «[*Pulicleto*] Fuit quidam optimus pictor»; il mancato riconoscimento a *Purg.*, XXIV 29, di Bonifazio dei Fieschi, arcivescovo di Ravenna, confuso con un abile giocatore di scacchi, per l'incomprensione dell'espressione dantesca *pasturò col rocco*⁶²:

⁶² La chiosa di LANA, II, p. 1443, evidentemente qui ignorato dal nostro chiosatore, chiarisce perfettamente l'origine dell'incomprensione: «Questo Bonifa-

[*Ubaldo da la Pila e Bonifazio*] Dominus Ubaldinus fuit de Ubaldinis et dominus Bonifacius fuit magnus lussor ad calculos et cum rocco vicit multos ad ludum calculorum, qui fuerunt multum gulosi;

l'assurdo scambio a *Par.*, X 107, tra Pietro Comestore e san Pietro: «[*quel Pietro*] Sanctus Petrus»; la confusione infine, nella glossa a *Par.*, XXXIII 94-96, tra Argo, mitico custode multiocchiuto di Io, e l'omonima nave degli Argonauti, che costringe il chiosatore, per rendere ragione dei versi danteschi, a una vorticiosa e poco perspicua forzatura esegetica:

[*Un punto solo ... l'ombra d'Argo*] Vult dicere quod Neptunus, deus maris, in uno puncto voluit intueri umbram Argi et quia erat impossibile intueri per singulam figuram et formam ipsius Argi, eo quod totum corpus eius plenum oculis erat, ideo actor per comparisonem loquitur et dicit quod vidit trinitatem in unitate, sed unus locus punctus est sibi maior litargus quam non essent xxv seculi Neptuno, qui uno puncto voluerit intueri umbram Argi.

Altri errori sono imputabili o al mancato riconoscimento di forme lessicali difficili, come il latinismo *mei* di *Par.*, XXIII 79 (*Come raggio di sol che puro mei*), tradotto in interlinea con «idest melius», o a fraintendimenti grafici, caratteristici di una lettura estemporanea, come quella che si desume dalle veloci postille interlineari a *Purg.*, XXX 143, dove *Leté* è glossato con «idest etates», e a *Par.*, VII 56, in cui la *scriptio continua* del testo dantesco *me occulto* non viene decodificata in modo corretto ed è perciò inercialmente tradotta «idest me inscium». A *Purg.*, XXVIII 12, poi, il sintagma *la prima ombra*, che è quella proiettata dal monte del purgatorio al sorgere del sole, viene isolato dal resto del contesto e curiosamente glossato: «scilicet Ade».

Accanto a tali fuorvianti annotazioni è possibile però trovare tra le chiose elaborate autonomamente da A alcune interessan-

zio fu figliuolo del detto messer Ubaldo, il quale similmente fu goloso. Fu arcivescovo di Ravenna, lo quale non portano lo pasturale così ritorto come li altri arcivescovi, ma è fatto di sopra a modo di rocco degli scacchi. E però dice: *che pasturò col rocco*, cioè che 'l suo pasturale fu lo rocco, e *per consequens* fu arcivescovo di Ravenna». Sulla questione vedi ora MALATO 2020, pp. 290-295.

ti proposte interpretative, rinvenibili anche in ben più consapevoli e impegnati commentatori trecenteschi della *Commedia*. Così, ad esempio, la partizione dell'Antipurgatorio in cinque zone corrispondenti ai cinque impedimenti al bene, cioè *delectatio*, *violentia*, *iniuria*, *negligentia* e *officia*, che si legge all'interno della prima balza dello schema del *Purgatorio* a c. 86v, è condivisa, tra gli altri, da Iacomo della Lana, dall'Ottimo e da Pietro Alighieri. Nelle glosse su Catone (*Purg.*, I 32 e 34), e soprattutto in quella su Marzia (*Purg.*, I 85):

[*Marzia*] Martia, de qua modo loquitur, fuit uxor Catonis, per quam figura<tur> amor boni honesti, qui ante fidem christianam erat. Sec postquam Christus venit, talis amor dimissus fuit, quamvis philosophi hoc teneant et lex nova que facta fuit per Christum est amare bo<num> et facere illa pro Deo et ipsius amore et vocatur caritas. Ideo dicitur hic quod predicta Martia, idest predictus amor honesti, fuit antequam <Christus> veniret, ubi modo manet caritas, secundum fidem, scilicet in Purgatorio. Et hoc est quod dicitur per Catonem, quod, dum ipsa Martia stetit loco caritatis ipse fecit pro ea quicquid voluit, sed, cum facta fuit lex Christi, nichil pro ea facere potuit,

il chiosatore mostra di condividere, senza che questo (per l'assenza di puntuali corrispondenze testuali) suggerisca necessariamente una conoscenza diretta, il medesimo schema concettuale della culturalmente ben più sostenuta interpretazione del primo canto purgatoriale fornita da Pietro Alighieri nelle tre redazioni del suo commento. L'anonimo menante di Fi mostra infatti di aver compreso e di padroneggiare la distinzione di matrice agostiniana (cfr. *Civ. Dei*, XIV 8) tra l'*amor honestus*, proprio della tradizione filosofica classica, e l'*amor caritatis*, tipico invece della cristianità. Né mancano interpretazioni isolate o con rarissimi successivi riscontri nell'esegesi dantesca antica, ma tutt'altro che spregevoli e anzi meritevoli di attenta considerazione.

Così, ad esempio, il nostro chiosatore è, tra i commentatori trecenteschi, il primo, seguito poi da Boccaccio e da Buti, a intendere correttamente la violenza realistica dell'espressione,

riferita al sodomita Andrea de' Mozzi, «li mal protesi nervi» (*Inf.*, XV 114), glossata infatti con «idest membrum virge cum quo peccavit». Assolutamente priva di paralleli e, forse per questo, non facilmente condivisibile, ma certo non ingenua, né assurda, l'interpretazione che riconosce nelle due chiavi, d'oro e d'argento, dell'angelo portinaio di *Purg.*, IX 118, non l'*auctoritas absolvendi* e la *scientia discernendi*, ma rispettivamente il Vecchio e il Nuovo Testamento, poiché – come ricorderà anche Landino – «l'evangelicha doctrina»⁶³, e dunque il Nuovo Testamento, è il presupposto indispensabile della *scientia discernendi*. Solo in queste chiose infine, e mai altrove nell'antica esegesi, «l'arca santa» di *Purg.*, X 56, viene riconosciuta, secondo una nota tradizione patristica⁶⁴, come figura del Nuovo Testamento: «[l'*arca santa*], scilicet Novum Testamentum, sive fidem nostram».

Appare chiaro, dunque, dagli esempi addotti che il primo intervento esegetico depositatosi sulle carte del Filippino è il risultato di un lavoro disorganico di annotazione del testo, che è però spesso alla base della più antica prassi di commento, privo di sistematicità, in buona parte compilativo, verosimilmente non scritto per essere diffuso, né indirizzato a un pubblico di dotti e in cui sarebbe scorretto voler individuare costanti o canoni ermeneutici dominanti. Esso pare piuttosto l'operazione tutta privata, svolta quindi al di fuori di ogni prestabilito e ufficiale percorso professionale, di un curioso lettore della *Commedia* che, vergando chiose autonomamente, sulla base del proprio limitato patrimonio culturale, o attingendo, copiando e rielaborando notizie da precedenti commenti, tenta di impossessarsi di quegli strumenti concettuali necessari a orientarsi nel complesso universo del poema dantesco. È del resto proprio questa varietà, questa sedimentazione di cronaca e di storia, di scienza e di mitologia, di cultura classica e biblica, in sintesi, questa grande enciclopedia medievale del sapere a interessarlo. Per l'anonimo chiosatore A del Filippino, esempio di

⁶³ Cfr. LANDINO 2001, *Purg.*, IX 115-129 (32-33).

⁶⁴ Cfr. AUERBACH 1963, pp. 247-248.

una ricezione “media”, certo quella numericamente più rilevante, ma anche meno indagata, del poema dantesco, la *Commedia* è dunque – si perdoni l’apparente tautologia – una «comedia», che, come si trova scritto nella notevole chiosa a *Inf.*, IV 88-90, «tractat universaliter de omni re».

IL SECONDO STRATO DI CHIOSE DEL FILIPPINO:
LA COMPILAZIONE DI UN ANONIMO LETTORE NAPOLETANO
DELLA *COMMEDIA* NELLA PRIMA METÀ DEL '400

A più di cinquant’anni di distanza dalle chiose vergate da A, un altro appassionato lettore di Dante, verosimilmente un napoletano entrato in possesso del manoscritto⁶⁵, appone sui margini e nell’interlinea un cospicuo corredo di glosse in evidente relazione tematica e verbale con la traduzione latina e con il *Commentum* di Giovanni Bertoldi da Serravalle, rapidamente allestiti, durante il Concilio di Costanza tra il 1416 e il 1417, ricalcando pedissequamente la *lectura Dantis* ferrarese di Benvenuto da Imola (1375-1376), nota al commentatore quattrocentesco, come ha mostrato Carlo Paolazzi, non attraverso le raccolte tradite dal Laur. Ashb. 839, unico testimone superstite di tale avvenimento, quanto piuttosto attraverso «una prima rielaborazione d’autore»⁶⁶, oggi irrimediabilmente perduta.

L’esame comparativo tra le chiose B del Filippino e il commento di Serravalle⁶⁷ ha rivelato una loro quasi totale sovrapponibilità. Le poche variazioni sono imputabili alla differente

⁶⁵ Non si può provare con certezza, ma neppure escludere che, a quest’altezza cronologica, il manoscritto fosse già entrato in possesso dell’influente famiglia napoletana dei Poderico, molti dei cui membri continuarono a frequentare la corte e a esercitare, ben oltre il Trecento e durante tutta la dominazione aragonese, importanti funzioni amministrative. Cfr. le notizie contenute nel secentesco ms. X C 41 della Biblioteca Nazionale di Napoli «Vittorio Emanuele III», che conserva appunti tratti da antichi documenti sulle nobili casate napoletane.

⁶⁶ Cfr. PAOLAZZI 1990, p. 37.

⁶⁷ Per il confronto si è ricorso a *FRATRIS JOHANNIS 1891* (= SERRAVALLE 1986), trascrizione sostanzialmente corretta del manoscritto Capponiano 1 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

morfologia dei due testi: l'operazione del Bertoldi si configura infatti come *comentum continuum*, tendenzialmente organico e articolatamente strutturato, mentre il corredo esegetico del Filippino si dispone in forma di chiose irrelate evidentemente sollecitate da quelle zone o da quei riferimenti che nel testo dantesco maggiormente interessavano il lettore. Tale confronto ha reso anche possibile stabilire, in modi che mi paiono difficilmente contestabili, la direzione della dipendenza, mostrando che non fu Serravalle a utilizzare, nell'allestimento del suo commento, le chiose presenti sul Filippino, come ipotizzato da Marcella Roddewig, ma che fu piuttosto il chiosatore B, venuto in possesso di un manoscritto del *Comentum* di Serravalle, di cui si è già segnalato un soggiorno napoletano tra il 1412 e il 1413, a trascriverne numerosissime glosse, a cospicua integrazione e completamento di quelle già vergate da A. Non pochi errori di B infatti, come ad esempio alcuni evidenti *sauts du même au même*, si spiegano ipotizzando come antografo un testimone del *Comentum* di Serravalle. A ciò si aggiunga che, riproducendo la sua fonte *litteraliter*, B ne conserva immutati alcuni rinvii ai *preambula*, assenti nel codice dell'Oratoriana e presenti invece a introduzione di ogni cantica nel commento del Bertoldi. Si forniscono qui, a conferma di quest'ultima affermazione e per esemplificare la misura della dipendenza di B da Serravalle, alcune tavole di confronto:

Fi

[*Lascia lui e varca*] Vult hic dicere autor quod est bonum et utile cum omni speculatione promoveri ingenium quod asimilatur navi, *sicut fuit dictum in uno preambulorum*; quia ibi oportet speculari et agere cum ingenio, sicut faciunt naute tempore fortune maris et dum sunt in periculo. Nam magna est difficultas deponere onus superbie (*Purg.*, XII 4).

SERRAVALLE

Hic dicit autor quod est bonum et utile cum omni speculatione promoveri ingenium, quod assimilatur navi, sicut fuit dictum in uno preambulorum super Purgatorium; quoniam hic oportet speculari, agere cum ingenio, sicut faciunt naute tempore fortune et dum sunt in periculo: nam magna est difficultas deponere onus superbie (II 557a, con

[*e non mi si partia dinanzi al volto*]
Per hoc denotatur quod autor fuit
multum philocaptus, quod patet,
quia, cum esset puer decem an-
norum, incepit diligere Beatri-
cem, *ut patet in uno preambulorum*
(*Inf.*, I 34).

[*Quand'io di carne a spirito era salita*]
Sicut dictum fuit in uno preambu-
lo in Inferno. Oportet hic sepe
transire de sensu istorico ad figu-
ralem et e converso. Licteraliter,
idest quando vita mea corporalis
defecit, dum moriebar, vita mea
ascendit ad spiritum, idest ut spi-
ritus et anima separata a corpore
vixit (*Purg.*, XXX 127).

rinvio II 425, primo *preambulum*
del *Purgatorio*).

Conduxit secum dictus dominus
Aldigherius filium suum, scilicet
Dantem, puerum novem anno-
rum; qui puer, videns unam puel-
lam octo annorum, nomine Bea-
tricem, sive Bicem, filiam dicti
domini Fulchi, subito philocaptus
de ipsa, et ipsa de ipso, qui se invi-
cem dilexerunt, quousque vixit
ipsa puella, que mortua fuit mil-
lesimo ducentesimo nonagesimo.
Amor eorum fuit valde honestus.
Post cuius mortem Dantes tarda-
vit per decem annos antequam
inciperet hoc opus et hunc librum
(I 15, quinto preambolo all'*Inferno*).

[...] sicut dictum fuit in uno
preambulo in Inferno. Oportet
hic sepe transire de sensu hysto-
rico ad figuralem, et e converso.
Quando a carne ad spiritum eram
ascensa (litteraliter, quando vita
mea corporalis defecit, dum mo-
riebar, vita mea ascendit ad spi-
ritum, idest ut spiritus et anima se-
parata a corpore vixit) et [...] (II
779a, con rinvio a I 15, quinto *pre-
ambulum* dell'*Inferno*).

Stabilito che il secondo strato di chiose del Filippino è ema-
nazione e non fonte di Serravalle, se ne può fissare dunque nel
1417 il sicuro *terminus post quem*⁶⁸.

Il compilatore B sottopone la sua fonte a un processo di di-

⁶⁸ Alla luce di questa nuova datazione si chiariscono i rinvii a Boccaccio e a Benvenuto, la cui problematicità era stata segnalata nella precedente bibliografia.

sintegrazione, scomponendone l'organica testualità in una serie irrelata di escerti, come è particolarmente evidente nelle chiose interlineari, in cui si fornisce, utilizzando però inerzialmente materiale lessicale del *Comentum* o della *Translatio* di Serravalle, la consueta *deductio de vulgari in latino*, e nella chiosa iniziale di ciascun capitolo deputata alla canonica *divisio textus*. Se infatti quasi sempre identico è il *decoupage* dei canti tra il Bertoldi e l'anonimo chiosatore di Fi, quest'ultimo rinuncia però all'indicazione delle varie partizioni nella glossa introduttiva, affidandosi invece a sintetiche notazioni del tipo *secunda pars, tertia pars, quarta pars*, ecc., apposte prevalentemente, ma non solo, sul margine sinistro dei versi a cui si riferiscono. Si veda, ad esempio, l'introduzione di Serravalle al commento di *Purg.*, X, e la si confronti con la corrispondente glossa iniziale di B:

SERRAVALLE

Postquam fuimus intra. Poi fummo dentro: istud est decimum capitulum huius Purgatorii, in quo tractat de primo circulo ipsius veri Purgatorii, in quo punitur primum mortale, idest generale, peccatum, scilicet superbia. Prout dictum fuit superius, in principio libri, in uno preambulorum, in Purgatorio sunt septem dirculi, in quibus purgantur septem capitalia peccata. In primo et in inferiori purgatur superbia, et in capitulo isto ponitur pena qua purgantur superbi, vel hii qui fuerunt superbi in presenti vita. Dividitur autem capitulum istud in quatuor partes; in quarum prima, continuando dicta dicendis, ponit quomodo reclusa fuit porta, postquam ipse intravit Purgatorium.

In secunda parte que inceptit ibi:

Fi

[*Poi fummo dentro*] Decimum capitulum huius Purgatorii, in quo autor tractat de primo circulo veri purgatorii, in quo punitur primum mortale et generale peccatum, scilicet superbia. Prout dictum fuit superius, in principio libri, in uno preambulorum, in purgatorio sunt septem circuli, in quibus purgantur septem capitalia peccata. In primo et in inferiori purgatur superbia, et in isto capitulo ponitur pena qua purgantur hii qui fuerunt superbi in presenti vita. Dividitur autem capitulum istud in quatuor partes. In prima quarum, continuando dicta dicendis, ponit quomodo reclusa fuit porta, postquam ipse intravit purgatorium.

Alie patebunt infra.

Nos ascendebamus;
 Noi salivam,
 declarat de via per quam iverunt,
 ex quo fuerunt intra Purgato-
 rium.

In tertia, que incipit ibi:

Illuc sursum non erant;
 Là su non era[n],
 ponit plurima exempla, per que
 possunt addisci superbi refrena-
 re suam superbiam.

In quarta ponit auctor penam
 generalem, qua puniuntur super-
 bi, que incipit ibi:

Dum me delectabar;
 Mentre io me delectava.

Quantum ad primam partem, notandum quod, ut in sequentibus apparebit, ab amore procedit omne peccatum et etiam omne meritum. Sed aliquis est malus amor, aliquis bonus. Malus amor est causa multorum malorum. Nam aliquis amor decipitur, quia voluntas semper appetit bonum, vel saltem apparet bonum: decipitur aliquando, quia existimat aliquando rem bonam esse, que non est bona, et talis facit apparere viam aliquam esse bonam, que non est. Nam amor rerum terrenarum facit hominem credere felicitatem esse in rebus aliquibus, in quibus non est; et sic homo decipitur sepe. Talis amor punitur in Purgatorio intra portam, per quam intraverat iam auctor cum magistro suo. Postquam fuimus intra [...] (II 534a-b).

Quantum ad primam notandum est, prout in sequentibus apparebit, ab amore procedit omne peccatum. Sed aliquis est malus amor, aliquis bonus. Malus amor est causa multorum malorum. Nam aliquis amor decipitur, quia voluntas semper appetit bonum, vel saltem apparet bonum; decipitur aliquando, quia extimat rem bonam esse, que non est bona, et talis facit apparere viam aliquam esse bonam, que non est. Nam amor rerum terrenarum facit homines credere felicitatem esse in rebus aliquibus, in quibus non est; et sic homo decipitur sepe. Talis amor punitur in Purgatorio intra portam, per quam iam intraverat auctor cum suo magistro. Postquam fuimus intra (*Purg.*, X 1).

Il secondo strato di chiose del Filippino non sembra dunque essere altro che una compilazione del *Comentum* di Serravalle, di cui ripropone *verbatim*, particolarmente nel *Purgatorio* e nel *Paradiso*, cospicui brani, con interventi limitati quasi esclusivamente alla selezione del materiale disponibile nell'ipotesto e alla sistematica espunzione di quegli episodi contingenti e legati all'esperienza personale di Serravalle, che talvolta ne vivacizzano l'operazione esegetica.

Derivano spesso dalla fonte prevalente anche gli interventi eseguiti da B per discutere, rettificare, integrare le informazioni contenute nelle chiose vergate da A, interessante testimonianza di un dibattito interpretativo a distanza su alcuni problemi sollevati dal testo dantesco. Si veda, ad esempio, la chiosa sul veltro, in cui alla prospettiva laica di A (qui in grassetto) si affianca quella religiosa di B:

[*l'veltro*], **idest quidam dominus temporalis** et religiosus et sic videtur pronosticare de veltro (*Inf.*, I 107),

o quella sull'identità di Mordret, ritenuto dal primo chiosatore, come anche da Jacopo Alighieri, dalle *Chiose Selmi*, dalle *Chiose Ambrosiane* e poi dall'Anonimo Fiorentino, nipote di re Artù, ma considerato invece figlio di quest'ultimo da B che, sulla scorta di Maramauro e di Serravalle, aggiunge una sintetica rettifica nell'interlinea:

[*non quelli a cui fu rotto il petto e l'ombra*] **Iste fuit Mordret nepos**, imo filius, **regis Artus et finaliter tradidit eum, secundum quod legitur in romanciis Tabule Rotunde, unde postea fuit interfectus a predicto rege, et cetera** (*Inf.*, XXXII 61),

o, infine, la già citata glossa vergata da A sulla storia di Piramo e Tisbe, su cui B interviene per limitarne la veridicità:

Hec istoria tota fuit vera, preter ultimam partem, scilicet de mutacione mori. Vult hic dicere quod, quando Virgilius nominavit Beatricem, Dantes totus mutatus est in opinione sua, sicut Piramus in morte, audiens Tisbem, elevavit supercilium (*Purg.*, XXVII 37).

Le recenti indagini sull'antica esegesi dantesca, favorite dal Censimento ed Edizione Nazionale dei Commenti danteschi, consentono oggi di articolare e complicare il già non semplice quadro fin qui tracciato. Avendo potuto servirmi all'epoca del mio lavoro sulle *Chiose Filippine* della sola edizione ottocentesca del *Comentum* di Serravalle, basata sul codice Capponi 1 della Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi V)⁶⁹, ero giunto alla conclusione che il basso gradiente di autorialità del commentatore napoletano, assimilabile piuttosto a un servile compilatore, si incrinava solo nell'annotazione relativa alla prima metà dell'*Inferno*, dietro cui mi era sembrato che si potesse scorgere una strategia esegetica più autonoma dall'ipotesto, spesso riformulato meno letteralmente e talvolta integrato con considerazioni moralistiche e con non spregevoli ricorsi a fonti scriturali⁷⁰.

Le recenti, importanti ricerche sulla tradizione manoscritta della *Translatio* e del *Comentum* di Serravalle impongono però di rivedere almeno parzialmente quelle conclusioni. Gennaro Ferrante ha, infatti, potuto convincentemente dimostrare l'esistenza di una seconda parziale (estesa fino a *Inf.*, XIII) redazione dell'opera sulla *Commedia* del vescovo di Fano, tràdita dal ms. P V 1 della Biblioteca Arcivescovile di Eger in Ungheria (d'ora in poi E) e realizzata, con nuova dedica, come ridestinazione del primitivo progetto al futuro imperatore Sigismondo, primo fautore del Concilio⁷¹.

Alla luce di questa nuova acquisizione, molte di quelle che mi erano apparse innovazioni e radicali riformulazioni della fonte serravalliana da parte della mano B delle *Chiose Filippine* dovranno ascrivere invece alla dipendenza del chiosatore na-

⁶⁹ Cfr. FRATRIS JOHANNIS 1891 (= SERRAVALLE 1986).

⁷⁰ Pur avendo avvertito l'esigenza di verificare il testo del *Comentum* serravalliano sul testimoniale completo della sua tradizione, mi era stato impossibile accedere in tempi ragionevoli al ms. P V 1, gelosamente conservato nella Biblioteca del lontano Liceo Arcivescovile di Eger in Ungheria, e la cui riproduzione in microfilm necessitava di uno speciale nulla osta della Curia.

⁷¹ Cfr. almeno FERRANTE 2008a; FERRANTE 2008b; FERRANTE 2011.

poletano dalla seconda redazione del *Comentum* di Serravalle e non dalla prima, tràdita dal già citato ms. Capponi 1, riprodotto nell'ed. Ranise-Domenichelli, e dal suo collaterale Egerton 2629 della British Library di Londra (d'ora in poi L). Si veda a titolo esemplificativo⁷², limitandosi per ragioni di spazio all'annotazione relativa a *Inf.*, I, il confronto tra le seguenti glosse di Fi (mano B) e la corrispondente lezione rispettivamente di V+L (prima redazione di Serravalle) e di E (seconda redazione di Serravalle):

V+L (prima redazione Serravalle)	E (seconda redazione Serravalle)	Fi (mano B)
<p>[vv. 16-18] <i>Planete, idest solis. Moraliter intellige gratiam divinam; quia nulla virtus proprie et perfecte potest lucere in homine sine gratia divina. Dirigit per omnes calles: quia divina gratia, in omni statu, in omni gradu, hominem existentem dirigit et recte ducit.</i></p>	<p>[vv. 16-18] <i>Vestita iam radiis planete: scilicet solis qui dirigit. Isti sunt radii graciae Dei, qui est sol iusticie, Christus Deus noster. Per hoc denotatur quod nulla virtus potest perfecte lucere in homine nisi mediante divina gracia. Dirigit per omnes calles: idest divina gracia dirigit homines in quocumque statu et gradu, in quo homo sit, si est in paupertate, sive etiam in ignorantia, illuminat, et sic per viam virtuosam, mediante gracia divina potest quis pervenire ad finem beatitudinis gloriose.</i></p>	<p>[17] → [<i>dei raggi del pianeta</i>], idest solis qui dirigit. Isti sunt radii graciae Dei, qui est sol iusticie, scilicet Christus Dominus noster. Per hoc notatur quod nulla virtus potest perfecte lucere in homine nisi mediante divina gracia, que dirigit homines in omni statu, et cetera. Qua mediante quis potest pervenire ad finem beatitudinem gloriose.</p>
<p>[vv. 31-33] <i>Et ecce, quasi in principio; Et echo</i></p>	<p>[vv. 31-33] <i>Et ecce quasi in principio clivis; Et echo</i></p>	<p>[31] ↑ [<i>ed ecco quasi al cominciar dell'erta</i>] Hec</p>

⁷² Una più ampia documentazione si legge in MAZZUCCHI 2015b.

quasi al comenzare. Hec est secunda pars principalis huius capituli, in qua auctor ostendit quomodo sibi, volenti ascendere montem, venit obviam una leontia velox et levis, que erat cooperta vario colore; nec recebat a facie auctoris, et tantum suum iter impediabat, quod pluries auctor voluit se vertere retro. Hic est notandum quod dum homo voluit penitere de peccatis suis, venit leontia, idest luxuria levis multum et velox.

quasi al cominciar de l'erta. Hec est secunda pars huius capituli in qua auctor ostendit quomodo perveniens ad quendam collem, super quem ascendere volebat, tres bestie contra eum venerant ad impediendum iter suum. Prima bestia erat una leontia velox et levis, pilo cooperta maculato, que significat luxuriam; nam naturaliter viciium luxurie primo in aduicioe incipit impedire hominem ne bene faciat et inducit eum ad inhoneste vivendum.

est secunda pars huius capituli in qua auctor ostendit quomodo, perveniens ad quendam collem, super quem ascendere volebat, tres bestie contra eum venerunt ad impediendum iter suum. Prima bestia erat leontia velox et levis, pilo cooperta maculato, que significat luxuriam. Nam naturaliter viciium luxurie (...)»⁷² incipit impedire hominem ne bene faciat; inducit eum ad inhoneste vivendum.

Piuttosto che moltiplicare senza difficoltà esempi analoghi a quelli appena citati, varrà la pena di sottolineare come anche alcune delle dilatazioni esegetiche e delle citazioni, che erano apparse come personale contributo della mano B di Fi, dovranno invece essere sottratte alla sua autonoma iniziativa ed essere ricondotte all'inerziale ripresa della lezione trådita dal ms. E. Si veda ad esempio il riferimento, tratto da *1 Reg.*, 2 1-8, alla lussuria di Salomone, assente in V+L, ma che Fi riproduce da E:

⁷³ Il confronto con la lezione di E, ripresa *verbatim*, consente di integrare con «primo in aduicioe» la lacuna dovuta alla scrittura evanita.

V+L (prima redazione Serravalle)	E (seconda redazione Serravalle)	Fi (mano B)
<p>[34-36] <i>Ab aspectu, sive a vultu</i>: per hoc notatur quod Dantes fuit valde philocaptus, pluriesque voluit redire ad amorem illicitum.</p>	<p>[34-36] <i>Et non recedebat ante vultum meum</i>: per hoc notatur quod auctor fuit multum philocaptus; <i>ymmo impediabat tantum meum, quod fui ut redirem pluries versus</i>, idest conversus, idest ad vallem viciorum. Vere vere ista bestia multos, qui iam fuerunt in apice virtutum et bone fame, precipitavit ad vallem, ut patuit in Salamone, qui propter morem [sic] mulierum depravavit corpus, ut eciam ad ydolatriam devenirent, et multos alios, que ceperant bene servire deo, retraxit luxuria a bonis operibus.</p>	<p>[34] → [<i>e non mi si par-tia dinanzi al volto</i>] Per hoc denotatur quod auctor fuit multum philocaptus, quod patet, quia cum esset puer decem annorum, incepit diligere Beatricem, ut patet in uno preambulorum.</p> <p>[36] → [<i>più volte volto</i>], idest conversus pluries ad vallem viciorum. ← Vere vere ista bestia multos, qui erant in apice virtutum et bone fame, precipitavit ad vallem, ut patuit in Salomone, qui propter amorem mulierum damnavit animam suam et ad ydolatriam devenit.</p>

Anche il rinvio, nella glossa a *Inf.*, V 142, a Giovanni Boccaccio, citato per confermare la veridicità di un episodio relativo alla biografia dantesca, è stato mutuato dalla seconda redazione serravalliana:

V+L (prima redazione serravalliana)	E (seconda redazione serravalliana)	Fi (mano B)
<p>[139-42] [...] <i>ego defeci ac si morirer, et cecidi sicut mortuum corpus cadit</i>. Notandum est hic quod realiter hoc eve-</p>	<p>[139-42] [...] <i>ego defeci sic, ac si morirer, et cecidi sicut mortuum corpus cadit</i>. Notandum quod sic cadere propter</p>	<p>[142] ↓ [<i>caddi</i>] Notandum quod sic cadere propter amorem semel contigit ipsi auctori. Nam Dan-</p>

nit Danti semel. Dantes, captus amore Beatricis, sive Bice, amasiae sue, ut dictum fuit in uno *Preambolorum*, ivit ad unum locum, ubi erat curia, idest ubi multi erant congregati, tam viri quam mulieres. In illa curia erat Beatrix, sive Bice, amasia sua; volebat eam videre. Dum iret super scalas, a casu obviavit in scalis ipsi Beatrici, quam videndo, maxima punctura amoris percussus fuit; unde passus fuit taliter sincopim, quod cecidit in terram quasi mortuus et fuit portatus ad lectum et positus super ipsum; et antequam rediret ad se et revivisceret, idest resentiret se, oportuit ipsum aspergi aqua rosacea, etc. Et hoc fuit verum de facto.

amorem semel contigit ipsi auctori. Nam ipse Dantes, phylocaptus de Bice, sive Beatrice, amasia sua, filia domini Fulchi de Portinariis, ut dictum fuit in uno *Preambolorum*, ivit semel ad unum locum, ubi erat una curia, idest ubi adunacio multorum in uno convivio, et erant tam viri quam mulieres. In qua congregacione erat Bice, amasia sua; et cupiens eam videre, dum iret super scalas, a casu obviavit in gradibus ipsi Beatrici, quam videndo, punctus amore, cecidit ad terram et passus fuit sincopim. Qui fuit portatus ad lectum et positus super ipsum; et antequam rediret ad se et revivisceret, idest resentiret se, oportuit ipsum aspergi aqua rosacea, etc. Et hoc fuit verum, ut narrat dominus Iohannes Boccacius.

tes, philocaptus de Bice, sive Beatrice, amansia sua, filia domini Fulchi de Portunariis, ivit semel ad unum convivium, ubi erat una adunacio multorum tam virorum quam mulierum; in qua congregacione erat amansia sua; et cupiens eam videre, dum iret super scalas, a casu obviavit in gradibus ipsi Beatrici, quam videndo, punctus amore, cecidit ad terram et passus fuit sincopim. Qui fuit portatus ad lectum et positus super ipsum; et antequam rediret ad se, oportuit ipsum aspergi aqua rosacea, et cetera. Et hoc fuit verum, ut narrat dominus Iohannes Boccacius⁷³.

⁷⁴ Il racconto dello svenimento di Dante di fronte all'incontro casuale con Beatrice non trova riscontro né nel *Trattatello*, né nelle *Esposizioni* di Boccaccio, anche se il riferimento potrebbe essere a una narrazione orale fatta dal certal-

E andrà sottratta all'anonimo glossatore napoletano anche la persuasiva allegazione, nella chiosa a *Inf.*, XVIII 108, di *Sir.*, 9 10, ripresa inerzialmente da E, ma presente pure in L (dunque già nella prima redazione) e solo omessa per un banale *saut du même au même* da V e dagli editori ottocenteschi:

V	L+E	Fi (mano B)
<p>Sequitur satis bene Salomonem dicentem omnis [...] mulier fornicaria est illa, que luxuriatur blandiendo, inducendo homines ad luxuriandum.</p>	<p>Sequitur satis bene Salomonem dicentem: «omnis mulier fornicaria quasi stercus in via conculcabitur». Proprie mulier fornicaria est illa, que luxuriatur blandiendo, inducendo homines ad luxuriandum.</p>	<p>Sequitur satis bene Salomonem dicentem: «omnis mulier fornicaria quasi stercus in via conculcabitur». Proprie mulier fornicaria est illa, que luxuriatur blandiendo, inducendo homines ad luxuriandum.</p>

Se i pochi casi riportati certificano con evidenza la dipendenza delle chiose della mano B di Fi dalla seconda redazione di Serravalle, la collazione completa tra Fi ed E consente però di escludere che sia proprio quest'ultimo il manoscritto che l'anonimo commentatore napoletano ha avuto davanti. Di fronte a molti errori e a lacune proprie di E (macroscopica quella che investe la sezione da *Inf.*, XVI 124-126 a *Inf.*, XVII 19-24), Fi riporta infatti la lezione corretta, rendendo così indispensabile postulare l'esistenza di un antigrafo comune, oggi perduto, che dovè però essere presente a Napoli, dopo il 1417, e che dovè contenere il commento completo di Giovanni Bertoldi da Serravalle nella

dese durante le pubbliche letture fiorentine o in colloqui privati. Il medesimo episodio è infatti riportato, senza però citare Boccaccio, nel ms. Ashb. 839, latore delle *recollectae* ferraresi del *Comentum* di Benvenuto da Imola, da cui dipende massicciamente Serravalle: «Et notatur quod, dum esset captus amore Beatricis, iverat visum eam ad unam curiam, et cum iret per scalas casualiter oviavit sibi et maxima punctura amoris percussus sincopavit et cecidit. Et hoc verum fuit de facto et portatus fuit super lectum et aspersus aqua super faciem, etc.» (c. 19v). Sui rapporti tra Benvenuto e Serravalle si veda almeno PAOLAZZI 1990.

forma allestita (almeno fino a *Inf.*, XIII) per l'imperatore Sigismondo.

Il doveroso supplemento di indagine sulle *Chiose Filippine* impone dunque di ridurre ulteriormente il già basso gradiente di autorialità della mano B, la cui autonomia esegetica dalla fonte deve oggi essere riconosciuta solo in alcune sporadiche notazioni, come quella, nella chiosa a *Inf.*, XVI 18, relativa a una presunta disposizione dantesca verso la sodomia, dalla quale il poeta si sarebbe tenuto lontano per il solo timore della pena (cfr. *Chiose Filippine*, p. 343); nell'agnizione biblica di *Iob*, 24 19, per il verso «ne le tenebre eterne in caldo e 'n gelo» di *Inf.*, III 87 (*ibid.*, p. 174); nella correzione di alcuni grossolani fraintendimenti di Serravalle, come l'origine teutonica attribuita a Buoso da Duera, o l'ancor più sorprendente ascrizione del traditore Gano di Maganza alla famiglia bolognese dei Lambertazzi (*ibid.*, p. 568); nella modesta integrazione o correzione del libro delle *Metamorfosi* in alcune chiose del *Purgatorio* e del *Paradiso*, dove i racconti ovidiani sono riprodotti *verbatimim* dalla fonte serravalliana.

Il confronto tra le chiose della mano B del Filippino con l'intera tradizione del *Comentum* di Giovanni Bertoldi da Serravalle ha però consentito di ampliare, sia pure in forma di tradizione indiretta, il testimoniale della seconda inedita redazione dell'imponente operazione esegetica sulla *Commedia* realizzata a Costanza tra sollecitazioni episcopali ed imperiali. Il nostro chiosatore comunque mostra di conoscere e di aver saltuariamente consultato anche altri commenti alla *Commedia*, come ad esempio quello di Benvenuto da Imola, dalla cui terza e definitiva redazione desume la lunga chiosa, riassuntiva del contenuto dell'ultima parte del canto, a *Par.*, VIII 136, priva di riscontro nell'ed. di Serravalle e nell'Ashb. 839:

BENVENUTO

Or. Hic ultimo Carolus, declarata conclusionem generali, addit unam conclusionem specialem, scilicet

Fi

Or *quel*. Quarta pars, in qua ultimo Carolus, declarata conclusionem generali, addit unam specia-

quod inclinatio naturalis non sufficit ad effectus hominum, si fortuna non concordat secum, sicut videmus de facto: multi quos natura fecit mechanicos philosophantur illa invita; et e contra aliquos aptos natos ad philosophiam fortuna detinet in campis, in bancis artificum et in sedibus navium; unde miramur aliquando, quod in medio mari inveniuntur nobilia ingenia, in studio vilia; et sicut non prosperantur, tamen difficile est vincere naturam. Ad litteram ergo Carolus, continuans dicta dicendis promittit hanc conclusionem auctori, ut reddat eum attentum, dicens: *or quel che t'era dietro* [...] (IV 502).

lem, scilicet quod inclinatio naturalis non sufficit ad effectus, si fortuna non concordat secum; sicut videmus de facto multi, quos natura fecit maccanicos, philosophantur illa invita, et, e contra, aliquos aptos natos ad philosophiam fortuna detinet in campis, in variis artificis et in sedibus navium, unde miramur aliquando quod in medio mari inveniuntur nobilia ingenia, in studio vilia et sic non prosperant. Tamen difficile est vivere naturaliter. Ad litteram ergo Carolus, continuans dicta dicendis, promittit claram conclusionem auctori ut reddat eum adtentum, dicens *Or*.

Più interessanti e cospicui gli stringenti legami, già quasi tutti puntualmente segnalati da Saverio Bellomo⁷⁵, tra questo secondo strato di chiose del Filippino e il commento all'*Inferno* allestito tra il 1369 e il 1373 a Napoli da Guglielmo Maramauro. Anche in questo caso si è trattato però di stabilire, al di là delle evidenti coincidenze, la direzione della dipendenza. Se, come argomenta Bellomo, «si esclude perentoriamente dal confronto tra i testi»⁷⁶ che il Filippino abbia copiato da Maramauro, l'evidenza paleografica⁷⁷, insieme con altre minori considerazioni (Maramauro, ad esempio, ignora totalmente le chiose vergate da A), induce a scartare anche l'alternativa ipotesi che sia stato quest'ultimo a servirsi del manoscritto dell'Oratoria-

⁷⁵ Cfr. le note e l'*Indice delle fonti e dei luoghi paralleli* in MARAMAURO 1998.

⁷⁶ BELLOMO, in MARAMAURO 1998, p. 41 e nota 67.

⁷⁷ Le lievi e poco significative differenze di inchiostro, nonché la completa identità di *ductus* tra le chiose dipendenti da Serravalle e quelle coincidenti con Maramauro inducono a pensare che gli interventi di B sul codice Filippino si siano svolti in tempi tra loro cronologicamente molto ravvicinati.

na⁷⁸. Prescindendo dunque da una reciproca diretta conoscenza, non resta, per razionalizzare i contatti tra i due testi, che ammettere l'esistenza di un *corpus* di chiose alla *Commedia*, oggi perduto, ma presente a Napoli prima del 1369 e ancora diffuso nei primi decenni del XV secolo, dal quale abbiano attinto informazioni indipendentemente Maramauro e il secondo anonimo chiosatore del Filippino.

Se nulla può predicarsi circa l'attribuzione ad una precisa individualità di questa ipotizzata operazione esegetica, a meno di non voler anche in questo caso riproporre il nome di Andrea Napoletano, qualche caratteristica, relativamente alla veste linguistica, ad alcune interpretazioni, ad almeno una delle fonti utilizzate e a una più serrata delimitazione cronologica, può essere forse cautamente avanzata sulla base del confronto tra l'*Expositione* di Maramauro e le corrispondenti chiose vergate da B sul Filippino. Si tratterebbe di un commento in latino, come suggeriscono alcuni aberranti esiti di Maramauro spiegabili solo come errori di traduzione e già segnalati da Bellomo⁷⁹, e contenente alcune interpretazioni originali, passate poi nell'*Expositione* e in Fi ma prive di altri riscontri nell'antica esegesi dantesca. Si pensi ad esempio alla sovrapposizione di uno schema cristiano alla catabasi pagana di Enea:

MARAMAURO	Fi
[...] andò AD IMMORTALI SECOLI, cioè in inferno, purgatorio e in paradiso (II 15)	[<i>ad immortale</i>], scilicet ad infernum, purgatorium et paradisum (<i>Inf.</i> , II 14)

o l'assurda proposta di identificazione di «colui / che fece per viltà il gran rifiuto» con Rodolfo d'Austria, collocato da Dante in purgatorio nella valletta dei principi negligenti (*Purg.*, VII 91-96):

⁷⁸ Cfr. BELLOMO, in MARAMAURO 1998, pp. 40-41.

⁷⁹ Cfr. almeno, I 128, V 47, ecc.

MARAMAURO

Altri vogliono adaptare questo a Redulfo duca de Austria, el qual per viltà de animo, seducto per moneta e per pagura de' tirampni de Italia, renunciò all'imperio (III 46)

Fi

[*che fece per viltà il gran rifiuto*] Nota quod aliqui volunt hoc intelligere de Celestino papa, aliqui de Exaù, aliqui de Rodulfo duce Austrie, qui seductus et propter vilitatem animi renunciavit imperio (*Inf.*, III 60)

o ancora la curiosa connessione, inedito contrappasso per analogia, tra la «grandine grossa» che tormenta le anime dei golosi nel terzo cerchio infernale e l'eccesso di umori, le «rasche», da cui sono stati afflitti in vita per l'eccesso di cibo e di vino:

MARAMAURO

Grandine grossa, acqua cincta e neve per l'aere tenebroso se riversa; putre la terra che questo riceve. Questo è chiaro quanto al constructo de la littera, ma l'intendimento è molto scuro. GRANDINE ETC. Questo è che, a li omni dissoluti del manzare e del bere, per lo soperchio se genera una flegma vitrea, putrida e rotonda, a modo de grandine, chiamata «rasche».

AQUA CINCTA ETC. Questa si è la flegma salsa e viscosa. NEVE ETC. Questi sono li umori congelati che favi stare questi giotoni cum podagre e cum li membri pieni de doglie. PUTRE ETC., cioè 'l corpo el qual receve la repletion de questi umori. E questo se prova: «Memento homo quia cinis es» etc. (VI 7-8).

Fi

[*Grandine grossa*] Ista dicuntur catarri et est flema vitrea, putrida et rotunda ad modum grandinis et dicuntur 'rasche' (*Inf.*, VI 10). [*acqua tinta*], flema salsa et viscosa. [*e neve*] Isti sunt humores congelati ex quibus generatur podagra (*Inf.*, VI 10). Per grandinem et aquam tintam figurantur accidencia que accidunt gulosis, et ratio est quia, propter superfluitatem ciborum, accidunt gulosis superfluitates humorum. Et videmus quandoque habent guttas in pedibus et in manibus, quandoque in oculis; et alia mala oriuntur propter gulam (*Inf.*, VI 10). [*putre la terra che questo riceve*], scilicet corpus taliter repletum, videlicet malis humoribus infectum, olet; et hoc probatur per illud cum dicitur: «Memento homo quia cinis es et in cinerem reverteris» (*Inf.*, VI 12).

In alcune chiose, soprattutto in corrispondenza di catene di citazioni, desunte prevalentemente dai padri della Chiesa, le coincidenze testuali tra Maramauro e Fi si estendono anche alla seconda redazione di Pietro Alighieri⁸⁰, di cui si sono già sottolineati i legami con l'Italia meridionale e con l'*Expositione* e che si può ipotizzare abbia qualche relazione, allo stato attuale delle conoscenze difficilmente precisabile (fonte o emanazione), anche con questo postulato anonimo commento. Si vedano le seguenti tavole di comparazione, che evidenziano le adiacenze tra i tre testi⁸¹:

PIETRO II	MARAMAURO	Fi
<p>Ad propositum igitur auctor fingit primo quod dictus Minos ringhiabat, idest ut canis frendebat (ms. Ashb. 841, c. 28r).</p>	<p>'Nanti che io vegna a la divisione del capitulo, io te voglio exponere quisti vocabuli de questi versi. E primo RINGLIA si è a dir quando un cane murmura e mostra li denti;</p> <p>AV(INGHIA, cioè 'abbraccia'. Si che «ringliare» sta per 'murmurare con ira' e «avingiare» sta per 'comprendere' o per 'abbrazare' (V 2)</p> <p>[...]</p> <p>Così D. introduce questo Minòs como iusto iudice e che iustamente iudica le peccata; e questo è interpretato il</p>	<p>[<i>ringhia</i>] Ringiare est quando canis murmurat et demonstrat dentes (<i>Inf.</i>, V 4).</p> <p>[<i>avinghia</i>] 'Avinghiare' stat per 'comprendere' vel 'abbracciare' (<i>Inf.</i>, V 6).</p> <p>[<i>Minos</i>] Iste Minos significat conscienciam nostram;</p>

⁸⁰ La seconda redazione di Pietro si cita dal ms. Ashb. 841 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

⁸¹ Non si può del tutto escludere una consultazione diretta della seconda redazione di Pietro da parte di B, i cui prelievi da quel ricco commento sorprendentemente si limiterebbero però a poche *auctoritates*, peraltro coincidenti con quelle utilizzate negli stessi luoghi anche da Maramauro.

- verme della coscienza.
E così scrive V. de Minòs, e de Caron e de Rodemanto, libro VI°
- Est enim conscientia, ut ait Origines, spiritus corrector et pedagogus anime, que separatur a malis et adheret bonis (ms. Ashb. 841, c. 28r).
- [...] denotat autor quomodo ut bonus iudex conscientia, postquam peccavimus, examinat nos cum testimonio intellectus. Ad hoc ait Damascenus: «Conscientia est iudex et lex intellectus nostri» (ms. Ashb. 841, c. 28v).
- Ad hoc ait Ambrosius in quodam eius *Sermone*: «Conscientia enim suum reum semper tacita sine contradictione convincit et iudicat». Et in quodam *Decreto* dicitur quod voces in alio seculo tacebunt et sola conscientia nos tacita condempnabunt» (ms. Ashb. 841, c. 28v).
- [...] fingit quod iste Minos, sumptus allegorice pro ipsa nostra conscientia, hoc facit, ut dicit textus (ms. Ashb. 841, c. 27v).
- Eneidos*. [...] E però dice Origines *quod* «conscientia est spiritus corrector <anime> que separatur a malis et adheret bonis».
- E così la conscientia nostra se examina col testimonio de l'intelletto; e però dice Iohannes [Damasceno]: «Conscientia est iudex et lex intellectus» (V 5-6).
[...]
- E sequita Dante quel dicto de Ambrosio: «Conscientia semper suum reum tacita sine contradictione [convincit et iudicat]». Ancora dice un decreto *quod* «voces in alio seculo silebunt et sola conscientia nos tacita condempnabit».
- Sì che bene te dee essere chiaro che Minòs significa la nostra conscientia (V 10).
- unde Diogenes: «Conscientia est spiritus corrector et pedagogus anime, que separatur a malis et adheret bonis»;
- et isto modo conscientia nostra, commisso peccato, examinatur cum intellectu. Unde Iohannes Damascenus: «Conscientia est iudex et lex est intellectus» (*Inf*, V 4).
- Ambrosius: «Conscientia semper suum reum tacita sine contradictione convincit et iudicat»; unde eciam illud: «Voces in alio seculo silebunt et sola conscientia nos tacite condempnabit».
- Igitur Minos non est aliud nisi nostra conscientia (*Inf*, V 4).

Unde Iohannes Os aureum ad hoc ita ait: «Eccessus ciborum computrescere facit corpus humanum et macerat egretudine diuturna» (ms. Ashb. 841, c. 31r).

Quarum prima dicitur Tesiphone, idest prava cogitatio; secunda Megera, idest prava locutio; tertia Alecto, idest perpetratio prava. Unde scribitur: «Tres agitant mentes Furie ratione carentes: / tunc est Tesiphone cum res est pessima mente, / ac cum mente fera dispumat in ore Megera; / re perpetrata tunc est Alecto vocata» (ms. Ashb. 841, c. 43v).

E Crisosteno dice quod «excessus ciborum putrescere facit <corpus> humanum et cum macerat egretudinem diurnam <etc.>» (VI 13).

Or diciamo che significano queste tre Furie. E cominciamo da Tesifone, la qual se interpreta la prava cogitatione; la seconda Megera, idest la prava prolatione; la terza Alecto, idest la prava operatione. *Unde versus*: «Tres agitant mentes Furie ratione carentes: / tunc est Tesifone cum res est pexima mente, / ac cum mente fera dispumat ore Megera; / re perpetrata tunc est Alecto vocata» (IX 27-28).

[*pute la terra che questo riceve*], [...] unde Grisostomus: «Excessus ciborum putrefacere facit corpus humanum et eum macerat egritudine diuturna» (*Inf.*, VI 12).

[*tre furie*] Iste Furie vocantur Allecto, Thesiphone et Megera. Allecto interpretatur 'prava cogitatio mentis'; Thesiphone 'prava locutio'; Megera 'prava operatio'; unde versus: «Tres agitant mentes Furie ratione carentes: / tunc est Thesiphone cum res est pexima mente, / ac cum mente fera dispumat ore Megera; / re perpetrata tunc est Allecto vocata» (*Inf.*, IX 38).

Se si riuscisse a stabilire con sicurezza che Pietro Alighieri fosse una delle fonti di questo ipotizzato commento circolante a Napoli tra la seconda metà del Trecento e la prima metà del Quattrocento, si potrebbe allora non solo indicare un sicuro *terminus ante quem* della sua elaborazione nel 1369, anno in cui Maramauro comincia a scrivere l'*Expositione*, ma proporre anche gli anni tra il 1344 e il 1349, data della seconda redazione di Pietro, come suo probabile *terminus post quem*.

Prima di concludere l'analisi sulla tipologia del più copioso corredo esegetico del Filippino, andrà ricordato anche che B verga occasionalmente alcune postille in volgare⁸², che confer-

⁸² Eccone l'elenco completo: *Inf.*, VII 125, XIX 107, XXIV 119, XXV 132, XXVII

mano, assai più della citata glossa a *Purg.*, VIII 141, e coerentemente con i risultati emersi dall'indagine sulle fonti, Serravalle, Maramauro, Pietro II, tutti in varia misura legati all'Italia meridionale e a Napoli in particolare, la provenienza di questo secondo chiosatore. Accanto infatti ad alcuni tipi lessicali certamente napoletani, come «radicata», «maruzza», «cocceche», «prodito», che “traducono” rispettivamente i danteschi «strozza» (*Inf.*, VII 125), «lumaccia» (*Inf.*, XXV 132), «schianze» (*Inf.*, XXIX 75), «pizzicor» (*Inf.*, XXIX 81), si segnala la chiosa a *Purg.*, XXXII 27, in cui di seguito a una parafrasi del verso dantesco, ricavata *litteraliter* dal solito Serravalle, se ne fornisce una non banale spiegazione allegorica, ricorrendo a una glossa della redazione definitiva di Benvenuto, tradotta però in volgare napoletano, come testimoniano le forme *soa* e *illo* o la posposizione dell'aggettivo possessivo nel sintagma «devinitate soa»⁸³:

BENVENUTO

sì che nulla penna crollonne, alarum suarum, quia nihil de divinitate mutatum est, quamvis mutaretur forma ecclesiae (IV 245).

Fi

[*nulla penna crollonne*] Nam alie aves, quando incipiunt volare, movent pennas. Non sic fecit grifo, quia, licet plastrum esset honestum, tamen sine labore traxit ipsum. Vel aliter dicit che tornando Cristo in cielo non mutò niente de la devinitate soa posto che illo mutasse la forma e lo modo de la Ecclesia (*Purg.*, XXXII 27).

ALTRE CHIOSE, RUBRICHE ED EPITAFI

Gli ampi margini di alcuni canti del *Paradiso*, non ricoperti dalle numerose chiose trascritte da B, hanno ospitato, tra la metà e la fine del Quattrocento, gli interventi di altri due occasionali

32, XXIX 75 e 81; *Purg.*, XXXII 5, 24 e 27. Chiose volgari della mano A sono invece a *Inf.*, VIII 102, IX 96, XXXIII 59; *Purg.*, XV 87 e 127; *Par.*, II 67, X 13. La sola postilla volgare di C è a *Par.*, X 144.

⁸³ Per un'analisi linguistica più dettagliata si rinvia a MAZZUCCHI 2006.

lettori. Il primo, C, verga poche postille, volte a identificare alcuni degli spiriti sapienti citati attraverso perifrasi da Dante a *Par.*, X, discutendo in particolare dell'identità di «quello avvocato de' tempi cristiani / del cui latino Augustin si provvide» (vv. 119-120); fornisce sintetiche notizie sulla biografia di san Francesco; riconosce l'allusione dantesca all'*Epistola* di Giacomo a *Par.*, XXV 29-30; e più spesso procura puntuali chiose lessicali in latino desunte, come mostra la seguente tavola di confronti, da Iacomo della Lana⁸⁴, che però, sulla base delle ricerche effettuate, non coincidono né con quelle delle due redazioni note della traduzione latina del commento laneo realizzata da Alberico da Rosciate⁸⁵, né ovviamente con quelle dell'altra traduzione di Guglielmo de Bernardis, limitata alla prima cantica e conservata nel codice Canon. Misc. 449 della Bodleian Library di Oxford:

Fi	LANA
[<i>fausto</i>], idest sollicitus (<i>Par.</i> , XIV 93)	<i>fausto</i> . Hae più significationi, ch'è a dire superbo ed è a dire sollicito; questo <i>sollicito</i> si declina <i>faustus</i> , - <i>ta</i> , - <i>tum</i> , sì come pone Ugucione (III 2133).
[<i>Elios</i>] «Heliòs grece, latine Deus. (<i>Par.</i> , XIV 96)	<i>Eliòs</i> . In greco, si è a dire in latino 'dio' (III 2133).
[<i>l'idioma</i>] Est modus cantandi ut parvuli dormiant (<i>Par.</i> , XV 122)	<i>idioma</i> . Cioè usanza di fiabbare e di cantare a trastullo dei fanciulli (III 2157).
[<i>basilica</i>] Basilica, idest domus regia per quam intellegitur rex eternus (<i>Par.</i> , XXV 30)	<i>Basilica</i> . Tanto è a dire quanto <i>Domus gratie</i> , sì che 'l tolle qui <i>transuntive</i> per lo rege eterno (IV 2403).
[<i>theodia</i>] Theodia dicitur a 'theos' grece, quod est 'Deus' et 'dia'	<i>teodia</i> . È detta a <i>Theos grece quod est Deus</i> e <i>dia</i> si è verbo informativo a

⁸⁴ Il fenomeno, frequente nell'antica esegesi di chiose latine di derivazione lanea, fu accennato cursoriamente da SCARABELLI nella sua edizione di Iacomo della Lana, e più esaurientemente indagato dall'ancora prezioso ROCCA 1891, pp. 163-166.

⁸⁵ Cfr. PETOLETTI 1995.

quod est verbum informativum a Deo, <unde> theodia sunt verba formata et silabicata a Deo et ista sunt salmi prophetarum et sanctorum (*Par.*, XXV 73) *Deo*, onde *teodia* si è parole informate e silabicate da *Dio*; e questi sono li salmi e le altre scritture de' filosofi e santi (IV 2405).

Due citazioni bibliche, tra cui particolarmente interessante quella da *Gal.*, 3 1, poiché non priva di una qualche valenza intertestuale⁸⁶, e una veloce considerazione sulla forza probativa della dialettica sillogistica, affiancate ai primi versi di *Par.*, XI, costituiscono l'esclusivo apporto allo stratificato corredo esegetico depositatosi sul Filippino di D, che tuttavia pare dipendere, anche per queste pochissime annotazioni, dalla seconda, inedita redazione di Pietro, nella quale non solo sono già allegati, commentando proprio gli stessi luoghi danteschi, i medesimi ipotesti scritturali, ma che già contiene anche l'osservazione sui capziosi «sofismi» di *Par.*, XI 6:

Fi

[*per sofismi*], idest calidis verbis et silogissimis quiquit vult, celeriter approbat falsa pro veris (*Par.*, XI 6).

PIETRO II

Dicitur sophista qui callidis verbis et sillogismis quicquid vult celeriter approbat et falsa pro veris concludit (Ashb. 841, c. 67v).

La breve nota di E, posta affianco alla miniatura di c. 2r, raffigurante Dante che viene risospinto verso la selva dalla lupa, fu evidentemente vergata per colmare un'omissione di A, che aveva infatti provvisto di didascalie le due vignette di c. 1v, raffiguranti l'una l'incontro di Dante con la lonza, l'altra quello con il leone.

⁸⁶ A proposito di *Par.*, XI 1 («O insensata cura de' mortali»), i commenti moderni alla *Commendia* riconoscono influenze boeziane e, sulla scorta di Vellutello, soprattutto l'eco di PERSIO, *Sat.*, I 1. CHIAVACCI LEONARDI 1963, p. 264 nota, ha anzi osservato che solo in Persio, fra i testi latini noti a Dante, si trova la forma esclamativa. Sull'innegabile influsso di Persio si potrà però essere stratificato anche il ricordo del testo biblico, citato da Pietro e da Fi, in cui pure compare la forma esclamativa e che fu certo ben più noto e sicuramente più familiare a Dante di Persio. Sulla questione sia consentito il rinvio a MAZZUCCHI 2015a.

Per completare la descrizione degli elementi paratestuali di natura verbale che corredano il manoscritto dell'Oratoriana, bisogna però fornire qualche indicazione anche sui tre epitafi e sulle rubriche introduttive dei canti. I primi, ai quali non si può certo attribuire una valenza propriamente esegetica, rappresentano però un'importante testimonianza del precoce "mito" di Dante⁸⁷ e sono stati vergati adespoti, come spesso accade nei manoscritti tre-quattrocenteschi della *Commedia*, per così dire, in "esergo" dell'opera, due nella carta lasciata bianca tra *Purgatorio* e *Paradiso* e l'ultimo a suggello del testo, subito dopo l'*explicit* del copista. Se è pacifica, sulla scorta della concorde testimonianza delle varie redazioni del *Trattatello* di Boccaccio, l'attribuzione a Giovanni del Virgilio dell'epitafio *Theologus Dantes*, è oggetto invece di discussione la paternità dell'altro, *Iura Monarchie*, la cui incisione ancora resiste sulla parte frontale dell'arca marmorea del sepolcro di Dante a Ravenna e che è assegnato anche di recente con buoni argomenti a Bernardo Scannabecchi o, secondo un'ipotesi minoritaria, caldeggiata alcuni anni fa da Gian Paolo Marchi, a Rinaldo Cavalchini di Villafranca, maestro e amico di Petrarca⁸⁸. Più complessa la questione relativa al distico funebre «Comicus hic Dantes iacet excelsusque poeta / non solum comos satirus lyricusque tragedus», corrispondente, pur con alcune varianti tese a regolarizzarne la prosodia, a quello che Guido da Pisa nel proemio delle *Expositiones et Glose super 'Comediam' Dantis* dichiara di aver composto in memoria del poeta, a suggellarne l'abilità nei diversi *genera poetarum*⁸⁹. I due versi tuttavia si ritrovano volgarizzati anche nell'antico prologo infernale *Dante poeta sovrano*, trådito in una dozzina di manoscritti.

⁸⁷ Cfr. MALATO 2001, pp. 10-11.

⁸⁸ MARCHI 1984. Sulla questione si veda anche BELLOMO 1999. Un aggiornato bilancio sugli epitafi si deve ora a M. RINALDI, in *Opere già attribuite a Dante* 2020, pp. 403-486.

⁸⁹ Cfr. GUIDO DA PISA 2013, p. 245: «Et hoc demonstrant duo versus sui epytaffii, quos ad suam memoriam fabricavi: Hic iacet excelsus poeta comicus Dantes / nec non et satirus et lyricus atque tragedus».

Le rubriche invece furono vergate dal menante del testo per l'*Inferno*, dal chiosatore A per il *Purgatorio*, dal chiosatore B per il *Paradiso*, a copia conclusa e dopo che i miniatori avevano già eseguito le loro vignette. Nelle prime due cantiche esse sono riconducibili, con minime variazioni, a quelle denominate da Michele Barbi di tipo b⁹⁰ e, nella gran parte, si limitano a fornire in latino, in formule stereotipate, oltre al numero del canto, sintetiche notazioni di carattere strutturale, segnalando la corrispondenza del canto stesso con i gironi infernali e le cornici purgatoriali. In quelle poste a intestazione dei canti di Malebolge viene richiamata anche la categoria dei peccatori puniti, mentre solo per alcuni canti purgatoriali (si vedano quelle relative a *Purg.*, I, II, III, VIII, ecc.) le rubriche contengono brevissimi riassunti degli essenziali snodi narrativi del testo⁹¹. Tutte rispondono comunque a un'esigenza di ricostruzione strutturale dei regni ultraterreni e si configurano, se non proprio come supporti esegetici, quali ausili necessari al lettore per ricordare e seguire le partizioni topografiche e morali della *Commedia*, secondo una logica non molto diversa, come si vedrà, da quella che ha guidato il responsabile del ricco corredo iconografico del Filippino.

Un discorso a parte deve essere fatto per i canti del *Paradiso*, che il copista del testo non ritenne di dover rubricare. Provvide a sanare la lacuna e a ristabilire la simmetria tra le cantiche il menante B, che a partire da *Par.*, II, inserì stringati sommari in latino con l'indicazione del numero e del tema fondamentale del canto, ricavati però tutti dal *Comentum* di Serravalle e, in particolare, dalle glosse iniziali di ciascun capitolo. Si vedano, ad esempio, le seguenti corrispondenze relative a *Par.*, II-V:

⁹⁰ Cfr. *Norme* 1893, pp. 16-18.

⁹¹ Per un chiaro esempio contrastivo si vedano invece le rubriche vergate dal narratore Boccaccio, che concentrano, con un sapiente uso del *sermo brevis*, tutta la loro attenzione sui personaggi e sui momenti essenziali del racconto dantesco. Le rubriche dantesche del Boccaccio si possono leggere in VANDELLI 1908 e in BOCCACCIO 1992, pp. 145-192; per una loro descrizione cfr. PADOAN 1990.

Fi

Incipit secundus cantus, in quo autor describit suum introitum in speram lune et ipsam lunam (c. 169r).

Incipit tercius cantus, in quo autor tractat de spiritibus qui sunt in celo lune et de condicionibus ipsorum (c. 171r).

Incipit quartus cantus, in quo autor tractat duo pulchra dubia orientia ex dictis in capitulo precedenti (c. 173r).

Incipit quintus cantus, in quo autor, si in votis possit dispensari, tractat (c. 175v).

SERRAVALLE

Istud est secundum capitulum, in quo auctor, descripto in capitulo precedenti de ascensu suo in celum et ad primam speram, scilicet lune, describit suum introitum in speram lune et ipsam lunam (III 836a).

Istud est tertium capitulum huius Paradisi, in quo auctor tractat de spiritibus, qui sunt in celo lune et de conditionibus ipsorum (III 850a).

Istud est quartum capitulum istius Paradisi, in quo auctor tractat duo dubia pulchra orientia ex dictis in capitulo immediate precedenti (III 861a).

Istud est quintum capitulum huius Paradisi, in quo auctor tractat, si vota possunt permutari, idest si in votis possit dispensari, et quomodo si fieri debeat (III 872a).

L'adibizione di porzioni di commento a rubriche introdotte dei canti è un significativo indizio di quanto nella coscienza dei copisti e dei lettori medievali, non solo della *Commedia*, la distinzione tra rubriche, proemi, sommari ed esegesi fosse estremamente labile, e di come attraverso la suddivisione e l'evidenziazione delle scansioni della struttura complessiva di un testo si veicolassero anche prospettive e chiavi di lettura.

BIBLIOGRAFIA

APOSTOLO ZENO, *Elogio del Signor Giuseppe Valletta, Napoletano*, in «Giornale de' letterati d'Italia», tomo XXIV, anno 1715, Venezia, Gio. Gabriello Ertz, 1716, pp. 49-105; P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia*

dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della 'Divina Commedia' e delle opere minori di Dante [...], Prato, Tip. Aldina, 1845-1846, 2 voll. (cfr. ora la nuova edizione anastatica, con una Postfazione di S. Zamponi et al., Roma 2008, 3 voll.: comprende anche l'*Indice generale della 'Bibliografia dantesca'*, Bologna, Romagnoli, 1883, e le *Giunte e correzioni inedite alla 'Bibliografia dantesca'*, Firenze, Sansoni, 1888); L. SCARABELLI, *Introduzione*, in *Commedia di Dante degli Allagherii col commento di Jacopo di Giovanni della Lana bolognese*, a cura di L. Scarabelli, Milano, Civelli, 1864-1865, 3 voll., 1 pp. 9-81; E. MANDARINI, *Del codice Filippino della 'Divina Commedia'*, in appendice a *Il codice Cassinese della 'Divina Commedia'* [...], Montecassino, Tip. di Montecassino, 1865, pp. 583-592; E. MOORE, *Contributions to the textual Criticism of the 'Divine Comedy', including the complete collation throughout the 'Inferno' of all the mss. at Oxford and Cambridge*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1889; C. TÄUBER, *I capostipiti dei manoscritti della 'Divina Commedia'*, Winterthur, Ziegler, 1889; FRATRIS JOHANNIS DE SERRAVALLE ord. Min. *Episcopi et Principis Firmiani translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle, eiusdem ordinis nunc primum edita*, [a cura di M. da Civezza M.O. e T. Domenichelli M.O.], Prati, ex Officina Libraria Giachetti, Filii et Socii, 1891 (rist. anast. col titolo GIOVANNI BERTOLDI DA SERRAVALLE, *Traduzione e commento della 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, San Marino 1986); L. ROCCA, *Di alcuni commenti della 'Divina Commedia' composti nei primi vent'anni dopo la morte del poeta*, Firenze, Le Monnier, 1891; G.B. SIRAGUSA, *L'ingegno, il sapere e gli intendimenti di re Roberto d'Angiò. Con nuovi documenti*, Palermo, Tip. dello Statuto, 1891; *Norme per la descrizione e lo spoglio dei mss. della 'Divina Commedia'* (anonime, ma dettate da Michele Barbi), in «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n. 13-14, giugno 1893, pp. 16-18; E. MANDARINI, *I codici manoscritti della Biblioteca Oratoriana di Napoli*, Napoli, Stab. tip. Librari Festa, 1897; P. SAVJ-LOPEZ, *Il commento di Andrea da Napoli?*, in «Giornale dantesco», VI 1898, pp. 164-171; L. VOLKMANN, *Iconografia dantesca. Le rappresentazioni figurative della 'Divina Commedia'*, edizione italiana a cura di G. Locella, Firenze-Venezia, Olschki, 1898; A. BASSERMAN, *Le orme di Dante in Italia*, ed. italiana a cura di E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902; F.P. LUIso, *Di un commento inedito alla 'Divina Commedia' fonte dei più antichi commentatori*, Firenze, Carnesecchi, 1903 [a]; F.P. LUIso, *Tra chiose e commenti antichi alla 'Divina Commedia'*, in «Archivio storico italiano», XXXI 1903, pp. 71-76 [b]; *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, messe in luce da F.P. Luiso, vol. II. *Purgatorio*, Firenze, Carnesecchi, 1904; G. VANDELLI, *Rubriche dantesche*

pubblicate di su l'autografo chigiano, Firenze, Landi, 1908; A. BELLUCCI, *La raccolta dantesca della Biblioteca Oratoriana di Napoli*, in «Bollettino del Bibliofilo», III 1921, pp. 1-64; A. BELLUCCI, *Circa l'identificazione dei diversi commenti manoscritti del codice dantesco della Biblioteca Oratoriana*, in «Atti dell'Accademia di San Pietro in Vinculis», XIV 1927, n. 57 pp. 20-22; A. ALTAMURA, *La letteratura dell'età angioina. Tradizione medievale e premesse umanistiche. Storia e testi inediti*, Napoli 1952; *Mostra storica nazionale della Miniatura. Palazzo Venezia - Roma. Catalogo (1953)*, a cura di G. Muzzioli, Firenze 1953; *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960-2020; A. BELLUCCI, *La datazione del codice Filippino della 'Divina Commedia' della Biblioteca dei Girolamini di Napoli*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., X 1961, pp. 49-52; E. AUERBACH, *Passi della 'Commedia' dantesca illustrati da testi figurati. II. Humilis psalmista*, in ID., *Studi su Dante*, trad. it., Milano 1963, pp. 243-268; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Lettura del 'Paradiso' dantesco*, Firenze 1963; A. BELLUCCI, *Il codice Filippino della 'Divina Commedia' è anteriore al 1323?*, in «Relations latines», XIX-XX 1965, pp. 4-52; G. CONTINI, *Manoscritti meridionali della 'Commedia'*, in *Dante e l'Italia meridionale. Atti del Convegno nazionale di Studi danteschi, Caserta-Benevento-Cassino-Salerno-Napoli, 10-16 ottobre 1965*, Firenze 1966, pp. 337-341; B. SANDKÜHLER, *Die frühen Dante-kommentare und ihre Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentar-tradition*, München 1967; C. DE FREDE, *Da Carlo I d'Angiò a Giovanna I (1263-1382)*, in *Storia di Napoli*, vol. III, [Napoli] 1969; V.I. COMPARATO, *Giuseppe Valletta. Un intellettuale napoletano della fine del '600*, Napoli 1970; *Enciclopedia Dantesca*, Roma 1970-1976, 6 voll.; F. MAZZONI, s.v. *Andrea da Napoli*, in *Enciclopedia Dantesca*, I 1970, pp. 263-264; E. CHIARINI, s.v. *Mozzi Andrea de'*, in *Enciclopedia Dantesca*, III 1971, pp. 1051-1052; M. ROTILI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli 1972; D. GOLDIN, *Un gioco poetico di società: i "mottetti" di Francesco da Barberino*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CL 1973, pp. 259-291; M. BARBI, *Di un commento al poema mal attribuito a Iacopo Alighieri [1904]*, in ID., *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze 1975, pp. 359-393; F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975; M. SANTORO, *La Biblioteca Oratoriana di Napoli detta dei Girolamini*, Napoli 1979; G.P. MARCHI, *Per l'attribuzione a Rinaldo da Villafranca dell'epitafio 'Iura Monarchie'*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani et al., Roma 1984, 2 voll., II, pp. 418-428; P.G. PISONI, *Guglielmo Maramauro commentatore di Dante e amico del Petrarca*, in «Studi petrarcheschi», n.s., I 1984, pp. 253-255; J. GÖBBELS, s.v. *Del Balzo (De Baux) Bertrando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36 1988, pp. 304-308; L.C. ROSSI, *Tre «dictamina» inediti di Graziolo Bamba-*

glioli con una nota biografica, in «Italia medioevale e umanistica», XXXI 1988, pp. 81-125; V. CIOFFARI, *Anonymous Latin Commentary on Dante's 'Commedia'. Reconstructed Text*, Spoleto 1989; S. BELLOMO, *Nota al testo*, in JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'Inferno*, a cura di S. Bellomo, Padova 1990, pp. 17-37; G. PADOAN, *I «Brevi raccoglimenti» e le «rubriche» alla 'Comedia' dantesca*, in «Studi sul Boccaccio», XIX 1990, pp. 79-91; C. PAOLAZZI, *Giovanni da Serravalle espositore della 'Commedia' e Benvenuto da Imola (con nuovi accertamenti sul Laurenziano Ashb. 839)*, in *Atti della Giornata di Studi malatestiani a San Marino, 17 ottobre 1987*, Rimini 1990, pp. 5-37; M. RODDEWIG, *Per la tradizione manoscritta dei commenti danteschi: Benvenuto da Imola e Giovanni da Serravalle*, in *Benvenuto da Imola lettore degli antichi e dei moderni. Atti del Convegno internazionale di Imola, 26-27 maggio 1989*, a cura di P. Palmieri e C. Paolazzi, Ravenna 1991, pp. 79-109; S. BELLOMO, *Da Napoli al Lago Maggiore. Schede sul commento dantesco di Guglielmo Maramauro*, in «Verbanus», XIII 1992, pp. 63-73; G. BOCCACCIO, *Argomenti e rubriche dantesche*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. V, Milano 1992; F. SABATINI, *Volgare "civile" e volgare "cancelleresco" nella Napoli angioina*, in *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*. Atti del Convegno di Fisciano, 23-26 ottobre 1990, a cura di P. Trovato, Roma 1993, pp. 109-132; G. PETROCCHI, *Introduzione a DANTE ALIGHIERI, La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze 1994², 4 voll.; *Codici miniati della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. Putaturo Murano e A. Perriccioli Saggese, Napoli 1995; M. PETOLETTI, «*Ad utilitatem volentium studere in ipsa Comedia*»: il commento dantesco di Alberico da Rosciate, in «Italia medioevale e umanistica», XXXVIII 1995, pp. 159-185; T.R. TOSCANO, *Note sulla storia della Biblioteca Oratoriana di Napoli*, in *Codici miniati* 1995, pp. 1-19; V. DI GIROLAMO, *Graziolo Bambaglioli, 'Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali'. Studio ed edizione delle "cobbole" con in appendice l'autocommento latino*, Tesi di dottorato in Italianistica, X ciclo, tutor G. Fulco, Università di Napoli «Federico II», 1998; G. MARA MAURO, *Expositione sopra l'Inferno' di Dante Alligieri*, a cura di P.G. Pisoni e S. Bellomo, Padova 1998; S. BELLOMO, *Prime vicende del sepolcro di Dante*, in «Lecture classensi», 28 1999, pp. 55-71; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I codici della 'Commedia' miniati a Napoli in età angioina*, in «Rivista di storia della miniatura», 5 2000, pp. 151-158; C. LANDINO, *Comento sopra la 'Comedia'*, a cura di P. Procaccioli, Roma 2001, 4 voll.; E. MALATO, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento* (2001), in ID., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella 2006², pp. 658-692; L.C. ROSSI, *Problemi filologici dei commenti antichi a Dante*, in «ACME. Annali della

Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano», LIV 2001, fasc. 3 pp. 113-40; *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. Mazzucchi, con una nota paleografico-codicologica di G. Savino e una nota iconografica di A. Perriccioli Saggese, Roma 2002, 2 voll.; L.C. ROSSI, *Un ignoto episodio della fortuna dantesca in margine ai classici*, in «Rivista di studi danteschi», II 2002, pp. 155-163; O. VISANI, *Citazioni dei poeti nei sermonari medievali*, in *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*. Atti del Seminario di Bologna, 15-17 novembre 2001, a cura di G. Auzzas, G. Baffetti, C. Delcorno, Firenze 2003, pp. 123-145; G. GALEOTTI, *Graziolo Bambaglioli, 'Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali', commento e volgarizzamento Riccardiano. Ipotesi di edizione critica*, Tesi di laurea in Lettere Moderne, rel. L. Coglievina, Univ. degli Studi di Firenze, a.a. 2005-2006; A. MAZZUCCHI, *Commenti danteschi antichi e lessicografia napoletana*, in «Rivista di studi danteschi», VI 2006, pp. 321-370; G. FERRANTE, *L'edizione del commento all'Inferno dantesco di Giovanni da Serravalle nella sua doppia redazione: prolegomena e testo critico*, Tesi di Dottorato di ricerca in Filologia, storia della lingua e letteratura italiana, XXIII ciclo, Firenze-Napoli, Istituto italiano di Scienze Umane, 2008 (da cui sono tratte le citazioni per il *Comentum* di Serravalle) [a]; G. FERRANTE, *La ridestinazione del commento di Giovanni Bertoldi da Serravalle a Sigismondo di Lussemburgo: implicazioni testuali*, in «Rivista di studi danteschi», VIII 2008, pp. 143-167 [b]; IACOMO DELLA LANA, *Commento alla 'Commedia'*, a cura di M. Volpi, con la collaborazione di A. Terzi, Roma 2009, 4 voll.; C. PERNA, *Una testimonianza della circolazione meridionale della 'Commedia': le chiose B del codice Barberiniano Latino 4103*, in «Bollettino linguistico campano», 15-16 2009, pp. 123-142; L. AZZETTA, *Andrea Lancia copista dell'«Ottimo Commento». Il manoscritto New York, Pierpont Morgan Library M676*, in «Rivista di studi danteschi», X 2010, pp. 173-188; S. BERTELLI, *La tradizione della 'Commedia': dai manoscritti al testo*, vol. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze 2011; *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma 2011, 2 voll.; G. FERRANTE, s.v. *Giovanni Bertoldi da Serravalle*, in *Censimento* 2011, pp. 224-240; R. IACOBUCCHI, *Note codicologiche e paleografiche sul codice M 676 della Morgan Library & Museum (in margine a una recente attribuzione)*, in «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XXV 2011, pp. 5-29; A. MAZZUCCHI, «*Tertia est satira, idest reprehensibilis, ut Oracius et Persius*»: *Cino da Pistoia, Pietro Alighieri e Gano di Lapo da Colle*, in «Però convien ch'io canti per disdegno». *La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al*

Seicento, a cura di A. Gargano, Napoli 2011, pp. 1-30; M. SPADOTTO, s.v. *Anonimo Latino (Anonimo Lombardo e Anonimo Teologo)*, in *Censimento 2011*, pp. 43-60; L.C. ROSSI, s.v. *Graziolo Bambaglioli*, in *Censimento 2011*, pp. 253-261; GUIDO DA PISA, *Expositiones et glose. Declaratio super 'Comediam' Dantis*, a cura di M. Rinaldi, Appendice a cura di P. Locatin, Roma 2013, 2 voll.; A. MAZZUCCHI, *Canto XI. Per una genealogia della Sapienza*, in *Cento canti per cento anni*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, III. *Paradiso*, 1. *Canti I-XVII*, Roma 2015, pp. 315-350 [a]; A. MAZZUCCHI, «E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me» (VN, III 14). *Paralipomeni sugli antichi commenti alla 'Commedia'*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, Cittadella 2015, pp. 589-609 [b]; AMICO DELL'OTTIMO, *Chiose sopra la 'Comedia'*, a cura di C. Perna, Roma 2018; E. TONELLO, *Sulla tradizione tosco-fiorentina della 'Commedia' di Dante (sec. XIV-XV)*, Padova 2018; M. CURSI, *Libri e modelli librari nella Napoli di Roberto e Giovanna d'Angiò (1309-1381)*, in *Le regole della cavalleria. Statuti dell'Ordine del Santo Spirito dal Giusto Desiderio*. Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, ms. Français 4274. *Commentario*, a cura di A. Barbero et al., Roma 2019, pp. 69-95; S. MADDALO, «Fortuna general ministra e duce». *Suggerzioni per un'interpretazione politica della 'Commedia' dantesca*, in «Rivista di storia della miniatura», XXIII 2019, pp. 185-192; G. PITTIGLIO, *Il ms. 10057 di Madrid: una 'Commedia' tra "storie" seconde e hapax iconografici*, in *Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo. Prima parte*, a cura di M. Ciccuto e L.M.G. Livraghi, Firenze 2019, pp. 143-163; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le illustrazioni della 'Divina Commedia' Morgan M676 fra Firenze e Napoli*, *ibid.*, pp. 265-276; G. PETRELLA, *Gli incunaboli della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli. Un primo catalogo*, premessa di A. Mazzucchi, Roma 2019; *Antico catalogo della Biblioteca dell'Oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, a cura di F. Lomonaco, Napoli 2020 (ristampa anastatica); E. MALATO, *Nuovi studi su Dante. «Lecturae Dantis», note e chiose dantesche*, Cittadella 2020; *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, a cura di P. Mastandrea, con la collaborazione di M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzè, Roma 2020; N. VACALEBRE, *'Paradiso' (e 'Purgatorio') riconquistati. Un incunabolo dantesco in America e il riscoperto autore delle sue chiose*, in «Lettere italiane», 72 2020, pp. 232-255; G. ALVINO, *Nota al testo*, in PIETRO ALIGHIERI, *Comentum. Redazione ashburnhamiana*, a cura di G. Alvino, in corso di stampa; G. FERRANTE, *Suggerzioni dantesche al Concilio di Costanza*, in corso di stampa.

ANDREA MAZZUCCHI

**IL MS. CF 2 16 (DETTO FILIPPINO)
DELLA BIBLIOTECA ORATORIANA DEI GIROLAMINI
DI NAPOLI: DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO***

Il ms. CF 2 16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, dell'Ordine dei Filippini, noto perciò come codice Filippino, si configura quale un complesso, affascinante organismo – quasi, si direbbe, “multimediale” – che si dispone in un complicato congegno testuale, in cui si intersecano variamente dialogando tra loro il testo del poema dantesco, 146 miniature tabellari che traducono iconograficamente il percorso narrativo di Dante e Virgilio attraverso le prime due cantiche, un cospicuo apparato di glosse latine e sporadicamente volgari depositatesi sui margini e nell'interlinea tra la metà del XIV secolo e la fine del XV.

Una complessiva valutazione del modello librario che si offre ai lettori situa il codice dell'Oratoriana di Napoli in prossimità della tradizione fiorentina dei “Danti del Cento”, cui lo assimila in particolare il ricorso alla minuscola cancelleresca, ma notevoli elementi di scarto rispetto a quel fortunato modello sono rappresentati non solo dall'esuberante corredo decora-

* La presente descrizione del codice deriva, con qualche semplificazione, i necessari aggiornamenti bibliografici e qualche nuova osservazione, da SAVINO 2002. Si è anche potuta consultare la scheda allestita per un nuovo catalogo dei manoscritti della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, in preparazione ad opera degli allievi della Scuola di Alta Formazione in Storia e Filologia del manoscritto e del libro antico, attiva presso la Biblioteca e che ho l'onore di dirigere. Altre descrizioni del manoscritto, di rilevanza codicologica e filologica, si devono a MANDARINI 1865, pp. 583-592, poi ripreso in MANDARINI 1897; DE BATINES 1845-1848, n. 407; MOORE 1889, p. 559; BELLUCCI 1965, pp. 4-52 (che esonera dalla citazione di tutti i precedenti contributi dell'autore sullo stesso argomento, qui riepilogati e ampliati); CONTINI 1966, p. 341; PETROCCHI 1994², I, pp. 65-66 e 538; BRIEGER-MEISS-SINGLETON 1969, pp. 291-292; ROTILI 1972, pp. 81-84, n. 3; RODDEWIG 1984, pp. 212-213, n. 501, tav. 15; *Codici miniati* 1995, pp. 31-39, n. 5, tavv. 1-8; BELLOMO 2004, pp. 218-221; BOSCHI ROTIROTI 2004, p. 134, n. 204; ROMANINI 2007, pp. 51-52; *Censimento* 2011, pp. 904-906.

tivo, ma anche dall'impaginazione su una sola colonna e dal formato medio: modalità queste ultime due che, come scrive Marco Corsi, «caratterizzarono le *Commedie* del Boccaccio (la più antica delle quali risale ugualmente agli anni '50 del Trecento), che tuttavia sono in scrittura semigotica»¹. Ma si veda di seguito, per sostanziare questa sintetica e generale diagnosi, un'analitica descrizione del manoscritto.

Membranaceo. Il materiale di scrittura non appare di buona qualità: la pergamena si presenta infatti digradante nel colore, dal giallo al biancastro, e inadeguatamente preparata, il che ha favorito uno sporadico svanimento della scrittura del testo della *Commedia* e del primo strato di chiose, nonché qualche caduta di colore dalle miniature. La regola di Gregory è rispettata senza eccezioni, con inizio dei fascicoli dal lato carne.

Il manoscritto, databile al sesto decennio del secolo XIV, è composto di cc. II (cart.) + 239 + II' (cart.), residue delle originarie 242 (la mutilazione deve risalire a prima della proprietà Valletta); le guardie cartacee sono antiche; bianche le cc. 85v, 86r, 165v, 166r, in corrispondenza delle cesure di cantica.

Sul codice si riscontrano cartulazioni apposte da mani diverse in momenti successivi. La più antica, situata nell'angolo superiore esterno, è in numeri romani (il più delle volte non visibile a causa della rifilatura) ed è dovuta a due mani differenti (fino a c. 182 è stata apposta probabilmente dal copista o dal primo chiosatore, mentre da c. 183, in corrispondenza con l'inizio di un fascicolo e fino alla fine, dalla mano del chiosatore B); tale numerazione non è coerente con il numero effettivo delle carte, riportandone un computo inferiore sia rispetto alle numerazioni apposte successivamente, sia rispetto a quello che doveva essere in origine il numero totale delle carte, ovvero prima della perdita di tre fogli, due in *Purgatorio* e uno in *Paradiso*: sebbene non sia possibile stabilire con assoluta certezza, a causa dell'intervento di rifilatura, dove tali errori di numerazione si siano generati, si può constatare che, se fino a c. 5 la nume-

¹ CURSI 2019, p. 82.

razione romana coincide con il computo delle carte, c. 9 viene numerata erroneamente VIIJ, evidenziando un salto di una carta; da c. 26, numerata XXIIIJ, si determina un salto di due carte fino a c. 34, numerata XXXI, dove i salti diventano tre; a c. 74, numerata LXX, si genera uno scarto di quattro unità, mentre da c. 106, numerata C, la differenza raggiunge addirittura sei carte; a partire da c. 183 e fino alla fine, la numerazione antica è sempre visibile e possiamo pertanto constatare che si ritorna ad un salto di sole tre unità da c. 183, numerata CLXXX, fino a c. 197, numerata CLXXXIIIJ; a partire da c. 198, numerata CLXXXVJ, e fino a c. 239, la differenza rispetto al computo effettivo delle carte è di due unità. Sono poi presenti altre tre numerazioni moderne in cifre arabe. La più antica tra queste, a lapis, probabilmente ottocentesca e ad opera di Errico Mandarinini, si rileva nell'angolo inferiore destro; non coerente con il numero delle carte, essa viene depennata e riscritta in più punti quando chi la appone si rende conto degli errori: uno scarto di due carte si genera a partire da c. 161, numerata erroneamente 159, di tre a partire da c. 198, numerata erroneamente 201. La successiva numerazione novecentesca a lapis, coerente con il numero delle carte, è apposta al centro del margine inferiore fino a c. 30, a partire dalla quale si sposta nell'angolo sinistro. Infine un'altra mano, ancora più recente, riscrive a penna a inchiostro nero, sotto i numeri romani, le cifre arabe corrispondenti da c. 194, numerata 191, fino a c. 201, numerata 199; la stessa mano, sempre a penna, corregge la numerazione in basso a destra da c. 161, numerata erroneamente 163, e così via fino alla fine; tale mano *recentiore* appone il numero "197/α" sul talloncino che si trova tra c. 197 e c. 198.

Il codice è composto da 33 fascicoli, organizzati come segue: *Inf.*, I-X⁸ (cc. 1-80), XI⁴ (cc. 81-84), XII² (cc. 85-86); *Purg.*, XIII-XX⁸ (cc. 87-150), XXI⁸⁻² (cc. 151-156), XXII⁸ (cc. 157-164), XXIII² (cc. 165-166); *Par.*, XXIV-XXVI⁸ (cc. 167-190), XXVII⁸⁻¹ (cc. 191-197), XXVIII-XXXII⁸ (cc. 198-237), XXXIII² (cc. 238-239). Le dimensioni del manoscritto sono alquanto ridotte rispetto a quelle originarie per effetto di una radicale raffilatura subita

quasi certamente verso la fine del secolo XVII o al principio del secolo seguente, quando fu provvisto dell'attuale legatura. Attualmente misura mm. $276 \times 191 = 18 [205] 53 \times 31 / [9/108] / 43$, rr. 34 / ll. 33; rigatura a secco, molto leggera; impaginazione su una sola colonna centrale; in alcune carte, nella parte finale del codice, si contano, con testo a piena pagina, 32 righe e 31 linee (rilevazione a c. 25r con testo a piena pagina); raramente sono visibili segni di foratura, spesso eliminati dall'accorciamento dei margini esterni.

Il testo della *Commedia* è esemplato in inchiostro bruno da un'unica mano, quasi certamente fiorentina (che designeremo come α) e che si esprime in una minuscola cancelleresca, minimamente contrastata, che rinvia alla tradizione dei cosiddetti "Danti del Cento", benché l'esecuzione sia, in confronto ai modelli, disarmonica fino ad apparire talvolta sciatta o frettolosa nella desultoria incertezza dell'allineamento². Si rivela, in particolare, la presenza della *g* con occhiello molto sviluppato a sinistra (accanto a *g* con occhiello piccolo), la *z* resa spesso col grafema *ç* con la cediglia "a uncino", la nota tachigrafica *et* che si sviluppa leggermente al di sotto del rigo di scrittura e gli svolazzi ripiegati a bandiera nelle estremità superiori delle aste delle *d* (quasi sempre anche in *b*, *l* e *h*). Altri fenomeni grafici che possiamo evidenziare sono: l'esecuzione della *d*, tracciata in un unico tempo con l'occhiello superiore che, variando continuamente di grandezza e forma, spesso piega a sinistra fino a investire la lettera precedente; la *h* con il tratto desinente ora curvato a sinistra, ora arricciato verso destra; l'oscillazione fra le due varianti di *S* maiuscola, capitale e a forma di sigma; la ripetuta inosservanza della norma di Meyer sull'utilizzo della *r* rotonda dopo lettera con curva convessa a destra.

Concepito come libro di lusso e allestito come tale almeno

² BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 87-88, colloca il Filippino nel terzo sottogruppo dei "Danti del Cento", che considera «al limite del gruppo stesso, non tanto e non solo per motivi cronologici, quanto per il tipo di esecuzione della scrittura».

fino alla fine del *Purgatorio*³, il manoscritto CF 2 16 venne presto utilizzato come strumento di studio, accogliendo così per quasi un secolo e mezzo, sino alla fine del Quattrocento, numerose e diacronicamente stratificate glosse e postille interlineari e marginali, spesso in dialettico confronto tra loro, testimonianza precoce dell'ininterrotto dibattito interpretativo sulla *Commedia*. Gli interventi di altri menanti appaiono diversi per scrittura, estensione e tipologia. Si sono potute in particolare distinguere:

– la mano β , una bastarda primoquattrocentesca in inchiostro scuro, molto angolosa, dal *ductus* corsiveggiante e aggraziata da qualche stilema cancelleresco, che trascrive, a c. 164r, gli epitaffi *Iura Monarchie* da attribuirsi verosimilmente, secondo le ultime ricerche, a Bernardo Scannabecchi, e *Theologus Dantes* di Giovanni del Virgilio; a questa mano si deve anche, vergato a c. 239v, subito dopo l'*explicit*, il distico di Guido da Pisa *Comicus hic Dantes iacet excelsusque poeta*;

– la mano A₁, una minuta, aggraziata minuscola cancelleresca del terzo quarto del Trecento, toscana e probabilmente di poco successiva alla confezione del codice, in inchiostro bruno in alcuni punti molto sbiadito, evanito o eraso, che inserisce un folto strato di chiose marginali interlineari in latino; rimedia a dimenticanze (c. 16v, l. 2: *Inf.*, VII 5), integra lacune lasciate dal copista (c. 21v, l. 25: *Inf.*, IX 10) e perfeziona i collegamenti del testo con le vignette figurate, dotandole spesso di didascalie chiarificatrici del senso narrativo e allegorico; a tale mano vanno anche attribuite le rubriche del *Purgatorio*. Caratteristiche di questo copista sono la *a* iniziale sovr modulata e a doppia pancia; la *v* iniziale acuta; la nota tironiana a forma di due; la *g* dalla coda spesso morbidamente annodata. A una mano coeva, molto simile e talvolta non facilmente distinguibile (che indichere-

³ MIGLIO 2003, p. 427, richiamando l'attenzione sulla disomogeneità codicologica tra le prime due cantiche e la terza, ritiene probabile «un cambio di progetto editoriale avvenuto in corso d'opera», determinatosi forse per la morte del committente e che avrebbe costretto a ripiegare su un modello librario più economico.

mo con A₂), dovranno attribuirsi lo schema del *Purgatorio* con relative didascalie (c. 86v); forse anche quello a cerchi concentrici del *Paradiso* (c. 165r), con disegni relativi ai diversi cieli e con i nomi delle intelligenze angeliche e delle costellazioni; nonché qualche sporadica chiosa isolata;

– la mano B, minuscola corsiva di ambiente napoletano della prima metà del XV sec. (posteriore al 1416-1417, *terminus ante quem* del commento di Giovanni da Serravalle), che, in tempi diversi, inserisce la porzione più abbondante di chiose latine interlineari e marginali da *Inf.*, I a *Par.*, IX, sospingendosi, con qualche rara comparsa, fino a *Par.*, XXXIII (c. 238v) e scrivendo le rubriche del *Paradiso*;

– la mano C, minuscola cancelleresca della metà del XV secolo, che appone alcune chiose marginali a *Par.*, X-XVI e XXV (cc. 188r e 188v, 190r, 191r, 194r, 195v, 196v, 198v, 199r, 219v, 220r);

– la mano D, minuscola corsiva di fine Quattrocento, in inchiostro scuro, che scrive tre citazioni alla c. 189r, di fianco a *Par.*, XI 1-3, 6, 7;

– la mano E, altra minuscola corsiva tardoquattrocentesca, in inchiostro bruno, che inserisce una nota esplicativa della vignetta che ritrae l'incontro con la lupa a c. 2r.

Si segnalano anche numerosi elementi grafici non alfabetici: sono presenti infatti differenti tipologie di *maniculae*, esemplate a penna dalle varie mani che si sono succedute sul manoscritto. Notabili le due a inchiostro rosso a c. 213r e v; quella in inchiostro blu, accompagnata da alcune parole di commento, a c. 218v; quelle a c. 103r nell'angolo inferiore sinistro e a c. 183r di esecuzione più raffinata. Non sono infrequenti prove di penna (cfr. per es. alle cc. 22r, 23r, 214r, 227v, 228r) e segni di attenzione o di lettura quali crocette (apposte lateralmente al verso interessato, come nelle cc. 188r, 189r, 190r, 191v, 192v, 198v, 202v) e piccoli cerchi (cc. 187r e 191r). Sottili tratti di penna accanto alle lettere iniziali di terzina segnalano spesso la presenza di note marginali ad essa riferita.

Nella pagina incipitaria il capolettera istoriato N, con Dante allo scrittoio, è legato ad un fregio a fogliami arricchito da nodi

e volute di acanto che incorniciano al centro del margine inferiore lo stemma della famiglia dei Poderico, una mezza luna in campo azzurro con sei fasce in oro e rosso. In realtà lo stemma è stato sovrapposto alla decorazione in un momento successivo, rivelando che la nobile famiglia napoletana, più che committente del manoscritto, possa esserne stata uno dei primi possessori. A c. 239v è presente una decorazione a vari cerchi concentrici o che si intersecano, realizzata in inchiostro nero e ripassato in alcuni punti in acquerello di due tonalità differenti, beige e rosa; sotto, nel margine inferiore, è disegnato un triangolo con un fiore stilizzato al centro e una croce che si erge lateralmente, collegata alla punta del triangolo da una linea orizzontale.

Per la descrizione del ricco apparato illustrativo, costituito da 146 miniature tabellari relative alle prime due cantiche e inserite nella colonna di scrittura e sui margini, si rinvia al successivo saggio di Alessandra Perriccioli Saggese. Importerò qui solo segnalare che lo scriba fiorentino, esecutore della copia del poema, ha lavorato a stretto contatto con i miniatori di una bottega napoletana, accordandosi sull'impaginazione, sulla spartizione degli spazi da destinare alla scrittura e alla pittura, ma commettendo anche qualche errore di calcolo nell'economia generale del libro (si veda la vignetta a c. 57r, collocata sul margine destro perché troppo alta per rientrare nelle sei righe lasciate bianche dal copista).

La legatura, simile a quella di altri volumi della raccolta Valletta, è della fine del XVII o del principio del XVIII secolo, con piatti in cartone con impressioni in oro raffiguranti una doppia cornice, ciascuna formata da due linee parallele; ai quattro angoli le due cornici risultano unite da due linee trasversali; la cornice interna presenta agli angoli dei ghirigori che si protendono verso l'interno. Nel contropiatto anteriore, nell'angolo superiore esterno, è allocato un talloncino della biblioteca con attuale segnatura manoscritta; più in basso, al centro del contropiatto, è incollata una scheda illustrativa del codice compilata da Errico Mandarini, con altre aggiunte a lapis di una mano

posteriore novecentesca. Il dorso presenta cinque nervi e sei tasselli (mm. 290 × 200 × 50).

Sono presenti sottoscrizioni della Biblioteca Statale Oratoriana del Monumento dei Girolamini, vergate da una medesima mano nella parte inferiore delle cc. 1r (Biblioth. Congregat. / Oratorij Neapolit.), 61r (Bibl. Cong. Ord.s), 121r (Bibl. Cong. Orat.), 183r (Bibl. Cong. Orat.), 239v (Biblioth. Congreg. Oratorij Neapol:). A c. 44r si legge una firma, capovolta, in scrittura forse seicentesca: «Sergio De Caro».

Antiche segnature si leggono nel recto della seconda carta di guardia anteriore, nell'angolo in alto a destra: «n. 125 [a penna in inchiostro rosso, cassato] 132 [a lapis] / 10-32 [in rosso] / Sc. 30 [in rosso, cassato] 32 [a lapis]»; sotto, di altra mano novecentesca, a penna in inchiostro blu: «Sala Ms / C.F. 4-20».

La prima notizia del codice, identificato come «*Commedia di Dante con note latine marginali, figurato: in cartap. in fogl.*», si legge nell'elogio funebre tributato da Apostolo Zeno nel 1715 a Giuseppe Valletta, prestigioso bibliofilo napoletano, possessore di una cospicua libreria⁴. Non deve stupire più di tanto la mancata segnalazione del libro nel catalogo della raccolta vallettiana inserito da Bernard de Montfaucon nel suo *Diarium Italicum* con la perentoria dichiarazione che «omnes [libros], uno excepto graeco, latini sunt»⁵. Evidentemente la pur certa esistenza di libri in volgare tra quelli posseduti dal Valletta, fosse anche la *Commedia* di Dante, doveva rivelarsi o essere stimata così estranea alla mentalità e all'interesse dell'erudito benedettino da non ammetterne nemmeno la citazione.

Ad ogni modo è certo che con l'acquisto della libreria del Valletta, avvenuto nel 1726 anche per i buoni uffici di Giambattista Vico, il codice diventò un pezzo forte della Biblioteca Oratoriana⁶ e dal 1865, quando il padre Errico Mandarini onorò il sesto centenario della nascita di Dante compiendone una pri-

⁴ ZENO 1716, p. 85.

⁵ DE MONTFAUCON 1702, p. 303.

⁶ *Antico catalogo* 2020, c. 240v; GASPARINI 1706, p. 601.

ma lunga ispezione⁷, fino ai giorni nostri, esso risulta, fra i codici seniori della *Commedia*, uno dei più studiati per il testo del poema e per il corredo illustrativo, mentre le folte chiose latine, nonostante il prolungato interessamento degli studiosi, sono state edite e analiticamente studiate solo nel 2002 nell'ambito dell'Edizione Nazionale dei Commenti danteschi⁸.

★

Incipit (c. 1r): «Incipit cantica prima in qua tractatum est de inferis que in cantis XXXIII^{or} divisa est. Incipit primus cantus in quo proemizzatur ad totum opus. Nel meçço del camin di nostra vita / mi ritrovai per una selva scura / che lla diritta via era smarrita...».

Explicit (c. 239r): «Explicit paradisus et comedia dantis alagherij de florentia. Amen».

BIBLIOGRAFIA

B. DE MONTFAUCON, *Diarium Italicum sive Monumentorum veterum Bibliothecarum, Musaeorum, Notitiae Singulares*, in ID., *Diario Italico, collectae [...]* additis schematibus ac figuris, Parisiis, apud Joann. Anisson, 1702; G.P. GASPARI, *Index codicum manuseriptorum*, ms. SM 27 1 5 della Biblioteca dei Gerolamini di Napoli, 1706; APOSTOLO ZENO, *Elogio del Signor Giuseppe Valletta, Napoletano*, in «Giornale de' letterati d'Italia», tomo XXIV, anno 1715, Venezia, Gio. Gabriello Ertz, 1716, pp. 49-105; P. COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e comenti della 'Divina Commedia' e delle opere minori di Dante [...]*, Prato, Tip. Aldina, 1845-1846, 2 voll. (cfr. ora la nuova edizione anastatica, con una Postfazione di S. Zamponi et al., Roma 2008, 3 voll.: comprende anche l'*Indice generale della 'Bibliografia dantesca'*, Bologna, Romagnoli, 1883, e le *Giunte e correzioni inedite alla 'Bibliografia dantesca'*, Firenze, Sansoni, 1888); E. MANDARINI, *Del codice Filippino della 'Divina Commedia'*, in appendice a *Il codice Cassinese della 'Divina Commedia'* [...], Montecassino, Tip. di Montecassino, 1865, pp. 583-92; E. MOORE, *Contributions to the textual Criticism of the 'Divine Comedy', including the com-*

⁷ MANDARINI 1865, pp. 583-592.

⁸ Cfr. *Chiose Filippine* 2002.

plete collation throughout the 'Inferno' of all the mss. at Oxford and Cambridge, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1889; E. MANDARINI, *I codici manoscritti della Biblioteca Oratoriana di Napoli*, Napoli, Stab. tip. Librari Festa, 1897; A. BELLUCCI, *Il codice Filippino della 'Divina Commedia' è anteriore al 1323?*, in «Relations latines», XIX-XX 1965, pp. 4-52; G. CONTINI, *Manoscritti meridionali della 'Commedia'*, in *Dante e l'Italia meridionale. Atti del Convegno nazionale di Studi danteschi, Caserta-Benevento-Cassino-Salerno-Napoli, 10-16 ottobre 1965*, Firenze 1966, pp. 337-341; P. BRIEGER-M. MEISS-CH.S. SINGLETON, *Illuminated Manuscripts of the 'Divine Comedy'*, Princeton 1969; M. ROTILI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli 1972; M. RODDEWIG, *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der 'Commedia'-Handschriften*, Stuttgart 1984; DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze 1994², 4 voll.; *Codici miniati della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. Putaturo Murano e A. Perriccioli Saggese, presentazione di G. Ferrara, introduzione di F. Bologna, Napoli 1995; *Chiose Filippine. Ms. CF 2 16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. MAZZUCCHI, con una nota paleografico-codologica di G. Savino e una nota iconografica di A. Perriccioli Saggese, Roma 2002, 2 voll.; G. SAVINO, *Stratigrafia del Dante Filippino*, in *Chiose Filippine* 2002, pp. 73-83; L. MIGLIO, *In margine all'edizione facsimilare del codice Filippino*, in «Rivista di studi danteschi», III 2003, pp. 422-428; S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della 'Commedia' da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze 2004; M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della 'Commedia'. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma 2004; F. ROMANINI, *Altri testimoni della 'Commedia'*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze 2007, pp. 61-94; *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma 2011, 2 voll.; M. CURSI, *Libri e modelli librari nella Napoli di Roberto e Giovanna d'Angiò (1309-1381)*, in *Le regole della Cavalleria. Statuti dell'Ordine del Santo Spirito dal Giusto Desiderio. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Français 4274. Commentario*, a cura di A. Barbero et al., Roma 2019, pp. 69-95; *Antico catalogo della Biblioteca dell'Oratorio di Napoli detta dei Girolamini*, a cura di F. Lomonaco, Napoli 2020 (ristampa anastatica).

LE MINIATURE DEL CODICE FILIPPINO

Le illustrazioni della *Commedia* della Biblioteca dei Girolamini di Napoli non hanno mancato di attirare l'attenzione degli storici dell'arte, i quali, fatte salve alcune eccezioni molto significative, che hanno indirettamente confermato il giudizio generale, si sono trovati concordi nell'individuarsi, accanto ad accenti bolognesi e francesi di marca schiettamente miniatoria, il linguaggio figurativo di ascendenza toscana peculiare delle opere prodotte a Napoli alla metà del XIV secolo¹.

La forte impronta fiorentina delle miniature del Filippino spinse, infatti, Mario Salmi, in un rapidissimo cenno, a chiamare in causa la maniera di Bernardo Daddi², mentre un particolare riferimento a Pacino di Bonaguida, responsabile con la sua bottega delle prime versioni illustrate della *Commedia*, veniva

¹ Queste conclusioni, espresse fin dal 1921 da Lina Montalto, che distingueva nel codice Filippino l'intervento di un miniatore napoletano aggiornato sui modi fiorentino-senesi da quello di tre collaboratori di analoga cultura ma di più modesta levatura (MONTALTO 1921), furono sostanzialmente condivise da QUINTAVALLE 1936, p. 479, da DIRINGER 1959, p. 319, e da KAUFFMAN 1959, p. 74. Artisti napoletani furono chiamati in causa anche da Bernhard Degenhart sebbene egli, condividendo l'ipotesi del Bellucci, non accettata dai filologi, di datare le parti più antiche del commento della *Commedia* oratoriana a prima del 1323, ne collocasse le miniature negli anni Venti del Trecento: cfr. DEGENHART 1965, p. 84. Qualche anno più tardi, lo stesso studioso tedesco arricchiva l'ipotesi proponendo confronti non condivisibili con miniature napoletane dei medesimi anni ai quali riteneva di dover far risalire il commento, come quelle dello *Speculum Historiale* (Biblioteca dell'Abbazia di Cava dei Tirreni, mss. 25-26) e con altre più tarde, quali alcune delle illustrazioni della *Bible moralisée* (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 9561) e del *De balneis puteolanis* (Genève, Fondation Bodmer): cfr. DEGENHART-SCHMITT 1968, I, pp. 49-50. Per il manoscritto di Cava dei Tirreni, cfr. ROTILI 1976, pp. 57-65, 118-120; per la *Bible moralisée* cfr. la scheda di AVRIL 1984, pp. 76-78 n. 63. Per il manoscritto Bodmer, l'unico fra quelli portati a confronto dal Degenhart realmente vicino al codice Filippino, cfr. D'ANCONA 1913; LORENZETTI 1937, pp. 420, 435 nota 5; KAUFFMANN 1959, pp. 68-70.

² Cfr. SALMI 1962, pp. 177-178. All'ipotesi del Salmi sembrerebbe favorevole AVRIL 1997.

messo in luce nel catalogo dei codici miniati della *Commedia* redatto da Peter Brieger, Charles Singleton e Millard Meiss, dove il codice napoletano veniva dubitativamente collocato fra Italia centrale e Italia meridionale³. Relazioni dirette con Firenze e con la Toscana in generale furono, invece, decisamente escluse da Roberto Longhi, il quale, in una comunicazione orale resa nota dal Contini, preferiva far riferimento a due miniatori napoletani influenzati da echi di provenienza «franco-bolognese»⁴.

Una diversa, e più proficua, linea di indagine fu indicata nel 1972 da Mario Rotili che, in un ampio studio dedicato ai codici danteschi miniati a Napoli, scorgeva nelle illustrazioni del codice Filippino accenti di origine abruzzese, instaurando diversi confronti con i fogli miniati da Berardo da Teramo, ora in collezione Cini, ma provenienti dalla chiesa maggiore di San Flaviano presso Giulianova, nei quali era da tempo stata individuata, accanto ad una cultura sostanzialmente orientata su Napoli, una consistente componente bolognese, giunta sia direttamente attraverso i codici miniati soprattutto di argomento giuridico, sia attraverso le Marche e l'Umbria. A tali collegamenti lo studioso aggiungeva il risentimento dei raffinati minii di Cristoforo Orimina, e su questa base ipotizzava il trasferimento nella capitale angioina, intorno alla metà del secolo, di una bottega di origine abruzzese, ricordando che nel 1328 un Bartolomeo dall'Aquila aveva affrescato una cappella nella chiesa di Santa Chiara, su commissione di Carlo di Calabria⁵.

In questa stessa linea critica mi è sembrato opportuno porre, già nel 1995, in occasione della mostra dei codici miniati della Biblioteca dei Girolamini di Napoli⁶, confortata soprattutto dalla stringente affinità fra le illustrazioni di qualità più alta del codice e le opere riferite al «Maestro di Offida», un pittore atti-

³ Cfr. BRIEGER-MEISS-SINGLETON 1969, I, p. 291. Come si sottolinea nella scheda, il codice non fu studiato direttamente da nessuno dei tre autori.

⁴ CONTINI 1966, p. 341.

⁵ Cfr. ROTILI 1972, pp. 19-21.

⁶ Cfr. la scheda redatta da PERRICCIOLI SAGGESE, in *Codici miniati* 1995, pp. 31-39.

vo dagli anni Quaranta in avanti fra l'Abruzzo e le Marche, ma aggiornato sulla cultura giottesca maturata a Napoli⁷.

Il dato stilistico emergente dalle miniature, dunque, concorda con le più recenti analisi codicologiche che hanno potuto stabilire che il codice fu trascritto a Napoli da un amanuense fiorentino fra il 1355 e il 1360, e che la collaborazione fra questo e il miniatore è iniziata fin dalla rigatura dei fascicoli, per arrivare all'impaginazione e alla divisione degli spazi da destinare alla scrittura e alla miniatura, secondo un progetto dinamico, probabilmente fornito dal committente stesso. Quest'ultimo, però, non è identificabile con Lorenzo Poderico, come era stato supposto, in quanto lo stemma della sua famiglia sembra essere un'aggiunta successiva all'epoca di realizzazione del manoscritto⁸.

L'ampiezza del programma illustrativo del codice Filippino, che non trova riscontro in nessuno dei codici danteschi sicuramente miniati a Firenze a quella data, suggerisce una vasta circolazione del poema a Napoli e, soprattutto, la presenza di numerosi esemplari illustrati. D'altro canto, il silenzio che circondò il nome di Dante alla corte di Roberto d'Angiò non poté certamente impedire che le sue opere, e la *Commedia* in particolare, avessero una rapida diffusione nella capitale e nel regno. Diffusione che va certamente messa in relazione con la vasta colonia fiorentina trasferitasi in città, che aveva in mano i settori finanziari e imprenditoriali, e con i non pochi riferimenti ai

⁷ L'ipotesi abruzzese era confortata anche dal fatto che Lorenzo Poderico, tradizionalmente ritenuto il più probabile committente del codice stesso, aveva avuto stretti rapporti con questa regione. Egli, infatti, morto nell'aprile del 1358, fin dal 1337 era stato nominato rettore e abate della chiesa di Sant'Angelo di Castro di Ursania, antico nome di Orsona, a pochi chilometri da Ortona (PERICCIOLI SAGGESE, in *Codici miniati* 1995, pp. 38-39). Per il «Maestro di Offida», individuato dal Bologna e dal Leone de Castris (BOLOGNA-LEONE DE CASTRIS 1984, pp. 285-305), cfr. in particolare TARTUFERI 2000; LEONE DE CASTRIS 2001, specie le note 4, con una bibliografia ragionata sull'artista, e 16.

⁸ Si veda, in questo stesso volume, il saggio di Andrea Mazzucchi, *Leggere Dante a Napoli tra il XIV e il XV secolo: il codice Filippino*, con rinvio alla pregressa bibliografia, alle pp. 1-62.

più importanti personaggi della casa regnante presenti nel poema dantesco⁹.

Da tempo Francesco Sabatini ha ben chiarito che la *Commedia* doveva già circolare nel Mezzogiorno negli anni Venti del Trecento, se il giurista napoletano di origine irpina, Pietro Piccolo da Monteforte, come egli stesso ci informa, «puer adhuc» – era nato fra il 1306 e il 1308 – aveva potuto leggerla¹⁰ e se il predicatore Agostino d'Ancona ne inserì ampi passi nei suoi sermoni composti a Napoli fra il 1322 e il 1328¹¹. E alla vasta fortuna dell'opera nel decennio successivo dovette certamente contribuire la presenza di uno dei primi commentatori del poema, il bolognese Graziolo Bambaglioli¹², e quella del giovane Giovanni Boccaccio, biografo di Dante oltre che esegeta del poema stesso. A questa situazione corrisponde un certo numero di manoscritti, miniati e non, della *Commedia*, la cui presenza nel Regno è attestata fin dal XIV secolo. È questo il caso del manoscritto fiorentino Rehdiger 227 della Biblioteca di Breslavia, oggi nella Biblioteca Universitaria di Tubinga, che reca alla fine una lista di entrate del conte di Altomonte e Corigliano¹³, e dello Stroziano 152 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, scritto e illustrato a Firenze, considerato il più antico esemplare noto con illustrazioni nel margine inferiore del foglio¹⁴, che a Napoli fu arricchito di postille e di un commento in volgare¹⁵. Il modello perduto di questo codice, secondo il Meiss, fu utilizzato per l'illustrazione della *Commedia* della British Library (ms. Add. 19587)¹⁶, raffinatissima opera napoletana realizzata nella bottega di Cristoforo Orimina, autore di nume-

⁹ Cfr. SABATINI 1975, p. 94.

¹⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 89, 94. Cfr. inoltre BILLANOVICH 1947; BILLANOVICH 1955; PASTORE STOCCHI 1973.

¹¹ Cfr. SABATINI 1975, pp. 94, 64-65.

¹² Cfr. *ibid.*, pp. 83-84.

¹³ Tübingen, Depot der Staatsbibliothek der Stiftung preussischer Kulturbesitz, Dep. Breslau (Wrocław). Cfr. CONTINI 1966, p. 341.

¹⁴ CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1996, p. 20.

¹⁵ Cfr. CONTINI 1966.

¹⁶ Cfr. BRIEGER-MEISS-SINGLETON 1969, I, pp. 49, 246, 234-235, 258.

rosi codici destinati alla corte¹⁷. Agli esemplari della *Commedia* allestiti a Firenze e portati a Napoli nei decenni centrali del Trecento, è stato recentemente proposto di aggiungere ancora un altro codice, anch'esso perduto, miniato secondo il canone a scene incorniciate, del tipo del Dante Poggiali (ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale di Firenze), che va considerato il più antico esemplare con questo tipo di illustrazione¹⁸.

Accanto ai codici d'importazione, va ricordata la presenza di altri codici scritti e miniati proprio a Napoli, come quello già citato di Londra, giustamente considerato uno dei più alti esemplari della versione con le illustrazioni nel margine inferiore, quello dell'Holkham Hall (Library of the Earl of Leicester, ms. 514), che riprende lo stesso modello¹⁹, oltre naturalmente alla *Commedia* dei Girolamini, oggetto del presente volume. A questi ultimi Mario Rotili ha aggiunto gli esemplari della Biblioteca parigina dell'Arsenal (ms. 8530) della metà del secolo²⁰, della Biblioteca Nazionale di Napoli (ms. XIII C 4) del 1370-1375 ca.²¹ e della Pierpont Morgan Library di New

¹⁷ Cfr. ROTILI 1972, pp. 84-87; PERRICCIOLI SAGGESE 2000, pp. 154-156.

¹⁸ Cfr. SPAGNESI 1996-1997, p. 134; SPAGNESI 2000, p. 147; SPAGNESI 2005. Cfr. inoltre CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1989.

¹⁹ Il codice, proveniente da Napoli insieme con quella parte della biblioteca di Giuseppe Valletta acquistata da sir Thomas Coke di Holkham Hall, conte di Leicester (1697-1759), fu considerato veronese o veneziano dal Brieger e dal Meiss (BRIEGER-MEISS-SINGLETON 1969, I, p. 252) e napoletano dal Rotili, che lo datava agli anni 1340-1345 (ROTILI 1972, pp. 53-56, 73-77). Ora, mentre la sua realizzazione dovrà essere posticipata in quanto, come ha dimostrato CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO 1989, p. 20, la tipologia dell'illustrazione del codice con scene nel margine inferiore fu introdotta poco dopo la metà del Trecento dal Riccardiano 1035, l'origine napoletana è stata condivisa anche da SPAGNESI 2000, p. 148, e più di recente da PASQUINI 2017, cui si rinvia anche per una ricognizione della pregressa bibliografia. Un altro esemplare illustrato del poema presente nel Mezzogiorno fra Seicento e Settecento è quello che, come mi segnala Andrea Zezza, Giovan Battista Pacicchelli, nel 1702-1703, descriveva nella biblioteca di Gaetano Ayeta, a Nocera, tra Napoli e Salerno: «una *Commedia* in pergamena di caratteri antichi, e miniata con figure del Zingaro scritto per uso del Serenissimo re Roberto il Saggio» (cfr. PACICHELLI 1702-1703, I, p. 198v).

²⁰ Cfr. ROTILI 1972, pp. 50-51, 77-80, con bibl. precedente.

²¹ *Ibid.*, pp. 27-33, 87-89, con bibl. precedente.

York, recentemente riconosciuto autografo del notaio fiorentino Andrea Lancia, ma giunto presto a Napoli, dove fu illustrato da un miniatore influenzato da una cultura figurativa di marca umbra²².

Ma è tempo di ritornare al codice Filippino e alla sua ricca illustrazione, formata da due iniziali figurate all'inizio delle prime due cantiche e da centoquarantasei vignette, inserite nella maggior parte dei casi, come si è detto, fra le colonne di scrittura: novantatré per l'*Inferno* e cinquantatré per il *Purgatorio*; di esse, nove per la prima cantica e otto per la seconda sono state aggiunte nei margini laterali. Le due iniziali, *Dante al suo scrittoio*, a c. 1r, e *Dante e Virgilio alla porta del Purgatorio*, a c. 87r, legate ad un fregio di gusto arcaico, insieme con la veste grafica, accomunano il manoscritto al gruppo dei Danti del Cento; per il resto, il codice oratoriano si differenzia dagli altri esemplari miniati negli stessi anni per il numero triplicato delle vignette rispetto ai canti e per il fatto che esse si distribuiscono fra le terzine e non ne sintetizzano gli episodi salienti all'inizio del canto stesso.

Un interessante termine di confronto è fornito dal codice Palatino 313, il più antico testimone della versione illustrata con scene incorniciate, che ci avverte dell'assoluta originalità dell'illustrazione della *Commedia* oratoriana, probabilmente determinata dalle scelte del committente. Il codice palatino comprende trentadue illustrazioni per l'*Inferno*, in corrispondenza dei canti, collocate generalmente all'inizio, al di sopra dell'iniziale, e in soli due casi alla fine del canto precedente (*Inf.*, XXII e XXIII). L'illustrazione del Filippino, invece, segue lo svolgimento dei singoli episodi con meticolosa attenzione, ripetendo più in basso una vignetta analoga alla precedente con qualche leggera variazione nella posizione dei personaggi, secondo una consuetudine illustrativa già ampiamente sperimentata per i romanzi cavallereschi di età protoangioina²³, e continuata an-

²² Sia consentito il rinvio a PERRICCIOLI SAGGESE 2019, cui si rimanda anche per l'importante bibliografia recente sul manoscritto.

²³ Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 1979, *passim*.

che nella seconda metà del Trecento in opere quali il Seneca dei Girolamini²⁴. Così l'*Incontro di Dante con le tre fiere*, generalmente sintetizzato in una sola vignetta, qui è narrato in tre scene diverse distribuite fra le cc. 1v, che ne reca due, e 2r: nella prima Dante incontra la lonza, nella seconda il leone, nella terza la lupa. In quest'ultima carta è miniata anche l'*Apparizione di Virgilio*, mentre a c. 3v finalmente compare la vignetta che illustra i due poeti che iniziano il viaggio. Un caso analogo si verifica nel II canto dell'*Inferno*, dove a c. 6r, nella prima vignetta, Dante e Virgilio sostano di fronte alla porta dell'inferno, mentre nella seconda ne varcano la soglia. Ancora, nel IV canto, nel riquadro previsto dall'amanuense per illustrare l'*Incontro con i poeti antichi*, a c. 10r, Dante e Virgilio osservano Omero che, armato di spada, avanza seguito da Orazio, Ovidio e Lucano, quest'ultimo quasi nascosto dalla cornice; nel riquadro aggiunto, invece, i sei poeti si avviano al nobile castello; nella carta successiva, nella prima vignetta Dante e Virgilio sostano davanti al nobile castello, e solo nella seconda incontrano gli Spiriti Magni.

Un altro esempio particolarmente significativo è offerto dall'illustrazione del canto VIII, per il quale, di norma, viene privilegiato l'episodio di Flegiàs. Il codice napoletano, invece, seguendo alla lettera il canto, mostra dapprima Dante e Virgilio «al piè dell'alta torre» (c. 18v), poi *Virgilio che si rivolge a Flegiàs* e finalmente *I due poeti trasportati dalla navicella* (c. 19r); il racconto figurato continua con l'*Incontro con Filippo Argenti* (c. 19v), e prosegue con *La navicella che solca le acque della palude Stigia* (c. 20r) e con la scena in cui Dante e Virgilio sono finalmente davanti alla porta della città di Dite (c. 20v); altre due vignette (c. 21r) mostrano *Virgilio a colloquio con un diavolo* e *Virgilio che invita Dante ad entrare*. Allo stesso modo ampio e particolareggiato, con una divisione in tre o quattro scene, sono illustrati i canti XII, XIII, XVII, XVIII, XXI, XXIII, XXX, XXXII, XXXIV dell'*In-*

²⁴ Sull'apparato illustrativo del ms. CF 2 5 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, superbo esemplare tardotrecentesco delle *Tragedie* di Seneca, si veda ora PERRICCIOLI SAGGESE 2018.

ferno, e i canti I, II, IV, VIII, XII del *Purgatorio*, mentre alla maggior parte degli altri sono riservate due scene, raramente una soltanto.

La critica ha diviso le illustrazioni fra tre o quattro miniatori, il principale dei quali sarebbe attivo in quindici scene; un calcolo della suddivisione del lavoro fra i tre artisti porta invece a invertire il rapporto. La parte più consistente dell'impresa spetta, infatti, al miniatore che esegue tutte le illustrazioni dell'*Inferno*, le iniziali di apertura delle cantiche e parte delle vignette del *Purgatorio*. A lui si affianca un collaboratore che si distingue per la resa più corsiva delle scene, la predilezione per figurette squadrate dalle teste rotondeggianti e per i colori meno accesi, in quanto non risaltano più sul fondo nero, che contraddistingue invece le scene dell'*Inferno*; spesso la loro stesura si presenta particolarmente sommaria, come avviene a c. 90r, dove Dante e Virgilio sono circondati dalle anime purganti, mentre la barca con i due angeli si allontana (canto II), o ancora come avviene a c. 97r nell'incontro con i neghittosi morti violentemente (canto V).

Se, come pare, l'allestimento del codice richiese una fitta collaborazione fra l'amanuense e il miniatore e fra questo e il committente, il miniatore più coinvolto non può essere che l'autore delle illustrazioni dell'*Inferno*, dal momento che il miniatore che viene generalmente considerato il maestro principale in virtù di una più alta qualità espressiva interviene da c. 135 in avanti, dal XX canto del *Purgatorio*, ed esegue poco più del dieci per cento del totale delle scene, quasi tutte al di fuori della colonna di scrittura²⁵.

Nonostante la resa non sempre sostenuta dell'autore della maggior parte delle vignette, che da ora in poi sarà opportuno

²⁵ Nelle carte precedenti si deve a questo maestro solo la vignetta, aggiunta nel margine laterale di c. 93v, che raffigura l'*Incontro con Manfredi*; appartengono, invece, al collaboratore del primo miniatore le due scene di c. 140r e v illustranti, per il canto XXII del *Purgatorio*, *L'incontro con i golosi* e, per il canto XXIII del medesimo, *L'incontro con Forese Donati*. Sull'inversione dei ruoli fra i due miniatori, cfr. la scheda di PERRICCIOLI SAGGESE in *Codici miniati* 1995, p. 38.

chiamare «Primo Maestro», la scelta del committente non si rivela affatto riduttiva in quanto il miniatore dimostra di essere a conoscenza della lunga tradizione illustrativa maturata nell'ambito delle botteghe librerie napoletane. Queste, già dall'inizio dell'età angioina, si erano specializzate nell'illustrazione ampia e minuziosa di testi, come il poemetto di Pietro da Eboli, il *De balneis puteolanis* di origine sveva²⁶, al quale negli anni Trenta del XIV secolo si erano aggiunte quella delle opere di Paolino Veneto, la *Chronologia magna* e la *Satyrica Historia*²⁷, ma anche, come ha dimostrato Ulrike Bauer-Eberhardt, l'illustrazione del *Liber scaccorum* di Jacopo da Cessole²⁸, senza dimenticare la vasta diffusione dei testi di medicina divulgativa come il *Regimen sanitatis*²⁹, né l'ininterrotta tradizione dell'illustrazione dei romanzi cavallereschi, avviata già alla fine del XIII secolo, dei quali nei decenni centrali del Trecento può costituire un valido esempio il *Guiron le courtois* della Biblioteca Marciana³⁰, o l'illustrazione di testi classici, come l'*Asino d'oro* di Apuleio e il *Florida* conservati in un codice di Eton³¹. Gli esemplari citati sono accomunati da illustrazioni piuttosto corsive, ottenute con disegni a penna non sempre ritoccati di colore ad acquerello, e caratterizzate spesso da un tono arcaico ma anche da una grande capacità di visualizzare i testi con vivacità e attenzione ai particolari, con figurette agili, rese in maniera rapida. A questo peculiare indirizzo illustrativo aderiscono il «Primo Maestro» del codice Filippino e il collaboratore che opera nella pri-

²⁶ Cfr. KAUFFMAN 1959, *passim*.

²⁷ Cfr. DEGENHART-SCHMITT 1973; DEGENHART-SCHMITT 1980.

²⁸ La studiosa a ragione riferisce ad una bottega napoletana il ms. Clm 26515 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera: cfr. BAUER-EBERHARDT 1996-1997.

²⁹ Fra i non pochi esempi possibili, va ricordato il *Regimen sanitatis*, ms. XIII C 37 della Biblioteca Nazionale di Napoli, per il quale cfr. DEGENHART-SCHMITT 1968, I, pp. 50-54, e II, pp. 244-252; PERRICCIOLI SAGGESE 1991, pp. 9-11.

³⁰ Cfr. DEGENHART-SCHMITT 1968, II, pp. 295-307; PERRICCIOLI SAGGESE 1979, pp. 109-111.

³¹ Si tratta del ms. 147 dell'Eton College, per il quale cfr. DEGENHART-SCHMITT 1968, II, pp. 354-358.

ma parte del *Purgatorio*, per i quali sono stati opportunamente richiamati a confronto dalla critica il *De balneis* della Fondazione Bodmer di Ginevra (tav. 23), l'esemplare segnato lat. 1313 della Bibliothèque nationale de France di Parigi³², nonché alcuni fogli degli esemplari della Biblioteca Apostolica Vaticana segnati Rossiano 379 e Ott. Lat. 2110³³.

Tale indirizzo illustrativo si svolge non senza contatti con la produzione che potremmo definire "cortese", il cui principale esponente fu Cristoforo Orimina³⁴, nella quale le carte sono impreziosite da ricchi fregi a fogliami, borchie dorate, uccelli e telamoni di ascendenza francese, con iniziali istoriate e tabelle, in un continuo aggiornamento sui portati culturali dei pittori che si avvicendavano nell'affrescatura delle chiese napoletane.

Le quindici vignette eseguite dal terzo miniatore, come si è detto, di qualità ben più alta nella loro accattivante chiarezza compositiva e nella deliziosa e a tratti ingenua vena narrativa, si caratterizzano per i colori chiari e luminosi, fra i quali prevale un rosso-arancio, per il morbido sfumato dei volti e dei corpi, per la resa accurata delle mani, e per un nuovo senso dello spazio che utilizza sapientemente le sfumature del colore acquerellato ai fini di un racconto aperto anche alla descrizione dei sentimenti e degli affetti. Una inedita vivacità si avverte, infatti, nelle figurette di Dante, Virgilio e Stazio che osservano i golosi sotto l'albero (c. 144r), mentre un composto gesto di affetto anima le mani di Dante di fronte a Guido Guinizzelli a c. 149r. Un respiro monumentale presentano, invece, le scene nelle quali compare Beatrice: a c. 155r, dove appare a Dante, a c. 156r, dove riceve il devoto omaggio di Dante, a c. 158r, dove si specchia in Cristo, a c. 162r, dove finalmente si avvia verso il paradiso insieme con Dante.

³² Cfr. *ibid.*, I, pp. 49-50; PERRICCIOLI SAGGESE, in *Codici miniati* 1995, p. 38. Per il codice Bodmer, cfr. sopra, n. 1; per il codice di Parigi, cfr. AVRIL 1984, p. 76 nota 62, con bibl. precedente.

³³ Per il codice cfr. in particolare KAUFFMANN 1959, pp. 78-80; DEGENHART-SCHMITT 1968, I, p. 158 nota 82.

³⁴ Sul miniatore cfr. PERRICCIOLI SAGGESE 1997, pp. 870-871 e bibl. lì citata.

La base culturale giottesca delle miniature in questione denuncia uno stadio leggermente più antico rispetto alla cultura figurativa diffusa a Napoli negli anni Cinquanta-Sessanta del Trecento, già aperta a sollecitazioni provenienti da Avignone, e sembra assumere particolari inflessioni di ascendenza abruzzese, sia per il tono arcaico, sia per la resa delicata e accattivante del volto imberbe di Dante che ricorda quello del *Santo Stefano* della Collezione Cini (tav. 24), riferito a Berardo da Teramo, miniatore attivo nei decenni centrali del Trecento³⁵. Questi, formatosi sicuramente in Abruzzo, regione aperta a sollecitazioni culturali provenienti sia da Napoli che dall'Emilia e dalle Marche, mostra non pochi punti di contatto con quell'interessante e fecondo pittore attivo dagli anni Quaranta in avanti nelle regioni centrali dell'Adriatico, definito «Maestro di Offida»³⁶. Da questo artista, sensibile ai modi giotteschi deliziosamente “sbandati” del «Maestro di san Ginesio»³⁷, ma anche a conoscenza della cultura giottesca di marca napoletana, sembra dipendere il miniatore del Filippino, al punto da far sospettare che possa trattarsi di una medesima personalità³⁸.

Lasciando per il momento a livello di cauta ipotesi la possibilità di aggiungere le quindici scenette dantesche al catalogo del pittore, va sottolineato che opere del tipo del *San Norberto di Xanten* della chiesa di Santa Maria di Ronzano a Castelcastagna e dell'*Adorazione dei magi* della chiesa di San Francesco di Montefiore dell'Aso (replicata in una miniatura un tempo in Collezione Hoepli, riferita a Muzio di Cambio da Teramo) sembrano essere alla base delle figurette di Dante e Virgilio del codice napoletano. La Vergine in trono squadrata e solenne del pannello centrale del *Trittico con la Madonna con Bambino con storie di san Giovanni Battista e della Maddalena* della Rabatana di Tursi,

³⁵ Cfr. TOESCA 1931, pp. 84-90; SALVORI SAVORINI 1935, II, p. 512; D'ANCONA-AESCHLIMANN 1940, p. 155; TOESCA 1950, p. 832; TOESCA 1958, pp. 29-30; *Dizionario enciclopedico Bolaffi* 1972-1976, *ad vocem*; BOLOGNA 1993, p. 232.

³⁶ Cfr. sopra, n. 7.

³⁷ Cfr. MARCHI 1995, pp. 120-121.

³⁸ Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE, in *Codici miniati* 1995, p. 38.

che non appare affatto incoerente con la restante produzione del pittore³⁹, sembra, invece, trovare pieno accoglimento nella figura di Beatrice, che, nelle carte prima ricordate, appare con il capo ricoperto da un velo fermato da una coroncina d'olivo impostata sul collo ampio. Tale rapporto, ravvisabile anche nelle parti laterali del Trittico e che va esteso anche alla figura della Vergine nella *Presentazione al Tempio* di un foglio della Collezione Cini dello stesso Berardo, proveniente dal medesimo corale (tav. 25), può essere assunto come momento esemplare del legame del miniatore con la cultura figurativa abruzzese e con il Maestro di Offida in particolare⁴⁰.

Le quindici vignette del Filippino, dunque, affiancandosi alla notizia già ricordata della presenza a Napoli di un pittore aquilano nel 1328, si pongono come un'altra testimonianza della continuità dei rapporti intercorsi, durante l'età angioina, fra le province del regno e la capitale, e, soprattutto, attestano l'autonomia di espressione che riuscì a conservare la miniatura maturata in Abruzzo, anche una volta trasferita a Napoli, dove un vivace mercato librario offriva indubbiamente maggiori occasioni di lavoro.

BIBLIOGRAFIA

G.B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, Napoli, M.L. Mutio, 1702-1703, 3 voll.; P. D'ANCONA, *I bagni di Pozzuoli raffigurati in un codice napoletano dei primi del secolo XIV*, in «L'Arte», XVI 1913, pp. 465-470; L. MONTALTO, *Le miniature del codice filippino della 'Divina Commedia'*, in «Napoli Nobilissima», n.s., II 1921, pp. 22-29; P. TOESCA, *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana. La collezione di Ulrico Hoepli*, Milano, Hoepli, 1931; G. SALVONI SAVORINI, *Monumenti della miniatura abruzzese*, in *Atti e memorie del Convegno storico abruzzese-molisano, 25-29 marzo 1931*, Casalbordino, De Arcangelis, 1935, 3 voll., II, pp. 495-519; A. QUINTAVALLE, *Appunti di pittura napoletana nell'Annunziata di Minturno*,

³⁹ Per il Trittico di Tursi, non unanimemente riferito al «Maestro di Offida», cfr. la scheda di PAPA MALATESTA 2002, pp. 24-25.

⁴⁰ Cfr. PERRICCIOLI SAGGESE, in *Codici miniati* 1995, p. 38.

in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», XXIX 1936, pp. 470-487; C. LORENZETTI, *La corrente pittorica romana e senese e la tradizione locale in alcuni dipinti della Campania*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», XXX 1937, pp. 417-436; P. D'ANCONA-E. AESCHLIMANN, *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen âge et de la Renaissance*, Milano, Hoepli, 1940; G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato*, I. *Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947; P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951; G. BILLANOVICH, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze 1955, pp. 1-76; D. DIRINGER, *The illuminated books*, London 1955; P. TOESCA, *Miniature di una collezione veneziana*, Venezia 1958; C.M. KAUFFMAN, *The baths of Pozzuoli*, Oxford 1959; M. SALMI, *Problemi figurativi dei codici danteschi del Tre e del Quattrocento*, in *Dante nel secolo dell'Unità d'Italia*. Atti del I Convegno nazionale di Studi danteschi, Caserta-Napoli, 21-25 maggio 1961, Firenze 1962, pp. 174-181; B. DEGENHART, *Die Kunstgeschichtlich Stellung des Codex Altonensis*, in DANTE ALIGHIERI, *Divina Commedia. Kommentar zum codex Altonensis*, hrsg. von H. Haupt, H.L. Scheell, B. Degenhart, Berlin 1965, pp. 67-126; G. CONTINI, *Manoscritti meridionali della 'Commedia'*, in *Dante e l'Italia meridionale*. Atti del Convegno nazionale di Studi danteschi, Caserta-Benevento-Cassino-Salerno-Napoli, 10-16 ottobre 1965, Firenze 1966, pp. 337-341; B. DEGENHART-A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, I, Berlin 1968; II. *Venedig. Addenda zu Sud und Mittelitalien*, Berlin 1980; P. BRIEGER-M. MEISS-CH.S. SINGLETON, *Illuminated manuscripts of the 'Divine Comedy'*, Princeton 1969, 2 voll.; M. ROTILI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli 1972; *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, Torino 1972-1976, 11 voll.; B. DEGENHART-A. SCHMITT, *Marin Sanudo und Paolino Veneto, zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 14 1973, pp. 1-137; M. PASTORE STOCCHI, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Boccaccio e il Poliziano*, in «Studi sul Boccaccio», VII 1973, pp. 189-192; F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e società*, Napoli 1975; M. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, I. *Lo scrittoio, i corali miniati per l'abbazia*, Cava dei Tirreni 1976; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I romanzi cavallereschi miniati a Napoli*, Napoli 1979; F. AVRIL, scheda sul ms. fr. 9561 della Bibliothèque nationale de France, in *Dix siècles d'enluminure italienne (IV^e-XVI^e siècles)*. Catalogue de l'Exposition, Paris, 8 mars-30 mai 1984, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1984, pp. 76-78; F. BOLOGNA-P. LEONE DE CASTRIS, *Il percorso del Maestro di Offida*,

in *Scritti di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli 1984, pp. 285-305; M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Narrar Dante attraverso le immagini: le prime illustrazioni della 'Commedia'*, in *Pagine di Dante. Le edizioni della 'Divina Commedia' dal torchio al computer*. Catalogo della Mostra di Foligno, 11 marzo-28 maggio 1989, e Ravenna, 8 luglio-16 ottobre 1989, a cura di R. Rusconi, Milano-Perugia 1989, pp. 81-102; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Il disegno*, in P.L. ROVITO-M. ANDRIA-A. PERRICCIOLI SAGGESE, *L'antica scienza campana del benessere: i bagni di Pozzuoli e la Regola salernitana, dal ms. XIII C 37 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Supplemento alla rivista «La Provincia di Napoli», 5-6 1991, pp. 9-11; F. BOLOGNA, *Per una storia delle arti medievali e moderne nel Mezzogiorno continentale*, in *Storia del Mezzogiorno*, IX. *Aspetti e problemi del Medioevo e dell'età moderna*, Salerno 1993, pp. 219-242; A. MARCHI, *La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche. Presenze riminesi, pittori "stranieri" e pittori locali*, in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche*. Catalogo della Mostra di Rimini, Museo della Città, 20 agosto 1995-7 gennaio 1996, a cura di D. Benati, Milano 1995, pp. 112-123; *Codici miniati della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, a cura di A. Putaturo Murano e A. Perriccioli Saggese, presentazione di G. Ferrara, introduzione di F. Bologna, Napoli 1995; A. PERRICCIOLI SAGGESE, scheda sul ms. CF 2 16, in *Codici miniati* 1995, pp. 31-39; M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *I Danti Riccardiani: considerazioni ai margini*, in *I Danti Riccardiani. Parole e figure*. Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1996-1997, a cura di G. Lazzi e G. Savino, Firenze 1996, pp. 19-21; U. BAUER-EBERHARDT, *Il 'Libro degli scacchi' di Jacopo da Cessole in due manoscritti a Monaco*, in «Rivista di storia della miniatura», I-II 1996-1997, pp. 107-114; A. SPAGNESI, *Il Palatino 313 della Biblioteca Nazionale di Firenze: alcune considerazioni sull'illustrazione della 'Commedia' a Firenze nel Trecento*, in «Rivista di storia della miniatura», I-II 1996-1997, pp. 131-140; F. AVRIL, recensione a *Codici miniati della Biblioteca dei Girolamini di Napoli*, in «Dialoghi», n. 4-5 1997, pp. 298-301; A. PERRICCIOLI SAGGESE, s.v. *Cristoforo Orimina*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VIII, Roma 1997, pp. 870-871; A. SPAGNESI, *All'inizio della tradizione illustrata della 'Commedia' a Firenze: il codice Palatino 313 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, in «Rivista di storia della miniatura», V 2000, pp. 139-150; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *I codici della 'Commedia' miniati a Napoli in età angioina*, in «Rivista di storia della miniatura», V 2000, pp. 151-158; A. TARTUFERI, *Qualche osservazione sul Maestro di Offida e alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano*, in «Arte cristiana», LXXXVIII 2000, pp. 249-258; P. LEONE DE CASTRIS, *Gli affreschi del Trecento e del primo Quattrocento. Cattedrale. Atri*, in

LE MINIATURE DEL CODICE FILIPPINO

Documenti dell'Abruzzo teramano, dir. L. Franchi dell'Orto, V. Dalla Valle del Piomba alla Valle del Basso Pescara, Teramo 2001, pp. 215-225; V. PAPA MALATESTA, scheda sul Trittico di Tursi, in *Museo Nazionale d'Arte medievale e moderna della Basilicata. Palazzo Lanfranchi, Matera*, Napoli 2002, pp. 24-25; A. SPAGNESI, *Le miniature del Dante Poggiali*, in *Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di R. Abar-do, Roma 2005, pp. 30-55; L. PASQUINI, *L'apparato illustrativo del ms. Holkham 514 (Oxford, Bodleian Library, misc. 48)*, in *Dante visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di R. Arqués Corominas e M. Ciccuto, Firenze 2017, pp. 237-257; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le miniature del Seneca dei Girolamini*, in *SENECA, Il teatro. Commentario*, a cura di M. Cursi, C.M. Monti, A. Perriccioli Saggese, Roma 2018, pp. 59-79; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le illustrazioni della 'Divina Commedia' Morgan M676 fra Firenze e Napoli*, in *Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo. Prima parte*, a cura di M. Ciccuto e L.M.G. Livraghi, Firenze 2019, pp. 265-276.

ANDREA MAZZUCCHI

**«PERCUOTERE E DILACERARE LA MEMORIA
DEL LETTORE». LE IMMAGINI DEL FILIPPINO**

Tra le strategie paratestuali connesse all'allestimento di un codice un rilievo tutto particolare acquista, nella tradizione manoscritta della *Commedia*, il corredo illustrativo che, traducendo il linguaggio scritto in linguaggio iconico, non solo assolve a una funzione decorativa, ma offre spesso ai fruitori un essenziale supplemento di informazione sui contenuti del testo trascritto, fungendo in determinate circostanze, ed è il caso del codice Filippino, da suo supporto esegetico e da ideale filigrana memoriale.

Rinviano al contributo di Alessandra Perriccioli Saggese per l'esame filologico e stilistico, con i connessi problemi di attribuzione, datazione e localizzazione delle 146 miniature del Filippino, qui ci si limiterà ad analizzare alcuni dei modi in cui si realizza, in questo particolare manufatto, il rapporto tra il testo dantesco e le immagini, nonché le direttive di lettura che le immagini stesse, disposte nelle colonne di scrittura o sui margini, forniscono. Andrà però preliminarmente avvertito che i risultati di una tale indagine si scontrano con una ancora insufficiente ricognizione del ricco patrimonio dell'illustrazione dantesca e con alcune questioni metodologiche che, affrontate solo in anni recenti¹, non hanno ancora trovato una loro compiuta e stabile definizione, anche per l'ineludibile necessità di coniugare insieme varie competenze specialistiche, di tipo codicologico, storico-artistico, filologico e storico-letterario. Non è infatti operazione agevole «cercare – per dirla con Alberto Varvaro – il punto di incontro tra l'estro e la capacità del singo-

¹ Una indispensabile base di partenza per le ricerche sul rapporto testo-immagine nella tradizione manoscritta della *Commedia* dantesca è costituita dal perfettibile, ma ancora indispensabile repertorio di BRIEGER-MEISS-SINGLETON 1969. Una sintesi delle più recenti ricerche sul tema con rinvio anche alla precedente bibliografia è ora disponibile in BATTAGLIA RICCI 2018.

lo miniatore, la tradizione figurativa che imponeva le sue convenzioni a tutti [...], e la volontà o le opzioni che possiamo attribuire all'autore»², o, nel caso dei codici danteschi, al singolo copista divenuto editore.

Il responsabile del progetto illustrativo del Filippino sceglie dunque di mettere in scena, arrestandosi, come spesso accade, alla fine del *Purgatorio*, solo il motivo strutturale dell'*iter per mortuos* di Dante e Virgilio. Egli semplifica così notevolmente il complesso organismo narrativo della *Commedia*, liberandolo di tutti quegli episodi che non costituiscono l'azione principale dell'opera e rinunciando sistematicamente a visualizzare tutte le diramazioni narrative laterali, quelle narrazioni di secondo grado cioè affidate ai personaggi del poema, che oggi costituiscono uno dei motivi di maggiore fascino del testo dantesco. La soluzione adottata dal primo anonimo illustratore, che ha lavorato, come l'analisi codicologica evidenzia, in stretta connessione con il copista del testo, trascurando la moltiplicazione dei piani temporali abilmente disegnata dall'articolata diegesi, mira ad aumentare e facilitare la leggibilità del poema dantesco, frazionandone il *continuum* narrativo attraverso l'esplicitazione delle partizioni topografiche o morali, svolgendo, in sostanza, un'operazione analoga a quella che realizzano, a ridosso della pubblicazione della *Commedia*, gli autori di epitomi e divisioni poetiche, di proemi e di rubriche introduttive che spesso corredano i manoscritti tre-quattrocenteschi. I miniatori del Filippino infatti non trascurano di raffigurare, costruendo così sequenze simili in universi narrativi diversi, le tappe fondamentali del viaggio salvifico; si reitera con puntualità ossessiva, canto dopo canto e, quando il testo dantesco lo richiede, più volte nell'arco di uno stesso canto, la scena dell'incontro di Dante e Virgilio con le differenti categorie di peccatori: nell'*Inferno* nessuna manca all'appello, anzi in qualche caso le suddivisioni evidenziate sono, secondo il gusto scolastico per la distinzione classificatoria, sottili, come a esempio a *Inf.*, XII, in cui i violenti

² Cfr. VARVARO 1994, pp. 35-36.

contro il prossimo sono ripartiti, a seconda del loro livello di immersione nel Flegetonte («infino al ciglio», v. 103; «'nfino alla gola», v. 116; «[...] si faceva basso / quel sangue, sì che cocea pur li piedi», vv. 125-126), in tiranni, omicidi, feritori e raffigurati rispettivamente nelle tre diverse vignette delle cc. 30r, 30v e 31r. Puntualmente rappresentati anche i successivi incontri con demoni infernali (miniature raffiguranti Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto, Flegiàs, le furie, Medusa, il minotauro, i centauri, le arpie, Gerione, i diavoli armati di uncini nella bolgia dei barrattieri, Caco, il diavolo armato di spada che tormenta i seminatori di scismi e di discordie), raffigurati però, fatta eccezione per quelli, come le furie (miniatura a c. 22r) e il minotauro (miniatura a c. 28v), che godevano di una più consolidata tradizione iconografica, tutti allo stesso modo, come diavoli dalle cui orecchie, bocche, mani e piedi fuoriescono fiamme. Ciò che davvero interessava al miniatore non era infatti la potenza inventiva di Dante o delle sue fonti, ma la rappresentazione di un tratto caratteristico della mentalità medievale, quale l'ossessione per il maligno e il diabolico. Parallelamente nel *Purgatorio* viene reiterato lo schema dell'incontro dei due poeti con gli angeli custodi dei gironi (dell'Umiltà, della Carità, della Mansuetudine, della Sollecitudine, della Giustizia), che consentono, scandendolo, il passaggio tra le differenti cornici.

Mettendo in evidenza, attraverso le immagini, l'intelaiatura strutturale del poema si offre dunque al lettore una sorta di percorso esegetico obbligato, si fornisce una griglia che gli permette con relativa facilità di ricostruire l'articolazione morale, oltre che topografica, dei primi due regni ultraterreni, ma soprattutto gli si consegna un modello interpretativo predefinito da memorizzare e seguire durante la lettura. Il libro illustrato diviene, come ha osservato Lina Bolzoni a proposito della predicazione medievale, un sistema di memoria³, per cogliere il quale andrà però recuperata, pena la perdita del senso di un'operazione organica che ha visto nascere simultaneamente testo

³ Cfr. BOLZONI 2002.

e immagini, la sintassi complessiva: la quale, nella quasi totalità dei casi, nel Filippino si fonda su una corrispondenza sincronica tra versi danteschi e miniature, collocate a ridosso delle porzioni di testo a cui si riferiscono. Le ripetizioni dunque sull'asse sintagmatico (miniature tabellari con scene iconograficamente uniformi) e le corrispondenze sull'asse paradigmatico (incontro con i peccatori, con i demoni, con gli angeli), rivelano in superficie, quasi come lenti di ingrandimento del testo, le similarità strutturali esistenti nell'organizzazione narrativa della *Commedia*. Visualizzando o facendo visualizzare peccatori e pene, gli allestitori del codice Filippino paiono inoltre aver compreso (perché lo condividono) e tradotto, in forme forse semplicistiche ma efficaci, un codice culturale operante nello stesso autore della *Commedia*: quel codice, su cui ha richiamato l'attenzione Weinrich⁴, in base al quale il percorso dell'*itinerarium* dantesco scandito in tappe, che sono anche tappe di perfezionamento morale, «si può scrivere perché è depositato nella memoria, e che a sua volta si vuole inscrivere, operativamente, nella memoria – e nel corpo – del lettore»⁵.

Limitare però l'interpretazione che i miniatori del codice dell'Oratoriana propongono della *Commedia* alla sola evidenziazione di alcune macroscopiche costanti della rappresentazione dantesca dell'aldilà e non riconoscere loro una vivace vena narrativa⁶, se non altro in considerazione del numero quantitativamente rilevante di vignette miniate, sarebbe ingeneroso. Essi mostrano infatti, pur nell'obbedienza a un canone iconografico che a metà Trecento è già in via di consolidamento, di aver correttamente e originalmente inteso la mutata prospettiva nel passaggio dalla prima alla seconda cantica e, forse, nell'esplicita risoluzione di non visualizzare la terza, di aver colto anche lo statuto radicalmente differente del *Paradiso*⁷. Si badi

⁴ Cfr. WEINRICH 1994; WEINRICH 1999.

⁵ BOLZONI 2002, p. xxvii. E si veda ora anche BOLZONI 2008.

⁶ Cfr. CICCUTO 2001, p. 851, che individua nel Filippino «uno dei culmini del cosiddetto processo di “potenziamento narrativo” del testo dantesco».

⁷ Il silenzio delle immagini nel *Paradiso* potrebbe però essere dovuto anche al-

infatti al colore del fondo delle miniature, che è scuro a partire dalla vignetta a c. 6r, con la visualizzazione di Dante e Virgilio sulla soglia della porta dell'inferno, «loco d'ogne luce muto» (*Inf.*, V 28), e ritorna definitivamente chiaro, tranne in un solo caso, a partire da quella a c. 84v, quando i due poeti sono finalmente usciti «a riveder le stelle» (*Inf.*, XXXIV 139). Nella miniatura a c. 124r di *Purg.*, XVI, che inscena l'incontro con l'iracondo Marco Lombardo, l'eccezionale fondo scuro infatti, se certo mira a visualizzare il contrappasso ambientale, «l'aere amaro e sozzo» (v. 13) della terza cornice purgatoriale, dovrà però pure esser posto in relazione con l'*incipit* del canto «Buio d'inferno» che esplicitamente rinvia al paesaggio della prima cantica. Inoltre l'attenzione dei miniatori è nell'*Inferno* tutta concentrata sull'intensità drammatica del rapporto dialogico tra Dante e i dannati, mentre le vignette del *Purgatorio* privilegiano la raffigurazione del colloquio pacato tra Dante e Virgilio e si soffermano sulla difficoltà della salita sul monte, sul tema tipicamente purgatoriale della solitudine del *viator*: si vedano le miniature alle cc. 94v, 95v, 113v, 115v, 145r che raffigurano semplicemente, senza altri particolari, l'ascesa di Dante e Virgilio verso il paradiso terrestre.

Ulteriori, interessanti rilievi potrebbero essere fatti sui casi⁸ in cui il miniatore si allontana dal testo della *Commedia* per seguire personali reminiscenze iconografiche di tradizione religiosa, come ad esempio nelle due vignette di c. 83r, conclusive dell'*Inferno*, in cui la situazione rappresentata non mostra alcuna relazione diretta con la lettera dantesca e rinvia piuttosto alla rappresentazione di un Giudizio universale. In altre miniature le arbitrarietà nella traduzione iconica dei versi della *Commedia* sono minori e determinate o dalla volontà di raffigurare

l'assenza di modelli iconografici preesistenti o, ancor più probabilmente, a un cambio di progetto editoriale non preventivato, che ha imposto di concludere il libro in forme meno costose e appariscenti. Su questo cfr. MIGLIO 2003.

⁸ Un elenco completo del contenuto iconografico delle miniature del Filippino con sintetiche osservazioni sul tipo di interpretazione del testo proposta si legge qui, più avanti.

in un'unica scena i diversi piani temporali e livelli narrativi del racconto dantesco, come nell'immagine di c. 4v, in cui si raffigura contestualmente l'atto dell'enunciazione (il racconto di Virgilio a Dante sulla mediazione di Beatrice in suo favore) e l'enunciato (l'apparizione di Beatrice a Virgilio), o dall'inserzione di elementi realistici, ma non menzionati nel testo, come, ad esempio, la scaletta che compare nella miniatura a c. 19r, che facilita la salita di Dante e Virgilio sulla navicella di Flegiàs. Anche nel Filippino poi, come ha già notato Lucia Battaglia Ricci per il ms. Yates Thompson 36 della British Library di Londra, gli illustratori visualizzano «elementi formali del testo»⁹: così nella miniatura a c. 46r il paragone viene confuso con il paragonato e i simoniaci appaiono conficcati direttamente nei pozzetti del battistero fiorentino; in quelle alle cc. 50v, 53r, 54v i barattieri, metaforicamente definiti «lessi dolenti» (*Inf.*, XXI 135) e paragonati a lacerti di carne bollita (*ibid.*, 55-57), non sono immersi nella «pegola spessa» (*ibid.*, 17), ma finiscono in un grande calderone bollente posto sul fuoco. La perifrasi astronomica di *Purg.*, XXV 1-24, si è voluta invece visualizzare nella miniatura di c. 145r, che è infatti sormontata da un semicerchio stellato sui cui estremi compaiono una testa di toro e uno scorpione e tra loro il sole, mentre nella notevole raffigurazione di c. 158r Beatrice volge il suo sguardo direttamente a Cristo e non, come si dice nel testo dantesco (vd. *Purg.*, XXXI 80-81), al grifone, che di Cristo è allegoria, fornendo così una decodifica iconica dell'allusivo discorso dantesco.

Il corredo iconografico del Filippino però, che mira a interpretare il testo dantesco, diviene a sua volta oggetto di interpretazione. Come si è già accennato nel primo saggio, nell'analisi delle glosse vergate da A, questi appone sui margini della maggior parte delle vignette dell'*Inferno* alcune brevi postille, quasi rubriche ausiliarie che ritraducono verbalmente il contenuto dell'illustrazione, provvedendo a precisare la porzione del testo dantesco cui la miniatura pertiene o a chiarire la funzione alle-

⁹ BATTAGLIA RICCI 1994, p. 40.

gorica del contenuto raffigurato. Il ricorrere in queste chiose di formule deittiche del tipo *hic accipitur, hic punitur, taliter puniuntur*, o di espressioni come *Omerus hic figuratur, iste tres furie figurantur*, consente poi di escludere con certezza che si tratti di indicazioni al miniatore. In un caso addirittura, nella miniatura a c. 61r, che illustra l'incontro di Dante con Vanni Fucci e con Caco, impropriamente raffigurato come una specie di drago, l'avvertanza «Iste Cacus debuit pingi ad modum centauri cum serpentibus. Centaurus est medius homo et medius equus» vale, nelle intenzioni del chiosatore, come mostra l'uso del perfetto *debuit*, a correggere la svista dell'illustratore.

Nella complessa compagine testuale del Filippino si crea dunque una sorta di procedimento circolare per cui dal testo si genera un'immagine che a sua volta produce altri segmenti testuali, che mirano a potenziare quella funzione ordinatrice già riconosciuta alle miniature. Ma queste didascalie, nel sottolineare il valore allegorico di certe immagini (si pensi a quelle apposte a fianco alle vignette delle tre fiere di *Inf.*, I) e nella ripetizione ossessiva del modulo *taliter puniuntur*, finiscono anche per incanalare la ricezione del testo iconico, oltre che di quello verbale, in una prospettiva morale. Il lettore deve, in altri termini, sollecitato anche dalle immagini della pena e dalle reazioni di Dante personaggio di fronte alla triste condizione dei peccatori, riflettere sulle conseguenze dei propri comportamenti e modificare la propria azione.

A complicare il quadro si aggiunga che molte di queste didascalie alle miniature, anche quella denunciante la svista su Caco, non sono frutto originale di A, ma si ritrovano, con lievi modifiche di riadattamento alla nuova situazione testuale, anche nel commento del Laur. 90 sup. 114, in cui non è però possibile individuare rimandi a un originario corredo illustrativo o ipotizzare con sicurezza lacune iconiche. Si dovrà piuttosto pensare a formule che, attraverso la verosimile intercambiabilità semantica di lemmi quali *figuro* e *pingo* e attraverso la ricorrenza di deittici testuali, come *hic* e *taliter*, prevedibili in sistemi di chiose come nessi di collegamento tra testo primario e com-

mento, si sono facilmente prestate a divenire glosse alle immagini. Immagini, che, nella coscienza di A, devono essere state percepite come parte integrante del testo verbale, anzi come “lenti di ingrandimento” appunto dei luoghi strutturalmente e ideologicamente decisivi di quel testo. La *Commedia* del resto, come ha scritto Contini, se non è «nata come libro figurato» è però un «libro illustrabile, cioè un libro autorizzato dall'autore all'illustrazione», un'illustrazione che «punta sulla memoria, cioè vuole percuotere e dilacerare la memoria del lettore»¹⁰.

★

QUADRO RIASSUNTIVO DELLE ILLUSTRAZIONI
DEL MS. C F 2 16 (FILIPPINO)

Un asterisco contrassegna le miniature fornite di didascalia, che viene trascritta in corsivo. La numerazione delle miniature riproduce quella recente vergata sul manoscritto, probabilmente da Antonio Belucci.

NUM.	COLLOCAZIONE	DESCRIZIONE DEL CONTENUTO E DIMENSIONI	OSSERVAZIONI SULL'INTERPRETAZIONE DEL TESTO
	<i>Inf.</i> , I, c. 1r, capo- lettera	Iniziale N a fogliami rosa su fondo blu legata a un fregio con nodi e volute di acanto; nel campo interno, Dante allo scrittoio (mm. 35 × 30)	L'iconografia sembra ricalcare quella tipica degli evangelisti. Tipologia diffusa tra i cosiddetti Danti del Cento.
1	* <i>Inf.</i> , I, c. 1v, nella colonna di scrittura	Dante con la lonza (mm. 79 × 70)	<i>Hic accipitur lonça pro lussuria.</i> La volta azzurra punteggiata da stelle dorate traduce figurativamente il v. 38 («'l sol

¹⁰ CONTINI 1970, pp. 278-279.

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- | | | | |
|---|--|--|---|
| | | | montava 'n sù con quelle stelle»). |
| 2 | * <i>Inf.</i> , I, c. 1v, nella colonna di scrittura | Dante con il leone (mm. 40 × 81) | <i>Hic accipitur leo pro superbia.</i>
La «rabbiosa fame» (v. 47) del leone e la sua ferocia sono restituiti nell'immagine dalla bocca spalancata, dai denti digrignati e dalla coda ritta. |
| 3 | * <i>Inf.</i> , I, c. 2r, nella colonna di scrittura | Dante risospinto verso il basso dalla lupa (mm. 73 × 76) | <i>Hic accipitur lupa pro avaricia.</i>
La coda ritta della lupa che addirittura fuoriesce dalla cornice della miniatura restituisce la particolare ferocia dell'ultima fiera incontrata da Dante, la cui gestualità (mani alzate e inermi) rivela efficacemente il terrore dell' <i>agens</i> . |
| 4 | <i>Inf.</i> , I, c. 2r, nel margine destro | Virgilio appare a Dante disteso a terra (mm. 48 × 58) | Il miniatore interpreta come una caduta il «rovinava in basso loco» (v. 61). |
| 5 | <i>Inf.</i> , I, c. 2v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio di fronte alla lupa (mm. 55 × 82) | Il miniatore raffigura nuovamente la lupa, poiché il testo dantesco torna a farvi riferimento (vv. 88-102). |
| 6 | <i>Inf.</i> , I, c. 3v, nel margine destro | Dante e Virgilio intraprendono il viaggio (mm. 49 × 49) | L'immagine con Virgilio che precede Dante e sembra quasi indicargli il percorso è efficace restituzione iconografica dell'ultimo |

- verso del canto («Al-
lor si mosse e io li ten-
ni retro»).
- 7 *Inf.*, II, c. 4v, nella colonna di scrittura Apparizione di Beatrice a Dante e Virgilio (mm. 74 × 77) L'apparizione di Beatrice aureolata, che si affaccia dalla volta celeste, traduce figurativamente l'analessi del racconto principale, in cui Virgilio riporta a Dante il dialogo avuto, mentre era ancora nel limbo, con Beatrice.
- 8 *Inf.*, III c. 6r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio di fronte alla porta dell'inferno (mm. 55 × 75) Il miniatore sembra visualizzare la rubrica («tractatur de porta inferni et de introitu») del canto. Il fondo della vignetta si fa nero: il cielo è infatti ora, contrariamente a quanto accaduto nelle precedenti miniature, «sanza stelle» (v. 23).
- 9 *Inf.*, III, c. 6r, nel margine destro Dante e Virgilio varcano la porta dell'inferno (mm. 48 × 75)
- 10 *Inf.*, III, c. 7r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio osservano le anime degli ignavi (mm. 53 × 75) Il miniatore evidenzia la pena degli ignavi, i cui corpi e i cui volti paiono rigati dal sangue. Uno di loro, che pare tonsurato, porta un'insegna che ha come emblema un diavolo alato, probabile allusione, priva di riscontro nel testo dantesco, alla dimensione infernale.

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- 11 *Inf.*, III, c. 7v, nel margine destro Dante e Virgilio incontrano Caronte ritto sulla navicella che solca l'Acheronte (mm. 50 × 57)
- 12 *Inf.*, III, c. 8r, nel margine destro Dante, Virgilio e alcuni dannati sulla barca di Caronte (mm. 54 × 79)
- Dante e Virgilio sono raffigurati nella barca sull'Acheronte insieme con le anime dannate e con Caronte che, diversamente da quanto accadeva nella miniatura precedente, è rappresentato come un demonio alato che brandisce minacciosamente un remo. Si tratta di una visualizzazione esplicativa di *Inf.*, III 70-120, non aderente al testo, dove non si chiarisce in che modo i due poeti siano trasportati sull'altra sponda del fiume e dove anzi si esclude che i due poeti possano essere traghettati da Caronte (cfr. vv. 91-93: «per altra via, per altri porti / verrai a piaggia, non qui per passare: / più lieve legno convien che ti porti»). Un'analoga soluzione è presente nell'antica tradizione iconografica della *Commedia* solo nel ms. Chantilly, Musée Condé, 597, e nel più

tardo Yates Thompson 36 della British Library di Londra.

- | | | | |
|----|--|--|---|
| 13 | <i>Inf.</i> , III, c. 8r, nella colonna di scrittura | Lo svenimento di Dante (mm. 42 × 70) | |
| 14 | <i>Inf.</i> , IV, c. 8v, nel margine destro | Colloquio tra Dante e Virgilio (mm. 48 × 53) | L'espressione interrogativa di Dante allude allo sconcerto provato di fronte al pallore di Virgilio. |
| 15 | <i>Inf.</i> , IV, c. 8v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con le anime del Limbo (mm. 52 × 66) | Le anime nude e ammassate sono la traduzione figurativa del v. 66: «la selva, dico, di spiriti spessi». |
| 16 | <i>Inf.</i> , IV, c. 9v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con le anime del Limbo (mm. 54 × 74) | Le figure insolitamente slanciate e con atteggiamenti ispirati al decoro (l'unica donna si copre pudicamente il seno con le mani) paiono tradurre iconicamente «l'orrevol gente» (v. 72) ospitata nella zona parzialmente illuminata del Limbo. |
| 17 | * <i>Inf.</i> , IV, c. 10r, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio incontrano Omero, che impugna la spada, Orazio, Ovidio e Lucano (mm. 54 × 66) | |
| 18 | <i>Inf.</i> , IV, c. 10r, nel margine destro | Dante e Virgilio a colloquio con i quattro poeti classici (mm. 49 × 74) | Appare significativa rispetto alla precedente miniatura la variata posizione di Dante e Virgilio, ora accolti all'interno del gruppo, traduzione figurativa |

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- dei vv. 100-102: «e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch' e' mi fecer de la loro schiera/ sì ch'io fui sesto tra cotanto senno».
- | | | | |
|----|---|--|---|
| 19 | <i>Inf.</i> , IV, c. 10v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio davanti al nobile castello (mm. 51 × 71) | |
| 20 | <i>Inf.</i> , IV, c. 10v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con «la filosofica famiglia» (mm. 55 × 72) | L'autorevolezza degli spiriti magni è marcata dai copricapi rossi e dalle barbe scure. Si dovrà identificare con Aristotele la figura seduta su un trono e circondata da altre anime, una delle quali a sinistra è inginocchiata in segno di reverenza: «vidi il maestro di color che sanno / seder tra filosofica famiglia. / Tutti lo miran, tutti honor li fanno» (vv. 131-133). |
| 21 | <i>Inf.</i> , IV, c. 11r, nel margine destro | Dante e Virgilio si avviano verso il secondo cerchio (mm. 52 × 67) | |
| 22 | <i>Inf.</i> , V, c. 11v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio dinanzi a Minosse che ascolta le anime, precipitandole in basso (mm. 53 × 70) | Minosse è raffigurato come un semplice demone cornuto e alato, privo però della caratteristica coda cui fa riferimento il testo. |
| 23 | * <i>Inf.</i> , V, c. 12r, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con Minosse e le anime dei lussuriosi (mm. 54 × 75) | <i>Taliter puniuntur luxuriosi.</i>
In questa miniatura l'illustratore ha dotato Minosse della sua lun- |

- ga coda che avvolge, però, contro le indicazioni del testo dantesco, una delle anime che si affollano alle spalle del demone.
- 24 *Inf.*, V, c. 13r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio parlano con Paolo e Francesca (mm. 57 × 70) L'angoscia dei due dannati è figurativamente tradotta dalla posizione del capo, reclinato sulle braccia o appoggiato al palmo di una mano.
- 25 *Inf.*, V, c. 14r, nella colonna di scrittura Svenimento di Dante (mm. 67 × 72)
- 26 *Inf.*, VI, c. 14v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio incontrano Cerbero (mm. 54 × 69) Cerbero è raffigurato come un semplice demone, ignorando l'aspetto canino e le tre teste. Virgilio è raffigurato nell'atto di raccogliere la terra con cui placare il rabbioso custode del terzo cerchio infernale.
- 27 * *Inf.*, VI, c. 14v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con Ciacco e altri golosi (mm. 49 × 71) *Taliter puniuntur golosi.* Ciacco è chiaramente riconoscibile perché è l'unico dannato raffigurato in piedi. Gli altri giacciono supini, mentre Dante e Virgilio gli camminano sopra, secondo le indicazioni dei vv. 100-101: «Si trapassammo per sozza mistura / de l'ombre e de la piaggia, a passi lenti».

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- | | | | |
|----|---|---|--|
| 28 | <i>Inf.</i> , VI, c. 15v,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio con i
golosi. Ciacco è ricaduto a terra (mm. 54×80) | |
| 29 | <i>Inf.</i> , VI, c. 16r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio incontrano Pluto (mm. 65×77) | Anche Pluto è raffigurato come un demone cornuto, privo delle caratteristiche che la tradizione classica gli attribuiva. |
| 30 | <i>Inf.</i> , VII, c. 17r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio incontrano gli avari (mm. 54×80) | Non viene raffigurata la pena. Gli avari sono tutti raffigurati con la chierica, sulla scorta del v. 39: «questi chercurti a la sinistra nostra». |
| 31 | * <i>Inf.</i> , VII, c. 18r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio incontrano gli iracondi (mm. 53×86) | <i>Taliter puniuntur iracundi.</i>
Gli iracondi infangati (come mostrano gli schizzi di fango che sporcano le anime nude) sono rappresentati nell'atto di azzuffarsi con le mani, con le teste e con i piedi. |
| 32 | * <i>Inf.</i> , VII, c. 18v,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio tra le torri sormontate da fiammelle della palude Stigia e della città di Dite (mm. 67×73) | |
| 33 | <i>Inf.</i> , VIII, c. 19r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio salgono sulla navicella di Flegiàs (mm. 55×78) | Il miniatore raffigura una curiosa scaletta, a cui non si fa cenno nel testo. Come di consueto, anche Flegiàs è raffigurato come un demone cornuto. |

- 34 *Inf.*, VIII, c. 19r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio nella navicella di Flegiàs che attraversa la palude Stigia (mm. 46 × 80)
- 35 * *Inf.*, VIII, c. 19v, nella colonna di scrittura Filippo Argenti si aggrappa alla navicella di Flegiàs, mentre Virgilio abbraccia Dante (mm. 55 × 76) *Taliter puniuntur superbi.*
- 36 *Inf.*, VIII, c. 20r, nella colonna di scrittura La navicella con Dante, Virgilio e Flegiàs passa tra i dannati immersi nella palude Stigia (mm. 50 × 70)
- 37 *Inf.*, VIII, c. 20v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio davanti alla porta della città di Dite, custodita da due diavoli (mm. 54 × 92)
- 38 *Inf.*, VIII, c. 21r, nella colonna di scrittura Virgilio parla con i diavoli, mentre Dante attende in disparte (mm. 55 × 67)
- 39 *Inf.*, VIII, c. 21r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio parlano di fronte alla porta serrata di Dite (mm. 42 × 61)
- 40 * *Inf.*, IX, c. 22r, nella colonna di scrittura Le tre furie presso la città di Dite (mm. 48 × 85) *Nota quod iste tres furie figurantur propter tria peccata incontinentie, malitie, et bestialitatis, que sunt famule Proserpine, regine Inferni.*
Le tre figure femminili nude rappresentano le Furie, coerentemente al dettato dantesco (vv. 40-41): «con idre verdissime eran

- cinte;/serpentelli e ce-
raste avien per crine».
- 41 *Inf.*, IX, c. 22v, Virgilio abbraccia Medusa è raffigurata
nella colonna di Dante, impedendogli come un demone cor-
scrittura la vista di Medusa nutto con le zampe
(mm. 55 × 72) palmate e armata di
un tridente. Essa, con-
trariamente al testo
dantesco, in cui la sua
minacciosa presenza è
solo annunciata, è po-
sta davanti ai due poeti
ad accentuare la dram-
maticità della scena.
- 42 *Inf.*, IX, c. 23r, Dante e Virgilio con il L'enigmatico messo
nella colonna di messo celeste (mm. celeste, inviato in aiu-
scrittura 54 × 72) to di Dante e Virgilio
per consentire loro
l'ingresso nella città di
Dite, è raffigurato dal
miniaturatore come un
angelo aureolato, ve-
stito di verde e porta
in mano la «verghet-
ta» citata da Dante al
v. 89.
- 43 * *Inf.*, X, c. 24r, Dante e Virgilio in- *Taliter puniuntur heretici*
nella colonna di contrano Farinata e *et epicurei qui faciunt ani-*
scrittura Cavalcante de' Caval- *mam mortuam cum cor-*
canti (mm. 67 × 70) *pore.*
- 44 * *Inf.*, XII, c. 28v, Dante e Virgilio in- *Hic est Minotaurus. No-*
nella colonna di contrano il Minotauro *tandum quod hic figuran-*
scrittura (mm. 55 × 68) *tur Minotaurus et centau-*
ri ad demonstrandum quod
in isto septimo girone seu
circulo inferni punitur vi-
tium seu peccatum bestia-
litatis.
Nella miniatura, con-
trariamente a quanto

dichiarato nella didascalia, è raffigurato solo il Minotauro, il cui aspetto è però assimilato a quello di un centauro, con il busto umano e la parte inferiore taurina. Si tratta dell'iconografia caratteristica nell'antica tradizione miniata della *Commedia*, con la sola eccezione del ms. Italicus 1 della Biblioteca Universitaria di Budapest¹¹.

45 * *Inf.*, XII, c. 29r,
nella colonna di
scrittura

Dante e Virgilio incontrano i tre centauri e le anime dei violenti contro il prossimo (mm. 55 × 108)

I centauri sono raffigurati non secondo la tradizionale iconografia, ma come semplici anime nude armate di archi. Una tale peculiare iconografia si ritrova anche in altri due mss. della *Commedia*: l'Italicus 1 della Biblioteca Universitaria di Budapest e l'Egerton 943 della British Library di Londra. Essa potrà essere messa in relazione con l'interpretazione, molto diffusa nella cultura medievale e transitata in molti antichi commenti al poema dantesco, in chiave eve-

¹¹ Sull'iconografia del minotauro nei manoscritti miniati della *Commedia*, cfr. MAZZUCCHI 2013, pp. 384-388, e FORTE 2014.

- meristica del mito, secondo cui la classica figurazione biforme del centauro, umana ed equina, sarebbe il frutto di un errore visivo di quanti per primi videro gli uomini a cavallo¹².
- 46 *Inf.*, XII, c. 30r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio si avviano nel girone scorati da un demone (mm. 57×85) Il centauro Nesso, che accompagna Dante e Virgilio, è raffigurato come un semplice demonio.
- 47 * *Inf.*, XII, c. 30r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio incontrano le anime dei tiranni (mm. 55×85) *Taliter puniuntur tiranni, qui occiderunt et fecerunt occidi olios et abstulerunt bona eorum, eo quod sunt in stagno sanguinis bullientis usque ad cilia et sunt in primo girone huius circuli.*
Le anime non sono immerse nel Flegetonte, ma sono colorate d'arancio (forse allusione al sangue?) fino al ciglio. Notevole l'indicazione al miniatore che è ancora visibile sul margine destro della carta: «anime rosse».
- 48 * *Inf.*, XII, c. 30v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio incontrano le anime degli omicidi (mm. 59×70) *Taliter puniuntur homicide.*
Le anime non sono immerse nel Flegetonte, ma sono colorate d'arancio fino alla gola.

¹² Si veda ancora MAZZUCCHI 2013, pp. 396-397.

- 49 * *Inf.*, XII, c. 31r, Dante e Virgilio in- *Homicide.*
 nella colonna di contrano le anime di Le anime non sono
 scrittura altri violenti contro il immerse nel Flege-
 prossimo (mm. 64×75) tonte, ma sono colorate
 d'arancio fino ai
 piedi.
- 50 * *Inf.*, XIII, c. 31v, Dante accompagnato *Taliter puniuntur qui oc-*
 nella colonna di da Virgilio stacca un *cidunt ipsos.*
 scrittura ramo nella selva dei
 suicidi, mentre dall'al-
 to incombono le arpie
 (mm. 56×83)
- 51 * *Inf.*, XIII, c. 33r, Dante e Virgilio con i *Taliter puniuntur qui con-*
 nella colonna di predoni inseguiti dalle *sumaverunt et dissipave-*
 scrittura cagne (mm. 54×82) *runt omnia bona eorum*
propria, preter personas.
 Il miniatore raffigura,
 ricorrendo alla tecnica
 della visualizzazione
 continua, i vv. 115-129:
 sono infatti rappresen-
 tati due dannati che
 corrono inseguiti da
 due cagne fameliche;
 uno di loro che, affati-
 cato dalla corsa, si avvi-
 luppa in un cespuglio;
 una cagna che porta
 tra i denti l'arto strazia-
 to di un dannato.
- 52 * *Inf.*, XIV, c. 34r, Dante e Virgilio con i *Taliter puniuntur blasfe-*
 nella colonna di bestemmiatori (mm. *mantes Deum et recalci-*
 scrittura 54×95) *trantes contra Ipsum. No-*
ta quod isti iacent in are-
na fuerunt illi qui dispre-
ciarunt Deum et natu-
ram; alii qui currunt per
arenam fuerunt subdomi-
te, alii qui sedent fuerunt
usurarii.
 I dannati, colpiti dalle

- fiamme, sono raffigurati parte supini, parte seduti, parte in piedi a distinguere le diverse categorie di violenti contro Dio, natura e arte.
- 53 * *Inf.*, XV, c. 36v, Dante e Virgilio con Brunetto Latini e altre anime di sodomiti, tra cui si riconosce un vescovo (mm. 56 × 78) *Taliter puniuntur subdomite.*
La miniatura raffigura sulla sinistra l'incontro di Dante con Brunetto restituito anche nell'affettuosa gestualità del notaio fiorentino che tende il braccio verso il poeta e di questi che gli accarezza il volto. A destra, una schiera di sodomiti, raffigurati tutti come chierici, uno dei quali, verosimilmente il vescovo Andrea de' Mozzi, porta la mitra.
- 54 * *Inf.*, XVI, c. 38v, Dante e Virgilio con i sodomiti (mm. 57 × 97) *Taliter puniuntur subdomite.*
I tre sodomiti, in primo piano, sono identificabili in Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Iacopo Rusticucci.
- 55 * *Inf.*, XVII, c. 40v, Dante e Virgilio con Gerione (mm. 53 × 84) *Per istam feram que dicitur habere caudam aguzzam figuratur fraus, ad figurandum quod finis fraudis semper offendit aliquem; et ubi dicit quod frangit muros et argines,*

et cetera, intelligit quod nullum castrum seu quevis fortitudo adeo fortis reperitur quin cum fraude capiatur. Et nemo potest esse ita fortis et ita armatus qui cum fraude non interficietur.

Gerione aderisce solo in parte alla descrizione dantesca: ha infatti il volto umano, atteggiato a un'espressione benevola, e le zampe artigliate. Il corpo però è piuttosto (come accade in molti altri manoscritti miniati della *Commedia*) quello di un drago e la lunga coda attorcigliata non ha la punta biforcuta.

- 56 * *Inf.*, XVII, c. 41r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con gli usurai, tra cui si riconosce Reginaldo degli Scrovegni che mostra la lingua (mm. 55 × 87) *Taliter puniuntur usurarii.* Le anime degli usurai, seduti in terra, sono contrassegnate, secondo le indicazioni dantesche, da borse appese al collo con i rispettivi stemmi.
- 57 * *Inf.*, XVII, c. 42r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio in groppa a Gerione (mm. 59 × 102) *Gerion dicitur fuisse fabulose quidam homo de partibus occidentis, valde fraudulentulus et, secundum dicta Virgilii, dicitur quod Virgilius invenit ipsum in Inferno in specie, sive figura, trium animalium. Et ideo fraus figura-*

- tur in specie dicti Gerionis
eo quod fuit magnus fraudul-
dulentus quam umquam
fuerit in mundo.*
- 58 * *Inf.*, XVIII, c. Dante e Virgilio con
43v, nella colon- ruffiani e seduttori
na di scrittura (mm. 56×103)
- Taliter puniuntur leno-
nes.*
Nella miniatura sono
raffigurati in estrema
sintesi tutti gli ele-
menti citati nei vv.
1-39 di *Inf.*, XVIII. Vi
compare infatti un
pozzo (v. 5), un ponte
levatoio (vv. 10-18) e
due schiere di anime.
Si scambia il paragone
con il paragonato, poi-
ché, secondo il testo
dantesco, il ponte di-
viso longitudinalmen-
te dovrebbe essere va-
licato dai pellegrini
del Giubileo, a cui so-
no assimilate le due
schiere di peccatori.
- 59 * *Inf.*, XVIII, c. Dante e Virgilio con i
44v, nella colon- seduttori, tra cui è ri-
na di scrittura conosciibile, per la co-
rona posta sul capo,
Giasone (mm. 58×95)
- Seductores mulierum et
similium puniuntur.*
- 60 * *Inf.*, XVIII, c. Dante e Virgilio con
45r, nella colon- gli adulatori (mm.
na di scrittura 56×90)
- Taliter puniuntur blandi-
tores.*
- 61 * *Inf.*, XIX, c. 46r, Dante e Virgilio con i
nella colonna di simoniaci (mm. 60×
scrittura 81)
- Taliter puniuntur symo-
niaci. Ratio quare symo-
niaci taliter puniuntur
talis est: simoniaci, post-
ponentes spiritualia terre-
nis, ad que utpote celestia-
lia magis deberent atten-*

dere naturaliter, quia contempserunt ea et terrena dilexerunt, subvertens iudicium rationis, ideo sunt in foveis cum capitibus in imo et pedibus altis.

Il miniatore ha condensato, come in molti altri codici illustrati della *Commedia*, in una sola immagine il termine paragonante e il termine paragonato: i simoniaci sono infatti conficcati non nei fori della roccia, ma direttamente nei pozzetti del battistero¹³.

- 62 * *Inf.*, XX, c. 48r, Dante e Virgilio con
nella colonna di gli indovini (mm.
scrittura 52 × 82)
- Taliter puniuntur facturarii et pronusticatores. Hic notantum quod isti divinatores sive facturarii et magici taliter puniuntur cum facie et visu a tergo ad figurandum quod, sicut ipsi voluerunt videre futura et ea que sunt contra naturam et rationem, quod est impossibile, sic acceptus et ablatu est eis visus anterior et retro se respiciunt, ad figurandum quod omnes attendentes ad predictas res retro se et false prospiciunt et agunt.*
- 63 * *Inf.*, XX, c. 49v, Dante e Virgilio con
nella colonna di gli indovini (mm.
scrittura 57 × 78)
- Divinatores et facturarii. Taliter puniuntur facientes artem magice fraudis et*

¹³ Su questa miniatura ha richiamato in tempi recenti l'attenzione TAVONI 2015, pp. 163, 207.

- facientes divinatores cum
facturis.*
Nella miniatura sono riconoscibili il primo dannato sulla sinistra, la cui magrezza rinvia a Michele Scotto (vv. 115-116: «Quell'altro che ne' fianchi è così poco / Michele Scotto fu [...]»), e l'ultimo sulla destra, la cui lunga barba lo identifica con Euripilo (vv. 106-107: «[...] Quel che da la gota / porge la barba in su le spalle brune»).
- 64 * *Inf.*, XXI, c. 50v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con i barattieri e i diavoli armati di uncino (mm. 60×98) *Taliter puniuntur baratterii.* Viene visualizzata la metafora dei «lessi dolenti» (v. 135): i barattieri sono infatti posti in un pentolone bollente e uncinati dai diavoli. Il dannato ghermito da uno dei diavoli, che si accinge a gettarlo nel pentolone, è l'indefinito barattiere lucchese citato da Dante al v. 38.
- 65 *Inf.*, XXI, c. 51r, nella colonna di scrittura Dante, Virgilio e i Malebranche con gli uncini (mm. 58×78)
- 66 *Inf.*, XXI, c. 51v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio parlano con Malacoda (mm. 57×93) La raffigurazione è attenta ai particolari del testo: è infatti visibile l'uncino che Malacoda lascia cadere ai suoi piedi (v. 86), quando

apprende che il viaggio di Dante e Virgilio è voluto dalla Provvidenza divina.

- 67 *Inf.*, XXI, c. 52r, nella colonna di scrittura Dante si accosta a Virgilio che lo ha rincuorato, mentre i Malebranche sono sullo sfondo (mm. 59 × 85)
- 68 *Inf.*, XXI, c. 52v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio scortati dai Malebranche (mm. 67 × 82)
- 69 * *Inf.*, XXI, c. 53r, nella colonna di scrittura Ancora Dante e Virgilio con i barattieri (mm. 54 × 102) *Taliter puniuntur baratterii pleni fraudibus.* Anche in questa miniatura i barattieri sono immersi in un pentolone riscaldato dalle fiamme, valorizzando così il motivo del comico culinario, che è una delle prevalenti isotopie di questo canto.
- 70 * *Inf.*, XXII, c. 54v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con Ciampolo di Navarra e i Malebranche (mm. 55 × 82) *Iste fuit baracterius navarrensis qui exiverat de bulla. Volens aufugere captus fuit a demonibus et immissus in bulla picis.*
- 71 *Inf.*, XXIII, c. 56r, nella colonna di scrittura Virgilio abbraccia Dante, mentre sono inseguiti dai diavoli (mm. 57 × 83)
- 72 * *Inf.*, XXIII, c. 56v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con gli ipocriti (mm. 60 × 82) *Taliter puniuntur ypocrite tristes.* Gli ipocriti, avanzando in coppia, indossano cappe monacali dorate.

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- 73 * *Inf.*, XXIII, c. Dante e Virgilio con *Fuit Caifas, qui consuluit quod Christus moriretur pro populo. Qui Caifas erat summus sacerdos pro populo. Item in tali peccato dicitur esse quidam qui vocatus fuit Anna et fuit pater uxoris Caifas.*
 57r, sul margine Caifas (mm. 73 × 82)
 destro
- 74 *Inf.*, XXIV, c. Dante e Virgilio scendono verso la settima
 58v, nella colonna di scrittura bolgia (mm. 66 × 74)
- 75 *Inf.*, XXIV, c. Dante e Virgilio dal
 59v, nella colonna di scrittura ponte della settima bolgia vedono i ladri avvolti tra i serpenti (mm. 59 × 83)
- 76 * *Inf.*, XXV, c. Dante e Virgilio incontrano Vanni Fucci che mostra le fiche a Dio, inseguito da Caco (mm. 57 × 80)
- Taliter puniuntur fures seu latrones et disrobatores.*
- Caco è raffigurato non come un centauro, ma come una sorta di drago. Il primo glossatore segnala sul margine della vignetta il fraintendimento del testo: «Iste Cachus debuit pingi ad modum centauri cum serpentibus. Centaurus est medius homo et medius equus»¹⁴.

¹⁴ Sulla forma del gesto blasfemo di Vanni Fucci, con ampio corredo dell'iconografia tre-quattrocentesca, cfr. MAZZUCCHI 2004, pp. 127-144.

- 77 * *Inf.*, XXV, c. 61r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con i ladri Cianfa Donati, Agnello Brunelleschi e Buoso Donati (mm. 56 × 111) *Agnolus de Brunelischis de Florentia.*
Nella miniatura è visualizzato il rettile a sei zampe che si avventa su Agnello Brunelleschi, prima di provocarne la mutazione in serpe.
- 78 * *Inf.*, XXVI, c. 63v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con i consiglieri fraudolenti avvolti tra le fiamme (mm. 55 × 85) *Taliter puniuntur consiliarii fraudulentus.*
Il miniatore ha evidentemente rinunciato alla rappresentazione delle anime dei consiglieri fraudolenti all'interno delle fiamme, secondo le indicazioni del testo dantesco, limitandosi a presentarle circondate da fiammelle.
- 79 * *Inf.*, XXVIII, c. 67v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con i seminatori di scismi e discordie, martoriati da un diavolo con la spada (mm. 59 × 106) *Taliter puniuntur seminatores scandali et scismaticis ad figurandum quod, sicut dividunt fratrem a fratre, amicum ab amico de fide christianorum, sic sunt divisi ictibus ensium demonum.*
Nessuno dei dannati enumerati da Dante è riconoscibile per particolari segni di distinzione.
- 80 * *Inf.*, XXVIII, c. 69v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con Bertran de Born (mm. 55 × 87) *Hic fuit Beltrame de Bornio qui seminavit tantum scandalum et scisma inter regem Iohannem et patrem, quod fuerunt inimi-*

ci et fecerunt guerram longo tempore. Finaliter dictus rex Iohannes mortuus fuit. Et quia dictus Beltrame, qui fuit castellanus de Anglia, propter scandala sua dividit patrem a filio portat caput divisum a busto corporis.

Nel testo dantesco i due *viatores* osservano dall'alto del ponte l'atroce spettacolo delle mutilazioni dei dannati. Il miniatore invece raffigura, accentuandone la carica drammatica, l'incontro faccia a faccia di Dante e Virgilio con Bertran de Born, che porta in mano il proprio capo scisso dal resto del corpo. Lo spavento e il turbamento di Dante sono resi dalla mano destra appoggiata sul viso.

- 81 * *Inf.*, XXIX, c. Dante e Virgilio con i falsari (mm. 60 × 85) *In ista ultima bulgia et decima puniuntur falsarii.* Il miniatore raffigura arbitrariamente avvolti tra le fiamme i falsari, che nel testo dantesco sono invece affetti da svariate malattie.
- 82 * *Inf.*, XXX, c. Dante e Virgilio con i falsatori di metalli (mm. 55 × 98) *Taliter puniuntur falsarii.* I dannati sono, conformemente alle indicazioni del testo dantesco, addossati supini

- chi sulle spalle, chi sulla pancia. Sono riconoscibili Griffolino e Capocchio, seduti e accostati l'uno all'altro «com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia» (v. 73).
- 83 *Inf.*, XXX, c. 73r, Dante e Virgilio con i falsari della persona e della moneta (mm. 56 × 107) Anche in questo caso, come nelle precedenti vignette relative ai falsari, il miniatore ignora il riferimento dantesco alle diverse malattie e raffigura i dannati semplicemente tra fiammelle di fuoco. È riconoscibile con sicurezza Gianni Schicchi che, sulla destra, addenta alla nuca, gettandolo a terra, Capocchio; nelle due figure in piedi in primo piano raffigurate in un alterco è possibile identificare Maestro Adamo e Sinone.
- 84 * *Inf.*, XXXI, c. 75r, Dante e Virgilio di fronte al pozzo dei giganti (mm. 55 × 92) *Taliter puniuntur superbi gigantes qui voluerunt recalcitrare contra Iovem.* Il miniatore raffigura come un vero pozzo la voragine infernale tra l'ottavo e il nono cerchio. Fra i giganti, che fuoriescono dal pozzo dall'ombelico in su, si riconosce, perché incatenato, Efialte. Virgilio è raffigurato nel

- 85 *Inf.*, XXXI, c. Dante e Virgilio abbracciati sono circondati da giganti e diavoli (mm. 59 × 85) *Inf.*, XXXI, c. Dante e Virgilio abbracciati sono circondati da giganti e diavoli (mm. 59 × 85) Il miniatore, accentuando la drammaticità dell'ambientazione, visualizza arbitrariamente alcuni diavoli, di cui non c'è traccia nel testo dantesco.
- 86 * *Inf.*, XXXII, c. Dante e Virgilio nella Caina con i traditori dei parenti (mm. 56 × 86) *Istum locum denominatur Cayna, in quo puniuntur in glacie proditores suorum consanguineorum et fratrum ac sui sanguinis.* Il miniatore raffigura arbitrariamente i traditori avvolti tra le fiamme.
- 87 *Inf.*, XXXII, c. Dante afferra Bocca degli Abati per i capelli (mm. 55 × 105) *Taliter puniuntur proditores patrie sue.* Prosegue l'arbitraria raffigurazione dei traditori tra le fiamme.
- 88 *Inf.*, XXXII, c. Dante e Virgilio con il conte Ugolino che rode il cranio dell'arcivescovo Ruggieri (mm. 55 × 100) Il miniatore solo in questa vignetta visualizza il ghiaccio del Cocito.
- 89 *Inf.*, XXXIII, c. Dante e Virgilio parlano con Ugolino (mm. 55 × 106) Il colloquio è reso del tutto arbitrariamente con un'animata scena in cui Ugolino è in piedi tra le fiamme.
- 90 * *Inf.*, XXXIII, c. Dante e Virgilio con i traditori degli amici (mm. 58 × 87) *Taliter puniuntur proditores sui sanguinis et consanguineorum, quando, sub confidentia pacis et*

*amoris, commictunt pro-
ditionem, et talis locus
vocatur Tholomea.*

- 91 * *Inf.*, XXXIV, c. 83r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio di fronte a Lucifero che calpesta due dannati e ne stritola altri due tra le mani. Sulla destra in fondo è miniato un albero dal quale pendono, impiccati per i piedi, altri due dannati (mm. 64 × 115) L'iconografia di questa miniatura, priva di relazione con il testo dantesco, ricorda quella del Giudizio Universale, in cui pure talvolta compare l'immagine dell'impiccato a testa in giù. Quest'ultima potrebbe però essere l'esito figurativo di un fraintendimento del v. 64: «[...] li altri due c'hanno il capo di sotto».
- 92 *Inf.*, XXXIV, c. 83v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio di fronte a Lucifero (mm. 75 × 114) La miniatura ripete con minime variazioni quella precedente.
- 93 *Inf.*, XXXIV, c. 84v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio escono a «riveder le stelle» (mm. 66 × 105) Il fondo della miniatura ridiviene chiaro e nella volta celeste ricompaiono le stelle.
- Purg.*, I, c. 86v, a piena pagina Schema del purgatorio. All'interno di ogni cornice viene indicata la colpa punita. Un medesimo schema con le medesime brevi annotazioni compare nel ms. 10057 della Biblioteca Nacional di Madrid.
- Purg.*, I, c. 87r, capolettera Iniziale P a volute fogliacee in rosa su fondo blu, legata a un fregio simile a quello di c. 1r; nel campo interno Dante e Virgilio di fronte alla porta del Purgatorio (mm. 56 × 36)

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- | | | | |
|-----|--|--|---|
| 94 | <i>Purg.</i> , I, c. 87v,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio con
Catone (mm. 57 × 88) | |
| 95 | <i>Purg.</i> , I, c. 89r,
nella colonna di
scrittura | Virgilio raccoglie la rugiada dall'erba, mentre Dante gli porge le guance (mm. 55 × 90) | |
| 96 | <i>Purg.</i> , II, c. 89v,
nella colonna di
scrittura | Dante inginocchiato e Virgilio vedono l'arrivo di una navicella con le anime purganti e due angeli (mm. 54 × 102) | L'arbitraria presenza di due angeli potrebbe essere in relazione con la rubrica del canto, secondo la quale «Virgilius et Dantes vident angelos Dei, qui portabant animas ad Purgatorium». Si veda anche la lezione «sdegnano» del v. 31, che, con il verbo al plurale, pare sottintendere la presenza di due angeli. |
| 97 | <i>Purg.</i> , II, c. 90r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio sulla spiaggia del purgatorio circondati dalle anime appena sbarcate. La navicella con i due angeli si allontana (mm. 55 × 102) | Vedi la n. 96. |
| 98 | <i>Purg.</i> , II, c. 91r,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio ascoltano Casella, mentre dall'alto incombe Catone (mm. 55 × 97) | |
| 99 | <i>Purg.</i> , III, c. 92v,
nella colonna di
scrittura | Dante e Virgilio con le anime dei morti scomunicati (mm. 60 × 105) | |
| 100 | <i>Purg.</i> , III, c. 93v,
sul margine destro | Dante e Virgilio con Manfredi, riconoscibile dal capo coronato (mm. 67 × 68) | |

- 101 *Purg.*, IV, c. 94v, Dante e Virgilio sal-
nella colonna di gono sul ripiano supe-
scrittura riore dell'antipurgato-
rio (mm. 55 × 97)
- 102 *Purg.*, IV, c. 95r, Dante e Virgilio si ri-
nella colonna di posano colpiti a sini-
scrittura stra dai raggi del sole
(mm. 58 × 98)
- 103 *Purg.*, IV, c. 96r, Dante e Virgilio in-
nella colonna di contrano le anime dei
scrittura neghittosi (mm. 48 ×
108)
- 104 *Purg.*, V, c. 97r, Dante e Virgilio in-
nella colonna di contrano i pentiti in
scrittura punto di morte (mm.
58 × 100)
- 105 *Purg.*, V, c. 97v, Dante e Virgilio anco-
nella colonna di ra con i pentiti in pun-
scrittura to di morte (mm.
54 × 105)
- 106 *Purg.*, VI, c. 100r, Dante e Virgilio in-
nella colonna di contrano Sordello
scrittura (mm. 58 × 108)
- 107 *Purg.*, VI, c. 100r, Virgilio e Sordello si
nella colonna di abbracciano (mm. 56 ×
scrittura 110)
- 108 *Purg.*, VII, c. 101v, Sordello abbraccia Vir-
nella colonna di gilio alle ginocchia
scrittura (mm. 54 × 98)
- 109 *Purg.*, VII, c. 102v, Sordello indica a Dan-
nella colonna di te e Virgilio le anime
scrittura dei principi negligenti
(mm. 44 × 97)
- Tra le anime dei ne-
ghittosi si riconosce
Belacqua, che, seduto,
si abbraccia le ginoc-
chia.
- Il miniatore intende,
nel discusso e varia-
mente interpretato v.
15 («e abbracciò là 've
'l minor s'appiglia»),
un riferimento alle gi-
nocchia.

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- | | | | |
|-----|---|--|---|
| 110 | <i>Purg.</i> , VIII, c. 104r, nella colonna di scrittura | Dante, Virgilio e Sor-dello sono nella vallet-ta amena con i princi-pi negligenti (mm. 57×112) | Tra i principi negli-genti si identifica Ni-no Visconti in piedi che con un cenno del-la mano chiede di es-sere ascoltato. |
| 111 | <i>Purg.</i> , VIII, c. 105r, nella colon-na di scrittura | Dante e Virgilio con Nino Visconti (mm. 58×102) | |
| 112 | <i>Purg.</i> , VIII, c. 105v, nella co-lonna di scrittura | Dante e Virgilio assi-stono alla scena degli angeli che si scagliano contro il serpente (mm. 58×98) | |
| 113 | <i>Purg.</i> , IX, c. 107v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio si av-viano verso la porta del purgatorio sulla cui soglia è seduto un angelo con la spada (mm. 54×107) | Il miniatore segue da vicino il testo dante-sco, anche nella colo-razione dei tre gradini che permettono l'ac-cesso alla porta: il bianco, il nero e il ros-so, allusivi alle tre par-ti del sacramento della confessione: la <i>contritio cordis</i> , la <i>confessio oris</i> e la <i>satisfactio operis</i> . |
| 114 | <i>Purg.</i> , IX, c. 108r, sul margine de-stro | L'angelo incide i sette P sulla fronte di Dante inginocchiato (mm. 62×73) | |
| 115 | <i>Purg.</i> , IX, c. 108v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio var-cano la soglia della porta del purgatorio (mm. 55×95) | |
| 116 | <i>Purg.</i> , X, c. 109v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio os-servano David dinan-zi all'Arca santa (mm. 55×102) | Il miniatore visualizza eccezionalmente uno degli esempi di umiltà raffigurati sulle pareti della roccia nella cor-nice dei superbi. |

- 117 *Purg.*, XI, c. 111v, Dante e Virgilio os-
nella colonna di servano i superbi gra-
scrittura vati da pesanti massi
(mm. 68 × 105)
- 118 *Purg.*, XII, c. 113v, Dante e Virgilio soli
nella colonna di lungo la ripa della pri-
scrittura ma cornice (mm. 54 ×
92)
- 119 *Purg.*, XII, c. 115r, Apparizione a Dante
nella colonna di e Virgilio dell'angelo
scrittura dell'Umiltà che indica
le scale per accedere
alla seconda cornice
(mm. 56 × 108)
- 120 *Purg.*, XII, c. 115v, Dante e Virgilio si av-
nella colonna di viano verso la seconda
scrittura cornice (mm. 55 × 105)
- 121 * *Purg.*, XIII, c. Dante e Virgilio in-
116v, nella co- contrano le anime de-
lonna di scritt- gli invidiosi seduti e
ura appoggiati al monte
(mm. 57 × 111)
- 122 *Purg.*, XIII, c. Dante e Virgilio in-
117r, nella colon- contrano Sapia Senese
na di scrittura (mm. 56 × 106)
- 123 *Purg.*, XIV, c. Dante e Virgilio in-
118v, nella colon- contrano Guido del
na di scrittura Duca e Rinieri da Cal-
boli (mm. 55 × 106)
- 124 *Purg.*, XV, c. Apparizione a Dante
121v, nella colon- e Virgilio dell'Ange-
na di scrittura lo della Carità (mm.
56 × 106)
- 125 *Purg.*, XVI, c. Dante e Virgilio a col- Si tratta dell'unica vi-
124r, nella colon- loquio con Marco gnetta con il fondo
na di scrittura Lombardo (mm. 54 × scuro nel *Purgatorio* in
109) verosimile relazione
con l'*incipit* del canto
«Buio d'inferno».

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- | | | | |
|-----|---|--|---|
| 126 | <i>Purg.</i> , XVII, c. 127r, nella colonna di scrittura | Apparizione a Dante e Virgilio dell'Angelo della Mansuetudine (mm. 56×107) | |
| 127 | <i>Purg.</i> , XVIII, c. 129v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con gli accidiosi (mm. 55×107) | |
| 128 | <i>Purg.</i> , XIX, c. 131r, nella colonna di scrittura | Dante addormentato sogna che una santa donna gli mostra il ventre della femmina balba (mm. 58×107) | |
| 129 | <i>Purg.</i> , XIX, c. 131r, nella colonna di scrittura | Apparizione a Dante e Virgilio dell'Angelo della Sollecitudine (mm. 32×105) | |
| 130 | <i>Purg.</i> , XIX, c. 131v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con gli avari, costretti a giacere in terra (mm. 54×105) | Tra gli avari si riconosce il papa Adriano V, il cui capo è sormontato dalla tiara papale. |
| 131 | <i>Purg.</i> , XX, c. 135r, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio incontrano Ugo Capeto e altre anime di avari che intonano «Gloria in excelsis» (mm. 55×107) | Le anime degli avari sono arbitrariamente visualizzate tra le fiamme |
| 132 | <i>Purg.</i> , XXI, c. 136v, nella colonna di scrittura | Dante e Virgilio con Stazio appoggiato presso una fonte e l'Angelo della Giustizia (mm. 59×114) | L'evidente diffrazione dell'immagine rispetto alla lettera del testo dantesco, lungi dall'essere stigmatizzata come mera incomprendimento di questo, dovrà invece essere ricondotta alla volontà di porre in rilievo, con giustificata enfasi, il motivo dell'acqua e |

della sete, che appare come una delle isotopie strutturanti dell'intero episodio staziano. Il canto del resto si apre con il riferimento a «La sete natural che mai non sazia», con rinvio all'episodio della samaritana nel vangelo di Giovanni, che potrebbe aver fornito il suggerimento al miniatore¹⁵.

- 133 *Purg.*, XXII, c. 137v, nella colonna di scrittura
L'Angelo della Giustizia cancella una P dalla fronte di Dante. Viene raffigurato Stazio nella medesima posizione della vignetta precedente (mm. 55 × 105)
- 134 *Purg.*, XXII, c. 140r, nella colonna di scrittura
Dante, Virgilio e Stazio con i golosi intorno all'albero carico di frutti (mm. 59 × 107)
- 135 *Purg.*, XXIII, c. 140v, nella colonna di scrittura
Dante, Virgilio e Stazio incontrano i golosi (mm. 55 × 105)
- 136 *Purg.*, XXIV, c. 144r, nella colonna di scrittura
Dante, Virgilio e Stazio osservano due anime di golosi che tendono invano le braccia verso il secondo albero menzionato nel testo dantesco (mm. 55 × 108)

¹⁵ Per una più circostanziata analisi di questa miniatura, anche in confronto ad altre raffigurazioni del canto, si veda MAZZUCCHI 2018.

LE IMMAGINI DEL FILIPPINO

- 137 *Purg.*, XXV, c. 145r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio salgono nella cornice dei lussuriosi che bruciano tra le fiamme (mm. 46×107) Al di sopra della cornice sono raffigurati a semicerchio i cieli stellati, alle cui estremità sono le figure di un toro e di uno scorpione, eponimi delle corrispondenti costellazioni. Il miniatore tenta così di visualizzare l'ampia perifrasi astronomica con cui si apre il canto.
- 138 *Purg.*, XXVI, c. 147v, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con le anime dei lussuriosi che bruciano tra le fiamme (mm. 55×97)
- 139 *Purg.*, XXVI, c. 149r, nella colonna di scrittura Dante e Virgilio con Guido Guinizzelli (mm. 54×108) Notevole la scelta del miniatore di sottolineare, attraverso la presenza di un libro aperto appoggiato sulla roccia, la figura di Guinizzelli come poeta.
- 140 *Purg.*, XXVIII, c. 153r, nella colonna di scrittura Matelda mostra a Dante e Virgilio il Letè e l'Eunoè (mm. 49×107)
- 141 *Purg.*, XXIX, c. 154r, sul margine destro Particolari della mistica processione: tre donne vestite di rosso, verde e bianco danzano sul carro trionfale trainato dal grifone. In basso sono riconoscibili san Luca e san Paolo (mm. 85×78)
- 142 *Purg.*, XXX, c. 155r, sul margine destro Apparizione di Beatrice vestita di rosso con manto verde e corona-

- ta d'ulivo. Dante colpito dallo sguardo si volge verso Virgilio ormai assente (mm. 90 × 79)
- 143 *Purg.*, XXX, c. 156r, sul margine destro Dante si inginocchia davanti a Beatrice circondata da angeli (mm. 89 × 76)
- 144 *Purg.*, XXXI, c. 158r, sul margine destro Dante è inginocchiato davanti a Beatrice che volge lo sguardo in alto verso Cristo benedicente (mm. 92 × 76) Il miniatore traduce un'allegoria dantesca. Nel testo si dice infatti che Beatrice si specchia nel grifone, allegoria di Cristo.
- 145 *Purg.*, XXXII, c. 160r, sul margine destro Risveglio di Dante che vede dinanzi a sé Beatrice, riconoscibile dalle vesti e dalla corona d'ulivo (mm. 94 × 78) Errore del miniatore che raffigura Beatrice e non, come vuole il testo dantesco, Matelda.
- 146 *Purg.*, XXXIII, c. 162r, sul margine destro Dante attraversa l'Eunoè, mentre Beatrice lo aspetta sull'altra sponda (mm. 91 × 80) Notevole nello squarcio di cielo, che si apre nell'angolo in alto a sinistra, la corona sormontata da un'aquila e la mano di Dio che la indica. Si tratta verosimilmente della visualizzazione dei vv. 37-45, con la profezia relativa all'avvento dell'enigmatico «cinquecento diece e cinque / messo di Dio».
- Par.*, c. 165r, a piena pagina Disegno a penna in inchiostro rosso riprodotto lo schema del paradiso a cerchi concentrici con indicazione dei cieli e delle relative gerarchie angeliche.

BIBLIOGRAFIA

- P. BRIEGER-M. MEISS-CH.S. SINGLETON, *Illuminated Manuscripts of the 'Divine Comedy'*, Princeton 1969; G. CONTINI, *Un nodo della cultura medievale: la serie 'Roman de la Rose' - 'Fiore' - 'Divina Commedia'*, in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino 1970, pp. 245-283; L. BATTAGLIA RICCI, *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi*, Pisa 1994; A. VARVARO, *Il libro I delle 'Chroniques' di Jean Froissart. Per una filologia integrata dei testi e delle immagini*, in «Medioevo romanzo», XIX 1994, pp. 3-36; H. WEINRICH, *La memoria di Dante*, Firenze 1994; H. WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, trad. it., Bologna 1999; M. CICCUTO, *Considerazioni sull'illustrazione antica della 'Commedia'*, in «Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio. Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma 2001, 2 voll., II, pp. 847-854; L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002; L. MIGLIO, *In margine all'edizione facsimilare del codice Filippino della 'Commedia'*, in «Rivista di studi danteschi», III 2003, pp. 422-428; A. MAZZUCCHI, *Le «fiche» di Vanni Fucci (Inf., XXV 1-3). Il contributo dell'iconografia a una disputa recente*, in ID., *Tra 'Convivio' e 'Commedia'. Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma 2004, pp. 127-144; L. BOLZONI, *Dante o della memoria appassionata*, in «Lettere italiane», LX 2008, pp. 169-193; A. MAZZUCCHI, *Canto XII. «Quegli che si lascion condurre dai loro sfrenati e bestiali appetiti a usare violenza [...] diventon monstri»*, in *Cento canti per cento anni*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, I. *Inferno*, 1. *Canti I-XVII*, Roma 2013, pp. 366-409; A. FORTE, *La rappresentazione del Minotauro dantesco nei manoscritti trecenteschi della 'Commedia' tra commento scritto e commento figurato*, in «L'Alighieri», 44 2014, pp. 37-58; M. TAVONI, *Papi simoniaci e Dante profeta ('Inferno' XIX)*, in ID., *Qualche idea su Dante*, Bologna 2015, pp. 149-225; L. BATTAGLIA RICCI, *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*, Torino 2018; A. MAZZUCCHI, *Purgatorio XXI. Stazio tra istanze metaletterarie e nuovi livelli di verità. Una lettura (anche per immagini)*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, a cura di E. Pasquini e C. Galli, vol. VIII, Bologna 2018, pp. 37-58.

INDICE DELLE TAVOLE

1. Dante e Virgilio di fronte alla porta dell'inferno (sopra). Dante e Virgilio varcano la porta dell'inferno (sotto). Codice Filippino, c. 6r.
2. Dante e Virgilio salgono sulla navicella di Flegiàs (sopra). La navicella di Flegiàs attraversa la palude Stigia (sotto). Codice Filippino, c. 19r.
3. Le tre furie presso la città di Dite. Codice Filippino, c. 22r (particolare).
4. Dante e Virgilio incontrano il Minotauro. *Ibid.*, c. 28v (particolare).
5. Dante e Virgilio con i simoniaci. Codice Filippino, c. 46r (particolare).
6. Dante e Virgilio con i barattieri. *Ibid.*, c. 53r (particolare).
7. Dante e Virgilio con Caifas. *Ibid.*, c. 57r (particolare).
8. Dante e Virgilio incontrano Vanni Fucci inseguito da Caco. Codice Filippino, c. 60v (particolare).
9. Dante e Virgilio di fronte a Lucifero. *Ibid.*, c. 83r (particolare).
10. Dante e Virgilio escono a «riveder le stelle». Codice Filippino, c. 84v (particolare).
11. Dante, Virgilio e l'arrivo della navicella con le anime purganti. *Ibid.*, c. 89v (particolare).
12. Dante e Virgilio osservano David dinanzi all'Arca santa. Codice Filippino, c. 109v.
13. Dante e Virgilio lungo la ripa della prima cornice. Codice Filippino, c. 113v.
14. Dante e Virgilio con Stazio e l'Angelo della Giustizia. Codice Filippino, c. 136v.
15. Dante e Virgilio nella cornice dei lussuriosi che bruciano tra le fiamme. Codice Filippino, c. 145r.
16. Dante e Virgilio con Guido Guinizzelli. Codice Filippino, c. 149r (particolare).

INDICE DELLE TAVOLE

17. Particolari della mistica processione del paradiso terrestre. *Ibid.*, c. 154r (particolare).
18. Apparizione di Beatrice vestita di rosso con manto verde e coronata d'ulivo. Codice Filippino, c. 155r (particolare).
19. Dante si inginocchia davanti a Beatrice circondata da angeli. *Ibid.*, c. 156r (particolare).
20. Dante è inginocchiato davanti a Beatrice che volge lo sguardo in alto verso Cristo benedicente. *Ibid.*, c. 158r (particolare).
21. Risveglio di Dante che vede dinanzi a sé Beatrice. Codice Filippino, c. 160r (particolare).
22. Dante attraversa l'Eunoè, mentre Beatrice lo aspetta sull'altra sponda. *Ibid.*, c. 162r (particolare).
23. ANONIMO MINIATORE NAPOLETANO, *Fons episcopi* (1360-1370), in PIETRO DA EBOLI, *De balneis puteolanis*, Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, ms. 135, c. 32r.
24. BERARDO DA TERAMO, *Iniziale con la lapidazione di santo Stefano*. Foglio staccato da un antifonario. Venezia, © Fondazione Giorgio Cini, inv. 2087.
25. BERARDO DA TERAMO, *Iniziale con la Presentazione al Tempio*. Foglio staccato da un antifonario. Venezia, © Fondazione Giorgio Cini, inv. 208 (particolare).

Il presente volume, stampato a Roma
nel mese di dicembre duemilaventi, è
pubblicato insieme al facsimile
del manoscritto CF 2 16
conservato presso la
Biblioteca Oratoriana
dei Gerolamini
di Napoli

