SANDRO BERTELLI

Primi appunti sui modelli librari della "Commedia"

Abstract
This contribution aims to examine the principal book typologies of Dante Alighieri's Commedia, from its earliest phase of production and circulation (first half of the fourteenth century) through to the advent of print. The study underscores the chief codicological features of the manuscripts, which evidently reflected the literary tastes of readers and patrons across the various stages of the extraordinary reception of Dante's text.

Keywords: Dante Alighieri; Divina Commedia; Paleography and Codicology; Manuscripts Studies; Book History.

Come sempre accade nell'imminenza e durante i festeggiamenti di un Centenario, nella fattispecie il VII dalla morte di Dante Alighieri (1321-2021), i contributi – non soltanto ovviamente in prospettiva codicologico-paleografica – dedicati alle opere del poeta, in particolare alla tradizione manoscritta della *Commedia*, sono stati molto numerosi, consentendo di raggiungere anche risultati notevolissimi rispetto al passato: basti pensare alle pubblicazioni dedicate ai commenti danteschi, oppure ai rinnovati studi critici e filologici, fra i quali non si può non ricordare la recentissima pubblicazione dell'Edizione Nazionale del Poema curata da Giorgio Inglese e a quella – al momento parziale, limitata cioè alla prima cantica – di Elisabetta Tonello e Paolo Trovato, come anche la vigorosa ripresa degli studi dedicati ai manoscritti e agli *ateliers*, che hanno aperto numerose possibilità di ricerca, di approfondimento, di rinnovate indagini sul testo della *Commedia* e sui protagonisti della sua fortuna, senza naturalmente dimenticare anche i progressi che sono stati fatti diciamo sulla biografia dello stesso poeta[1].

Tuttavia, in questo panorama così ricco e variegato di studi – spesso anche difficili ritmicamente da seguire – sono molto pochi i contributi finalizzati ad indagare le differenti tipologie librarie che connotano la tradizione manoscritta delle opere dantesche, in particolare della *Commedia*, alla quale è dedicato questo primo breve contributo. L'obiettivo è quello di individuare nell'allestimento dei testimoni danteschi più antichi (sec. XIV) quelle costanti formali, codicologiche, che consentono di ricondurre i manoscritti a dei precisi raggruppamenti, ovverosia a delle tipologie librarie ben individuate, chiaramente realizzate dai copisti, e quindi così volute e ricercate anche dai committenti[2].

Di necessità, il punto di partenza di questo breve viaggio non può che coincidere col più antico testimone integro in nostro possesso, contenente cioè un'indicazione cronologica tale da consentirci di stabilire con certezza la sua data di composizione, il celebre Laurenziano Ashburnham 828 (***Ash***;

[1] Per comodità e ovvie ragioni di spazio, si rimanda alla corposa bibliografia specialistica in calce al catalogo *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine* (2021). Per l'Edizione Nazionale allestita per la Società Dantesca Italiana, si veda INGLESE (2021); per quella dell'*Inferno*, cfr. TONELLO – TROVATO (2022).

[2] Il percorso da seguire, per ovvi motivi di chiarezza espositiva, non può che essere quello cronologico, all'interno del quale si cercherà di individuare appunto le principali tipologie librarie che caratterizzano la trasmissione manoscritta della *Commedia* nel Trecento e nel Quattrocento.

Tav. 1)[3], non a caso detto l'"antichissimo", poiché datato *ante* 1335 dalla mano che in chiusura di volume aggiunge il *Capitolo* di Iacopo Alighieri: o meglio, essendo il manoscritto linguisticamente pisano[4], la sua collocazione cronologica sarà da ricondurre allo stile comune, arretrandola quindi di un anno, ovverosia al 1334. I copisti che figurano nell'attuale assetto complessivo di ***Ash*** sono due, entrambi scrivono utilizzando la *littera textualis*[5]: al primo si deve il testo della *Commedia* (cc. 1rA-102rB); al secondo spetta invece il *Capitolo* di Iacopo Alighieri, ed è a questa mano che si deve anche la sottoscrizione del codice (a c. 104rB, dove si legge: «[…] d'ogosto MCCCXXXV»)[6]. Ma ciò che più importa sottolineare, è il fatto che i due copisti di ***Ash*** non soltanto sono coevi, ma provengono anche dallo stesso ambiente scrittorio, di fatto lavorano fianco a fianco, come dimostrano sia l'analisi storico-linguistica, sia quella codicologico-paleografica[7]. Insomma, il più antico testimone della *Commedia* pervenutoci (scritto quindi poco prima dell'agosto del 1334) è un manoscritto che associa il testo del Poema a quello del *Capitolo* di Iacopo Alighieri: un codice progettato, organizzato e realizzato come tale. Dal punto di vista codicologico, si tratta di un manoscritto membranaceo, di formato medio-grande, col testo della *Commedia* e del *Capitolo* di Iacopo disposti su due colonne, scritto in *littera textualis*, e con un apparato decorativo abbastanza sobrio, rappresentato cioè da semplici iniziali filigranate diverse nel modulo a seconda che si tratti di iniziali di cantica o di canto, e con tutti quegli altri elementi decorativi tipici del corredo che appartiene e caratterizza il manoscritto gotico: rubriche rosse, segni paragrafali rossi e azzurri, letterine maiuscole toccate di giallo o di rosso.

Possiamo dire subito con certezza – numeri alla mano – che, nonostante la sua antichità e per così dire la sua "autorevolezza", il modello-librario rappresentato da ***Ash*** non ha ottenuto un gran successo, non ha lasciato un'impronta chiara e decisa sul resto della tradizione manoscritta della *Commedia*, per lo meno a giudicare dai codici trecenteschi che ci sono pervenuti. Infatti, su circa 300 testimoni ascrivibili al sec. XIV (su un totale di oltre 850 unità, compreso i frammenti)[8], sono al

[3] Per una descrizione aggiornata del manoscritto, si veda BERTELLI (2011a, 346-347 nr. 13) (con bibliografia pregressa) e la scheda di descrizione inserita nel catalogo *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine* 2021, I, p. 57 nr. 12 (a cura di Elisabetta Tonello).

[4] Per cui si veda FRANCESCHINI (2007); poi anche in ID. (2009).

[5] Su questa tipologia grafica, è d'obbligo il rimando a CASAMASSIMA (1988), in part. al cap. V, pp. 95-130, dov'è offerta una trattazione particolareggiata degli aspetti strutturali e di funzionamento della *littera textualis*. Sull'argomento, si veda utilmente anche ZAMPONI (1989, 317-354); e ID. (1988, 135-176).

[6] Tale indicazione chiudeva originariamente una sottoscrizione di quasi tre linee di scrittura, che in epoca imprecisata (forse però, già piuttosto alta) sono state accuratamente erase ed ora praticamente non più leggibili. Per POMARO (2007, 317-330) «chi cancella è un possessore che vuole semplicemente cancellare qualsiasi precedente attestazione di possesso» (p. 322). La studiosa avanza un nome, quello degli Albizzi (desumibile da un catalogo – consultabile in Biblioteca Medicea Laurenziana – compilato, nel 1884, dall'erudito Baldassarre Boncompagni, dove ***Ash*** compare all'item nr. 2 così brevemente descritto: «Dante, La Divina Commedia. Membr. in f° di 104 carte. Codice Albizzi detto l'antichissimo del 1335»), che non soltanto permette di risalire ad uno strato della storia del manoscritto finora sconosciuto, ma apre anche nuove prospettive di ricerca, che vedono come protagonista una storica famiglia fiorentina (dalla quale, fra l'altro, provengono anche altri codici conservati nel medesimo fondo Ashburnhamiano).

[7] Secondo l'opinione di SAVINO (2000, 7, contributo ripubblicato anche in ID. 2001, vol. II, 1099-1110), probabilmente sulla scia di quanto a suo tempo suggerito da BARBI (1938, 180-182), ratificando comunque un parere espresso nella tesi di laurea di un'allieva (TAITI 1994-1995), questa indicazione – «d'ogosto MCCCXXXV» – sarebbe stata «verosimilmente replicata dall'antigrafo» (tesi sostenuta, ma non sufficientemente argomentata, anche in BOSCHI ROTIROTI 2004, 17-18 e 101). La mancanza di fiducia nei confronti del *datum* ha necessariamente provocato uno spostamento cronologico delle due mani, tanto che la prima (qualificata come «rigida e artificiosa nella morfologia e nell'articolazione») viene fatta risalire alla metà del Trecento, mentre la seconda sarebbe piuttosto assegnabile al terzo quarto del secolo (SAVINO 2000, 7). Sull'argomento, si veda ora quanto osservato in BERTELLI (2011a, 38-40).

[8] Per una panoramica sui 'numeri' della *Commedia*, si veda il saggio di GUIDI (2007, 215-228). Il contributo di Guidi è basato sui rilevamenti di Marisa Boschi Rotiroti; distingue e quantifica la produzione manoscritta nell'arco di tre periodi: il I (1321-1350), a cui afferiscono 83 testimoni; il II (1351-1400), a cui sono ascritti 210 codici; e il III (1401-1500), con 439 rappresentanti, per un totale di 732 manoscritti. Ma Guidi avanza alcune interessanti osservazioni anche su quanto è andato perduto, stimando una decimazione di testimoni superiore al 70% (GUIDI 2007, 224). Sui testimoni trecenteschi, è d'obbligo il rimando a BOSCHI ROTIROTI (2004); sui numeri generali, oltre al già richiamato saggio di GUIDI (2007, 215-228), si segnala anche GALASSI (2016, 93-128).

massimo una trentina quelli che condividono con ***Ash*** gli aspetti formali più macroscopici (il formato medio-grande, la *mise en page* su due colonne, la scrittura), cioè appena il 10%: la **Tav. 2**, in cui per ovvi motivi di spazio sono riportati soltanto i testimoni ascrivibili alla cosiddetta "antica vulgata", ci mostra l'elenco di appena 14 manoscritti[9].

Il numero dei manoscritti quindi non è elevatissimo: colpisce il fatto che la produzione fiorentina in questa tipologia grafica sia alquanto limitata (5 mss.); due invece sono i testimoni copiati a Pisa (***Ash*** ed ***Ham***); mentre tutti gli altri manoscritti (a parte ***Laur***, copiato nel 1355 a Sassoferrato, nei pressi di Ancona) sono di produzione settentrionale: anzi, eccezion fatta per il Parigino Ital. 538 (***Pa***), scritto nel 1351 da Bettino de' Pigli a Bergamo, i restanti codici sono stati sicuramente confezionati in area Emiliano-Romagnola.

Comunque sia, il dato è già di per sé abbastanza sorprendente, poiché le caratteristiche formali del vetusto ***Ash*** sono anche quelle più ricorrenti all'interno della produzione del manoscritto in volgare italiano primo-trecentesco, come si può facilmente evincere anche da alcune pregresse ricerche sui codici della letteratura italiana delle Origini, in cui la tipologia libraria rappresentata da ***Ash*** rappresenta oltre il 50% dell'intero *corpus* (costituito da circa 260 mss.)[10]. Insomma, si tratta della veste formale che meglio si inserisce nel solco della tradizione, che meglio individua il contenitore libro in quanto tale, ma che evidentemente per il testo della *Commedia* non ha incontrato il favore della committenza. Se poi a quelle caratteristiche esteriori poc'anzi ricordate aggiungessimo anche un quarto parametro, cioè la presenza di un altro testo rispetto a quello della *Commedia* (vale a dire il *Capitolo* di Iacopo)[11], noteremmo che all'interno di quella trentina di testimoni sarebbero soltanto 4 i manoscritti riconducibili con maggior precisione alla tipologia libraria rappresentata da ***Ash***; ovverosia: il Berlinese Hamilton 203 (***Ham***), copiato nel 1347 da Tommaso Benetti da Lucca; il Laurenziano Pluteo 40.11, databile al quinto decennio del Trecento; il Palatino 319 della Biblioteca Nazionale di Firenze, coevo al ms. Laurenziano; e il notevolissimo codice nr. 2 della Biblioteca del Seminario di Padova. Come ***Ash***, tutti e 4 questi manoscritti contengono, oltre al testo della *Commedia*, anche o il solo *Capitolo* di Iacopo Alighieri (come nel caso del ms. di Berlino), oppure il *Capitolo* di Iacopo insieme a quello di Bosone da Gubbio (come nel caso degli altri 3 testimoni).

Tale assetto contenutistico è certamente non casuale; anzi, al contrario, è volutamente ricercato dai copisti e quindi dai committenti soprattutto a quest'altezza cronologica (prima metà del sec. XIV): non solo per l'ovvia coincidenza della materia, ma anche per la complementarità delle intenzioni e della trattazione. Infatti, se Iacopo Alighieri mira ad esporre sinteticamente la struttura portante, il contenuto dell'opera paterna, Bosone da Gubbio si sofferma a dichiarare, in maniera frammentaria, il significato di alcune fra le principali allegorie della *Commedia*. Ed è per questo motivo che i due *Capitoli* si trovano spesso appaiati nei manoscritti danteschi, venendo così a configurarsi come una sorta di "cornice" alla *Commedia*. Tuttavia, nei 4 manoscritti poc'anzi ricordati è possibile rilevare anche una macroscopica differenza rispetto al loro modello di partenza: il livello della decorazione. Mentre in ***Ash*** il corredo decorativo risulta piuttosto sobrio, in questi 4 codici si è decisamente innalzato. Infatti, nei luoghi topici del testo (le iniziali di cantica, le iniziali dei *Capitoli*, ma anche negli ampi spazi ad esse adiacenti) è ora presente un'importante decorazione a pennello, con iniziali figurate e soprattutto con la presenza dell'oro (e nel ms. patavino – proveniente dalla biblioteca del

[9] Si tratta dei codici (le sigle fanno riferimento all'edizione Petrocchi): ***Ash***; ***Ham***; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.11; Berlin, Staatsbibliothek, Rehd. 227; Vaticano lat. 4117; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 319; ***Po***; ***Laur***; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. Soppr. C.III.1266; ***Eg***; ***Pa***; Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, Ms. 2; ***Rb***; ***Urb***.

[10] Per cui si veda quanto emerso dalle recenti indagini compiute da chi scrive sui manoscritti in volgare italiano delle Origini conservati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e su quelli della Biblioteca Medicea Laurenziana (cfr. BERTELLI 2002 e 2011b).

[11] Sul *Capitolo* di Iacopo Alighieri, si veda il contributo di GIUNTI (2007).

conte Alfonso Speroni Alvarotti – anche una serie nutrita di altre miniature che corrono e si sviluppano lungo il margine inferiore del codice)[12].

Siamo chiaramente di fronte a una diversa fase della produzione manoscritta del Poema e quindi della fortuna del testo dantesco. In altre parole, dal punto di vista cronologico non sono trascorsi molti anni tra l'uno e gli altri, anzi, al massimo si direbbe un decennio. Ma questi sono anni in cui la richiesta, la velocità di trasmissione, di propagazione anche geografica della *Commedia* è davvero straordinaria. E in questo dinamismo – fatto di botteghe e del via vai al loro interno di persone dalle diverse professionalità, e di tutto ciò che ruota dentro e tutto intorno a un mercato librario in grande fermento –, evidentemente è cambiato anche l'approccio al Poema e soprattutto si è evoluto il gusto della committenza, che seguirà molto da vicino quella che, dal punto di vista formale, diciamo pure estetico, doveva essere la tendenza del momento, che allora prevedeva appunto quel tipo di decorazione in determinati luoghi del testo.

C'è poi almeno un'altra tipologia libraria della *Commedia* primo-trecentesca su cui certamente vale la pena soffermarsi, poiché rappresenta senza alcun dubbio il gruppo di testimoni più consistente all'interno della tradizione manoscritta più alta del Poema: quella cioè riconducibile alla fisionomia dei cosiddetti "Danti del Cento"[13].

Non serve, in questa sede, soffermarsi sulla questione della definizione "del Cento", che rimanda al noto aneddoto di Vincenzio Borghini e ad alcune annotazioni di mani quattrocentesche presenti su di un manipolo di codici fiorentini: per le nostre finalità, risulta invece necessario fissare per lo meno quelle caratteristiche codicologiche che definiscono il folto gruppo di manoscritti prodotti nel cosiddetto "stile del Cento". Si tratta di circa 80 testimoni, compreso qualche frammento inedito recentemente riaffiorato grazie soprattutto ai censimenti fatti per il Centenario (ma qualcosa è venuto fuori anche dopo), che hanno in comune: il formato medio-grande; il supporto membranaceo; la consistenza, che si aggira intorno alle 90 carte; la *mise en page*, ossia l'impaginazione del testo su due colonne con le iniziali di terzina smarginate; l'utilizzo prevalente della cosiddetta cesura tra le cantiche (cioè la presenza di una frattura codicologica tra le cantiche, segnalata mediante carte bianche); un apparto decorativo di livello medio-alto (col ricorso ad immagini sostanzialmente standardizzate: Dante nella selva per l'*Inferno*; Dante e Virgilio nella navicella per il *Purgatorio*; e Dante e Beatrice per il *Paradiso*, oppure, in alternativa, Cristo in gloria); e, infine, la scrittura, la bastarda su base cancelleresca[14].

Di tutti questi manoscritti, gli unici testimoni che presentano espressamente una datazione e una sottoscrizione sono soltanto tre: il celebre Trivulziano 1080 (***Triv***; cfr. **Tav. 3**) e il Laurenziano Pluteo 90 sup. 125 (***Ga***), entrambi riconducibili alla mano di Francesco di ser Nardo da Barberino, che li confezionò a Firenze rispettivamente nel 1337 il primo, e tra il settembre del 1347 e il marzo del 1348 il secondo[15]. È grazie a queste due importanti testimonianze che è stato possibile precisare sia la localizzazione dell'intero gruppo "del Cento" ad area fiorentina, sia la sua datazione, che abbraccia un arco cronologico compreso tra il quarto e il quinto decennio circa del sec. XIV. L'altro

[12] Per cui si veda MARIANI CANOVA (1997, 160); e le recenti schede di descrizione pubblicate nei *Manoscritti medievali del Veneto* (1998, 3-4 nr. 2); e in ROMANINI (2007, 61-94: 86), dove si suggerisce la possibilità che il codice sia di produzione ferrarese.

[13] Per un inquadramento dei quali, si rinvia a BOSCHI ROTIROTI (2004, 77-93).

[14] Sulla questione terminologica, si vedano almeno CASAMASSIMA (1988, 98-99); DE ROBERTIS BONIFORTI (1997, 58-59); e ZAMPONI (1997, 485-487).

[15] Sulla figura e sulla produzione del noto copista originario di Barberino Valdelsa (nei pressi di Poggibonsi, poco distante da Firenze, ma in provincia di Siena), si rimanda a BERTELLI (2003, 408-421), dove si descrivono i testimoni sottoscritti e quelli a lui attribuiti (compreso un frammento ora conservato a Ginevra, Bibliothèque Publique et Universitaire, Comites Latentes 316, in realtà fuoriuscito dalla penna del cosiddetto «copista principale del Cento», come dimostrato in ID. 2007, 9-33); e ID. (2006, 77-90), dedicato all'analisi della sua produzione e dove si descrive un nuovo codice, il ms. Vittorio Emanuele 1189 della Nazionale di Roma, contenente le *Vite dei Santi Padri* nel volgarizzamento di Domenico Cavalca, a cui il nostro copista lavora nel corso del quarto decennio del sec. XIV. Da ultimo si veda DE ROBERTIS (2021, 187-191), dove la studiosa attribuisce all'operato di Francesco di ser Nardo altri tre manoscritti (non danteschi).

codice, frutto di recente acquisizione, è il Berlinese Hamilton 202, al quale andrà associato il Rehdiger 227 (ora Depôt Breslau 7), sempre della Staatsbibliothek di Berlino. Infatti, nonostante che il primo sia scritto in bastarda su base cancelleresca, mentre il secondo è in *littera textualis*, i due testimoni Berlinesi sono riconducibili alla mano dello stesso professionista, che si firma col nome di "Dinus", come dimostrano le sottoscrizioni dei due codici messe a confronto («Qui scripsit scribat semper cum Domino vivat, vivat in celis Dinus in nomine felix»): stessa tipologia di *colophon*, stessa scrittura distintiva, che in entrambi i casi si presenta molto elegante ed elaborata[16]. Si tratta del notaio fiorentino Dino di Lapo Pacini, di cui possediamo non poca documentazione (compresa fra il 1336 e il 1343), grazie alla quale fra l'altro è possibile stabilire chiaramente una sua strettissima collaborazione con un altro copista di eccezionale livello, purtroppo ancora anonimo, il cosiddetto "copista di ***Parm***" (dal codice Parmense 3285): molto probabilmente anch'esso a capo di un'attivissima officina scrittoria, così come doveva esserlo anche Francesco di ser Nardo da Barberino[17].

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

Prima di varcare la soglia della tradizione più alta della *Commedia*, non si può non accennare anche ad un'altra importante tipologia libraria del Poema, già presente nella primissima fase di produzione e diffusione del testo dantesco, su cui però c'è ancora molto da indagare. Il riferimento è alle *Commedie* scritte ancora una volta in *littera textualis*, ma che presentano una *mise en page* a colonna unica, cioè col testo più o meno posizionato al centro della pagina. Tale connubio (scrittura/*mise en page*), a nostro giudizio, ha sempre un po' condizionato la valutazione cronologica di questi testimoni, fondamentalmente per due motivi: il primo consiste nell'oggettiva difficoltà di valutazione della *littera textualis* (cosa che in qualche misura è ovviabile sul versante corsivo); mentre il secondo, che ha giocato un ruolo appunto negativo per la valutazione cronologica di questi testimoni, sarà molto probabilmente da imputare sia alla presenza di due codici molto importanti dell'antica vulgata, quali ***Urb*** (datato 1352) e ***Laur*** (datato 1355), sia – e fors'anche soprattutto – per via del condizionamento dei tre autografi boccacceschi (***To***, ***Ri*** e ***Chig***), che agiscono da spartiacque con la cosiddetta antica vulgata e che grosso modo (col ms. Toledano Zelada 104.6; cfr. **Tav. 4**) risalgono a un periodo non anteriore al sesto decennio del Trecento[18]: codici che veicolano appunto una determinata fisionomia di *Commedia*, provocando così, si direbbe quasi naturalmente, una sorta di slittamento in avanti delle datazioni di questa tipologia libraria. Sono diversi i testimoni che rientrano in questa veste codicologica: oltre ai già menzionati, rientrano – per esempio – un paio di codici bolognesi, vale a dire il ms. A 321 della Biblioteca dell'Archiginnasio e il ms. 589 della Biblioteca Universitaria, oppure i già menzionati Vaticano Barberiniano lat. 4117 e il Berlinese Rehdiger 227, entrambi indubbiamente primo-trecenteschi.

[16] Si veda quanto osservato anche in CECCHERINI (2021, 222).
[17] Sul "copista di ***Parm***" e la sua produzione, si vedano BERTELLI (2011, 75-78 nr. 8); e ID. (2016, 449-454).
[18] Vastissima la bibliografia sull'argomento, ovviamente anche piuttosto recente (grazie alle celebrazioni centenarie sia di Boccaccio che di Dante), per cui si veda per lo meno il volume collettaneo *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio* (2014). Sulla sequenza ***To*** > ***Ri*** > ***Chig*** è d'obbligo il rimando a PETROCCHI (1966-1967, I, 18-19); e, da ultimo, a MECCA (2013, 119).

Nel secondo Trecento, la produzione di *Commedie* ovviamente aumenta e si fa molto più eterogena rispetto a prima: naturalmente compaiono anche altri modelli librari, come quello del "libro da banco"[19], cioè dalle grandi dimensioni, caratterizzato da scritture molto formalizzate e spesso dalla presenza di commenti e/o di apparati decorativi di alto livello esecutivo: come possiamo osservare, fra i molti e a titolo puramente esemplificativo, nel cosiddetto Tempiano Maggiore della Laurenziana, datato 1398: un codice veramente straordinario, miniato da don Simone Camaldolese e aiuti. Comunque sia, non vi è alcun dubbio che, in passato, molti di questi testimoni risalenti alla seconda metà del Trecento (circa 200 in totale), abbiano goduto, a torto o a ragione, di speciale attenzione e notorietà, come dimostrano il Bartoliniano 50 (conservato nella Biblioteca Arcivescovile e Bartoliniana di Udine, appartenuto a Michele della Torre, vescovo di Adria), il ms. Bolognese 589 (ora alla Biblioteca Universitaria, donato da papa Lambertini allo Studio di Bologna), il Conventi Soppressi 204 della Laurenziana (commissionato da Pietro Gambacorta, signore di Pisa), il Laurenziano Palatino 74 (già della potente famiglia lucchese dei Guinigi), il Vaticano Ottoboniano latino 2358 (appartenuto a papa Benedetto XIV), il Laurenziano Pluteo 40.7 (ricchissimo di illustrazioni), oppure il già ricordato "Tempiano Maggiore" (già facente parte della collezione del marchese Luigi Tempi e dal 1839 conservato in Laurenziana alla segnatura Tempi 1), nei quali il testo della *Commedia* è spesso accompagnato da corposi commenti e/o da splendidi apparati illustrativi[20].

La tradizione recenziore della *Commedia*, quella quattrocentesca, è notoriamente caratterizzata da una compagine molto ricca di testimoni: rappresenta circa i due terzi dell'intera tradizione; tradotto in numeri significa una cifra sicuramente superiore alle 450 unità[21]. Tuttavia, nonostante l'abbondanza del testimoniale, si tratta certamente della parte della tradizione del Poema meno esplorata e conosciuta dagli studiosi, un vero e proprio giacimento fecondissimo di informazioni utili non soltanto per indagare la sua diffusione geografica e sociale, ma anche per lo studio dei manoscritti, dei singoli copisti e miniatori, nonché dei centri di copia e produzione del testo dantesco[22].

Riprodotto quindi in grande quantità, secondo tutti i modelli grafico-librari che caratterizzarono l'ultimo Medioevo, il manoscritto contenente il testo della *Commedia* è, tra la fine del Trecento e fino a quasi tutto il Quattrocento, caratterizzato da una notevole escursione qualitativa, merceologica e tipologica: una produzione che dev'essere avvenuta a ritmi decisamente elevati, testimoniando, nelle varietà dei materiali, delle scritture, delle tecniche di impaginazione e di ornamentazione, l'interesse straordinario ed incessante di una massa di lettori alquanto variegata ed eterogenea[23]. In un contesto di tal genere, si possono dunque incontrare prodotti destinati all'uso privato, per lo studio, eseguiti in proprio e in genere di pregio andante, talvolta anche molto modesti, e *Commedie* invece di alta committenza, di mano professionale e lussuose: ed è soprattutto in queste ultime, per esempio, che si assiste al dispiegarsi, nell'apparato illustrativo, della cosiddetta visualizzazione del Poema, alla rappresentazione della sua esegesi figurativa[24].

In questa congerie di manoscritti, assume particolare importanza e rilievo (anche numerico) quella tipologia libraria che si richiama esplicitamente alla concezione e al modello umanistico di codice, la cosiddetta *Commedia* all'antica[25]. Una ricerca che è stata condotta da chi scrive qualche anno fa e che ha portato all'individuazione di ben 86 testimoni, caratterizzati essenzialmente da due

[19] Sulla definizione è d'obbligo il rimando a PETRUCCI (1969, 295-313), poi anche in ID. (1979, 137-156).
[20] Sia concesso, per ovvie ragioni di spazio, un generico rinvio al *Censimento dei commenti danteschi* (2011).
[21] Sui numeri della *Commedia* nei sec. XV e seguenti, oltre al già richiamato saggio di GUIDI (2007, 215-216), si veda anche BERTELLI (2011a, IX), dove si prospetta un programma editoriale per la rivisitazione dell'intera tradizione manoscritta del Poema. Di recentissima pubblicazione è il terzo volume della serie, ovverosia BERTELLI (2023).
[22] Come già aveva a suo tempo osservato FOLENA (1965, 60-61). Sull'argomento in generale, è sempre di grandissima utilità il saggio di DIONISOTTI (1965, 333-378).
[23] Su questo aspetto, si vedano PETRUCCI (1988, 1229); e MIGLIO (2001, 295-323).
[24] Per cui si vedano almeno i contributi di BATTAGLIA RICCI (2001, 601-639); MIGLIO (2003, 377-401).
[25] BERTELLI (2007).

elementi: la scrittura e la decorazione. Infatti, l'aspetto codicologico più immediato e appariscente, che differenzia e contraddistingue questa tipologia libraria da altri modelli, è quello grafico. Due sono i tipi di scrittura che durante il Quattrocento vengono adoperati dai copisti per confezionare un manoscritto umanistico: la *littera antiqua* (ovvero minuscola umanistica o umanistica rotonda, i termini sono equivalenti) e l'umanistica corsiva[26]. Mentre per quanto riguarda la decorazione, il libro umanistico è generalmente associato alla presenza di apparati illustrativi basati sulla tecnica cosiddetta a bianchi girari[27].

Particolarmente interessanti, soprattutto per la loro altezza cronologica (che si situa a cavallo tra fine Trecento e inizi Quattrocento), sono i Laurenziani Plut. 40.18, Plut. 40.19 e Plut. 40.28 (cfr. **Tav. 5**), ai quali si affianca, per stringenti affinità codicologico-paleografiche, il ms. Italiano e.6 della Bodleian Library di Oxford[28].

In una prospettiva d'insieme, questi codici mostrano di avere in comune una serie di caratteristiche: contengono, anzi tutto, il solo testo della *Commedia* (nel Plut. 40.19 accompagnata dal commento dell'Ottimo); si tratta di manoscritti membranacei, molto consistenti (mediamente constano di circa 200 carte); sono organizzati in quinterni, di formato medio o medio-piccolo, impostati a piena pagina su di un numero di terzine piuttosto contenuto (10, 12 al massimo); sono scritti in *littera textualis* con evidenti tratti di semplificazione; e decorati con iniziali di cantica di modulo grande nella tipologia diffusa soltanto agli inizi del Quattrocento, ovverosia nella forma riquadrata con la lettera iniziale in oro ornata di bianchi girari su sfondo policromo[29]: caratteristiche che sembrano originare una tipologia libraria nuova, diversa rispetto a quelle finora incontrate[30].

Sembra quindi di poter dedurre che verso la fine del sec. XIV sia da collocare un decisivo cambiamento nelle tecniche di produzione del libro manoscritto contenente l'opera di Dante; un cambiamento che riguarda *in primis* la riduzione del formato dei manufatti, che da dimensioni medio-grandi passa a formati medî o medio-piccoli, ma anche la *mise en page*, che subisce notevoli trasformazioni, poiché dalla preferenza generalizzata per le due colonne passa nel sec. XV alla colonna unica disposta al centro della pagina (sulla scia del modello offerto dal Boccaccio), originando così un aumento considerevole della consistenza dei manoscritti, che si attesterà appunto intorno ai 200 fogli. Tale processo di trasformazione risulta pienamente compiuto già entro i primi decenni del Quattrocento, come possiamo osservare, per esempio, in uno splendido testimone della Nazionale di Firenze, il ms. II.X.29, prodotto in piena stagione umanistica; oppure nel Laurenziano Pluteo 40.20, forse di qualche anno successivo, entrambi, comunque sia, di alto livello esecutivo, confezionati con tutti i crismi di una *Commedia* all'antica.

Vale la pena accennare anche ad un ultimo – abbastanza singolare – modello librario, quello che riguarda i codici di piccolissime dimensioni, i cosiddetti *Dantini*: libri da mano o da bisaccia,

---

[26] D'obbligo per lo meno i rimandi a DE LA MARE (1977, 91); a MORISON (1944, 13); CASAMASSIMA (1974, IX-XXXIII); e PETRUCCI (1969, 295-313).

[27] Si tratta, nella sostanza, di una decorazione eseguita a pennello, basata sul continuo, e più o meno articolato, intrecciarsi di tralci bianchi culminanti con motivi vegetali, la cui disposizione è orientata ad inquadrare o circondare, sviluppandosi magari su uno o più fregi ornativi, una lettera iniziale di un'opera o di una sua partizione interna. Questa lettera è sempre realizzata in forma di capitale epigrafica e può assumere varie dimensioni a seconda dell'importanza della partizione testuale che individua; essa può essere quindi di modulo grande, medio o piccolo, se disposta cioè rispettivamente a introduzione o a corredo di una sezione di un testo ritenuta degna di un certo rilievo. Non è infrequente il caso in cui all'interno delle iniziali più importanti si trovano inseriti i busti degli autori, rilegando così i bianchi girari nei fregi ornativi correnti lungo i margini. Nei manoscritti di gran lusso questa tipologia di decorazione può anche essere accompagnata da medaglioni, entro i quali viene inserito il titolo dell'opera o il nome del committente, da stemmi gentilizi o, più raramente, da cicli di miniature ad illustrazione della materia trattata.

[28] Si rammenta che i tre Plutei sono visibili all'indirizzo: https://tecabml.contentdm.oclc.org/; mentre per il codice Oxoniense, oltre alla descrizione offerta in BERTELLI (2007, 264 nr. 86 e fig. 89), si veda anche *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo* (2008, 302-303 nr. 95).

[29] Su questa particolare tipologia di decorazione, si vedano almeno i contributi di DE LA MARE (1977, 89-108); e di CECCANTI (2009, 115-134).

[30] Sull'argomento è d'obbligo il rimando a DEROLEZ (1984).

accomunati appunto dalle dimensioni estremamente ridotte[31]. Si tratta di una ventina di testimoni che, in generale, misurano meno di 200 mm di altezza per poco più di 100 mm di larghezza, dei veri e propri tascabili. Solitamente mostrano caratteristiche formali di medio-alto livello: codici membranacei, in genere scritti in *littera textualis* o in scritture umanistiche, ma sempre di buon livello esecutivo, come si può vedere, per esempio, nel codice Torinese N.VI.11 (cfr. **Tav. 6**), copiato in *littera antiqua* da Andrea Morena da Lodi, un notevolissimo copista alla corte dei Gonzaga[32].

E chissà, magari è proprio a partire da un *Dantino* di questo tipo che, agli albori del nuovo secolo, per l'esattezza nell'anno 1502, quello straordinario duo rappresentato da Aldo Manuzio e dal cardinale umanista Pietro Bembo (1470-1547) diede vita a Venezia ad una *Commedia* fortemente innovativa, caratterizzata da un formato appunto ridottissimo, *in-ottavo* (per converso si pensi ai grandi formati *in-folio* delle varie edizioni Landiniane già abbondantemente in circolazione nello stesso periodo), entro il quale vennero compresse 244 carte non numerate, con un titolo mai visto prima di allora *Le terze rime di Dante* (con richiamo esplicito all'aspetto metrico del Poema) e col ricorso a un carattere nuovissimo, il corsivo. Fu un successo straordinario[33], che non per nulla condizionò di fatto tutte le altre edizioni cinquecentesche della *Commedia*, che nel frattempo era divenuta, non proprio casualmente, *Divina*.

Prof. Sandro Bertelli
Università di Ferrara
Dip.to di Studi Umanistici
Via Paradiso 12
44121 Ferrara
brtsdr@unife.it

BIBLIOGRAFIA

BARBI 1938
M. Barbi, *Il codice di Francoforte e la critica del testo della «Commedia»*, «Studi Danteschi», 23, 180-182.

BATTAGLIA RICCI 2001
L. Battaglia Ricci, *Il commento illustrato alla «Commedia»: schede di iconografia trecentesca*, in *«Per correr miglior acque…». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, I- II, Roma, I, 601-639.

BERTELLI 2002
S. Bertelli *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, Firenze (= «Biblioteche e Archivi», 11).

[31] Per cui si veda CURSI (2023, 55-77).
[32] Per una descrizione del codice, si veda BERTELLI (2007, 161). L'attribuzione di questo manoscritto all'attività di Andrea Morena è dovuta ad Albinia C. de la Mare in BRANCA (1999, II, 299).
[33] Infatti, l'Aldina del 1502 fu riedita di lì a poco, nel 1515 («nelle case d'Aldo e d'Andrea di Asola suo suocero, nell'anno 1515 del mese di agosto»), col titolo: *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descrittione del Poeta*. Ed è proprio su di un'esemplare di questa seconda edizione Aldina che furono annotate (nel 1548) dal fiorentino Luca Martini le varianti di un codice antichissimo della *Commedia*, scritto dal pievano Forese Donati tra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331, oggi perduto, ma di cui notoriamente sopravvivono le vestigia lungo i margini del preziosissimo cimelio ora conservato nella Biblioteca Braidense di Milano, ovverosia ***Mart***.

BERTELLI 2003
S. Bertelli, *I codici di Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Rivista di studi danteschi», 3, 408-421.

BERTELLI 2006
S. Bertelli, *Dentro l'officina di Francesco di ser Nardo da Barberino*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 28, 77-90.

BERTELLI 2007
S. Bertelli, *Per il testo della «Commedia». Il ms. Comites Latentes 316 della Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra*, in *Bibliofilia Subalpina*, Quaderno, 9-33.

BERTELLI 2011a
S. Bertelli, *La tradizione della «Commedia»: dai manoscritti al testo*, vol. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze (= «Biblioteca dell'"Archivum Romanicum". Serie I. Storia, Letteratura, Paleografia», 376).

BERTELLI 2011b
S. Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze (= «Biblioteche e Archivi», 22).

BERTELLI 2016
S. Bertelli, *La 'Commedia': la scrittura e la tradizione*, in *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021).* Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di studi (Roma, maggio-ottobre 2015), a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, I-II, Roma, II, 441-468.

BERTELLI 2023
S. Bertelli, *La tradizione della «Commedia»: dai manoscritti al testo*, III/1. *I codici della tradizione recenziore (sec. XV) conservati a Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze (= «Biblioteca dell'"Archivum Romanicum". Serie I. Storia, Letteratura, Paleografia», 531).

BOSCHI ROTIROTI 2004
M. Boschi Rotiroti, *Codicologia trecentesca della «Commedia». Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma (= «Scritture e libri del Medioevo», 2).

BRANCA 1999
V. Branca, *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, I-III, Torino (= «Biblioteca di storia dell'arte», n.s., 30).

CASAMASSIMA 1974
E. Casamassima, *Literulae latinae. Nota paleografica*, in *Lo scrittoio di Bartolomeo Fonzio umanista fiorentino*, a cura di S. Caroti - S. Zamponi, Milano.

CASAMASSIMA 1988
E. Casamassima, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma.

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

CECCHERINI 2021
I. Ceccherini, Scheda catalografica del ms. Berlin, Staatsbibliothek, Dep. Breslau 7 (già Rehdiger 227), in *«Onorevole e antico cittadino di Firenze». Il Bargello per Dante*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di L. Azzetta - S. Chiodo - T. De Robertis, Firenze, 222.

Censimento dei commenti danteschi 2011
Censimento dei commenti danteschi, 1. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato - A. Mazzucchi, I-II, Roma (consultabile anche al sito internet: www.centropiorajna.it).

Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo 2008
Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 novembre 2008-30 gennaio 2009), a cura di T. De Robertis - G. Tanturli - S. Zamponi, Firenze.

CURSI 2023
M. Cursi, *Un modello librario poco noto nella trasmissione manoscritta della "Commedia": il Dante da mano*, in *Primus in gloriam. Studi per il VII Centenario della morte di Dante 1321-2021*, a cura di D. Personeni, Bergamo (= «Quaderni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo», 21), 55-77.

Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine 2021
Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine, a cura di G. Albanese, S. Bertelli, S. Gentili, G. Inglese, P. Pontari, I-II, Firenze, II, 673-719.

DE LA MARE 2007
A.C. de la Mare, *Humanistic Script: the First Ten Years*, in *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, hrsg. F. Krafft - D. Wuttke, Boppard, 89-108.

DE ROBERTIS 2021
T. De Robertis, *Francesco di ser Nardo da Barberino*, in *«Onorevole e antico cittadino di Firenze». Il Bargello per Dante*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di L. Azzetta, S. Chiodo, T. De Robertis, Firenze, 187-191.

DE ROBERTIS BONIFORTI 1997
T. De Robertis Boniforti, *Nota sul codice e la sua scrittura*, in *The «Fiore» in Context. Dante, France, Tuscany*, ed. by Z.G. Barański - P. Boyde, Notre Dame-London, 49-86.

Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio 2014
Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista, a cura di S. Bertelli - D. Cappi, Città del Vaticano.

DEROLEZ 1984
A. Derolez, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, I-II, Turnhout.

DIONISOTTI 1965
C. Dionisotti, *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi* (20-27 aprile 1965), a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi

di Lingua e Letteratura Italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna, I, Firenze, 333-378.

FANCESCHINI 2007
F. Fanceschini, *Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, 281-315.

FANCESCHINI 2009
Franceschini, *Tra secolare commento e storia della lingua. Studi sulla «Commedia» e le antiche glosse*, Firenze, 237-276.

FOLENA 1965
G. Folena, *La tradizione delle Opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi* (20-27 aprile 1965), a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana e sotto il patrocinio dei Comuni di Firenze, Verona e Ravenna, I, Firenze, 1-78.

GALASSI 2016
A. Galassi, *I testimoni della 'Commedia' scoperti dopo la 'Bestandsaufnahme' di Marcella Roddewig e un'indagine di codicologia trecentesca*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 48 n.s. 57, 93-128.

GIUNTI 2007
C. Giunti, *L'«antica vulgata» del Capitolo di Jacopo Alighieri. Con un'edizione (provvisoria) del testo*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, 583-610.

GUIDI 2007
V. Guidi, *I numeri della tradizione dantesca. Qualche considerazione di statistica descrittiva*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, 215-228.

INGLESE 2021
Dante Alighieri, *Commedia*, a cura di G. Inglese, I-III, Firenze (= «Le opere di Dante Alighieri. Edizionale Nazionale», 7).

Manoscritti medievali del Veneto 1998
Manoscritti medievali del Veneto. I. *I manoscritti della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova*, a cura di A. Donello [*et alii*], Firenze.

MARIANI CANOVA 1997
G. Mariani Canova, *I manoscritti miniati*, in *Il Seminario di Gregorio Barbarigo. Trecento anni di arte, cultura e fede*, a cura di P. Gios-A.M. Spiazzi, Padova, 151-177.

MECCA 2013
A. E. Mecca, *Il canone editoriale dell'antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello - P. Trovato, Padova, 119-182.

MIGLIO 2001

L. Miglio, *Lettori della «Commedia»*: *i manoscritti*, in *«Per correr miglior acque…». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, I- II, Roma, I, 295-323.

MIGLIO 2003
L. Miglio, *I commenti danteschi: i commenti figurati*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001), Roma, 497-512.

MORISON 1944
S. Morison, *Early Humanistic Script and the First Roman Type*, «The Library», s. IV, 24, 1-29.

PETROCCHI 1966-1967
Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, I-IV, Milano.

PETRUCCI 1969
A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia Medioevale e Umanistica», 12, 295-313.

PETRUCCI 1979
A. Petrucci, *Libri, scrittori e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Bari.

PETRUCCI 1988
A. Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal sec. XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana*, VII. *Storia e geografia*. 2. *L'età moderna*, Torino, 1193-1292.

POMARO 2007
G. Pomaro, *Appunti su Ash*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. *Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, 317-330.

ROMANINI 2007
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, 61-94.

SAVINO 2000
G. Savino, *L'autografo virtuale della «Commedia»*, Firenze.

SAVINO 2001
G. Savino, *L'autografo virtuale della «Commedia»*, in Atti del Convegno internazionale *«Per correr miglior acque…». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, I- II, Roma, II, 1099-1110.

TAITI 1994-1995
A. Taiti, *Per un censimento dei codici fiorentini della «Commedia». Biblioteca Medicea Laurenziana. Fondo Ashburnham-Libri*, tesi di laurea diretta dal prof. G. Savino, Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 1994-1995.

TONELLO – TROVATO 2022
Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*, ed. critica a cura di E. Tonello, P. Trovato, commento di L. Ferretti Cuomo, I-II, Padova (= «Storie e Linguaggi»).

ZAMPONI 1988
S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione nella 'littera textualis'*, «Scrittura e Civiltà», 12, 135-176.

ZAMPONI 1989
S. Zamponi, *La scrittura del libro nel Duecento*, in *Civiltà comunale: libro, scrittura, documento.* Atti del Convegno (Genova, 8-11 novembre 1988), Genova, 317-354.

ZAMPONI 1997
S. Zamponi, *Bastarda*, in *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, II. *Ark-Ci*, hrsg. von H. Cancik - H. Schneider, Stuttgart, 485-487.

IMMAGINI

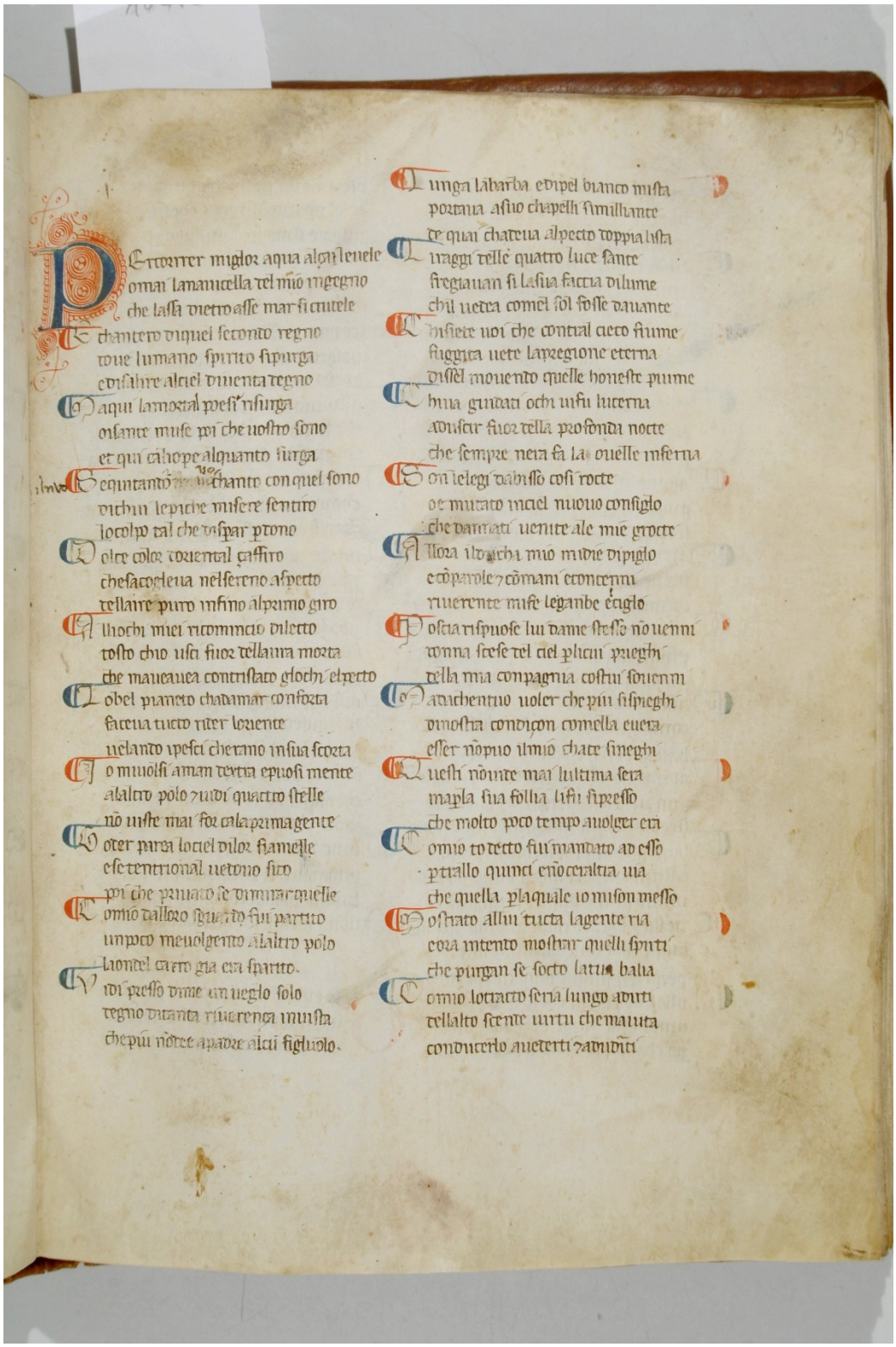

*Tavola 1. Firenze, BML, Ashb. 828 (**Ash**), c. 35r.*

	Sigle/Segnatura	Datazione	Localizzazione
	Ash	ante agosto 1335	Tosc. occ.
	Ham	a. 1347	Tosc. occ.
	BML, Plut. 40.11	XIV metà	Firenze
	Berlin, Rehd. 227	XIV metà	Firenze
	Vat. Lat. 4117	XIV metà	Firenze
	BNCF, Pal. 319	XIV metà	Firenze
	Po	XIV secondo quarto	Firenze
	Laur	a. 1355	Sassoferrato
	BNCF, Conv. Soppr. C.III.1266	XIV metà	It. sett.
	Eg	XIV secondo quarto	It. sett.
	Pa	a. 1351	It. sett.
	Padova, Seminario 2	XIV metà	It. sett.
	Rb	XIV metà	It. sett.
	Urb	a. 1352	It. sett.

Tavola 2. Prospetto mss. in Littera textualis *entro l'antica vulgata.*

*Tavola 3. Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 1080 (**Triv**), c. 36r.*

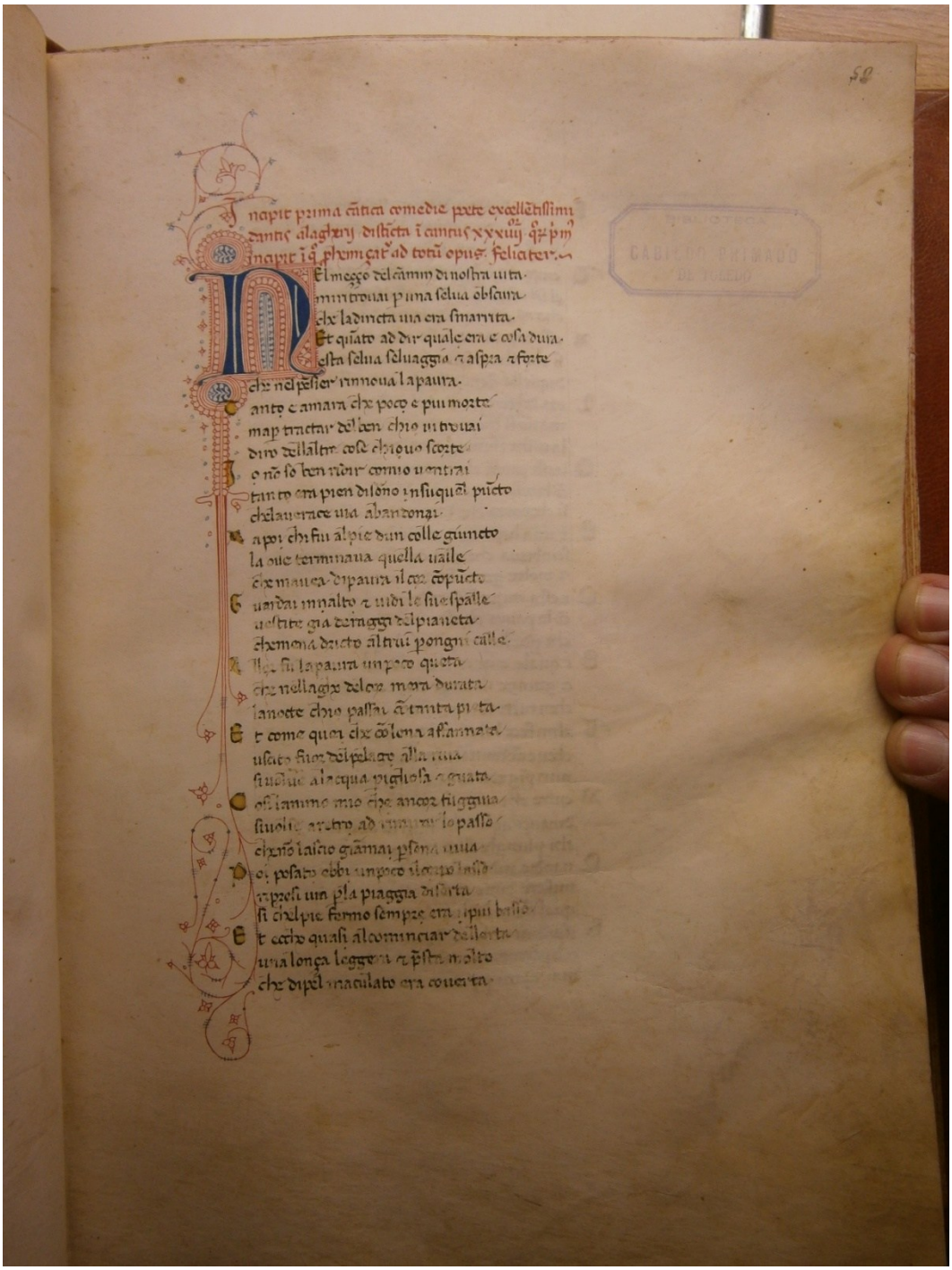

*Tavola 4. Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, Zelada 104.6 (**To**), c. 52r.*

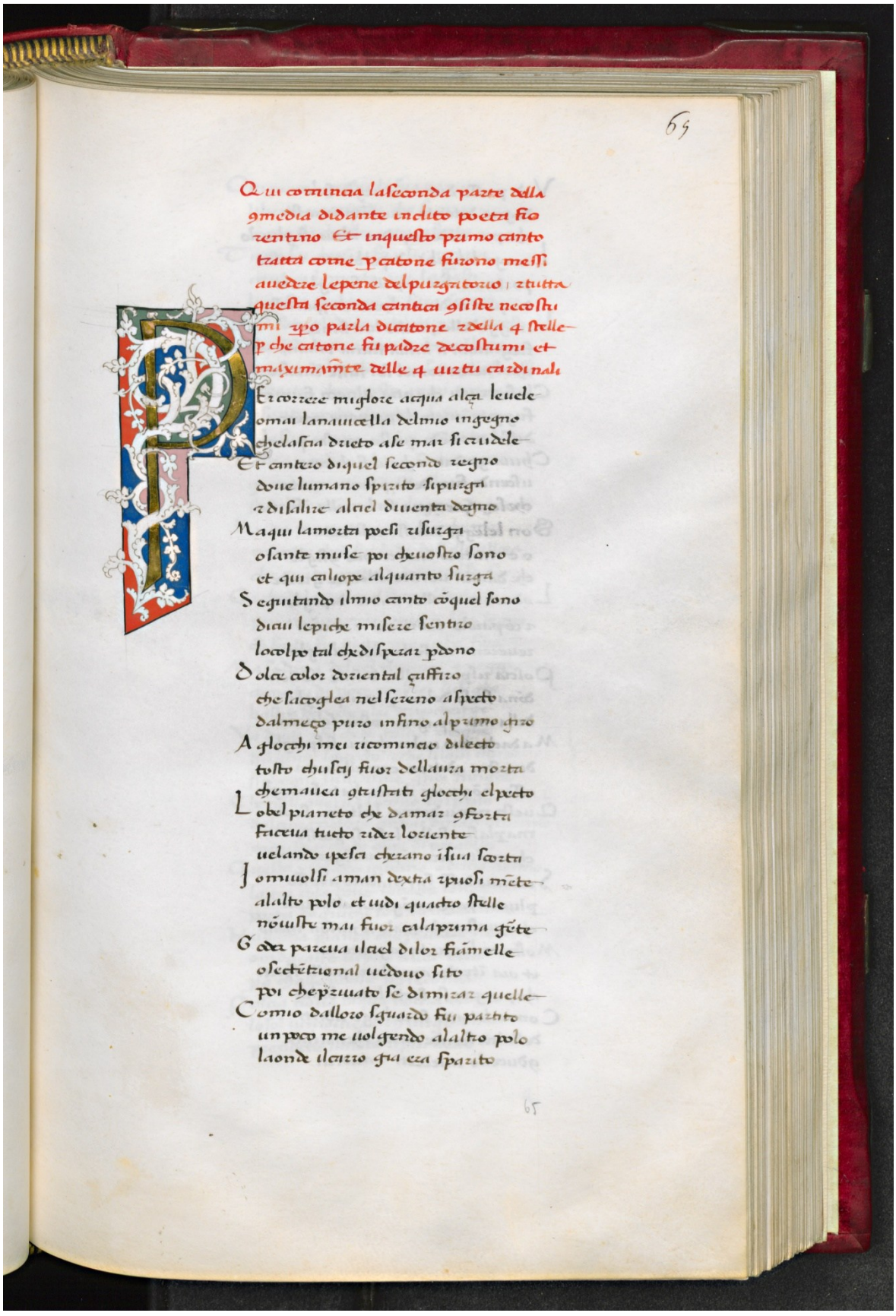

Tavola 5. Firenze, BML, Plut. 40.28, c. 65r.

Tavola 6. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Ms. N.VI.11, c. 37v.