

Maddalena Signorini

*Sul S. Pantaleo 8 della Biblioteca Nazionale  
Centrale di Roma: una miscellanea dantesca  
di metà Trecento*

**Abstract**

The article discusses the MS S. Pantaleo 8, a remarkable collection of Dante's works now kept at the Biblioteca Nazionale Centrale in Rome. By investigating how the manuscript was prepared, and on the basis of the eight different writings of the scribes who copied the texts, as well as of the work of the three illuminators involved in the decoration of the book, the author suggests that the manuscript might have been copied around the mid-14<sup>th</sup> century either in eastern Tuscany or in Umbria.

**Keywords**

Dante Alighieri; *Commedia*; Dante Alighieri's *Letters*; Manuscripts; Illumination; Pen-flourished initials

Maddalena Signorini, Università degli Studi di Roma Tor Vergata (Italy), maddalena.signorini@uniroma2.it, 0000-0001-7725-8542

MADDALENA SIGNORINI, *Sul S. Pantaleo 8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma: una miscellanea dantesca di metà Trecento*, pp. 177-202, in «Scrineum», 18 (2021), ISSN 1128-5656 (online), DOI 10.6093/1128-5656/8763



Copyright © 2021 The Author(s). Open Access. This is an open access article published by EUC Edizioni Università di Cassino and distributed on the SHARE Journals platform (<http://www.serena.unina.it/index.php/scrineum>) under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License. The Creative Commons Public Domain Dedication waiver applies to the data made available in this article, unless otherwise stated.



**N**ell'anno in cui si celebra il settimo centenario della morte di Dante Alighieri merita forse di tornare sul manoscritto S. Pantaleo 8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ingiustamente trascurato probabilmente a causa della sua tradizionale collocazione cronologica assai bassa – fine del XIV secolo o, addirittura, inizio del XV – che lo ha escluso da una maggiore considerazione degli editori e degli studi critici. Autorevolmente proposta da Domenico De Robertis che al manoscritto ha dedicato attente e approfondite schede descrittive<sup>1</sup>, è stata, forse, rafforzata dalla presenza di una data che riporta al 12 dicembre 1429 ma che è certamente di mano assai più tarda di quella del copista<sup>2</sup>.

Tuttavia, come vedremo, il S. Pantaleo 8 appare testimone importante e in definitiva *antiquior* della prima ricezione dantesca nella sua complessità e varietà testuale, nonché particolarmente rilevante per la tradizione delle *Epistulae* v e vii e del volgarizzamento di quest'ultima<sup>3</sup>. E, d'altra parte, anche la più tarda storia del manoscritto ne attesta la qualità: appartenuto alla raccolta del bibliofilo e cultore di lingua del secondo Cinquecento Celso Cittadini, come provano due sue note autografe<sup>4</sup>, pervenne alla collezione libraria di Pietro Francesco de Rossi, avvocato concistoriale al servizio della Curia<sup>5</sup>. Quindi, direttamente

1 DE ROBERTIS 1966, pp. 224-225, n. 365 poi ripresa in DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2002, I, pp. 623-625 e 2, p. 677: «sec. XIV ex. o XV in.». Così ancora nella scheda di ZIMEI 2004 per poi assestarsi, in lavori più recenti, sull'ultimo quarto del XIV secolo, v. per es. *Censimento dei commenti danteschi* 2011, p. 1025 (scheda di Chiara CASSIANO) o MONTEFUSCO 2016, pp. 250-251, 253-255; MONTEFUSCO 2020; genericamente al secolo XIV è attribuito da BAGLIO 2016, p. 31, mentre suggerisce una datazione bassa la scelta di inserire il nostro manoscritto nella lista dei 66 codici esclusi, in BOSCHI ROTIROTI 2004, p. 14, in quanto «risultati più tardi».

2 F. 42r: *MCCCCXXVIII Martis XIII decembris*. La data è inserita tra quattro lettere rubricate (*r* ed *o* alle estremità sinistra e destra, *n* ed *e* centralmente sopra e sotto la scritta) e altre quattro (*c* *i* *a*) in inchiostro nero ugualmente distribuite sopra e sotto la data, che possono essere interpretate come il nome proprio *Neroccia*, nome che poi ritroviamo per esteso in cima al f. 54v. La stessa mano ha aggiunto subito sotto la data i due versi *Non si fa leggiero / Trar del gran sospetto il mal pensiero*; di altra mano, ma sempre quattrocentesca, *Deo gratias Telos Τέλως*.

3 TOYNBEE 1920; MAZZONI 1990; MONTEFUSCO 2016, pp. 253-254 (volg. A); MONTEFUSCO 2020.

4 Su Celso Cittadini (1553-1627): FORMICHETTI 1982 e GROHOVAZ 2009; sulla biblioteca: DI FRANCO LILLI 1970, pp. 44-45 n. 46; le due note manoscritte si trovano rispettivamente ai ff. 2vB e 89rB.

5 Frammenti della legatura distintiva della biblioteca appartenuta a Pietro Francesco de Rossi

per legato testamentario, passò al Convento di S. Pantaleo<sup>6</sup>, per poi confluire, infine, in Biblioteca Nazionale il 10 marzo 1875 assieme ai beni soppressi delle corporazioni religiose dopo l'Unità d'Italia.

Cercare di meglio definire luoghi, tempi e modi nei quali si è potuta approntare una tale scelta e accorpamento testuale appare perciò di un qualche interesse, sia mettendo in relazione le sue singolari caratteristiche esterne e interne<sup>7</sup> attraverso l'esame delle scelte materiali fatte e l'avvicinarsi dei tempi di lavorazione, sia ricordando che oltre «una “volontà” nell'antologizzare i testi, bisogna chiedersi quale sia stata la “possibilità” offerta dalla tradizione. Ossia la disponibilità dei testi e il loro reperimento»<sup>8</sup>.

Occorre, dunque, prima di tutto presentare sinteticamente il manoscritto.

### ROMA, Biblioteca Nazionale Centrale, S. Pantaleo 8 (101)

Toscana orientale/Umbria?, sec. XIV, metà

Membr.; ff. III, 147, I', [num. antica, coeva o di poco posteriore ad inchiostro inserita in graffa nell'ang. sup. est. che conta 146 ff. per ripetizione del f. 136, ora 136a e 136b; essa non è attribuibile a Celso Cittadini come dimostra il confronto grafico, ma invece fu probabilmente apposta subito dopo l'inserimento di alcuni fogli a risarcimento di lacune testuali presenti e per cui v. *infra*; altra mod. a matita che conta ogni 5 sino a 135, poi in maniera continuata (qui mi riferisco a quest'ultima cartulazione e non alla precedente moderna invece scelta per la digitalizzazione: <<http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/visore/#/main/viewer?idMetadato=21265015&type=bncr>>, ultima consultazione 30 ottobre 2021); le cc. II e III sono num. I-II; bianchi i ff. 1r-v, 42r (quasi interamente) e v, 51vB (5 rr.), 54rB (4 rr.), 54v, 59vB (8 rr.), 85vB (21 rr.), 87rB (16 rr.), 87v, 89rB (16 rr.), 89v; 131v (A 11 rr., tutta B), 133vB (7 rr.), 137v (¾ di pagina), 144v (¾ di pagina), 145v (¼ di pagina); palinsesti i ff. 47v, 48rA-B ll. 1-4, 80rA ll. 1-7; parz. eraso il f. 144v].

1<sup>s</sup> (1-8); 2<sup>s</sup> (9-16); 3<sup>s</sup> (17-24); 4<sup>s</sup> (25-32); 5<sup>10</sup> (33-42)//; 6<sup>s+1</sup> (43-51; aggiunto il f. 47); 7<sup>s</sup> (52-59); 8<sup>s</sup> (60-67); 9<sup>s</sup> (68-75); 10<sup>s+1</sup> (76-84; aggiunto il f. 79); 11<sup>s+1</sup> (85//89; aggiunto il f. 85); 12<sup>s</sup> (90-

(1591-1673), in pergamena tinta in verde con cornicette e fregio in oro, sono oggi incollati sul contro-piatto anteriore (DI FRANCO LILLI 1970, pp. 27, 40-41 e tav. XL).

6 Sul f. 2r, margine inferiore si legge: *Domus Sancti Pantaleonis PP. Scholarum Piarum. Ex haereditate Francisci de Rubeis*. Sull'angolo superiore esterno di f. 1r, poi, compare il nome *Vastarella*, forse un lettore del primo Ottocento interessato soprattutto alla letteratura volgare, che ha lasciato traccia anche nei volumi S. Pantaleo 9, 25, 35, 87 (tutti tranne l'87 appartenuti a Celso Cittadini e poi a Pietro de Rossi), in posizioni varie all'interno dei diversi volumi.

7 Schede catalografiche del manoscritto, oltre quelle citate in nota 2, si trovano in: *Mostra di codici* 1965, p. 49, n. 57; DI FRANCO LILLI 1970, pp. 44-45, n. 46; JEMOLO - MORELLI 1977, pp. 31-34; RODDEWIG 1984, p. 310, n. 721; ROMANINI 2007, p. 92.

8 BORRIERO 1999, p. 199.

97); 13<sup>s</sup> (98-105); 14<sup>s</sup> (106-113); 15<sup>s</sup> (114-121); 16<sup>s</sup> (122-129); 17<sup>s</sup> (130-137); 18<sup>s</sup> (138-145); 1 bifoglio (146-147); richiami, inizio fascicolo late carne; mm 289 × 225 [5 (248) 37 × 23/8 (87) 6 (100)] specchio privo della giustificazione destra delle due colonne; a partire da f. 134r la disposizione del testo è a piena pagina: le *Rime* (ff. 134r-137v, 145r-147v) sono solo giustificate; rr. 30 / ll. 29, rigatura a secco con strumento che lascia tracce di colore (f. 37r); la doppia barra indica la fine cantica.

SCRITTURA: minuscola cancelleresca dovuta a otto mani diverse. A: 2r-46v; 48rB, r. 5-56rA, r. 24; 86rA-89rB; B: 47r-48rB, rr. 1-4; 79r-80rA, rr. 1-7; 90rA-137v; 145r-147v; C: 56rA, r. 26-59vB; D: 60rA-78vB; 80rA, r. 8-84vB; E: 85rA-85vB; F: 138r-141r, r. 3; G: 85vB, rr. 14-17; 89rB, rr. 16-17(?); 141r, r. 7-142v; H: 143r-144v, r. 7. Annotazioni coeve, tra cui una mano più assidua che aggiunge in una svelta cancelleresca notazioni di carattere esplicativo storico-letterario in latino nell'interlinea e nel marg. inf.; del sec. XV (ff. 42r, 144v); di Celso Cittadini (ff. 2v, 89r).

DECORAZIONE: iniziale di cantica *P*a motivi fitomorfi, su fondo azzurro e tocchi di arancio (f. 43r, 7 rr.) forse di scuola Toscano-orientale e altra istoriata con figura umana di giovane dalla quale si dipartono antenne vegetali lungo il margine int. e sup. (f. 90r, 5 rr.) che riprendono stilemi ancora primo trecenteschi, di ascendenza umbra, che richiamano l'opera di Venturella di Pietro; iniziali di canto rosse e blu filigranate (3 rr.) dovute a tre mani diverse: a (ff. 2r-42r, 43r-51v, 88r-89v); b (ff. 52r-59v, 86r-87r, 90r-131v, 132r-133v, 134r-137v, 146r-147v); c (ff. 60r-84v, 138r-144v); maiuscole iniziali di terzina toccate di giallo; rubriche; letterine guida e indicazioni per il testo delle rubriche.

LEGATURA: in pergamena (sec. XX) su quadranti in cartone, dorso liscio.

PROVENIENZA: Celso Cittadini (1553-1627); Pietro Francesco De Rossi (1591-1673); Convento di S. Pantaleo (f. 2r: *Domus Sancti Pantaleonis PP. Scholarum Piarum. Ex haereditate Francisci de Rubeis*; sec. XVIII); in BNCR dal 1875.

Dante Alighieri, *Commedia* (ff. 2rA-85vB, 90rA-131vA), mutila in principio (*Inf.* I, 113); *Capitulum de usurariis*, volg. (ff. 86rA-87rB); *De gulosis capitulum*, volg. (ff. 88rA-89rA)<sup>9</sup>; Bosone da Gubbio, *Capitoli ternari* (ff. 132rA-133vA); Giovanni del Virgilio, *Epitafio Teologus Dantes* (f. 133vB)<sup>10</sup>; Dante Alighieri, *Rime* (ff. 134r-137v): *Poscia ch'amor del tutto m'è lasciato* (11); *Io son venuto al punto della rota* (9); *E m'incresce di me sì duramente* (10);

9 Edizione e commento dei due testi: GIORGI 1879, pp. 213-219.

10 Sull'autenticità dell'epitaffio, della quale a lungo si è dubitato, si veda PASQUINI 1990, p. 405 e in tempi più recenti PETOLETTI 2016, pp. 503-504 e 491 dove si specifica che «Nel 1321 partecipò [Giovanni Del Virgilio] alla magnanima gara che vide impegnati alcuni versificatori, per committenza di Guido Novello da Polenta, a scrivere un carne funebre da incidere sul sepolcro di Dante; così compose l'epitaffio dall'incipit solenne, trascritto con onore da Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante*». In proposito si vedano anche le considerazioni di Vittorio Celotto (CELOTTO 2021) che ricorda come la tradizione manoscritta fiorentina dell'epitaffio sia tutta posteriore al *Trattatello*, a parte la nuovissima attestazione del FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi C.3.1262, f. 101v, databile alla metà del secolo, cui il S. Pantaleo si aggiungerebbe.

*La dispiciata mente che pur mira* (12); *Tre donne intorno al cor mi son venute* (13); *Amor da che conven pur ch'io mi doglia* (15); *Voi ch'entendendo el terzo ciel movete* (2; *Conv.* II); *Così nel mio parlar vogli'esser aspro* (1); *Doglia mi reca nelle orecchie [sic] ardire* (14); Guido Cavalcanti, *Donna me prega* (f. 136r)<sup>11</sup>; Dante Alighieri. *Epistolae VII*, volg. A e lat., V, lat. (ff. 138r-144v); Id., *Rime* (ff. 145r-147v): *Parole mie che per lo mondo andate [sic]* (20); *O dolci rime che parlando andate* (21); *Amor che nella mente mi ragiona* (3; *Conv.* III); *Le dolci rime d'amor ch'io solia* (4; *Conv.* IV); *Amor che muovi tua virtù dal cielo* (5); *Io sento sì d'amor la gran possanza* (6); *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (7); *Amor tu vedi ben che questa donna* (8)<sup>12</sup>; *Donna piatosa di novella etade* (VN 14); *Donne c'avete intelletto d'amore* (VN 10)<sup>13</sup>; Frate Ugolino (Ugolino Boniscambi da Montegiorgio?)<sup>14</sup>, *In nomine excelso et summo filosofon [sic] instruente laicum* (f. 147v).

Questa antologia dedicata a Dante, dunque, è il frutto del lavoro combinato di ben otto scribi, due miniatori e tre decoratori anche se l'effetto finale non è affatto quello di un libro lussuoso: la pergamena mostra differenza tra le facce, troppe le mani che operano sul testo seppure tutte utilizzano la minuscola cancelleresca, le due iniziali maggiori<sup>15</sup> che aprono la seconda e terza cantica della *Commedia* appaiono, come meglio vedremo, di stesura ingenua. L'insieme dei contenuti, infine, sottolinea l'originalità e la ricchezza degli accorpamenti dei testi danteschi veri e propri con quelli che potremmo definire accessori, quali i *Capitoli* di Bosone da Gubbio, l'epitaffio o anche i due brani dedicati a golosi e usurai ben raccordabili con la *Commedia* e difatti inseriti tra *Purgatorio* e *Paradiso*. Testi anch'essi funzionali, quando considerati assieme agli altri elementi di natura più strutturale, a una migliore valutazione delle motivazioni e dei tempi che hanno condotto alla realizzazione della raccolta.

Inizierei il percorso relativo alle caratteristiche materiali del nostro manoscritto dalla fascicolazione la cui indagine permette di evidenziare le fasi di lavoro e di allestimento del codice che, seppure probabilmente organizzato in più momenti legati al reperimento dei testi, deve essere considerato unitario, come meglio chiarirà più avanti l'intreccio tra distribuzione delle mani e dei decoratori e la fascicolazione stessa<sup>16</sup>.

11 REA (CAVALCANTI) 2011, pp. 147-161.

12 DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2005, pp. 142-157, 122-130, 131-141, 158-165, 166-178, 198-212, 18-33, 3-17, 179-197, 232-235, 236-237, 34-51, 52-78, 79-89, 90-102, 103-110, 111-119.

13 GORNI (ALIGHIERI) 1996, pp. 93-102 (10), 131-139 (14).

14 MONTEFUSCO 2020a.

15 Manca infatti l'iniziale introduttiva all'*Inferno* poiché il testo è acefalo.

16 Non mi sembra condivisibile, infatti, l'opinione che il manoscritto costituisca «il risultato dell'unione di diverse unità codicologiche, vergate da diversi copisti» (BAGLIO 2016, p. 31).

Guardando alla macrostruttura, mi pare si possa concordare sul fatto che il codice contenga principalmente la *Commedia* alla quale sono stati aggregati una serie di testi satellite tutti danteschi o pseudo-danteschi a farle da corona. Partendo, dunque, proprio dal poema, si può osservare che le tre cantiche sono organizzate secondo una strutturazione dei fascicoli (almeno nelle intenzioni iniziali), ben nota alla tradizione di questo testo almeno sino alla metà del XIV secolo<sup>17</sup>. È infatti in primo luogo possibile intravedere, pur nelle notevoli irregolarità fascicolari su cui mi soffermerò a breve, una sequenza costituita da quattro quaternioni più un quinione per ciascuna cantica seguita da cesura ‘forte’, cioè da una o più facciate lasciate in bianco e cambio di fascicolo a sottolineare la partizione testuale<sup>18</sup>. Il numero dei fascicoli necessario a contenere le cantiche, alto in modo anomalo, deriva specularmente dal basso numero di terzine accolte per pagina, solo dieci su ciascuna colonna contro le undici minime attestate dalla tradizione<sup>19</sup>. Tale disegno, del tutto chiaro per l’*Inferno*, si appanna progressivamente nel passaggio alla seconda e poi alla terza cantica, dove vengono utilizzate procedure che, spinte da necessità diverse, inquinano la visibilità della serie fascicolare e della cesura. Già dall’esordio, d’altra parte, appare evidente che l’antigrafo dal quale si attingeva era mutilo in principio poiché nel primo fascicolo – quaternione integro – è stato lasciato il primo foglio in bianco, evidentemente in attesa di poter completare il canto iniziale dei primi 112 versi mancanti<sup>20</sup>. Ma l’antigrafo presentava vaste lacune anche in altri luoghi, tutti relativi al *Purgatorio*, delle quali invece non ci si accorse da subito – in quanto certamente meno evidenti rispetto all’apertura di testo – e, di conseguenza, per esse non furono predisposti gli opportuni spazi destinati ad una successiva integrazione del testo.

Occorre ora, prima di ritornare più a fondo sulle lacune dell’antigrafo e

17 BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 39-56; molto diverso il panorama delle scelte grafico-codicologiche che emerge invece per il XV secolo: cfr. BERTELLI 2007, in part. le pp. 15-38.

18 BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 41-42: seppure la cesura si mantiene oltre la metà del secolo, la sua proporzione, in connessione con la minuscola cancelleresca, si contrae in maniera significativa dal 55% al 20% (*ibid.*, pp. 69-70).

19 *Ibid.*, pp. 48-50. Si noti che, in assenza di un esempio perfettamente coincidente con il nostro, se scegliamo come parametro principale di riferimento la taglia, mm 514 (ma altezza dello specchio minore) avremmo 11 terzine per pagina e una organizzazione fascicolare di 88886/88886/1010106; se invece ci rapportiamo all’altezza dello specchio, mm 248 (ma con taglia maggiore) le terzine sarebbero 12 per pagina, con fascicolazione 8888/88810/88810.

20 I 112 versi mancanti, difatti, trovano posto perfettamente nel primo foglio, anche considerando lo spazio necessario per la rubrica e, molto probabilmente, per l’iniziale di apertura della cantica: il f. 2, per esempio, contiene 115 versi più una riga destinata alla rubrica del secondo canto.

i modi con i quali vi si rimediò, introdurre i diversi copisti che hanno partecipato alla realizzazione del manoscritto. Le otto mani, tutte anonime, che si avvicendano nel lavoro di copia, seppure accomunate dalla scelta grafica di utilizzare la minuscola cancelleresca – scrittura identificante della prima tradizione della *Commedia* soprattutto a Firenze e in Toscana<sup>21</sup> – appaiono tuttavia caratterizzate da assetto, modulo, corsività differenti nella realizzazione, nonché da peculiarità specifiche e personali nell'esecuzione di singole lettere. Così per esempio, la mano A che apre il libro iniziando a trascrivere l'*Inferno*, si distingue per un *ductus* trattenuto, il tracciato rotondo caratterizzato dal leggero chiaroscuro, le bandiere alle estremità delle aste alte ampie e rotonde, *g* dall'occhiello inferiore a goccia, qualche volta di forma testuale quando doppia (f. 14vA). La mano B, invece, ugualmente importante nell'economia complessiva del libro per estensione dei testi copiati, è caratterizzata da un tracciato sottile e piuttosto aguzzo, inclinazione a destra, moderata incostanza nel modulo e nella velocità del *ductus*, bandiere triangolari alla sommità delle aste alte, *f* e *s* dall'asta ripassata, *g* con occhiello inferiore oblungo e aperto realizzato con movimento antiorario, *m* e *n* con l'ultimo tratto che scende sotto il rigo ripiegando verso destra. Tra le mani minori ricordo la C soprattutto per la sua forte somiglianza con A anche nel medesimo uso di variante testuale per la *g*; le mani D e E per l'impiego del grafema *k* per esprimere la velare sorda<sup>22</sup> e la prima anche per l'abitudine di estendere le aste del primo e ultimo rigo; le mani F, G, H, responsabili delle *Epistole*, per la loro informalità e velocità di esecuzione nella quale meglio si evidenzia l'originale matrice documentaria.

È assai probabile che il codice sia stato organizzato dalla mano B che interviene nelle sezioni altrui con piccoli interventi<sup>23</sup>, ma, soprattutto, a sanare quelle consistenti lacune testuali del *Purgatorio* evidentemente presenti nell'antigrafo delle quali si è detto. Nel sesto fascicolo, primo del *Purgatorio* e affidato alla mano A, proprio al centro, la mano B inserisce infatti un foglio singolo

21 Sulla minuscola cancelleresca quale scrittura privilegiata del poema dantesco si vedano: DE ROBERTIS T. 1997; BOSCHI ROTIROTI 2000 e, soprattutto, BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 75-98; CECCHERINI 2010; CECCHERINI - DE ROBERTIS 2015, in particolare le pp. 143-147; BERTELLI 2011, pp. 27-129; CECCHERINI - DE ROBERTIS 2018; DE ROBERTIS T. 2021.

22 Sull'uso del *k* per indicare *c* velare SCHIAFFINI 1926, p. 264; CASTELLANI 1952, I, pp. 17-18; BALDELLI 1971, pp. 137-140 e 275-276 nota 30, dove si afferma la compattezza di quest'uso nella tradizione mediana e si ipotizza che il passaggio al digramma *cb* «sia di origine toscana e determinatosi in Toscana addirittura nei primi decenni del XIII secolo» (p. 138), non, dunque, soltanto «un tipico tratto dei più antichi testi toscani (se non addirittura fiorentini) del periodo delle Origini» (BERTELLI 2011, p. 29).

23 Per gli altri interventi della mano B si veda *infra* nota 28 e la tab. 2.

(f. 47) nel quale per prima cosa risarcisce i versi finali del terzo canto, e quindi, subito sotto, i versi 56-139 del quarto canto iniziato da A al f. 46r e concluso, appunto, da B<sup>24</sup>. Tale seconda integrazione occupa, con disposizione su colonna singola, la parte inferiore del f. 47r, quindi tutto il *verso* dello stesso foglio, infine la prima colonna e le quattro righe iniziali della seconda nel f. 48r<sup>25</sup>.

Un procedimento simile fu adottato dalla mano B per l'intervento integrativo messo in atto all'interno del decimo fascicolo, all'altezza di *Purg.* XXIX dove la lacuna dei vv. 21-87 viene colmata mediante l'inserito del f. 79 e il prolungamento per sette versi nel f. 80r quando, senza soluzione di continuità, la mano A originariamente incaricata della copia, riprende il suo lavoro<sup>26</sup>. Di questo stesso decimo fascicolo doveva far parte anche il f. 85 nel quale è trascritta l'ultima porzione del *Purgatorio* (XXXIII, 52-145), ma che oggi, invece, si trova unito tramite brachetta al fascicolo seguente. Questo foglio singolo, come nei precedenti casi, fu aggiunto al decimo fascicolo a sanare la lacuna finale della cantica come suggerisce il fatto che la sua copia fu affidata a una mano diversa (E) che compare in questa sola occasione, nonché l'arrangiamento delle facce della pergamena<sup>27</sup>. In questo modo, l'ultimo fascicolo del *Purgatorio*, tramite l'inserzione dei ff. 79 e 85 diventerebbe un quinion, seppure anomalo, con la fine di cantica segnalata da uno spazio bianco corrispondente a circa tre quarti di colonna e cambio di fascicolo<sup>28</sup>. Il *Paradiso*, infine, interamente affidato alla mano B, occu-

24 Il canto III si concludeva a f. 46v con un verso oggi non più leggibile perché eraso da B che vi ha sopra trascritto il v. 133, poi, mediante segno di rimando a croce, i restanti vv. 134-145 sono stati copiati nella parte alta di f. 47r su due colonnine contenenti rispettivamente 5 e 7 versi ciascuna, collegate da un segno di raccordo che rimanda dall'ultimo verso della prima colonna al primo della seconda.

25 Si noti che il *verso* del f. 47, la colonna A e le prime 4 linee della colonna B del f. 48r furono erase e destinate al risarcimento delle parti mancanti del canto IV, come detto. Tuttavia, a riprova di una forte difficoltà testuale a riguardo della seconda cantica, occorre segnalare che il *verso* del f. 47, come desumibile dai lacerti leggibili con la lampada di Wood, conteneva originariamente, trascritti dalla mano A e introdotti da un segno di richiamo, i versi 85-135 dello stesso canto IV del *Purgatorio*, i quali erano poi conclusi con un segno di rimando e l'indicazione *supra* che doveva rinviare agli ultimi quattro versi finali del canto. Di conseguenza, è possibile che la colonna A di f. 48r potesse contenere i vv. 56-84 che vi troverebbero posto esattamente, mentre l'inizio della colonna B, gli ultimi quattro versi del canto (vv. 136-139) ai quali il rimando *supra* del foglio inserito rimandava. Tuttavia resterebbe da spiegare appieno perché allora questi ultimi furono erasi, forse solo per un errore nella pulizia preventiva del foglio.

26 Anche in questo caso i versi iniziali di f. 80rA sono su rasura.

27 Infatti il f. 85r è arrangiato con il lato carne coerente al f. 84v, ultimo del decimo fascicolo; di conseguenza il f. 85v, pelo, si affronta con il f. 86r, primo dell'undicesimo fascicolo, che, come di norma, inizia invece con il lato carne.

28 Va aggiunto che sempre alla mano B vanno ascritti alcuni reintegri di terzine e correzioni del

pa cinque quaternioni (fascicoli 12-16) più i due fogli iniziali del fasc. 17: anche in questo caso, in realtà, la cantica si concluderebbe virtualmente con un quinione (ff. 8+2), termine segnalato dalla metà inferiore della prima colonna e da tutta la seconda lasciate in bianco (f. 131v), ma non dal cambio di fascicolo. La diversa scelta operata da B potrebbe spiegarsi con la necessità di aggiungere subito dopo (ff. 132r-133v), i *Capitoli* di Bosone da Gubbio che, assieme all'epitaffio, occupano i seguenti due fogli, così completando l'intera prima metà del fascicolo 17, mentre la seconda metà, sempre di mano B, accoglie le canzoni di Dante.

In effetti, se osserviamo, da un lato, che per la trascrizione delle *Rime* la mano B utilizza una impaginazione a piena pagina, non rigata e dall'interlinea ridottissima che ben si rispecchia nel modulo più minuto enfattizzato dal tracciato assai sottile, e, dall'altro, che la distribuzione delle liriche appare sparpagliata in spazi che parrebbero di risulta<sup>29</sup>, si potrebbe forse considerare che il proposito di includere le *Rime* nel progetto-libro possa essere intervenuto in un secondo momento, per quanto certamente vicino, forse in connessione con l'utilizzo di una diversa *Commedia* necessaria a colmare le lacune e forse proprio questa frammentata operazione di copia potrebbe aver influito sulla 'separatezza' stemmatica del manoscritto<sup>30</sup>.

In ogni caso, però, il manoscritto deve considerarsi comunque unitario nonostante le diverse fasi di lavoro resesi necessarie nell'allestimento del poema dantesco (e forse delle *Rime*) fatto che può desumersi oltre che – come detto – dall'intervento di alcune delle mani in parti di non loro diretta competenza, anche dalla distribuzione della decorazione dovuta, come subito vedremo, a due miniatori responsabili delle iniziali di cantica e a tre filigranatori che si alternano più volte lungo il manoscritto, ai quali si devono le iniziali minori.

*Purgatorio* concentrati nei canti XI e XII (ff. 56r-58v) di pertinenza della mano C, canti difatti costellati da numerosissime correzioni realizzate tramite rasura, espunzione o aggiunta interlineare in genere su segno di inserzione a cuspide, nonché dai più consistenti reintegri nei margini inferiori dei ff. 56v e 58r rispettivamente delle terzine *Purg.* XI, 55-57 e XII, 118-120. Ancora a B, infine, va attribuita la scritta poi erasa che occupava la metà inferiore del f. 144v, al termine dell'*Epistula* v, come già proposto dubbiosamente da DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2002, p. 624.

<sup>29</sup> Le *Rime* occupano infatti la seconda metà, come si è detto, del fascicolo 17 (ff. 134r-137v), l'ultimo foglio del fascicolo 18 (f. 145r-v) e il bifoglio finale probabilmente aggiunto allo scopo (ff. 146r-147v). Ed è forse utile ricordare che del f. 137v viene utilizzata solo una dozzina di righe, necessarie a terminare le ultime due strofe della canzone *Doglia mi reca nell'orecchie* [sic] *ardire*, lasciando il resto in bianco; seguono quindi le *Epistole* su fascicolo nuovo, il 18, dove però l'ultimo foglio (f. 145r-v) è di nuovo occupato dai componimenti danteschi, che si aprono con i soli due sonetti presenti in questa antologia lirica.

<sup>30</sup> DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2005, p. 142.

La *P* fitomorfa che apre il *Purgatorio*, disposta in *ekthesis* e che si allunga per circa otto linee di testo nel margine interno di f. 43r, è inserita in un campo di un particolare blu-verde profilato in bianco, arricchito da minimi elementi trilobati sempre bianchi che ne addolciscono la compattezza. La lettera, di un grigio violaceo, è riempita da foglie stilizzate dei due colori mentre l'asta è conclusa alle due estremità da brevi code fogliacee dai bordi arrotondati terminanti in una sottile spirale ed è ravvivata da nodi e piccole foglie di un arancio acceso. Caratteristiche queste che potrebbero confrontarsi con usi toscano orientali, forse aretini, cui forse riporta anche la tipologia di iniziali minori filigranate<sup>31</sup>.

La terza cantica è invece introdotta dalla consueta *L* – rosa antico perlinata con nodo centrale e foglia arancio all'estremità superiore – inclusa in un campo del medesimo blu-verde e abitata dalla figura di un giovane disposto di tre quarti che indossa un corto abito marrone e calze rosse, figura che non mostra una immediata connessione con il testo che introduce. Dall'iniziale si dipartono, tramite medaglioni arricchiti con una foglia trilobata, il superiore, e un fiore, l'inferiore, tralci vegetali con foglie acantiformi bicolori (rosa/blu-verde, rosa/giallo ocra) o foglie trilobate verdi e rosa. I tratti del volto appena accennati, il naso diritto, il labbro inferiore carnoso, le mani sovrarmodulate della figura umana, nonché i colori utilizzati e la forma delle foglie presentate in una caratteristica bicromia, trovano confronti per esempio con la *B* grigio violacea e foglie arancio dell'antifonario di scuola umbra dell'ultimo scorcio del XIII secolo o inizio del seguente<sup>32</sup>; o anche, di nuovo per quanto riguarda i colori e la forma delle foglie, sia con il Primo Miniatore Perugino e il suo Collaboratore<sup>33</sup>, sia, e in maggior misura, con i modi di Venturella di Pietro, miniatore umbro attivo sino ai primi anni '30 del secolo<sup>34</sup>, in particolare per l'uso costante del blu-verde e del rosa; per il modo in cui si arricciano le foglie nella parte finale; per le mani sovrarmodulate, i volti stilizzati e la capigliatura giallastra; per l'elemento decorativo a perlinatura che profila la lettera, certo non esclusivo, ma in questo artista molto insistito, tutti particolari che però in Venturella sono resi con infinita maggiore perizia e originalità<sup>35</sup>. Anche alcune somiglianze possono riscontrarsi nelle *Decretali* di Clemente V, Rossiano 591, datato al secondo quarto del secolo per le foglie «divise longitudinalmente in due zone cromatiche contrastanti», i colori «porpora

31 *Codici liturgici* 1980, pp. 98-100, fig. 255 (Cod. B, antifonario, Arezzo, sec. XIII<sup>3</sup>) e 105-108, fig. 279 (Cod. D, graduale, fine del terzo quarto del XIII sec.).

32 FREULER 2013, II, p. 611, n. 62.4.

33 SUBBIONI 2003, tavv. X-XII.

34 LUNGHY 2004, pp. 988-989.

35 SUBBIONI 2003, tavv. XXV, XXXVII, XL, LIV; *Collezione* 1999, pp. 31-33 (Perugia?, 1315-20).

violaceo, rosa, arancio acceso, oca, blu petrolio, verde scuro», gli steli «che si attorcigliano avvolgendo un fiore»<sup>36</sup>.

L'insieme delle caratteristiche presentate dalle due iniziali maggiori suggeriscono, quindi, e nonostante l'uso di colori molto simili, una possibile appartenenza dei due miniatori, l'uno a una zona della Toscana orientale, forse aretina, l'altro a un'area dell'Umbria e una formazione, in entrambi i casi, attestata ancora su stilemi propri dei primi tre decenni del Trecento: artisti dunque di formazione provinciale non particolarmente raffinati né all'avanguardia<sup>37</sup>.

Per quanto riguarda le iniziali minori filigranate rosse e blu, indentate e dell'altezza di due righe, esse, come detto, si devono a tre diversi artigiani di non uguale capacità e in tutti i casi di non particolare pregio. Il primo decoratore, a (ff. 2r-42r, 43r-51v, 88r-90r), si caratterizza per un ornato povero costituito da poche linee verticali parallele che attraversano la lettera o la profilano esternamente interrotte da piccoli elementi circolari a volte dotati di occhio e antenne poco o pochissimo sviluppate ripiegate a frusta con terminazione a bottone; il tono dell'inchiostro blu è chiaro, tendente al turchese. Il secondo decoratore, b (ff. 52r-59v, 86r-87r, 90r-131v, 132r-133v, 134r-137v, 146r-147v), esegue una filigrana molto più ricca e densa del precedente nella quale le lettere vengono riempite da minuti disegni geometrici mentre elementi circolari concentrici contengono la lettera in alto e in basso e dai quali, poi, si dipartono le antenne che possono presentare un ripiegamento a frusta ampio nel quale trova spazio una linea di punti decorativa, oppure essere più sviluppate in lunghezza e terminare con nodi o con profili umani (ff. 98v, 103v). Questo stesso decoratore può mostrare una esecuzione semplificata, anche eventualmente costituita dalle sole linee verticali parallele interrotte da elementi circolari come in a, ma sempre con antenne del tipo suo proprio<sup>38</sup>. In entrambi i casi il tono dell'inchiostro blu è violaceo<sup>39</sup>. Infine il filigranatore c (ff. 60r-84v, 138r-144v) esegue una decorazione molto simile a quella di a sia per tipologia, sia per colori, ma se ne differenzia

36 CORSO 2014, 2, p. 962.

37 Si veda anche: *Manuscripts* 1984, pp. 119-120, n. 143, pl. I (Perugia XIII<sup>ca</sup>: colore grigio violaceo dell'iniziale); *I libri* 2016, pp. 143-144, n. 78 (Umbria XIV<sup>ca</sup>: foglie bicolori) e ALAI 2019, in particolare la sezione seconda, *Centro Italia*, pp. 127-137; il lezionario del sec. XIV<sup>in</sup> ora a CORTONA, Biblioteca del Comune e dell'Accademia etrusca, 11 di scuola perugina (*Manoscritti medievali di Arezzo* 2011, p. 20, n. 11, tav. XI). Ringrazio Francesca Manzari e Stella Sonia Chiodo per i preziosi suggerimenti che mi hanno indicato una via. Ogni imprecisione è naturalmente imputabile solo a me.

38 Nei fogli contenenti le *Rime*, forse perché considerate iniziali minori rispetto a quelle che aprono i canti della *Commedia*, le antenne mancano.

39 Al f. 145r sono presenti iniziali semplici rosse e blu probabilmente anch'esse da assegnare alla mano b.

per un ornato ancora più scarno nel quale gli elementi circolari sono separati dalle linee verticali parallele interne alla lettera. Inoltre esso si caratterizza per una sola antenna discendente e conclusa a ricciolo che si diparte da un elemento spiralforme collocato alla base della lettera. Le iniziali di terzina, di strofa o di paragrafo, infine, sono toccate di giallo.

Un riscontro sinottico che prenda in considerazione tanto le mani degli scribi e dei filigranatori, quanto il susseguirsi dei testi e la corrispondenza fascicolare (Tabella 1) evidenzia la complessità della realizzazione di questo manoscritto alla quale hanno preso parte numerosi artigiani. Anche se, infatti, le due mani principali sembrano accoppiarsi di preferenza con un particolare filigranatore (Aa/Bb), si può facilmente osservare che questa corrispondenza non è perfetta, poiché, almeno in due casi, troviamo la mano A assieme al decoratore b (fascicoli VII e XI), mentre, invece, il decoratore c è legato tanto alla mano D quanto alle tre, FGH, responsabili della copia delle *Epistole*. Va pure notato che i passaggi da una mano a un'altra e, soprattutto, da un filigranatore all'altro, si rilevano quasi sempre a cambio fascicolo e dopo una certa porzione di pagina lasciata in bianco<sup>40</sup>, fatto che in qualche modo conferma un lavoro di squadra suddiviso per fascicoli e avvenuto in tempi leggermente sfalsati, anche se vicini, come assicurano tanto le imperfezioni del sistema, quanto la presenza della mano B lungo tutto il testo e le occasionali incursioni di altre mani in parti non di loro competenza, tra le quali la più significativa mi sembra l'apparizione della mano G al termine del *Purgatorio* (Tabella 2).

Se la qualità della decorazione maggiore, come abbiamo visto, permette pure di ipotizzare la mano di un artista umbro o toscano sud-orientale, ben più arduo è confermare questo dato da un punto di vista paleografico. Nell'ampia e informata panoramica offerta da Sandro Bertelli relativa alla tradizione della *Commedia* in codici trecenteschi conservati a Firenze<sup>41</sup>, solo cinque sono i manoscritti localizzabili in quest'area geografica: si tratta dei Laurenziani

40 C'è infatti cambio di fascicolo tra i ff. 51v e 52r (stessa mano A, ma passaggio a→b); 59v e 60r: spazio rimasto inutilizzato corrispondente a 8 righe (passaggi mano CD e b→c); 89r e 90r: bianco 89v che si collega alle 16 righe finali bianche dello stesso foglio *recto* (passaggi mano A→B e a→b); 137v e 138r: vuoti i due terzi di f. 137v (passaggi mano B→F, b→c). Non c'è cambio di fascicolo, ma comunque presenza di notevoli spazi rimasti inutilizzati tra i ff. 87v e 88r (stessa mano A, ma b→a), così come tra i ff. 144v e 145r (passaggi mano H→B e c→b). Si può aggiungere che, almeno nei primi due casi, al solito legati alla trascrizione del *Purgatorio*, c'è anche un cambio di canto.

41 BERTELLI 2011 e 2016: in questo poderoso lavoro di sistemazione dell'enorme materiale accumulato sui codici relatori del poema, l'autore presenta schede approfondite dei singoli manoscritti e della mano di ciascun copista ridiscutendo tanto alcune delle datazioni presenti in BOSCHI ROTIROTI 2004, il più recente lavoro complessivo sull'argomento, quanto anche alcune localizzazioni ottenute attraverso lo studio della patina linguistica e presentate in *Nuove prospettive* 2007.

Plut. 40.25 e Strozzi 155 databili alla metà/terzo quarto del secolo<sup>42</sup>, dei 4 frammenti conservati in sedi diverse e datati al terzo quarto, del Plut. 40.2 sottoscritto tra 1370 e 1372 a Città di Castello dal notaio e giurista volterrano Andrea di Giusto Cenni e, infine, dell'Ashburnam 834 copiato a Poppi il 10 marzo 1387 da Santo di Biagio da Valiana<sup>43</sup>. Da questo gruppo vanno subito esclusi lo Strozzi 155 e l'Ashb. 834 in quanto trascritti in *littera textualis*, così come i 4 frammenti che presentano una minuscola cancelleresca del tipo del copista di Vat<sup>44</sup>, assolutamente non comparabile con quanto attestato dal S. Pantaleo 8, mentre i restanti due presentano alcuni elementi degni di una breve analisi.

Andrea di Giusto Cenni da Volterra è un copista piuttosto noto e non solo per la splendida *Commedia* di sua mano oggi conservata nel Laur. Plut. 40.2, ma anche in quanto notaio delle riformazioni in molti comuni italiani tra Toscana e Umbria – e in particolare al servizio del podestà di Città di Castello al momento della copia del codice – cultore di Dante, corrispondente e amico di Coluccio Salutati<sup>45</sup>. In questo unico suo autografo librario conosciuto<sup>46</sup>, Andrea circonda il testo dantesco, disposto su di un'unica colonna, con una glossa che compone diversi commenti trecenteschi<sup>47</sup>. Per la copia del testo si serve di una abile e in qualche modo antiquata minuscola cancelleresca, rotonda, priva

<sup>42</sup> BERTELLI 2011, pp. 16-18, 104-105 copista n. 18, 394-395 scheda n. 41, tav. XLIX: FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.25; pp. 109-110 copista n. 22, 395-396 scheda n. 42, tav. L: FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 155. Su questi due codici si veda anche BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 118, n. 72 e 123, n. 110; BERTELLI 2011a, rispettivamente pp. 145, n. 110 e 150, n. 115.

<sup>43</sup> BERTELLI 2016, pp. 7, 40-41, 455-457 schede nn. 1-2, tav. I, 526-527 scheda n. 47, tav. LII: FIRENZE, Archivio dell'Istituto degli Innocenti, inv. 13529.2 (ff. 9) + FIRENZE, Archivio di Stato, Carteggio Mediceo del Principato, filza 242 (ff. 2) + FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni, 1229.16 inserto n. 2 (f. 1) + RAVENNA, Biblioteca del Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ms. 5 (ff. 2); pp. 6-7, 75-77 copista n. 2, 459-461 scheda n. 3, tav. III: FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.2; pp. 18-19, 100 copista n. 11, 484-485 n. 22, tav. XXIII: FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnam 834; da ricordare, infine, che Valiana è centro oggi in provincia di Terni.

<sup>44</sup> Sul copista cosiddetto di Vat dal suo prodotto più noto, e cioè il CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 3199: POMARO 1986, e, più di recente, BERTELLI 2011, pp. 80-83, con bibliogr. pregressa.

<sup>45</sup> *Andrea da Volterra* 1990, p. 81; LOCATIN 2001 e 2009, pp. 12-16. Per l'elenco delle testimonianze documentarie di sua mano superstiti si veda BERTELLI 2016, pp. 75-76.

<sup>46</sup> In realtà possediamo anche una sua nota di possesso nel Laur. Strozzi 84, f. 172r: *Andree Iusti de Vulterris quem emi ab heredibus quondam Simonis Boccelle de Luca florenis auri VIII anno nativ. Domini MCCCLXXXIII VII ind. de mense augusti* contenente il *Chronicon* di Frecolfo di Lisieux e un elenco di imperatori romani da Cesare a Foca con una loro descrizione tratta dal *Liber Augustalis* di Benvenuto da Imola aggiunta in fine ai ff. 172v-177r (LOCATIN 2009, pp. 13 e 16).

<sup>47</sup> Edizione e commento in LOCATIN 2009.

di chiaroscuro, calligrafica che si arricchisce di elementi corsivi nel commento, nonché, nel caso di alcuni argomenti marginali rubricati, di un *littera textualis* semplificata e priva di chiaroscuro (per es. ai ff. 16v e 65r). Si tratta in sostanza di uno scrivente particolarmente abile, digrafico, che ricorda le capacità scritte del più noto e più antico copista della *Commedia*, ser Francesco di Nardo da Barberino<sup>48</sup>. Da questo punto di vista, dunque, affinità con i nostri copisti non ve ne sono se non nella scelta della tipologia grafica. Invece, a una qualche cultura artistica comune potrebbero rimandare le iniziali di cantica di *Purgatorio* e *Paradiso* almeno per quello che riguarda la scelta dei colori: di quel particolare blu-verde per il fondo utilizzato assieme all'arancio e al rosa antico, abbinamenti che abbiamo visto caratterizzare l'apertura della seconda e terza cantica nel manoscritto romano<sup>49</sup>. Interessante, sotto altro punto di vista, risulta anche il Plut. 40.25<sup>50</sup>, manoscritto certamente di fattura più semplice del precedente, cartaceo, privo di cesura tra le cantiche, con il testo disposto su due colonne e decorazione essenziale. Esso è trascritto da un'unica mano in una minuscola cancelleresca piuttosto regolare ma non particolarmente calligrafica, che condivide con la mano A del S. Pantaleo 8 la preferenza per la *d* con tratteggio orario e per *m/n* con l'ultimo tratto sinuoso che scende sotto il rigo, ma non la *g* di tipo esclusivamente testuale. Inoltre il Plut. 40.25 presenta rubriche apposte da una mano diversa da quella del copista principale, ma a essa vicinissima cronologicamente e connotata da forte patina linguistica umbra. Sarebbe proprio questa la ragione per la quale il manoscritto è indicato correntemente come umbro, mentre a giudizio di Sandro Bertelli la sua origine andrebbe spostata in una Toscana non meglio caratterizzata sulla base della filigrana che rimanda a Firenze e della «patina linguistica piuttosto neutra, non particolarmente connotata»<sup>51</sup>. Tuttavia questa mancanza di caratterizzazione rispetto alle rubriche potrebbe semplicemente derivare da un maggiore rispetto nei confronti della qualità testuale dell'antigrafo poiché in realtà, come si

48 BERTELLI 2003 e, in particolare quale copista in grado di usare due tipologie grafiche, DE ROBERTIS T. 2010. pp. 23-24 e DE ROBERTIS T. 2021a.

49 Plut. 40.2, ff. 63r, 121r; riproduzione integrale: <<http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIfDjIiA4r7GxMIbA&c=Dantes%20ocum%20ocomentario%20Anonymi#/book>> (ultima consultazione settembre 2021).

50 Anch'esso riprodotto integralmente: <[http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIfHIUIiA4r7GxMIJ8&c=Aliud%20exemplar%20\[Dantis%20Comodia\]#/book](http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIfHIUIiA4r7GxMIJ8&c=Aliud%20exemplar%20[Dantis%20Comodia]#/book)> (ultima consultazione settembre 2021).

51 In realtà BERTELLI 2011a, p. 145 colloca il manoscritto in Italia centrale, mentre in BERTELLI 2011, p. 16, propende per un'origine toscana; per la collocazione in area umbra si veda invece BOSCHI ROTIROTI 2004, pp. 118, n. 72: «area umbra» e TROVATO 2007, p. 233.

desume dallo spoglio a campione effettuato da Sandro Bertelli e che sonda alcuni tratti caratteristici di quell'area che va dall'aretino-cortonese all'eugubino e sino al perugino, un certo numero di scelte del copista sono invece proprie di quella zona<sup>52</sup>. Ripercorrendo sul nostro manoscritto le occorrenze raccolte da Bertelli per il Plut. 40.25, emerge una sostanziale vicinanza delle scelte operate nelle due copie, in larga parte coincidenti o comunque vicine nei dati percentuali. Tuttavia ciò che vorrei qui sottolineare è, più che una vicinanza linguistica, una intrigante vicinanza testuale che da quelle scelte linguistiche deriva. In una delle occorrenze valutate – il passaggio toscano di *e* in *a* in sillaba iniziale (per es. *senza/sanza*)<sup>53</sup> – non solo i due testi sono assolutamente sovrapponibili nella scelta tra le due opzioni, ma tale scelta si alterna regolarmente per l'*Inferno* (*senza*) e per il *Purgatorio* (*sanza*), e potrebbe forse suggerire, in una certa area geografica o ambiente o periodo, un accesso a tradizioni diverse per le due cantiche, fatto che ben si accorderebbe anche con le evidenti problematiche testuali del *Purgatorio* rilevate in precedenza.

Si tratta, comunque di esempi non troppo efficaci sul piano grafico poiché, come ormai ampiamente dimostrato dalla ricca bibliografia critica, la produzione superstita della *Commedia* sino alla metà del XIV secolo è dominata dal mercato fiorentino che impone un modello molto rigido e ripetitivo nell'esecuzione della minuscola cancelleresca, fatto «che invita a riflettere sul significato di questa scelta grafica, tutto sommato arcaizzante e conservatrice, legata in maniera privilegiata alla *Commedia* ed in misura assai minore all'altro Dante ed altri autori e che potrebbe essere letta come un tentativo di riappropriazione municipale di Dante attraverso l'uso di uno stile grafico rappresentativo della città, anche se superato negli anni in cui questa operazione si svolge»<sup>54</sup>. Il nostro manoscritto, se per scelte codicologiche e grafiche evidentemente fa riferimento a quel modello egemone, se ne distacca però poi nelle modalità e nella qualità dell'esecuzione. Come abbiamo visto, per esempio, appannarsi il progetto di organizzazione della *Commedia* per cantiche segnate da cesura 'forte', così anche per quanto riguarda le mani il livello di adesione a quel modello grafico viene scemando. La mano A, infatti, è senz'altro la più libraria e regolare e anche quella che in qualche modo si avvicina di più agli esempi fiorentini e in particolare al cosiddetto copista principale 'del Cento', soprattutto per la

52 BERTELLI 2011, pp. 16-18; va comunque ricordato che «Celso Cittadini vi rilevò, a ragione, tratti senesi» (ROMANINI 2007, p. 92): uno spoglio linguistico approfondito si rende perciò assolutamente necessario.

53 ROHLFS 1966, p. 164, §130.

54 DE ROBERTIS T. 2021, p. 81.

rotondità e il leggero chiaroscuro, o anche per il tratteggio destrogiro della *d* e la forma triangolare e chiusa della sua parte terminale dell'asta. Tuttavia il copista 'del Cento' ha epurato completamente la sua esecuzione di tutti quei filetti che scendono sotto il rigo tipici della natura corsiva di questa scrittura lasciandola nuda e immobile sul rigo se non per la caratteristica *g* con occhio inferiore oblungo e spostato verso sinistra identificante tutta la produzione fiorentina coeva. La mano A, al contrario, mantiene più ampio l'uso dei filetti, a esempio dell'ultimo tratto della *b* che scende notevolmente sotto il rigo per poi tornare verso l'alto, o nei *tituli* lunghi e sinuosi; inoltre diversa appare la *g* caratterizzata da un ampio occhio inferiore ovoidale disposto verticalmente sotto il superiore. Se anche le mani C, D, E – ognuna a suo modo – possono essere considerate come vicine ad A, è la mano B, principale, come si è visto, nell'economia dell'organizzazione del libro ad allontanarsi ancor più da quei riferimenti grafici, ora non più confrontabili con quanto proposto dal mercato fiorentino. La mano B, infatti, pur nel controllo del *ductus* considerata la destinazione libraria, mantiene viva la sua origine corsiva tanto nell'uso di una penna a punta sottile, quanto nel tracciato aguzzo delle 'bandiere', nella spiccata quadrilinearità, nell'uso insistito di filetti. Un possibile confronto – considerata la vicinanza testuale e anche alcune modalità nell'approntamento del codice – potrebbe istituirsi con la mano principale del Barb. lat. 4036, corposa silloge di poeti perugini nella quale però trovano anche posto i 25 sonetti della *Vita nova*<sup>55</sup>. La raccolta poetica è databile *ante* 27 aprile 1347 per la presenza, in fondo al manoscritto (ff. 128r-129v), di un atto di vendita sottoscritto dal notaio Gino Guidinelli che sarà stato lì copiato quasi contestualmente in quanto solo pochi anni dopo, nel 1353, una mano estranea aggiunge una nota riguardante un'incursione e un furto svoltisi nella cittadina marchigiana di Cossignano (f. 127v). Il copista principale della raccolta è con ogni probabilità un notaio che utilizza una «veloce e fluida corsiva documentaria, appena più dritta e posata di quella adoperata per la copia dei suoi atti, ma sempre nitida e elegante»<sup>56</sup> che appare, in effetti, davvero molto simile a quella di Gino Guidinelli<sup>57</sup>, seppure egli è invece certamente perugino e indizio ne è tanto «la decisiva 'peruginizzazione' dei testi fiorentini e settentrionali» presenti nella silloge, quanto «la contiguità d'ambiente dei poeti perugini antologizzati»<sup>58</sup>.

55 Sul codice: BERISSO 2000 con bibliogr. pregressa.

56 PETRUCCI 1988, p. 1230.

57 Su questo notaio, proveniente, come egli stesso dichiara, da Castro San Piero, contado di Bologna, si vedano le notizie raccolte da BERISSO 2000, pp. 156-157.

58 *Ibid.*, pp. 147-148.

Per concludere il S. Pantaleo 8 costituisce il risultato di un lavoro coordinato di più mani tutte anonime e di estrazione notarile, avvenuto in un luogo dove era possibile procurarsi antigrafì diversi, dove era vivo l'interesse per il testo dantesco e un po' meno quello per un prodotto di alta qualità, anche se forse potrebbe trattarsi di un progetto deterioratisi con il procedere del lavoro. Un luogo che magari si potrebbe avvicinare a quelle 'officine diffuse' proposte da Irene Ceccherini e Teresa De Robertis soprattutto per la promozione della *Commedia* (ma anche per tradizioni testuali diverse) nella Firenze del secondo quarto del Trecento, officine al proposito delle quali esse giustamente osservano che «un'operazione culturale così complessa, in cui si coordinano sei copisti e uno di loro corregge tutto il lavoro, non può che verificarsi in un luogo fisico ben preciso» e che «la collaborazione e il coordinamento del lavoro fra notai era un fatto del tutto normale e consueto della loro attività»<sup>59</sup>, lavoro comune caratterizzato anche dal mantenimento dell'anonimato<sup>60</sup>. Le nostre mani, infatti, rivelano attraverso le loro scelte grafiche l'appartenenza a quel ceto che ha costituito l'ossatura culturale dell'Italia comunale Due e Trecentesca e un interesse, visibile attraverso l'aggregazione dei testi satellite – *Capitoli*, *Epitaffio* e, in particolare, le due *Epistole* –, che connota la costruzione del manoscritto come una raccolta incentrata «soprattutto sulla problematica biografica e politica»<sup>61</sup>. Un luogo probabilmente dislocato rispetto alla produzione 'serializzata' fiorentina, ma tuttavia capace di conoscerne e intenderne le novità e che gli indizi, forniti innanzitutto dalle scelte esecutive dei due miniaturisti che hanno sovrinteso alle iniziali maggiori, ma anche da altri più tenui inerenti la tradizione del testo e la qualità della veste grafica, potrebbero collocare in Toscana orientale o in Umbria. Credo inoltre sia possibile proporre un arretramento della datazione attorno alla metà del secolo o al massimo entro la metà degli anni '50, come suggerirebbero sia le scelte codicologiche, sia alcuni elementi specifici quali l'uso della doppia forma di *g*, testuale e corsiva, in *A* e *C*, e del grafema *k* per indicare la velare in *D* e *E*<sup>62</sup>, sia, infine, i modelli delle iniziali di cantica che risalgono a stilemi ancora primo trecenteschi.

Se si accetta questa datazione, allora bisogna ricordare che il S. Pantaleo 8 costituisce uno dei due soli testimoni superstiti di una esiguissima tradizione

59 CECCHERINI - DE ROBERTIS 2015, pp. 150 e 147.

60 CECCHERINI 2021, p. 203.

61 MONTEFUSCO 2016, p. 254.

62 Non trovo alcun copista collocato cronologicamente oltre la metà del secolo da BERTELLI 2016 che presenti tali usi.

manoscritta bifida, dai rami indipendenti, del volgarizzamento A dell'*Epistula VII*, del quale esso rappresenta la versione più antica ma non per questo sempre la più esatta. L'arretramento qui proposto, perciò, renderebbe il nostro manoscritto non solo il testimone più antico dell'intera tradizione legata alle due *Epistulae*, ma si troverebbe così pure vicinissimo «all'originale, che andrà collocato in pieno Trecento» attestandone una redazione molto più alta di quanto sinora creduto<sup>63</sup>. Anche per quanto riguarda la *Commedia*, inoltre, la collocazione del S. Pantaleo 8 nei pressi di quella data convenzionale del 1355 che, come noto, delimita l'estensione bassa dell'antica vulgata, le restituisce un interesse diverso che andrà meglio stimato anche alla luce di sondaggi che valutino l'effettivo utilizzo di un ramo diverso della tradizione per il *Purgatorio*.

63 MONTEFUSCO 2016 e MONTEFUSCO 2020.

Tabella 1 – L'avvicinarsi delle mani dei copisti e dei filigranatori

<i>fasc.</i>	<i>ff.</i>	<i>mano</i>	<i>filigr.</i>	<i>testo</i>
I-V	2r-42r	A	a	<i>Inf.</i>
VI	43r-51v	A	a	<i>Purg.</i> I-VII
VII	52r-59v	A	b	<i>Purg.</i> VIII-X
VII	56r-59v	C	b	<i>Purg.</i> X-XIII
VIII-X	60r-84v	D	c	<i>Purg.</i> XIV-XXXIII, 1-51
XI	85r-v	E	---	<i>Purg.</i> XXXIII, 52-145
XI	86r-87r	A	b	<i>De usurariis</i>
XI	88r-89r	A	a	<i>De gulosis</i>
XII-XVII	90r-131v	B	b	<i>Par.</i>
XVII	132r-133v	B	b	Bosone + Epitaffio
XVII	134r-137v	B	b	<i>Rime</i>
XVIII	138r-144v	F, G, H	c	<i>Epistole</i>
XVIII	145r-v	B	b	<i>Rime</i>
bifoglio	146r-147v	B	b	<i>Rime</i>

Tabella 2 – Le mani in relazione alla scritturazione delle rubriche

<i>ff.</i>	<i>testo</i>	<i>titolo</i>	<i>mano</i>	<i>rubriche</i>	<i>mano</i>	<i>explicit</i>	<i>mano</i>
2r-42r	<i>Inferno</i>	-----	----	II-XXXIII latine	B	Explicit prima pars comedie dantis in qua de inferis est tractatum.	A
43r-85v	<i>Purgatorio</i>	Dicto de inferis dicendum est de hiis que sunt in Purgatorio.	A	Capitulum primum secundum/quintum/decimum IV, VI-IX, XI-XXXIII	B B	Explicit secunda pars comedie dantis. In qua de hiis qui sunt in Purgatorio est tractatum.	G
86r-87r	<i>De usurariis</i>	De usurariis et nominatur bonafidanza	B	Capitulum	B	----	
88r-89r	<i>De gulosis</i>	de Gulosis. Capitulum	B	Hic incipe	A	Expliciunt duo capitula facta per alium quam per Dantem	A?
90r-131v	<i>Paradiso</i>	Dicto de Purgatorio est dicendum de gloria Paradisi	B	Capitulum I, XXI II-XX latine	B	Explicit tertia cantica comedie Dantis que tractat de superna gloria et de quibusdam gloriantibus in gloria Paradisi. Deo gratias amen.	B
132r-133v	Bosone da Gubbio, <i>Capitula</i>	Incipiunt quodam versus rithmici facti per dominum Bosonem de Egubio super super expositione totius comedie Dantis et breviter	B	sequitur prima parte (132r) Dicte super prima parte dicendum est super secunda (132v) Dicte de duabus partibus sequitur de tertia parte (133v)	B B B	Explicit summa declaratio totius comedie dantis, Deo gratias Amen	B

133v	Giovanni del Virgilio, <i>Epitaffio Teologus Dantes</i>	Hic sunt versus edita de morte Dantis .S. ubi quando et qualiter sit defunctus	B	-----		Expliciuunt versus de morte et dampno Dantis egregii philosophi theologi, astrologi, retoris et geometre, Deo gratias.	B
134r-137v	Dante Alighieri, <i>Rime</i>	-----		Cançone di Dante de la gentileça (134r) Dante (134r-137r) Guido Cavalcanti (136r)	B	-----	
138r-141r	Dante Alighieri, <i>Epistola VII</i> , volg.	Epistula missa ad regem romanorum per Dantem Allegherii florentinum	B	-----		-----	
141r-142v	Dante Alighieri, <i>Epistola VII</i>	-----		-----		-----	
143r-144v	Dante Alighieri, <i>Epistola V</i>	-----		-----		-----	
145r-v	Dante Alighieri, <i>Rime</i>	-----		Dante (145r)	B	-----	
146r-147v	Dante Alighieri, <i>Rime</i>	-----		Incipit tractatus de nova vita Dantis. Canzone di gentileça (145r) Dante Alighieri/Dante (145v-147v) Frate Ugolino (147v)	B B B	-----	

## Bibliografia

- ALAI 2019 = Beatrice ALAI, *Le miniature del Kupferstichkabinett di Berlino*, Firenze 2019.
- ANDREA DA VOLTERRA 1990 = Andrea da Volterra, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Gli autori. Dizionario biobibliografico e indici*, I, A-G, Torino 1990, p. 81.
- BAGLIO 2016 = Marco BAGLIO, *Epistole I-XII*, in Dante ALIGHIERI, *Le opere*, V, *Epistole - Egloge - Questio de aqua et terra*, ed. Marco BAGLIO, Luca AZZETTA, Marco PETOLETTI, Michele RINALDI; introduzione di Andrea Mazzucchi, Roma 2016, pp. 3-248.
- BALDELLI 1971 = Ignazio BALDELLI, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971.
- BERISSO 2000 = Marco BERISSO, *La raccolta dei poeti perugini del Vat. Barberiniano Lat. 4036. Storia della tradizione e cultura poetica di una scuola trecentesca*, Firenze 2000.
- BERTELLI 2003 = Sandro BERTELLI, *I codici di Francesco di ser Nardo da Berberino*, «Rivista di studi danteschi», 3/2 (2003), pp. 408-421.
- BERTELLI 2007 = Sandro BERTELLI, *La Commedia all'antica*, Firenze 2007.
- BERTELLI 2011 = Sandro BERTELLI, *La tradizione della 'Commedia' dai manoscritti al testo*, I, *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, presentazione di Paolo Trovato, Firenze 2011.
- BERTELLI 2011a = Sandro BERTELLI, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze 2011.
- BERTELLI 2016 = Sandro BERTELLI, *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo*, II, *I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze 2016.
- BORRIERO 1999 = Giovanni BORRIERO, *Sull'antologia lirica del Due e Trecento in volgare italiano. Appunti (minimi) di metodo*, «Critica del testo», 2/1 (1999), pp. 195-219.
- BOSCHI ROTIROTI 2000 = Marisa BOSCHI ROTIROTI, *Accertamenti paleografici su un gruppo di manoscritti danteschi*, «Medioevo e Rinascimento», 14 (2000), pp. 119-128.
- BOSCHI ROTIROTI 2004 = Marisa BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma 2004.
- BOZZOLO - ORNATO 1983 = Carla BOZZOLO - Ezio ORNATO, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris 1983.
- CASTELLANI 1952 = Arrigo CASTELLANI, *Nuovi testi fiorentini del Duecento con introduzione, trattazione linguistica e glossario*, I-II, Firenze 1952.
- CECCHERINI 2010 = Irene CECCHERINI, *Le scritture dei notai e dei mercanti a Firenze tra Duecento e Trecento: unità, varietà, stile*, «Medioevo e Rinascimento», 24 (2010), pp. 29-68.
- CECCHERINI 2021 = Irene CECCHERINI, *Uno "scriptorium" diffuso: copisti e notai*, in «Onorevole e antico cittadino di Firenze» 2021, pp. 203-207.
- CECCHERINI - DE ROBERTIS 2015 = Irene CECCHERINI - Teresa DE ROBERTIS, *'Scriptoria' e cancellerie nella Firenze del XIV secolo*, in *Scriptorium. Wesen, Funktion, Eigenheiten*. Comité international de paléographie latine, XVIII. Kolloquium (St. Gallen, 11-14. September 2013), ed. Andreas Nievergelt et al., München 2015, pp. 141-169.

- CECCHERINI - DE ROBERTIS 2018 = Irene CECCHERINI - Teresa DE ROBERTIS, *Dall'ufficio allo scrittoio. La cancelleresca come scrittura libraria a Firenze nel Trecento*, in *Notariorum itinera. Notai toscani del basso Medioevo tra routine, mobilità e specializzazione*, ed. Giuliano Pinto, Lorenzo Tanzini, Sergio Tognetti, Firenze 2018, pp. 163-180.
- CELOTTO 2021 = Vittorio CELOTTO, *Un sepolcro di Dante disegnato a Firenze*, in «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*» 2021, pp. 298-299, n. 54.
- Censimento dei commenti danteschi* 2011 = *Censimento dei commenti danteschi*, I, *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, ed. Enrico MALATO, Andrea MAZZUCCHI, II, Roma 2011.
- Codici liturgici* 1980 = *I codici liturgici miniati dugenteschi nell'Archivio capitolare del Duomo di Arezzo*, ed. Roberta Passalacqua; introduzione di Maria Grazia Ciardi Duprè del Poggetto, Firenze 1980.
- Collezione* 1999 = *Una collezione di miniature italiane dal Duecento al Cinquecento*, parte terza, catalogo a cura di Filippo TODINI; schede di Milvia BOLLATI, Milano 1999.
- CORSO 2014 = Giorgia CORSO, *Rossiano 591*, in *Catalogo dei codici miniati della Biblioteca Vaticana. I: I manoscritti Rossiani, 1. Ross. 2-413; 2. Ross. 416-1195; 3. Tavole, bibliografia, indici*, a cura Silvia MADDALO; con la collaborazione di Eva Ponzi e il contributo di Michela Torquati, Città del Vaticano 2014, 2, pp. 961-963.
- DE ROBERTIS 1966 = Domenico DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante, VII*, «*Studi danteschi*», 43 (1966), pp. 205-238.
- DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2002 = Dante ALIGHIERI, *Le Rime*, ed. Domenico DE ROBERTIS, Firenze 2002.
- DE ROBERTIS (ALIGHIERI) 2005 = Dante ALIGHIERI, *Rime*, ed. Domenico DE ROBERTIS, Firenze 2005.
- DE ROBERTIS T. 1997 = Teresa DE ROBERTIS BONIFORTI, *Nota sul codice e la sua scrittura*, in *The Fiore in Context. Dante, France, Tuscany*, ed. Zygmunt Barański, Patrick Boyde, Notre Dame and London 1997, pp. 49-72.
- DE ROBERTIS T. 2010 = Teresa DE ROBERTIS, *Scritture di libri, scritture di notai*, «*Medioevo e Rinascimento*», 24 (2010), pp. 1-28.
- DE ROBERTIS T. 2021 = Teresa DE ROBERTIS, *Dante come libro*, in «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*» 2021, pp. 79-87.
- DE ROBERTIS T. 2021 = Teresa DE ROBERTIS, *Francesco di ser Nardo di Barberino*, in «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*» 2021, pp. 186-191.
- DI FRANCO LILLI 1970 = Maria Clara DI FRANCO LILLI, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini*, Città del Vaticano 1970.
- FORMICETTI 1982 = Gianfranco FORMICETTI, *Cittadini, Celso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Roma 1982, pp. 71-75.
- FREULER 2013 = Gaudenz FREULER, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, I-II, Cinisello Balsamo 2013.

- GIORGI 1879 = Ignazio GIORGI, *Aneddoto di un codice dantesco*, «Giornale di filologia romana», 2 (1879), pp. 213-219.
- GORNI (ALIGHIERI) 1996 = Dante ALIGHIERI, *Vita nova*, ed. Guglielmo GORNI, Torino 1996.
- GROHOVAZ 2009 = Valentina GROHOVAZ, *Celso Cittadini*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, ed. Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo; consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma 2009, pp. 161-176.
- JEMOLO - MORELLI 1977 = Viviana JEMOLO - Mirella MORELLI, *I manoscritti del fondo S. Pantaleo*, Roma 1977.
- I libri* 2016 = *I libri che hanno fatto l'Europa. Manoscritti latini e romanzi da Carlo Magno all'invenzione della stampa. Biblioteche Corsiniana e romane*, catalogo a cura di Roberto Antonelli, Nadia Cannata, Michela Cecconi, Emma Condello, Marco Corsi, Maddalena Signorini, Roma 2016.
- LOCATIN 2001 = Paola LOCATIN, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa e la sua fortuna (il ms. Laur. 40.2)*, «Rivista di studi danteschi», 1/1 (2001), pp. 30-74.
- LOCATIN 2009 = Paola LOCATIN, *Una prima redazione del commento all'Inferno di Guido da Pisa: tra le chiose alla Commedia contenute nel ms. Laur. 40.2. Edizione critica con saggio introduttivo delle chiose laurenziane e del commento guidiano*. Tesi di Dottorato di ricerca in «Filologia e storia dei testi», Trento 2009 (<<http://eprints-phd.biblio.unitn.it/177/1/tesiPaola.pdf>>, ultima consultazione 12 settembre 2021).
- LUNGHİ 2004 = Elvio LUNGHİ, *Venturella di Pietro*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, ed. Milvia Bollati; prefazione di M. Boskovits, Milano 2004.
- Manoscritti medievali di Arezzo* 2011 = *I manoscritti medievali della provincia di Arezzo-Cortona*, ed. Elisabetta CALDELLI et al., Firenze 2011.
- Manuscripts* 1984 = *Manuscripts d'origine italienne*, II, XIII<sup>e</sup> siècle, edd. François AVRIL, Marie-Thérèse GOUSSET; avec la collaboration de Claudia Rabel, Paris 1984.
- MAZZONI 1990 = Francesco MAZZONI, *Riflessioni sul testo dell'Epistola VII di Dante: vi fu un archetipo?*, «Filologia e critica», 15 (1990), pp. 434-444.
- MONTEFUSCO 2016 = Antonio MONTEFUSCO, *Appendice III. I volgarizzamenti delle epistole V e VII*, in Dante ALIGHIERI, *Le opere*, V, *Epistole - Egloge - Questio de aqua et terra*, ed. Marco BAGLIO, Luca AZZETTA, Marco PETOLETTI, Michele RINALDI; introduzione di Andrea Mazzucchi, Roma 2016, pp. 250-269.
- MONTEFUSCO 2020 = Antonio MONTEFUSCO, *Le lettere di Dante: circuiti comunicativi, prospettive editoriali, problemi storici*, in *Dante's Letters. Cultural Settings, Historical Contexts, Knowledge Transfer*, ed. Antonio Montefusco, Giuliano Milani, Berlin 2020, pp. 1-40.
- MONTEFUSCO 2020a = Antonio MONTEFUSCO, *Ugolino da Montegiorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCVII, Roma 2020, pp. 431-434.
- Mostra di codici* 1965 = *Mostra di codici ed edizioni dantesche* (20 apr.-31 ott. 1965), Firenze 1965.

- Nuove prospettive* 2007 = *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»*. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco, ed. Paolo Trovato, Firenze 2007.
- «Onorevole e antico cittadino di Firenze» 2021 = «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante*, ed. Luca Azzetta, Sonia Chiodo, Teresa De Robertis, Firenze 2021.
- PASQUINI 1990 = Emilio PASQUINI, *Del Virgilio, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 404-409.
- PETOLETTI 2016 = Marco PETOLETTI, *Egloghe. Nota introduttiva*, in Dante ALIGHIERI, *Le opere*, V, *Epistole – Egloge – Questio de aqua et terra*, edd. di Marco BAGLIO, Luca AZZETTA, Marco PETOLETTI, Michele RINALDI; introduzione di Andrea Mazzucchi, Roma 2016, pp. 489-504.
- PETRUCCI 1988 = Armando PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana*, dir. da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*, II, *L'età moderna*, Torino 1988, pp. 1193-1292 (ora in: ID., *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma 2017, pp. 127-246).
- POMARO 1986 = Gabriella POMARO, *Codicologia dantesca 1. L'officina di Vat*, «Studi danteschi», 58 (1986), pp. 343-374.
- REA (CAVALCANTI) 2011 = Guido CAVALCANTI, *Rime*, revisione del testo e commento di Roberto REA e *Donna me prega*, revisione del testo e commento di Giorgio INGLESE, Roma 2011.
- RODDEWIG 1984 = Marcella RODDEWIG, *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart 1984.
- ROHLFS 1966 = Gerhard ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, Torino 1966.
- ROMANINI 2007 = Fabio ROMANINI, *Altri testimoni della «Commedia»*, in *Nuove prospettive* 2007, pp. 61-94.
- SCHIAFFINI 1926 = Alfredo SCHIAFFINI, *Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento*, Firenze 1926 (1954<sup>2</sup>).
- SUBBIONI 2003 = Marina SUBBIONI, *La miniatura perugina del Trecento. Contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo*, Perugia 2003.
- TOYNBEE 1920 = *Dantis Alagherii Epistolae. The Letters of Dante*. Emended Text, with Introduction, Translation, Notes, and Indices and Appendix on the *Cursus* by Paget TOYNBEE, Oxford 1920.
- TROVATO 2007 = Paolo TROVATO, *Tavola sinottica dei manoscritti trecenteschi della Commedia. Datazione e area linguistica*, in *Nuove prospettive* 2007, pp. 229-241.
- ZIMEI 2004 = Enrico ZIMEI, *S. Pantaleo 8* <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/roma-biblioteca-nazionale-centrale-vittorio-emanue-manuscript/113383>> (ultima consultazione agosto 2021).