

DANTE

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI
SU DANTE ALIGHIERI

Direttore
Dante Della Terza

Condirettore
Rino Caputo

Comitato scientifico
Dante Della Terza, Nino Borsellino, Rino Caputo, Zygmunt Baranski,
Teodolinda Barolini, Franco Ferrucci, Franco Fido, Bodo Guthmüller,
Richard Lansing, Nicola Longo, Michelangelo Picone†, Karlheinz Stierle,
John Scott, Jean-Charles Vegliante

Responsabile della redazione
Florinda Nardi

Segreteria di redazione
Paola Benigni

★

«Dante» is a Peer-Reviewed Journal

DANTE

RIVISTA INTERNAZIONALE DI STUDI
SU DANTE ALIGHIERI

VI · 2009



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE

MMX

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE®
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's website www.libraweb.net

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 20 del 15-IX-2004
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.

*

www.libraweb.net

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1724-9058
ISSN ELETTRONICO 1824-9272

SOMMARIO

STUDI

- DANTE DELLA TERZA, *Il canto XIII dell'Inferno. Come Dante comunica al lettore la trama del proprio viaggio* 11
- ROBERTO MERCURI, *Ovidio e Dante: le Metamorfosi come ipotesto della Commedia* 21
- CLAUDIA DI FONZO, *La legittimazione dell'Impero e del Popolo Romano presso Dante* 39
- ANTONIO D'ELIA, *La trama mariologica della Commedia e l'«estasi» del pellegrino* 65

TRADUZIONE E TRANSLAZIONE a cura di Jean-Charles Vegliante

- MICHEL ZINK, *Pour présenter la nouvelle traduction du «Paradis», lue par Denis Lavant le 18 mars 2008* 97

DANTE CONTEMPORANEO a cura di Daniele Maria Pegorari

- VALENTINA MERLA, *La presenza di Dante nel pensiero di Paolo VI* 103
- Bibliografia ragionata 2006-2008*, a cura di Valeria Pilone 127

NOTE E RIFLESSIONI

- IRENE BACCARINI, *Karlheinz Stierle: ermeneutica e critica dantesca* 147
- SANDRA DEBENEDETTI STOW, *Tra mondo fisico e mondo metafisico: semiotica del testo tra Rashi e Dante* 161

DANTE NEL MONDO

- RITA UNFER LUKOSCHIK, *Rassegna della ricezione di Dante in area linguistica tedesca* 179
- ANGELO PIERO CAPPELLO, *Il codice Milich. Chiosa ai manoscritti della Divina Commedia conservati in Polonia* 193
- MADDALENA SIGNORINI, *Nota paleografica al codice Milich II/16* 209
- ALESSANDRO CIFARIELLO, *Riflessioni dantesche di Michele Colucci* 213

RECENSIONI

GENNARO SASSO, <i>Dante, Guido e Francesca</i> (Sante Polica)	225
PIETRO CATALDI, <i>Dante e la nascita dell'allegoria. Il canto 1 dell'Inferno e le nuove strategie del significato</i> (Francesca Vennarucci)	230
Michelangelo Picone. <i>Un profilo e un ricordo di Dante Della Terza</i>	235

NOTA PALEOGRAFICA AL CODICE MILICH II / 16

MADDALENA SIGNORINI

IL codice conservato a Wrocław, nella Biblioteka Uniwersytecka, con la segnatura *Milich II / 16* (1628) è un manoscritto membranaceo, di dimensioni medio-grandi,² composto da 1+150 carte³ e che contiene, come si è già visto, l'intero testo della *Commedia* dantesca (cc. 2r-149r),⁴ disposto su una sola colonna circondata da ampi margini bianchi. La scrittura adoperata per la trascrizione del testo è una *littera textualis* di ottimo livello, professionale, di mano unica, caratterizzata da una estrema uniformità di modulo e di allineamento, da un tracciato rigido, verticale, da un moderato chiaroscuro, da un'interlinea ariosa e da una scarsa sovrapposizione dei tratti; le aste alte sono spesso ritoccate e terminano a forcilla; presenza di filetti piuttosto prolungati soprattutto se in fine riga; *d* diritta alternata alla tonda, ma non in maniera regolare né conforme alla norma; *e* nella quale il secondo tratto consiste in un piccolo comma e il terzo in un filetto molto sottile e spesso allungato verso l'alto; *g* in cinque tratti con occhiello inferiore tendenzialmente chiuso e di dimensioni minori rispetto a quello superiore; *r* tonda solo in posizione corretta; *z* in forma di *ç*; l'uso delle abbreviazioni è ridotto quasi al solo *titulus* per la nasale e al *p(er)*. La decorazione consiste in una illustrazione nel margine inferiore di c. 7r rappresentante il 'nobile castello' (*Inf.* IV, 106-108); le iniziali maggiori di *Cantica* sono previste, ma non realizzate o non concluse come nel caso di

¹ La nota si basa su una riproduzione digitale integrale e non sullo studio diretto del manoscritto.

² Misura infatti mm 366x263; per la identificazione di gruppi distinti relativi alle dimensioni (taglia=L+H) si rimanda all'ormai classico CARLA BOZZOLO, EZIO ORNATO, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, CNRS, 1980, pp. 217-218.

³ Le cc. 1 e 150 sono in realtà carte di guardia antiche; la c. 1 presenta sul *recto* un disegno di natura architettonica sul quale si legge, in capitali, *AVE MARIA* in parte sovrapposto a un testo in scrittura corsiva databile alla fine del xv secolo, nonché, nel margine inferiore, il timbro e una nota che attesta la sua provenienza dalla biblioteca Milich; la c. 150, invece, oltre al solito timbro, mostra anche alcuni brevi testi aggiunti attribuibili a due mani diverse ma coeve. La prima, in abile mercantesca del pieno Quattrocento, scrive: «Pensa e ripensa che tutto quello che fai / o ben o mal tu lo galderaj; Per quattro tenpi pasa ogni chreatto / chi ua, chi uien, chi pianze, e chi beatto; E galdi to gouenetto per fin che poi / che ogni refutto uano [è] a la uechiezza». Ciascuno dei tre aforismi è disposto su due righe e incorniciato da due graffe; accanto, sempre della medesima mano: *per m p r*, probabili iniziali dello scrivente (la *p*, caratteristica in quanto il tratto discendente è attraversato da alcuni brevi segmenti orizzontali, si ritrova anche a c. 1v). La seconda mano, in una corsiva più rozza, ripete il secondo aforisma in maniera compendiatà.

⁴ Manca *Inf.* III, 109-111.

quella relativa all'*Inferno* (c. 2r); sono poi utilizzate, per sottolineare le minori partizioni testuali, iniziali di canto ad ornato vegetale e globetti dorati; iniziali di terzine disposte fuori dallo specchio scrittoria; rubriche; segni di paragrafo.

Negli ultimi anni numerosi studi di taglio paleografico e/o codicologico hanno approfondito i diversi aspetti materiali relativi ai manoscritti della tradizione dantesca della *Commedia*, puntualizzandone in questo modo la storia e la collocazione cronologico-geografica all'interno di quella tradizione stessa,¹ fatto che in qualche modo ha contribuito a sfumare la fissità necessariamente e funzionalmente indotta dai lavori preparatori di Giorgio Petrocchi in vista dell'edizione nazionale.

In questo contesto occorre fare riferimento soprattutto al recente lavoro di Marisa Boschi Rotiroti la quale, partendo da un censimento tendenzialmente esaustivo dei manoscritti trecenteschi della *Commedia*,² ha non solo rivisto alcune singole datazioni rispetto alla fondamentale cesura boccacciana del 1355 – eliminando alcuni codici dal gruppo dell'antica vulgata ovvero includendone di nuovi precedentemente esclusi – ma ha anche tracciato alcune linee di aggregazione e di sviluppo delle forme grafico-librarie interessate alla diffusione di questo testo che possono utilmente contribuire a collocare cronologicamente manoscritti dalla studiosa non presi in considerazione, come è il caso del *Milich* II/16.³ Ugualmente importante ai fini di una valutazione del codice polacco è il recentissimo studio di Marco Cursi dedicato alla forma-libro scelta da Giovanni Boccaccio per le sue tre successive copie della *Commedia* rispetto alla tradizione coeva di quest'opera complessivamente intesa.⁴

Come è noto la *littera textualis*, o gotica, – scrittura adoperata in tutta Europa tra XII e XV secolo – è tipologia grafica di assai difficile datazione e di ancor più ardua localizzazione,⁵ sia perché, appunto, a lungo patrimonio grafico comune di un vasto territorio, sia, soprattutto, perché finalizzata ad una estrema uniformità di realizzazione anche tra mani diverse. Uniformità ottenuta attraverso la conti-

¹ Senza pretesa di esaustività segnalo almeno alcuni di tali contributi: MARISA BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004; LUISA 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 Internazionale, Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, 1, Roma, Salerno, 2001, pp. 295-323; GABRIELLA POMARO, *I copisti e il testo. Quattro esempi dalla Biblioteca Riccardiana*, in *La Società dantesca Italiana 1888-1988*. Convegno Internazionale, Firenze, 24-26 novembre 1988, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 497-537, e *Frammenti di un discorso dantesco*, Modena, Mucchi, 1994; GIANCARLO SAVINO, *L'autografo virtuale della "Commedia"*, in "Per correr miglior acque...", cit., pp. 1099-1110 e *Stratigrafia del Filippino*, in *Il codice Filippino della Commedia di Dante Alighieri*, a cura di G. Savino e A. Perriccioli Saggese, Roma, Salerno, 2001, pp. 3-12.

² Il corpus preso in considerazione complessivamente ammonta a 292 unità; si vedano i criteri di selezione in MARISA BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, pp. 13-20.

³ Ivi, p. 14 nota 10.

⁴ MARCO CURSI, *Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore*, in «Di mano propria». Gli autografi dei letterati italiani. Convegno Internazionale, Forlì, 24-27 novembre 2008, c.s.; ringrazio l'autore per avermene fatto leggere in anticipo il testo.

⁵ PAOLA SUPINO MARTINI, *Orientamenti per la datazione e la localizzazione delle cosiddette litterae textuales italiane ed iberiche nei secoli XII-XIV*, «Scriptorium», LIV, 1, 2000, pp. 20-34.

nuova scomposizione e ricomposizione di alcuni tratti base a formare il disegno della lettera e con la quale si ottenevano al medesimo tempo buoni risultati anche in mani non professionali senza rinunciare alla velocità di esecuzione. Per cercare, dunque, di collocare ragionevolmente nel tempo e nello spazio il nostro codice, è necessario prendere in considerazione e incrociare tra loro parametri di valutazione diversi.

Innanzitutto muoviamo dalla tipologia grafica adottata: la *littera textualis*, seppure realizzata a diversi livelli formali di esecuzione, è scrittura predominante nella produzione di codici in lingua volgare;¹ tuttavia, se isoliamo la particolare tipologia testuale che qui ci interessa, si osserva che, al contrario, essa non lo è affatto nel caso dei manoscritti contenenti la *Commedia*: «In questo panorama la *Commedia* si colloca in decisa controtendenza, in particolare per la prima fase, dal momento che la *littera textualis* è stata usata in misura molto minore rispetto alle scritture bastarde. Come si è già detto, entro l'antica vulgata è presente solo nel 10,5% dei codici (9 su 85), oltre l'antica vulgata nel 44% (92 su 207). [...] Sei di questi [9 manoscritti più antichi] non sono fiorentini».² La particolare evidenza di quest'uso minoritario della testuale nella prima metà del XIV secolo quale tipologia grafica da associare alla copia della *Commedia*, inoltre, deve essere messa in relazione con il fatto che è proprio questo il periodo nel quale la produzione libraria impone sul mercato una precisa forma-libro contenente il poema, forma-libro caratterizzata, per quanto riguarda l'aspetto grafico, da una scrittura di matrice corsiva, di livello gerarchico inferiore rispetto alla testuale, ma ampiamente diffusa in quella élite culturale di estrazione notarile in gran parte coincidente con il ceto coinvolto nella gestione del potere politico comunale: la minuscola cancelleresca. Con la seconda metà del secolo i modelli divengono invece più vari e sfumati, mentre, come si è visto, cresce vistosamente l'utilizzo della testuale anche per la copia della *Commedia*.³

Tale modello librario, impostosi nella prima metà del Trecento, accanto all'uso della minuscola cancelleresca prevedeva anche che il testo fosse disposto su due colonne: fatto di per sé non significativo, ma importante per la sua ripetitività in questa circostanza. E seppure è noto che il periodo cosiddetto 'gotico' prediligeva una disposizione del testo su due colonne funzionali ad una velocizzazione della lettura e a una migliore distribuzione tra testo e commento, va ricordato che di questa predilezione (almeno in Italia) non facevano parte i testi epici, in latino e in volgare, per i quali, rimontando ad una tradizione antica, si prevedeva una distribuzione del testo su una sola colonna che rispettava con l'accapo la misura del verso.⁴

¹ SANDRO BERTELLI, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, Sismel-Ed. del Galluzzo, 2002, pp. 33-34.

² MARISA BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, pp. 99-100.

³ *Ivi*, p. 102.

⁴ Ciò vale, per esempio, per l'*Eneide* o per la *Pharsalia*, così come per le parti liriche del *De consolazione* di Boezio, per le *chansons de geste* francesi e provenzali di origine meridionale, così come per le loro traduzioni italiane. Si v. GENEVIÈVE HASENOR, *Les chansons de geste*, in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction de H.-J. Martin et J. Vezin, Paris, Éd. du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990, pp. 239-243; 243; MADDALENA SIGNORINI, *Aspetti codicologici e paleografici della produzione di manoscritti in lingua provenzale (secc. XIII^m-XIV^m)*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno Internazionale, Venezia, 28-31 ottobre

In effetti, considerando i nove codici della prima metà del Trecento in *litterae testuales* sopra ricordati, non più di tre sono quelli che presentano una disposizione su due colonne, quattro quelli su una colonna circondata dal commento, solo due quelli, infine, scritti su un'unica semplice colonna,¹ questi ultimi peraltro entrambi collocabili sul limitare del periodo convenzionalmente pertinente all'antica vulgata (1321-1355) essendo datati rispettivamente 1352 e 1355.² Nella seconda metà del secolo, invece, la maggioranza dei codici adottano la disposizione sulla singola colonna:³ inversione di tendenza che non può non essere messa in connessione con le tre edizioni di Boccaccio, nelle quali tutte egli aveva affermato l'appartenenza del Poema al genere epico antico anche attraverso la scelta, in quel momento controcorrente per la *Commedia*, di presentare il testo su una sola colonna: «Il Boccaccio, dunque, con le sue scelte fortemente innovative avrebbe compiuto un'opera di nobilitazione, con il preciso intento di elevare la nuova classicità volgare al livello di quella latina».⁴

L'insieme di queste considerazioni consiglia una datazione del nostro manoscritto all'ultimo quarto del XIV secolo e una possibile – ma generica – localizzazione in Italia settentrionale, come anche suggerisce quella «nord-italienischer Patina» rilevata da Marcella Roddewig.⁵ Tale datazione, naturalmente, in nulla contraddice la bontà delle lezioni particolari tramandate dal *Milich* II/16, ma anzi conferma che lo studio del poema dantesco – caratterizzato da una tradizione manoscritta imponente paragonabile a quella dei grandi autori della patristica – deve aprirsi anche verso latori del testo seriori, i quali ci testimoniano il persistere, forse in zone eccentriche, di un'opera ancora indenne dalla massificazione e dalla pervasività caratteristiche della produzione libraria relativa alla *Commedia*.

2004, a cura di G. Lachin, presentazione di F. Zambon, Padova, Antenore, 2008, pp. 279-303 e MARCO CURSI, *op. cit.*, pp. 14-17.

¹ MARISA BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, p. 101.

² Si tratta del manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Urb. lat.* 366, datato 1352 mar. 16, di area emiliano-romagnola e di quello conservato a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Plut.* 40.22, datato 1355 e originario di Sassoferrato in provincia di Ancona; cfr. MARISA BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, schede n. 44, tav. 4 e n. 70, tav. 36.

³ Ivi, p. 102; nel XV secolo poi, la predominanza della disposizione su una colonna di viene schiacciante: 77,78% (cfr. SANDRO BERTELLI, *La Commedia all'antica*, Firenze, Mandragora, 2007, p. 32 e grafico 15).

⁴ MARCO CURSI, *op. cit.*, pp. 10-11 e 14-17; citazione da p. 16.

⁵ MARCELLA RODDEWIG, *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme del Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersamnn, 1984, p. 23 n. 47; si noti inoltre che, in ogni caso, la maggioranza dei manoscritti trascritti in *litterae textuales* non è di origine fiorentina, ma settentrionale (cfr. *supra*).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Marzo 2010

(CZ 3 · FG 22)

