

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
<i>Michelangelo Picone. Un profilo e un ricordo</i> di Dante Della Terza	235

IL CODICE MILICH.*
CHIOSA AI MANOSCRITTI DELLA DIVINA
COMMEDIA CONSERVATI IN POLONIA

ANGELO PIERO CAPPELLO

LA diffusione della *Divina Commedia*, in forme testuali molto vicine a quella ipoteticamente originale voluta dall'Autore al momento della redazione – della quale, sventuratamente, non possediamo alcun autografo –, avvenne subito con un ampio raggio di spazio e di tempo: si consideri che, ad oggi, si possono contare almeno 830 testimoni distribuiti un po' in tutta Europa, fra manoscritti interi e frammenti, realizzati nell'arco di tempo che va dal decennio successivo alla morte del Poeta fino a tutto il xv secolo. Una così ampia proliferazione di copie, se da una parte ha generato grandi difficoltà (e, per aspetti non sempre esigui e marginali, ancora esistenti) nella definizione del testo critico, d'altra parte ha fatto sì che si potesse contare su di un ampio *corpus* di codici la cui comparazione ha consentito, a più riprese, la progressiva determinazione di una forma quanto più possibile vicina all'originale – sia pure virtuale – dell'opera. In tutto ciò, come ebbe a rilevare Petrocchi, esiste un punto cardinale rispetto al quale definire la tradizione delle redazioni manoscritte *ante quem* e quella, manuale e a stampa, *post quem*: la metà quasi esatta del xiv secolo (1355, per la precisione), ovvero gli anni in cui si deve datare l'intervento del Boccaccio sui codici danteschi. Il carattere composito dei manoscritti boccacciani – derivato in buona fede dall'ansia di recuperare, confrontando tutti i codici, una possibile versione 'originale' del Poema – di fatto taglia in due la storia della codificazione del testo dantesco dando vita ad una progressiva deteriorizzazione dei testimoni sempre più contaminati da sedimentazioni successive di errori, interpretazioni, ipercorrezioni, rettifiche e modifiche di ogni genere: un processo, quello di progressiva corruzione, che andò definitivamente peggiorando fino all'avvento dei primi codici a stampa. Appare evidente, pertanto, che una simile situazione di partenza ha scatenato l'esigenza, da parte degli esegeti successivi, di mettere ordine nel mare dei testimoni tre-quattrocenteschi al fine ultimo di pervenire ad un apparato filologico che fosse in grado di garantire una edizione critica della *Commedia* sufficientemente attendibile. Naturalmente, non varrà qui la pe-

* *Milich* II/16. Con una nota paleografica, a seguire, di Maddalena Signorini, *infra*, pp. 209-212.

na di passare in rassegna i tentativi 'storici' che vanno dagli studi di Karl Witte e dal regesto di Batines¹ fino a quelli novecenteschi di Michele Barbi. Converterà piuttosto fare riferimento all'edizione di Giorgio Petrocchi, realizzata nel 1966-67 e rivista e corretta nel 1994, che fonda la propria premessa teorica su di un assunto vero solo in parte: che i testimoni *recentiores* – acclarata la data-discrimine del 1355 – andassero sempre e comunque considerati *deteriores* per i motivi che si sono sopra accennati e che, pertanto, non potessero costituire utili documenti di confronto per la definizione del testo critico. Non che siano mancati, successivamente al Petrocchi, studi – anche minuziosi – nella direzione di una parziale revisione dell'intero impianto elaborato dal filologo; da ultimo, ad esempio, e per citarne solo alcuni, gli studi di Marcella Roddewig,² Letterio Cassata,³ Gabriella Pomaro,⁴ Franca Brambilla Ageno,⁵ Antonio Lanza,⁶ Marisa Boschi Rotiroti,⁷ hanno ben dimostrato che l'impianto di Petrocchi andrebbe in parte integrato ed in parte corretto e superato. Né, peraltro, con l'ausilio delle nuove tecnologie informatiche, sono mancati i generosi tentativi di recuperare, digitalizzandoli, gran parte dei codici dell'antica vulgata e i *recentiores*, compresi quelli che a Petrocchi erano sembrati di secondaria importanza nella definizione dell'edizione critica: non ultimo, lodevole è stato lo sforzo di mettere in rete tutti i manoscritti conosciuti e, addirittura, di offrirne alcuni alla libera lettura.⁸ Tuttavia, la maggiore attenzione de-

¹ PAUL COLOMB DE BATINES, *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante seguito dalla serie de' biografii di lui*, Prato, Tipografia Aldina, 1845-1848. In questo regesto i codici di Breslavia vengono rispettivamente indicizzati con i numeri 530 (*Milich* 1628, qui indicato come 11/16) e 531 (*Milich* 3 9043, qui indicato come 11/17).

² Autrice di un certosino lavoro di catalogazione-censimento dei codici danteschi, *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Anton Hiersemann-Verlag, 1984. Molti dei codici catalogati già dalla Roddewig sono oggi censiti sul sito www.danteonline.it, che offre anche la possibilità di visualizzarne alcuni. Da tenere presente, sull'argomento del censimento dei codici, anche i lavori di LUCIANA MOSIICI, GIANCARLO SAVINO, *Per un censimento dei manoscritti danteschi*, «Studi danteschi», LVII, 1985, pp. 337-346.

³ Al quale si devono le *Note sul testo del Canto I dell'Inferno*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 3^a, xv, 1985, pp. 103-128.

⁴ GABRIELLA POMARO, *Codicologia dantesca. L'officina di Vat*, «Studi danteschi», LVIII, 1986, pp. 343-374; *I testi e il testo*, in *I moderni ausili all'ecdotica*, Napoli, ESI, 1994, pp. 193-213 e *Frammenti di un discorso su Dante*, Nonantola, Archivio Storico Nonantolano, 1994.

⁵ FRANCA BRAMBILLA AGENO, *Studi danteschi*, Padova, Antenore, 1990.

⁶ DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubeis, 1995.

⁷ Autrice del volume *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004.

⁸ Su questo aspetto degli studi danteschi in rete, un panorama esaustivo è offerto da Florinda Nardi in «Dante», I, 2004, pp. 143-156.

gli studiosi – in maniera, per molte ragioni, giustificata – si è concentrata su di un numero ristrettissimo di possibili testimoni manoscritti: ciò deriva in buona parte – ed è uno degli aspetti meno felici del lavoro di Petrocchi – da quella sorta di stemma classificatorio in base al quale, suddivisi in famiglie apparentate dagli errori comuni, per definire il testo base della *Commedia* si è fatto perno – così violando la più elementare delle regole della filologia lachmanniana – solo su 27 testimoni considerati attendibili, scartando come *deteriores* tutti quelli che, sulla base di una pur non sempre corretta datazione, risultavano posteriori al 1355, quindi per definizione *re-centiores* e *deteriores* insieme.

A questa ultima ipotetica categoria appartenerebbe di diritto anche il manoscritto di Breslavia,¹ conservato oggi, appunto, nella biblioteca universitaria della città polacca, su cui vale la pena, invece, più avanti, consentire qualche riflessione ulteriore.² Come è noto, peraltro, il codice *Milich* 11/16 non è l'unico manoscritto conservato in Polonia: anzi, il gruppo 'polacco' constava, prima della guerra, di ben nove testimoni manoscritti.³ Sette di questi risultavano conservati nella vecchia città tedesca di Breslau (oggi Breslavia o, in polacco, Wrocław), uno conservato nella biblioteca comunale di Kórnik, ed uno conservato nella biblioteca Czartoryski di Cracovia. Oggi rimangono in Polonia solo sei testimoni non tutti completi: uno a Kórnik, uno a Cracovia e quattro a Breslavia (due essendo tornati a Berlino, i Rehdiger 226 e 227, ed uno essendo andato disperso). Di questi ultimi, solo uno è integrale, mentre gli altri si presentano mancanti di alcuni fogli o si limitano ad un fastello di carte relative ad un singolo Canto o, addirittura, sono fogli unici. Ma procediamo con ordine e verifichiamo quanto esiste oggi, sede per sede, in territorio polacco.

¹ In realtà bisognerebbe fare riferimento, al plurale, 'ai manoscritti' di Breslavia, già noti e catalogati da Batines, che certo non sono sfuggiti a GIORGIO PETROCCHI, *La Commedia secondo l'antica vulgata. Introduzione*, I, Firenze, Le Lettere, 1994, ove lo studioso non solo riporta correttamente i dati del Batines ma, in particolare, annovera i codici cosiddetti "Milich" tra i «codici e fondi manoscritti più importanti». Inoltre, dal regesto dei codici in coda al citato volume, si evince che il *Milich* 3 9043 (qui 11/17) è stato utilizzato parzialmente dal *Milich* 1628 (qui 11/16) è stata tratta solo qualche «lezione caratteristica».

² Il manoscritto in parola non è il IV F 87 f., foglio sciolto di un preesistente codice più completo di cui dà erronea indicazione MARISA BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca*, cit., tra le "Schede di rilevamento" a p. 111, n. 19 e nelle "Tavole sinottiche", p. 154, n. 19 (indicando, infatti, di non aver preso visione diretta del codice) ma, appunto, il *Milich* 11/16.

³ Sulla presenza di Dante e degli studi danteschi in Polonia, si vedano almeno alcuni interventi di PIOTR SALWA, *Le traduzioni novecentesche di Dante in Polonia*, in *L'opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1992, pp. 215-223; IDEM, *Dante e la critica polacca. Nuovi appunti*, in *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1995, pp. 167-175.

CRACOVIA

3208. Con questo numero d'inventario, nella Biblioteca Czartoryski di Cracovia è presente un manoscritto completo della *Divina Commedia* che si legge anche in copia su microfilm presso la Biblioteca Nazionale di Varsavia (con segnatura mf 11028). Il documento si compone di 160 carte, cui si aggiungono una serie di documenti di età sicuramente posteriore in lingua tedesca e relativi ad altra materia. Probabilmente, l'intero fascicolo acquisito dalla biblioteca polacca, di cui fanno parte le carte dantesche, è appartenuto alla Cancelleria episcopale del Regno di Polonia nei secoli XVI-XVII. Le carte dantesche contengono un codice completo delle tre Cantiche ma molti fogli, specie dell'ultima Cantica, sono ormai illeggibili. Molte le porzioni di testo mancanti e molti gli errori del copista. Il codice, cartaceo, può essere collocato cronologicamente alla prima metà del XV secolo in area settentrionale. Ogni canto è preceduto da un brevissimo sommario ed ogni Cantica è seguita da una breve formula di *explicit*. A pagina 154 è riportato uno stemma nobiliare raffigurante uno scudo (all'interno del quale vi è, di profilo, un leone rampante) sorretto da due angeli. Per la parte leggibile, questo codice rappresenta un documento di sicuro interesse in quanto, nonostante i riconoscibili errori del copista, il testo presenta caratteristiche grafiche che ne riferiscono precisamente la collocazione d'area settentrionale.

KÓRNIK

852.BK.00629. Con questa collocazione è indicato il manoscritto che giace nella Biblioteca comunale della città, proveniente dalla collezione privata del conte polacco Tytus Działyński. Si tratta di un codice membranaceo, vergato ad inchiostro con il testo disposto su singola colonna. Karl Witte, secondo quanto riporta Batines nel suo regesto dei codici danteschi, ne valutò la possibile datazione al XV secolo; in effetti, una attenta analisi della qualità grafica dell'opera, della tipologia di errori, delle miniature e delle caratteristiche generali della pergamena, farebbe ipotizzare una datazione collocabile fra il primo ed il quarto decennio di quel secolo in ambiente veneto. Molti gli errori del copista. Il volume si presenta composto di 128 pagine in pergamena italiana sottile, con rilegatura risalente probabilmente al XVI secolo in marocchino scuro. Le lettere iniziali di ogni canto sono decorate alternativamente in rosso e azzurro, mentre le decorazioni laterali della pagina sono in lilla e rosso. Varie riproduzioni di stemmi nobiliari indicano con evidenza l'antica e transitoria proprietà della famiglia Bembo, e tracce specifiche di scrittura fanno ipotizzare un passaggio nelle mani di Bernardo o del figlio Pietro. Il testo si presenta ben scritto e chiaro, di facile lettura. Sono presenti tutte e tre le Cantiche, senza sommari e senza stac-

chi, che non siano le diverse colorazioni delle lettere iniziali. L'ultima carta riporta uno scritto che inizia: «Chi questo libro [...] per lezer...».

WROCLAW

La Biblioteca universitaria di Breslavia ha visto restituiti a Berlino due importanti testimoni (Rehdiger 226 e Rehdiger 227), mentre un terzo corpo di carte manoscritte è andato perduto negli anni della seconda guerra mondiale. Pertanto, ad oggi, il piccolo patrimonio di codici danteschi della cittadina polacca si è ridotto a quattro esemplari, di cui: uno è costituito di un singolo foglio; uno presenta solo il III canto dell'*Inferno* copiato a mano nell'Ottocento; uno, pur contenente le tre Cantiche, è mancante di alcune pagine; un ultimo è completo delle tre Cantiche ed è di notevole interesse filologico.

IV F 87 f. Con questa collocazione, è catalogato un foglio singolo membranaceo senza copertina di dimensioni 30 × 20,5, già contenuto all'interno dell'incunabolo del *De Summo Bono* di Sant'Isidoro, non in possesso della Biblioteca di Breslavia, stampato a Venezia per i tipi di Petrum Loslein de Langencen nel 1483. La pergamena, che contiene i versi 1-24, 31-69 e 76-114 del V canto dell'*Inferno*, risulta quasi completamente illeggibile se non per quella parte che riporta: «Incipit quintus cantus Jn quo videtur discendere in secondo circulo infernj» e le prime parole del canto «Così discesi dal cerchio primaio».

AKC 1969/368. Con questa segnatura è registrata l'accessione di fogli sparsi, senza rilegatura, riferibili a poesie italiane tra le quali compare, copiato a mano ma del XIX secolo, il testo del III canto dell'*Inferno*. Di nessun interesse storico-filologico.

MILICH II/17. Codice membranaceo del XIV secolo, composto di fogli in pergamena da 28 × 21 cm. Mancano sei carte contenenti *Inferno* XVIII, 43-49, 69; *Purgatorio* XVIII, 49-XX, 84; *Paradiso* XXIX, 1-XXX, 12. La prima Cantica è preceduta dal *Capitolo* attribuito a Jacopo di Dante ed ogni Cantica riporta in *incipit* delle terzine proemiali che fungono da sommario: sono i *Capitoli* di Cecco degli Ugurgieri, senese. Il primo capitolo inizia con i seguenti versi: «In libri tre bella opera infallante / L'Inferno, Purgatorio e Paradiso...». Il codice, che riporta il testo dantesco distribuito su due colonne, risale molto probabilmente al tardo 1300 e tuttavia il testo contiene molti errori del copista. Ciononostante, il *Milich* II/17 rappresenta, tra quelli polacchi, un codice di grande interesse sia in termini di datazione (è, con molta probabilità, il più antico dei codici conservati in Polonia), sia in termini di filologia del testo.

MILICH II/16. Codice di sicuro interesse filologico, in quanto la correttezza delle lezioni e la pressoché completa integrità lo dovrebbero segnalare come il migliore riferimento codicologico conservato in biblioteche polacche. Così ne dà descrizione Batines: «Codice membranaceo in fogl. Gr., di car. 148. È scritto con eleganza, con iniziali miniate a fondo d'oro. Evvi inoltre una miniatura a colori nel margine inferiore dell'undecima fac., rappresentante il nobile castello. Le facciate non interrotte dagli argomenti dei canti sono di versi 51. Il Codice sembra scritto nel quattrocento e può annoverarsi fra i meno scorretti. L'unica lacuna che vi fu trovata, è quella dei versi 109-111 del terzo canto dell'*Inferno*. Comprende tutta la Div. Commedia». In realtà, alle notazioni di Batines, vanno proposte alcune importanti correzioni ed integrazioni.¹ Intanto si dica che il codice in questione proviene da una collezione privata del 1600 appartenuta alla famiglia Milich di Görlitz, in Germania. È molto probabile che, nel corso dei secoli successivi, le carte furono acquisite dalla Biblioteca Ginnasiale della stessa città e, successivamente, nel 1945, quando il sobborgo cittadino di Zgorzelec è stato inglobato nei confini polacchi, tradotte nella Biblioteca dell'Università di Wrocław. Qui, queste carte appaiono come un mannello di 150 fogli membranacei delle dimensioni di 36,6 × 26,3 cm, senza copertina ma legati con cordoncino a sei fili e sovraccoperta di cartoncino semiper-gamenaceo risalente al XIX secolo. La datazione del codice operata da Batines è contraddetta dalla datazione attribuita al manoscritto dai codicologi della Biblioteca Universitaria di Breslavia che lo fanno risalire addirittura al 1350 circa. In realtà, come si può solo in parte verificare dalla trascrizione del I canto dell'*Inferno* qui di seguito allegata, la tipologia di errori e le lezioni utilizzate farebbero pensare ad un codice realizzato proprio in un arco di tempo a cavallo del 1350 e comunque entro l'ultimo quarto del secolo, il che conferirebbe al codice stesso un'importanza assai maggiore di quella fino ad oggi attribuitagli.² Il testo dell'opera è completo, ma manca la trascrizione di *Inf.* III, vv. 109-111.

Nel suo contributo ad una più precisa definizione della *Codicologia trecentesca della Commedia*, Marisa Boschi Rotiroti, pur all'interno di un lavoro puntualissimo, non ha avuto modo di analizzare e valutare la portata del codice *Milich*³ che invece, anche ai fini di una più compiuta ricostruzione

¹ Per un aggiornamento sullo stato generale dei lavori editi e inediti sui manoscritti danteschi o di interesse dantesco, come era già stato quello di Paul Colomb de Batines, cfr. MARISA BOSCHI ROTIROTI, GIANCARLO SAVINO, *Nel cantiere del Nuovo Batines*, «Studi Danteschi», LXIX, 2004, pp. 295-327.

² Per ogni valutazione paleografica del codice si rimanda alla qui allegata nota di Madalena Signorini.

³ MARISA BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca*, cit., p. 14, n. 10: «Dalla microfilmo-

del *corpus* di manoscritti di riferimento – stante la datazione qui ipotizzata – risulterebbe essere ineludibile poiché, potenzialmente, compresa all'interno di quell'arco temporale individuato da Petrocchi come limite massimo entro il quale considerare i manoscritti utili alla definizione critica del testo-base. Secondo Petrocchi, infatti, «se il processo alterante del testo iniziò subito dopo la pubblicazione delle prime due Cantiche, e comunque fu immediatamente successivo al 1321, occorre però affermare: l'alterazione del testo negli anni 1321-55, sebbene grave e diffusa in ogni canto del poema e in ogni nucleo scrittorio dell'Italia centro-settentrionale, è valutabile e ovviamente entro i limiti di una moderna intelligenza delle difficoltà implicite in ciascun atto operante della filologia; mentre non vi può essere, nel modo più assoluto, prodigio di acribia che riesca a mettere ordine nella selva selvaggia della tradizione post boccaccesca». ¹ Tuttavia, essendo impossibile un'approssimazione alla datazione di un codice tale da determinare l'anno di redazione di un manoscritto, andrà considerata per buona una datazione compresa in un arco di tempo utile per consentire di valutare un codice manoscritto più o meno interessante ai soli fini comparativi con il resto del vasto *corpus* di riferimento per la definizione dell'edizione critica del testo. ² In questo senso, è ben da sottolineare che la situazione in cui si è venuto a trovare Petrocchi per la definizione degli elementi essenziali (ma, come dice lo stesso Petrocchi nella sua *Introduzione*: «quale era l'essenziale prima di por mano a costituire l'intero testo?») alla costituzione del testo definitivo della *Divina Commedia* è stata davvero critica per la varietà, il numero, la diversità della documentazione disponibile: imporre un criterio – sia pure, fondamentalmente, 'anti-lachmanniano' – si rivelò, per l'appunto, imprescindibile; ed il criterio, come fu fatto, non poté che essere quello di dividere in due la storia del manoscritto con una data oltre la quale ogni altro codice avrebbe potuto essere fuorviante. Fatta eccezione per i frammenti modenesi, sarzanesi e bolognesi, i ventiquattro codici di Petrocchi furono divisi in due grandi famiglie: α (toscana) e β (settentrionale), la prima, a sua

teca della Società Dantesca Italiana, approntata in funzione dell'edizione nazionale delle opere dantesche, mancano attualmente i microfilm relativi a meno di una ventina di pezzi, per lo più ridotti allo stato di frammenti. Questi pezzi, che elenco di seguito, rimangono esclusi dal mio censimento o perché non ne è stato possibile l'esame diretto, o perché le Biblioteche a cui avevo richiesto i dati non hanno risposto: [...] Breslau/Wrocław, B. Uniwersytecka, Milich, 1628 (Rodd. 47)».

¹ GIORGIO PETROCCHI, *op. cit.*, p. 9.

² Mi pare che proprio con questa cautela abbiano preso le mosse le più recenti indagini codicologiche e critico-paleografiche in materia ed è con questa cautela che, oggi, si potrebbe includere nel 'canone' di riferimento – che comunque, è chiaro, non coincide più con lo *stemma codicum* di Petrocchi – proprio il codice *Milich* 11/16, anche volendo datare quest'ultimo oltre l'estremo limite dell'antica vulgata. Su questo argomento si confronti, in appendice, la nota paleografica di Maddalena Signorini.

volta, distinta in tre sottogruppi (*a*, *b* e *c*), e la seconda suddivisa nei sottogruppi di *d* ed *e*. Questo ordine, se da una parte consentì il lavoro di definizione di base (l'«essenziale», appunto) per la prima edizione, dall'altra lasciava aperti ampi margini di lavoro per una successiva e sempre più precisa 'messa a punto' dell'apparato di riferimento: alla luce dei recenti studi intervenuti sulla definizione del testo-base dell'opera dantesca, non risulta infatti più così indubitabile il fatto che, come sostenne Petrocchi, «il tanto invocato possesso di un mostruoso apparato della completa collazione si risolverebbe nell'acquisto di un'apparecchiatura appena appena maneggevole per la consultazione di qualche *locus* caratteristico del poema». Tanto che, stranamente, le edizioni successive della *Divina Commedia* si sono limitate a riprendere supinamente il commento di Petrocchi senza apportarvi le giunte – che invece il metodo stesso di Petrocchi sembrava richiedere ai futuri esegeti e filologi – che invece avrebbero potuto e dovuto ripulire ed emendare sempre più il testo del '66.¹ Solo da ultimo, un titanico progetto di Enrico Malato prevede una nuova edizione commentata della *Commedia* proprio secondo una prospettiva che punta al miglioramento della fase «essenziale» del testo definito da Petrocchi: «Sarà utile ricordare brevemente che i criteri della resa testuale e della costruzione del commento [...] preved[ono] per la *Commedia* l'assunzione del testo Petrocchi come testo di riferimento [...] con la possibilità di interventi modificativi giustificati di volta in volta [...] con argomenti suggeriti dalla *interpretatio* [...], e per il commento l'esigenza di andare al di là della chiosa esplicativa del singolo passo, pur più o meno ricca, puntuale, documentata, attenta ai significati allegorici e ai rapporti con le fonti, tentando di elaborare attraverso l'apparato esegetico una 'interpretazione' complessiva dell'opera, in cui ogni singolo segmento di testo fosse focalizzato nel contesto immediato e nel suo rapporto con il macrotesto».² In questo senso, e proprio con la prospettiva di apportare man mano piccole e opportune modifiche al testo-base con l'occhio rivolto al macrotesto, si prenda, a puro titolo di esempio, un «singolo segmento» nel manoscritto *Milich* II / 16:

Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era indurata,
la notte ch'io passai con tanta piéta (*Inf.* 1, 18-21).

Va detto chiaramente, onde evitare poco piacevoli fraintendimenti, che chi riporta in queste pagine le annotazioni sui codici polacchi e se ne propone

¹ Unica eccezione, fra le edizioni commentate, fu quella curata da CARLO SALINARI, SERGIO ROMAGNOLI, ANTONIO LANZA, Roma, Editori Riuniti, 1980¹. Si aggiungano, oggi, il lavoro di ANTONIO LANZA, *op. cit.*, e le proposte di revisione già riferite nelle precedenti note.

² ENRICO MALATO, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante, 1. Il canto I dell'Inferno*, Roma, Salerno, 2007, pp. 3-4.

la trascrizione completa d'uno di essi è perfettamente consapevole e convinto del fatto che un singolo codice non ha rilevanza rispetto alla selezione e scelta di una lezione rispetto ad un'altra; in altre parole, che «la scelta [della lezione] non potrà nascere dalla singola esegesi monografica, ma dal confronto di merito tra le qualità dei gruppi»;¹ tuttavia, una volta individuate in un codice quelle peculiarità – di data o di consistenze paleografiche – che ne consentano il recupero all'interno di un gruppo di più antica germinazione, il manoscritto dovrà essere riportato all'interno del *corpus* codicologico di riferimento. In questo codice, come in molti altri,² la lezione «indurata», ad esempio, sta al posto di quella attestata dalla scelta di Petrocchi, pur operata sulla base di un'ampia consultazione di manoscritti tutti recanti la versione «durata». Ma la riflessione compiuta sull'argomento da Lanza,³ ed il commento apposto alla stessa terzina da Malato,⁴ trovano in questo codice una ulteriore possibilità di riproposizione della lezione scartata da Petrocchi.⁵ Sul piano filologico, infatti, dice bene Lanza quando osserva che «la lezione tradizionale, che presenta una manifesta omissione del *titulus*, ne costituisce una patente banalizzazione».⁶ E solo compiendo questa scelta, si giustifica ampiamente e trova una sua compiuta e convincente interpretazione, la citazione di Boccaccio da parte di Malato: «È nel cuore una parte concava, sempre abbondante di sangue, nel quale, secondo l'opinione d'alcuni, abitano li spiriti vitali, e di quella siccome di fonte perpetuo, si ministra alle vene quel sangue e il calore il quale per tutto il corpo si spande: ed è quella parte ricettacolo d'ogni nostra passione, e per ciò dice che in quella gli era perseverata la passione della paura auta».⁷ Quel «lago di sangue» nel cuore del personaggio *viator*, pertanto, è comprensibile, si raggruma e s'indura (verbo così usato, con riferimento al congelamento di liquidi, ampiamente attestato anche nella tradizione letteraria successiva in Tasso, Chiabrera, Metastasio, fino a Foscolo, mentre nella forma

¹ GIORGIO PETROCCHI, *op. cit.*, p. 165.

² Si veda, più avanti, la nota relativa a questa terzina nella trascrizione del testo *Milich*, ma si segnalano almeno: Trivulziano 1080, Riccardiano 1010, codice 35 (detto Lolliniano), codice 1077 della Trivulziana di Milano, per la lezione «ndurata»; l'Aldina AP XVI 125 della Braidense di Milano per la lezione riportata anche nel *Milich* II/16.

³ Cfr. ANTONIO LANZA, *op. cit.*, p. 6 n. 20.

⁴ Cfr. ENRICO MALATO, *op. cit.*, cit., p. 23 e nota.

⁵ Ovviamente, la lezione «indurata» trova riscontro in una assai ampia varietà di codici di riferimento: tuttavia, per una analisi completa si veda GIORGIO PETROCCHI, *op. cit.*, il paragrafo intitolato *I gruppi del Cento e Vaticano*, con particolare riferimento a quanto si dice, p. 294.

⁶ ANTONIO LANZA, *op. cit.*, p. 6 n. 20.

⁷ Nel testo riportato da Enrico Malato, proprio in coerenza con le scelte «essenziali» e di base poco sopra indicate e riportate, lo studioso accetta il testo di Petrocchi con *lectio* trascelta in «durata». E tuttavia, nel ricomporre filologia e commento, appare chiaro che le indicazioni ermeneutiche di Malato calzano bene solo se la selezione filologica è quella compiuta da Lanza e non da Petrocchi.

aggettivale si ritrova in Landino, Petrarca, Leopardi) per il perdurare di uno stato di paura lungo tutto l'arco della notte. In Dante stesso, peraltro, proprio quel lago del cuore – sede naturale delle più intime e delicate vibrazioni emozionali – era stato già individuato e nominato «secretissima camera» ove ha dimora «lo spirito de la vita» e dove si registrano tutte le «percezioni» emotive che, sulla base della loro intensità, possono indurre un'alterazione del fluido scorrere del sangue nelle vene.¹

Ma a proposito del codice *Milich* II/16, vale ancora la pena, ad esempio, di riportare qui un frammento testuale che, da solo, imporrebbe una revisione dell'importanza attribuita a questo manoscritto. In premessa al suo lavoro, Petrocchi indica chiaramente che «vi sono echi limitati a un solo epiteto e diffusi in pochissimi manoscritti, e altri echi che si sono espansi ampiamente, anzi hanno trovato nello stesso processo eversivo della tradizione dantesca oltre il 1360-1370 una ulteriore causa di alimentazione dell'errore»: ² tra i casi «più significativi», in questo senso, Petrocchi annovera la «bramosa fame» di *Inf.* I, 47, come effetto di assimilazione al «brame» del successivo v. 49, presente anche in alcuni testimoni dell'antica vulgata come il Mart. (Aldina AP XVI 25)³ e il Triv. (Trivulziano 1080). Il *Milich* II/16 di Breslavia, evidentemente, fa parte di quei «pochissimi manoscritti» che recano la lezione corretta di «rabiosa fame».

Altro episodio utile a sottolineare la necessità di studiare più attentamente il codice di Breslavia è, evidentemente, un altro dato 'microstrutturale' che, pure, dà qualche valida indicazione sulla databilità del codice stesso: è vero, infatti, quanto dice Petrocchi, che a partire dai codici boccacceschi «si possono cominciare a seguire le linee di sviluppo di alcuni errori caratteristici»: ⁴ esempio tipico, riportato dallo stesso Petrocchi, è l'insinuarsi della variante «malvage» in luogo del «maligne» di *Inf.* VII, 108, in particolare a partire da date comprese tra il Parmense 3285 (anni '30 del sec. XIV) ed il Chigiano L VI 213 (anni '50). Anche in questo caso, il codice *Milich* II/16 risulta esente da questo come da altri errori e contaminazioni databili come successivi al 1355, la qual cosa, per quanto non basti ad escludere definitivamente che si tratti di un testo tardivo ma 'pulito', concorre a sostenere la datazione presunta dai codicologi di Breslavia.

Solo pochi esempi, questi, evidentemente, tanto per meglio rendere l'idea di come potrebbe essere portato avanti un lavoro di superamento della fase «essenziale» del testo-base di Petrocchi nella direzione di un arricchimento filologico ed ermeneutico della *Commedia*.

¹ DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, II, 4-5. Cito dall'edizione di *Tutte le opere di Dante. Edizione del centenario*, Milano, Mursia, 1965.

² GIORGIO PETROCCHI, *op. cit.*, p. 95.

³ Sulla necessaria esclusione del Mart. dal *corpus* dell'antica vulgata cfr. MARISA BOSCHI ROTIROTI, *op. cit.*, p. 15.

⁴ GIORGIO PETROCCHI, *op. cit.*, p. 47.

È in questa prospettiva, ed è per incoraggiarne con un minimo contributo la realizzazione, che si è deciso di provvedere al presente ulteriore censimento dei codici cosiddetti 'polacchi', ovvero conservati nelle biblioteche polacche, con particolare attenzione al *Milich* II/16 di Wrocław che, come si vedrà nell'allegata nota a cura di Maddalena Signorini, appare il codice di maggiore interesse sia sul piano strettamente filologico-esegetico sia su di un piano, più tecnicamente, paleografico.

NOTA DEL TRASCRITTORE

Nel trascrivere ed annotare il testo del I canto dell'*Inferno* di questo manoscritto, non si è potuto fare a meno di rimandare, per confronto, ad alcuni codici di riferimento, taluni già individuati come determinanti per la vulgata da Petrocchi, anche se limitatamente ad un numero di codici più facilmente reperibili e tuttavia sufficiente a definire il grado di attendibilità del *Milich* II/16, visionabili on line sul sito www.danteonline.it realizzato con la collaborazione della Società Dantesca Italiana. Talvolta, si è ritenuto opportuno inserire anche un riferimento alle indicazioni di Petrocchi e, in alcuni casi, si è ritenuto utile operare un confronto con le proposte molto circostanziate elaborate, da ultimo, da Antonio Lanza e con le definizioni in commento di Enrico Malato.

Per comodità di rimando, in nota si è fatto riferimento ai codici secondo le seguenti abbreviazioni:

MANOSCRITTI

- Ash. 828 cod. Ashburnhamiano della Biblioteca Mediceo-Laurenziana di Firenze, detto l'Antichissimo per la data finale di sottoscrizione all'agosto 1335.
- Po. 313 cod. Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, detto Poggiali.
- Ricc. 1005 cod. Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze, trascritto per mano del Maestro Galvano, nel XIV secolo.
- Ricc. 1010 cod. Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze, fa parte dell'officina del Cento.
- Ricc. 1025 cod. Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze.
- Ricc. 1034 cod. Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze, risalente al XV secolo.
- Ricc. 1035 cod. Riccardiano della Biblioteca Riccardiana di Firenze, per mano di Giovanni Boccaccio.
- Triv. 1080 cod. Trivulziano della Biblioteca dell'Archivio Storico e Trivulziano di Milano, per mano di Francesco di Ser Nardo da Barberino.

EDIZIONI A STAMPA

- P. Edizione Nazionale della *Divina Commedia* a cura della Società Dantesca Italiana preparata da Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967 (Firenze, Le Lettere, 1994², disponibile in versione elettronica dal 1997).

- Lanza *La Commedia*. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini, a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubéis, 1995.
- Mal. ENRICO MALATO, *Saggio di una nuova edizione commentata delle opere di Dante*. Vol. I: *Il I canto dell'Inferno*, Roma, Salerno, 2007.

CANTO I

Comencia el primo canto de la commedia
de dante aldeghiere da fiorença nella qua
le tratta per xxxiiii capitoli de coloro che so
no in inferno. E questo primo e proemio a tut
ta l'opera sua et come troua (vir)gilio poeta.¹

Nel meço del camin de nostra uita
mi ritrouai per una selua scura²
che la dritta via era smarita
Ai³ quanto a dir quel⁴ era cosa dura
questa selua seluaggia e aspra e forte
che nel pensier rinoua la paura
Tant e amara che poco e piu morte
ma per tractar⁵ del ben ch'iu⁶ trouai
diro dell'altre cose ch'iu o scorte
Io non so ben ridir com'io u'intrai
tant era pien del⁷ sonno a quel punto
che la uerace uia abandonai
Ma po' ch'iu fui al pie di un colle giunto
la oue terminaua quella ualle
che m'aua di paura el cor compunto
Guardai in alto (et) vidi le sue spalle
uestite gia de raggi del pianeta

¹ Non tutti i manoscritti recano il sommario di inizio canto. La struttura del presente sommario è simile a quelli presenti in Ash. 828 o nel Po 313 o, ancora, a quello del Bodmeriano 56 di Ginevra. Il riferimento all'incontro con Virgilio, non in tutti i codici riportato, è anche nel manoscritto Riccardiano 1026a, conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze.

² *Oscura* [P.; Ash. 828;], *Obscura* [Triv. 1080]

³ *Ahi* [P.], *E* [Ash. 828; Ricc. 1005; Ricc. 1010, Triv. 1080].

⁴ È qui possibile un errore di trascrizione da parte del copista, se quasi unanimemente gli altri codici riportano la lezione «*Qual*». In alternativa, il «*quel*» di questo verso avrebbe valore di complemento oggetto («*ahi* quanto a dir quello») ma non avrebbe concordanza logica con il verso successivo. Si tenga presente anche Mal. e la relativa nota.

⁵ *Trattar* [Triv. 1080; Ash. 828; Ricc. 1010].

⁶ La lezione scelta da Petrocchi che prevede *Ch'i'vi* (con il significato di «che io vi»), è confermata pressoché da tutti i codici qui consultati, in particolare da Ash. 828, Ricc. 1005, Ricc. 1010, Ricc. 1035 e Triv. 1080. Tuttavia, andrebbe presa in considerazione la possibilità della scelta alternativa *Ch'ivi* (nel significato di «che ivi») anche per evitare la ripetizione del pronome personale nel verso successivo. Si veda, proprio su questo punto, Mal. e la nota ad esso relativa.

⁷ *di sonno* [Ash. 828; Ricc. 1010; Ricc. 1035], *del sonno* [Triv. 1080].

che mena ritto altrui per ogni calle
 Allor fu la paura um poco queta
 che nel lago del cor m era indurata¹
 la nocte ch io passai cum tanta pieta
 E come quei che cum lena affan[^^^]ata
 uscito fuor del pellago alla riu
 si uolge all acqua perigliosa e guata
 Così l animo mio c ancor fuggiua
 si volse a retro a rimirar lo passo
 che non lascio giamai persona uiua
 Po chei² posato um poco il corpo lasso
 ripresi uia per la piaggia diserta
 si che il pie fermo sempre era piu basso³
 Et eccho quasi al cominciar dell erta
 una lonça leggiera et presta molto
 che di pel maculato era coperta
 Et no mi si partia dinançi al uolto
 ançi impedia tanto l mio camino
 ch io fui per ritornar piu uolte uolto
 Temp era dal⁴ principio del mattino
 el⁵ sol montaua su co quelle stelle
 ch eram collui quando l amor diuino
 Mosse di prima quelle cose belle
 si ch a bene sperar m era chagione
 de quella fiera la gaietta pelle
 L ora del tempo e la dolce stagione
 ma non si che paura no mi desse
 la uista che m aparue d um leone

¹ *Durata* [P.; Ash. 828; Ricc. 1005 e 1025], *Indurata* o *'ndurata* [Ricc. 1010; Triv. 1080]: questa lezione, preferibile anche secondo Lanza, è senz'altro più genuina e consente di meglio far funzionare la logica della terzina che esprime la figurazione di un «lago del cor» che si ghiaccia e s'indurisce per la paura appena provata, anche per le considerazioni espresse in proposito da Boccaccio (cfr. *supra* p. e Mal. con relativa nota).

² *Poi che posato* [Ricc. 1010], *Com'io posato* [Triv. 1080], *Poi ch ebbi posato* [Ricc. 1005] *Poi chei posato* [P.; Ash. 828]: le lezioni sono diversissime tra loro anche in testimoni vicini per mano o per cronologia. Il fatto che in più testimoni si trovino forme consimili tutte significative «appena [o dopo] che ebbi riposato il corpo», lascerebbe credere che la forma *èi*, sia pure isolata nella *Commedia*, stia esattamente per *ebbi* (di avviso esattamente opposto è Lanza).

³ *Era 'l più basso* [P.; Ash. 828; Ricc. 1005; Ricc. 1010; Triv. 1080]. La formula qui usata, senza l'articolo, per quanto assolutamente rara negli altri testimoni, lascia invariata, se non leggermente rafforzata, l'immagine sul piano logico e semantico.

⁴ *Del* [Triv. 1080; Ricc. 1005;], *dal* [P.; Ricc. 1010]: la lezione presente anche in questo manoscritto, per quanto meno diffusa e scartata da Lanza, pare più precisa poiché più stringente nel determinare l'esatta collocazione temporale: «era l'ora in cui, contando il tempo a partire dall'inizio del mattino, il sole [...]» (cfr. Mal. e relativa nota).

⁵ *Che l sol* [Triv. 1080; Lanza]. La lezione con l'articolo è coerente con tutte le altre riportate nei testimoni più diffusi e più attendibili. Più rara e meno giustificabile, la variazione con il *che* temporale.

Questi pareo che contra mi¹ uenisse
 colla testa alta e cum rabiosa² fame
 si che pareo che l'aiere ne tremesse³
 Et una lupa che de tutte brame
 sembraua carcha nella sua magreçça
 e molte gienti⁴ fe gia uiuer grame
 Questa mi porse tanto di graveçça
 colla paura ch'usia di sua uista
 ch'io perdei la sperança de l'alteçça
 Et quale quei che uolotier acquista
 e giugne l'tempo che perder lo face
 che n'tutti suoi pensier piange s'atrasta
 Tal mi fece la bestia sança pace
 che uenendomi incontro a poco a poco
 mi ripingea⁵ la dove l'sol tace
 Mentre ch'io ruin_aua in basso loco
 dinanci a li ochi mi si fu offerto
 chi per lungo silencio pare⁶ fioco
 Quand'io⁷ vidi costui nel gran diserto
 miserere de mi gridai allui
 qual che tu sei⁸ od umbra o homo certo
 Rispuosemi no huomo huomo gia fui
 e li parenti mei furon lombardi
 mantua[] per patria ambedui
 Nacqui su[] julio ancco che⁹ fosse tardi
 et uissi a roma sotto il buono augusto
 al tempo delli dei falsi e bugiardi
 Poeta fui e cantai di quel giusto
 figliuole¹⁰ d'anchise che venne di¹¹ troia

¹ *Me* [P.; Ricc. 1010; Triv. 1080], *a me* [Ash. 828; Ricc. 1005]. La forma *mi* è abbastanza rara nei manoscritti della stessa epoca.

² *Bramosa* [Triv. 1080 e Mart. AP.XVI.25]. Diffusa in tutti i codici, invece, la lezione corrente di *rabiosa* o *rabbiosa*.

³ *Temesse* [Triv. 1080; Ricc. 1005; Ricc. 1010; Ash. 828, Bod. 56]. La lezione corrente *tremesse*, preferita da Petrocchi, è una *lectio difficilior* registrata anche nell'Hamilton 203 e nell'Urbinate latino 366. Cfr. GIORGIO PETROCCHI, *op.cit.*, pp. 165-166.

⁴ *E molta gente* [Triv. 1080;], *e molte genti* [Ricc. 1010; Ash. 828]. Concorda invece con questa lezione *e molte gienti* il Ricc. 1005.

⁵ *Rimpigneva* [Triv. 1080], *ripignea* [Ash. 828], *rippingeva* [Ricc. 1005; Ricc. 1010; Ricc. 1035].

⁶ *Pareo* [Ricc. 1010; Ricc. 1005; Ash. 828; P.].

⁷ *Quando vidi* [P.; Ash. 828; Ricc. 1005; Triv. 1080]. La lezione corrente, con l'esplicitazione pronominale, concorda invece con Ricc. 1010; Ricc. 1035.

⁸ *Sia* [Triv. 1080;], *sie* [Ash. 828], *sii* [Ricc. 1035; Ricc. 1010], *si* [Ricc. 1005].

⁹ *Ancor che* [P.; Ash. 828; Ricc. 1005; Ricc. 1010; Triv. 1080].

¹⁰ Molto probabilmente la *e* finale è solo frutto di un errore di trascrizione del copista.

¹¹ *Da* [Ash. 828; Ricc. 1010; Ricc. 1035; Triv. 1080] *de* [Ricc. 1005]. La lezione corrente concorda con quella di Petrocchi.

poi che l superbo ylion fu combusto
 Ma tu perche ritorni a tanta noia
 perche non sali il delictoso¹ monte
 ch e principio e chagion di tanta gioia
 Or se tu quel Uergilio e quella fonte
 che spandi di parlar si largo fiume
 rispuose² lui cum uergognosa fronte
 O de li altri poeti honore e lume
 uagliami il lu(n)go studio e l grande amore
 che m a fatto cerchar lo to uolume
 Tu se lo mio maestro e l mio auctore
 tu se solo colui da chui io tolsi
 lo bello stillo che m a fatto honore
 Uedi la bestia per chu io mi uolsi
 aiutami da lei famoso saggio
 ch ella³ mi fa tremar le uene e polsi
 A te conuien tener altro uiaggio
 rispuose poi che lagrimar mi uide
 se uoi campar d esto luoco saluaggio.
 Che questa bestia per la qual tu gride
 non lascia altrui passar per la sua uia
 ma tanto lo mpedis_se che l ucide
 Et a natura si malu(a)gia e ria
 che mai no empie la bramosa vollia
 e dopo l pasto a piu fame che pria
 Molti son li animali a cui s amollia
 e piu seranno ancora enfin che ueltro
 uera che la⁴ fara morir cum dollia
 Questi no cibera terra ne peltro
 ma sapientia amore e uirtute
 e sua nation sera tra feltro e feltro
 Di quella humile italia fia salute
 per chui mori la uergine camilla
 eurialo e turno e niso de ferute
 Questi la chacera per ogni uilla
 fin che l aura rimessa ne lo inferno
 la onde inuidia prima dipartilla
 Ond io per lo to mei penso et discerno
 che tu me segui ed io saro tua guida
 e trarotti di qui per luogo eterno

¹ *Dilectoso* [Triv. 1080; Ricc. 1010; Ricc. 1035; Ash. 828], *diletto* [P.], *dilitoso* [Ricc. 1005].

² *Rispuos'io* [Ash. 828; P.; Ricc. 1010; Triv. 1080], *rispuosi* [Ricc. 1005], *rispos'io* [Ricc. 1035].

³ *Che la* [Triv. 1080]. Quasi tutti i testimoni dell'epoca concordano con la lezione corrente.

⁴ *Ch'ella* [Ash. 828; Triv. 1080], *che lla* [Ricc. 1035]. La lezione corrente, coerente al testo P, si trova anche in Ricc. 1005; Ricc. 1010.

Oue udirai le disperate strida
uedrai li antichi spiriti dolenti
ch a la¹ seconda morte ciascum grida
E uederai² color che son contenti
nel fuoco perche³ speran di uenire
quando che sia alle beate genti
A le quai poi se tu uorai salire
anima fia accio piu de me degna
collei ti lascerò nel mio partire
Che quello imperadore che la su regna
per ch io fui ribellante a la sua legge
no(n) uuol ch en sua citta per mi si uegna
In tutte parte impera e quiui regge
qui ue la sua cittade e l alto seggio
o felice colui cui iui⁴ elegge
Et io a lui poeta i tu recheggio
per quello idio che tu non conoscesti
accio ch io fugga questo male e peggio
Che tu me meni la dove or dicesti
si ch io ueggia la porta di sampietro
e color chui tu fai cotanto mesti
A lor si mosse e io li teni retro.⁵

¹ *Che la* [Ash. 828; Ricc. 1035; Triv. 1080]. La lezione corrente, pur non presente in tutti i testimoni, e per quanto rifiutata in maniera argomentata da Lanza, si ritiene molto più persuasiva [P.; Ricc. 1005; Ricc. 1010; Ricc. 1034].

² *E po vedrai* [Triv. 1080; Lanza], *et vederai* [Ricc. 1035], *e(t) vedrai* [Ricc. 1034; Ricc. 1010; Ricc. 1005; Ash. 828].

³ *Perch' e'* [Lanza].

⁴ *Che quivi* [Triv. 1080]. La lezione corrente, che coincide con quella trascelta da Petrocchi, per quanto argomentatamente sconfessata da Lanza, rimane preferibile.

⁵ *Dietro* [P.; Ash. 828; Ricc. 1005]. La lezione corrente, trascelta anche da Lanza, è confermata in quasi tutti gli altri testimoni.

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)

