

LA RICEZIONE DELLA *COMMEDIA*:
STUDIO DEI *MARGINALIA* NEI MANOSCRITTI MEDIEVALI
The reception of Commedia:
Study of the marginalia in medieval manuscripts

Giulia FASANO

Universidad de Salamanca

Fecha de recepción: 12 de abril de 2017

Fecha de aceptación definitiva: 24 de abril de 2017

RIASSUNTO: Chi fu il primo pubblico della *Commedia* di Dante Alighieri? Lo studio delle marginalità presenti nei manoscritti più antichi (vergati entro il 1355 e preservati presso le biblioteche romane e fiorentine) e la loro interpretazione attraverso la metodologia dell'estetica della ricezione hanno condotto ad un risultato interessante: l'opera non fu appannaggio delle università, come probabilmente era desiderio dell'autore, ma si trattò di una lettura tanto universale che coinvolse il ceto notarile prima e quello borghese mercantile poi.

Parole chiave: *Commedia*; *marginalia*; Medioevo; mercante; ricezione.

ABSTRACT: Who was the first audience of the *Commedia* of Dante Alighieri? A study of the *marginalia* contained in the oldest manuscripts (copied until 1355 and preserved in the libraries of Rome and Florence) and their interpretation using the methodology of the reception aesthetics had led to an interesting result: the work was not reserved for University study, but it was a universal reading that involved first the notary class and then the merchant class.

Key words: *Commedia*; *marginalia*; Middle Age; merchant; reception.

1. INTRODUZIONE

Probabilmente la parola *confine* è tra le più inflazionate della nostra epoca. C'è sempre un limite tra noi e gli altri, tra giusto e sbagliato, legale e illegale, detto e non

detto. Eppure il *limes* è per antonomasia il luogo che pullula di vita, dove tutto è stimolo, azione e movimento.

È esattamente nelle sezioni di apparente marginalità del libro che rinveniamo informazioni tutt'altro che accessorie. Un testo letterario non si presenta mai nella nudità del suo pensiero, ma prende forma in pagine, capitoli, titoli, prefazioni, introduzioni, immagine di copertina, fattura del libro. Tali elementi che incorniciano il testo, *peritesto*, gli permettono di assumere la forma di libro con cui presentarsi al pubblico (Genette, 1989: 17-34), costituendo la *soglia* che rende concreto l'atto della lettura.

Con le sole scelte di editing l'autore, o chi ne fa le veci, comunica con i propri lettori. A loro volta quest'ultimi negli interstizi, nei luoghi marginali, negli spazi bianchi materializzano le sollecitazioni che l'idea dell'autore desta.

Lo studio degli elementi paratestuali, congiuntamente a quello dei *marginalia figurata* permette di avere importanti indizi rispetto alla ricezione testuale.

Un sunto piuttosto funzionale, benché breve, che chiarisca cosa siano i *marginalia* è fornito dal manuale diretto da Paul Géhin: «L'*aposition de lignes verticales courant le long du texte* sur la marge permet aussi de mettre en évidence quelques lignes. Par la fréquence de son utilisation, l'*introduction de la mention "nota"* est devenue un *compendium*. L'*aposition de "maniculae"* autorise aussi la mise en évidence d'une portion du text, d'une phrase» (Géhin, 2005: 268).

I margini, e i *marginalia* con essi, costituiscono dunque i luoghi in cui il dentro e il fuori del testo si confondono, dove si realizza la reazione osmotica del lettore alle parole dell'autore con cui può intimamente dialogare.

La storia del libro, dal papiro alla stampa, dall'antichità ai nostri giorni, è segnata da questo romantico colloquio che grazie agli spazi bianchi può istaurarsi tra lettore, autore, società del passato e il curioso ricercatore che agisce nel suo presente.

Come afferma magistralmente Iser, un testo letterario è un dinamico divenire e, pertanto, può essere sviscerato a fondo solo se non ridotto a identità definibile:

Central to the reading of every literary work is the interaction between its structure and its recipient. This is why the phenomenological theory of art has emphatically drawn attention to the fact that the study of a literary work should concern not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in responding to the text. The text itself simply offers «schematized aspects» through which the subject matter of the work can be produced, while the actual production takes place through an act of concretization. [...] If the virtual position of the work is between text and reader, its actualization is clearly the result of an interaction between the two, and so exclusive concentration on either the author's techniques or the reader's psychology will tell us little about the reading process itself. [...] In literary works, however, the message is transmitted in two ways, in that the reader «receives» it by composing it (Iser, 1978: 20).

Ben lungi dalla presunzione di comprendere e dominare la vastità di una cultura tanto eclettica (Fera *et al.*, 1998: 985), come quella medievale, si cercherà piuttosto

di figurarsi l'identità dei primissimi lettori della *Commedia* e le possibili reazioni mentali, attraverso lo studio dei segni d'attenzione, manifestazione degli interessi che il testo dantesco sollecitò.

Vero è, del resto, che abbondano illustri ricerche rispetto ai settori economico, religioso e politico dell'età medievale. Ma sarebbe realmente interessante, e forte è lo iato degli studi in tal senso, avvicinare la società dell'epoca e le sue persone (Fossier, 1996: 14).

Il testo è inevitabilmente interpretato da lettrici e lettori calati nella dinamica realtà in cui vivono. L'atto della lettura (Iser, 1978: 3) apparentemente incondizionato e naturale, è in realtà particolarmente influenzato da norme storico-sociali. Conoscere la reazione dell'individuo al testo, significa in un certo senso approssimarci anche alla sua società. Tale possibilità di penetrazione aumenta poiché, come considera Violeta Díaz-Corrалеjo: «dado el carácter ritualizado de la sociedad medieval, los gestos acaban por definir a las personas, por adscribir las a un determinado grupo social» (Díaz-Corrалеjo, 2004: 13).

2. LA RECEZIONE DELLA *COMMEDIA*

Il processo di copia del testo dantesco, ad esclusione di limitati periodi poco produttivi, fu tanto intenso da rendere inevitabile l'individuazione di un *terminus ante quem* che permettesse di selezionare il *corpus* della ricerca. In questa sede mi occuperò dei codici vergati entro il 1355, anno che Giorgio Petrocchi considerò un vero spartiacque per il processo di *contaminatio*.

Non condividendo la posizione del filologo romano per cui «non vi possa essere, nel modo più assoluto, prodigio di acribia che riesca a mettere ordine nella selva selvaggia della tradizione post-boccacesca» (Petrocchi, 1994: 9), utilizzerò il criterio dell'*antica vulgata* unicamente come discriminazione cronologica per meglio gestire la mole dei testimoni dell'opera dantesca.

L'ipotesi che sottende questo intervento consiste nell'aver considerato che lo studio dei tratti codicologici (forma, dimensioni, inquadratura, tipo di lettera e disposizione della scrittura) dei manoscritti dell'*antica vulgata*, così come i segni d'attenzione al testo saranno capaci di fornire informazioni rilevanti rispetto alla posizione socio-politica dei suoi lettori e su ciò che del testo dantesco interessò loro. L'aspetto fisico e materiale del manoscritto, originato da scelte tutt'altro che inconsapevoli, veicola un determinato atteggiamento nei confronti dell'opera e della sua storia testuale (Cavallo, 1998: 15-16).

Probabilmente Dante in *Paradiso* X, v. 22 «Or ti riman, lettore, sopra 'l tuo banco», aveva delineato l'identità materiale che avrebbe dato alla propria *Commedia*: un grande libro da banco caratterizzato da ariosità della pagina tale da lasciare lo spazio per le annotazioni, con la disposizione del testo su due colonne (Cursi, 2010: 166); evidentemente il verso tracciò anche l'identità di un Lettore Modello (Eco, 2015: 50-66) che dalle ricerche compiute non pare corrispondere propriamente al lettore empirico.

Di seguito propongo una tabella che sintetizza le informazioni essenziali dei codici esaminati:

SEGNATURA	SUPPORTO	SECOLO	LUOGO DI PRODUZIONE	COPISTA	TIPO DI SCRITTURA
BNF Conventi Soppressi C.III.1262 (a)	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Anonimo (prime due cantiche)	Bastarda su base cancelleresca
BNF Conventi Soppressi C.III.1262 (b)	Membranaceo	Metà XIV	Firenze	Anonimo	Bastarda su base cancelleresca (tipo Cento)
BNF II.I.30	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Anonimo	Bastarda su base cancelleresca
BNF II.I.32	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Anonimo	Bastarda su base cancelleresca
BNF II.I.39	Cartaceo	Metà XIV	Firenze	Due copisti (di cui il secondo è stato identificato con Andrea Lancia)	Bastarda su base cancelleresca (tipo Cento)
BNF Palatino 313 (<i>Po</i>)	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Anonimo	<i>Littera textualis</i>
BNF Palatino 314	Membranaceo	Metà XIV	Firenze	Anonimo	Bastarda su base cancelleresca
BNF Palatino 319	Membranaceo	Seconda metà XIV	Firenze	Anonimo	<i>Littera textualis</i>
Riccardiano 1005	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Bologna	Anonimo	<i>Littera textualis</i>
Riccardiano 1025	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Due copisti anonimi	Bastarda su base cancelleresca
Riccardiano 1033	Membranaceo	Metà XIV	Firenze	Due copisti (identificati con Andrea Lancia ed il copista di <i>App</i>)	Bastarda su base cancelleresca (tipo Cento)
Riccardiano 1048	Membranaceo	Secondo quarto XIV	Firenze	Anonimo	Bastarda su base cancelleresca
Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana 44.G.3 (Rossi 5)	Membranaceo	XIV metà	Area lombarda	Due copisti anonimi (una mano per il testo, una mano per le rubriche)	Bastarda cancelleresca
Biblioteca Angelica 1919	Frammento membranaceo	XIV metà		Anonimo	Bastarda cancelleresca (tipo Cento)
Barberiniano Latino 3644	Membranaceo	XIV metà	Area fiorentina	Anonimo	Bastarda cancelleresca

SEGNATURA	SUPPORTO	SECOLO	LUOGO DI PRODUZIONE	COPISTA	TIPO DI SCRITTURA
Barberiniano Latino 4092	Membranaceo	XIV secondo quarto	Area fiorentina	Anonimo	Bastarda cancelleresca
Chigiano L.VIII.292	Membranaceo	XIV metà	Firenze	Anonimo	Bastarda cancelleresca (tipo Cento)
Urbinate Latino 366 (<i>Urb</i>)	Membranaceo	16 marzo 1352	Area Emiliano-Romagnola	Due copisti anonimi (una mano per il testo, una mano per le rubriche)	Littera textualis
Urbinate Latino 378	Membranaceo	XIV metà	Area fiorentina	Anonimo	Bastarda cancelleresca (tipo Cento)
Urbinate Latino 3199 (<i>Vat</i>)	Membranaceo	XIV metà	Firenze	Anonimo	Bastarda cancelleresca
Archivio Storico Capitolino	Frammento membranaceo	XIV metà	Area fiorentina	Una mano è di Antonio da Cortona	Bastarda cancelleresca
BNCR, Fondo Varia 110	Frammento membranaceo	XIV metà		Anonimo	Bastarda cancelleresca (tipo Cento)

La tipologia con cui furono confezionati i manoscritti, almeno quelli vergati entro l'antica vulgata (Petrocchi, 1994: 13-17), non rispecchia le caratteristiche del libro da banco. Le dimensioni medio-grandi e il ricorso a una scrittura cancelleresca ci prospettano dinanzi all'esemplare del libro-registro di lusso (Miglio, 1999: 299). Il paratesto, dunque, suggerirebbe che gli esemplari furono commissionati e /o destinati a un pubblico borghese che, estraneo al latino e alla classicità, non rinunciò alla lettura della *Commedia* secondo la tipologia di scrittura che gli era nota.

Il più illustre commentatore della *Commedia*, nella prima redazione del *Trattatello*, considerò che la bellezza della favola poetica del testo dantesco garantisse il diletto tanto agli alti ingegni quanto a «i fanciulli e le femine» (Paolazzi, 1989: 190). Alla testimonianza di Boccaccio si affianca quella del Sacchetti, la cui novella CXIV racconta che Dante abbia ascoltato un fabbro pronunciare i suoi versi «smozzicando e appiccando», d'altro canto i Memoriali Bolognesi provano che il poema dantesco, per il suo gusto per il fantastico, per la sacralità dei suoi versi o per la riconosciuta *altezza d'ingegno* letteraria, conobbe da subito un'importante diffusione orale.

Lo studio dei *marginalia* e dei segni d'attenzione al testo sembra confermare questa tendenza: la *Commedia* non fu una lettura chiusa entro ambienti elitari e i versi che suscitavano l'interesse dei lettori paiono comprovare tale universalità.

È stato possibile individuare nove categorie tematiche sulle quali ricadde l'attenzione del lettore antico:

- Ammonimento al riconoscimento dei limiti della ragione umana
- Ammonimento al rispetto dei precetti religiosi
- Gusto biografico
- Gusto etnografico
- Ispirazione divina del Poema
- Leggi divine che regolano la vita dell'uomo sulla terra
- Malcostume e corruzione fiorentino, dell'Italia e della Chiesa
- Metafora con resa plastica del quotidiano
- Mirabilia e luoghi del testo che suscitano attesa
- Tema dell'esilio
- Tono proverbiale rispetto alla condotta quotidiana
- Uso di figure retoriche

La ricerca compiuta ha permesso di constatare che la tipologia di versi che maggiormente attrasse l'attenzione del lettore fu quella della *proverbialità rispetto alla condotta quotidiana* e dell'*ammonimento ai limiti della ragione umana*. Il 44,4 % dei *marginalia figurata* compare accanto a versi di questo tipo. In particolar modo tale interesse è manifestato dai lettori dei seguenti manoscritti: Nazionale Centrale II.I.30, Riccardiano 1025, Riccardiano 1033, preservati in Firenze e 44. G.3 (Rossi 5), Barberiniano Latino 4092, Chigiano L. VIII. 292, Fondo Varia 110, Palatino 313, Palatino 319, Urbinate Latino 3199, Urbinate Latino 366, Urbinate Latino 378, conservati presso le biblioteche romane.

Nel paragrafo che segue fornisco alcuni esempi dei passaggi che attirarono l'attenzione del lettore medievale.

3. L'INTERESSE DEL LETTORE MEDIEVALE

3.1. *Il modus operandi che si addice agli esseri umani*

L'interesse dei lettori medievali ricadde soprattutto sulle terzine in cui il *modus operandi* da abbracciare è reso attraverso la plasticità dell'immagine o dallo schietto tono proverbiale.

In questo paragrafo propongo alcuni dei passi segnalati dai lettori medievali.

In diversi manoscritti fu evidenziato il v.55 di *Inferno* I: «E qual è quei che volentieri acquista».

Dante ricavò dal quotidiano una straordinaria esemplificazione per il lettore attraverso la quale descrivere il proprio disorientamento emotivo: come l'avarò che, indirizzando ogni singola azione al guadagno, allorché lo perde sprofonda nella disperazione, così il Pellegrino, vedendosi sottratta la possibilità di tendere ai cieli vive la sua angoscia. Ciascun lettore ritenne a suo modo il verso degno di nota: nel

Barberiniano Latino 4092 leggiamo *cop̃*,¹ in 44. G. 3 una *x* e Urbinate Latino 366 *nō̃*² interpretabile come nota.

Accanto ai versi *Inferno* II, vv.88-90 «Temer si dee di sole quelle cose / c'hanno potenza di fare altrui male / de l'altre no, ché non son paurose» il lettore del Barberiniano Latino 4092 appose una parentesi quadra e quello del manoscritto Accademia dei Lincei G.44.3 una *x*. I due lettori hanno evidenziato le parole che Beatrice rivolge a Virgilio, il quale le chiede se non abbia paura di scendere negli inferi tra i dannati. Si tratta di versi dal tono sentenzioso rispetto alla condotta del vivere dell'uomo: solo bisogna temere ciò che possa arrecarci dolore interiore, tutte le restanti cose sono innocue e non c'è ragione di lasciarsi spaventare.

Con differenti tipologie di *marginalia*, si evidenziarono i versi *Inferno* XXIV vv.46-51 «Omai convien che tu cosí ti spoltre / disse 'l maestro che seggendo in piuma / in fama non si vien né sotto coltre / senza la qual chi sua vita consuma / cotal vestigio in terra di sé lascia / qual fummo in aere e in acqua la schiuma». Nel manoscritto G.44.3 è disegnato un uomo nudo a testa in giù, che riprende l'immagine delle mani legate con cui sono ritratti i ladri della VII Bolgia dell'VIII Cerchio. Il lettore del Chigiano L.VIII.292 appose una *manicula* accanto alla terzina vv.46-48. Lo stesso *marginalia* fu utilizzato nell'Urbinate 378 e una *manicula* con accanto un *nō̃*, venne segnata nell'Urbinate Latino 366. I versi furono segnalati anche nei manoscritti Palatino 313 (vv.47-48) e Riccardiano 1025 (vv.46-48). Dopo un tragitto impervio il riposo di Dante viene immediatamente a suscitare il rimprovero del maestro, il quale considera indispensabile scrollare di dosso la pigrizia proseguendo nei versi successivi, che la fama, senza la quale non resterebbe alcuna traccia della propria vita, non si acquisisce poltrendo comodamente nel letto. Si tratta di versi dal tono sentenzioso rispetto alla condotta di vita quotidiana.

I seguenti versi *Inferno* XXIV vv.76-78 «Altra risposta disse non ti rendo / se non lo far ché la dimanda onesta / si de' seguir con l'opera tacendo» furono evidenziati nei manoscritti Urbinate Latino 378 con una *manicula*, nell'Urbinate Latino 366 con una *manicula* con *nō̃*, in Nazionale Centrale II.I.30 con una *manicula* e in G.44.3, dove è segnalato anche il v.79 «Noi discendemmo il ponte da la testa», è disegnato un pitone che esce fuori da una cesta. Infine, il Palatino 313 evidenziò soltanto il primo verso della terzina ricorrendo ad una *manicula* dal disegno piuttosto stilizzato. Virgilio risponde alla richiesta di Dante di giungere in un punto in cui gli sia possibile capire ciò che le anime dei dannati riferiscono e vederle. Ad una giusta domanda, considera Virgilio, è giusto che facciano seguito azioni concrete e non

¹ Interpretando il modulo ondulato come una nasale e il piccolo segmento sull'asta inferiore della bilabiale come vibrante, l'abbreviazione può essere sciolta come *comparatio*. Del resto essa è presente esattamente al lato di una terzina in cui è formulata una similitudine.

² L'abbreviazione *nō̃* sarà interpretata, secondo il *Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, come *nota*.

parole. Il senso aforistico dei versi è ascrivibile alla categoria della condotta pragmatica durante la vita quotidiana.

La proverbialità intrisa di elementi retorici di cui si caratterizzano i versi *Inferno* XXXIII, vv.118-120 «Rispuose adunque l' son frate Alberigo / i' son quel da le frutta del mal orto / che qui riprendo dattero per figo», attrasse i lettori dell'Urbinate 378, che utilizzò una *manicula*, e del manoscritto L. VIII. 292 che ricorse ad un +. In questo canto sono puniti i traditori degli ospiti; Alberigo, in discordia con i parenti, li fece uccidere durante un pranzo al momento della frutta. Nei primi due versi della terzina il frate si identifica, nell'ultimo invece utilizza un tono aforistico: egli considera di ricevere una pena più grave della colpa di cui si è macchiato, ottenendo in cambio dattero (frutto più pregiato) per fico.

Nel canto in cui Dante incontrerà Manfredi, entro i versi nei quali la schiera degli scomunicati procede verso i due ospiti inconsueti furono evidenziati i versi *Purgatorio* III, vv.77-78 «ditene dove la montagna giace / sí che possibil sia l'andar in suso / ché perder tempo a chi più sa più spiace». Virgilio chiede quale sia la strada meno impervia per poter salire sul monte e non attardarsi; del resto già Catone li aveva rimproverati affinché si affrettassero. In maniera proverbiale la terzina pone in relazione il tempo e il sapere. Seneca a Lucilio scrisse che il tempo, per quanto breve sia, è tutto ciò che ci appartiene e Virilio in questo verso ammette che per il saggio lasciare che il tempo scorra e farselo sfuggir via coincide con un vero e proprio cruccio, dal momento che nessuno più del saggio sa riconoscerne il valore. L'ultimo verso ha chiari echi metaletterari precedenti da Seneca a Virgilio stesso, ed è al contempo caratterizzato da notevole proverbialità secondo cui chi sa non concede che il tempo della sua vita vada perso. Il verso è evidenziato con una *manicula* nel Palatino 313 e nell'Urbinate 378, con una *manicula* accompagnata da un *ñ* nell'Urbinate 366 e in G.44.3 la *manicula* segnala l'intera terzina e al lato è presente un *no*, che definiremo in losanga poiché compreso al centro di quattro vertici come di un rombo.

Nei manoscritti G.44.3 e Urbinate 366 sono evidenziati, rispettivamente con una *manicula* e una *manicula* con accanto un *ñ* i versi *Purgatorio* XXI, vv.105-108 «ma non può tutto la virtù che vuole / ché riso e pianto son tanto seguaci / a la passion di che ciascun si spicca / che men seguon voler ne' più veraci», Stazio, raccontandosi e raccontando della propria esperienza letteraria, dichiara che la sua arte, e quella di tanti altri, ebbe come madre l'*Eneide* e che sarebbe stato disposto a rimanere un anno più del dovuto nel *Purgatorio* se ciò gli avesse concesso di vivere accanto a Virgilio. Il poeta latino, che accompagna Dante, fa cenno al suo discepolo di tacere, ma egli, troppo umano, non può. La terzina evidenziata dagli antichi lettori ha un tono evidentemente proverbiale: il riso e il pianto seguono in maniera così diretta i sentimenti che li suscitano, da rendere difficile riuscire ad obbedire al freno della volontà.

I lettori degli Urbinati 378 e 366 segnarono un *ñ* accanto ai versi *Paradiso* IV, vv.85-87 «così l'avria ripinte per la strada / ond'eran tratte, come fuoro sciolte; / ma così salda voglia è troppo rada». Sono le parole che Beatrice rivolge a Dante dopo aver risposto al dubbio nutrito sulla possibile iniquità della giustizia divina. Ella

considera che, se Dante avrà saputo ascoltare bene le sue parole, il dubbio sarà sciolto anche per tutte le seguenti volte in cui potrebbe esserne danneggiato. Si tratta di versi che chiudono la nota d'appunto di Beatrice. Sembra riecheggi il senso dei vv.40-42 di *Paradiso* v «Apri la mente a quel ch'io ti paleso / e fermalvi entro; ché non fa scienza, / senza lo ritenere, avere inteso», che vengono segnalati dal lettore dell'Urbinate 366 con *manicula* e *nō*: tutto ciò che è appreso perde valore se non ricordato.

Accanto ai versi *Paradiso* IX, vv.10-12 «Ahi anime ingannate e fatture empie, / che da sì fatto ben torcete i cuori, / drizzando in vanità le vostre tempie!» nel Riccardiano 1033 ricorre una *manicula*, lo stesso *marginalia* è presente nell'Urbinate 366, mentre in G.44.3 è presente un *no* che definiremo in losanga poiché compreso al centro di quattro vertici come di un rombo. La terzina raccoglie un vero e proprio sospiro di Dante che fa seguito alla profezia di Martello sulle insidie che avrebbero afflitto la sua stirpe. Il tono proverbiale della terzina è evidente: coloro che rivolgono se stessi ai beni mondani e si allontanano dall'unico vero bene non possono che essere definiti creature degeneri e perverse.

3.2. I lettori medievali tra pragmaticità e proverbialità

Dagli studi compiuti sulle marginalità al testo dantesco è stato possibile osservare che i lettori antichi oltre a ricercare la pragmaticità della proverbialità rintracciavano anche l'oggettività fornita dagli *exempla*.

Adamo costituisce l'*exemplum* che ricorre in *Paradiso* VII, vv.25-27 «Per non soffrire a la virtù che vole / freno a suo prode quell'uom che non nacque / dannando sé dannò tutta sua prole». Il padre del genere umano ha condannato tutta la sua discendenza al peccato per non aver adottato il freno, fornitogli da Dio, alla propria volontà. Il sintagma *virtù che vole* ritorna in *Purgatorio* XXI, v.105. Le terzine delle due cantiche vengono tra l'altro evidenziate dai lettori degli stessi manoscritti: Urbinate 366 (che in entrambi i casi evidenzia i versi con *manicula* e *nō*) e 44.G.3 (che evidenzia la terzina del *Purgatorio* con un *manicula* e quella di *Paradiso* con un *no* in losanga).

I versi *Paradiso* VI, vv.109-111 «Molte fiate già pianser li figli / per la colpa del padre, e non si creda / che Dio trasmuti l'arme per suoi gigli!» attrassero l'interesse dei lettori degli Urbinate 366 (*manicula* con *nō*) e 378 (*manicula*). La terzina ha inizio con una massima proverbiale: spesso i figli espiano le colpe dei padri. Dalla generica proverbialità si procede verso la specificità dell'*exemplum* dell'ultimo verso, riferimento alla storia politica: non creda Carlo II che Dio trasferisca il potere imperiale agli Angioini.

3.3. Il tema della corruzione

La società medievale risentì degli effetti della corruzione ed è inevitabile che i lettori della *Commedia*, in cui il tema fu schiettamente affrontato, vi si soffermarono. Accanto ai versi *Inferno* XV, vv.66-69 «si disconvien fruttare al dolce fico / Vecchia fama nel mondo li chiama orbi / gent'è avara, invidiosa e superba / dai lor costumi

fa che tu ti forbi» l'Urbinate Latino 378 disegnò una *manicula*. Nell'Urbinate 366 accanto ai vv.64-66 «ti si farà per tuo ben far nimico / ed è ragion ché tra li lazzi sorbi / si disconvien frutare al dolce fico» ricorre una *manicula* con *nō*. Sono le parole che Brunetto Latini rivolge al suo discepolo e non possiamo escludere si tratti di ammonimenti che il maestro diresse realmente a Dante: il consiglio è di stare lontano dai Fiorentini, i quali, esattamente per il buon operare di Dante come onesto cittadino gli si inimicheranno. I versi 66 e 67 si caratterizzano per un tono fortemente proverbiale: il primo ammette che non si addice al dolce fico crescere tra sorbi agri. Probabilmente viene rielaborato qui un modo di dire piuttosto diffuso che si pone sulla scia della frase contenuta nel vangelo di Luca (VI, 44 «Ogni albero infatti si riconosce dal suo frutto: non si raccolgono fichi dagli spini, né si vendemmia uva da un rovo»). Il verso 67, invece, riprende un antico proverbio che vuole i Fiorentini ciechi (perché si lasciarono ingannare da Totila, come scrisse Villani. O per aver accettato due colonne rotte dai pisani, come afferma anche il Certaldese). Non è da escludere che i lettori potessero essere toscani, trattandosi di un luogo comune abbastanza diffuso tra quanti soffrivano l'egemonia fiorentina. Per quanto riguarda il Vaticano Latino 366 la Rotiroti conviene con la provenienza emiliano-romagnola, per tanto potremmo ipotizzare un lettore esterno all'ambiente fiorentino. Dell'Urbinate Latino 378 non si conosce con certezza la provenienza del codice che contiene il commento di Bosone da Gubbio e di Iacopo Alighieri.

Nel Barberiniano Latino 4092 un lungo tratteggio con al lato una *manicula* costeggia i versi *Purgatorio* VI, vv.76-151

Ahi serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiere in gran tempesta / non donna di province ma bordello / Quell'anima gentil fu così presta / sol per lo dolce suon de la sua terra / di fare al cittadin suo quivi festa / e ora in te non stanno senza guerra / li vivi tuoi e l'un l'altro si rode / di quei ch'un muro e una fossa serra / Cerca misera intorno da le prode / le tue marini e poi ti guarda in seno / s'alcuna parte in te di pace gode / Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniانو se la sella è vota? / Sanz'esso fora la vergogna meno / Ahi gente che dovresti esser devota / e lasciar seder Cesare in la sella / se bene intendi ciò che Dio ti nota / guarda come esta fiera è fatta fella / per non esser corretta da li sproni / poi che ponesti mano a la predella. / O Alberto tedesco ch'abbandoni / costei ch'è fatta indomita e selvaggia, / e dovresti inforcar li suoi arcioni, / giusto giudizio da le stelle caggia / sopra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto, / tal che 'l tuo successor temenza n'aggia! / Ch'avete tu e 'l tuo padre sofferto, / per cupidigia di costà distretti, / che 'l giardin de lo 'mperio sia deserto. / Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, / Monaldi e Filippeschi, uom senza cura: / color già tristi, e questi con sospetti! / Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura / d'i tuoi gentili, e cura lor magagne; / e vedrai Santaflor com'è oscura! / Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: / «Cesare mio, perché non m'accompagne?». / Vieni a veder la gente quanto s'ama! / e se nulla di noi pietà ti move, / a vergognar ti vien de la tua fama. / E se licito m'è, o sommo Giove / che fosti in terra per noi crucifisso, / son li giusti occhi tuoi rivolti altrove? / O è preparazione che ne l'abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene / in tutto de l'accorger nostro scisso? / Ché le città d'Italia tutte piene / son di tiranni, e un Marcel diventa /

ogne villan che parteggiando viene. / Fiorenza mia, ben puoi esser contenta / di questa digression che non ti tocca, / mercé del popol tuo che si argomenta. / Molti han giustizia in cuore, e tardi scocca / per non venir senza consiglio a l'arco; / ma il popol tuo l'ha in sommo de la bocca. / Molti rifiutan lo comune incarco; / ma il popol tuo sollicito risponde / senza chiamare, e grida: «l' mi sobbarco!». / Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde: / tu ricca, tu con pace, e tu con senno! / S'io dico 'l ver, l'effetto nol nasconde. / Atene e Lacedemona, che fenno / l'antiche leggi e furon sì civili / fecero al viver bene un picciol cenno / verso di te, che fai tanto sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'ottobre fili. / Quante volte, del tempo che rimembre / legge, moneta, officio e costume / hai tu mutato e rinovate membre! / E se ben ti ricordi e vedi lume / vedrai te somigliante a quella inferma / che non può trovar posa in su le piume / ma con dar volta suo dolore scherma.

In Urbinate 378 e in G.44.3, rispettivamente con una *manicula* e con un *no* in losanga, è unicamente evidenziata la terzina *Purgatorio* III, vv.121-123 «O è preparazione che ne l'abisso / del tuo consiglio fai per alcun bene / in tutto de l'accorger nostro scisso?». Gli stessi *marginalia* sono presenti in Barberiniano Latino 3644 e in G.44.3 per evidenziare i versi 76-78.

Si tratta di un'estesa denuncia dell'autore rispetto alla corruzione che dilaga nella penisola italica, non più signora di province, ma postribolo spartito tra famiglie e casate. Dove non regna più la legge di Giustiniano, ma gli uomini di Chiesa lasciano che il cavallo proceda senza briglie e l'imperatore Alberto d'Asburgo rinuncia all'esercizio dei suoi poteri, in cui un qualsiasi villano a capo di una rivolta si atteggia a ribelle difronte all'autorità imperiale e perfino Dio pare abbia rivolto lo sguardo altrove. Si tratta di versi dal forte linguaggio metaforico, dal tono insistente e cadenzato, rispondente alle regole dell'oratoria, in cui il patetico culmina negli ironici «Vieni a veder la gente quanto s'ama!, Fiorenza mia, ben puoi esser contenta di questa digression che non ti tocca».

Il Poeta si chiede se tanta e tale corruzione possa essere «preparazione» [...] «per alcun bene», secondo un disegno divino che non è dato conoscere agli uomini.

Nel girone degli iracondi Marco Lombardo, apprezzato uomo di corte del Duecento (come Dante), diviene portavoce delle considerazioni del Poeta e le sue parole riecheggiano quanto scritto nel libro III della *Monarchia*: le ragioni di un mondo moralmente contaminato non sono insite nella natura dell'animo umano, ma sono causate dal mal governo dei pontefici. Un tempo regnava la separazione del potere temporale, affidato all'imperatore garante della felicità terrena, e di quello spirituale, amministrato dal Papa custode della gioia nei cieli. Quando i due poteri si sono confusi, l'ordine naturale è stato sovvertito ed il mondo avvolto dalla corruzione. La terzina vv.112-114 (evidenziata in Palatino 313 e Riccardiano 1005 vv.100-102) con una eco del Vangelo di Matteo, si caratterizza per il tono proverbiale secondo cui l'erba si riconosce dal seme (così come Matteo 7, 16-20 scriveva che ogni albero si riconosce dai frutti).

Si tratta di opinioni già espresse in altri scritti dal poeta. Potremmo pertanto affermare che, da un lato, tali terzine contengono rinvii metaletterari, dall'altro

includono un esempio di buon governo: la Roma che non c'è più. Il tema della corruzione doveva essere sentito fortemente dai lettori del tempo, dal momento che in più occasioni si sono soffermati sui passi del poema in cui esso è denunciato.

Nei manoscritti Urbinate latino 366 e in G.44.3 sono stati segnati rispettivamente una *manicula* con un *nō* e un *no* in losanga accanto ai versi Paradiso XII, vv.85-87 «in picciol tempo gran dottor si feo; / tal che si mise a circuir la vigna / che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo». La terzina rientra nell'ampia tematica della corruzione della Chiesa, affrontata in questo caso con l'esempio positivo di Domenico. Divenuto ben presto notevole teologo, comprese che era necessario proteggere la *vigna di Dio*, la Chiesa e i suoi fedeli, riservandole amorevole cura. E nell'ultimo verso è tutto sottilmente concentrato il dissenso nei confronti dei successori di Pietro che hanno condotto in rovina la Chiesa.

3.4. *Il rispetto dei precetti religiosi*

Altrettanto produttiva risultò la categoria dell'ammonimento ai precetti religiosi. In Urbinate Latino 366, con una *manicula* affiancata ad un *nō*, nell'Urbinate 378 e nel Palatino 313 con una *manicula* e nel Riccardiano 1048 con *no^a* (abbreviazione di *nota*) l'attenzione dei lettori ricadde sui versi di *Inferno* XXVII vv.118-120 «ch'assolver non si può chi non si pente / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente». Nel canto dedicato al fraudolento Guido da Montefeltro, il quale dopo un passato trascorso sui campi di battaglia vestì l'abito monacale, il lettore antico appone al lato del verso, un *no^a*. Sono le parole che il diavolo, dopo aver raggiunto Guido per condurlo alla dannazione eterna, pronuncia: egli ha creduto che la conversione avrebbe potuto lavare il sangue che aveva versato, ma «un d'i neri cherubini» ha dichiarato che non può essere assolto chi si pente di compiere un peccato nel quale è voluto cadere con piena consapevolezza. Evidentemente l'interesse del lettore ricadde su questo verso per la veemenza del tono sentenzioso, accresciuta anche dal personaggio che lo pronuncia. Dovette suonare come un vero e proprio ammonimento al rispetto dei precetti della morale religiosa. Era questo uno dei tipi di insegnamento che poteva essere ricavato dalla lettura della *Commedia*. Fu una vera e propria *summa* del *modus operandi* che Dante ha offerto al lettore e in nome della quale è possibile auspicasse l'anelato ritorno in patria.

3.5. *La vita dell'uomo regolata dalle leggi di Dio*

I lettori medievali, come probabilmente quelli di ogni tempo, cercarono nelle loro letture le risposte alle *questiones vitae* e si soffermarono sui versi che chiariscono le leggi divine che regolano la vita dell'uomo sulla terra. Nel manoscritto Nazionale Centrale II.I.30 una *manicula* fu disegnata accanto alla terzina *Purgatorio* VII, vv.121-123 «Rade volte risurge per li rami / l'umana probitate e questo vole / quei che la dà perché da lui si chiami». Sordello spiega che le virtù non sono ereditarie, il padre non può trasmetterle al figlio. Bisogna che ciascuno dialoghi direttamente con Dio e che a Lui chieda ciò di cui ha bisogno e di cui sente di essere manchevole.

Ancora una volta diversi lettori in tre manoscritti differenti si soffermano a leggere del modo di agire di Dio e del dono del libero arbitrio. Si trattennero sui versi di *Paradiso* v, 19-22 «Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando, e a la sua bontate / più conformato, e quel ch'è' più apprezza, / fu de la volontà la libertate». Il senso profondo dei versi è particolarmente inteso: il dono più grande che Dio fece, per sua generosità e poiché maggiormente confacente alla sua bontà, fu la libera volontà. Si ricorse a differenti tipologie di segni d'attenzione: l'Urbinate 366 utilizzò una *manicula* con *nō*, un *no* in losanga fu usato in G.44.3 e un peculiare segno simile a questo; ricorre nel Vaticano Latino 3199.

Un tema che risultò particolarmente seducente per il pubblico medievale fu quello del voto in ambiente ecclesiastico. Nei codici Vaticano Latino 4092, Accademia dei Lincei G.44.3, Urbinate Latino 366, Riccardiano 1033 e Palatino 313 furono evidenziati i seguenti versi: *Paradiso* v, vv.61-84

Però qualunque cosa tanto pesa / per suo valor che tragga ogne bilancia, / so-
disfar non si può con altra spesa. / Non prendan li mortali il voto a ciancia; / siate
fedeli, e a ciò far non bieci, / come lepte à la sua prima mancia; / cui più si convenia
dicer «Mal feci», / che, servando, far peggio; e così stolto / ritrovar puoi il gran duca
de' Greci, / onde pianse Efigènia il suo bel volto, / e fé pianger di sé i folli e i savi /
ch'udir parlar di così fatto cólto. / Siate, Cristiani, a muovervi più gravi: / non siate
come penna ad ogne vento, / e non crediate ch'ogne acqua vi lavi. / Avete il novo e 'l
vecchio Testamento, / e 'l pastor de la Chiesa che vi guida; / questo vi basti a vostro
salvamento. / Se mala cupidigia altro vi grida, / uomini siate, e non pecore matte, /
sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida! / Non fate com'agnel che lascia il latte / de la
sua madre, e semplice e lascivo / seco medesimo a suo piacer combatte!

La discussione sul tema del voto assume le sfumature ammonitive e i toni ottativi di Beatrice: non siano gli uomini superficiali rispetto al voto, ma gli riservino fedeltà; con il fine di non incorrere nell'equivoca interpretazione che condusse Jefte a sacrificare la propria figlia a Dio. All'esempio del grave errore di valutazione di Jefte si aggiunge quello di Agamennone nei confronti di Ifigenia, tratto dal mondo classico. Modalità d'azione che fanno ribrezzo anche agli uomini più rozzi. I versi degli esempi aprono il discorso di Beatrice che prosegue con il più accorato vocativo rivolto ai Cristiani, affinché siano più attenti e responsabili nelle loro azioni. E *flumen in clausola* giunge la massima dotata di estrema chiarezza: non bisogna essere come penne al vento poiché le promesse non bastano a lavar via peccati; per la salvezza basterà, piuttosto, seguire i precetti di Vecchio e Nuovo Testamento e del successore di Pietro. Continua il tono desiderativo sino alla fine. Gli ammonimenti sono seguiti da pragmatici esempi di ingenua insicurezza tratti dalla tradizione biblica e classica (Jefte, Agamennone), dal quotidiano (bandiere al vento), dal mondo animale (pecore, agnello).

Comprendere la modalità con cui si realizza l'azione divina destò apprezzabile interesse. I lettori antichi si sono soffermati sulla terzina *Paradiso* xvii, vv.40-42 «necessità però quindi non prende / se non come dal viso in che si specchia / nave che

per torrente giù discende». Nell'Urbinate 366 è presente una *manicula* con accanto un *nō* e in G.44.3 accanto al v.41 è presente l'abbreviazione di *exemplum*, *ex^m*. La terzina, pronunciata da Cacciaguیدا, è dotata di forte essenza dottrinale e con un esempio tratto dal quotidiano chiarisce il concetto della prescienza divina: Dio conosce gli eventi, ma non è detto che essi si verifichino, esattamente come avviene che una nave in movimento percorra il fiume indipendentemente da chi la stia osservando.

L'attenzione riservata a tale tematica è confermata dai segni da quelle *marginalità* poste accanto ai versi di *Paradiso* XXII, 16-18 «La spada di qua sù non taglia in fretta / né tardo, ma' ch'al parer di colui / che disiendo o temendo l'aspetta». Gli Urbinati 366 e 378 ricorrono rispettivamente a una *manicula* con *nō* e una *manicula* semplice. In Varia 110 i versi sono costeggiati da una parentesi quadra, mentre in G.44.3 e in Palatino 313 fu utilizzata la *manicula* e nel Riccardiano 1025 fu apposto il segno +. Beatrice considera il castigo divino nei confronti dei pastori corrotti, con l'invettiva dei quali si era concluso il canto precedente: la punizione di Dio non arriva né troppo tardi né troppo presto, se non nel pensiero di chi lo sta desiderando o di chi teme che esso giunga. È evidente che la terzina, informando sull'agire divino, assume il tono di un grave monito che rasenta la proverbialità.

3.6. Non mancò l'interesse per la retorica

La ricezione medievale della *Commedia* non fu estranea alla suggestione degli accorgimenti retorici che abbondano nel testo dantesco. I lettori del manoscritto conservato presso l'Accademia dei Lincei e dell'Urbinate Latino 366 soffermarono la loro attenzione sull'apostrofe all'immaginazione. Siamo nella seconda cantica, canto XVII, vv.13-18 «O imaginativa che ne rube / tal volta sí di fuor ch'om non s'accorge / perché dintorno suonin mille tube / chi move te se 'l senso non ti porge / Moveti lume che nel ciel s'informa / per sé o per voler che giù scorge». Dante interrompe repentinamente il racconto per una riflessione: da cosa procede la capacità di elaborare immagini quando non nasce dai sensi e che, anzi, ci astrae tanto dal mondo da renderci incapaci di sentire il suono di mille trombe? Essa è evidentemente generata dal Cielo.

Nel manoscritto Urbinate 366 e in G.44.3 furono apposti rispettivamente un *no* e un + accanto ai versi *Purgatorio* XX, vv.19-21 «e per ventura udi' Dolce Maria / dinanzi a noi chiamar così nel pianto / come fa donna che in parturir sia». Tra i penitenti per avarizia si sente un'invocazione alla Madonna che ricorda i lamenti e il pianto addolorato di una donna. Probabilmente l'attenzione dei lettori fu attratta dalla comparazione che, con notevole forza plastica, fornisce la possibilità di comprendere il pianto pietoso di anime colpevoli, ma pur pentitesi, e pertanto paragonabili al dolore commovente e dignitoso di una partoriente.

3.7. Il poema ispirato da Dio

Il poeta fiorentino più volte sottolineò l'origine divina del Poema. Non c'è dubbio che i lettori antichi percepirono la necessità di leggere la *Commedia* nei termini

dichiarati dall'autore. Essi si soffermarono, in G.44.3 ricorrendo ad un *no* in losanga e in Urbinate 366 ad una *manicula*, sulla terzina *Paradiso* VI, vv.22-24 «Tosto che con la Chiesa mossi i piedi, / a Dio per grazia piacque di spirarmi / l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi». Si tratta della terzina in cui Giustiniano afferma di essersi dedicato completamente, per ispirazione divina, alla stesura del *Corpus Iuris*, dopo aver abbandonato l'eresia monofisista. Il tema dell'ispirazione divina, è più volte evidenziato dai lettori antichi. In questi versi il testo di Giustiniano diviene speculare alla *Commedia*.

3.8. *Il tema dell'esilio*

Inevitabilmente una ricerca come questa avrebbe condotto alla constatazione che molti tra i lettori antichi si fermarono a riflettere sulla questione dell'esilio. Infatti, alcuni lettori evidenziarono i versi di *Paradiso* XVII, vv.58-60 «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scalle». Cacciaguida annuncia a Dante i dolori cui l'esilio lo costringerà: il poeta sarà costretto ad abbandonare i luoghi natali e a elemosinare mecenatismo in terre straniere. La terzina fu evidenziata nell'Urbinate 366 con una *manicula*, in G.44.3 con un *no* in losanga, Nazionale Centrale II.I.30 con una *manicula*, Nazionale Centrale II.I.32 con una parentesi quadra con accanto una *manicula*, e infine ricorrono alla *manicula* anche i lettori di Palatino 313 e Riccardiano 1033. In Riccardiano 1048 una *manicula* è segnata accanto ai versi immediatamente precedenti vv.55-57: «Tu lascerai ogne cosa diletta / più caramente e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta».

3.9. *Gli uomini e i loro limiti*

Allo stesso modo è risultato particolarmente produttivo individuare la categoria dei «limiti umani». Diversi lettori hanno ritenuto di soffermare la propria attenzione su quei passaggi che contengono dei veri e propri ammonimenti al riconoscimento della caducità e finitudine umana.

Nei manoscritti Riccardiano 1033, Palatino 313, Urbinate Latino 366 e 378, 44.G.3 furono evidenziati con *maniculae*, e in alcuni casi anche con l'abbreviazione di *nota*, i versi *Purgatorio* III, vv.34-39 «Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone». Virgilio ha chiarito a Dante che l'intelligenza divina ha reso possibile che le anime, dalla fisicità inconsistente, soffrissero anche fisicamente per le proprie colpe come se ancora fossero dotate di un corpo. In questa terzina il poeta latino, che vivrà su di sé le conseguenze eterne della mancata fede, dichiara che sarebbe folle ritenere che la ragione umana, limitata e finita, possa intendere l'operare di Dio, dall'essenza trina. Questi versi comunicano la grandezza del Creatore e al tempo stesso, con l'aggettivo in posizione enfatica «matto», si prescrive in modo inequivocabile che la tracotanza è pura follia. È chiaro l'ammonimento a riconoscere i vistosi limiti della ragione umana e l'immenso potere divino.

I manoscritti Urbinate Latino 3199 e 44.G.3 recano rispettivamente una *manicula* e un *no* in losanga accanto ai versi *Paradiso* XI, vv.1-3 «O insensata cura de' mortali, / quanto son difettivi silogismi / quei che ti fanno in basso batter l'ali!». L'ammonimento è forte: sono prive di senso le preoccupazioni degli uomini, false le loro speculazioni per cui sempre saranno attratti dagli effimeri beni terreni.

La brama di sapere ciò che accadrà è da sempre insita nell'uomo, marca della sua finitudine. I lettori di Urbinate 366 e 44.G.3 evidenziarono a tal proposito i versi *Paradiso* XVII, vv.25-27 «per che la voglia mia saria contenta / d'intender qual fortuna mi s'appressa; / ché saetta previsa vien più lenta»: Dante chiede di sapere quale futuro lo attenda, poiché, come chiarisce la proverbialità del v.27, il male che ci si aspetta risulterà meno doloroso.

Tale concetto venne ulteriormente espresso in *Paradiso* XX, vv.133-135 «E voi, mortali, tenetevi stretti / a giudicar; ché noi, che Dio vedemo, / non conosciamo ancor tutti li eletti», e i lettori del Riccardiano 1033 con una *manicula*, 366 con una *manicula* con accanto *nō*, 44.G.3 con un *no* in losanga intervengono sui rispettivi manoscritti. Si tratta di versi dal tono chiaramente aforistico: il male che si aspetta è meno doloroso. È questo il motivo per cui Dante chiede di sapere quale futuro lo attenda.

4. CONCLUSIONI

Nel paragrafo precedente, sono stati forniti solo alcune delle tante testimonianze dell'interesse del lettore medievale. Esse proietterebbero a figurarsi un particolare tipo pubblico: quello borghese, che escluso dal mondo colto della latinità, trovò nell'opera dantesca la possibilità di riflettere sul trascendente, guardando plasticamente la realtà della vita dopo la morte, misurandosi con la dannazione eterna e la sua dura legge del contrappasso.

Si tratta di materiale indispensabile nell'immaginario e nella vita medievali che l'opera dantesca inserisce entro lo schema tipico delle narrazioni del tempo: il viaggio. Siamo negli anni in cui il mondo mercantile inizia la sua, nemmeno tanto lenta, ascesa:

La più forte incidenza delle forze economiche in espansione e l'intensificarsi dei rapporti economico-sociali, prodotti dalle nuove esigenze della vita cittadina e dall'aumentato volume degli scambi internazionali ad esse legate fecero crescere nella borghesia urbana l'aspirazione ad un livello più elevato di formazione che fosse adeguato a queste norme di vita. E così, dai registri contabili del mercante e dalle sue esigenze, inizialmente di carattere tutto pratico, questa borghesia arrivò ad alfabetizzarsi; su tale strada fu acquisita la capacità di leggere, e così ci si avvicinò al libro. Sicché il nuovo bisogno di formazione nacque, non da ultimo, in collegamento con le necessità sollevate dall'attività economica e dalla posizione sociale. [...] Per la prima volta vediamo emergere con chiarezza le donne come fascia di lettori (Lülfing, 1989: 179-182).

Il numero sempre crescente di manoscritti privati dimostra che tra le nuove necessità del mondo cittadino rientravano quelle di tipo culturali. Non solo i tanto

eterogenei interessi dimostrati dal lettore medievale della *Commedia*, ma anche la fattura del libro manoscritto e la scrittura danno valore all'ipotesi che si tratti di un pubblico costituito da *mercatores*:

un mercante fiorentino che voleva ordinare l'esecuzione di un volume d'apparato contenente un testo letterario volgare aveva a disposizione due sole opzioni grafiche: quella per la testuale gotica, legata a forme librarie tradizionali e ufficiali, o quella per la minuscola cancelleresca, introdotta all'inizio del secolo negli innovativi «libri registri di lussi», che avevano trovato la loro massima fortuna nella tradizione della *Commedia* (Cirsi, 2012: 172).

Secondo la tipologia grafica utilizzata e per le soluzioni di composizione, i manoscritti del *corpus* analizzato rispecchiano in assoluto le fattezze con cui circolava la letteratura volgare in ambienti mercantili.

Per quanto riguarda invece le informazioni che possono essere tratte dallo studio dell'apparato marginale bisogna considerare che con la *Commedia* il lettore aveva davanti a sé una vera e propria *opera omnia*, capace di fornire lo scibile di cui il mondo borghese aveva bisogno: le sentenze e i passi proverbiali rispondono all'esigenza di pragmatismo.

Il mercante *ab origine* fu attratto dalla «roba», da quel profumo d'affari che Dante avvertì già come fetido puzzo, eppure ancora lontano dal percepire la propria ricchezza come inattaccabile, ancora troppo figlio del suo tempo, aveva bisogno tremendamente di Dio e di un testo che al divino lo avvicinasse.

Attraverso la lettura dell'opera dantesca, ispirata da Dio, ne conobbe il *modus operandi*. Trovò appagato il proprio gusto per i *mirabilia*: immagini apocalittiche, che durante la lettura animano *suspense* e inquietudine, armonico incontro di popolarità ed elemento erudito (Borsellino, 2001: 85). Si tratta della categoria che diviene compensazione della banalità e della regolarità del quotidiano (Le Goffe, 1999: 12-14) con il quale, pur non avendo alcun legame, il meraviglioso riesce a convivere senza frattura.

Saziato anche rispetto alla curiosità etnografica e biografica, caratteristica dei «Ricordi» (Branca, 1986:15), prodotti letterari di quel tempo in cui i mercanti diverranno, da lettori, veri e propri scrittori.

I versi contrassegnati nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* evidenziano un gusto leggermente più raffinato del fruitore del testo, rispetto alla prima cantica. Tuttavia, è evidente che le ultime cantiche offrono suggestioni diverse e particolarmente dotte rispetto alla prima. Il lettore si soffermò sui versi dottrinali, affascinato dalle modulazioni psico-fisiche delle anime che attendono la salvezza e, talora, in cui è evidente il ricorso agli strumenti retorici della lingua.

Inoltre una *manicula* fu apposta, benché da un unico lettore (Conventi Soppressi III, 1262), accanto alla designazione della nuova poetica come *dolce stil novo*, presente nella seconda cantica.

È d'uopo osservare che nella prima cantica il lettore non fu del tutto estraneo al gusto per la cesellatura retorica, che insieme alla categoria dei rinvii metaletterari, è

testimone di una limitata inversione di rotta rispetto all'interesse che, nell'*Inferno*, è riservato soprattutto, come precedentemente osservato, ai passi dal tono sentenzioso, che sanno suscitare attese e meraviglia, che appagano il gusto per il biografismo, che denunciano la decadenza della Chiesa e delle sue leggi.

Quest'ultimo tema, la corruzione del Soglio di Pietro, ampiamente trattato nella *Commedia*, stimolò forte interesse nelle tre cantiche. Fu una categoria particolarmente produttiva e, soprattutto nel *Paradiso*, è stato possibile evidenziare come il lettore si sia soffermato su quei passi (*Paradiso* XX, XXX) in cui non solo è denunciata la corruzione della Chiesa, ma si dichiara la necessaria indipendenza del sovrano dal papato. Esattamente quanto Dante espresse in maniera limpida nel quindicesimo capitolo del libro terzo de *La Monarchia*:

Adunque quella provvidenza che non può errare propuose allo huomo due fini: l'uno la beatitudine di questa vita, che consiste nella operazioni della propria virtù, e pel tereste paradiso si figura; l'altra la beatitudine di vita eterna, la quale consiste nella fruizione dello aspetto divino, a la quale la propria virtù non può salire, se non è dal divino lume aiutata, la quale pel paradiso celestiale s'intende.

Tanto lo scrittore, quanto il suo lettore percepirono, dunque, il deterioramento dell'integrità di chi rappresentava la Chiesa e, in nome di tale rappresentanza, agiva sempre più in un ambito che non gli competeva: quello temporale.

Nella terza cantica, vengono spesso evidenziati momenti del testo dall'aspetto più propriamente teologico-dottrinale, come ad esempio avviene con i vv.64-67 di *Paradiso* XXIV «fede è sustanza di cose sperate / e argomento de le non parventi / e questa pare a me sua quiditate / allor udi' direttamente senti» in cui Dante, chiamato da S. Pietro a rispondere su cosa sia la fede, riecheggerà gli scritti di S. Paolo.

Non possiamo escludere, pertanto, che insieme con il mondo borghese anche quello ecclesiastico leggesse la *Commedia* misurandosi, verso dopo verso, con la degradazione della povertà evangelica che gli stessi uomini di Chiesa andavano «promuovendo» dinanzi ai fedeli e dalla quale si distanziavano giorno dopo giorno. E, ancora, non possiamo escludere che in una società in vorticoso cambiamento la *Commedia* abbia avuto anche un pubblico femminile. Ma questa è una suggestione che andrebbe investigata con puntuale attenzione.

Infine meno ipotetico e più sicuro pare figurarsi, tra quei *marginalia* figurati e i diversi segni d'attenzione al testo, la penna del ceto borghese e mercantescio, che, arricchitosi nel tempo per le sue professioni, doveva nutrire il proprio animo e nella *Commedia* poteva leggere di cielo e terra, di vizi e virtù, di esempi degni di diniego e di quelli meritevoli di plauso entro la cornice della raffinata musicalità dell'endecasillabo, composto con le più belle parole che siano mai state dedicate alle umane sorti.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni di riferimento

DANTE. 2013. *La Monarchia*, a cura di P. Chiesa e A. Tabarroni. Roma: Salerno Editrice.
 SENECA. 2010. *Lettere a Lucilio*, tra. G. Monti. Milano: Bur.

Saggi critici

BORSELLINO, Nino. 2001. *Ritratto di Dante*. Bari: Laterza.

BRANCA, Vittore. 1986. *Mercanti Scrittori*. Milano: Rusconi.

– 2002. «Caratteri materiali del manoscritto e storia della tradizione». En: CAVALLO, G. *Dalla parte del libro*. Urbino: QuattroVenti.

DÍAZ-CORRALEJO, V. 2004. *Los gestos en la literatura medieval*. Madrid: Gredos.

ECO, U. 2015. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.

FERA, V. et al. 1998. *Talking to the text: marginalia from papyri to print: Proceedings of a Conference held at Erice, 26 september-3 october*.

FOSSIER, R. 1996. *La sociedad medieval*. Barcelona: Crítica.

GÉHIN, P. 2005. *Lire le manuscrit médiéval*. Paris: Armand Colin.

GENETTE, G. 1989. *Soglie*. Torino: Einaudi.

– «Il libro del mercante: tipicità ed eccezioni». En: DE GREGORIO, G e GALANTE, M. *La produzione scritta tecnica e scientifica nel Medioevo: libro e documento tra scuole e professionisti*. Spoleto: Cisam, pp. 147-193.

ISER, W. 1978. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore: Johns Hopkins University.

– 2008. «La genesi della scrittura mercantesca». En: KRESTEN, O. e LACKNER, F. *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 123-137.

– 2010. «La cultura grafica di Andrea Lancia». En AZZETTA, L. et al. *Rivista di Studi Danteschi*, 10, fasc. 2 (2010), pp. 351-367.

LE GOFFE, J. 1999. *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*. Bari: Laterza.

– 2001. «Lettori della *Commedia*: i manoscritti». En *Per correr miglior acque*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna 25-29 ottobre 1999, tomo I. Roma: Salerno Editrice, pp. 295-324.

LÜLFING, H. 1989. *Libri e lettori nel Medioevo*. Bari: Laterza.

PAOLAZZI, C. 1989. *Dante e la «Commedia» nel Trecento*. Milano: Vita e Pensiero.

– 2010. «Percezione dell'autografia e tradizione dell'autore». En: BALDASSARRI, G. et al. *Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale di Forlì 24-27 novembre 2008*. Roma: Salerno Editrice, pp. 159-184.

PETROCCHI, G. 1994 [1966-1967]. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Firenze: Le Lettere.