Medioevo Europeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA

8/2 - 2024

Medioevo Europeo

Rivista di filologia e altra medievalistica

8-2024

Direzione

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze), Saverio Lomartire (Università dell'Insubria), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli "L'Orientale"), Walter Meliga (Università di Torino), Carles Mancho Suárez (Universitat de Barcelona), Gerardo Larghi

Comitato Scientifico

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela), Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale), Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale), Massimo Bonafin (Università di Genova), Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia), Roberta Capelli (Università di Trento), Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland), Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia), Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR), Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University), Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne), Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln), David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA), Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma), Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore), Andrea Zorzi (Università di Firenze)

Redazione

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Rewieved Journal

redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com
https://medioevo-europeo.ediorso.it/

Gli articoli pubblicati in questa rivista sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

Medioevo Europeo

Rivista di filologia e altra medievalistica

8-2024

Edizioni dell'Orso
Alessandria

© 2024
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
Sede legale:
via Legnano, 46 15121 Alessandria
Sede operativa e amministrativa:
viale Industria, 14/A 15067 Novi Ligure (AL)
tel. e fax 0143.513575
e-mail: info@ediorso.it
http://www.ediorso.it

Realizzazione editoriale e informatica di Francesca Cattina
(francesca.cattina@gmail.com)

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero
(pferrero64@gmail.com)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41

ISSN 2532-6856
ISBN 978-88-3613-490-8

Indice

Ruben Gavilli
Un alpeggio in Danimarca. Il caso della «Illuga saga Gríðarfóstra» 7

Ekkehard König – Letizia Vezzosi
The development and loss of directional deixis in the history of English 23

Sibilla Siano
The Representation of Musical Entertainment in Middle English Romances 53

Deborah Bindani – Ilaria Degano – Sandro Baroni – Maria Pia Riccardi
Altri procedimenti per tintura dei tessili nel ms. 1939 della Biblioteca Statale di Lucca (XIV sec.). Voci di un sapere sommerso 79

Jasmine Bria – Carla Riviello
Hate Speech and the Dehumanisation of the Other in Anglo-Saxon England: «Wonders of the East» and «Andreas» 103

Roberta Manetti
Il «Cinquecento Diece e Cinque». Una lunga tradizione enigmistica dal medioevo latino al Rinascimento latino e volgare 137

Silvia Pieroni
A proposito del termine "ablativo assoluto" 153

Recensioni 173

Roberta Manetti

Il «Cinquecento Diece e Cinque». Una lunga tradizione enigmistica dal medioevo latino al Rinascimento latino e volgare

Riassunto: L'articolo si propone di rafforzare le argomentazioni a favore dell'interpretazione del «cinquecento diece e cinque» (*Purg.* XXXIII, 43) proposta da tutti i commentatori antichi della *Commedia* di Dante, che leggono il numero in cifre romane e lo anagrammano formando la parola DVX. Lungi dall'essere inverosimile, l'anagramma da risolvere per scoprire un testo nascosto si inscrive infatti in una lunga tradizione letteraria che travalica i confini del medioevo e annovera esempi ben meno immediati di quello dantesco.

Parole-chiave: Dante, enigmi, anagrammi, letteratura medievale, *Commedia*

Abstract: The paper aims to strengthen the arguments in favor of the interpretation of "five hundred ten and five" (*Purg*. XXXIII, 43) proposed by all the ancient commentators of Dante's Comedy, who read the number in Roman numerals and anagram it forming the word DVX. Far from being far-fetched, the anagram to be solved to discover a hidden text is in fact part of a long literary tradition that goes beyond the boundaries of the Middle Ages and includes far less immediate examples than Dante's.

Keywords: Dante, enigmas, anagrams, medieval literature, *Divine Comedy*

Sul canto XXXIII del *Purgatorio* e sull'*enigma forte* enunciato ai vv. 37-51 sono stati versati fiumi d'inchiostro[1], specie dopo che Francesco Torraca, autore di un commento alla *Commedia* elaborato fra il 1899 e il 1901, uscito fra il 1905 e il 1906 e poi edito più volte[2], ha rigettato la tradizionale corrispondenza fra cifre

[1] La bibliografia essenziale in Tomazzoli (2016: 5 nota 1) e in Bognini (2008: 12-18).

[2] Fino all'ottava edizione del 1936; su tutte le edizioni e ristampe, cfr. Marucci (2008: 16-24). Il *Dartmouth Dante Project*, anche se, nella lista dei commenti digitalizzati, appone accanto al nome dello studioso la data 1905, ha inglobato la quarta edizione (1920), ancora fondata sul testo Moore della *Commedia* e che replica la terza (solo dalla sesta, del 1926, Torraca adottò il testo Vandelli): cfr. Marucci (2008: 22-23). Altre tre edizioni che si autoproclamano "rivedute e corrette" uscirono dopo la morte dell'autore (1938), mentre le tre successive stampe non recano più questa dicitura. Marucci (2008: 42-39) dà un elenco completo delle edizioni, cui fa seguire una sintesi dei pochi interventi, per lo più formali, dalla prima all'ultima. Torraca pubblicò anche due raccolte di studi danteschi, nel 1912 e nel 1921; cfr. Rigo (2019).

https://doi.org/10.5281/zenodo.14583080
DOI 10.5281/zenodo.14583080

espresse e numeri romani per proporne una alternativa, accolta con favore da alcuni dantisti di fama come Isidoro del Lungo e Luigi Pietrobono (a loro volta autori di commenti alla *Commedia*), o di un linguista-dantista come Ernesto Giacomo Parodi. Questo il passo dantesco:

Non sarà tutto tempo sanza reda
l'aguglia che lasciò le penne al carro,
per che divenne mostro e poscia preda; 39

ch'io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro, 42

nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque. 45

E forse che la mia narrazion buia,
qual Temi e Sfinge, men ti persuade,
perch'a lor modo lo 'ntelletto attuia; 48

ma tosto fier li fatti le Naiade,
che solveranno questo enigma forte
sanza danno di pecore o di biade. (*Purg*. XXXIII, 31-51)[3]

Così Francesco Torraca glossa il v. 43 di *Purg*. XXXIII:

Cfr. *Apocalisse* XIII 18: «Chi ha intelligenza, calcoli il numero della bestia (dell'anticristo), atteso che è numero d'uomo, e il suo numero seicentosessantasei». – *Cinqucecento dieci e cinque*: nella numerazione romana, usata comunemente al tempo di Dante, a questi numeri corrispondono le lettere D, X, V. Messe così una appresso all'altra, non dicono niente; perciò gl'interpreti si permettono una trasposizione, e formano la parola latina DVX, duce, colui che conduce. Ma se Dante avesse voluto far intendere questo, avrebbe scritto: *cinquecento cinque e diece*, e rime in *ece* non gli mancavano davvero. Le tre cifre si trovano aggruppate, direi intrecciate, ma in modo da mostrar a prima vista l'ordine, con cui Dante le enumera, nel monogramma di Cristo, che si soleva apporre per devozione alle tombe, a parti di edifizi sacri, a scritture cancelleresche, a strumenti notarili.
Un cristo, annunzia Beatrice, verrà tra breve, e sarà l'erede dell'aquila, e ucciderà meretrice e gigante, non: *Cristo* o *il Cristo* […]. Dunque Beatrice annunzia la pros-

[3] Le citazioni della Commedia sono tratte dall'edizione Petrocchi (1966-1967).

sima venuta *di un re*, di un imperatore, mandato espressamente da Dio a far la sua vendetta e prendere l'eredità dell'aquila[4].

Gli interpreti cui lo studioso si riferisce sono quelli antichi; vediamo, nell'ordine, le glosse di Iacopo della Lana (1324-1328), dell'Anonimo Lombardo (1325?) e dell'Ottimo (1333):

> Nota modo poetico di descrivere lo nome dello officio dello esecutore della giustizia di Dio; cinquecento descrive per D, cinque descrive per V, lo dieci descrive per X; accoppiate queste tre lettere insieme diceno *dux*, e perchè nel verso elle siano altramente ordinate, cioè in prima D, secondo X, terzo V, non è forza chè li è conceduta di licenzia poetica a potersi trasportare le dizioni. *Messo da Dio*, cioè suo esecutore. *la fuia*: Cioè la predetta puttana.

> per **cinquecentum** intelige hanc literam D, que apud mercatores denotat cinquecentum; per **quinque** intelige hanc literam V, que denotat quinque; per **decem** intelige hanc literam X, et sic habes DVX. Et istum ducem predicit venturum, ut dictum est: quis autem debeat esse iste dux, non dicit; set sicut venturum predicit.

> […] Per cinquecento fa D, per dieci X, per cinque V; sì che dicono che in questo tempo verrà uno Duca messagiere da Dio, che tutto il mondo riducerà a Dio. E vogliono credere, che fia circa la fine del mondo, ed allegano l'Autore medesimo – *Questi la caccerà per ogni villa* ec. Altri dice, ch'elli vuole dire d'uno Imperadore, che fia in quello tempo, del quale parla Daniello quivi: *Beatus qui expectabit, et pervenerit usque ad MCCCXXXV dies.* Ma secondo li chiosatori di Daniello, quelli MCCCXXXV sono dì e non anni, li quali sono circa la fine del secolo: e però non hae luogo ch[i] dice nel MCCCXXXV anni; ma l'Autore vuole dire d'alcuna grande revoluzione del Cielo significatrice d'alcuno giustissimo e santissimo principe, il quale reformeràe lo stato della Chiesa, e de' fedeli Cristiani.

Non si discostano da questa spiegazione Pietro Alighieri, il Codice Cassinese, le Chiose Ambrosiane e quelle Cagliaritane, Benvenuto da Imola, Francesco da Buti, l'Anonimo Fiorentino, Giovanni da Serravalle, Cristoforo Landino, Alessandro Vellutello, Bernardino Daniello, Torquato Tasso[5], oltre alle *Chiose alla 'Commedia'* di Andrea Lancia[6].

[4] Marucci (2008: 1096); solo il primo paragrafo (fino a *notarili*) è in rete nel sito *Dartmouth Dante Project*, fra i commenti a *Purg*. XXXIII 43. L'idea del *Chrismon* viene ripresa ancora in Rembadi Damiani (2008).

[5] Tutti i commenti antichi qui elencati sono leggibili, in ordine cronologico, in *Dartmouth Dante Project*, impostando la ricerca sulle annotazioni a *Purg*. XXXIII 43. Il sito raccoglie 78 commenti, fra antichi e moderni (fino al 2015).

[6] Per le quali cfr. Azzetta (2012).

Nella sostanza, il punto d'arrivo del Torraca non è diverso da quello dell'Ottimo o di Pietro Alighieri, ma lo studioso nega la possibilità di arrivarci attraverso un procedimento che era invece parso immediato ai primi commentatori, dalla cultura e dagli schemi mentali probabilmente più vicini a quelli di Dante.

Gaia Tomazzoli, a rinforzo dell'interpretazione più antica, ha recentemente portato un buon argomento, ossia l'esistenza e la tipologia di diffusione di «un indovinello piuttosto fortunato nel Medioevo, specialmente in ambito retorico: lo attestano una dozzina di manoscritti, ed è presente come esempio di "enigma" nell'*Ars poetica* di Gervasio di Melkley, autore forse non ignoto a Dante» (Tomazzoli 2016: 5); un indovinello in esametri che già Guglielmo Gorni (1990: 38-39) cita di sfuggita e che recita[7]:

Filia sum solis et sum cum sole creata
Sum decies quinque, sum quinque decemque vocata.

Tradotti in numeri romani quelli espressi a tutte lettere, si arriva a L (*decies quinque*) V (*quinque*) X (*decem*), con un procedimento che per un lettore o un ascoltatore del XIII secolo doveva essere immediato.

Tomazzoli (2016: 11-12) rileva che, nella tradizione manoscritta superstite, l'indovinello è in compagnia di trattati studiati nelle scuole (oltre che dell'*Alexandreis* di Gautier de Châtillon e dei *Carmina* di Venanzio Fortunato, pure questi comunemente studiati nelle scuole), e che è trasmesso anche da alcuni testimoni del *Secretum philosophorum*, fortunato trattato inglese sulle sette arti liberali risalente alla fine del XIII secolo o all'inizio del secolo successivo che presenta, sotto la sezione *Retorica*, una lista di indovinelli. La sezione inizia con la definizione della retorica come dottrina che insegna a *ornate loqui*, ossia a parlare in modo *vario et extraneo*; tra le *varatione*s *loquele* c'è proprio la tecnica enigmistica della conversione dei numeri in lettere romane (e viceversa)[8], evidentemente diffusa tanto da essere annoverata tra gli insegnamenti di retorica di un manuale non specialistico. La studiosa rileva ancora la diffusione, a partire da Agostino (o da uno pseudo-Agostino) e passando da Alcuino, Anselmo, Rabano Mauro, Bernardo di Chiaravalle e altri, della connessione paronomastica *lux-dux* (Tomazzoli 2016: 15), a rinsaldare la sua ipotesi che Dante abbia impostato il suo enigma partendo da una

[7] Cito da Tomazzoli (2016: 10).

[8] «Variatur etiam alio modo modus loquendi ut per litteras, scilicet faciendo pro qualibet littera dictionis aliquod signatum quod possit representare litteram, per quod signatum potest quis devenire ad cognicionem littere [seguono gli esempi, tra cui *Filia sum solis*] Notandum autem quod omnis littera potest variari a cognicione communi uno istorum modorum quos dicam […] Item aliquando littera dat representare certum signatum ut puta numerum vel huiusmodi. Ut est hec littera *L*, id est "quinquaginta", et *V*, id est "quinque", et *X*, id est "decem", et huiusmodi; et sic possunt omnes littere alphabeti isto modo variari» (citazione e commenti da Tomazzoli 2016: 12).

reminiscenza dell'indovinello. In più, avrebbe combinato, a un livello all'epoca molto semplice anche per uno scolaro, due procedure enigmistiche, la conversione delle cifre in numeri romani e un piccolo anagramma rilevabile e risolvibile a colpo d'occhio, per chi con queste tecniche aveva consuetudine.

Benché le opere letterarie medievali, specie quelle in volgare, fossero eminentemente destinate alla lettura ad alta voce, la loro registrazione scritta poteva avere difatti una componente visiva tutt'altro che secondaria; non solo per i i carmi figurati che dalle culture più arcaiche, passando per la letteratura latina medioevale, arrivano a quella dell'età moderna e contemporanea[9], ma anche per i frequenti artifici come gli acrostici, in voga fra i poeti italiani trecenteschi[10], e, giustappunto, gli anagrammi. Questi ultimi si prestano particolarmente a velare un ipotesto che può veicolare contenuti ben diversi da quelli di superficie: contenuti nascosti che restano invisibili a un lettore ingenuo, ma sono facilmente decrittabili per un occhio allenato. Enigmi più o meno complicati da sciogliere (a seconda del numero di lettere da inquadrare e riordinare formando nuove parole), per i quali si può individuare una vera e propria tradizione che precede e segue l'età di mezzo. «La pratica del cavare un nome dall'altro mediante le permutazioni delle lettere non fu mai dismessa del tutto», nota Pozzi (1981: 201) in apertura del paragrafo che dedica all'anagramma.

L'*enigma forte* di *Purgatorio* XXXIII, 31-51 si trova nell'esposizione, da parte di Beatrice, di un evento allegorico del canto precedente: nell'ultima parte del XXXII un'aquila, simbolo dell'Impero, era piombata sul carro che, secondo un'interpretazione che si trova già nei primi commenti danteschi, rappresenta la Chiesa, e lo aveva fatto vacillare (come avvenne sotto le persecuzioni di Nerone e Diocleziano), ma senza distruggerlo e lasciandovi sopra un po' di penne, simboleggianti i beni temporali della donazione di Costantino, disapprovata da Dio. In seguito un drago, ovvero il demonio, trafiggeva il fondo del carro, portandone via un pezzo, mentre la parte rimasta si ricopriva delle penne lasciate dall'aquila e cambiava la sua fisionomia trasformandosi nella bestia dell'apocalisse, con sette teste e dieci corna; sul carro-bestia sedeva una *puttana sciolta* (*Purg*. XXXII, 149), ovvero la *meretrix magna* dell'*Apocalisse* (17,1-5) con cui hanno commercio i re della terra; per Dante costei dovrebbe rappresentare la Curia romana corrotta, come

[9] Con Apollinaire che ne rilancia la moda all'inizio del XX secolo, battezzandoli *Calligrammes*; ampia esemplificazione in Pozzi (1981).

[10] Se ne servono ad esempio Gidino da Sommacampagna e Francesco di Vannozzo, che in due sonetti in tenzone (*MAgnifica corona di valore* e *LA santa gratia del sommo splendore*) intrecciano rispettivamente i nomi dei coniugi messer Antonio [della Scala] e madonna Samaritana [da Polenta] e quelli delle loro figlie, la bella Polissena e la saggia Taddea (sonn. VI[a] e VI in Manetti 1994); ma non lo disdegna, complicando il gioco fonico-visivo con la posizione non fissa delle sillabe da ricomporre, neanche Petrarca, che nel sonetto *Quando io movo i sospiri a chiamar voi* (*Rerum vulgarium fragmenta*, V) cela il nome *Laureta* (cfr. Lannutti 2015, con biliografia pregressa).

suggeriscono i vv. 106-117 del XIX canto dell'*Inferno*[11]: la Chiesa sarebbe nata coi sette doni dello Spirito Santo e sarebbe stata nutrita coi dieci comandamenti, finché a suo marito, cioè al papa, piacque la virtù. Che la bestia fosse la Curia romana doveva pensarlo anche Giusto de' Menabuoi quando, qualche decennio dopo, la rappresentò nel battistero di Padova, visto che i corni che le dipinge sono mitrati[12]; l'associazione della bestia dell'*Apocalisse* con la Curia papale avrà gran successo nel Cinquecento, come rileva, con dovizia di esempi anche figurativi, Lucia Lazzerini (2021: 317-323).

Nel canto XXXII del *Purgatorio* a far la guardia alla meretrice, scambiando con lei effusioni, stava un gigante, identificato già dai commentatori antichi con Filippo il Bello re di Francia; in reazione a uno sguardo *cupido e vagante* lanciato in direzione del poeta (forse qui rappresentante dell'idea dell'Impero come unico potere temporale legittimo), il gigante la flagellava e trascinava il carro-bestia nella selva. Alcuni studiosi hanno messo in dubbio l'interpretazione dell'allegoria proposta già dai commentatori antichi, ma proprio la sua continuità nell'iconografia[13], oltre alla spiegazione di Fazio degli Uberti in una canzone che con gli ultimi due canti del *Purgatorio* ha un evidente rapporto (cfr. *infra*), suggerisce che possa essere quella più verosimile.

La profezia del XXXIII del Purgatorio si può connettere a quella del non meno misterioso *veltro* di *Inferno* I, 101 che caccerà la lupa, tradizionalmente letta come allegoria della cupidigia (quella mostrata dalla Chiesa contemporanea a Dante)[14].

[11] «Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista; / quella che con le sette teste nacque, / e da le diece corna ebbe argomento, / fin che virtute al suo marito piacque. / Fatto v'avete dio d'oro e d'argento; / e che altro è da voi a l'idolatre, / se non ch'elli uno, e voi ne orate cento? / Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote / che da te prese il primo ricco patre!».

[12] Rileva Lazzerini (2021: 320): «Anche se la meretrice non è qui rappresentata, si ha l'impressione che il dipinto sia una sorta di trasposizione figurativa del sonetto CXXXVIII di Petrarca, e in particolare dell'aspra invettiva (prima terzina) contro la curia avignonese: "Fondata in casta et humil povertate, / contra ' tuoi fondatori alzi le corna, / putta sfacciata […]". Quelle di Giusto sono corna, per così dire, personalizzate da un accessorio inequivocabile; e se anche il pittore fiorentino lavorava a quel ciclo verso il 1378, quando la cattività babilonese si era ormai conclusa, la Chiesa di Roma restava pur sempre una novella "Babilon, hoc est confusio" – secondo la tradizionale *interpretatio nominis* ripresa da Petrarca nelle *Familiares* – in pieno marasma, dilaniata dallo scisma che si aprì dopo l'elezione di un papa italiano (Urbano VI), cui fu subito opposto Roberto, vescovo di Ginevra, antipapa avignonese col nome di Clemente VII».

[13] Lazzerini (2021: 318-323 riporta *La meretrice dell'Apocalisse* di Albrecht Dürer, con in mano il «poculum aureum… plenum abominationum et immunditia fornicationis eius» di *Apoc*. 17,4 in forma di pisside (che manterrà nelle successive rappresentazioni), quella di Lucas Cranach, che sulla testa della prostituta di Babilonia aggiunge una tiara, e quella di Hans Holbein der Jüngere, pure con la tiara in testa, imitata da Matteo Pagan.

[14] *Inf*. I, 94-110: «ché questa bestia, per la qual tu gride, / non lascia altrui passar per la sua via, / ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide / e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria. / Molti son li animali a cui s'ammoglia, / e più

Lasciando da parte quello che è il vero *enigma forte*, ovvero la possibile identità del *Cinquecento Diece e Cinque* e del *veltro*, torniamo a soffermarci sulla forma dell'enigma del XXXIII canto del Purgatorio. Non pochi critici nell'ultimo secolo hanno trovato opinabile, come si è accennato, l'interpretazione ritenuta pacifica dai primi commenti trecenteschi al primo Novecento: tre numerali da convertire in altrettante cifre romane che, con un elementare anagramma, formano la parola latina DVX. Un argomento comune dei detrattori di questa soluzione è che sia troppo facile per un *enigma forte*[15], ma giustappunto questa non è la soluzione, bensì solo la prima fase, l'impostazione: sappiamo che dobbiamo cercare un *dux*, senza che ci venga detto chi è; la sostanza dell'*enigma* è davvero *forte*, come dimostra la grande varietà di identificazioni proposte da antichi e moderni, ma non è detto che debba esserne complicata anche la forma. Non è mancato d'altra parte chi ha visto anche nel *veltro* del primo canto dell'*Inferno* l'anagramma di VLTORE, naturalmente con la U scritta in capitali (cioè con V) come quella di DVX, in linea col tema della "vendetta" di cui si parla nella profezia alla fine del *Purgatorio* (cfr. Lokaj 2002).

L'anagramma ha una lunghissima e antichissima tradizione[16], anche nella latinità cristiana; correva con l'attribuzione a Sant'Agostino[17] la risposta che Cristo avrebbe dato alla domanda di Pilato «Quid est veritas?» (Gv 18,38) anagrammandola: «est vir qui adest» ['è l'uomo che è qui (davanti a te)'][18].

Gorni (1990: 38-39), tracciando molto succintamente la storia del procedimento di conversione, oltre a toccare di sfuggita l'indovinello di cui si è detto, indica due analoghi enigmi poetici di epigoni di Dante. Il primo è la canzone *Tanto son volti i ciel' di parte in parte*, indirizzata da Fazio degli Uberti a Ludovico il Bavaro, cioè al successore di Arrigo VII che ebbe la meglio, al momento dell'elezione, sul figlio di questi, Giovanni di Boemia; il testo è databile a dopo il 1343, ma è precedente al 1347, anno della morte dell'imperatore:

saranno ancora, infin che 'l veltro / verrà, che la farà morir con doglia. / Questi non ciberà terra né peltro, / ma sapïenza, amore e virtute, / e sua nazion sarà tra feltro e feltro. / Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Cammilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute».

[15] Così Bognini (2008: 18), al termine di un'utile sunto delle teorie alternative precedenti la sua.

[16] Se ne attribuisce tradizionalmente la paternità a Licofrone da Calcide, uno dei sette che formarono la Pleiade poetica sotto il regno di Tolomeo Filadelfo (circa nel 280 a.C.): cfr. Santi (1929-1937) e Pozzi (1981: 200-201), che parla anche di una variante più antica e più "elastica": «Il Camillo conosce l'anagramma di origine alessandrina col capostipite Licofrone, ma lo pospone apertamente per antichità e per artificio al modello ebraico. Non si tratta propriamente di anagrammi nel senso che verrà adottato dal Dorat, bensì di nomi estratti da altri nomi senza l'obbligo di usare tutto il materiale alfabetico originale».

[17] Spuria, non si ritrova nella *Patrologia latina*: cfr. Miglietta (2013: 303; cfr. anche pp. 286-302).

[18] Presumibilmente ispirata alla frase «Ego sum via et veritas et vita» di Gv 14,6, che molti autori, da Alcuino di York in giù, connettono alla domanda di Pilato; cfr. Miglietta (2013: 286-293).

L'Apocalis m'afferma in ciò, ché dice 35
ch'una bestia sarà con dieci corna,
e sì di teste adorna,
che sette al busto suo ne vedrà stendere;
e con du' corna un'altra e sì felice,
che prende quella e 'n sua merzé la torna, 40
e per modo la scorna,
che sanza lei non può comprar né vendere.
Questa seconda bestia si dè intendere
per omo, e nome d'omo fia in lei;
e 'l numer del suo nome dice in tutto: 45
facendo buon costrutto
sarà seicento con sessantasei.
Dunque prender ben dèi, caro signore,
qui ardimento e core,
ché tu ssè quella bestia e in te è 'l nome 50
che 'l Vangelista dice, e odi come.

La prima bestia per la Chiesa intendo,
e noto te per la seconda qui:
e se domandi e di':
«Perché?», vedi che 'l ver chiar ti s'afronta: 55
se del tuo nome le lettere prendo,
che numer fanno come l'Elle e 'l Di,
e 'l Ci, tre V e ll'I,
e fo ragione e cerco ciò che monta,
quel trovo a punto qui che 'l Santo conta: 60
or sol pur questo in te par gran miracolo!
Poi col papa ti veggio in tanta guerra
che l'un di voi in terra
dar convien legge e tener dritto 'l bacolo,
dunque, signore, pensa in fra te stesso 65
se ben puoi esser desso,
trovarti il nome e poi vederti giunto
imperador, co' cieli a ssì buon punto (vv. 35-69, in Lorenzi 2013: 375-376).

Tralasciando le variazioni rispetto al testo dell'*Apocalisse* (cfr. Lorenzi 2013: 379 note ai vv. 39-42 e 40), si rileva anche qui l'identificazione della bestia a sette teste e dieci corna con la Chiesa e la designazione dell'imperatore (il *dux* per eccellenza) con un numero da costruire a partire dalle lettere del suo nome: enigma meno "forte" di quello di Dante, visto che la soluzione è il punto di partenza e serve solo a dimostrare che Ludovico è l'eletto che riporterà dalla parte giusta il potere temporale, ma utile per constatare come, una trentina d'anni dopo, non si avessero incertezze sull'impostazione dell'enigma dantesco (traduzione di lettere in numeri romani + anagramma) e perfino sul primo stadio della sua soluzione

(*dux* = imperatore); in più, la somma dei numeri romani di LVDVVIC (per cui cfr. Lorenzi 2013: 379 nota ai vv. 57-58) dà l'apocalittico 666.

Nessun dubbio sulla corrispondenza fra cifre espresse a tutte lettere e numeri romani con soluzione *dux* nemmeno per il petrarchista Marco Piacentini[19], che dell'artificio si serve in due sonetti, eliminando, a scanso d'equivoci, l'anagramma, per designare giustappunto un *dux*, presumibilmente l'imperatore. Questo il primo dei due sonetti[20]:

S'el Cinquecento Cinque cum el Diece
Italia non socore o dà argomento,
un A poi il Cinquecento e Cinque e Cento,
de cui chiaro parlar più non mi lece,
ordirà ancor, cum sue lusinghe e vece,
sott'ombra de amicitia e color fento,
un lacio che porrà molti in spavento,
machiando el mondo de sua infetta pece.
Ma se dui P cum due A ricongionte,
factor del Cinquecento Un Nulla, vòle,
el numer primo salirà nel monte
e, perché Cristo far vendeta sòle,
il numero che in A finisse in monte
nel fin vol senza fama e senza prole.

Elena Maria Duso (1995: 443), se non ha dubbi su chi sia il *Cinquecento e Cinque e Cento + A = duca*, evidentemente un Visconti (senza prole legittima furono entrambi i figli di Gian Galeazzo, Giovanni Maria, duca dal 1402 al 1412, e Filippo Maria, succedutogli dal 1412 al 1447 e che sarà forse il candidato più probabile[21]), è incerta sull'identificazione del *dux* crittografato nell'*incipit*, pensando a un doge o meglio a un condottiero come Francesco Sforza; tuttavia l'identica denominazione apre un altro sonetto, *O Cinquecento e Cinque e Diece, guarda*, nel quale indica un imperatore[22], e sarà forse più facile che il personaggio

[19] Veneziano, nato forse verso il 1370 (divenne prete nel 1392) e attestato l'ultima volta nel 1446 (nel 1553 era già morto; cfr. Duso 1995: 429-430). Gorni (1990: 39) cita di questo sonetto solo l'*incipit* e la designazione di Dio come *Cinquecento Un Nulla*.

[20] Riprendo il testo da Duso (1995: 463), con alcuni ritocchi alla punteggiatura.

[21] Contro di lui il Piacentini si scaglia in altri componimenti, sempre con la stessa tecnica di velatura del nome dietro le cifre: cfr. Duso (1995: 441-442).

[22] All'imperatore, «designato attraverso i suoi più consueti attributi», il Piacentini si rivolge in altri componimenti, invitandolo a intervenire per «aiutare la Chiesa, volta a divenire *sinagoga* di eresia, e insieme l'Italia, o almeno la sua parte più nobile, sconvolta dalle guerre fratricide» (Duso 1995: 443-444).

designato sotto forma di enigma sia lo stesso (forse Sigismondo di Lussemburgo, re dei Romani dal 1411 e imperatore dal 1433 al 1437)[23]:

O Cinquecento e Cinque e Diece, guarda
un R, un A, un Diece, un Nulla, un N,
con chi nella man dextra un mucro tiene
e nella manca ha le bilanze in guarda,
come se sbigotisse e si sgagliarda,
in forse l'una e l'altra di sua spene,
se 'l Cinquecento Un Nulla a far non viene
vendeta che non fuge, se pur tarda.
Mira i prectori tui che idolo fano
un R fra due Nulle, sì che un Cinque
con la vocal seconda teco stano;
sbranca le piante a B.C.D. propinque,
che pulular per se stesse non sciano
che 'l cielo è contra a chi vertù relinque

Se Marco Piacentini riordina le cifre del *Cinquecento Diece e Cinque* eliminando l'anagramma, non è perché l'artificio stesse passando di moda, anzi, la tradizione rinascimentale ne è ricchissima, tanto come divertimento letterario[24]

[23] Testo di Duso (1995: 467) con ritocchi alla punteggiatura e sostituzione dell'ultimo verso (che nel ms. Vi seguito dalla Duso ha evidentemente perso il sost. *cielo* conservato da Mrc e da Ot) con quello messo a testo da Balduino (1980: 332 nota 176). Ignorando due dei quattro manoscritti e i lavori di Balduino e della Duso, commenta il sonetto, pubblicando il testo di Vi e di Ot, anche Alfie (2004).

[24] Scrive ancora Lucia Lazzerini (c.d.s.): «Emerge […] la continuità di Merlin Cocai rispetto a una tradizione umanistica (oltre che burchiellesca e nenciale) di giochi verbali e sottintesi libertini, di anagrammi e sensi multipli, cui rende omaggio lo stesso Pietro Bembo: in latino nel suo *Priapus*, o *De menta pusilla*, dove la piantina è ovviamente una *mentula*; in volgare nei giovanili *Motti* [ed. a cura di Vittorio Cian, premessa di Alessandro Gnocchi, note al testo e Indici a cura di Giulia Raboni, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007], dove al v. 81 i nomi stravaganti e "foggiati all'ebraica" ("La Boclac, Talmut [e] Beslamin Oga, / venite che si fa la sinagoga") potrebbero funzionare, anziché come puro ghiribizzo linguistico o messa in burla di evocazioni demoniache per fare appunto *la sinagoga* (v. 82), come spia di significati occulti recuperabili attraverso l'ingegno enigmistico, anticipando così la strategia folenghiana. La via dell'anagramma stavolta è difficile da percorrere, in mancanza delle linee guida (metrica latina o contesti affini) che soccorrono nel caso di Merlin Cocai. Le soluzioni non mancano, anzi sono troppe: una, per esempio, parrebbe restituirci un'invettiva contro un Boccabella, visto che dal rimescolamento dei nomi pseudoebraici esce un **Buccabella molesto, mala tigna* […]» [Seguono ipotesi identificative]. «Altra combinazione possibile: qui il risultato fa impallidire il criptoFolengo più scurrile: **A' bellacos la gamba metti 'n culo*, col castigliano *bellacos* da interpretare come 'furfanti', 'farabutti'; *gamba*, nella lingua dell'equivoco, è arcinota metafora fallica, mentre la *barbarolexis*, ossia l'intrusione di un vocabolo spagnolo, non è affatto estranea all'*usus scribendi* bembiano: "¡El mio pesar, señora, es muy doblado!" "¡Oh come fate ben lo descansado!" (negli stessi *Motti*, vv. 69-70)».

quanto come velame per contenuti non del tutto innocenti (che, come si può facilmente immaginare, si moltiplicano col diffondersi delle simpatie riformiste).

Un maestro di questa tecnica, che, per coprire cose che apertamente non avrebbe potuto scrivere, utilizza anagrammi formulati in esametri perfettamente corretti a norma di latino maccheronico, è Teofilo Folengo (Merlin Cocai): un monaco che, come si sa, non essendo propriamente un modello di disciplina, a metà degli anni Venti del Cinquecento aveva dovuto lasciare il convento e che, dopo aver vissuto qualche anno nel mondo, tornò a essere monaco nel 1530, perfettamente rientrato nei ranghi e pacificato, secondo la *communis opinio*. Eppure proprio in Folengo-Merlin Cocai Lucia Lazzerini (2021) ha reperito un esempio post-medievale piuttosto eclatante (benché sfuggito a tutti gli studiosi precedenti incluso Pozzi 1981) di ipotesto non pubblicabile apertamente e abilmente occultato, tramite anagramma, sotto un testo dall'apparenza del tutto innocente. Lazzerini (2021), confrontando le redazioni del *Baldus*, dalla cosiddetta Paganini del 1517 in 17 libri alla Toscolanense del 1521, con 8 libri in più e molte glosse, ristampata l'ultima volta dal Portioli a Mantova nel 1882, alla Cipadense, stampata forse nel 1539-40, alla postuma Vigaso Cocaio, ha scoperto che, anagrammati, diversi inserti apparentemente privi di senso della Toscolanense diventano frasi tutt'altro che campate in aria; quel che rende improbabile la casualità è che succede non una, ma almeno sedici volte e che sono anagrammi perfetti (se qualche volta avanzano un paio di lettere, sono recuperabili come abbreviazioni di qualcosa di adeguato al contesto, secondo una tecnica consolidata da secoli). Ad esempio, «Sylvestrum, qui non bleumetica scrimilat ochnoc» anagrammato diventa «* *Sylvestrum, Antchristi cocolla bonique nemicum*»[25] [Silvestro, cocolla dell'Anticristo e nemico del bene]; oppure: «Berith Gnephot Iobobu Schiriotta Boachen / Crofnec Baptonau Mengir pluresque prophetas» diventa «* *Brutti ignoranti, oh pestis, oh lepra, bubones,* / * *porcorum fece nati petoque, carognae*» [Brutti ignoranti, oh peste, oh lebbra, bubboni, nati dallo sterco e dal peto di porci, carogne!][26]; o ancora: «Papa Satan, o

[25] Lazzerini (2021: 239 e 258), che annota: «L'anomalia morfologica dell'apposizione *cocolla* (metonimia dileggiatoria dove ci si attenderebbe l'accusativo) sembra in contrasto con lo scrupolo filologico delle Macaronee; ma c'è da chiedersi se l'intero, sprezzante appellativo *Antchristi cocolla* non fosse soprannome del *Prier(i)as* ben noto negli ambienti antipapisti, con *cocolla* da considerarsi indeclinabile, come accade in locuzioni fisse del tipo "fac fac bona guarda" o "dic bona vita"» (Lazzerini 2021: 258). Le traduzioni degli anagrammi folenghiani sono tutte di Lazzerini (2021).

[26] Lazzerini (2021: 266-267), con la spiegazione: «la dura sinalefe tra *-i* di **ignoranti* (plurale di un **ignorantus* modellato su *pedantus*, *Baldus* III 89 e XVIII 109, *mercadantus* VIII 120, *galantus* VIII 390, XIII 117 e 352, *catedrantus* IX 247, *Levantus* XII 332 e XVI 308, *viandantus* XXIII 243; per il plurale cfr. *furfanti* XIV 406 e 407, XV 351; acc. *tremolantos*, *galantos* VI 540 ecc.) e **oh* consente di utilizzare due interiezioni, quindi un maggior numero di lettere. **Bubones*, appartenente al lessico medievale latino (e volgare, già col trecentesco *bubone*) della medicina, secondo le norme della prosodia macaronica ha *u* correttamente ancipite: qui *ŭ* marca la differenza rispetto all'omografo classico *būbones* 'gufi'; **fece* (con *productio* di *-ĕ* in arsi) può fare a meno del dittongo *-ae-*,

papa Satan, beth, gimel, aleppe, / cra cra, tif taf noc, sgne flut, canatauta, riogna», il cui secondo verso dà «* *fottutus cancar, latrina cagata, gaioffe*» [canchero fottuto, latrina cacata, gaglioffo], osservando:

> verso prosodicamente regolare, ma sfregiato da una marchiana infrazione morfologica in *fottutus* (che ci ricorda subito l'*ecclesia* fututa *Romanorum* delle litanie protestanti), dove il neutro *cancar* (plurale *cancara*, cfr. *Baldus* XXIV 660) esigerebbe un vocativo *fottutum*. Eppure questo macaronico vistosamente *deterior* non è privo di giustificazione: il solecismo potrebbe svolgere in realtà un'essenziale funzione disambiguante, perché qui *cancar* non è la consueta interiezione villanesca, per l'occasione esornata da un ancor più rustico epiteto (cfr. per esempio *Baldus* VIII 400: «doh cancar, vacca est non capra»; si vedano anche i sinonimi *angonaia*, *Baldus* VI 130-131, e *pissasanguis*, VII 276): no, dev'esser chiaro che il 'canchero fottuto' è proprio lui, il papa-Satana (l'Anticristo) appena nominato da Caronte. *Bet*, la seconda lettera dell'alfabeto ebraico, *ghimel* (la terza) e *aleph* (la prima) sono un'altra definizione 'mascherata' del capo della Sinagoga diabolica, il romano pontefice. (Lazzerini 2021: 272)[27].

Dopo questo rapido e parzialissimo *excursus* (ma si potrebbe arrivare al XXI secolo con gli anagrammi talvolta molto lunghi di pagine social come *101 anagrammi zen*), si può tornare al passo del *Purgatorio* da cui abbiamo preso le mosse, ormai con un buon margine di certezza che la soluzione tradizionale della trasposizione dei numeri in lettere e del loro semplicissimo anagramma sia la più economica, inserendosi in una lunghissima e inesausta tradizione letteraria (e sommandosi, certo, al parallelo col numero della bestia di *Apocalisse* 13,18 e forse con con altri calcoli numerici). Il punto veramente arduo, che giustifica l'aggettivo *forte* attribuito all'enigma, è l'identificazione di questo *dux* messo di Dio e del veltro. Le ipotesi sono le più disparate già fra i commentatori antichi: i più convergono sull'idea che si tratti di un personaggio umano e in particolare di una figura imperale. Qui entra in gioco anche la questione della

trattandosi di vocabolo attestato anche in volgare ("uomo di bassa condizione e quasi della fece populare" nel Paradosso V, *Meglio è d'esser pazzo che savio*, di Ortensio Lando)».

[27] Sempre nel genere dell'anagramma-insulto o invettiva rientrano quelli che il sacerdote Emanuele Tesauro illustra nel suo *Il cannocchiale aristotelico, o sia, Idea dell'Arguta, et Ingeniosa Elocutione che serve à tutta l'Arte Oratoria, Lapidaria, et Simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotile*, pubblicato per la prima volta nel 1654: MARTINVS LVTERVS / TER MATRIS VVLNVS [Martin Lutero / triplice ferita alla madre] e CALVINVS / ANI VLCVS [Calvino / ulcera dell'ano], alludendo allo stesso problema fisico che affliggeva papa Leone X, il bersaglio delle invettive del Folengo; Simona Santacroce ne parla nell'articolo *Un nome, un destino: nemici della Chiesa e "anagrammi fatali"*, accessibile sulla sua pagina in <academia. edu>, dove specifica essere stato pubblicato su «La Sibilla – Rivista di enigmistica classica», senza indicare l'anno (è una rivista a pubblicazione mensile fino al 1978, poi bimestrale, i cui articoli non sono tutti indicizzati o almeno non nella versione ad accesso libero del sito <http://www.lasibilla.net/>).

datazione[28] delle prime due cantiche e della conclusione o meno del *Purgatorio* entro il 24 agosto 1313, data della morte repentina a Ponte d'Arbia di Arrigo VII, il principale candidato all'identificazione. Bognini (2008), riprendendo un'acuta osservazione fatta *en passant* da Gorni (1990: 121 nota 14)[29], ha ipotizzato che Dante pensasse al figlio di Enrico VII, Giovanni di Boemia, in un'epoca in cui questi fosse ancora in lizza per la successione imperiale; altri hanno pensato a Cangrande della Scala, bambino precocissimo, conosciuto da Dante all'epoca del primo soggiorno a Verona nel 1303-1304 (le ipotesi sono riassunte in Mazzamuto 1970, che per conto suo predilige quella tradizionale *dux* = Enrico VII), e c'è anche chi, eventualmente osservando anche che nel Limbo Dante viene accolto nella schiera dei saggi esattamente al verso 515 della prima cantica[30], ha supposto che Dante stia designando se stesso, che forse è un po' troppo anche per uno che si sa destinato a espiare per un po' di tempo nella cornice dei superbi, *post mortem*. Un argomento su cui la bibliografia è quasi sterminata[31] e che esula dai limiti di questo contributo.

Riferimenti bibliografici

Alfie, Fabian, 2004, *"O cinquecento, e cinque, e diece guarda". A Riddle Poem and Dantesque Mosaic*, «Italica. Journal of the American association of teachers of Italian» 81, pp. 1-15.

Azzetta, Luca, 2012 (a cura di), Andrea Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, Roma, Salerno, 2 voll. (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 9).

[28] Le varie ipotesi sono sintetizzate e discusse in Trovato (2021), che dal canto suo suppone «che Dante abbia cominciato a lavorare alla *Commedia* verso la metà del 1310, galvanizzato dalla politica di Arrigo VII, e che dopo la morte dell'imperatore, cioè a poema ben avviato, abbia continuato a scrivere, fino alla profezia di Beatrice, *come se* Arrigo fosse stato ancora vivo al momento della scrittura. Ritengo inoltre almeno *possibile* che, dopo aver scritto *seriatim* una buona parte dell'*Inferno*, abbia iniziato a scrivere a blocchi, partendo dal primo canto, la seconda cantica; tuttavia, anche se certi gruppi di canti riflettono vistosamente un disegno unitario, non mi pare si possa stabilire la consistenza precisa di questi blocchi». In realtà gli argomenti per respingere le ipotesi di datazione di Petrocchi o di Barbi o di Pertile (che non fanno scendere sotto il 1307 o tutt'al più 1308 l'inizio dell'*Inferno*) non mi paiono cogenti; cfr. l'utilissima tabella con le ipotesi di vari dantisti per l'inizio e la conclusione delle prime due cantiche (oltre che per la redazione del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*) in Trovato (2021: 120-121).

[29] Che richiama «Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Johannes» di Gv 1,6.

[30] Così Massimo Arcangeli e Sandro Mariani nell'articolo *Dante Alighieri e la sua ossessione per i numeri – parte II*, pubblicato sul quotidiano «Il Fatto Quotidiano» del 18 agosto 2015; cfr. *Inf.* I, 100-102: «e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer de la loro schiera, [verso n° 515] / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno».

[31] Elencata in particolare fino al 1970 in Mazzamuto (1970) e poi in Rembadi Damiani (2005), in Pötters (2008: 1), che completa quella dell'immediato predecessore, di cui confuta l'interpretazione, in Bognini (2008) e in Tomazzoli (2016).

Balduino, Armando, 1980, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta*, III/1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, pp. 265-367.

Bognini, Filippo, 2008, *Per Purg., XXXIII, 1-51: Dante e Giovanni di Boemia*, «Italianistica» 37, pp. 11-48.

Dartmouth Dante Project in rete all'indirizzo <https://dante.dartmouth.edu> (ultimo accesso 15-9-2024).

Duso, Elena Maria, 1995, *La poesia politica di Marco Piacentini*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali Lettere ed Arti» CLIII, pp. 425-484.

Duso, Elena Maria, 1998, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di filologia italiana» LVI, pp. 57-127.

Gorni, Guglielmo, 1990, *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino.

Lannutti, Maria Sofia, 2015, *«Laureta novata». L'alieniloquium nei madrigali dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Giornale storico della letteratura italiana» XCII, pp. 172-208.

Lazzerini, Lucia, 2021, *Nuovi giochi di pazienza: Merlin Cocai e gli anagrammi terribili del Baldus (con qualche riflessione sull'estensione della categoria «macaronico» e sulla «funzione Gadda»)*, in *«O Macaroneam Musae quae funditis artem». Studi su Teofilo Folengo a cinquecento anni dalle prime macaronee*, a cura di Federico Baricci, Manziana, Vecchiarelli, pp. 237-410.

Lazzerini, Lucia, c.d.s., *Sodomia e semantica dell'equivoco dal medioevo all'enigma della 'pietra di Bologna' (Aelia Laelia Crispis), passando per Merlin Cocai*, in corso di stampa.

Lokaj, Rodney John, 2002, *Il veltro dantesco quale anagramma di 'ultore'*, «Giornale italiano di filologia» 54, pp. 75-89.

Lorenzi, Cristiano, 2013 (a cura di), Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento, Pisa, ETS (Medioevo italiano, Testi/1).

Marucci, Valerio, 2008 (a cura di), Francesco Torraca, *Commento alla 'Divina Commedia'*, Roma, Salerno, 3 voll. (Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi, 68).

Manetti, Roberta, 1994, *Le rime di Francesco di Vannozzo*. *Edizione critica.* Tesi di dottorato in filologia romanza ed italiana (retorica e poetica italiana e romanza), Padova, Università degli Studi.

Mazzamuto, Pietro, 1970, voce *Cinquecento diece e cinque* in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia Italiana Treccani, II, pp. 10-14, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/cinquecento-diece-e-cinque_(Enciclopedia-Dantesca)/> (ultimo accesso 10-9-2024).

Miglietta, Massimo, 2013, *'Est vir qui adest'* in Cascione, Cosimo – Masi Doria, Carla (a cura di), *«Quid est veritas?» Un seminario su verità e forme giuridiche*, Napoli, Satura Editrice, pp. 277-358.

Petrocchi, Giorgio, 1966-1967 (a cura di), *Dante Alighieri, La Commedia* secondo l'antica vulgata, Milano, Mondadori (Edizione nazionale delle Opere di Dante Alighieri a cura della Società Dantesca Italiana, 7); successive ristampe: Firenze, Le Lettere.

Pötters, Wilhelm, 2006, *L'«enigma forte» di Dante: un caso di polisemia poetica*, «Studi danteschi» 73, pp. 1-17.

Pozzi, Giovanni, 1981, *La Parola dipinta*, Milano, Adelphi.

Rembadi Damiani, Paolo, 2005, *«Un cinquecento diece e cinque»: un'ipotesi per risolvere l'«enigma forte» di Dante*, «Studi danteschi» 70, pp. 103-117.

Rigo, Paolo, 2019, voce *Torraca, Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-torraca_(Dizionario-Biografico)/> (ultimo accesso 31-7-2024).

Santi, Aldo, 1929-1937, voce *anagramma* in *Enciclopedia Italiana (Treccani)*, in rete all'indirizzo <https://www.treccani.it/enciclopedia/anagramma_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (ultimo accesso 10-6-2024).

Tomazzoli, Gaia, 2016, *Enigmistica dantesca: un indovinello per il «cinquecento diece e cinque»*, «L'Alighieri» ns. 48, pp. 5-15.

Trovato, Paolo, 2021, *Un'ipotesi sulla data di inizio della composizione dell'Inferno e del Purgatorio*, «Dante Studies» 139, pp. 116-153.

Roberta Manetti
Università degli Studi di Firenze
roberta.manetti@unifi.it