

Giulia Ammannati

«PINXIT INDUSTRIA DOCTE MENTIS».

I *TITOLI* DELLE ALLEGORIE DI VIRTÙ E VIZI DIPINTE DA GIOTTO NELLA
CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI

INDICE

Introduzione	p. 3
Prudentia	p. 10
Stultitia	p. 15
Fortitudo	p. 19
Inconstantia	p. 22
Temperantia	p. 23
Ira	p. 27
Iusticia	p. 31
Iniustitia	p. 34
Fides	p. 39
Infidelitas	p. 44
Karitas	p. 47
Invidia	p. 49
Spes	p. 54
Desperatio	p. 57
Figure	

Introduzione

Le allegorie delle sette Virtù e dei sette Vizi dipinte da Giotto nella Cappella degli Scrovegni¹ sono corredate ciascuna da un'iscrizione, concepita per illustrare le caratteristiche e spiegare il significato della figura soprastante. Si tratta di componimenti poetici in latino ritmico, in vario metro e di varia lunghezza,² dipinti a secco in maiuscola gotica entro cornici rettangolari predisposte al di sotto di ciascuna figura. Ogni cornice, in media lunga una sessantina di cm (quanto la base del riquadro della soprastante allegoria) e alta poco meno di una decina, è suddivisa in quattro righe di scrittura e presenta una *mise en page* attentamente calcolata, con una bilanciata distribuzione di versi e strofe sulle diverse righe; in alcuni casi i testi occupano tutte e quattro le righe disponibili, in altri solo tre, a seconda della lunghezza del componimento.³

Descritte come molto deteriorate nella prima metà dell'Ottocento⁴ (ma forse compromesse già in epoca molto antica),⁵ queste iscrizioni hanno avuto una vicenda editoriale infelice e non adeguata al loro valore, ricevendo, a causa del loro pessimo stato di conservazione, scoraggiata e distratta attenzione. Solo nel 1904 Andrea Moschetti ne lesse frammentariamente alcune,⁶ e solo in anni ancor più recenti, dopo pochi altri e circoscritti tentativi,⁷ Claudio Bellinati, Irene Hueck e soprattutto Giovanna M. Gianola⁸ hanno affrontato il *corpus* nella sua interezza, producendo edizioni ora più ora meno critiche. Ma il recupero dei testi è stato molto limitato: solo tre *tituli* sono stati letti interamente o quasi (*Spes*, *Karitas*, *Iusticia*), altri tre più o meno per metà (*Desperatio*, *Fides*, *Fortitudo*), di sei sono stati decifrati solo minimi brandelli (*Invidia*, *Infidelitas*, *Ira*, *Stultitia*, *Temperantia*, *Prudentia*), degli ultimi due non è stato letto nulla (*Iniustitia* e *Inconstantia*).

Con la presente edizione il *corpus* è riportato alla luce pressoché integralmente.⁹ Fatta eccezione per il *titulus* di *Inconstantia*, sotto la quale non si riesce a vedere più nulla,¹⁰ le restanti

¹ Le due serie delle Virtù e dei Vizi, che occupano l'intero registro inferiore delle pareti laterali, svolgono un percorso in crescendo che va dall'abside al Giudizio universale dipinto sulla controfacciata, procedendo rispettivamente verso la beatificazione e la dannazione eterne in esso rappresentate. Per chi osservi la controfacciata, spalle all'abside, le Virtù occupano la parete sinistra, i Vizi quella destra. La serie delle Virtù comprende, nell'ordine: *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Iusticia*, *Fides*, *Karitas*, *Spes*; corrispondentemente, la serie dei Vizi comprende: *Stultitia*, *Inconstantia*, *Ira*, *Iniustitia*, *Infidelitas*, *Invidia*, *Desperatio*.

² Per le questioni metriche rimando alle informazioni e alla bibliografia presenti in G. M. GIANOLA, *Sui ritmi che accompagnano le immagini giottesche delle Virtù e dei Vizi nella Cappella degli Scrovegni: prime ipotesi e congetture*, «Italia medioevale e umanistica», 47, 2006, pp. 25-74: 31-2 e *passim*.

³ Su quattro righe: *Stultitia*, *Ira*, *Desperatio*, *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Fides*, *Karitas*, *Spes*; su tre righe: *Iniustitia*, *Infidelitas*, *Invidia*, *Iusticia*. Non valutabile il *titulus* di *Inconstantia*, sul quale cfr. *infra*.

⁴ P. E. SELVATICO, *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti*, Padova 1836, pp. 35-6.

⁵ Molto interessante il caso del *titulus* di *Infidelitas*, che in corrispondenza di alcune parole presenta trascrizioni interlineari (talvolta lievemente inesatte) eseguite da una mano forse ancora tre-quattrocentesca, a dimostrazione del fatto che già precocemente l'iscrizione doveva presentarsi deteriorata e di difficile lettura.

⁶ A. MOSCHETTI, *La Cappella degli Scrovegni e gli affreschi di Giotto in essa dipinti*, Firenze 1904 (*Karitas*, *Iusticia*, *Desperatio*, *Infidelitas*).

⁷ B. DE SELINCOURT, *Giotto*, London-New York 1905 (*Karitas*, *Spes*, *Desperatio*); I. B. SUPINO, *Giotto*, Firenze 1920 (*Iusticia*, *Infidelitas*, *Karitas*, *Desperatio*); S. PFEIFFENBERGER, *The iconology of Giotto's Virtues and Vices at Padua*, Bryn Mawr College, Ph.D., 1966, University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan (*Fortitudo*, *Iusticia*, *Fides*, *Infidelitas*, *Karitas*, *Spes*, *Desperatio*). Più di recente G. A. SCHÜSSLER, *Fides II: Theologische Tugend*, in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 8, München 1987, coll. 773-830, è intervenuto con alcune proposte sulle rr. 1 e 3 di *Fides* (coll. 782, 799, 813).

⁸ C. BELLINATI, *La Cappella degli Scrovegni*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, 1, pp. 247-68; I. HUECK, *Schede*, in *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato et al., Modena 2005, pp. 214-29; GIANOLA, *Sui ritmi*.

⁹ I primi risultati della ricerca e l'edizione dei *tituli* di *Iusticia*, *Fides*, *Infidelitas*, *Temperantia*, *Ira*, *Invidia* (con qualche piccola discrepanza rispetto al testo della presente edizione) erano anticipati in G. AMMANNATI, *Virtù e Vizi nella Cappella degli Scrovegni: nuovi titoli recuperati*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», ser. 5, 7.2, 2015, pp. 445-71.

iscrizioni sono restituite praticamente per intero. L'importanza del recupero non ha bisogno di essere sottolineata. Spesso invocati, nella sterminata letteratura critica fiorita attorno alle complesse allegorie giottesche, come chiave di lettura indispensabile ma irrimediabilmente perduta, i testi riemersi non deludono le aspettative: in particolar modo nei casi di *Prudentia*, *Ira*, *Iniustitia*, *Infidelitas*, ma anche di *Stultitia* e *Invidia*, le didascalie apportano notevoli novità e si rivelano di fondamentale importanza per la lettura delle immagini, portando all'attenzione elementi trascurati o sgombrando il campo da una congerie di interpretazioni fuorvianti che si sono accumulate negli anni.

Quella che qui si presenta è un'edizione critica dei tredici testi recuperati, corredata da un commento di taglio prettamente ecdotico e da una bibliografia strettamente funzionale.¹¹ Tanto numerose, varie e di peso sono le questioni che il recupero di questo prezioso *corpus* suscita e potrà stimolare in futuro, sia sul piano storico-artistico sia su quello letterario, che sarebbe fuori luogo affrontarle, o anche solo porle, in questa sede. A cominciare da quella dell'autore: problema tanto intrigante quanto di ardua e forse inattuabile soluzione, che esula dalle mie competenze e che affido agli studiosi di letteratura mediolatina e in particolare del coevo ambiente culturale padovano, a tal punto fiorente che è impensabile non ricercare in esso, prima che altrove, il compositore di questi versi.¹²

Voglio limitarmi qui a chiarire una sola questione, ma di estremo rilievo: l'ipotesi, che circola in bibliografia, di una più tarda composizione e apposizione di queste didascalie, che non sarebbero state concepite dall'ideatore del ciclo figurativo (o d'intesa con lui), ma aggiunte alcuni decenni più tardi. Secondo Giuliano Pisani, infatti, «se fosse stato l'ideatore del ciclo a decidere di illustrare a parole i concetti connessi alle immagini delle virtù e dei vizi, non si sarebbe presumibilmente limitato all'iconografia, ma avrebbe cercato di fornire la chiave di lettura del loro simbolismo, e cioè del loro significato profondo».¹³ Inoltre, sempre secondo Pisani, il *titulus* di *Karitas* denuncerebbe «un fraintendimento dell'immagine»,¹⁴ evidentemente inammissibile da parte di chi l'aveva ideata o di un versificatore in stretto contatto con quest'ultimo. Pisani propone per i *tituli* una datazione successiva al 1337, rinvenendo in essi la stessa mano della scritta incisa sullo zoccolo della statua di Enrico Scrovegni attualmente conservata nella sagrestia della Cappella, scritta risalente, secondo lo studioso, a dopo la morte dello Scrovegni, avvenuta appunto nel 1337.¹⁵

¹⁰ Giuseppe Basile, già direttore dell'Istituto superiore per la conservazione ed il restauro (ISCR) e responsabile di vari interventi conservativi in Cappella, riteneva che non fosse possibile escludere la presenza, in origine, di scrittura (cfr. GIANOLA, *Sui ritmi*, p. 28, nota 8). Un'ispezione dal vero condotta recentemente insieme a Francesca Capanna dell'ISCR, attuale conservatrice responsabile della Cappella, ha fatto emergere sicure tracce di scrittura, confermando l'originaria presenza del *titulus*, poi completamente obliterato (le indagini multispettrali eseguite *ad hoc* – su cui cfr. *infra* – non hanno prodotto alcun risultato): si veda la nota di commento al *titulus* nel testo dell'edizione.

¹¹ Sull'attività padovana di Giotto rimando alle recenti novità e all'ampia raccolta bibliografica di G. GUAZZINI, *Un nuovo Giotto al Santo di Padova: la Cappella della Madonna Mora*, «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», 21, 2015, pp. 5-40.

¹² Nel *titulus* di *Ira* compare la forma *acties* per *acies* (v. 8), che potrebbe riflettere la pronuncia settentrionale: della grafia, però, potrebbe essere responsabile lo scrivente e non l'autore. Non sembra invece possibile ricavare indicazioni geografiche precise da rime come *elapsa* / [p]assa (*Prudentia*, vv. 5 e 7) e *conscissa* / *fixa* (*Fides*, vv. 4 e 5). Per un'ipotesi di identificazione dell'autore dei versi con Marchetto da Padova cfr. GIANOLA, *Sui ritmi*, pp. 66-72.

¹³ G. PISANI, *L'ispirazione filosofico-teologica della sequenza "Vizi-Virtù" nella Cappella degli Scrovegni di Giotto*, «Bollettino del Museo civico di Padova», 93, 2004, pp. 61-97: p. 95. Cfr. anche ID., *I volti segreti di Giotto*, Milano 2008, pp. 174-5.

¹⁴ PISANI, *L'ispirazione*, p. 95. Giustamente cauta in proposito si mostra GIANOLA, *Sui ritmi*, p. 58; cfr. anche C. FRUGONI, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella degli Scrovegni*, Torino 2008, p. 352, nota 22.

¹⁵ PISANI, *L'ispirazione*, p. 95. In realtà quest'argomento è subito accantonabile: la mano non è la stessa (o, per meglio dire: la mano della scritta della statua non corrisponde a nessuna delle quattro che hanno eseguito i *tituli*: cfr. *infra*), come si può facilmente verificare confrontando la fotografia dell'iscrizione della statua disponibile sul sito del *Corpus* delle epigrafi medievali di Padova: <<http://cem.dissgea.unipd.it/indice.html>> (n. 66). Sulla statua dello Scrovegni si veda almeno C. DI FABIO, *Memoria e modernità: della propria figura di Enrico Scrovegni e di altre sculture nella Cappella dell'Arena di Padova, con aggiunte al catalogo di Marco Romano*, in *Medioevo: immagine e memoria*. Atti

Naturalmente quest'ipotesi getta un'ombra lunga sulle didascalie, che non promuoverebbero letture affidabili delle originarie intenzioni di Giotto, ma sarebbero interpretazioni tardive di allegorie dipinte tempo prima, elaborate da un poeta subentrato in un secondo tempo e che poteva essere non bene informato sui concetti del programma.¹⁶ In verità, il sospetto di una cesura, cronologica e compositiva, fra testi e immagini è fugabile senza ombra di dubbio in base a una prova paleografica inoppugnabile, curiosamente sfuggita all'attenzione e soprattutto ai metodi d'indagine di chi pure ha tirato in ballo argomenti di natura paleografica per tentare di datare le didascalie. Tale prova dimostra in modo incontrovertibile che le iscrizioni furono apposte durante i lavori del cantiere giottesco e non tempo dopo.

I tredici *tituli* leggibili sono stati eseguiti da quattro mani diverse, ben riconoscibili nonostante il precario stato di conservazione dei testi. Questi scrittori operano per settori definiti, eseguendo ciascuno un gruppo di quattro o tre *tituli* contigui:¹⁷ la mano A, la più abile ed elegante, scrive i *tituli* di *Spes*, *Karitas*, *Fides* e *Iusticia*; la mano B quelli di *Temperantia*, *Fortitudo*, *Prudentia* e – spostandosi all'altro capo della parete opposta per ricominciare la serie dei Vizi – quello di *Desperatio*;¹⁸ la mano C scrive sicuramente i *tituli* attigui di *Invidia* e *Infidelitas* (più difficile, per lo stato conservativo, la valutazione di quello seguente di *Iniustitia*);¹⁹ la mano D quelli di *Ira*, *Inconstantia* e *Stultitia*.²⁰

La mano A pare svolgere un ruolo-guida, eseguendo anche tutte le intestazioni sopra le figure, con i nomi delle Virtù e dei Vizi rappresentati. Nella Cappella degli Scrovegni compaiono scritte latine in maiuscola gotica in altri otto punti degli affreschi: nei quattro cartigli tenuti dai profeti Daniele, Malachia, Baruc e Isaia nella volta; nei due *tituli Crucis* che compaiono sulle Croci della controfacciata e della scena della Crocifissione; in un cartiglio presente nella scena della Presentazione di Gesù al Tempio; e sul vessillo tenuto da Cristo in quella del *Noli me tangere*. La mano A, che esegue i *tituli* delle prime quattro Virtù e le intestazioni, è la stessa che scrive i cartigli dei profeti Malachia, Baruc e Isaia nella volta:²¹ dunque questa mano lavorava nel cantiere giottesco, nel quale risulta presente fin dall'inizio (si cominciò infatti ad affrescare dalla volta), e ciò prova in maniera incontrovertibile che le didascalie di Virtù e Vizi furono messe in opera contestualmente alle figure e non in un secondo tempo.²²

Cade, perciò, l'ipotesi che esse siano un'aggiunta posteriore. Parimenti poco convincente, perché non necessaria né suffragata da motivi cogenti, appare l'idea di Gianola che per le didascalie siano stati adoperati testi preesistenti. Osservando che le informazioni offerte dai *tituli* non eccedono mai quelle contenute nelle immagini, la studiosa ipotizza che «i prototipi, diciamo così,

del Convegno internazionale di studi (Parma, 23-28 settembre 2008), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2009, pp. 532-46.

¹⁶ HUECK, *Schede*, p. 225, sembra tenere una posizione compromissoria: condivide l'idea di Pisani che i versi siano stati «probabilmente composti per spiegare la personificazione già dipinta», anche se, aggiunge, «non c'è una ragione valida per supporre che il poeta non fosse stato bene informato sui concetti del programma».

¹⁷ Le prime, interessanti riflessioni che fanno interagire il dato paleografico con una serie di questioni storico-artistiche sono state esposte da Francesca Capanna e Antonio Guglielmi nel corso della Giornata di studi *Giotto, oltre l'immagine* (Milano, Palazzo Reale, 1° luglio 2016). Il lavoro è di prossima pubblicazione sul Bollettino dell'ISCR.

¹⁸ Nel *titulus* di *Temperantia*, che contiene una quantità nettamente minore di testo per riga, la mano – senza dubbio la stessa – esegue una scrittura più larga e tondeggiante.

¹⁹ Permane una riserva sulla mano di questo *titulus*, a causa del suo pessimo stato di conservazione. Se non fu la mano C ad eseguirlo, potrebbe essersene incaricata la mano B, forse subentrata perché il *titulus*, per la quantità di testo prevista su ciascuna riga di scrittura, richiedeva un'attenta gestione degli spazi e la mano C aveva appena commesso un errore nell'eseguire il precedente *titulus* di *Infidelitas* (l'unico errore di impaginazione riscontrabile nel *corpus*), dislocando a capo quella che avrebbe dovuto essere l'ultima parola di r. 1 (*visu*).

²⁰ Del *titulus* di *Inconstantia*, intermedio fra i due precedenti, si conservano solo pochissime tracce: cfr. *supra* nota 10 e il relativo commento nel testo dell'edizione.

²¹ L'identità di mano è apprezzabile a colpo d'occhio: si può ricorrere alle ottime immagini disponibili sul sito Haltadefinizione (<<http://www.haltadefinizione.com/it/>>), su quale cfr. *infra*.

²² A ulteriore dimostrazione, si può osservare che la mano B è assai probabilmente identificabile con la mano che esegui i due *tituli Crucis* che compaiono nel Giudizio universale e nella scena della Crocifissione.

della serie delle Virtù e dei Vizi esistessero già, insieme ai testi, e che, trasponendoli su quelle pareti, il pittore abbia apportato qualche cambiamento (arricchimento) alle immagini, mentre i testi restavano immutati». ²³ In realtà, il fatto che le didascalie non esauriscano tutti i particolari delle allegorie significa soltanto – come pure ipotizza anche Gianola – che il versificatore, consapevole di non poter dar conto di tutti i particolari delle raffigurazioni, ha operato una selezione; non è motivo sufficiente perché si debba immaginare una situazione come quella descritta, in cui immagini e testi esistessero già e Giotto, nel realizzare il ciclo degli Scrovegni, sia intervenuto a modificare le prime arricchendole rispetto al testo. ²⁴

Il presupposto di un reimpiego di testi già esistenti non trova conforto neanche nella presunta incertezza che gli esecutori materiali dei *tituli* rivelerebbero nell'adattarli agli spazi disponibili sotto le figure dipinte. Tale incertezza si manifesterebbe, agli occhi di Gianola, nei «non sempre ben riusciti tentativi di impaginazione», ²⁵ che dimostrerebbero la difficoltà di adattare al nuovo contenitore testi concepiti in altra situazione. In verità, la studiosa è qui tratta in inganno dal mancato o dall'impreciso riconoscimento della forma metrica di un buon numero di componimenti, che la conduce a valutazioni inesatte sulla loro *mise en page*. Come si è detto, tutte le iscrizioni mostrano, al contrario, un'impaginazione attentamente calcolata, capace di distribuire armonicamente sulle quattro righe disponibili per ciascun *titulus* l'ampia gamma di metri utilizzata. La scelta del compositore di variare metri ed estensione dei testi, che si traduce in uno sfruttamento ineguale degli spazi disponibili, è problema a sé stante e indipendente, che non ci dice alcunché sulla presunta origine delle didascalie in altro contesto.

L'ipotesi di gran lunga più naturale e sensata, non contraddetta da alcun fatto, è quella che i testi siano nati contestualmente alle raffigurazioni concepite da Giotto per la Cappella degli Scrovegni. Non solo è pienamente dimostrabile la contemporaneità della messa in opera di immagini e didascalie, ma è anche ragionevole pensare che ideazione delle figure e composizione dei versi che le illustrano siano avvenute di concerto, e probabilmente anche con reciproche influenze. ²⁶

*

Di ciascun testo si fornisce trascrizione ed edizione, entrambe munite di commento esplicativo. In trascrizione si adotta il punto sottoscritto per segnalare lettere incomplete e, pertanto, paleograficamente non sicure; quando la lettera è incompleta ma certa, non viene segnata con punto sottoscritto (non considero incomplete lettere che abbiano perso il colore ma di cui si veda la traccia bianca). Uso le parentesi quadre per le lettere perdute, indicate ciascuna con un punto (fino a un massimo di 5; oltre, si impiegano i numeri arabi); qualora, entro una stringa lacunosa, non sia possibile determinare il numero e la posizione degli spazi separativi fra parole diverse, si fornisce il numero complessivo di segni che la stringa può contenere, trattando gli spazi separativi come lettere e contando anch'essi (uno spazio equivale a una lettera). Uso le parentesi tonde per le lettere abbreviate; nel caso in cui un segno di abbreviazione ipotizzabile con certezza non sia più visibile,

²³ GIANOLA, *Sui ritmi*, p. 59.

²⁴ Si deve anzi notare che un'interessante espressione che si legge nel *titulus* di *Invidia* (*pinxit industria docte mentis*, vv. 3-4) non sembra riferibile, per un insieme di validi motivi, ad altri che a Giotto in persona: per la sua analisi, si veda D. GIORGI, *L'esordio della celebrazione di Giotto*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», ser. 5, 9, 2017, in corso di pubblicazione.

²⁵ GIANOLA, *Sui ritmi*, p. 65.

²⁶ Un caso come quello del *titulus* di *Iniustitia* pone un problema tanto affascinante quanto, forse, di inattuabile soluzione, che lascio alla riflessione degli storici dell'arte: la natura dei *tituli* è sostanzialmente derivativa rispetto alle immagini o dobbiamo figurarci un'interazione più complessa fra testo e immagine? Il ricordo di *Iud.* 9.8-15 (cfr. v. 18: *est u[t] [r]a[m]n[u]s*) fu suggerito al poeta da determinati aspetti della raffigurazione o le istanze testuali furono in grado di influenzare le scelte iconografiche? Una questione simile potrebbe essere posta anche per la connessione etimologica stabilita dal *titulus* della *Prudentia* fra l'attributo dello specchio e la capacità della Virtù di *speculari* il futuro (cfr. vv. 3-4: *spec[u]letur [ut] futu[ra] / [su]a providentia*).

la lettera corrispondente, anche se in sé completa, è segnata con punto sottoscritto. Non indico i nessi, eventualmente segnalati nel commento. È mantenuta la distinzione fra U e V. I segni di punteggiatura che compaiono nelle iscrizioni, vari per forma, sono riprodotti convenzionalmente con un punto mediano ed eventualmente descritti nel commento; qualora essi non siano più visibili in punti in cui è presumibile che ci fossero, non viene indicata lacuna.

In edizione, nel caso di lacune non sanabili (cfr. per esempio *Stultitia*), sono usati gli accenti circonflessi per indicare il numero di sillabe interessate dal guasto, secondo il sistema già adottato da Gianola (di cui si segue anche il modello di descrizione degli schemi metrici).²⁷ Solo nel caso di *Temperantia* e *Fides* alcune integrazioni date *exempli gratia* sono poste in corsivo, perché risultino differenziate dalle altre che ho inserito a testo, ritenendole sicure o altamente probabili.

Ho scelto di dare l'apparato filologico, con le letture dei precedenti editori, ai piedi non dell'edizione ma della trascrizione. Per le caratteristiche delle edizioni finora prodotte, contrassegnate da ampie lacune, scarsissimi tentativi di integrazione e dall'assenza, molto spesso, di suddivisioni metriche, le precedenti letture sono riferibili più agevolmente e chiaramente in sede di trascrizione. I testi stampati da Moschetti, Selincourt, Supino, Pfeiffenberger, Bellinati, Schüssler e anche Hueck non hanno forma critica: non sono indicate, di norma, abbreviazioni, lettere incomplete, lettere integrate e delle lacune non è precisata l'estensione. Forma critica ha invece l'edizione di Gianola (e di Ammannati, con criteri analoghi a quelli qui adottati), suddivisa in trascrizione ed edizione.²⁸ Le lacune segnalate dai primi editori, che non forniscono dati precisi circa l'estensione del guasto, sono riportate convenzionalmente con tre puntini fra parentesi quadre ([...]); quelle segnalate da Gianola sono riportate tramite l'indicazione fra quadre del numero dei puntini che l'editrice dà in trascrizione, sebbene tale numero appaia in genere preciso per le lacune brevi, meno affidabile per quelle più estese.

*

La trascrizione è stata stabilita sulla base dell'esame autoptico delle iscrizioni e di diverse fonti fotografiche, di varia epoca, puntualmente indicate in nota all'inizio della trattazione di ciascun *titulus*. Elenco di seguito le fonti fotografiche utilizzate, alle quali nel testo si farà riferimento tramite sigla:

(H) Il sito Haltadefinizione (<<http://www.haltadefinizione.com/it/>>), che offre in libera consultazione immagini ad alta definizione dell'intero ciclo di affreschi della Cappella, riprese successivamente al restauro concluso nel 2002.

(R) La documentazione fotografica in bianco e nero posseduta dall'Istituto superiore per la conservazione ed il restauro (ISCR) e relativa al pronto intervento eseguito nel 1994/1998, diretto da Giuseppe Basile (INT 1182, fascicolo n. 1437/08).²⁹

(R2) La documentazione fotografica a colori posseduta dall'ISCR e relativa al restauro concluso nel 2002, diretto da G. Basile (INT 1946, fascicolo n. 1438/08).³⁰

²⁷ GIANOLA, *Sui ritmi*, p. 33, nota 15.

²⁸ L'edizione di Gianola stabilisce lo schema metrico del componimento per otto *tituli*: *Spes* (cfr. già Pfeiffenberger), *Desperatio* (cfr. già Moschetti), *Karitas* (cfr. già Moschetti), *Iusticia* (cfr. già Moschetti), *Temperantia*, *Ira* (in via d'ipotesi), *Fortitudo* (cfr. già Bellinati), *Prudentia*. I testi di *Temperantia*, *Ira* e *Prudentia* sono tuttavia estremamente lacunosi; quelli di *Desperatio* e *Fortitudo* letti solo per metà.

²⁹ *Prudentia*: Sneg294; *Stultitia*: Sneg331; *Fortitudo*: Sneg296; *Inconstantia*: Sneg330; *Temperantia*: Sneg299; *Ira*: Sneg327; *Iusticia*: Sneg301; *Iniustitia*: Sneg324; *Fides*: Sneg304; *Infidelitas*: Sneg321; *Karitas*: Sneg308; *Invidia*: Sneg318; *Spes*: Sneg311; *Desperatio*: Sneg315.

³⁰ *Prudentia*: 205.11; *Stultitia*: 206.B23; *Fortitudo*: 205.19; *Inconstantia*: 206.B17; *Temperantia*: 205.27; *Ira*: 206.B9; *Iusticia*: 205.B5; *Iniustitia*: 206.B2; *Fides*: 205.B12; *Infidelitas*: 206.23; *Karitas*: 205.B21; *Invidia*: 206.16; *Spes*: 206.1; *Desperatio*: 206.8.

(M) Le indagini multispettrali di controllo non distruttivo (U.V.F, Riflettoscopia multibanda, I.R.C.) eseguite nel gennaio 2016 dal dott. Giuseppe Fabretti, responsabile del Laboratorio di diagnostica multispettrale di controllo non distruttivo dell'ISCR.³¹

(Kc) Le fotografie possedute dalla Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze e conservate nel fondo *Cimelia* (foto Museo civico di Padova, circa 1898).

(KA) Le fotografie Alinari possedute dalla Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze e conservate nei faldoni in libera consultazione.

Nel presente volume si pubblicano le fotografie dei *tituli* conservate nella serie **R**. Per i *tituli* di *Stultitia*, *Ira*, *Invidia* e *Desperatio* si pubblicano anche le fotografie a colori conservate nella serie **R2**. Per i *tituli* di *Tenperantia* e di *Fides* si forniscono, inoltre, le fotografie conservate nella serie **Kc**.³² Le indagini multispettrali (**M**) hanno potuto in alcuni casi rivelare qualche tratto di scrittura non più visibile a occhio nudo o sulle altre fonti fotografiche: di queste riprese si pubblicano qui, per le iscrizioni di *Prudentia*, *Ira*, *Iusticia*, *Iniustitia*, *Fides*, una serie di particolari atti a documentare singoli punti discussi nei commenti alle trascrizioni. Le fotografie degli interi delle figure sono tratte dalla serie **R2** (qui volte in bianco e nero).³³

Per la concessione delle immagini si ringraziano: il Comune di Padova-Assessorato alla cultura; l'Istituto superiore per la conservazione ed il restauro; la Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz-Max Planck Institut. Il repertorio iconografico è stato curato da Monia Manescalchi.

*

Questo lavoro non esisterebbe – né l'avrei amato altrettanto – senza l'idea di Daniele Giorgi, la vicinanza di Monia Manescalchi, il confronto scientifico con Ernesto Stagni, l'insegnamento e la memoria di Maria Monica Donato.

Ringrazio per la disponibilità piena e la collaborazione attiva il dottor Davide Banzato, direttore del complesso dei Musei civici agli Eremitani di Padova; l'Istituto superiore per la conservazione ed il restauro (ISCR), nelle persone del suo direttore, arch. Gisella Capponi, della dott.ssa Francesca Capanna e del dott. Antonio Guglielmi, conservatori responsabili della Cappella degli Scrovegni, del dott. Giuseppe Fabretti, responsabile del Laboratorio di diagnostica multispettrale di controllo non distruttivo, del dott. Maurizio Spinucci e del dott. Marco Riccardi; la prof.ssa Giovanna Valenzano e la dott.ssa ing. Rita Deiana, dell'Università di Padova; il personale addetto alla custodia della Cappella degli Scrovegni; la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

Devo a Salvatore Settis un ringraziamento speciale per il suo indispensabile e generoso aiuto. Con Gian Biagio Conte ho condiviso la posa di ogni tassello, discussioni ed entusiasmo. Ho avuto con me amici cari, colleghi e allievi eccezionali: Michael D. Reeve, Gianpiero Rosati, Massimo Ferretti, Claudio Ciociola, Luca D'Onghia, Lara Nicolini, Emanuele Berti e le giovani intelligenze, curiose, appassionate e stimolanti, del Seminario di Paleografia latina della Scuola Normale di Pisa.

³¹ Le riprese sono state effettuate in base a convenzione stipulata fra la Scuola Normale Superiore di Pisa e l'ISCR.

³² Si tratta di *Cimelia*, n. 333240, fld0006804x (*Tenperantia*) e n. 333236, fld0006818x (*Fides*).

³³ Per quanto riguarda gli interi delle figure, si tratta di: *Prudentia*: B263; *Stultitia*: B276; *Fortitudo*: B264; *Inconstantia*: B275; *Tenperantia*: B265; *Ira*: B274; *Iusticia*: B266; *Iniustitia*: B273; *Fides*: B267; *Infidelitas*: B272; *Karitas*: B268; *Invidia*: B271; *Spes*: B269; *Desperatio*: B270.

Conspectus editionum

- Am** = G. AMMANNATI, *Virtù e Vizi nella Cappella degli Scrovegni: nuovi titoli recuperati*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», ser. 5, 7.2, 2015, pp. 445-71.
- Be** = C. BELLINATI, *La Cappella degli Scrovegni*, in *Padova. Basiliche e chiese*, a cura di C. Bellinati e L. Puppi, Vicenza 1975, 1, pp. 247-68 (i testi sono riprodotti, con qualche discrepanza non sostanziale, in ID., *Padua felix. Atlante iconografico della Cappella di Giotto, 1300-1305*, Treviso 1997).
- Gi** = G. M. GIANOLA, *Sui ritmi che accompagnano le immagini giottesche delle Virtù e dei Vizi nella Cappella degli Scrovegni: prime ipotesi e congetture*, «Italia medioevale e umanistica», 47, 2006, pp. 25-74.
- Hu** = I. HUECK, *Schede*, in *La Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di D. Banzato et al., Modena 2005, pp. 214-29.
- Mo** = A. MOSCHETTI, *La Cappella degli Scrovegni e gli affreschi di Giotto in essa dipinti*, Firenze 1904.
- Pf** = S. PFEIFFENBERGER, *The iconology of Giotto's Virtues and Vices at Padua*, Bryn Mawr College, Ph.D., 1966 (University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan).
- Sc** = G. A. SCHÜSSLER, *Fides II: Theologische Tugend*, in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 8, München 1987, coll. 773-830.
- Se** = B. DE SELINCOURT, *Giotto*, London-New York 1905.
- Su** = I. B. SUPINO, *Giotto*, Firenze 1920.

PRUDENTIA *

- 1) • RES (ET) TE(M)PUS SU(M)MA CURA • AGIT[.]T PRUDENTIA • SPEC[.]LETUR [.]
FUTU[.]
- 2) • [.]A PROUIDENTIA • MEMORATUR IAM ELAPSA • O[.]INAT PRES[.]TIA
- 3) • MENS RUINAM NO(N) EST [.]ASSA • HAC DO[.]ATA GRATIA • SEXTU[.]
[.....]MGI[.]AT P[.]GENS
- 4) • SC[.] F[.]TURU(M) SPE[.]ULU(M) • ET ANTIQUA UULTUS [.]ERGENS [.]JO TRANSIIT
[.]E[.]ULUM

r. 1

AGIT[.]T - FUTU[.] lac. **Be, Hu, Gi**

r. 2

[.]A - MEMORATUR] [...] *videntis memoratur* **Be, Hu**; [...27...] *videntia memoratq(ue)* **Gi**
IAM ELAPSA] *iam [...]apsa* **Gi** (*[dil]apsa* in edizione); lac. **Be, Hu**
O[.]INAT PRES[.]TIA] lac. **Be, Hu, Gi**

r. 3

MENS RUINAM] lac. **Be, Hu, Gi**
NO(N) - [.]ASSA] *no [.....]assa* **Gi**; lac. **Be, Hu**
HAC - P[.]GENS] lac. **Be, Hu, Gi**

r. 4

lac. **Be, Hu, Gi**

r. 1

AGIT[.]T: della A, sopra UR di r. 2 MEMORATUR, si vede traccia del primo tratto e lo svolazzo a sinistra del tratto orizzontale superiore; la G, di cui si coglie la sagoma tonda, è sopra lo spazio separativo fra MEMORATUR e IAM; la I è sopra la parte centrale della A di IAM; l'asta della prima T è allineata al primo tratto della M di IAM; l'appoggio sulla riga dell'asta dell'ultima T si coglie sopra la parte centrale della L di r. 2 ELAPSA.

PRUDENTIA: il colore è caduto quasi completamente, ma si seguono le tracce biancastre di tutte le lettere. La P iniziale si trova sopra la P di r. 2 ELAPSA, la R sopra la S della stessa parola; l'asta destra della A finale è sopra il primo tratto della N di r. 2 O[.]INAT.

SPEC[.]LETUR: l'asta della P è allineata all'asta della T di r. 2 O[.]INAT, la prima E è sopra lo spazio separativo dopo O[.]INAT; al di sopra della metà destra della lacuna di forma più o meno circolare che, poco più avanti, intacca la metà inferiore della riga di scrittura, si vede la parte superiore della seconda E, seguita da T (pare sicura una desinenza *-etur*, al congiuntivo: la sommità della E, stondata e priva dello svolazzo a sinistra, non sembra compatibile con la sommità di una A). Sembra di scorgere traccia dell'asta mediana di un nesso UR (cfr. r. 2 MEMORATUR) in corrispondenza del secondo tratto della N di r. 4 TRANSIIT.

FUTU[.]: l'asta della F è in corrispondenza della riga nera verticale che si vede dopo un'analogha riga nera obliqua che interseca UR del precedente SPEC[.]LETUR (la F è a una distanza, dalla T di SPEC[.]LETUR, pari a quella che separa la stessa T dalla precedente P).

* Fonte privilegiata è **H**. Si vedano le figg. 1 (intero), 15 (**R**), 37 (**M**).

r. 2

[..]A: la A si trova sotto la S di r. 1 RES (appena più a destra).

PROUIDENTIA: la P iniziale è sotto lo spazio separativo fra r. 1 (ET) e TE(M)PUS. La terza lettera, incompleta, in teoria potrebbe essere anche una E (*previdentia*), ma l'etimologia della parola *prudentia* induce a preferire una O.

O[.]INAT: nella lacuna di forma più o meno circolare che si vede a circa due terzi della riga sono andate perdute due lettere; la O è subito prima della lacuna stessa.

PRES[.]TIA: l'asta della P è più o meno allineata al primo tratto della U di r. 3 SEXTU[.] e al bordo sinistro della O di r. 4 [..]O; il primo tratto della A finale è allineato alla prima I di r. 4 TRANSIIT.

r. 3

MENS: la S si trova in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 1 RES e (ET).

RUINAM: la parola si estende esattamente sotto r. 1 TE(M)PUS.

EST: la T si trova sotto la prima M di r. 2 MEMORATUR (appena più a destra).

[.]ASSA: la prima A si trova sotto MO di r. 2 MEMORATUR.

HAC: la H è sotto UR di r. 2 MEMORATUR.

DO[.]ATA: la D iniziale si trova sotto la metà sinistra della M di r. 2 IAM, la A finale sotto la P di r. 2 ELAPSA.

GRATIA: la forma a ricciolo della G si riconosce bene sotto la S di r. 2 ELAPSA (appena più a destra); la A finale è sotto la parte centrale della lacuna che interessa r. 2 O[.]INAT; delle lettere intermedie si scorgono solo deboli tracce.

SEXTU[.]: la S iniziale è sotto la N di r. 2 O[.]INAT, la X sotto la T della stessa parola; la U è sotto la P di r. 2 PRES[.]TIA.

[.....]MGI[.]AT: l'asta centrale di quella che ipotizzo essere una M è allineata alla prima I di r. 4 TRANSIIT (appena più a sinistra). Il bordo sinistro della G (la lettera è di sicuro riconoscimento grazie al caratteristico ricciolo) è in corrispondenza dell'intercapedine fra la seconda I e la T di TRANSIIT. L'intercapedine fra la A e la T (le due lettere sono riconoscibili più chiaramente in **M**: cfr. fig. 37) è in corrispondenza dell'asta della F di r. 1 FUTU[.].

P[.]GENS: della P si intravede l'asta (in corrispondenza della metà sinistra della T di r. 1 FUTU[.]) e la parte superiore dell'occhiello (cfr. anche **M**: fig. 37). Della G (collocata sopra la L di r. 4 [.]E[.]JULUM) si vede parte della sommità e la traccia biancastra del ricciolo. La successiva E, di cui si discerne appena la forma, è sopra la seconda U di r. 4 [.]E[.]JULUM. La traccia bianca della N (di cui si riconosce il ricciolo con cui l'ultimo tratto termina sulla riga, che conserva ancora in parte il colore) è sotto la metà sinistra della M di [.]E[.]JULUM. La S finale è chiarissima in **M** (cfr. fig. 37).

r. 4

SC[.]: della C si intravede la metà superiore, con il relativo filetto di chiusura; forse si coglie anche la sagoma della T finale (cfr. edizione critica).

F[.]TURU(M): l'asta della F è allineata al tratto discendente di r. 1 (ET) (la lettera è intaccata da una caduta dell'intonaco); la T si intravede sotto UI di r. 3 RUINAM; la U finale è in corrispondenza della metà sinistra della M di RUINAM.

SPE[.]JULU(M): la U finale si trova sotto la parte centrale del gruppo ME di r. 2 MEMORATUR.

ET: la T, larga, è sotto la prima S di r. 3 [.]ASSA.

ANTIQUA: la A iniziale è in corrispondenza della A finale di r. 3 [.]ASSA; della successiva N, in nesso con A, si vede ancora il colore della metà superiore del secondo tratto; la T, la cui asta conserva il colore, è quasi interamente visibile (nello spazio che si estende da sotto l'asta della H a

sotto il primo tratto della A di r. 3 HAC), mentre della I si vede la punta superiore. La A finale è sotto la parte centrale del gruppo DO di r. 3 DO[.]ATA.

UULTUS: il secondo tratto della U iniziale è allineato al filetto di chiusura della E di r. 2 ELAPSA; della S finale, collocata sotto la G di r. 3 GRATIA, si intuisce appena la traccia (sembra di cogliere in particolare un residuo del segmento mediano orizzontale).

[.]ERGENS: seppure a fatica, si riesce a individuare le sagoma di ogni lettera. Della prima E si vede la metà superiore, con il trattino mediano e il filetto di chiusura; l'asta della R è allineata al bordo sinistro della O di r. 2 O[.]INAT; segue una G, la cui forma a ricciolo è abbastanza ben riconoscibile; della seconda E rimangono residui di colore nella zona centrale del primo tratto lunato; l'asta della N è allineata alla I di O[.]INAT; la S finale è sotto l'intercapedine che separa la N e la A di O[.]INAT.

[.]O: la O è sotto la U di r. 3 SEXTU[.]. Delle due lettere precedenti si colgono tracce compatibili con l'integrazione proposta in edizione (*[quo]*): della U si vede un piccolo segmento centrale del secondo tratto e parte della sua sommità, allargata a spatola; del primo tratto, incurvato, si vede parte della metà superiore, il cui rientro verso destra lo avvicina all'asta (cfr. le prime due U, molto strette, di UULTUS); prima, si coglie la forma ovale della Q, più o meno sotto la X di r. 3 SEXTU[.].

TRANSIT: AN sono in nesso; di A si vede distintamente la terminazione a ricciolo del primo tratto sulla riga. Della seconda I si vede la metà superiore; della T finale si riconosce la traccia decolorata dell'asta (allineata al bordo destro della G di r. 3 [.....]MGI[.]AT), parte della traversa e i relativi filetti.

[.]E[.]ULUM: la E si intravede sotto l'asta della P di r. 3 P[.]GENS; la L è chiara sotto la G della stessa parola; la M termina più o meno in corrispondenza dell'inizio della S di P[.]GENS.

Metro: tre strofe (8p + 7pp) x 2, con rime ABAB CBCB DEDE (cfr. *Fortitudo e Iusticia*, ma con rime ABAB CDCD EFEF; cfr. anche *Ira*, ma di due sole strofe, con rime ABAB CDCD)

Res et tempus summa cura
agit[a]t Prudentia,
spec[u]letur [ut] futu[ra]
[su]a providentia.

Memoratur iam elapsa, 5
o[rd]inat pres[en]tia;
mens ruinam non est [p]assa,
hac do[n]ata gratia.

Sextu[s] [circu]mgi[r]at p[er]gens;
sc[it] f[u]turum spe[c]ulum 10
et antiqua vultus [v]ergens
[qu]o transiit [s]e[c]ulum.

La Prudenza considera i fatti e il tempo con grande attenzione, per scrutare il futuro con la sua preveggenza. Ricorda le cose già passate, ordina quelle presenti; la mente non soffre rovina, se le è concessa questa grazia. Il compasso gira in tondo tenendo la direzione; lo specchio conosce il futuro, e il volto orientato verso dove è trascorso il tempo (conosce) le cose passate.

v. 9

Sextu[s]: la parola funge probabilmente da soggetto e non da complemento oggetto (*Sextu[m]*, con soggetto la Prudenza e *[circu]mgi[r]at* nel senso di «fa girare»), al pari dei successivi *spe[c]ulum* (v. 10) e *vultus* (v. 11). Nell'iscrizione che accompagna le Allegorie francescane dipinte nella volta sopra l'altare maggiore della Basilica inferiore di Assisi, a proposito della Prudenza (che affianca l'Obbedienza) si legge (vv. 13-4): *Quasi per sexti circum / agenda cuncta regulat.*

[circu]mgi[r]at: tento questa soluzione (o eventualmente *[circu]mgy[(r)]at*), riconoscendo una M nella lettera prima di G: se la lettura è esatta, la rara successione consonantica MG escluderebbe altre possibilità. Questa mano (come del resto le altre) separa attentamente le parole; non forzerei perciò il dato paleografico, intendendo *circum girat* (nel senso di «descrive un cerchio»).

v. 10

Si noti che il testo sembra suggerire l'idea che lo specchio rappresenti la capacità di prevedere il futuro in virtù della connessione etimologica fra *speculum* e *speculari*, esplicitata al v. 3. Il dato, che spetterà agli iconologi approfondire, è di grande novità e rilievo.

v. 11

Lo *sc[it]* all'inizio del v. 10 funziona come verbo reggente anche per il v. 11, dove *vultus* è soggetto e *antiqua* complemento oggetto.

vv. 11-2

L'iscrizione conferma che la Prudenza è rappresentata con due volti, come già sostenuto, fra gli altri, da SELVATICO, *Sulla Cappellina*, p. 45 e PFEIFFENBERGER, *The iconology*, pp. II:2:23 e V:1.

La figura ha effettivamente due facce, una giovane, volta in avanti, l'altra invecchiata e rivolta all'indietro, riconoscibile nell'agghindatura dei capelli sulla nuca, che formano il profilo di un volto barbuto. Come spiega chiaramente la scritta, questa faccia attempata rappresenta la memoria e la conoscenza del passato (cfr. anche v. 5). Ne consegue che il libro, da alcuni ritenuto il libro della storia universale e dunque il simbolo della conoscenza del passato (cfr. FRUGONI, *L'affare*, p. 280 e p. 352, nota 22), deve essere invece interpretato come un attributo della cattedra sulla quale la Prudenza, nella sua tradizionale veste di studiosa, è insediata.

v. 12

[qu]o: l'integrazione di *[qu]o* è la chiave di volta per la soluzione degli ultimi due versi: per la sua discussione si veda il commento alla trascrizione.

transiit: per un altro verso 7pp con accenti di seconda e di quinta (anziché di prima, di terza e di quinta) si veda per esempio *Iusticia*, v. 2: *perfecta Iusticia*.

STULTITIA*

- 1) • HIC SIGNATUR HOMO STULTUS • AL[.]M GERE(N)S PENNIS FULTUS •
- 2) • ORE HIANS • RISU [.]JULT[.] [...] [...] LIGNU(M) ARE(N)S •
- 3) • [...] ±40 [...]
- 4) • [.]A[.]O PILO TALI UESTE GAUDET SENSU CARENS •

r. 1

HIC - AL[.]M] *lac.* **Be, Hu, Gi**
PENNIS FULTUS] *pennas fatuus* **Be** (dubitanter), **Hu, Gi**

r. 2

ORE - [...] *lac.* **Be, Hu, Gi**
ARE(N)S] **Be, Hu**; *are(n)s* [...] **Gi** (con esplicita indicazione di lacuna dopo *arens* sulla stessa riga)

r. 3

lac. **Be, Hu, Gi**

r. 4

lac. **Be, Hu, Gi**

r. 1

HIC: la I è allineata all'asta della R di r. 2 ORE; il filetto di chiusura della C è in corrispondenza del limite sinistro della E di ORE.

SIGNATUR: la S è in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 2 ORE e HIAN; la T, con asta a ricciolo, è in corrispondenza della parte centrale del gruppo NS di HIAN.

HOMO: il bordo destro di H è in corrispondenza del bordo sinistro della S di r. 2 RISU; la O finale, di cui si scorgono solo tracce, è sopra la prima lettera di r. 2 [.]JULT[.].

STULTUS: la prima S è in corrispondenza della prima lettera di r. 3 UESTE, l'ultima S è in corrispondenza della A di r. 4 GAUDET.

AL[.]M: la M finale è meglio riconoscibile in **R**; la seconda lettera è assai probabilmente una L (se ne vede la parte superiore dell'asta e del filetto verticale annesso alla base); le tracce della prima lettera (in corrispondenza della D di r. 4 GAUDET) sono compatibili con la metà superiore di una A; delle due U (cfr. edizione) sembra di intravedere l'ombreggiatura.

r. 2

RISU: la S, ben chiara, è in corrispondenza di TA di r. 4 TALI; precede una I (allineata più o meno all'asta della H di r. 1 HOMO), di cui si vede la metà superiore, che ancora conserva il colore, e la traccia bianca della metà inferiore (cfr. anche **H**); della R (collocata in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 1 SIGNATUR e HOMO) si distinguono l'occhiello, il tratto obliquo finale e traccia dell'asta (cfr. anche **H**). Prima di *risu* sembra di cogliere, sotto l'asta della R di r. 1 SIGNATUR, un segno di interpunzione (tre punti in verticale, di cui si vedono il superiore e il mediano).

[.]JULT[.]: all'inizio della parola, in corrispondenza della seconda O di r. 1 HOMO, si riconosce (cfr. anche **H**) la forma lunata del primo tratto o di una C o di una U o anche di una M, se

* Fonti utilizzate: **R, R2** e **H**. Si vedano le figg. 2 (intero), 16 (**R**), 32 (**R2**).

il tratto non è chiuso in basso (l'impressione, anche dal vero, è più di una C o di una M, perché in alto il tratto sembra chiuso; cfr. anche edizione critica). Tracce della U e della L si distinguono in particolare in **R** (il secondo tratto di U è allineato al tratto iniziale della prima lettera di r. 4 UESTE; l'asta di L è in corrispondenza dell'intercapedine fra le prime due lettere di UESTE); una T è ben visibile più o meno sotto la prima T di r. 1 STULTUS (l'asta è appena più a destra dell'asta della T soprastante: cfr. anche **H**). Si tenga presente che la rima è in *-ultus* (cfr. edizione): la S finale doveva collocarsi più o meno sotto la L del soprastante STULTUS.

[...±9...]: nella zona lacunosa la scrittura, dopo [.]ULT[.], doveva riprendere più o meno sotto la seconda U di r. 1 STULTUS e terminare più o meno sotto la M di r. 1 AL[.]M. All'inizio sembrerebbe di vedere una grande S, ma, per lo stato di conservazione molto compromesso, l'impressione potrebbe essere ingannevole.

LIGNU(M): la L è sotto la prima E di r. 1 GERE(N)S.

r. 3

La riga, pesantemente graffita per tutta la sua estensione, non è più leggibile. Monia Manescalchi mi fa notare che a circa un terzo dello spazio di scrittura è stata graffita una piccola figura che riproduce il Vizio soprastante: la punta della mazza è in corrispondenza della seconda O di r. 1 HOMO, la mano che la impugna in corrispondenza delle prime due lettere di r. 2 [.]ULT[.], la testa pennuta in corrispondenza del primo gruppo TU di r. 1 STULTUS.

r. 4

[.]A[.]O: le tracce della parola sono molto lacunose (cfr. anche **H**). A inizio riga si vede la metà superiore di un tratto curvo (che interpreto come l'asta a ricciolo di una T: cfr. edizione critica); a seguire, in corrispondenza della R di r. 2 ORE, sembra di riconoscere la sommità di una A, di cui si vede la parte alta del primo tratto (in corrispondenza dell'asta della R di ORE), il tratto superiore orizzontale e la parte alta dell'asta destra (in corrispondenza del margine destro della R di ORE); di seguito (in corrispondenza del margine sinistro della E di ORE) si individua la parte superiore di un'asta (che interpreto come il primo tratto di N: cfr. edizione critica); il segno molto scuro in prossimità della riga inferiore, in corrispondenza del filetto di chiusura della E di ORE, dal vero appare non essere scrittura. La O finale è sotto la I di r. 2 HIAN(S).

PILO TALI: le due parole sono di lettura piuttosto agevole in **R2** e in **H**.

UESTE: le ultime tre lettere paiono di sicura interpretazione (la T è con asta a ricciolo). Della prima E si vede la metà inferiore del primo tratto curvo, il filetto di chiusura e traccia del trattino orizzontale mediano (cfr. anche **H**); della U sopravvivono tracce sbavate della metà superiore del primo tratto. Poiché, per i residui del trattino mediano, la seconda lettera sembra più una E che una U, preferisco la lettura UESTE a una possibile lettura FUSTE («bastone», con riferimento alla clava impugnata dal Vizio).

GAUDET: la parola è recuperabile da **R2** e da **H**. La D (di forma onciale) si trova sotto la P di r. 1 AL[.]M; la T finale è ben visibile; della G si segue la schiena arcuata; la A ha il primo tratto sinuoso che si allunga sotto la riga (si scorge anche l'asta destra); della U si distingue la sagoma e anche il ricciolo superiore formato dal primo tratto.

SENSU: la parola è recuperabile da **R2** e da **H**. Si seguono le sagome di tutte le lettere: in particolare la S iniziale si trova sotto la metà sinistra della M di r. 1 AL[.]M; la U finale è sotto la G di r. 1 GERE(N)S.

CARENS: la parola è recuperabile da **R2** e da **H**. La C si trova in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 2 LIGNU(M) e ARE(N)S; la A ha il primo tratto sinuoso che scende sotto la riga; la E è sotto il gruppo ES di ARE(N)S, la N seguente in corrispondenza dello spazio fra ARE(N)S e il successivo segno di punteggiatura; la S è quasi del tutto evanida. Segue traccia del segno di punteggiatura (in corrispondenza dell'asta della F di r. 1 FULTUS).

Metro: due strofe 8p x 3 + 6p, con rime AAAB CCCB (cfr. *Desperatio*)

Hic signatur homo stultus,
al[vu]m gerens, pennis fultus,
ore hians, risu [.]ult[us],
 [~ ~] lignum arens.

[~ ~ ~ ~ ~ -este] 5
[~ ~ ~ ~ ~ -este]
[t]a[nt]o pilo, tali veste
 gaudet, sensu carens.

È qui rappresentato l'uomo stolto: con la pancia, forte delle sue penne, a bocca aperta, [...] riso, [...] un legno secco. [...] gode di tanto pestello e di tale veste, privo di senno.

v. 2

L'espressivo nesso *pennis fultus* è ironico e si riferisce probabilmente al ridicolo atteggiamento regale dello *Stultus*, che porta a mo' di re una corona di penne (cfr. PFEIFFENBERGER, *The iconology*, pp. II:2:26 e V:6; potrebbe esserci un'allusione anche alla veste, il cui strascico ricorda la coda di un pavone). Pare improbabile che *fultus* vada inteso nel senso dell'italiano «folto».

v. 3

Si noti l'uso funzionale dello iato in *ore hians*.

L'associazione fra riso e stoltezza (cfr. il proverbio latino, non classico, *risus abundat in ore stultorum*) è già biblica (cfr. in particolare *Ecclesiastes* 7.7: *quia sicut sonitus spinarum ardentium sub olla sic risus stulti*), con vasta eco patristica e medievale.

Per l'ultima parola del v. 3 si danno in teoria tre possibilità: o *[c]ult[us]* o *[m]ult[us]* o *[v]ult[us]*. Per la probabile presenza di un segno di interpunzione prima di *risu* (tre punti in verticale, di cui si vedono il superiore e il mediano), tenderei ad escludere un'eventuale lettura (peraltro meno convincente) *ore hians risu [v]ult[us]* («a bocca aperta per il riso del volto»). L'espressione *risu [c]ult[us]* («adorno di riso») sarebbe marcata e ironica quanto il precedente *pennis fultus*; *risu [m]ult[us]* (raccomandatami da M. D. Reeve, che ringrazio) significherebbe opportunamente «che abbonda di riso, che ride molto». Non integro, ritenendo possibile sia *[c]ult[us]* sia *[m]ult[us]*.

v. 4

Il sintagma *lignum arens* si riferisce evidentemente alla clava impugnata dallo *Stultus*. È probabile che all'inizio del verso ci fosse anche in questo caso un participio (un bisillabo piuttosto lungo: a puro titolo d'esempio *quassans*).

v. 7

Provo a restituire *[t]a[nt]o* sulla base del successivo *tali* (per la preferenza accordata a *veste* rispetto a *fuste*, cfr. il commento alla trascrizione). Intenderei *pilum* non come «giavellotto» ma come «pestello» (strumento di forma clavata, come appunto il bastone brandito dallo *Stultus*). Si tenga presente che i pestelli, a seconda del loro impiego, potevano essere anche di grandi dimensioni (basterebbe ricordare il quattrocentesco affresco del *Pestapepe* conservato nella

Pinacoteca civica di Forlì, già attribuito a Melozzo). Ogni elemento della descrizione dello *Stultus* appare caricaturale e derisorio.

FORTITUDO*

- 1) CUNCTA STERNIT FORTITUDO PUGNADO UIRIL[.] S[.]C[.....]T SIMILITUDO
- 2) DEPICTA SUBTILIT(ER) CU LEONE SC[...] [...]RE(N)S • SIC ADUESA REPRI[...]
- 3) ET ARMATA CLAU(A)M GERENS • PRAUA QQ(UE) DEPRIMIT • EN OCCIDIT UI LEONEM •
- 4) EIUS PELLE TEGITUR • OM(N)EM SUPERAT AGONEM • ET IN NULLO FRANGITUR

r. 1

CUNCTA STERNIT] **Be, Hu, Gi**; *lac. Pf*
FORTITUDO] **Be**; [*Fortitudo*] **Hu**; [*F[ortitudo]*] **Gi**; *lac. Pf*
PUGNADO] *superando* **Be, Hu**; *lac. Pf, Gi*
UIRIL[.] S[.]C[.....]T] *lac. Pf, Be, Hu, Gi*
SIMILITUDO] *valitudo* **Gi**; *lac. Pf, Be, Hu*

r. 2

lac. Pf, Be, Hu, Gi

r. 3

CLAU(A)M] **Be, Hu, Gi**; *gladii Pf*
PRAUA] **Be, Hu, Gi**; *pravem Pf*
QQ(UE)] *quoque* **Be, Hu, Gi**; *lac. Pf*
EN] **Be, Hu, Gi**; *lac. Pf*
UI] **Be, Hu, Gi**; *et Pf*

r. 4

EIUS] **Be, Hu, Gi**; *lac. Pf*
OM(N)EM] **Be, Hu, Gi** (*[.]m(n)em*; [*o]mnem* in edizione); *omem Pf* (dubitanter)
AGONEM] **Be, Hu, Gi**; *leonem Pf*
ET - FRANGITUR] **Be, Hu, Gi**; *lac. Pf*

r. 1

CUNCTA: UN sono in nesso.

STERNIT: la prima T è in corrispondenza della T di r. 3 ARMATA (appena più a destra).

FORTITUDO: la F iniziale è in corrispondenza di UR di r. 3 TEGITUR. La O finale è all'altezza della S di r. 4 SUPERAT (appena più a sinistra).

PUGNADO: la parola si vede piuttosto bene in **KA**: la P si trova sopra l'ultima E di r. 2 LEONE, la O sopra la A di r. 4 AGONEM. Il segno abbreviativo sopra la A non è più visibile.

UIRIL[.]: la L si trova in corrispondenza della metà sinistra della M di r. 3 DEPRIMIT.

S[.]C[.....]T: tracce di una S e, dopo uno spazio ridotto, di una C si intravedono più o meno in corrispondenza di r. 4 ET. Una T si riconosce piuttosto bene in corrispondenza della T di r. 3 OCCIDIT.

SIMILITUDO: l'asta centrale della M è allineata all'asta della L di r. 3 LEONEM.

r. 2

DEPICTA: la parola è leggibile in **KA**: la A si trova sotto la S di r. 1 STERNIT.

* Fonti principali sono **H** e la fotografia Alinari 19432 (**KA**), da me consultata presso la Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Si vedano le figg. 3 (intero), 17 (**R**).

SUBTILIT(ER): la parola è leggibile in **KA**: la S è in corrispondenza dell'ultima A di r. 3 ARMATA; il filetto sinistro della traversa dell'ultima T è allineato all'asta destra dell'ultima A di r. 3 CLAU(A)M).

CU: la parola è leggibile in **KA**: le due lettere si trovano sopra ER di r. 3 GERENS (appena più a destra). Non più visibile il segno abbreviativo sopra la U.

LEONE: la parola è leggibile in **KA**: la prima E è sopra NS di r. 3 GERENS, l'ultima E sopra la R di r. 3 PRAUA.

SC[...]: tracce delle lettere SC si intravedono sopra UA di r. 3 PRAUA (appena più a destra). Per lo spazio disponibile, la M finale (cfr. edizione critica) doveva essere abbreviata.

[..]RE(N)S: si colgono tracce delle lettere RES sopra RIMIT di r. 3 DEPRIMIT. La parola doveva cominciare all'altezza del bordo destro della D di DEPRIMIT.

SIC: la S si trova in corrispondenza della E di r. 3 EN (appena più a sinistra), la I è allineata al primo tratto della N di EN.

ADUESA: il primo tratto della A iniziale, ben chiara, è allineato al bordo destro della O del sottostante OCCIDIT; il secondo tratto della U è allineato all'asta della D della stessa parola; le lettere ESA sono leggibili piuttosto bene in **KA** (l'asta destra della A è allineata al primo tratto della U del sottostante UI). Non più visibile in interlinea il compendio per R (cfr. edizione).

REPRI[...]: l'asta della prima R è allineata alla I di r. 3 UI; la I è allineata al primo tratto della N di r. 3 LEONEM.

r. 3

L'intera riga è chiaramente leggibile in **KA**.

ARMATA: AR sono in nesso.

QQ(UE): la prima Q è di forma minuscola; il segno abbreviativo sopra la lettera non è più visibile (cfr. edizione critica).

r. 4

La metà superiore dell'intera riga è chiaramente leggibile in **KA** (la fotografia è tagliata).

EIUS: il bordo destro della S è allineato al bordo sinistro dell'ultima A di r. 3 ARMATA.

PELLE: la E finale si trova sotto la T di r. 3 ARMATA.

TEGITUR: UR sono in nesso.

FRANGITUR: AN e UR sono in nesso.

Metro: tre strofe (8p + 7pp) x 2, con rime ABAB CDCD EFEF (cfr. *Iusticia*; cfr. anche *Prudentia*, ma con rime ABAB CBCB DEDE; e *Ira*, ma di due sole strofe, con rime ABAB CDCD)

Cuncta sternit Fortitudo
pugna[n]do viril[iter],
s[i]c[ut es]t similitudo
depicta subtiliter.

Cu[m] leone sc[utum] [fe]rens, 5
sic adve[r]sa repri[mit];
et armata clavam gerens,
prava q[ue]que deprimit.

En occidit vi leonem,
eius pelle tegitur; 10
omnem superat agonem
et in nullo frangitur.

Tutto abbatte la Fortezza combattendo virilmente, secondo la raffigurazione dipinta sottilmente. Portando uno scudo con l'effigie di un leone, reprime così le avversità; e impugnando, armata, una clava, schiaccia ogni perversità. Ecco, ha ucciso con la forza un leone e si veste della sua pelle; supera ogni battaglia e in nessuna è sconfitta.

v. 3
s[i]c[ut es]t: integro così la stringa S[.]C[.....]T data in trascrizione.

v. 8
q[ue]que: il segno abbreviativo sopra la prima Q non è più visibile: Bellinati, Hueck e Gianola (cfr. apparato) stampano *quoque* (senza indicare abbreviazioni), ma un *q[ue]que* mi pare assai migliore per il senso.

INCONSTANTIA*

Il *titulus* di *Inconstantia* non è più leggibile (neppure le riprese **M** hanno consentito di recuperare qualcosa). Ne sopravvivono solo sporadiche tracce: con l'aiuto di Francesca Capanna ho potuto rilevare due chiare lettere, TA, a poco più di un terzo della prima riga (subito al di là di una vistosa crepa che fende la riga lievemente in obliquo: cfr. **H**). Tanto basta non solo a garantire l'originaria presenza del *titulus*, ma anche a confermare l'identificazione della mano di questa iscrizione con quella delle iscrizioni di *Ira* e *Stultitia* (la T, con lunghi filetti applicati alla traversa, è piuttosto caratteristica; anche la A combacia perfettamente).

* Si vedano le figg. 4 (intero), 18 (**R**).

TENPERANTIA*

- 1) [...±8...]UTE PREDITI • TEMPERATI MORIS •
- 2) [...±8...] SUBDITI • SUN[.] IN CUNCTIS HORIS •
- 3) [...±8...]GUE GUSTUI • FRENUM SIC IMP[.]NUNT
- 4) [...±9...]RAUO ACTUI • MANU(M) TUNC [.]O[.]P[.]UNT

r. 1

[...±8...]UTE PREDITI] **Am** (*[Hac virt]ute* in edizione); [...] *crediti* **Be**; [...] *(cr?)editi* **Hu**; [...10...] *editi* **Gi**
TEMPERATI MORIS] **Gi, Am**; *lac. Be*; *temp(u)s rati(one?)m[...]* **Hu**

r. 2

[...±8...] SUBDITI] **Am** (*[sue legi] s.* in edizione); *lac. Be, Hu*; [...11...] *ti* **Gi**
SUN[.] - HORIS] **Am** (*sun[t]* in edizione); *et in cunctis horis* **Be, Hu**; [...8...] *incude [...]oris* **Gi**

r. 3

[...±8...]GUE GUSTUI] **Am** (*[Dicto, lin]gue* in edizione); *lac. Be, Hu*; [...19...] **Gi**
FRENUM - IMP[.]NUNT] **Am** (*imp[on]unt* in edizione); *habenam [...]* **Be, Hu**; *renum [...13...]* **Gi**

r. 4

[...±9...]RAUO - [.]O[.]P[.]UNT] **Am** (*[parcunt p]ravo* e *[c]o[m]p[on]unt* in edizione); *lac. Be, Hu*;
[...24...] *t[...17...]* **Gi**

r. 1

[...±8...]UTE PREDITI: la U e la T, subito dopo la lacuna iniziale, sono chiare in **R** e in **H**. Della P di PREDITI si vede bene l'appoggio sulla riga in **Kc**.

r. 2

SUBDITI: la parola è interamente leggibile in **Kc**.

r. 3

[...±8...]GUE GUSTUI: la porzione di testo è ben visibile in **Kc**.

FRENUM: la F è leggibile in **Kc**.

SIC: la parola, riconoscibile in **R**, si colloca all'incirca sotto TIS di r. 2 CUNCTIS.

IMP[.]NUNT: la parola si distingue in **R** e in **H**: l'asta centrale della M è allineata a quella della H di r. 2 HORIS, la U è sotto la S di HORIS.

r. 4

[...±9...]RAUO: sulla base di quanto si vede in **Kc**, RAUO pare lettura sufficientemente chiara: R e U paiono sicure (cfr. anche **R**), A e O altamente probabili. La A, come nel successivo ACTUI, ha il primo tratto molto incurvato in basso (che però non si ricongiunge all'asta, come farebbe quello di una E) e una seconda asta spessa (troppo per essere il filetto di chiusura di una E). La O è riconoscibile anche in **R**.

ACTUI: la parola è chiara in **Kc**, ridotta a tracce in **R** e **H**.

* Fonti di riferimento sono, nell'ordine, **Kc, R, H**. Si vedano le figg. 5 (intero), 19 (**R**), 29-30 (**Kc**).

TUNC: T e U si vedono piuttosto bene in **Kc**, **R**, **H**; in **Kc** e **R** si distingue la traccia bianca della parte superiore sia di N (l'asta è allineata all'intercapedine fra la N e la C di r. 2 CUNCTIS) sia di C (sotto la metà del gruppo CT di CUNCTIS).

[.]O[.]P[.]UNT: la O si vede chiaramente in **R** (il bordo destro è allineato alla I di r. 3 IMP[.]NUNT). Precedeva una lettera, altrimenti lo spazio separativo dal precedente TUNC sarebbe troppo ampio. L'asta della P è forse percepibile in **Kc**, allineata a quella della P di r. 3 IMP[.]NUNT (e al bordo sinistro della O di r. 2 HORIS). La desinenza UNT, visibile in **R** e **H**, si colloca esattamente sotto le stesse lettere del soprastante IMP[.]NUNT.

Metro: due strofe (7pp + 6p) x 2, con rime ABAB CDCD

[Hac virt]ute pre[di]ti
temperati moris
[eius legi] sub[di]ti
sun[t] in cunctis horis.

[Semper lin]gue, gustui 5
frenum sic imp[ro]nunt;
[parcunt p]ravo actui,
manum tunc [c]o[m]p[on]unt.

Chi è dotato di questa virtù dal contegno temperato è costantemente sottoposto alla sua legge. In questo modo impone sempre un freno alla lingua, alla gola; si astiene da male azioni e controlla la sua mano.

vv. 1-2

[Hac virt]ute mi pare integrazione certa. Legherei *temperati moris* ad [Hac virt]ute, piuttosto che a ciò che è andato perduto nella lacuna di v. 3.

v. 3

[eius legi] è integrazione *exempli gratia* (in AMMANNATI, *Virtù*, pp. 459, 462, proponevo [sue legi]: preferisco ora sostituire *eius* a *sue*, perché nel *corpus* non compaiono altri casi in cui *suus* sia usato in riferimento non al soggetto, come di frequente avviene nel latino medievale). Si può anche pensare a un termine che esprima, in modo analogo, un'idea di moderazione, come per esempio *rationi* (cfr. *Ira*, v. 1).

v. 5

In AMMANNATI, *Virtù*, pp. 460, 462, integravo ipoteticamente a inizio verso [Dicto], immaginando un asindeto trimembre, dove fosse rappresentato anche il polo della parola accanto a quello della gola (con [lin]gue in funzione di elemento connettivo, in quanto strumento di entrambi). La possibilità di un asindeto bimembre (cfr. per esempio *Fides*, vv. 13-5) mi fa ora pensare anche ad altre possibili soluzioni, come per esempio un *semper*, che do *exempli gratia* (da immaginare abbreviato, dato lo spazio a disposizione, in SE(M)PER o SEMP(ER); una bella soluzione filologica, suggeritami da M. D. Reeve, sarebbe [Modum lin]gue, gustui / frenum; tuttavia è forse opportuno mantenere anche [lin]gue legato a frenum, per aderenza al fatto che nell'affresco la bocca di Temperanza è serrata appunto da un morso). Rimane fermo, in ogni caso, il punto essenziale: cioè la menzione dei due poli della parola ([lin]gue) e della gola, tradizionalmente associata al peccato di intemperanza.

v. 7

Poiché la lettura *-ravo* non pare aggirabile dal punto di vista paleografico (e d'altra parte la conseguente restituzione [p]ravo actui dà un nesso ottimo, sia in sé sia nel contesto), il verso sembra presentare uno iato. Uno iato compare con sicurezza in *Stultitia*, v. 3: *ore hians* (dove è evidente la sua funzionalità espressiva).

v. 8

[c]o[m]p[on]unt è integrazione praticamente obbligata, sia per la rima in *-onunt*, che restringe il campo ai composti di *pono*, sia per la presenza di una lettera tonda in seconda posizione. Il nesso *componere manum*, riferito al gesto di *Temperantia* di tenere imbrigliata una spada, è modellato su espressioni come *componere fluctus*, *affectus*, con *componere* nel senso di placare ciò che si presenta agitato.

IRA*

- 1) CLARI[.]ATE RATION[.] IRA PRIUAT HOMINEM •
- 2) [...±12...]CTIONIS MODUM FERE NEMINEM •
- 3) UESTIS [.]CT[.] HIC [.]ISSURE SIGNANT HOC (ET) FACIES •
- 4) SOL[...]TRA SIC FIGURE FERTQUEM UISUS ACTIES •

r. 1

• [.]uri[.] atq(ue) ration[.] Ira [.]rivat hominem **Am** ([F]uri[t] atque ration[e] Ira [p]rivat hominem in edizione); [...]**Hu**; [...36...] hominem **Gi**

r. 2

[...±17...]e modum ff.]re neminem **Am** ([~ ~ ~ ~ ~ -on]e modum ff[~]re neminem in edizione); [...]**Hu**; [...35...] neminem **Gi**

r. 3

[.]estis [.]ct[.] hic [...]ssure si[.]n[.]t hoc (et) facies **Am** ([V]estis [a]ct[us] hic [sci]ssure si[g]n[an]t hoc et facies in edizione); [...32...]t [...11...] **Gi**; lac. **Hu**

r. 4

sol[.] [.]tra sic figure fert quem visus acties **Am** (sol[em] [con]tra e.q.s. in edizione); [...16...] fertquem visus a[...6...] **Gi**; lac. **Hu**

r. 1

CLARI[.]ATE: modifico la mia precedente lettura ([F]uri[t] atq(ue)), riconoscendo una A al posto della U e, prima, il filetto di completamento non di una F ma di una L; a inizio riga, anziché un segno di punteggiatura, vedo le tracce di una C (un residuo centrale del primo tratto e la traccia bianca della parte superiore di esso e del filetto di chiusura). La T, grande, è con asta a ricciolo; segue la forma tonda di quella che leggo ora come E e non più come Q con compendio.

RATION[.]: la R iniziale è in corrispondenza della S di r. 4 SIC.

IRA: l'asta della I è quasi allineata all'asta centrale della M del sottostante MODUM (appena più a sinistra); l'asta destra di A è allineata al bordo sinistro della D di MODUM.

PRIUAT: la P è sopra la U del sottostante MODUM.

r. 2

[...±12...]CTIONIS: le tracce di scrittura sono troppo scarse e incerte perché si possa tentare una ricostruzione a testo. A inizio riga sembra di vedere un occhiello superiore (l'impressione è di una P o di una R), seguito da una lettera forse di forma tonda, di cui si scorge il quarto inferiore sinistro. All'interno di questo segno, al centro, parrebbe di vedere attualmente una traccia di scrittura; tuttavia la fotografia **R**, anteriore all'ultimo restauro, fa venire il sospetto che possa trattarsi di una macchia accidentale, non del tutto ripulita, connessa alla contigua lacuna: i margini della zona danneggiata presentano le stesse caratteristiche anche in altri punti. Sotto la seconda A di r. 1 CLARI[.]ATE parrebbe di scorgere la sagoma sinuosa di una S, preceduta forse da spazio vuoto (cfr. anche il commento all'edizione). Prima della C di CTIONIS parrebbe di riconoscere più una A che una E.

* Fonti principali utilizzate: **R**, **R2**, **H**. Si vedano le figg. 6 (intero), 20 (**R**), 33 (**R2**), 36 (**M**).

A fine stringa, -TIONIS è sicuro e si trova esattamente in corrispondenza delle stesse lettere del soprastante RATION[.] (l'ultima I è allineata all'asta della R di r. 4 FIGURE; il secondo tratto della precedente N è allineato al secondo tratto della U di FIGURE). Sufficientemente sicura anche la precedente C, di cui si vede la metà superiore del tratto curvo (sotto la A di RATION[.]).

FERE: la lettura sembra paleograficamente non problematica (fugo i dubbi espressi in AMMANNATI, *Virtù*, p. 463 e nota 69): della F, piuttosto stretta (come in r. 4 FERTQUEM), si vede chiaramente l'asta e forse la punta inferiore del filetto; segue, danneggiata ma riconoscibile, la sagoma di una E. Non si vede alcuna traccia di segni di compendio in interlinea: la zona non appare particolarmente compromessa ed è difficile immaginare un segno completamente scomparso.

r. 3

UESTIS: la T è in corrispondenza della R di r. 1 CLARI[.]ATE.

[.]CT[.]: la T è sopra la A del sottostante SOL[...]
TRA.

HIC: l'asta della H è allineata al filetto sinistro della traversa della T di r. 1 RATION[.].

[.]ISSURE: la I è sotto l'intercapedine fra la R e la E di r. 4 FIGURE; la seconda S è sotto la M iniziale del soprastante MODUM; la E finale è sopra la T di r. 4 FERTQUEM.

SIGNANT: la S è sopra la U del sottostante FERTQUEM; la T è sopra la prima S del sottostante UISUS (appena più a sinistra).

FACIES: la S finale è soprascritta (sembra trattarsi di una piccola S e non del segno di compendio a ricciolo), probabilmente per contenere l'estensione della riga rispetto alle due già scritte.

r. 4

SOL[...]
TRA: SOL, prima della zona lacunosa, è piuttosto chiaro; TRA si trova più o meno in corrispondenza di ATE di r. 1 CLARI[.]ATE. Lo spazio disponibile fa pensare che la M finale di *Sol[em]* (cfr. edizione critica) fosse abbreviata, così come il *con-* di *[con]tra*, probabilmente con il segno a forma di 9 (si noti che il modulo della scrittura del *titulus* è molto variabile e all'inizio di questa riga è particolarmente compresso: un'attenzione allo spazio che si accorderebbe con l'uso delle due abbreviazioni; a parte r. 3 (ET), nell'iscrizione non compaiono altre abbreviazioni, ma questa mano è oscillante nel loro uso anche nel *titulus* della *Stultitia*).

SIC: la parola si trova in corrispondenza di RA di r. 1 RATION[.].

FIGURE: l'asta della F iniziale è allineata al filetto destro della traversa della T di r. 1 RATION[.].

FERTQUEM: le due parole sono scritte attaccate, senza spazio separativo.

ACTIES: la forma potrebbe riflettere la pronuncia settentrionale.

Metro: due strofe (8p + 7pp) x 2, con rime ABAB CDCD (cfr. *Fortitudo* e *Iusticia*, ma di tre strofe, con rime ABAB CDCD EFEF; cfr. anche *Prudentia*, ma di tre strofe, con rime ABAB CBCB DEDE)

Clari[t]ate ration[is]
 Ira privat hominem
 [~ ~ ~ ~]ctionis
 modum fere neminem.

Vestis [a]ct[us] hic [sc]issure 5
 signant hoc et facies
 Sol[em] [con]tra sic figure,
 fert quem visus acties.

L'Ira priva l'uomo del lume della ragione [...] quasi alcun limite. Questo significano qui l'atto di strapparsi la veste e la faccia così contro il Sole della figura, Sole che il suo sguardo sostiene.

v. 1

Clari[t]ate ration[is]: modifico la mia precedente ricostruzione (*[F]uri[t] atq(ue) ration[e]*), in base sia a una diversa lettura della prima parola del verso, sia al recupero della parte terminale del v. 3, che consente di ripristinare la rima. La restituzione di *Clari[t]ate* è di fondamentale importanza: fa capire che l'uomo obnubilato e accecato dall'Ira perde la luce della razionalità e quindi che il fatto che il Vizio guardi verso il Sole, mentre si lacera smodatamente le vesti, simboleggia la sua insensibilità e refrattarietà all'illuminazione razionale, identificata con la luce proveniente da Dio (cfr. *infra* il commento ai vv. 7-8).

v. 3

La ricostruzione del v. 3, pesantemente lacunoso, rimane inattuabile con certezza, ma il senso di fondo pare chiaro: i vv. 3-4 fanno riferimento alla smodatezza cui l'Ira conduce (*modum fere neminem*: «quasi nessun limite»), evidentemente contrapposta alla moderazione di cui è capace la Temperanza, che *frenum imponit* a parole e atti (cfr. *Temperantia*, vv. 6, 8).

Se le labili tracce che oggi sembrano cogliersi non ingannano e se il segno al centro della seconda lettera non è scrittura (cfr. il commento alla trascrizione), si potrebbe pensare a un *po[nit] s[uis] a]ctionis / modum fere neminem*: «non pone ai suoi (adepti) quasi alcun limite nell'agire». L'ipotesi di un *s[uis]* potrebbe essere confortata dalle tenui ombreggiature che paiono rilevabili dopo la S, compatibili con una lettera di forma ovale (corrispondente a una U, sotto la seconda T del soprastante CLARI[.]ATE) e con un'asta verticale (corrispondente a una I, allineata al filetto della C del sottostante [.]CT[.]): cfr. **H** e **M** (fig. 36).

v. 4

Nonostante la lacunosità del contesto, pare probabile che *neminem* funga da aggettivo di *modum*. L'uso aggettivale di *nemo* con sostantivi indicanti persona è normale, ma con sostantivi indicanti cose o concetti astratti (come qui *modus*) è una forzatura, e non rientra nell'uso del latino medievale di buon livello: assai probabilmente in questo caso non si tratta di caduta stilistica, ma di licenza usurpata per esigenze di rima. Non è escluso che l'autore di questi versi fosse anche memore

di un illustre parallelo in Prudenzio (autore ben noto e importante per il genere): *neminem exceptit diem* (*Perist.* 10.744).

vv. 5-8

Per la ricostruzione della strofe e la discussione delle integrazioni proposte rimando ad AMMANNATI, *Virtù*, pp. 463-5.

vv. 7-8

Per comprendere perché l'Ira sia raffigurata in atto di guardare verso il Sole risultano illuminanti alcuni passi di Agostino, ampiamente riecheggiati nella letteratura successiva: *quomodo homo positus in sole caecus, praesens est illi sol, sed ipse soli absens est; sic omnis stultus, omnis iniquus, omnis impius, caecus est corde* (*Evang.* 1.19); *nam etiam sol iste et videntis faciem illustrat et caeci; ambo pariter stantes et faciem ad solem habentes illustrantur in carne, sed non ambo illuminantur in acie; videt ille, ille non videt; ambobus sol praesens est, sed praesenti soli unus est absens* (*ibid.*, 35.4).

Il Sole, simbolo di Cristo, rappresenta la *claritas rationis*, che l'Ira, nel suo obnubilamento, è incapace di accogliere in sé. In effetti l'Ira indirizza lo sguardo verso il Cristo che troneggia al centro del Giudizio universale dipinto sulla controfacciata, rappresentato come *Sol iustitiae* e contornato da raggi luminosi. L'Ira, obnubilata e refrattaria al controllo della ragione, è insensibile alla *claritas* dispensata dal Cristo-Sole, cui essa rivolge la faccia senza esserne illuminata (se non addirittura in aperto atto di sfida).

Sinora non si è colta l'importanza del fatto che la figura guardi verso il Sole, quasi che la sua postura, con la testa rovesciata all'indietro, altro non fosse che un'efficace descrizione naturalistica degli effetti della passione.

IUSTICIA*

- 1) EQUA LANCE CUNCTA LIBRAT P(ER)FECTA IUSTICIA • CORONA(N)DO BONO(S)
UIBRAT ENSE(M) (CON)TRA UICIA
- 2) CUNCTA GAUDENT LIBERTATE IP(S)A SI REGNAUERIT • AGIT CU(M)
IOCUNDITATE Q(UI)SQ(UE) Q(UO)D UOLUE(R)IT
- 3) MILES PROB(US) TUNC UENATUR CANTATUR (ET) LUDITUR MERCATORI UIA
DA[.]R PDO [.]UC A[.]C[.]DIT(UR)

r. 1

BONO(S)] **Mo, Su, Pf, Hu, Gi, Am**; *bono* **Be**

r. 2

GAUDENT] **Su, Pf, Be, Hu, Gi, Am**; *gaudet et* **Mo**
IP(S)A] **Mo, Su, Be, Hu, Gi, Am**; *ipse* **Pf**
Q(UI)SQ(UE)] **Be, Hu, Gi, Am**; *quousque* **Mo, Su, Pf**
Q(UO)D] **Gi, Am**; *quo* **Mo, Su**; *que* **Pf**; *quidquid* **Be, Hu**
UOLUE(R)IT] *voluerit* **Gi, Am**; *volverit* **Mo, Su, Pf, Be, Hu**

r. 3

PROB(US) TUNC] *probus tunc* **Mo, Su, Pf** (i tre editori non segnalano abitualmente le abbreviazioni); [*p(ro)bus*] *tunc* **Am**; *propter hanc* **Be, Hu**; [...8...] *anc* **Gi** ([*propter h*] *anc* in edizione)

CANTATUR (ET) LUDITUR] **Gi** (*c[.]tatur*; *c[an]tatur* in edizione), **Am**; *cantatur venditur* **Mo, Su, Pf**; *comitatur truditur* **Be, Hu**

MERCATORI UIA DA[.]R] *mercat[ori] via da[tu]r* **Am**; *mercator it[...]* **Mo, Su, Pf**; *mercatores iam [...]* **Be, Hu**; *mercat[...18...]* **Gi** (*mercat[ori] ~ ~ -atur* in edizione)

PDO [.]UC A[.]C[.]DIT(UR)] *p[re]do [n]u[n]c a[bs]c[o(n)d]it(ur)* **Am**; *lac.* **Mo, Su, Pf**; [...] *proditur* **Be, Hu**; *po[...24...]c* **Gi** ([*~~~~~ -itur* in edizione)

r. 3

PROB(US): la parola si riconosce bene in **M** (cfr. figg. 38-9). L'occhiello visibile a occhio nudo sotto la G del soprastante GAUDENT, che poteva intendersi come l'occhiello superiore di una B in una scrittura P(RO)BUS (AMMANNATI, *Virtù*, p. 447), si rivela essere in realtà l'occhiello di una R in una scrittura PROB(US). È confermata la lettura di Moschetti.

TUNC: le prime due lettere si vedono chiaramente in **M** (cfr. figg. 38-9); UN sono in nesso.

CANTATUR: le prime quattro lettere, che hanno perso il colore, sono sovraincise a sgraffio.

LUDITUR: la prima lettera, riconoscibile in **R**, pare essere stata ritoccata in sede di restauro: attualmente sembra di leggere una B (cfr. **H**).

MERCATORI: le ultime tre lettere, integrate congetturalmente in AMMANNATI, *Virtù*, pp. 448-9, si leggono con sicurezza in **M** (cfr. figg. 40-1).

UIA: la parola si legge chiaramente in **M** (cfr. figg. 40-1).

DA[.]R: chiare le sagome di D e di A e l'occhiello di R (cfr. **M**, figg. 40-1). UR (cfr. edizione critica) potevano essere in nesso.

PDO: le tre lettere si vedono chiaramente in **M** (cfr. figg. 42-3); un segno di compendio a forma di tegola sulla P (cfr. edizione critica) si può forse percepire in **M** (cfr. fig. 42).

* Fonte di base è **H**. Si vedano le figg. 7 (intero), 21 (**R**), 38-43 (**M**).

[.]UC: sebbene la zona sia danneggiata, sembra più probabile una T che una N iniziale (cfr. edizione critica): si veda **M** (figg. 42-3).

A[.]C[.]DIT(UR): la D, di forma onciale (si distingue il trattino in alto a sinistra), è identificabile in **M** (cfr. fig. 43; la lettera era integrata congetturalmente in AMMANNATI, *Virtù*, p. 449). La B dopo la A iniziale (cfr. edizione critica) era probabilmente in nesso con quest'ultima (se ne vedono tracce in **R**, dove è riconoscibile anche la successiva S). Il segno abbreviativo per N non è più visibile.

Metro: tre strofe (8p + 7pp) x 2, con rime ABAB CDCD EFEF (cfr. *Fortitudo*; cfr. anche *Prudentia*, ma con rime ABAB CBCB DEDE; e *Ira*, ma di due sole strofe, con rime ABAB CDCD)

Equa lance cuncta librat
perfecta Iusticia:
coronando bonos, vibrat
ensem contra vicia.

Cuncta gaudent libertate
ipsa si regnaverit;
agit cum iocunditate
quisque quod voluerit. 5

Miles probus tunc venatur;
cantatur et luditur;
mercatori via da[tu]r:
p[re]do [t]u[n]c a[bs]c[on]ditur. 10

La perfetta Giustizia soppesa ogni cosa con equa bilancia: mentre corona i buoni, vibra la spada contro i vizi. Tutto gode di libertà sotto il suo regno; ciascuno svolge con gioia l'attività che preferisce. Il buon soldato va a caccia; si canta e ci si diverte; al mercante viene data strada: per il predone è tempo di nascondersi.

vv. 11-2

Le indagini multispettrali, nonché il recupero del *titulus* di *Iniustitia*, con cui quello di *Iusticia* dialoga, confermano le integrazioni proposte in AMMANNATI, *Virtù*, pp. 448-9. Modifico soltanto al v. 12 *[n]u[n]c* in *[t]u[n]c*, sulla base delle tracce visibili in **M** (figg. 42-3: cfr. il commento alla trascrizione): è volutamente ripetuto, con ripresa enfatica, il *tunc* di v. 9. I vv. 11-2 rimandano espressamente a *Iniustitia*, vv. 10-2: *in itinere / vadit libere / predo solus*.

INIUSTITIA*

- 1) • INIUSTITIA QUE FIDUCIA MALIS DATU[.] CRE[....] NEMORA IURIS ANCHORA PAX FUGAT(UR)
- 2) • F[.]UT SPOLIA HO[.....]IA FRAUS [.] DOLUS • IN ITINERE UADIT LIBERE PREDO SOLUS
- 3) • I[.]STITIA GAUDET UITIA STA[.] [.]YRAMN[.]S • RAPIT MANIB(US) RODIT DE(N)TIB(US) EST U[...] AN[.]S

rr. 1-2
lac. edd.

r. 3
«Segnalo solo, sulla quarta riga, un *est* a cm 52 dall'inizio» **Gi** (p. 48, nota 43); *lac. cett. edd.*

r. 1

QUE: l'ovale della Q, situata più o meno in corrispondenza del piede della figura distesa a terra sotto il cavallo nella scena soprastante, prima della crepa, si apprezza bene in **R**; l'ultima lettera, a giudicare dalla curvatura inferiore del primo tratto, parrebbe più una E che una A (cfr. anche edizione critica).

FIDUCIA: la F è in corrispondenza del piede sinistro del brigante che tiene il cavallo nella scena soprastante.

MALIS: la A, la cui parte superiore conserva ancora il colore, è più o meno in corrispondenza del piede sinistro del brigante che spoglia la donna nella scena soprastante.

DATU[.]: la D è in corrispondenza del piede destro del brigante che spoglia la donna nella scena soprastante.

CRE[....]: all'altezza del petto della donna a terra nella scena soprastante, fra le due crepe, parrebbe di intravedere, molto sfocato, un CRE (cfr. **R**); forse si potrebbe intravedere anche una T subito prima della lacuna di forma tondeggianti che intacca il primo tratto della N del successivo NEMORA (l'asta di T parrebbe allineata al bordo destro dell'occhiello della R del sottostante ITINERE). Se vale l'integrazione ipotizzata in edizione (cfr. *infra*), la N era probabilmente abbreviata.

NEMORA: la metà superiore del primo tratto della N non è visibile a causa della lacuna di forma tondeggianti che occupa la riga di scrittura (sotto la coscia della donna a terra nella scena soprastante); la A finale è in corrispondenza dei piedi della medesima figura.

IURIS: UR sono in nesso.

ANCHORA: AN sono in nesso; il gruppo RA è in corrispondenza del piede destro della figura più a destra delle due con lo scudo nella scena soprastante.

PAX: la A è in corrispondenza del piede sinistro della figura più a destra delle due con lo scudo nella scena soprastante

FUGAT(UR): la forma bianca della T si vede bene a ridosso del bordo; il segno abbreviativo sopra la lettera si coglie in **R**.

* Fonte di riferimento è **H**; il ricorso ad altre fonti è espressamente segnalato in sede di commento. Si vedano le figg. 8 (intero), 22 (**R**), 44-6 (**M**).

r. 2

F[.]UT: l'asta della T è allineata al bordo sinistro della S del soprastante INIUSTITIA; prima, si vede l'asta destra della U (la N integrata in edizione – cfr. *infra* – era abbreviata in interlinea).

SPOLIA: la S è sotto la prima T del soprastante INIUSTITIA; il primo tratto della A finale è allineato alla seconda asta della A di INIUSTITIA.

HO[.....]IA: la A è sotto la C del soprastante FIDUCIA. In corrispondenza del bordo destro della Q di r. 1 QUE, subito dopo la crepa, si vede l'asta della H, di cui si coglie anche il secondo tratto; segue la sagoma della O.

FRAUS: l'asta della F è allineata all'asta destra della A del soprastante FIDUCIA; la S è sotto LI del soprastante MALIS. Dopo la parola c'è spazio per l'[/et/] integrato in edizione (cfr. *infra*), da immaginare scritto con la nota tironiana.

DOLUS: l'asse mediano della D iniziale è allineato al bordo sinistro della D di r. 1 DATU[.]; la U è sotto la parte destra della T di DATU[.].

IN: la preposizione è situata subito al di là della lunga crepa che taglia più o meno verticalmente l'iscrizione al centro, in corrispondenza dell'alberello all'altezza del collo della donna a terra nella scena soprastante.

ITINERE: la I iniziale è in corrispondenza dell'intercapedine fra la R e la E di r. 1 CRE[....]; la E finale è sotto il bordo sinistro della lacuna di forma circolare che interessa r. 1 all'altezza di NEMORA.

UADIT: l'intercapedine fra A e D è in corrispondenza dell'asta centrale della M di r. 1 NEMORA.

LIBERE: il filetto della L è allineato alla prima I di r. 1 IURIS; la E finale termina in corrispondenza del primo tratto della A iniziale di r. 1 ANCHORA.

PREDO: l'asta della P è in corrispondenza dell'intercapedine fra la N e la C di r. 1 ANCHORA; DO è sotto RA di ANCHORA.

SOLUS: la prima S si trova sotto la A di r. 1 PAX; la L sotto la F di r. 1 FUGAT(UR); l'ultima S sotto la A di FUGAT(UR). La parola si legge abbastanza bene in **R**.

r. 3

I [.]STITIA: la prima I è seguita da uno spazio separativo, dopo il quale si intravede la metà inferiore di un'asta (corrispondente alla I che integro in edizione: cfr. *infra*). La seconda T è sotto la S di r. 2 SPOLIA; l'asta della prima T è allineata al bordo sinistro della S di r. 1 INIUSTITIA; prima di questa lettera, si intravede la parte centrale della S (più o meno sotto la U di INIUSTITIA). Preferisco questa a una lettura I[(N)] [T(R)I]STITIA (dove la traccia della metà inferiore di un'asta dopo la I iniziale corrisponderebbe non alla I che integro in edizione ma a una T, la cui traversa riempirebbe lo spazio fra la I iniziale e l'asta stessa).

GAUDET: la forma ovale e a ricciolo della G si riconosce in **M** (cfr. fig. 44: la lettera termina in corrispondenza dell'asta destra della A di r. 1 INIUSTITIA). AU, attualmente non più leggibili a causa di una lacuna, si vedono bene in **Kc**. La D, onciale, è sotto la U di r. 1 QUE (cfr. **H**); la T sotto lo spazio separativo fra r. 1 QUE e FIDUCIA (cfr. **H**).

UITIA: l'asse mediano della U è allineato alla prima I di r. 1 FIDUCIA; la A è più o meno sotto la A di r. 2 HO[.....]IA. La parola si riconosce anche in **M** (cfr. fig. 44).

STA[.]: la parte superiore della S è chiaramente visibile nello spazio sottostante la F e l'asta della R di r. 2 FRAUS. L'asta della T, tagliata dalla crepa, è più o meno in corrispondenza del primo tratto della A di FRAUS. Il primo tratto di A è più o meno allineato all'asta destra della A di FRAUS, mentre la seconda asta di A è più o meno allineata al primo tratto della U di FRAUS. Forse sotto la U di FRAUS potrebbe intravedersi il ricciolo di un'asta a forma di 6 di una T (ma le tracce sarebbero compatibili anche con la forma sinuosa di una S: cfr. il commento all'edizione).

[.]YRAMN[.]S: la Y è sotto la S di r. 1 MALIS (appena più a destra), la M sotto la A di r. 1 DATU[.]. Dopo M, si vede parte di una N piuttosto stretta (la metà superiore della prima asta e la curva superiore del secondo tratto: cfr. **H**), come strette erano le due lettere seguenti: la sagoma

della S si distingue abbastanza bene in **H** sotto la S di r. 2 DOLUS (e sotto la U di r. 1 DATU[.]). Sembra seguire, più o meno a metà fra la S e la successiva crepa, un segno di punteggiatura composto da due punti in verticale e un segno ondulato intermedio.

RAPIT: l'asse mediano della R è in linea con la I di r. 2 IN; la traversa della T termina in corrispondenza dell'intercapedine fra la I e la N di r. 2 ITINERE (l'asta è quasi allineata alla seconda I di ITINERE, appena più a sinistra). AP sono in nesso.

MANIB(US): la metà destra della M è sotto la prima E del soprastante ITINERE (cfr. **H**); la B finale è sotto la N di r. 1 NEMORA. AN (più o meno sotto RE di ITINERE) sono in nesso.

RODIT: ODIT si legge chiaramente in **Kc** e in **R**. La T è più o meno sotto la A di r. 1 NEMORA; l'asta della D, di forma capitale, è in corrispondenza dell'intercapedine fra la O e la R di NEMORA. L'asta della prima lettera è allineata al tratto curvo di sinistra della M di NEMORA: in **M** (fig. 45) sembra di vedere parte di un occhiello superiore, che mi fa propendere più per una R che per un'eventuale F (*fodit*).

DE(N)TIB(US): si legge chiaramente in **Kc**, in **R** e in **M** (fig. 45). La D è sotto IU di r. 1 IURIS; la B sotto lo spazio separativo fra IURIS e il successivo ANCHORA. Il segno abbreviativo dopo la B sembra a forma di grande virgola.

U[...]AN[.]S: sotto la O di r. 2 PREDO si vede la U, riconoscibile per l'asta destra verticale (e lievemente allargata a spatola in alto) e il primo tratto arcuato; la N, quasi completa, è sotto la U di r. 2 SOLUS, mentre della precedente A si vede solo l'asta destra, in corrispondenza dello spazio fra l'asta e il filetto della L di SOLUS; il bordo sinistro della S finale è allineato al bordo destro della S finale di SOLUS (in **R** si riesce forse a seguire la sagoma anche della precedente U, sotto la S finale di SOLUS: cfr. *infra* edizione). Segue forse, a ridosso del margine, un segno di punteggiatura formato da due punti in verticale e un segno ondulato intermedio (cfr. anche **Kc**). Segnale inoltre che in corrispondenza dell'intercapedine fra la S e la O di r. 2 SOLUS sembrano scorgersi le tracce di un'asta (cfr. anche **M**: fig. 46), compatibili, per la distanza dalla successiva A, con la restituzione di una R proposta in edizione (cfr. *infra*). La M integrata in edizione (*[r]a[m]n[u]s*) era abbreviata in interlinea.

Metro: tre strofe (5pp x 2 + 4p) x 2, con rime AABCCB AADEED AAFGGF

Iniustitia
que fiducia
 malis datu[r]!
Cre[scunt] nemora;
iuris anchora, 5
 pax fugatur.

F[ig]u[n]t spolia
ho[micid]ia,
 fraus [et] dolus;
in itinere 10
vadit libere
 predo solus.

I, [Iu]stitia!
Gaude[n]t vitia,
 sta[t] [t]yramn[u]s: 15
rapit manibus,
rodit dentibus:
 est u[t] [r]a[m]n[u]s.

Che fiducia l'Ingiustizia dà ai malvagi! Crescono i boschi, la pace, ancora del diritto, è messa in fuga. Appendono le spoglie gli omicidi, la frode e il dolo; per le strade scorrazza liberamente il predone in solitudine. Vattene, Giustizia! Godono i vizi, si erge il tiranno: arraffa con le mani, rode con i denti: è come il rovo.

vv. 1-3

Escluderei una lettura *qua* al posto di *que*, che costringerebbe a forzare il valore di *datu[r]* e a ipotizzarlo equivalente a *se dat* («Con che fiducia l'Ingiustizia si dà a male azioni!»). Con *que* il testo dà un ottimo senso, che punta l'attenzione sugli effetti dell'Ingiustizia: sui malvagi e le loro male azioni rappresentati nella scena ai piedi del tiranno e da lui patrocinati.

vv. 10-2

Cfr. *Iusticia*, v. 12: *p[re]do [t]u[n]c a[bs]c[on]ditur*.

vv. 14-5

In *Gaude[n]t* la N era abbreviata in interlinea. Non escluderei, tuttavia, la possibilità di un testo lievemente diverso, *Gaudet vitia / sta[ns] [t]yramn[u]s* (con *gaudeo* transitivo: uso raro ma attestato), che sarebbe incisivo e ben descriverebbe la scena soprastante, in cui il tiranno domina dall'alto le male azioni da lui patrocinate, raffigurate ai suoi piedi (in *sta[ns]* la N sarebbe da immaginare abbreviata; possibile anche *sta[t]* in asindeto).

v. 15

[t]yramn[u]s: è stata più volte avanzata l'ipotesi che l'allegoria dell'Ingiustizia ritraesse il famigerato Ezzelino da Romano, sanguinario signore della Marca Trevigiana, morto nel 1259 (cfr. PFEIFFENBERGER, *The iconology*, pp. V:24 e V:33-4): il fatto che il testo faccia riferimento a un *tyrannus* legittima il sospetto.

v. 18

Integro così il verso, assai lacunoso. Si tenga presente che in *-amnus* o *-annus* si dà un numero molto limitato di soluzioni (pare meno compatibile con le tracce visibili una diversa rima ai vv. 15 e 18: [t]yramp[n]o e per esempio [d]a[(m)]p[n]o). La restituzione proposta si basa sul noto apologo di *Iud.* 9.8-15 (cfr. anche *Ps.* 57.10), in cui il rovo (*ramnus*) è il simbolo del sovrano iniquo. Il rovo, pianta cattiva, eletto re dagli alberi (si noti che l'Ingiustizia è raffigurata in una foresta), rappresenta Abimelech, figlio del giudice Gedeone e giudice anch'egli (e l'Ingiustizia è raffigurata in veste di giudice), sovrano malvagio e cruento, che uccise i suoi settanta fratelli per diventare re.

FIDES*

- 1) FIGURATA FIDE RATA P(RE)SE(N)TATUR HOMINI Q(UO)D (CON)SCISSA MANET
FIXA CHR(IST)I [...]NS NO(MIN)I
- 2) [...] CRUCE(M) CHR(IST)I DUCE(M) A(M)PLECTE(N)DO SEQ(UI)T(UR) CUI(US)
ACT(US) UA[.]E TACTUS APPROBANDO LOQ(UI)T(UR)
- 3) CO(N)CULCAUIT SUBIUGAUIT YDOLA UIRILIT(ER) • CORONAT(UR) (ET)
FUNDAT(UR) SUPRA PETRA(M) FIRMITER
- 4) ANGELOR(UM) SUP(ER)NORUM CONFORTATA NU[...]E • MANET RECTA (ET)
P(ER)FECTA P(RO) TANTO SOLAMINE

r. 1

FIGURATA - RATA] *figurata et ierata* **Be**; *figurata integrata* **Sc, Hu**; *figura[.....]rata* **Gi** (*figura[te tia]rata* in edizione); *figurata sa[.]cia[.]a* **Am** (*sa[u]cia[.]a* in edizione); *lac. Pf*
P(RE)SE(N)TATUR HOMINI] **Be, Sc, Hu, Gi, Am**; *lac. Pf*
Q(UO)D - FIXA] **Sc, Hu, Am**; *indiscussa manet fides* **Be, Gi**; *lac. Pf*
CHR(IST)I - NO(MIN)I] **Am** (*[fide]ns* in edizione); *Christi laudans no(mini)* **Sc, Hu**; *lac. Pf, Be, Gi*

r.2

[...] - DUCE(M)] **Am** (*c[.]uc[.]*; *[Sanctam]* e *C[r]uc[em]* in edizione); *lac. Pf, Be, Hu, Gi*; *deest Sc*
A(M)PLECTE(N)DO] **Be, Am** (*aplecte[.]*; *a[m]plecte[ndo]* in edizione); *lac. Pf, Hu, Gi*; *deest Sc*
SEQ(UI)T(UR)] **Am**; *om. Be*; *lac. Pf, Hu, Gi*; *deest Sc*
CUI(US) - TACTUS] **Am** (*va[l]e* in edizione); *cuius autem valet tactus* **Be, Hu, Gi** (senza indicare abbreviazioni);
lac. Pf, deest Sc
APPROBANDO LOQ(UI)T(UR)] **Gi** (*aprobando*), **Am**; *aprobando loyter* **Be, Hu** (*aprobando*); *lac. Pf, deest Sc*

r. 3

CO(N)CULCAUIT - FIRMITER] **Be** (*congregavit pro conculcavit; petra*), **Sc, Hu, Gi** (*co(n)c[.]cavit; conc[ul]cavit* in edizione), **Am** (*[f.]ndat(ur); f[u]ndatur* in edizione); *[...] pugnat idola subigit coronat format [...]* **firmit Pf**

r. 4

ANGELOR(UM)] **Be, Hu, Gi, Am**; *lac. Pf, deest Sc*
SUP(ER)NORUM] **Am**; *et virorum* **Be, Hu**; *[...7...]rum* **Gi** (*[et ~ ~]rum* in edizione); *lac. Pf, deest Sc*
CONFORTATA NU[...]E] *confortatur numine* **Be, Hu**; *confortatur n[.]umine* **Gi** (*n[o]mine* in edizione);
confortatur [.]u(m)i(n)e **Am** (*[n]umine* in edizione); *lac. Pf, deest Sc*
MANET] **Am**; *mire* **Be, Hu**; *m[...]* **Gi** (*m[- ~]* in edizione); *lac. Pf, deest Sc*
RECTA] **Be, Hu, Gi, Am**; *lac. Pf, deest Sc*
(ET)] **Be, Hu, Am**; *[.]* **Gi** (*[~]* in edizione); *lac. Pf, deest Sc*
P(ER)FECTA] **Be, Hu, Gi, Am**; *lac. Pf, deest Sc*
P(RO) - SOLAMINE] **Am**; *[...] solamine* **Be**; *p(ro) tanto [.....]mine* **Gi** (*p. t. [~ ~]mine* in edizione); *lac. Pf, Hu*;
deest Sc

r. 1

FIDE: grazie ai risultati delle indagini multispettrali, sono in grado di correggere la mia precedente lettura: sopra il gruppo XP di r. 2 CHR(IST)I si vede chiaramente la sagoma ovale di una D (completa del trattino in alto a sinistra), preceduta da una I (cfr. **M**: fig. 47). La lettera

* Fonti di base sono **R** e **Kc**; altre saranno segnalate lungo il commento. Si vedano le figg. 9 (intero), 23 (**R**), 31 (**Kc**), 47-50 (**M, R**).

iniziale, a sinistra della crepa, è una F, di cui si vede il tratto orizzontale superiore, leggermente stonato (cfr. la F di r. 4 CONFORTATA), e il trattino orizzontale mediano (cfr. **R**).

RATA: la parola si legge interamente in **R**: la R è in corrispondenza della B di r. 3 SUBIUGAUIT, la T (con asta a ricciolo) in corrispondenza della G della stessa parola (appena più a sinistra).

Q(UO)D: le due lettere si trovano sopra CO di r. 3 CORONAT(UR). La Q ha la coda verso sinistra e la D ha il trattino superiore tagliato dal segno di compendio.

(CON)SCISSA: il compendio iniziale a forma di 9 si trova sopra la R di r. 3 CORONAT(UR); la I è allineata all'asta destra della A della stessa parola.

MANET: AN sono in nesso.

FIXA: la F si trova sopra la E di r. 4 P(ER)FECTA; l'asta destra della A finale è in corrispondenza dell'intercapedine fra la P e la R di r. 3 SUPRA.

CHR(IST)I: la parola (abbreviata XPI) si distingue senza incertezze in **R**: la X è sopra la prima P di r. 2 APPROBANDO, la P (tagliata dalla crepa) è sopra la seconda P di APPROBANDO, la I è allineata all'asta della R della stessa parola.

[...]NS: le ultime due lettere si distinguono chiaramente sopra DO di r. 2 APPROBANDO; si intuisce forse anche la sagoma della F iniziale (cfr. edizione critica: *[fide]ns*), situata sopra la prima O di APPROBANDO.

NO(MIN)I: la N è sopra la parte centrale di LO di r. 2 LOQ(UI)T(UR), la O sopra la parte centrale di OQ della stessa parola.

r. 2

[...]: la parola, di cui si vedono solo minime tracce, doveva terminare sotto la U di r. 1 FIGURATA.

CRUCE(M): in **R** si riescono a intravedere tracce di tutte le lettere. CR sembrano in nesso (il tratto comune è allineato al primo tratto della prima A di r. 1 FIGURATA): della C si distingue la schiena e della R l'occhiello. La U è ben riconoscibile (l'asta destra è in corrispondenza dell'intercapedine fra la T e la A di FIGURATA, il primo tratto è più o meno allineato al segmento verticale dell'asta a ricciolo della T di FIGURATA). Seguono tracce del tratto curvo della seconda C (sotto la A finale di FIGURATA).

CHR(IST)I: la X iniziale è in corrispondenza dello spazio separativo dopo r. 3 CO(N)CULCAUIT.

DUCE(M): la D è sopra la prima I di r. 3 SUBIUGAUIT, la E sopra il nesso AU della stessa parola.

A(M)PLECTE(N)DO: AP sono in nesso (la P è sotto la S di r. 1 P(RE)SE(N)TATUR); la D è sotto la R finale di P(RE)SE(N)TATUR.

SEQ(UI)T(UR): SE sono sotto OM di r. 1 HOMINI; la Q è di forma minuscola, con asta tagliata dal segno di compendio.

CUI(US): la parola si trova sopra COR di r. 3 CORONAT(UR). La C iniziale risulta chiaramente dalle indagini multispettrali.

ACT(US): la A è sopra la parte centrale di ON di r. 3 CORONAT(UR).

UA[.]E: la U è sotto l'ultima S di r. 1 (CON)SCISSA, la E (a destra della crepa) sotto la M di r. 1 MANET. Sotto la A di (CON)SCISSA sembra di riconoscere la sagoma di una A: si vede con particolare nettezza la traccia bianca dell'angolo superiore destro, con sottostanti residui di colore dell'asta, allineata più o meno all'asta destra della A di (CON)SCISSA (residui di colore conserva anche la parte superiore del primo tratto della lettera). In corrispondenza dello spazio separativo fra r. 1 (CON)SCISSA e MANET, a sinistra della crepa, si potrebbe forse cogliere anche traccia del filetto verticale di una L in nesso con A (cfr. edizione critica).

TACTUS: la T iniziale è sotto il nesso AN di r. 1 MANET; la S finale è sopra il nesso UP di r. 3 SUPRA.

APPROBANDO: l'asta della prima P (forse in nesso con A) è allineata all'asta destra della A di r. 3 SUPRA; la O finale è sopra la prima R di r. 3 FIRMITER.

LOQ(UI)T(UR): la Q è di forma minuscola, con asta tagliata dal segno di compendio.

r. 3

CO(N)CULCAUIT: UL (non in nesso) si intravedono in **Kc**.

SUBIUGAUIT: UB e AU sono in nesso (in quest'ultimo caso la U è rovesciata, con asta a sinistra e tratto sinuoso a destra).

FUNDAT(UR): UN, parzialmente visibili, sono in nesso.

SUPRA: UP sono in nesso.

FIRMITER: ER sono in nesso.

r. 4

ANGELOR(UM): OR sono in nesso; l'ultimo tratto di R è prolungato e tagliato dal segno di compendio.

SUP(ER)NORUM: il RUM finale si vede chiaramente in **Kc**.

CONFORTATA: modifico la mia precedente lettura CONFORTATUR (cfr. AMMANNATI, *Virtù*, p. 450): in **R** si vede distintamente, dopo l'ultima T, la sommità di una A e non di una U: la lettera è riconoscibile con sicurezza grazie al tipico ricciolo in alto a sinistra e al fatto che le due aste sono congiunte da un ponte chiaramente visibile.

NU[...]E: rispetto ad AMMANNATI, *Virtù*, pp. 450, 454 ([.]U(M)I(N)E; [*n*]umine in edizione), modifico non la lezione ma la lettura dei suoi elementi, congiuntamente alla nuova lettura della desinenza della parola precedente. Ciò che interpretavo come la sagoma della R finale di CONFORTATUR (sotto la prima R di r. 3 UIRILIT(ER), lievemente più a destra) è invece la sagoma della N iniziale di NU[...]E; seguono tracce della U, la cui asta destra è allineata all'asta della L di UIRILIT(ER) (la metà inferiore della lettera si vede bene in **Kc**). La E finale termina in corrispondenza del bordo sinistro della C di r. 3 CORONAT(UR). Delle lettere intermedie si vedono tracce di non chiara interpretazione (cfr. anche **Kc**): pare quasi che la E sia in nesso con una precedente N di forma capitale (in corrispondenza dell'intercapedine fra la I e la T di UIRILIT(ER) sembra di riconoscere la I). Sulla lezione, tuttavia, non sussistono dubbi (*nu[*min*]*e: cfr. edizione critica).

MANET: la parola, con AN in nesso e T con asta a ricciolo, è chiaramente leggibile in **Kc**.

TANTO: AN sono in nesso.

SOLAMINE: la parola si legge senza incertezze in **R**.

Metro: quattro strofe (4p x 2 + 7pp) x 2, con rime AABCCB DDEFFE GGHIIH JJKLLK

Figurata
Fide rata
presentatur homini
quod conscissa
manet fixa, 5
Christi [fide]ns nomini.

[*Sanctam*] Crucem
Christi ducem
amplectendo sequitur;
cuius actus 10
– va[l]e, tactus –
approbando loquitur.

Conculcavit,
subiugavit 15
ydola viriliter;
coronatur
et fundatur
supra petram firmiter.

Angelorum
supernorum 20
confortata nu[*min*]e,
manet recta
et perfecta
pro tanto solamine.

Dalla certa Fede raffigurata è mostrato all'uomo che, nonostante le lacerazioni subite, essa rimane salda, confidando nel nome di Cristo. Segue come guida, abbracciandola, la Croce santa di Cristo; di lui professa gli atti, riconoscendoli veri – e tu, tauto: allontanati! –. Ha represso, soggiogato gli idoli virilmente; è incoronata e si fonda fermamente sulla pietra. Confortata dalla potenza degli angeli superi, rimane retta e perfetta in virtù di tanto sostegno.

v. 4

Il riferimento è agli strappi presenti sulla veste di *Fides*.

vv. 1-5

Il movimento sintattico iniziale è analogo a quello di *Spes*, vv. 1-2: *Spe depicta sub figura / hoc signatur, quod mens pura ecc.*

v. 6

Integro [*fide*]ns (consono allo spazio a disposizione e alle tracce superstiti), che realizza un efficace gioco etimologico con il nome della Virtù protagonista.

vv. 7-12

La strofe fa riferimento alla Croce astile impugnata da *Fides* con la destra e al rotoło tenuto con la sinistra, sul quale si leggono le prime parole della professione di fede del *Credo*. Il riferimento del v. 11 è al celebre episodio di san Tommaso, che non credette per fede ma volle toccare con mano.

v. 7

[*Sanctam*] è integrazione ipotetica, tuttavia compatibile con il ridotto spazio a disposizione e con le poche tracce visibili (la parola è da immaginare abbreviata nella forma S(AN)C(T)A(M)).

v. 11

Dalle nuove fonti a mia disposizione (**R** e quanto emerge dalle indagini multispettrali **M**: cfr. figg. 49-50) mi sembra confermata l'integrazione *va[l]e* (mi sento di escludere *va[d]e*, per cui non c'è abbastanza spazio, neanche con D in nesso). Per una movenza paragonabile (seppure non parentetica) cfr. *Iniustitia*, v. 13: *I, [Iu]stitia!*

INFIDELITAS*

- 1) • INFIDELIS CLAUDICAT YDOLO SE DEDICAT SPERNIT QUI SE P(R)EDICAT CLAUSO
- 2) • UISU TRAHIT YDOLATRIA HUNC IGNIS AD AT(R)IA P[.]LS[.]M CELI PATRIA
CHR(IST)I NISU
- 3) • [.]A[.]UT TECTUM [.]A[.]EA GERIT MENS E(R)RONEA SPERA(N)S SO[.]A TE(R)REA
DIGNA [...]U

r. 1

INFIDELIS] **Pf, Be, Hu, Am**; *Infedelis* **Mo, Su**; *[.]fedelis* **Gi** (*[In]fedelis* in edizione)
CLAUDICAT] **Mo, Su, Pf, Hu, Gi, Am**; *claudicatur* **Be**
YDOLO] **Gi, Am**; *ydola* **Mo, Su, Pf, Hu**; *[...] ydola* **Be**
SE DEDICAT] **Am**; *s[...6...]it* **Gi** (*s[fe trad]it* in edizione); *lac.* **Mo, Su, Pf, Hu**; *om.* **Be**
QUI] **Mo, Su, Pf, Gi** (*[q]ui*), **Am**; *dum* **Be, Hu**
CLAUSO] **Am**; *causa* **Be, Hu**; *caus[.]* **Gi** (*caus[am]* in edizione); *om.* **Mo, Su, Pf**

r. 2

UISU] **Mo, Su, Pf, Be, Hu, Am**; *[.]s[.]* **Gi** (*[~ ~]* in edizione)
TRAHIT] **Mo, Su, Am**; *tradit* **Pf, Be, Hu**; *tra[.]it* **Gi** (*tra[d]it* in edizione)
YDOLATRIA] **Mo, Su, Pf, Am**; *ydolatra* **Be, Hu, Gi**
HUNC - NISU] *hunc ig[...s] ad at[...]* *[...]t celi patria Chr(ist)i nisu* **Am** (*ig[ni]s, at[ria], [pelli]t* in edizione);
[...]a[...10...]a[...21...] Chr(ist)i nis[.] **Gi**; *[...] nisu* **Be, Hu** (entrambi gli editori dislocano per errore r. 2 dopo r. 3);
lac. **Mo, Su, Pf**

r. 3

[...] tectum [.]a[.]Jea gerit mens er(r)onea spera(n)s so[.]a fer(r)ea digna [...] **Am** (*[Caput], [g]a[l]Jea, so[l]a, [ris]u* in edizione); *[...8...]tectu[...14...]mens[...11...]s[...23...]a[...10...]* **Gi**; *[...] mens [...]* **Be, Hu**; *lac.* **Mo, Su, Pf**

r. 1

INFIDELIS: la prima I è perfettamente allineata al primo tratto della prima U di r. 2 UISU; il secondo tratto di N è in corrispondenza dell'intercapedine fra la U e la I di UISU.

DEDICAT: chiara la lettura in **R**: la prima D, di forma onciale, è sopra NS di r. 3 MENS; la I è allineata all'asta della R di r. 3 E(R)RONEA; l'asta destra della A è allineata al secondo tratto della N di E(R)RONEA.

r. 2

HUNC: UN sono in nesso (la N è sotto l'ultima O di r. 1 YDOLO).

IGNIS: in **R** e in **H** si intravede piuttosto bene la N (lo spazio fra l'asta e il secondo tratto, leggermente prolungato sotto la riga, è allineato al margine sinistro della prima D di r. 1 DEDICAT); in **H** si riconosce poi traccia della I e la sagoma sinuosa della S finale (sotto la parte sinistra della E di DEDICAT), nonché, dopo la chiara I iniziale, la sagoma tonda della G, di cui si vede la schiena accostata alla I e la curva inferiore. Si noti che, sopra la G, una mano forse ancora tre-quattrocentesca ha graffito «igne» (facile la confusione S/E), a testimonianza che già molto precocemente la scritta doveva essersi deteriorata e risultare di difficile lettura, tanto da stimolare la glossa interlineare.

* Fonti di riferimento sono **R** e **H**. Si vedano le figg. 10 (intero), 24 (**R**).

AT(R)IA: tracce più chiare della parola si riconoscono in **R**. La A iniziale si trova sotto la A di r. 1 DEDICAT; della T è visibile in particolare la parte inferiore dell'asta, sotto la metà sinistra della T di DEDICAT; segue la I, visibile quasi interamente (sotto la metà destra della T di DEDICAT); quindi, addossata alla I, la A finale (in corrispondenza dello spazio separativo fra DEDICAT e SPERNIT), di cui si vede quasi tutta la sagoma e in particolare la metà inferiore dell'asta destra. La R era abbreviata in interlinea (cfr. r. 1 P(R)EDICAT; r. 3 E(R)RONEA, TE(R)REA): tracce del compendio sono ancora apprezzabili sopra la T.

P[.]LS[.]M: la parola è parzialmente recuperabile da **R**. Della P si intravede asta e occhio sotto la P di r. 1 SPERNIT; della L si coglie parte dell'asta e distintamente il filetto verticale applicato alla base (sotto la parte centrale della R di SPERNIT); della S sembra di cogliere la parte inferiore (la curva tangente la riga di scrittura e il filetto di completamento inferiore); la M finale è chiaramente riconoscibile sotto la T di SPERNIT, appena più a destra. La L era forse in nesso con la precedente U (cfr. l'integrazione proposta in edizione).

CELI PATRIA: la C si trova sotto la U di r. 1 QUI, la E sotto lo spazio separativo fra QUI e SE; la P, di cui si riconosce distintamente la sagoma bianca, è sotto lo spazio separativo fra SE e P(R)EDICAT, la successiva A sotto la P di P(R)EDICAT, mentre la seconda asta della A finale è allineata al filetto di chiusura della C di P(R)EDICAT. La C e la E di CELI (e forse anche, in modo più approssimativo, la L e la I) e la P di PATRIA sono state sovraincise a sgraffio.

r. 3

[.]A[.]JUT: in **R**, in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 2 UISU e TRAHIT (poco più a destra dell'asta della seconda U di UISU), si vede chiaramente l'asta della U (e, prima, la parte inferiore stondata del primo tratto); segue la sagoma tonda dell'asta a ricciolo della T (cfr. r. 1 SPERNIT); sotto la I di UISU si distingue parte del primo tratto lievemente stonato della A.

[.]A[.]EA: la prima A è sotto la L di r. 2 YDOLATRIA (se ne vede la metà superiore); tracce delle due lettere finali si individuano sotto TR di YDOLATRIA. Sotto le prime due lettere, nello spazio vuoto della quarta riga dello specchio di scrittura, la stessa mano che ha scritto «igne» (cfr. *supra*) ha graffito «gal[e]a» (della prima a si vede l'ultimo tratto): cfr. edizione critica.

GERIT: la parola si estende da sotto la metà destra dell'ultima A di r. 2 YDOLATRIA a sotto la N di r. 2 HUNC (la T è con asta a ricciolo). Sotto la G la mano tre-quattrocentesca già menzionata ha graffito «gerit».

MENS: la parola si estende da sotto la S di r. 1 SE a sotto la prima D di r. 1 DEDICAT.

E(R)RONEA: la prima E si trova sotto la A di r. 2 AD, l'asta destra della A finale è in linea con il margine sinistro della S di r. 1 SPERNIT.

SPERA(N)S: la prima S è sotto la P di r. 1 SPERNIT, l'ultima sotto la T della stessa parola.

SO[.]A: la S è sotto la U di r. 1 QUI, la A sotto la parte centrale di r. 1 SE. In **H** forse si intravede anche la traccia bianca dell'asta e del filetto verticale della base di una L molto stretta (cfr. edizione critica). Sotto SO la mano tre-quattrocentesca che ha scritto «igne», «gal[e]a» e «gerit» ha graffito «sola».

TE(R)REA: la prima lettera è sotto la P di r. 1 P(R)EDICAT, ed è chiaramente leggibile come T in **R** (cfr. il commento all'edizione critica). L'asta destra della A finale è allineata al primo tratto della A di P(R)EDICAT.

DIGNA: la parola si legge chiaramente anche in **H**.

Metro: tre strofe 7pp x 3 + 4p, con rime AAAB CCCB DDDDB (cfr. *Invidia*)

Infidelis claudicat,
ydolo se dedicat,
spernit qui se predicat
 clauso visu.

Trahit Ydolatria 5
hunc ignis ad atria,
p[u]ls[u]m celi patria
 Christi nisu.

[C]a[p]ut tectum [g]a[l]ia
gerit mens erronea, 10
sperans so[l]a terrea,
 digna [ris]u.

L'infedele zoppica, si vota agli idoli, disdegna, chiudendo gli occhi, colui che si annuncia. L'Idolatria trascina costui nelle fiamme dell'inferno, espulso dalla patria celeste per impegno di Cristo. La sua mente erronea ha il capo coperto da un elmo, perché spera soltanto cose terrene, degne di riso.

v. 4

Con un occhio chiuso, l'infedele ignora la figura dipinta nell'angolo superiore destro, che proclama la parola di Dio.

v. 5

La figurina che l'infedele porta in palmo di mano rappresenta l'Idolatria, che lo sta trascinando verso le fiamme della dannazione con il cappio che gli ha legato al collo.

v. 6

Il pronome, riferito all'*Infidelis* che apre il testo, conferma che si tratta di figura maschile e non femminile (cfr. giustamente FRUGONI, *L'affare*, p. 366, nota 173).

v. 7

p[u]ls[u]m: in AMMANNATI, *Virtù*, pp. 456, 458, proponevo *exempli gratia* un'integrazione [*PELLI*]: grazie a una migliore fonte fotografica (**R**), mi pare ora che si possa precisare la sintassi, rimanendo sulla stessa linea: riconosco infatti un participio *p[u]ls[u]m* dipendente da v. 6 *hunc*.

vv. 9-12

La strofe spiega un attributo sinora non correttamente inteso: la presenza di un elmo sul capo dell'infedele, che simboleggia la stolidità e la limitatezza dei suoi pensieri, privi degli orizzonti di speranza ultraterrena dischiusi dalla fede. Modifico la lettura *ferrea* prescelta in AMMANNATI, *Virtù*, pp. 457-8, tornando all'ipotizzato *terrea* (p. 457, nota 42), chiaramente leggibile in **R**.

KARITAS*

- 1) HEC FIGURA KARITATIS SUE SIC PROPRIETATIS GERIT FORMAM
- 2) COR Q(UOD) LATET IN SECRETO CHR(IST)O DAT HANC P(RO) DECRETO SERUAT
NORMAM
- 3) SET TERRENE FACULTATIS E(ST) CO(N)TE(M)PT[.]IX UANITATIS COLOR ARET
- 4) CUNCTA CUNCTIS LIBERALI OFFERT MANU SPETIALI ZELO CARET

r. 2

Q(UOD) LATET] **Mo, Su, Pf, Hu, Gi**; *prolatet Se*; *quod placet Be*
IN] **Se, Be, Gi**; *id Mo, Su, Pf, Hu*

r. 3

SET] **Mo, Gi**; *sed Se, Su, Pf, Hu*; *si Be*
E(ST) CO(N)TE(M)PT[.]IX] **Gi** (*contempt[r]ix* in edizione); *est contemprix Mo, Su, Pf, Hu*; *et contemprix Se*;
mecontentum Be
COLOR ARET] **Mo, Su, Pf, Hu, Gi** (*co[.]r a[.]t*; *co[lo]r a[re]t* in edizione); *coloraret Se* (dubitanter), **Be**
ZELO] **Su, Pf, Be, Hu, Gi**; *gelo Mo*; *caelo Se* (dubitanter)

r. 2

SERUAT: ER sono in nesso.

r. 3

TERRENE: ER e EN sono in nesso.

FACULTATIS: UL sono in nesso. In questa, come in diverse altre parole dell'iscrizione, si notano ripassi sulle lettere, eseguiti a quanto pare a lapis, già visibili in **R**.

ARET: nonostante la caduta del colore, la parola è ben leggibile in **H**.

r. 4

CUNCTA: UN sono in nesso.

CUNCTIS: UN sono in nesso.

OFFERT: FF sono in nesso.

ZELO: con C cedigliata iniziale.

CARET: la parola è ben leggibile in **H**.

* Fonte di base è **H**. Si vedano le figg. 11 (intero), 25 (**R**).

Metro: quattro strofe 8p x 2 + 4p, con rime AAB CCB AAD EED

Hec figura Karitatis
sue sic proprietatis
gerit formam.

Cor, quod latet in secreto,
Christo dat: hanc pro decreto 5
servat normam.

Set terrene facultatis
est contempt[ri]x, vanitatis
color aret.

Cuncta cunctis liberali 10
offert manu, spetiali
zelo caret.

Questa figura della Carità ha in tal modo l'aspetto delle sue caratteristiche. Il cuore, che è nascosto nell'intimo, lo dà a Cristo: osserva come legge questa norma. Disprezza le ricchezze terrene; il colore della vanità inaridisce. Offre tutto a tutti con mano liberale e non ha predilezioni speciali.

INUIDIA*

- 1) • [.]ATET HIC INUIDI[.] SUA FERENS PROPRIA • QUA(M) PI(N)XIT INDUST(R)IA • DOCTE MENTIS
- 2) • BONA TERIT CORNIB(US) SERPE[.]TIN[.]S MORSIB(US) M[.]RDET RAPIT MANIB(US) PIE G[.]TIS
- 3) • AURE CVNCTA SCISCITANS • [.]P ARDET INHIANS NO(N) IMPLET(UR) OBUIANS I EUENTIS

r. 1

[.]ATET - MENTIS] **Am** (*[P]atet e Invidi[a]* in edizione); *Patet hic invidiae cecae [...]* **Be, Hu** (*cecae dubitanter*); *[.]atet hic invid[...44...]* **Gi**

r. 2

BONA - G[.]TIS] **Am** (*serpe[n]tin[i]s, m[o]rdet e g[en]tis* in edizione); *[...27...]* **Gi**; *lac. Be, Hu*

r. 3

Aure cunct[.] [.]cisc[...]^{ns} [..]p [.]rdet [...5-6...]^s [..] im[...3-4...]^t obuia[...±7...]^{tis} **Am** (*Aure cunct[a] [s]cisc[ita]^{ns} / [sem]p[er] [a]rdet [~ ~ ~]^s / [~ ~ ~ ~ ~] / [~ ~ -entis]* in edizione); *a[.]t cun[...51...]* **Gi**; *lac. Be, Hu*

r. 1

[.]ATET: la T finale è con asta a ricciolo.

INUIDI[.]: l'ultima lettera sembra frutto di autocorrezione da parte dello scrivente (il segno risulta molto confuso); la lezione, tuttavia, è filologicamente sicura.

SUA: la S si trova sopra la seconda S di r. 3 SCISCITANS.

PROPRIA: si vedono le tracce bianche di tutte le lettere; la prima R è sopra la M di r. 2 MORSIB(US).

PI(N)XIT: la P si trova sopra la D di r. 2 M[.]RDET.

INDUST(R)IA: si vedono le tracce bianche di tutte le lettere; la prima I si trova in corrispondenza della metà della R di r. 2 RAPIT, la A finale è sopra lo spazio separativo precedente r. 3 OBUIANS.

r. 2

BONA: l'asta destra della A è allineata alla schiena della E di r. 1 [.]ATET.

TERIT: la prima T è sotto lo spazio separativo prima di r. 1 HIC, l'ultima sotto quello dopo la stessa parola.

CORNIB(US): la C è sotto la U di r. 1 INUIDI[.], la R sotto la D della stessa parola.

SERPE[.]TIN[.]S: la prima S è sotto il gruppo UA di r. 1 SUA, la P sotto la F di r. 1 FERENS; l'asta della T è allineata al filetto di chiusura della seconda E di FERENS, la I successiva è allineata al secondo tratto della N della stessa parola; la S finale è sotto lo spazio separativo dopo FERENS.

MORSIB(US): l'asta della B è allineata all'asta destra della A di r. 1 PROPRIA.

M[.]RDET: l'asta centrale della M è in corrispondenza del punto di contatto fra la Q e la U di r. 1 QUA(M); la E è sotto il gruppo IX di r. 1 PI(N)XIT.

* Fonte di riferimento è **H** e l'autopsia dal vero (particolarmente utile per questo *titulus*). Si vedano le figg. 12 (intero), 26 (**R**), 34 (**R2**).

MANIB(US): l'asta della B è allineata al primo tratto della U di r. 3 OBUIANS.

PIE: la P, di cui si vede bene l'asta, si trova sotto la metà sinistra della T di r. 1 DOCTE; la E è sotto la E della stessa parola (appena più a destra). Segue un chiaro spazio separativo.

G[.]TIS: la forma a ricciolo della G si riconosce sotto la metà sinistra della M di r. 1 MENTIS; l'asta della T è quasi allineata al secondo tratto della N della stessa parola (appena più a destra).

r. 3

AURE: UR sono in nesso; dopo E è stata erasa una lettera (forse S), assai probabilmente per autocorrezione da parte dello scrivente.

CVNCTA: l'asta della T è in corrispondenza dell'intercapedine fra N e U di r. 1 INUIDI[.]; segue la sagoma di una A, di cui si vede in particolare l'asta sinistra.

SCISCITANS: della prima S si coglie la traccia sinuosa (il bordo sinistro della lettera è allineato all'intercapedine fra la D e la I di r. 1 INUIDI[.]); la seconda S è sotto la S di r. 1 SUA; l'asta di T è quasi allineata all'asta destra della A di SUA (appena più a destra); il primo tratto di N (forse in nesso con la precedente A) è sotto la F di r. 1 FERENS; la S finale è sotto la R di FERENS (appena più a sinistra).

[.]P: l'asta di quella che ipotizzo essere una P (si coglie parte dell'occhiello) è quasi allineata al bordo destro della S di r. 1 FERENS; precede uno spazio sufficiente per due lettere, di cui forse si intravedono, sia dal vero sia in **H**, tenui ombreggiature, compatibili con una S e una E (cfr. edizione critica): il bordo sinistro della S sarebbe allineato al filetto di chiusura della seconda E di FERENS, la schiena della E all'intercapedine fra la N e la S della stessa parola. Se vale la soluzione ipotizzata in edizione, la parola era abbreviata SE(M)P(ER) (l'adozione dei compendi può essere stata suggerita dal fatto che il primo verso di r. 3 eccede consistentemente la misura del primo verso delle rr. 1 e 2).

ARDET: l'asta di R (di cui si distingue bene l'ultimo tratto obliquo) è allineata al primo tratto della M di r. 2 MORSIB(US); l'ovale di D è chiaramente visibile sotto la O di MORSIB(US); la E è sotto la parte centrale del gruppo RS della stessa parola; la traversa della T termina a destra più o meno in corrispondenza della I di MORSIB(US).

INHANS: la prima I è più o meno allineata al margine sinistro della Q di r. 1 QUA(M). Fino alla A la lettura risulta possibile, e chiara, dal vero. La S finale è sotto la parte centrale del gruppo DE di r. 2 M[.]RDET, il primo tratto della precedente N è in corrispondenza del tratto obliquo della R della stessa parola, l'asta destra della A è quasi allineata a quella della A di r. 1 QUA(M) (appena più a destra).

NO(N): la forma tonda della O (in corrispondenza dello spazio separativo fra r. 2 M[.]RDET e RAPIT) si vede chiaramente dal vero; la N (sotto la T di M[.]RDET), che dal vero risulta praticamente certa, presenta una sbavatura del colore nella metà inferiore del secondo tratto (la sbavatura ha creato una striatura obliqua che dal centro della riga scende verso la base della precedente asta). Sempre dal vero è anche possibile scorgere tracce del segno abbreviativo.

IMPLET(UR): della P (sotto la P di r. 2 RAPIT) si vede l'asta, mentre l'occhiello è quasi del tutto svanito. L'asta della L è più o meno sotto la I di RAPIT (appena più a destra); visibile anche la traccia del filetto verticale annesso alla base, il cui colore si presenta però sbavato e allargato a macchia (appena più a sinistra dell'asta della T di RAPIT). La sagoma della E è quasi interamente riconoscibile dal vero. La T finale e il segno abbreviativo ondulato sono ben chiari.

OBUIANS: la I è in corrispondenza del punto di contatto fra la O e la C di r. 1 DOCTE; la A è sotto la parte centrale del gruppo CT di DOCTE; il secondo tratto di N (in nesso con A) è sotto la metà destra della T della stessa parola.

I: in corrispondenza dell'asta centrale della M di r. 1 MENTIS (appena più a sinistra) dal vero si coglie la traccia bianca di un'asta verticale (cfr. anche **H**): può trattarsi della I di un I[(N)], oppure dell'asta della N di un [I]N (cfr. edizione critica).

EUENTIS: la prima E, di cui si vede in particolare la parte superiore, è più o meno sotto la E di r. 1 MENTIS (un po' più a sinistra); della U si coglie soprattutto l'asta destra (allineata all'asta della

N di MENTIS); la seconda E è sotto la metà sinistra della T di r. 2 G[.]TIS; segue la N, la cui asta è sotto la metà destra della T di G[.]TIS, mentre il secondo tratto è in corrispondenza del margine sinistro della S della stessa parola; l'asta della T è allineata al bordo sinistro della S di r. 1 MENTIS (un po' più a destra); della I è percepibile anche il colore; della S si segue quasi integralmente la forma sinuosa.

Metro: tre strofe 7pp x 3 + 4p, con rime AAAB CCCB DDDDB (cfr. *Infidelitas*)

[P]atet hic Invidi[a],
sua ferens propria,
quam pinxit industria
docte mentis.

Bona terit cornibus, 5
serpe[n]tin[i]s morsibus
m[o]rdet, rapit manibus
pie g[en]tis.

Aure cuncta sciscitans,
[sem]p[er] ardet inhians: 10
non impletur, obvians
i[n] eventis.

Ecco qui l'Invidia, con i suoi attributi, dipinta dall'industria di una dotta mente. Con le corna logora, con morsi serpentinici morde, con le mani ghermisce le fortune della buona gente. Indagando tutto col suo orecchio, arde continuamente con bramosia: non si sazia, ritorcendosi contro nei risultati.

v. 9

Si noti la rima imperfetta *sciscitans : inhians : obvians*. Confronti parziali sono i casi di *Fides*, vv. 4-5: *conscissa : fixa*; e *Prudentia*, vv. 5, 7: *elapsa : [p]assa*.

v. 10

Le tre lettere calcolabili a inizio verso devono corrispondere a un bisillabo, per il quale non so immaginare una soluzione migliore di *[sem]p[er]*, abbreviato SE(M)P(ER) (le tracce di scrittura visibili dal vero sono perfettamente compatibili con l'integrazione: cfr. il commento alla trascrizione).

vv. 11-2

Per il concetto dell'insaziabilità di *Invidia*, cfr. Albertino Mussato, *Ecerinis*, vv. 126-32: *Tunc, cum grandia possidet, / illis non penitus satur: / cor maiora recogitat. / Vos in iurgia, nobiles, / atrox invidiae scelus / ardens elicit, inficit: numquam quis patitur parem.*

La raffigurazione giottesca rappresenta icasticamente l'autolesionismo di *Invidia*, occupata a logorarsi per il successo altrui ma in questo modo dannosa solo a se stessa (*carpitque et carpitur una*, dice Ovidio in *Met.* 2.781, in una descrizione di *Invidia* molto suggestiva e vicina all'immagine giottesca; non distante il concetto espresso da Sapia senese in Dante *Pg* 13.110-1: *e fui de li altrui danni / più lieta assai che di ventura mia*). Si vedano, oltre alle fiamme che la consumano, il serpente che le esce di bocca e le si ritorce contro gli occhi (raffigurazione dell'etimologia di *Invidia*, da *in + video*) e le corna ricurve contro la sua stessa nuca (cfr. in proposito il passo di sant'Antonio da Padova citato da FRUGONI, *L'affare*, p. 334: *Quaedam animalia habent cornua recurvata ad seipsa, ut vacca agrestis, per quae significatur superbia aliquorum, quae in seipsa confringitur*).

Coglie e ripropone lo stesso tema Francesco da Barberino, in un noto passo direttamente ispirato dall'allegoria di Giotto vista a Padova (*Doc. Am.*, pt. 2, 5, reg. 66):

Non arricchisce invidia né dà stato,
ma vedi ch'ò trovato
ch'ella è nemica sol de la sua gente
et a l'oro più nocente;
dunqua è del parentado
de l'angel rio che fue del ciel levado.

Il testo è così commentato dalla relativa glossa latina, che fa esplicito riferimento all'allegoria giottesca: *Invidus est qui tristatur in bonorum prosperitatibus. Inimica: inimicatur enim patientibus eam, unde invidiosus invidia comburitur intus et extra. Hanc Padue in Arena optime pinsit Giottus.*

Sulla ricostruzione del v. 12 (*i[n] eventis*) rimane un margine di dubbio, ma in base alle tracce superstiti non vedo soluzioni alternative. Quanto all'accezione di *eventum* (la forma più rara della seconda declinazione è stata scelta evidentemente per esigenze di rima), il termine non va inteso nel senso di «caso accidentale», ma in quello pregnante – e qui molto pertinente – di «effetto, risultato, esito». Il concetto è che alla fine l'*Invidia* è controproducente: nei risultati del suo agire (vv. 5-11) l'*Invidia* va contro l'invidioso stesso, finendo per essere avversa a chi la prova.

SPES*

- 1) SPE DEPICTA SUB FIGURA HOC SIGNATUR QUOD MENS PURA
- 2) SPE FULCITA NON CLASURA TERRENORUM CLAUDITUR
- 3) SET A CRISTO CORONANDA SURSUM UOLAT SIC BEANDA
- 4) ET IN CELIS SUBLIMANDA FORE FIRMA REDDITUR

r. 1
DEPICTA - SIGNATUR] **Se, Pf, Hu, Gi**; *de fuga semper curat designatur* **Be**

r. 2
NON - TERRENORUM] **Se, Pf, Gi**; *numquam cura terrhenorum* **Be, Hu**

r. 3
SET A CRISTO] **Gi**; *sed a Christo* **Se, Pf, Be, Hu**
BEANDA] **Be, Hu, Gi**; *reanda* **Se, Pf**

r. 2
CLAUSURA: AU e UR sono in nesso.
TERRENORUM: la O, saltata, è stata aggiunta in interlinea (difficile dire se dalla stessa mano).

r. 3
SURSUM: UR sono in nesso.

* Fonte di base è **H**. Si vedano le figg. 13 (intero), 27 (**R**).

Metro: due strofe 8p x 3 + 7pp, con rime AAAB CCCB

Spe depicta sub figura
hoc signatur, quod mens pura
spe fulcita non clausura
 terrenorum clauditur;

set a Cristo coronanda 5
sursum volat: sic beanda
et in celis sublimanda
 fore firma redditur.

La Speranza dipinta in figura significa questo: che la mente pura, se sorretta dalla speranza, non rimane chiusa nel carcere delle cose terrene; ma, destinata a essere coronata da Cristo, vola su: in questo modo, destinata a essere beatificata ed elevata in cielo, è resa salda [...].

vv. 6-8

Il testo, così come scritto, appare di difficoltosa interpretazione. Il problema (giustamente avvertito da FRUGONI, *L'affare*, p. 371, nota 213) è costituito da *fore*. Gianola propone la seguente traduzione: «così è resa saldamente certa che sarà beata e salirà in cielo». Questo, però, comporta non solo un problema grammaticale (si dovrebbe ammettere una irregolare costruzione nominativo + infinito, in funzione di oggettiva dipendente da *firma redditur*), ma anche una difficoltà di senso, perché il testo finirebbe per dire che in questo modo (*sic*) la *mens* sorretta dalla speranza è resa certa che nell'aldilà sarà beatificata. Ma in quale modo e da che cosa è resa certa? Dalla speranza stessa? Dal fatto che si eleva sulle cose terrene in quanto destinata a essere coronata nell'aldilà? Il coronamento di Cristo non può essere, infatti, che quello finale *post mortem*, che la *mens* sorretta dalla speranza si prefigura e che la fa elevare al di sopra del carcere terreno (è il concetto stesso di attesa e di speranza). Con la traduzione data da Gianola ho l'impressione che il concetto espresso dal testo rischi di essere incongruo. Ci si aspetterebbe piuttosto che il senso fosse che la speranza nella vita ultramondana e nella beatificazione dopo la morte rende forti nella sopportazione delle difficoltà dell'esistenza terrena, esattamente come dice il *titulus* della *Desperatio*, in cui significativamente ricorre il verbo *firmare*: [*In adv*] *ersis spe firmetur / mens ecc.* (vv. 5 e ss.).

Al limite per il senso sarebbe meglio, come mi suggerisce Ernesto Stagni, «destinata a essere beatificata, è resa essere salda», con *beanda* e *sublimanda* in funzione predicativa (esattamente come *coronanda*) e con *fore firma* dipendente da *redditur*. Ma anche così il sospetto su un testo per cui si fatica a trovare buoni paralleli e in cui *fore* sarebbe solo un'ingombrante zeppa rimane forte.

È prudente considerare, perciò, anche l'eventualità che *fore* possa derivare da un errore di lettura del modello da parte dello scriba. In tal caso, escludendo tutta una serie di altre ipotesi poco plausibili (come per esempio *vere* o *fere* – cui andrebbe attribuito il senso intensivo di «del tutto»; come *sorte* o *fine*; come addirittura *Hac re*, con virgola dopo *volat* e pausa forte dopo *sublimanda*), si potrebbe pensare a un *fortis* (*sic beanda / et in celis sublimanda / fortis, firma redditur*: «così, destinata a essere beatificata ed elevata in cielo, è resa forte, salda»), che restituirebbe una coppia aggettivale (*fortis* + *firmus*) frequente e particolarmente cara, per esempio, ad Agostino (il concetto è giust'appunto quello tipico: la speranza nella beatitudine eterna rende forti nelle avversità della vita terrena; cfr. il citato parallelo di *Desperatio*). Gli asindetimi bimembri sono nello stile dell'autore (cfr. per esempio *Fides*, vv. 13-5; forse anche *Tenperantia*, v. 5). Se si ipotizza un modello già in

maiuscola gotica, la E di *fore* potrebbe essersi generata per erronea lettura di una desinenza -TI(S): si immagini una T con asta a forma di 6 e una I piuttosto attaccata, con un piccolo ricciolo superiore per S, confondibile con il ricciolo esornativo del filetto di chiusura della E.

DESPERATIO*

- 1) INSTAR CORDIS DESPERATI SATHAN DUCTU SUFFOCATI •
- 2) ET GEHENNE SIC DAMPNATI TENET HEC FIGURA •
- 3) [.....]ERSIS SPE FIRMETUR ME(N)S ALATA N[.] DA(M)PNET(UR)
- 4) NO(N) D[.]PERET NAM TOLLETUR SPE SIC [..]ESSUR[.]

r. 1
DUCTU] **Su, Pf, Be, Hu, Gi**; *ducta Mo, Se*

r. 3
lac. edd.

r. 4
[...10...]dam [...29...] Gi; lac. cett. edd.

r. 3

[.....]ERSIS: la prima S è sotto la seconda E del soprastante GEHENNE. La R si vede praticamente per intero in **R**; della precedente E si intravede l'attacco superiore e lo stacco inferiore del primo tratto curvo e il filetto di chiusura. Le tracce di scrittura che precedono e lo spazio disponibile sono compatibili con l'integrazione proposta in edizione critica: in particolare si potrebbe riconoscere IN a inizio riga (è da immaginare che fra la preposizione e la parola seguente lo spazio separativo fosse minimo o nullo, come di norma nei sintagmi preposizionali).

SPE: la S è sotto l'ultima E del soprastante GEHENNE, PE sono sotto lo spazio separativo seguente.

FIRMETUR: FI si riconoscono in **R** (lo spazio centrale di F, fra l'asta e il filetto, è in corrispondenza della I del soprastante SIC); di MET si vedono le tracce bianche (l'asta centrale di M è allineata al bordo sinistro della D del soprastante DAMPNATI, la traversa di T termina a destra sotto l'asta centrale della M di DAMPNATI); UR sono in nesso.

ME(N)S: l'asta centrale della M è quasi allineata al primo tratto della seconda A del soprastante DAMPNATI (lievemente più a destra); l'asse mediano della S è in corrispondenza della I di DAMPNATI. In interlinea si vede traccia del segno abbreviativo.

ALATA: certa la L (l'asta è sotto l'intercapedine fra la T e la E del soprastante TENET) e probabile la T (l'asta è allineata al bordo sinistro della seconda E di TENET e si vede parte della traversa). Le A sono meno sicure ma plausibili: l'asta destra della prima è allineata all'asta della prima T di TENET (appena più a sinistra); la seconda A è sotto la N di TENET; l'asta destra dell'ultima A è allineata all'asta dell'ultima T di TENET (in **R** sembra di intuire la sagoma della lettera).

N[.]: la sagoma di una N si riconosce in corrispondenza dello spazio immediatamente precedente la H di r. 2 HEC (il secondo tratto della lettera è quasi allineato all'asta della H): si veda in particolare **R** (tracce dei due tratti della lettera anche in **H**).

DA(M)PNET(UR): si intravedono tracce di tutte le lettere (in **R**, in **R2** e in **H**): l'ovale della D (con relativo trattino superiore) si distingue sotto la C di r. 2 HEC, leggermente più a sinistra; la metà superiore della A si vede sotto lo spazio immediatamente seguente la C di HEC (deboli tracce

* Fonti utilizzate: **R**, **R2** e **H**. Si vedano le figg. 14 (intero), 28 (**R**), 35 (**R2**).

del compendio interlineare si colgono in **R2** e in **H**); seguono tracce dell'asta e dell'occhiello di P; sotto l'asta della F di r. 2 FIGURA si vede l'asta della N, il cui secondo tratto è in corrispondenza del filetto della stessa F; la schiena della E è allineata alla I di FIGURA. Rimane incerto se UR fosse abbreviato (come potrebbero suggerire alcune tracce sopra la T) o scritto per esteso.

r. 4

NO(N): la N conserva il colore, mentre di O si vede la sagoma bianca.

D[.]PERET: l'ovale della D, tagliato dalla crepa (visibile in particolare la base), si coglie sotto la G di r. 2 GEHENNE (intuibili anche i contorni del trattino ondulato superiore); PE si distinguono abbastanza nettamente sotto HE di GEHENNE; seguono tracce dell'occhiello della R e della metà superiore della E; la T finale è ben riconoscibile (l'asta è quasi allineata all'intercapedine fra la N e la E di GEHENNE, appena più a destra).

NAM: l'originaria sagoma della N (l'asta è quasi allineata alla I di r. 1 CORDIS) si riconosce più chiaramente in **R** (la lettera è stata forse ritoccata in sede di restauro: cfr. **H**).

TOLLETUR: l'asta della prima T è allineata al primo tratto della M di r. 3 FIRMETUR; l'asta della prima L è allineata al filetto di chiusura della E di FIRMETUR; l'asta della seconda L è allineata al primo tratto della M di r. 2 DAMPNATI; la E si riconosce bene in particolare in **H** (il filetto di chiusura è allineato all'asta della P di DAMPNATI); la seconda T è con asta a ricciolo; UR sono in nesso (l'asta comune è allineata al primo tratto della seconda A di DAMPNATI).

SPE: le tracce sono minime e apprezzabili soprattutto in **R**. La sagoma sinuosa di una S si coglie sotto TI di r. 2 DAMPNATI (il bordo destro della lettera è quasi allineato alla I, appena più a destra); della P si intuisce solo un'ombra, mentre della E si segue la forma ovale (visibile la curva inferiore, tangente la riga), situata più o meno sotto la parte sinistra della prima T di r. 2 TENET (il filetto di chiusura della lettera è quasi allineato all'asta della T, leggermente più a destra).

SIC: tracce leggibili con buona verosimiglianza come SIC si intravedono sotto ENE di r. 2 TENET: il bordo destro della S è allineato all'asta della N, il limite sinistro del tratto curvo della C (riconoscibile anche in **H**) è sotto l'intercapedine fra la N e la E di TENET (la lettera termina all'incirca all'altezza della metà della seconda E di TENET).

[.]ESSUR[.]: ESS si leggono con sicurezza sotto r. 2 HEC. Precedono tracce molto tenui, tuttavia compatibili con l'integrazione [*conc*]essur[*a*] proposta in edizione. In corrispondenza del filetto destro della traversa della T finale di r. 2 TENET si coglie il punto di partenza come di un occhiello superiore, che poi si richiude verso sinistra: potrebbe trattarsi della parte superiore di un segno di compendio a forma di 9 per *con-*. Prima di E si vedono tracce confuse, ma compatibili con una C (lo spazio è del tutto adeguato).

Metro: due strofe 8p x 3 + 6p, con rime AAAB CCCB (cfr. *Stultitia*)

Instar cordis desperati,
Sathan ductu suffocati
et Gehenne sic dampnati
 tenet hec figura.

[In adv]ersis spe firmetur 5
mens alata, n[e] dampnetur.
Non d[es]peret: nam tolletur,
 spe sic [conc]essur[a].

Questa figura rappresenta l'equivalente di un cuore senza speranza, soffocato dalla stretta di Satana e dannato così alla Geenna. Nelle avversità si faccia forte della speranza lo spirito alato, per non essere dannato. Non disperi: sarà infatti sollevato, perché la speranza lo concederà.

v. 6

alata: la lettura *alata* (cfr. il commento alla trascrizione), coerente con il successivo *tolletur* (v. 7), rimanda alla rappresentazione della *Spes*, figura alata che trascende il limite terreno per volare verso la beatitudine celeste.

v. 8

Propongo questa integrazione, compatibile con i residui di scrittura visibili (cfr. il commento alla trascrizione).