Più splendon le carte

Più splendon le carte

Manoscritti, libri, documenti, biblioteche: Dante *"dal tempo all'etterno"*

A cura di
Giovanni Saccani

Coordinamento scientifico
Donato Pirovano

HAPAX EDITORE

Più splendon le carte

Manoscritti, libri, documenti, biblioteche: Dante "*dal tempo all'eterno*"

Torino, Biblioteca Reale

17 giugno – 31 luglio 2016

CON IL PATROCINIO DI

PROGETTO SOSTENUTO DA

BIBLIOTECA REALE DI TORINO

Organizzazione generale
Giovanni Saccani
Antonietta De Felice

Comunicazione e segreteria
Claudia Macchi
Barbara Armaroli

Comunicazione web
Barbara Armaroli
Sabrina Russo

COMITATO SCIENTIFICO

Biblioteca Reale
Giovanni Saccani, *direttore*
Antonietta De Felice, *vicedirettore*
Pier Franco Chillin
Eliana Angela Pollone
Maria Luisa Ricci

Università degli Studi di Torino
Gianmaria Ajani, *rettore*
Enrico Maltese, *direttore del Dipartimento di Studi umanistici*
Donato Pirovano, *professore di Filologia e critica dantesca*

Centro Pio Rajna
Enrico Malato, *professore emerito Università di Napoli Federico II e presidente del Centro Pio Rajna*

Società Dante Alighieri
Alberto Bersani, *vicepresidente del Comitato di Torino*

Biblioteche e Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino
Annalisa Ricuperati, *direttrice della Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf"*
Claudio Ruggeri, *Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf"*
Roberto Bosco, *direttore della Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche, dipartimento di Studi Umanistici*
Sabrina Lamparelli
Paola Novaria, *direttrice dell'Archivio storico*

Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
Guglielmo Bartoletti, *direttore*
Franca Porticelli
Lucia Frattarolo

MOSTRA E CATALOGO

Progetto e curatela
Giovanni Saccani

Coordinamento scientifico
Donato Pirovano

Saggi in catalogo
Donato Pirovano
Giovanni Saccani
Pier Franco Chillin
Antonietta De Felice
Eliana Angela Pollone
Maria Luisa Ricci
Eleonora Corrente
Simonetta Doglione
Giulia Morano
Francesca Olocco

Schede in catalogo
Eleonora Corrente
Simonetta Doglione
Giulia Morano
Francesca Olocco

Scheda di restauro
Véronique Cachia

Presentazione
Pietro Folena

Direzione editoriale
Riccardo Lorenzino

Coordinamento progetto editoriale
Mauro Lerda

Progetto grafico
www.earthdesign.it

Adattamenti grafici
Hapax Editore

Impaginazione e grafica del catalogo e dei materiali di comunicazione
Lucia Storgato - Torino

Impaginazione e grafica dei materiali didattici della mostra
Flora Bruno - Torino

Redazione
Federica Scomparin

Stampa
Graf Art – Venaria – (Torino)

Testi pannelli didattici e didascalie
Eleonora Corrente
Simonetta Doglione
Giulia Morano
Francesca Olocco

Crediti fotografici

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
Catt. 1, 2

Firenze, Biblioteca Riccardiana
Cat. 5

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
Catt. 6, 8, 9

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
Catt. 7, 27, 47, 51

Roma, Salerno Editrice
Catt. 14, 15

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria
Catt. 4, 10, 12, 16, 25, 26, 46

Torino, Biblioteca Reale
Catt. 11, 13, 17, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 49, 50, 52

Torino, Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf"
Cat. 48

Ringraziamenti

Si ringraziano tutti gli Enti che a vario titolo hanno contribuito, direttamente o indirettamente, alla realizzazione della Mostra e del Catalogo:

Archivio storico dell'Università di Torino
Associazione MetaMorfosi
Biblioteca del dipartimento di Scienze letterarie e filologiche dell'Università di Torino
Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino
Biblioteca Reale di Torino
Biblioteca Riccardiana di Firenze
Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf"
Biblioteca Trivulziana di Milano
Centro Dantesco dei Frati Minori di Ravenna
Centro Pio Rajna
Comune di Torino
Dante Society of America
Hapax Editore
Regione Piemonte
Società Dante Alighieri
Società Dantesca Italiana
Università degli Studi di Torino

Si ringraziano in particolare
Enrica Pagella, *Direttore dei Musei Reali di Torino*

Fulvio Silvano Stacchetti, *direttore della Biblioteca Riccardiana di Firenze*

Ida Giovanna Rao, *direttrice della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*

Luca Bellingeri, *direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*

Roberta Masini, *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*

Isabella Fiorentini, *direttrice della Biblioteca Trivulziana di Milano*

Egidio Monzani O.F.M., *direttore del Centro Dantesco dei Frati Minori di Ravenna*

Debora Pisano, *Centro Pio Rajna*

Albert Russel Ascoli, *presidente della Dante Society of America*

Mario Quartini, *Vicedirettore del dipartimento di Studi Umanistici, Università di Torino*

Loretta Del Ponte, Salvatore Italia, *Società Dante Alighieri*

Marcello Ciccuto, *presidente della Società Dantesca Italiana*

Attilio Cicchella, *Università degli Studi del Piemonte orientale*

Sabrina Stroppa, Massimo Manca, Giuseppe Noto, *Università degli Studi di Torino*

Progetto sostenuto da
Associazione MetaMorfosi
Pietro Folena, *presidente*

Allestimento e progetto grafico
Hapax – Torino

Assicurazione
Rotas Srl

Trasporti
Montenovi Srl

Proprietà letteraria riservata.
I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sia dei testi sia delle fotografie sono riservati per tutti i Paesi.

© giugno 2016 Hapax Editore – Torino

ISBN 978-88-88000-84-8
Hapax Editore srl
Via Castelgomberto, 99 - 10137 Torino
Tel. 011 3119037 – Fax 011 3083336
e-mail: info@hapax.it www.hapax.it

Sommario

9 Presentazione
Pietro Folena

11 Dante Alighieri. *Dal tempo all'etterno*
Donato Pirovano

26 RealDante
Giovanni Saccani

28 *«O mente che scrivesti ciò ch'io vidi»*. Dante nelle collezioni della Biblioteca Reale
Pier Franco Chillin, Antonietta De Felice, Eliana Angela Pollone, Maria Luisa Ricci

36 Il percorso della mostra. «*Chi è questi che mostra 'l cammino?*»
Eleonora Corrente, Simonetta Doglione, Giulia Morano, Francesca Olocco

39 Criteri redazionali utilizzati per la compilazione delle schede
Eleonora Corrente, Simonetta Doglione, Giulia Morano, Francesca Olocco

41 **Schede delle opere in mostra**

43 Lo scrigno antico

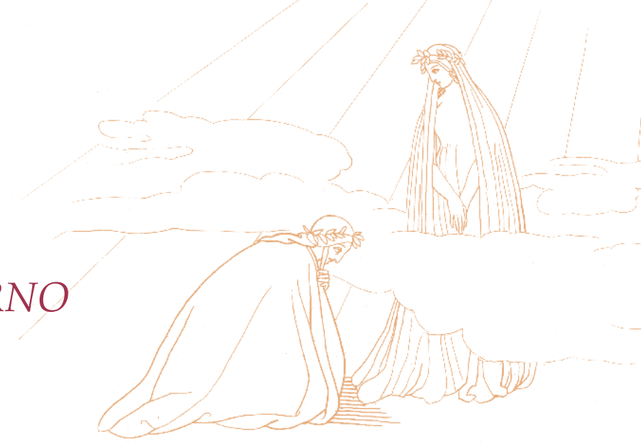
81 La fortuna di Dante. Diversi modi di leggere Dante

155 Bibliografia delle opere consultate

L'iniziativa della Biblioteca Reale di Torino in collaborazione con la cattedra di Filologia e critica dantesca dell'Università degli Studi della città non poteva non essere sostenuta da MetaMorfosi. Fa parte infatti delle corde più profonde della nostra Associazione l'interesse per i manoscritti, i documenti, i codici e i disegni. Abbiamo raccontato Michelangelo Buonarroti, e poi Leonardo da Vinci, cercando di superare il solo rapporto col capolavoro più celebrato. E così abbiamo fatto con i primi manoscritti francescani, o con gli autografi di Cesare Beccaria e di Alessandro Manzoni. Ricostruire, nel cuore di una Biblioteca come la Reale, vero e proprio scrigno in cui sono custoditi tesori straordinari, la storia della fortuna di Dante Alighieri, e dei manoscritti, dei codici, delle edizioni che hanno accompagnato per sette secoli il trionfo del padre della lingua italiana, simbolo dell'Italia nel mondo, è un'operazione fortemente meritoria. Un grazie va a Giovanni Saccani, Direttore della Biblioteca Reale di Torino e animatore di una valorizzazione attenta e curiosa del patrimonio che custodisce, e a Donato Pirovano, che ricostruisce in modo rigoroso e brillante la vicenda dantesca lungo molti secoli.

Ma questa mostra ha, per chi scrive, anche un significato *politico*: perché parlare di Dante vuol dire tornare sulle ragioni per cui la lingua italiana ha bisogno di un forte e deciso intervento *politico* – chiesto da anni dall'Accademia della Crusca, e auspicato in tempi più lontani, vorrei ricordarlo, da Gianfranco Folena – per essere difesa e promossa, in Italia, in Europa e nel mondo, come lingua della cultura, delle arti, della qualità. Sono stati fatti errori gravi, in nome di un provincialismo anglofilo. L'italiano in Europa e nel mondo è sinonimo della bellezza, della poesia, del Rinascimento, della creatività. Ricordare Dante, e tornare sulla sua fortuna universale vuol dire impegnarsi in forma militante per la lingua italiana.

Pietro Folena
Presidente di MetaMorfosi



Dante Alighieri.
Dal tempo all'etterno

Donato Pirovano

Una vita sventurata

Di lui vorremmo sapere di più, molto di più. Per la verità non mancano i documenti, tanto che il nuovo *Codice Diplomatico Dantesco* – il libro che raccoglie tutte le testimonianze archivistiche riguardanti gli Alighieri dall'anno 1131 al 1417, da Cacciaguida alla generazione dei figli compresa – ne annovera 675, ma la stragrande maggioranza interessa la sua famiglia, antenati e discendenti. Quelli che si riferiscono direttamente a lui sono poco più di 30, circa il 5%.

Tra essi spicca il *Libro del chiodo*, che contiene le due sentenze del 27 gennaio e del 10 marzo 1302: condanna all'esilio e condanna a morte con la colpa di baratteria. Oggi Dante sarebbe, dunque, in prima pagina per un'indagine di *Mani pulite*, ma in un processo equo ne uscirebbe innocente e quindi non finirebbe all'inferno nella pece bollente, arruncigliato dai Malebranche. A quei tempi la condanna per baratteria era provvedimento frequente e consueto, emesso da una magistratura al servizio del potere e della lotta politica. *Nihil sub sole novum*. Se qualcuno ancora aspirasse all'originalità forse più che alle mani dovrebbe rivolgere il proprio impegno alle – tra l'altro più igieniche – *Ascelle pulite*; ma a giudicare i giorni nostri – prescindendo dai profeti – saranno «coloro che questo tempo chiameranno antico».

Quella condanna spezzò in due la sua vita e dopo quelle sentenze non poté più tornare nell'amata Firenze. Aveva tanto sperato che il suo poema, al quale aveva «posto mano e cielo e terra», vincesse la crudeltà dei suoi nemici e gli consentisse di meritare la grazia: non fu così, e il cappello di poeta non lo poté mai prendere sul fonte del suo battesimo, nel bel San Giovanni.

La Firenze di allora non era certo la città rinascimentale con le meraviglie che l'hanno resa celebre in tutto il mondo. Era una città medievale, dilaniata se non sventrata dalla lotta politica. Nella sua giovinezza Dante avrà probabilmente zigzagato tra le macerie delle torri mozzate e delle case distrutte e camminato radente i cantieri e le impalcature di quelle in costruzione: abbattere e ricostruire era un circolo continuo, con la benedizione delle maestranze edili, perché ai vinti venivano confiscati i beni mobiliari e distrutti i beni immobiliari, e proprio nel secondo Duecento i capovolgimenti di governo, con le conseguenti sanzioni punitive e vendicative per gli sconfitti, furono frequenti. Nemmeno i morti potevano dormire tranquillamente il sonno eterno: ne sanno qualcosa il grande capo ghibellino Farinata degli Uberti e sua moglie Adaleta, i quali furono diseppelliti e le loro ceneri disperse; si può capire allora perché stare eternamente nel sepolcro infuocato lo tormentasse di meno.

Dante abitava in centro e la sua casa si trovava nel popolo di San Martino del Vescovo, confinante con la proprietà della chiesa stessa – che ora non esiste più –, nel luogo dove oggi si mostra la cosiddetta casa di Dante. Non era un palazzo nobiliare né la sua famiglia lo fu: lo era forse nelle sue aspirazioni e il blasone degli Alighieri ha più un'origine letteraria (dal *Paradiso*) che documentaria. Sicuramente Dante non era ricco e difficilmente in casa aveva uno spazio tutto personale per scrivere e per leggere, tanto più che le sue finanze non gli permettevano di acquistare molti libri. Supplì la sua genialità e la sua memoria prodigiosa.

Nell'ultimo decennio del XIII secolo entrò in politica, una discesa in campo promossa da qualche patron come il giurista Lapo Saltarelli, sul quale poi peserà eternamente la sferzante ironia di *Paradiso*, XV 127-129: «Saria tenuta allor tal maraviglia / una Cianghella, un Lapo Salterello, / qual or saria Cincinnato e Corniglia». Dante in pochi anni di militanza politica nella Parte bianca del Partito guelfo ascese fino al priorato, nell'estate dell'anno di grazia 1300. Se tuttavia non avesse scritto nulla, probabilmente non avrebbe avuto un posto nella Storia. I documenti che testimoniano suoi interventi pubblici non sono memorabili. Negli organi istituzionali fiorentini probabilmente emerse più per fascino poetico che politico: ma con la poesia – è noto – non si decidono le sorti dei popoli.

L'esilio gli fece crollare il mondo addosso. Non è un'esagerazione. Essere sbandito significava perdere ogni diritto di cittadinanza e ogni protezione, significava poter essere perseguitato e ucciso, *de iure et de facto* impunemente, da chiunque. In ogni luogo, in ogni selva, in ogni via si annidava un'insidia. Non mancavano fuoriusciti come lui, della sua stessa Parte bianca, ma era «compagnia malvagia e scempia»: meglio perderli che trovarli. Ben presto, dunque, scelse di far parte per se stesso.
Rimasto solo, senza i pochi beni confiscati, ed esauriti presto i fondi raccolti a fatica dai familiari restati in città che accesero mutui in suo favore, dovette umiliarsi, contando sulla benevolenza e la magnificenza di qualche mecenate. Non gli mancarono, ma non ci fu la fila per ospitarlo, né chi gli diede alloggio sopportò di tenerlo dentro casa a lungo. Anche per lui probabilmente valse l'adagio che l'ospite come il pesce dopo tre giorni puzza. In alcuni casi il suo odore diventava intenso e disturbava l'olfatto dell'ospitante per ragioni di inopportunità politica, in altri probabilmente perché Dante era un pesce con le spine, di carattere ispido: dopo un po' il pane che gli veniva elargito sapeva troppo di sale (e il pane cui era abituato fin da piccolo era sciapo) e le scale si facevano duro calle, e non era un problema di pinguedine – per lui difficilmente immaginabile – che lo facesse ansimare in salita. E allora doveva partire. Di nuovo e da zero. Doveva rimettersi in gioco e rischiare molto. Piano piano, però, cresceva con lui anche quel poema che si portava nella bisaccia, scritto con la sua grafia magra e lunga e molto corretta. Qualcuno sarà stato incuriosito, forse attratto, di conoscere e mantenere a proprie spese quel tale che si arrogava il diritto di distribuire i morti (e per di più qualche vivo) all'inferno, al purgatorio e al paradiso: magari per l'ospite munifico si offriva la possibilità di guadagnarsi una fama duratura se non un buon letto nell'aldilà. Ma bisognava sopportarlo, occorreva venire a patti con una persona non facile. Ne seppe qualcosa Cangrande della Scala, il quale con la lunga ospitalità offerta al ghibellin fuggiasco – a Verona i ghibellini o sedicenti tali erano benvenuti – pagò solo la sua ottima collocazione nel poema, ma non la sorte del fratello Giuseppe, che vi finì infamato in compagnia del padre Alberto.
Dante si era illuso che l'imperatore tedesco potesse cambiare le cose. Non fu così, e nella discesa a sistemare il giardino dell'impero, Enrico VII di Lussemburgo ci lasciò anche le penne, come la sua aquila, sempre più spennata in un mondo frammentato che andava in tutt'altra direzione. Dante guardò a quegli *Sturmtruppen* con sincera convinzione e con lui altri ben più dotati giuridicamente come il suo amico pistoiese Cino, ma fu il sogno effimero di chi aveva poco da perdere e tutto da guadagnare. Quell'impresa fu eufemisticamente una missione profetica, realisticamente una vana illusione: due secoli dopo un altro fiorentino, un fine politico come Niccolò Machiavelli – tra l'altro anche lui perseguitato – avrebbe forse riso dell'assoluta mancanza di *Realpolitik* da parte di Dante.
Quando si spense, a Ravenna, nella notte tra il 13 e il 14 settembre 1321 era ancora lontano dall'età canonica di 70 anni. Forse però in quella notte di febbre alta e di agonia – consapevole di aver concluso il grande poema – elevò sereno il suo *nunc dimittis* all'«amor che move il sole e l'altre stelle».

Tra biografia e autobiografia

Il biografo, uscito con molta polvere e pochi documenti utili dagli archivi, potrebbe gioire per la marcata cifra autobiografica che, se risulta elemento strutturante e fondante di testi poetico-narrativi come la *Vita nuova* e la *Commedia*, non è esclusa dagli altri libri, i quali per genere letterario e finalità dovrebbero essere meno propensi all'istanza soggettiva, come il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e la *Monarchia*, dal momento che ora ispira la forma autobiografico-allegorica del trattato filosofico e ora trapela più o meno scopertamente in alcuni punti dell'argomentazione dei trattati latini: si può leggere per una conferma *De vulgari eloquentia*, I 6 3, e *Monarchia*, II 1 2-3. Questa prorompente tendenza a parlare di sé spicca evidentemente nella *Vita nuova* e nella *Commedia*. Sia il libello giovanile sia il poema raccontano, infatti, in prima persona una storia vissuta dall'io nel passato e, dunque, si caratterizzano per un doppio piano temporale – il passato della storia e il presente della scrittura – e per lo sdoppiamento del protagonista, che è personaggio (io *agens* o Dante *agens*) e autore (io *auctor* o Dante *auctor*, la cui figura nella *Vita nuova* potrebbe ulteriormente diversificarsi in narratore nelle «ragioni» e commentatore nelle «divisioni»).
I biografi di ieri e di oggi ci hanno sguazzato, ma quelle opere sono pericolose sabbie mobili: dal punto di vista del rigore storico le insidie sono continue, tanto che una delle ultime biografie dantesche ha un eloquente sottotitolo *Il romanzo della sua vita*, che sembra essere un avvertimento per il lettore incauto. È lecito – e doveroso –, quindi, muoversi con sospetto tra le notizie biografiche fornite da chi si sentiva di spirito profetico dotato, fin da quando racconta di avere avuto una folgorazione (crisi epilettica?) alla nascita di

Beatrice: lui aveva 8 mesi! o quando narra di aver rotto un'anfora battesimale in San Giovanni per salvare un bambino che stava annegando, compiendo un gesto salvifico per il piccolo ma commettendo, a detta di alcuni benpensanti, un sacrilegio: probabilmente l'episodio è vero, tuttavia il sotteso riferimento a un atto analogo del profeta Geremia induce a qualche sospetto, almeno sul piano interpretativo.
E poi quando Dante parla di sé e della sua poesia non si distingue certo per umiltà – tanto da ammettere lui stesso di sentire già il peso del macigno che grava la nuca dei superbi espianti lungo la prima cornice purgatoriale –, se si ritiene unico poeta degno di questo nome nel mondo moderno, con la missione di cacciare dal nido della gloria della lingua i due Guidi (Guinizzelli e Cavalcanti), pur a suo modo apprezzati, e di ritenersi sesto tra cotanto senno, dietro niente meno che a Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio e Lucano, con buona pace della prima guida che non pare avere nulla da eccepire.
In molte delle sue carte brilla il nome di una donna: Beatrice. I primi commentatori della *Commedia* la identificarono con Bice di Folco Portinari che sposò Simone di Geri de' Bardi di Firenze: famiglie ricche e illustri, al di fuori della portata di un Alighieri. Ma il codice poetico era dalla sua parte: la donna che si sceglieva di amare poeticamente doveva essere superiore all'io lirico, meglio se maritata. La morte la rapì presto, a soli 24 anni, l'8 giugno 1290. Paradossalmente quella morte prematura, nel pieno della giovinezza, le fece guadagnare l'eternità letteraria, grazie alla poesia dantesca che proprio da quella morte costruì un rigoroso e coerente itinerario teleologicamente orientato. Viene quasi il sospetto che se Bice non fosse morta, il poeta avrebbe dovuto eliminarla, se non fisicamente almeno cambiando donna. E la morte dell'amata in giovane età – si poteva continuare ad amare nel tempo una donna che sfioriva nel corpo e nello spirito? – segnò l'itinerario della lirica italiana, quello che passa per la Laura di Petrarca e arriva almeno fino alla Silvia di Leopardi.
Dell'aspetto di Beatrice non si sa quasi nulla, nemmeno se fosse bionda o bruna o rossa. Si potrebbe ipotizzare bionda in ossequio alla tradizione letteraria e ai gusti estetici di chi scrive questo saggio, ma Dante non lo dice mai. Di lei spicca lo splendente candore perlaceo (*Vita nuova*, XIX 11 vv. 47-48: «Color di perle ha quasi, in forma quale / convene a donna aver, non for misura»), un colore bianco pieno di luce, sostanzialmente diverso dal pallore che nella tradizione erotica contrassegna gli innamorati; e, forse, nella scelta del veicolo metaforico la perla è stata preferita perché è tenero prodotto del cielo. Probabilmente i suoi occhi erano verdi e splendenti come smeraldi, se è giusta l'interpretazione cromatica di *Purg.*, XXXI 116: «posto t'avem dinanzi a li smeraldi», proposta da vari commentatori.
Come spesso accade, nella Terra di mezzo tra ipertrofica autobiografia e scarna biografia fioriscono le leggende e gli aneddoti, alcuni verosimili tanto da essere citati negli antichi commenti e poi passati in giudicato, altri esilaranti e simpatici tanto da offrire materiale ai narratori successivi, non a Boccaccio che per deferenza non osò fare di Dante un personaggio del *Decameron*, ma già al discolo e grosso Franco Sacchetti, che pone il divin poeta a litigare con un fabbro e a rispondere piccato a un asinaio. Tuttavia Boccaccio non si astenne dal raccontare un grazioso episodio nel *Trattatello in laude di Dante* (Ia red., par. 113): una donna di Verona vedendo passare Dante presso la sua porta disse alle vicine: «Vedete colui che va ne l'inferno e torna quando gli piace, e qua su reca novelle di coloro che là giù sono?», cui replicò un'altra: «In verità tu dèi dir vero: non vedi tu come egli ha la barba crespa e il color bruno per lo caldo e per lo fummo che è là giù?»; con il sorriso compiaciuto del poeta. I molti pittori successivi che hanno raffigurato Dante non hanno però tenuto conto di questo fosco ritratto.
Altro terreno fertile per la fioritura di aneddoti è il cast del poema, degno di un *kolossal* epico-storico anni '60 del Novecento: chi ha avuto la pazienza di contare i personaggi ne ha annoverati 364, tra protagonisti e comparse. Altro *humus* fecondo è la sua ampia latitudine geografica. Dante, come Garibaldi, è un uomo da targa sui muri cittadini: quale sindaco si asterrebbe dall'esibire una permanenza, un passaggio, un saltello del poeta lungo le vie del proprio comune? A dar retta a tutti Dante avrebbe percorso più chilometri in Terra che nell'aldilà. E Firenze, la terra della sua perfida noverca, ben presto si pentì di averlo cacciato e di non averlo più accolto. A nulla valsero i plurimi tentativi di riportarne a casa le povere spoglie. Ed è forse meglio così. Non sempre è profumato il sonno all'orezza del Giglio. «Parole non ci appulcro»: meglio stendere il compassionevole velo pietoso, magari nella più congrua variante del pelo pietoso.

Un groviglio di opere

Anche se Dante non è tra gli autori più prolifici della Letteratura italiana, non ha composto poco. Per ciò che ha scritto è ritenuto uno dei geni assoluti dell'umanità, riconoscimento ormai unanime o che rasenta l'una-

nimità. Sarebbe forse esagerato sostenere che ogni volta che poneva la penna (rigorosamente di pennuto) sulla carta facesse qualcosa di bello e di memorabile – lungo questa via si corre il rischio di assecondare quegli invasati studiosi così tanto innamorati del loro oggetto che considererebbero una lista della spesa o il sillabario del loro poeta degni della massima attenzione –, ma è convinzione di molti che Dante sarebbe il più grande poeta del suo tempo anche se non avesse composto la *Divina Commedia*. Tentò più generi e in ognuno lasciò un'impronta indelebile: si pensi, tanto per citare un solo esempio, alla *Vita nuova*, il primo libro di poesie – lui per la verità direbbe *libello* – della nostra letteratura: in esso, 31 liriche, molte delle quali erano già conosciute dai lettori più aggiornati perché diffuse in modalità estravagante precedentemente alla nascita del prosimetro, sono saldate insieme da una prosa narrativo-esegetica che crea una storia e che orienta l'interpretazione, e dunque non solo si presentano in modo inedito rispetto alla disposizione consueta dei canzonieri individuali e delle antologie poetiche complessive tipici del tempo, ma acquistano una nuova significazione rispetto alla loro primaria circolazione: non più monadi liriche, ma membri di un corpo unico e indivisibile.
Non sempre era soddisfatto di ciò che scriveva o comunque non esitava a smettere, quando era preso da maggior cura. Due trattati già progettati, come il *Convivio* e il *De vulgari eloquentia*, rimasero interrotti. Il secondo addirittura *ex abrupto*, ingenerando debiti sospetti sulle cause: fuga precipitosa da Bologna? Probabilmente non riuscì a pubblicare – cioè autorizzare a trascrivere copie manoscritte in pulito – tutta la *Commedia*, sebbene certamente conclusa: il lettore, però, stia tranquillo, ai 14233 versi non manca nulla! *Inferno* e *Purgatorio* li aveva fatti pubblicare lui stesso, intorno alla metà del secondo decennio del 1300. Il *Paradiso* fu forse edito dai figli, sùbito dopo la morte di papà. Il «forse» è terreno fertile per le leggende, alcune molto belle, come quella del sogno quasi mattutino (il tempo adatto per la loro realizzazione) raccontato da Boccaccio: morto il poeta, non si trovavano gli ultimi 13 canti del *Paradiso*. Una notte il padre apparve in sogno al figlio Jacopo e gli indicò il luogo dove cercare, «una finestretta» nel muro, nascosta dietro una stuoia. Le carte lì rinvenute erano quasi vicino al corrompersi per la muffa e l'umidità e Jacopo le ricopiò. Se dietro una leggenda si annida sempre un briciolo di verità, verrebbe da pensare che Jacopo trascrisse in pulito il *Paradiso* e/o lo affidò agli amanuensi professionisti per la pubblicazione. Resta il mistero.
Non è l'unico. Dante ha contribuito a dare secolare lavoro – anche se sottopagato – ai suoi filologi. Alcune opere sono state a lungo – e lo sono tuttora – *sub iudice*: le ha scritte lui? non le ha scritte lui? e se non lui, chi le ha scritte? Si discute, ci si infervora, ci si accapiglia: per il *Fiore* e il *Detto d'Amore* scendono le quotazioni della paternità, per l'*Epistola* XIII – la fondamentale lettera a Cangrande della Scala con la dedica del *Paradiso* – salgono decisamente le quotazioni di autenticità dopo l'ultima edizione (Roma, Salerno Editrice, 2016) curata da Luca Azzetta per la *NECOD* (*Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante*). Il corpus delle *Rime* resta ancora incerto: a ogni nuova edizione qualche fiore entra nell'antologia e qualcuno ne esce, altri rimangono in bilico sulla linea di confine del giardino: per qualche petalo sembra di Dante, per qualche petalo sembra di Cino da Pistoia, per qualche petalo sembra di… Pare un gioco, ma dietro ci sono anni se non decenni di studi.
Se non si ha la sicurezza di definire il perimetro delle opere, figuriamoci fissarne la cronologia. Anche in questo settore il terreno è magmatico e i fumi lavici alimentano le visioni e le immaginazioni. Basti pensare alla notizia, diffusa ancora una volta da Boccaccio, dei primi sette canti dell'*Inferno* scritti a Firenze prima dell'esilio e poi casualmente ritrovati e spediti al poeta che si trovava in Lunigiana ospite dei Malaspina: il colpo di fortuna avrebbe convinto Dante a continuare l'opera. Per la verità il buon Giovanni – fine esegeta e primo lettore pubblico di Dante – qualche dubbio l'aveva, visto che nel sesto canto l'Alighieri fa profetizzare a Ciacco eventi successi dopo il proprio esilio. Ma tant'è. La leggenda è entrata in circolo e continua a solleticare la curiosità e l'acribia degli interpreti. Anche qui dunque un altro mistero.
Per alcune opere, come il trattato latino *Monarchia*, sono state avanzate più proposte di datazione, in un arco cronologico molto lungo, fra gli ultimi anni del Duecento e la morte di Dante. Per altre, come alcune *Rime* e la *Vita nuova*, sono state proposte addirittura più redazioni, con varianti d'autore. La discussione è ancora viva e c'è da immaginare che durerà ancora a lungo.

Tanti manoscritti, nessun manoscritto

Allo stato attuale delle ricerche, di Dante non possediamo alcun autografo. Nemmeno una firma. La circostanza appare sorprendente, considerato che poco dopo la sua morte divenne un autore canonico, quasi un classico: chi non avrebbe fatto di tutto per tenere in casa e custodire come una veneranda reliquia una

particola di Dante? Per di più, Leonardo Bruni, che era cancelliere della Repubblica fiorentina, a cent'anni dalla morte, sostiene di averne visto degli autografi: «Fu ancora scrittore perfetto, ed era la lettera sua magra e lunga e molto corretta, secondo io ho veduto in alcune epistole di sua mano scritte». I cacciatori di autografi si sono impegnati con accanimento. Qualcuno ha tentato di barare, ma la lancetta è rimasta ferma sullo zero, cosicché Dante Alighieri non può entrare nei bei volumi degli *Autografi dei Letterati italiani*, laddove campeggiano le altre due corone Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, accanto ai ben più antichi San Francesco d'Assisi e Giacomo da Lentini. Chissà se il futuro riserverà sorprese.
Ciò nonostante, le opere di Dante sono tramandate da moltissimi manoscritti, ben più di mille. La parte del leone la fa ovviamente la *Commedia*, che annovera, tra codici integrali e frammentari, circa 850 testimoni. Il divario con le altre opere è enorme: la *Vita nuova* e il *Convivio* sono tràditi da circa 50 manoscritti ciascuno, le *Egloge* da 9, il *De vulgari eloquentia* da 3. Alcune epistole sono in attestazione unica. Della *Questio* è rimasta solo una cinquecentina e l'assenza di codici – oltre a una argomentazione non propriamente congruente con la cosmologia del poema – ha ingenerato dubbi sulla sua paternità: ma anch'essa parrebbe ora risolta a favore di Dante.
Le polemiche e le condanne ecclesiastiche possono avere in qualche caso condizionato, cioè limitato, ma anche favorito per reazione – perché, come noto, la condanna è talvolta un potente strumento di propaganda – la diffusione delle opere dantesche, oltre che in modo particolare della *Monarchia* (di essa oggi si conoscono 21 manoscritti che non sono pochi, almeno rispetto al *De vulgari eloquentia*), condannata e bruciata pubblicamente a Bologna nel 1329 dal cardinale Bertrando del Poggetto: qualche anno dopo il Capitolo provinciale dei Domenicani riunito a Firenze proibiva ai frati più giovani di leggere e possedere i libri di Dante «in vulgari compositos» (8 settembre 1335). E anche questo divieto, affluito da contesto religioso, ci dice della veloce fortuna delle opere di Dante.
Alcuni dei codici oggi sopravvissuti sono molto antichi. A detta dei paleografi, il manoscritto Martelli 12 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, che contiene la *Vita nuova* e alcune rime dantesche insieme a quelle di altri autori, sarebbe databile entro i primi due decenni del 1300, dunque quando Dante era ancora vivo. È difficile tuttavia immaginare che Dante l'abbia compulsato: se così fosse, avrebbe notato come il processo di copiatura aveva già di molto alterato il suo testo originario, tanto più in un codice come questo, prodotto a Gubbio da un copista non fiorentino. Faceva però parte del gioco e gli autori lo sapevano. Si era comportato ben peggio il copista fiorentino del grande Canzoniere Vaticano, il manoscritto Vaticano latino 3793, oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana, che trascrisse a cavallo tra 1200 e 1300 *Donne ch'avete intelletto d'amore* – una delle sue perle! la canzone della sua svolta poetica! – senza indicare il nome dell'autore: a ciò rimediò una mano successiva. E dire che già nel 1292 i notai la conoscevano a memoria e la riportavano nei loro registri pubblici, i cosiddetti Memoriali bolognesi!
Intricatissima è la tradizione della *Divina Commedia*. Si è visto che *Inferno* e *Purgatorio* circolavano già Dante vivo, mentre il *Paradiso* fu pubblicato probabilmente postumo. Della tradizione in vita non è rimasto nulla. Della prima tradizione *post mortem* nulla. Fa eccezione un venerando frammento, il Conv. Sopp. H. VIII. 1012, oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, copiato entro il terzo decennio del 1300 dal notaio Andrea Lancia: attualmente detiene il record di codice più antico del poema, ma il primato vale solo per la sua particola (circa il 2%), perché comprende soltanto da *Inf.*, XXVI 67 a *Inf.*, XXVIII 48. Il record del codice integrale datato più antico [scheda 6] lo detiene l'Ashburnhamiano 828 della Biblioteca Mediceo Laurenziana, non a caso detto l'«antichissimo». Il suo anonimo amanuense è un pisano. Le opinioni sulla sua datazione non sono concordi, ma oggi sembra prevalere – per motivi paleografici – la data agosto 1335 (dunque agosto 1334, perché va interpretata secondo il calendario pisano allora in vigore) che compare in fondo al manufatto. Se così è, quando esso fu confezionato, erano passati 13 anni dalla morte di Dante. Sono di poco posteriori altri manoscritti datati, come il Landiano 190 della Biblioteca Comunale Passerini Landi di Piacenza, copiato nel 1336 da Antonio da Fermo, e il bellissimo Trivulziano 1080 della Biblioteca Trivulziana di Milano [scheda 7], opera del calligrafo Francesco di Ser Nardo da Barberino, che qualche anno più tardi copiò anche il Pluteo 90 sup. 125 (detto Gaddiano) della Biblioteca Medicea Laurenziana [scheda 8].
Appunto negli anni Trenta del 1300 iniziò una produzione seriale della *Commedia*, con caratteristiche ben riconoscibili: uso della pergamena, taglia medio-grande (più o meno una carta misura come un attuale foglio A4), impaginazione a due colonne, scrittura corsivo cancelleresca, presenza di miniature e di iniziali colorate ecc. Evidentemente la domanda del pubblico era molto alta e le attese dei lettori consigliavano una tipologia libraria comune e riconoscibile; non è un capriccio antico: oggi ci si guarderebbe bene dal pubblicare una

raccolta di poesie in formato gigante tipo catalogo di storia dell'arte!
Su questi codici – noti come Danti del Cento – c'è una simpatica testimonianza di Vincenzio Borghini, dotto filologo del '500: «gli scrittori di que' tempi furono per la maggior parte persone che ne teneano bottega aperta, et vivevano di scrivere libri a prezzo, et si conta d'uno che con cento Danti ch'egli scrisse maritò non so quante sue figliuole, et di questo se ne trova ancora qualchuno chiamato di que' del cento, et sono ragionevoli ma non però ottimi». Considerato il tempo – almeno qualche mese di lavoro – per trascrivere tutta la *Commedia*, il povero amanuense o doveva avere molte figliuole o desiderava per le sue ragazze matrimoni da favola. Probabilmente però avrà avuto in vecchiaia la mano anchilosata! Sia come sia, restano oggi molti codici (circa 70) prodotti a Firenze con caratteristiche simili.
D'altra parte è proprio in questo torno di anni – tra il 1330 e il 1340 – che nasce a Firenze il mito di Dante. Protagonisti della promozione dell'illustre concittadino sono alcuni appassionati cultori, per lo più notai, dei quali si comincia a intravedere qualche profilo: Andrea Lancia, l'autore dell'*Ottimo commento*, il cosiddetto Amico dell'*Ottimo* ecc. Essi non si accontentano solo di copiare e diffondere il poema e le altre opere di Dante (almeno *Rime* e *Vita nuova*), ma anche si spingono a spiegare la *Commedia*, con ancora oggi preziosi commenti o quanto meno apparati di glosse. Questa del commento è esigenza avvertita sùbito, se Jacopo Alighieri – seguito più tardi dal ben più dotato fratello Pietro – si impegnò nell'attività esegetica. In essa si erano esercitati prestissimo anche Iacomo della Lana, *licentiatus in artibus et theologia* all'Università di Bologna, al quale si deve la prima – e poi fortunatissima – esposizione integrale del poema; e ancora il cancelliere bolognese Graziolo Bambaglioli e il frate carmelitano Guido da Pisa, i quali tuttavia si fermarono all'*Inferno*.
Sono le prime prove esegetiche – alcune già compiute entro il 1330 e dunque a pochi anni dalla morte di Dante – di quello che diventerà il fiume ininterrotto dei commenti danteschi, conosciuto come secolare commento.
L'icastica poesia dantesca favorisce pure il commento figurato, nel quale si distinsero miniatori, come il Maestro delle Effigi Domenicane e Pacino di Buonaguida, impegnati a illuminare le membrane di splendidi codici, quali rispettivamente il già citato Trivulziano 1080 e il Trivulziano 1077. Tra l'altro Pacino pare detenere oggi il record dei codici miniati del poema, ben 26: probabilmente anche lui avrà avuto qualche figliuola da accasare!
Per il ricco corredo decorativo eccelle tra gli altri il codice Palatino 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il cosiddetto «Dante Poggiali» [scheda 2], che secondo alcuni studiosi sarebbe il primo manoscritto della *Commedia* completamente illustrato con miniature incorniciate e alternate al testo, che formerebbero una sorta di canone: il manoscritto è dotato di 37 miniature (38 se si considera la "doppia" figura di c. 1r): 32 scenette incorniciate nell'*Inferno*, cui corrispondono altrettante iniziali miniate a pennello, 2 nel *Purgatorio* che non ha iniziali a pennello, e 3 nel *Paradiso* accompagnate da altrettante iniziali decorate. Numerose sono poi le lacune destinate a iniziali miniate, che inducono a ritenere assai elaborata la confezione del codice. Il «Dante Poggiali» è certamente un codice di lusso, come il prezioso codice, di ambiente pisano, conservato nella Biblioteca del Castello di Chantilly, sede del Musée Condé, che è la copia di dedica delle *Expositiones* di Guido da Pisa sull'*Inferno* per Lucano Spinola, console dei Pisani a Genova, fautore delle trattative di pace e di alleanza commerciale tra le due città marinare. L'autore del corposo e splendido apparato decorativo è Francesco Traini, pittore per lungo tempo oscurato dai suoi più famosi – e fortunati – colleghi fiorentini.
Quando, dunque, Giovanni Boccaccio rientrò in Toscana da Napoli – siamo ai primi anni del quinto decennio del XIV secolo – trovò un ambiente imbevuto di Dante come una spugna. E lui ci si immerse con passione e con entusiasmo, e si distinse grazie al suo non comune ingegno. Grazie a lui il culto di Dante spiccò il volo. Cercò notizie, raccolse reliquie, si impegnò in prima persona nell'attività editoriale, copiando almeno 4 volte la *Vita nuova* e 3 volte la *Commedia*. Scrisse una biografia dantesca e in tarda età lesse Dante, pubblicamente, nella chiesa di Santo Stefano di Badia, ben pagato dal Comune di Firenze. Boccaccio non è un copista professionista, ma un copista per passione, con una cultura grafica ed editoriale invidiabili. Non è – e non si può pretendere che lo sia – un amanuense passivo, ma è editore, che lascia un'impronta marcata nella tradizione di Dante. Si pensi alla *Vita nuova*: nei suoi manoscritti stacca le divisioni dal testo e le mette nei margini, sostenendo che esse siano glosse e allegando una presunta volontà tardiva di Dante; i più numerosi codici del libello sopravvissuti derivano dai capostipiti boccacciani: dunque la maggior parte dei lettori successivi lesse la *Vita nuova* non come l'aveva progettata Dante, ma come la ridisegnò Boccaccio, e il problema delle divisioni nei margini è ancora visibile in certe edizioni ottocentesche come quella [scheda 33] di Alessandro D'Ancona, Pio Rajna e Giosue Carducci, dove l'autocommento dantesco è stampato in rosso.

Contro la prevalente *mise en page* su due colonne, Boccaccio sceglie di copiare il poema su unica colonna [scheda 5] con grande spreco di pelle di pecora (che ecatombe!), e il suo modello non rimase inascoltato. Tuttavia, il problema riguarda soprattutto il testo. A detta di alcuni – e in particolare del benemerito Giorgio Petrocchi –, fu Boccaccio il primo a inquinare pesantemente il testo della *Commedia*, per cui ai filologi moderni converrebbe fissare uno sbarramento alla sua edizione, e considerare come più genuini i testi anteriori, quelli che formerebbero la cosiddetta antica vulgata. Probabilmente però non è così: pare che Boccaccio copiasse già testi pesantemente alterati, come quelli oggi conosciuti per prodotti dell'«officina vaticana», uno scrittorio fiorentino dove si determinò una pesante contaminazione recentemente messa a fuoco dagli studiosi: sembra, infatti, che il maestro di bottega usasse per l'*Inferno* un codice come il già citato Chantilly, che conteneva, abbiamo detto, solo la prima cantica, e per le altre due si servisse di antigrafi fiorentini. Boccaccio comprò in questa bottega almeno due copie del poema, una per sé e una da regalare all'amico Francesco Petrarca che in biblioteca non aveva (o, meglio, non voleva avere) Dante. Queste copie sono, quindi, già frutto di contaminazione, la tabe della filologia. Forse, dunque, il buon Giovanni non è così colpevole come è stato considerato a lungo.
Altro editore, più che copista, fu Filippo Villani, figlio di Matteo e nipote di Giovanni, del quale continuò la *Cronica*. Tra il 1391 e il 1405 Filippo ricevette l'incarico dallo Studio fiorentino di leggere pubblicamente Dante, a quasi vent'anni di distanza dall'esperimento di Boccaccio. Filippo, ormai anziano (era nato, infatti, intorno al 1325), si impegnò con passione, provvedendo a un restauro filologico della *Commedia* e all'allestimento di un commento in latino. L'esegesi è limitata al primo canto dell'*Inferno*, preceduta da un'ampia e dettagliata prefazione. Il lavoro filologico è testimoniato dal ms. Laurenziano Pluteo 26 sin. 1 – il cosiddetto Laurenziano Santa Croce – [scheda 9], assai noto perché a lungo ritenuto, ma ingiustamente poiché è del 1401, tra i codici più antichi; la sua fama durò secoli: non solo nell'Ottocento Karl Witte lo scelse come testo base per la sua edizione del poema, ma fu anche altamente considerato da un fine lettore come Ugo Foscolo e da un filologo di vaglia assoluta come Michele Barbi. Il Laurenziano Santa Croce non è una copia fedele di un antigrafo, ma è una vera e propria edizione, con alcune scelte geniali, ma frutto del lavoro contaminatorio di un intelligente e acuto copista per passione.
Del resto la contaminazione sembra risalire alla sorgente della tradizione della *Commedia*, dove invece ci aspetteremmo un'acqua tersa e pulita. Ce ne dà testimonianza l'esplicita dichiarazione di un copista primotrecentesco, identificato in un Forese Donati (omonimo dunque del goloso che Dante incontra nella sesta cornice del purgatorio), pievano di Santo Stefano di Botena, il quale fra l'ottobre del 1330 e il gennaio del 1331 trascrisse l'intero poema. Oggi questo manoscritto non c'è più, ma lo consultò a metà Cinquecento un letterato fiorentino, Luca Martini. Nel 1548, mentre era a Pisa, se lo fece prestare dal possessore, messer Prozio Grifi, e ne registrò le varianti in un esemplare dell'edizione aldina della *Commedia* del 1515, oggi conservato alla Biblioteca Braidense di Milano, conosciuto come Mart., ovviamente dal cognome di Martini. Egli trascrive anche la sottoscrizione dell'antico manoscritto, nella quale Forese spiegava come aveva lavorato: di fronte a lezioni che gli sembravano spurie, il pievano confessa di aver consultato, e copiato, altri codici, oltre al suo modello. Dunque, a soli 9 anni dalla morte di Dante, c'era già – a Firenze – chi contaminava la tradizione della *Commedia*.

Ars artificialiter scribendi

Sono quasi 300 i manoscritti della *Commedia* copiati tra il 1330 circa e il 1400 che sono rimasti fino a oggi. Non esiguo anche il successo trecentesco di altre opere come per esempio la *Vita nuova*. Considerando che solo una minima percentuale dell'edito sopravvive e vince i secoli, possiamo immaginare la straordinaria – e immediata – fortuna di Dante e soprattutto del suo poema.
Il lavoro di copiatura fu fervido anche nel secolo seguente. Nonostante i gusti culturali di alcuni umanisti duri e puri, Dante continuava a essere copiato, e dunque letto. Poi a metà del XV secolo fu inventata in Germania la stampa a caratteri mobili. Le maestranze tedesche trovarono nella penisola italiana terreno fertile e già negli anni '60 del 1400 avevano impiantato in diverse località i primi torchi. Tra i più antichi incunaboli non poteva mancare il poema di Dante: anzi nel medesimo anno, il 1472, ne vengono stampati tre, uno a Foligno l'11 aprile [scheda 24], uno a Venezia il 18 giugno, uno a Mantova, per il quale non possiamo andare oltre l'identificazione dell'anno. A parte la *Commedia*, del corpus di Dante solo il *Convivio* vanta un incunabolo (Firenze 1490), per le altre opere occorre attendere il Cinquecento: *Rime* (1518, e poi i primi 4 libri della nota *Giuntina di Rime* antiche 1527: [scheda 46]), *De vulgari eloquentia* (1529, si veda il volgarizzamento a cura

del Trissino, il quale tentò vanamente di applicare anche una riforma alfabetica [scheda 50]), alcune *Epistole* (1547) *Monarchia* (1559), *Vita nuova* (Firenze, 1576: [scheda 47]). Le *Egloge* ebbero fortuna tipografica tardiva, perché la *princeps* parziale si trova in un'opera miscellanea in 11 volumi stampata a Firenze tra 1719 e 1726: in questi libri però manca la prima "egloga" di Giovanni del Virgilio; la *princeps* completa, con i 4 pezzi, è di qualche decennio successiva, ed è quella stampata a Verona nel 1788.
Retrocedendo al tipograficamente fecondo – per Dante – XVI secolo, nel 1508 Manfredo Bonelli del Monferrato stampò a Venezia la *Quaestio de aqua et de terra* [scheda 51], curata da Giovanni Benedetto Moncetti e dedicata al cardinale ferrarese Ippolito d'Este: il trattato latino che fissa per iscritto la dissertazione tenuta da Dante a Verona nel tempietto di Sant'Elena il 20 gennaio 1320 è un testo singolare di cui, come già detto, non sono pervenuti manoscritti.
Nella prima tradizione a stampa del poema di Dante risalta però una data: 30 agosto 1481. Lo stampatore Nicolò di Lorenzo della Magna (dunque tedesco) licenzia una monumentale edizione della *Commedia* con un nuovo, ampio commento [scheda 12] firmato da Cristoforo Landino, professore di retorica e poetica presso lo Studio di Firenze. A distanza di nove anni dalle tre citate *editiones principes*, Dante viene per la prima volta stampato a Firenze, dopo che la geografia tipografica si era tenuta lontano dalla «gran villa», descrivendo idealmente un arco che va da Milano a Venezia, tocca Mantova e Foligno e scende fino a Napoli. Per questo ingresso, o ritorno, del suo poeta, la signoria fiorentina non lesina spese e chiama all'impresa artefici illustri: Landino e Nicolò Tedesco appunto, ma anche, in posizione più defilata ma altrettanto importante, Marsilio Ficino e Sandro Botticelli, ciascuno chiamato a dare il proprio contributo. Più che evento tipografico è evento politico. Sullo sfondo si intravede chiaramente l'ombra di Lorenzo, colui che pochi anni prima (1476-1477) aveva coordinato un altro progetto di rilievo letterario come la *Raccolta aragonese*. La valenza pubblica di questa impresa editoriale è testimoniata dalla cerimonia cittadina che, qualche giorno dopo la data impressa nel *colophon*, fu organizzata a Firenze. La copia di dedica, accompagnata da un corteo, fu presentata alla Signoria. Per l'occasione Landino tenne l'*Orazione quando presentò el comento suo di Dante*.
Bastava poi compulsare le prime carte per cogliere questa dimensione politica: non il classico e familiare *accessus ad auctorem*, ma 14 capitoli che introducevano non tanto al poema, al suo autore, alla sua materia, quanto piuttosto alla città di Firenze, e che si ripromettevano la celebrazione della civiltà cittadina. La forte volontà di imporre un primato emerge anche dal progettato apparato iconografico, come già detto elemento fondamentale della tradizione manoscritta del poema fin dalle prime prove esegetiche, che non aveva però ancora trovato un approdo nella tradizione a stampa.
Nelle intenzioni della Signoria quella edizione doveva essere solenne e sontuosa, ma il risultato non fu di certo pari alle aspettative. I tempi di lavorazione vennero mal coordinati dal proto della tipografia e, al di là di tante più o meno rilevanti imperfezioni, rimane il macroscopico limite dell'apparato iconografico incompleto: delle circa 100 xilografie previste nell'edizione, appena 19 – a guardare la tradizione conservata – vennero effettivamente realizzate a opera dell'orafo e incisore Baccio Baldini; di queste, solo 2-3 furono regolarmente inserite nel corpo dell'opera e impresse assieme al testo, mentre le restanti divennero parti mobili da incollare negli spazi previsti dal tipografo come cartigli sciolti.
La tiratura del *Commento dantesco* di Landino dovette raggiungere la cifra straordinaria di 1200 copie, come testimonia una lettera (datata 1483) del professore all'amico Bernardo Bembo. La *recensio* compiuta dal moderno editore critico – Paolo Procaccioli – conta ben 157 esemplari superstiti.
Il *Commento* di Landino riprende e sistematizza le acquisizioni dell'esegesi trecentesca, *in primis* Giovanni Boccaccio e Francesco da Buti, ma anche Benvenuto da Imola. L'obiettivo polemico dichiarato è Martino Paolo Nibia, che in un'edizione milanese pubblicata tra il 1477 e il 1478 aveva commentato la *Commedia*, aggiornando la fortunata chiosa di Iacomo della Lana, ora con altri apporti antichi ora con personali interpretazioni.
Landino trionfò. Tutte le stampe della *Commedia* successive al 1481 ripropongono, infatti, il suo commento: Venezia, Ottaviano Scoto 1484; Brescia, Bonino de' Bonini 1487; Venezia, Bernardino Benali e Matteo Codecà, 3 marzo 1491; Venezia, Pietro di Piasi detto Cremonese, 18 novembre 1491; Venezia, Matteo Codecà 29 novembre 1493; Venezia, Piero Quarenghi 11 ottobre 1497. Colpisce innanzi tutto la geografia di queste stampe. Sono tutte edizioni settentrionali e 5 su 6 sono stampate a Venezia, secondo quell'irresistibile forza centripeta veneziana che cominciava a dominare la stampa europea.
Già la *princeps* landiniana era stata pensata come libro illustrato e così la edizione bresciana del 1487 che conta ben 68 xilografie a piena pagina, con modalità di confezione che hanno fatto parlare, in un articolo giornalistico sul «Sole-24ore», di *Pasticciaccio bresciano*.

Il testo della *Commedia* proposto da Landino, però, non poteva reggere a lungo, e allora non è un caso che l'insoddisfazione per la sua *constitutio textus* sia emersa ben presto, già nell'edizione veneziana del 1491, in cui compaiono gli emendamenti proposti dal frate Pietro da Figino. Questo misterioso revisore ha ora un volto: si tratta probabilmente del francescano Pietro Mazzanti, un teologo legato a Lorenzo de' Medici. Di questa stampa veneziana del novembre 1491 spicca un esemplare conservato alla Casa di Dante di Roma [scheda 15]: presenta numerose postille manoscritte, in volgare e in latino, ed è arricchito da uno strepitoso commento figurativo a colori (più di 400 illustrazioni), attribuito recentemente ad Antonio Grifo.
Nonostante gli interventi di revisione testuale sugli incunaboli landiniani, il testo, però, non teneva. Un cambio di rotta netto e deciso si ha con l'edizione aldina del 1502 curata da Pietro Bembo. L'illustre editore si servì del famoso codice Vaticano Latino 3199 della Biblioteca Apostolica Vaticana, quello inviato da Boccaccio in dono a Petrarca, che che sul finire del XV secolo era di proprietà di Bernardo Bembo, il padre di Pietro. Il lavoro preparatorio del Bembo per l'approntamento della stampa fu assolto in un arco di tempo relativamente breve: dal 6 luglio 1501 al 26 luglio 1502 Bembo soggiorna a Recano, villa ferrarese di proprietà di Ercole Strozzi, dove, trascrive personalmente una copia in pulito, l'attuale Vaticano Latino 3197, che costituirà il fondamento dell'aldina del 1502. I singoli quinterni trascritti venivano via via composti, cosicché la stampa poté uscire nell'agosto dello stesso anno: essa ripete fedelmente ortografia, segni di interpunzione e diacritici del codice. Bembo non segue pedissequamente il manoscritto antico, ma quando si allontana dalla sua lezione tiene presente pure una stampa landiniana del 1481 – dono del professore fiorentino a Bernardo Bembo nel 1483 (l'esemplare ora è a Parigi Bibliothèque nationale de France, Rés. yd. 17) – e un altro manoscritto recenziore, probabilmente un gemello dell'Estense It. 1513, secondo le ultime ricerche condotte da Angelo Eugenio Mecca.
Il successo fu clamoroso. Il titolo, forse provocatorio, scelto dal Bembo (*Le terze rime di Dante*) non ebbe séguito, ma la nuova veste testuale e anche la nuova veste tipografica in ottavo, contro la precedente tradizione incunabolistica *in folio*, si imposero subito. Il tentativo di replica del fiorentino Filippo Giunti di «riportare» Dante a Firenze con l'edizione, tra l'altro in ottavo, del 1506 non ebbe successo. L'aldina, parzialmente ritoccata nel testo nel 1515, divenne il punto di riferimento per tutto il Cinquecento e costituì non a torto la vulgata dantesca del XVI secolo. A Firenze si ebbe, come era prevedibile, una reazione negativa, di cui si fa portavoce più avanti il già ricordato Vincenzio Borghini. Il suo giudizio sul testo aldino del 1515 è durissimo: «tanto scorretto e sì bruttamente che nulla più. Saccenterie d'un forastiere che non sapeva punto di questa lingua». Ma Firenze non seppe proporre un nuovo testo né minimamente tentare di ostacolare lo strapotere editoriale di Venezia. Ci riuscirà solo sullo scorcio del secolo, nel 1595, quando uscì per i tipi di Domenico Manzani *La Divina Commedia di Dante Alighieri Nobile Fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca* [scheda 29]. Essa rappresenta il primo esempio di moderna edizione del poema: i curatori tentarono cioè di ricostruire, visto che si era perduto ogni autografo, un testo il più possibile vicino alla volontà dell'autore. Come Bastiano de' Rossi, segretario accademico, precisa nell'avvertimento *A' lettori*, l'opera era stata appunto allestita con l'intento di sanare il testo dantesco, ridotto «da' copiatori, e dalle stampe, ed eziandio da' comentatori, […] lacero […] e mal governo». Si intendeva così predisporre un testo sicuro da utilizzare per le citazioni che dovevano corredare le voci accolte nell'altra opera che in quello stesso tempo gli Accademici stavano allestendo: il *Vocabolario* della lingua italiana «della quale questo divin poema è la miglior parte».
La revisione del testo dantesco era stata proposta da Giovan Battista Deti durante l'adunanza generale svoltasi dal 28 al 30 agosto 1590 e approvata all'unanimità, ma prese di fatto avvio il 13 novembre e fu portata avanti in modo collegiale da 33 degli allora 56 membri dell'Accademia. Ciascuno di essi esaminò uno o più canti della *Commedia* confrontando i vari manoscritti a disposizione con il testo della più importante edizione precedente, cioè quella curata da Pietro Bembo per i tipi di Aldo Manuzio. Le varie proposte di modifica, opportunamente motivate, furono poi sottoposte all'approvazione dell'intero corpo accademico.
Per dar conto ai lettori il più chiaramente possibile delle «autorità e […] ragioni, sopra le quali son fondati i loro mutamenti», gli Accademici corredarono l'edizione di un vero e proprio apparato critico, disposto lungo i margini della pagina. Nel margine interno sono segnalate quelle varianti reperite nei manoscritti che, secondo gli Accademici, avevano qualche fondamento, ma che non apparivano più efficaci della lezione aldina. Nel margine esterno si trovano invece le "mutazioni", cioè le parti dell'edizione curata dal Bembo che venivano rifiutate e sostituite. Nel complesso, il testo della Crusca differisce da quello dell'aldina in 465

luoghi. Una tavola, posta in chiusura del libro, consente di risalire ai manoscritti da cui sono tratte le singole modifiche.
L'edizione del 1595 rimase il testo canonico della *Commedia* per le prime tre edizioni del *Vocabolario* (1612, 1623, 1691) e costituì il fondamentale testo di riferimento, almeno fino al XVIII secolo.
Ma torniamo all'inizio del secolo XVI. Aldo Manuzio pensava solo al testo. Mancava il commento. Passarono dieci anni dal 1497 – data dell'ultima edizione veneziana di Piero Quarenghi – prima che un Dante commentato venisse nuovamente alla luce: nel 1507 Bartolomeo di Giovanni da Portese pubblica un Dante col commento di Cristoforo Landino, ancora *in folio*. La riproposta del vecchio formato già qualifica il pubblico e la destinazione dell'edizione. La novità, grande, è che si crea una contraddizione tra il testo dantesco, che segue l'aldina, e il commento, che ovviamente fa riferimento alle lezioni landiniane. Evidentemente il problema non era avvertito sensibilmente da questo particolare tipo di pubblico, perché in tutte le quattro edizioni successive – cioè le tre di Bernardino Stagnino (1512, 1520, 1536) e quella di Iacopo da Borgofranco per Lucantonio Giunta (1529), tutte stampate a Venezia – si riproporrà il testo di Bembo e il commento di Landino. Se si esclude l'edizione del 1529, che è *in folio*, le edizioni dello Stagnino propongono una nuova tipologia in quarto, certamente più maneggevole e destinata ad aver fortuna anche successivamente nei due estesi commenti nuovi del secolo XVI, quello di Alessandro Vellutello e quello di Bernardino Daniello, lucchesi di nascita.
Su un'edizione Stagnino, probabilmente quella del 1520, Trifon Gabriele leggeva il Dante. Lo faceva d'estate, in campagna, nella sua villa di Bassano del Grappa. Alle amene lezioni di quello che era considerato una sorta di Socrate veneziano accorse un gruppo imprecisato di discepoli. Luogo, tempo e modalità di questa lettura sono ricostruibili mediante riferimenti interni al testo delle *Annotationi*. Probabilmente egli leggeva uno o due canti al giorno. L'esegesi del Landino è tenuta in considerazione, ma il più delle volte è criticata o decisamente rifiutata, cosicché Gabriele è il primo a incrinare quella vulgata landiniana che si era affermata nell'editoria quattro-cinquecentesca. Il testo dantesco approntato dall'amico Bembo viene sostanzialmente accettato: in pochi casi, infatti, Gabriele propone una lezione alternativa. Del resto Trifone non sembra avere un interesse filologico e, a differenza di altri interpreti del suo tempo, non si dedicò a collazionare antichi codici del poema: solo in un punto si menziona un «antiquo codice», che comunque conferma la lezione del Bembo, e in un altro un «testo antico», che potrebbe però anche essere il medesimo manoscritto del punto precedente. A parte Landino, è scarso se non nullo il dialogo con l'esegesi dantesca precedente, anche con i commenti che avevano già avuto un'edizione a stampa, come quello di Iacomo della Lana (nell'incunabolo veneziano di Wendelin da Spira, 1477) e quello di Martino Paolo Nibia (Milano, 1477-'78). È altresì assente il rimando ad altre opere di Dante, con l'unica eccezione della chiosa a *Inf.*, V 123, dove peraltro si rimanda alla *Vita nuova* anche se la citazione è da *Conv.*, II 12 2 (a quell'altezza cronologica tra l'altro la *Vita nuova* non aveva ancora avuto un'edizione a stampa).
Gabriele non è direttamente l'autore delle *Annotationi* nella loro forma scritta. Esse, infatti, non sfuggono alle idiosincrasie del «Socrate veneziano». Egli lesse il Dante oralmente e alcuni discepoli in quella sorta di seminario estivo presero appunti. L'allievo prediletto Bernardino Daniello utilizzò ampiamente, ma non pedissequamente, queste lezioni nel commento che preparò negli anni '40 e che rimase inedito, tanto da avere una sola edizione postuma nel 1568. Un altro trascrittore fu Vettor Soranzo, allora venticinquenne, che approntò un manoscritto certamente non rivisto da Trifone: è questo il testo iniziale delle *Annotationi*.
La sfida alla vulgata imperante Bembo-Landino la promosse con più convinzione e con più agonismo nel 1544 Alessandro Vellutello, un lucchese trapiantato a Venezia il quale aveva già osato sfidare Bembo con un commento petrarchesco che, nonostante l'eretica tripartizione del *Canzoniere*, aveva avuto ampia fortuna tipografica con ben 20 edizioni nel XVI secolo.
La struttura della *Nova esposizione della Commedia*, stampata in quarto, è molto limpida: dopo la dedica al papa Paolo III segue una premessa del commentatore ai lettori, poi una sezione dedicata alla vita di Dante sostanzialmente fondata sulla biografia di Leonardo Bruni. Ogni cantica è preceduta da una descrizione topografica, più lunga, per ovvie ragioni, quella dell'*Inferno*, più breve quella del *Purgatorio* e più breve ancora quella del *Paradiso*, tutte e tre basate su una ricostruzione minuziosa del viaggio dedotta dai versi della *Commedia*. Il commento vero e proprio è svolto canto per canto, a porzioni selezionate di testo, come era già avvenuto nel commento di Cristoforo Landino, e non è un caso se molte di queste porzioni coincidono con quelle già partite dal professore fiorentino, nonostante sia riscontrabile nella *Nova esposizione* una loro cospicua riduzione numerica. L'editore Marcolini seppe ben evidenziare questa impostazione esegetica

utilizzando un carattere corsivo più grande per i versi di Dante e più piccolo per il commento. L'inizio della parte esegetica si colloca di solito a destra dei versi andando a formare una piccola colonna per poi continuare a piena pagina.
La *'Comedia' con la nova esposizione* è corredata da 87 xilografie: 3 grandi, premesse a ciascuna cantica, e 84 più piccole. L'apparato iconografico intende rappresentare nella sua interezza il viaggio di Dante con attenzione costante alla topografia e alla cosmografia oltremondane, e le xilografie, se comportano la ripetizione di certi schemi figurativi, non sono tuttavia prive di momenti efficaci e particolarmente icastici.
Sul piano propriamente esegetico Landino è l'antagonista dichiarato, ma la sua presenza aleggia su tutta la *Nova esposizione* e in molti punti la chiosa del commentatore fiorentino è letteralmente ripresa. Un'altra presenza ragguardevole è quella del Nidobeato, che non è mai esplicitamente nominato, ma utilizzato costantemente: l'antifiorentino Nibia poteva innanzi tutto suscitare la curiosità e la simpatia di Vellutello, impegnato a presentare sul mercato un nuovo commento che oscurasse o quanto meno arginasse il successo del Landino; inoltre, l'esegesi del commentatore novarese, più aderente al messaggio dantesco e comunque meno inquinata dalla componente neoplatonica, poteva rispondere più positivamente ai criteri metodologici del lucchese. Accanto a Landino e Nibia un'altra presenza rilevante della *Nova esposizione* è costituita dal codice C 198 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, che tramanda le cosiddette *Chiose Ambrosiane*. Si tratta certamente di una voce sorprendente e assai suggestiva, perché, se i due precedenti commenti usati dal lucchese avevano avuto un esito tipografico, la tradizione delle *Chiose Ambrosiane* è riservata a quest'unico testimone. Il *corpus* anonimo sarebbe stato redatto intorno al 1355 e in esso risultano intuibili le presenze e gli influssi dei commenti antecedenti, da Iacopo e Pietro Alighieri a Lana, da Guido da Pisa all'*Ottimo*. Entrare in contatto, dunque, con questo patrimonio esegetico significava avere informazioni della prima tradizione del secolare commento. Anche in questo caso, però, come era già avvenuto con Nibia, Vellutello si lasciò soprattutto attrarre dalle citazioni, sconosciute ai più e dunque sostanzialmente inedite, che gli servivano per impreziosire il proprio commento.
La novità del lavoro filologico ed esegetico di Vellutello, così dichiaratamente se non spregiudicatamente contrario alla vulgata cinquecentesca Bembo-Landino, suscitò, come era prevedibile, contrastanti reazioni. Non c'è dubbio però che la *Nova esposizione* inaugurò una nuova fase di successo editoriale della *Commedia*, che durò una decina d'anni con ben nove edizioni. Tra queste, un legame diretto con Vellutello è rappresentato dalle stampe lionesi di Guglielmo Rovillio (1551 e 1552, poi ancora 1571 e 1575), con annotazioni dopo ciascun canto, che ne offrono una breve sintesi, e alcune spiegazioni di singoli vocaboli, e in fondo un glossario. Nella spiegazione lessicale viene ampiamente utilizzata infatti la *Nova esposizione*, che è particolarmente elogiata dall'editore nella premessa ai lettori. Passarono solo pochi anni, tuttavia, quando nel 1564 Francesco Sansovino pubblicò per i tipi Sessa una nuova edizione monumentale della *Commedia in folio* [scheda 28], che, in sostanza, ripropone il testo dantesco di Bembo corredato dai commenti, nell'ordine, di Landino e di Vellutello. Al lucchese era riservato un posto dunque di secondo piano. Era un ritorno alla vulgata dantesca primocinquecentesca: testo aldino e commento landiniano, preferito e anteposto alla novità del commento di Vellutello. Era, soprattutto, il segno della sua inesorabile sconfitta.
Meritano un certo interesse le edizioni francesi edite a cavallo del 1550. Lione era divenuta in pochi anni il principale centro tipografico francese, grazie all'arrivo di uomini d'affari e tipografi provenienti da ogni parte d'Europa, compresa l'Italia: basti pensare ai tipografi Giovanni Bartolomeo e Baldassarre di Gabiano sul Po, che ebbero il merito di far circolare in Francia, fin dai primi decenni del Cinquecento, grazie alla contraffazione delle edizioni aldine, i classici della letteratura italiana in lingua originale.
Nel 1547 a Lione Jean de Tournes stampa *Il Dante con argomenti e dechiarazioni de molti luoghi, novamente revisto e stampato* [scheda 52]. Il formato è in dodicesimo. È la prima edizione ufficiale della *Commedia* stampata in Francia, perché la stampa lionese di Balthasar de Gabiano e Barthelemy Troth, del 1502 circa, è una contraffazione della contemporanea aldina. Si tratta di edizione annotata alquanto curiosa, perché, mentre i canti dell'*Inferno* e del *Paradiso* prevedono brevi introduzioni e note marginali, il *Purgatorio* non ha alcun commento. Questa scelta singolare potrebbe rispondere a motivazioni di tipo religioso e autorizza a pensare che l'edizione sia stata prodotta in ambiente riformato dove si negava il purgatorio.
Non sappiamo se Giovanni Antonio Morando, editore originario di Gandino (oggi in provincia di Bergamo), e attivo in diversi centri italiani come Pavia, Brescia e Venezia, sia venuto a contatto con la stampa lionese di Rovillio (1551), durante un suo viaggio in Francia, oppure se abbia avuto modo di consultarla direttamente in Italia. Nel 1554, comunque, Morando ristampa a Venezia l'edizione di Rovillio, con un'intitolazione leg-

germente diversa rispetto a quella della *princeps* lionese, *Dante con nuove et utilissime annotazioni*. Morando mostrò, dunque, di condividere con l'editore francese la volontà d'inaugurare un nuovo modo di leggere Dante, che tenesse finalmente conto delle esigenze di un pubblico costituito non solo da addetti ai lavori, ma anche da semplici appassionati della poesia di Dante, ai quali il mercato editoriale ancora non era stato in grado di offrire, alla metà del Cinquecento, uno strumento che consentisse una lettura agevole del testo dantesco.
La volontà di proporre un prodotto editoriale innovativo si evince innanzitutto dall'abbandono dei vecchi schemi esegetici, che circondavano e soffocavano il testo dantesco con digressioni e sfoggi di erudizione, spesso poco consoni al contenuto delle terzine, a favore di brevi annotazioni, poste alla fine di ciascun canto. Esse – tratte prevalentemente dal commento di Alessandro Vellutello, come viene dichiarato nell'epistola ai lettori di entrambe le edizioni – furono strutturate in modo da offrire al lettore medio una breve sintesi del contenuto delle terzine, cui seguono spesso delle note di carattere esegetico, linguistico, e alcune notizie sui personaggi coinvolti nel viaggio dantesco. Il tentativo di offrire un'utile guida alla lettura della *Commedia* è confermato anche dall'inserimento, nelle ultime pagine di entrambe le edizioni, di una tavola che raccoglie in ordine alfabetico tutti i vocaboli oscuri incontrati nella lettura dei canti.
A differenza della *princeps* del Rovillio, che fu ristampata tre volte in vent'anni a Lione, l'edizione Morando della *Commedia* non venne più ristampata negli anni successivi, ma fu un sicuro punto di riferimento per le successive cinquecentine commentate; tra queste spicca l'edizione stampata nel 1555 a Venezia per i tipi del vercellese Gabriele Giolito de' Ferrari e curata da Ludovico Dolce, che passò alla storia per aver accolto per la prima volta l'intitolazione *La Divina Commedia di Dante* [scheda 27] .
Il Dolce conosceva sicuramente gli esperimenti editoriali compiuti da Rovillio in Francia e da Morando in Italia, dal momento che scelse per la propria edizione un formato molto piccolo, in dodicesimo, e allestì un apparato esegetico che prevedeva un breve riassunto all'inizio del canto, seguito da postille poste ai margini del testo, e da una breve dichiarazione dell'allegoria alla fine, inaugurando un modello didattico che ha avuto fortuna fino alle attuali edizione scolastiche del poema dantesco.
Resta un mistero l'altro commento integrale ed esteso del Cinquecento a cura di Bernardino Daniello, come si è detto, tra i discepoli prediletti di Trifone Gabriele. Non è possibile sapere perché il commento, iniziato dopo il 1544 (la data *post quem* è l'edizione di Vellutello) e quasi concluso nel 1548, sia rimasto inedito. Non si può inoltre conoscere come e in quale stato il lavoro di Daniello sia giunto nelle mani dello stampatore Pietro da Fino, che lo pubblicò nel 1568. Nell'esiguo catalogo noto dello stampatore (si conoscono 11 edizioni), il *Dante* è certamente l'impresa più ambiziosa. Nel volume in quarto, il testo della *Commedia* è impresso in lettera italica e inserito entro il commento in caratteri romani di modulo più piccolo. Rispetto ai precedenti commenti del Landino e del Vellutello, le porzioni selezionate di testo ora sono molto più ampie. Le tre cantiche sono precedute da tre xilografie a tutta pagina che rappresentano uno spaccato dei tre regni oltremondani. In assenza di manoscritti non è dato sapere quanto fosse rispettato il progetto originario del Daniello. Certamente la biografia dantesca anteposta al commento non l'ha scritta lui. Pietro da Fino, infatti, riproduce esattamente quella inserita nell'edizione della *Commedia* stampata a Venezia da Morando nel 1554, che a sua volta riprende quasi pedissequamente quella dell'edizione lionese di Rovillio del 1551. Questa sezione del libro fu dunque confezionata in tipografia, anche perché, tra l'altro, la data di nascita di Dante qui riportata (1260) contraddice quella esatta, che Bernardino Daniello inserisce nel suo commento. Probabilmente anche il testo dantesco, fondato sull'Aldina del 1502, fu preparato in tipografia.
Non c'è dubbio che il Dante di Daniello risenta fortemente delle lezioni di Trifone Gabriele, che sono state collocate da Lino Pertile (il moderno editore critico) tra il 1525 e il 1527. Esse però sono trasformate dal probabile stato di glossa – ancora ben avvertibile nel manoscritto dell'altro discepolo Vettor Soranzo che è servito per l'attuale edizione delle *Annotationi* – allo stato di un commento continuo e inoltre decisamente aggiornate: se, infatti, il punto di riferimento del maestro veneziano era il commento di Landino col quale spesso polemizza, Daniello tende a smussare queste parti e a dialogare in molti punti con il più recente Vellutello (1544), la cui chiosa ora viene accolta e ora respinta. A giustificazione della propria interpretazione e soprattutto della lezione corretta da accogliere a testo, il commentatore avverte di aver consultato «antichi testi a penna», ma rispetto a Vellutello l'impegno filologico è meno marcato, tanto più che non c'è la proposta di un nuovo testo del poema. La chiosa non è mai debordante, anche se, per alcune note riguardanti i personaggi o i fatti storici, Daniello inserisce varie notizie, generalmente riprese dalla esegesi precedente.
L'operazione editoriale del Da Fino non ebbe successo, come rivela la mancata ristampa del volume. La

scarsa fortuna non è, però, da imputare, come qualcuno ha proposto, solo a una modalità di lettura attardata: in quegli anni mentre si discuteva animatamente intorno a Dante dopo la miccia polemica accesa dal Castravilla, la *Commedia* cominciava a risentire dei primi segni di quella crisi che poi si acuirà vistosamente nel secolo successivo, in cui la voce di Dante sarà fioca. Non a caso l'esposizione di Daniello è l'ultimo commento integrale e originale edito nel Cinquecento. Per un'altra interpretazione totale del poema dantesco occorrerà attendere il commento di Pompeo Venturi pubblicato nel 1732. Nell'ambito della fortuna del Daniello occorre, però, non sottacere che il suo *Dante* fu conosciuto da John Milton.
La polemica fiorentina contro la filologia del Bembo era cominciata presto, eppure nel corso del Cinquecento all'egemonia editoriale della Venezia di Manuzio, Firenze è in grado di contrapporre solo due edizioni ai punti estremi dell'arco temporale (1506, ed. Giunta; 1595, ed. della Crusca), l'una e l'altra tuttavia – pur se con diverse modalità – segnate dalla soggezione al modello bembiano. Nell'àmbito della attività filologica ed esegetica dell'Accademia fiorentina, spicca il *Discorso sopra la prima cantica del divinissimo Theologo Dante d'Alighieri del Bello nobilissimo Fiorentino, Intitolata 'Commedia'*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1572, cioè colui che pubblicherà 4 anni dopo la *princeps* della *Vita nuova*. L'autore è un nobile letterato fiorentino, del quale si sa poco o nulla, nonostante le recenti ricerche di un valente studioso come Stefano Pavarini, che cura l'edizione critica compresa nell'«Edizione Nazionale dei Commenti danteschi» (Roma, Salerno Editrice, 2014).
L'obiettivo esplicito del Buonanni è quello di contrastare la preferenza del Bembo per un *codex antiquissimus* (e dunque *optimus*), il ricordato Vaticano Latino 3199, con un'idea differente di filologia, fondata sulla collazione di testi diversi e plurimi, assunti in un'ottica paritaria, ma indispensabili per ricostruire il dettato della *Commedia*. Metodo e obiettivo polemico non lo distanziano, dunque, molto da Vellutello.
Pur in assenza di una *recensio* sistematica (operazione post lachmanniana), Buonanni realizza per l'*Inferno* un'*editio variorum* alternativa al testo del Bembo. I 4 manoscritti consultati sono piuttosto antichi (tutti trecenteschi): il Cortonese, il Laurenziano Pluteo 40 22, il codice Poggiali (attuale Palatino 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, qui in mostra) e soprattutto il cosiddetto «antichissimo» (Laurenziano Ashburnhamiano 828, qui in mostra), a cui se ne aggiungono molti altri di minore incidenza, ma tali da segnare efficacemente il perimetro delle ricerche dell'editore.
Il *Discorso* è un'*editio variorum* più che un'impresa ermeneutica sul modello del Landino e del Vellutello; infatti il commento ai singoli canti non procede sistematicamente e con continuità, ma si configura a tutti gli effetti come un insieme di glosse, come se al posto di Dante si trovasse un classico greco o latino, e l'editore procedesse sulla base delle sollecitazioni degli *auctores* richiamati o evocati dalla memoria della scrittura.
Recenti ricerche per il *Censimento dei commenti danteschi di tradizione a stampa* (Roma, Salerno Editrice, 2014) frenano coloro che – per parlare della fortuna di Dante – pretendono ancora di fare il gran balzo e saltare a piè pari dal 1500 al 1700. Se la tradizione a stampa delle opere di Dante è scarsissima nel 1600 – si pensi che vengono stampate solo 3 edizioni della *Commedia* e tutte nei primi anni del secolo (Vicenza, 1613; Padova, 1629; Venezia, 1629, l'unica tra l'altro che riprende il titolo *Divina Commedia*) –, non è vero che nel secolo XVII non si leggeva Dante. Che la *Commedia* fosse letta, studiata e citata è mostrato con acribia in un prezioso volume di Marco Arnaudo, *Dante barocco. L'influenza della 'Divina Commedia' su letteratura e cultura del Seicento italiano* (Ravenna, Longo, 2013); ma qui interessa soprattutto il commento inedito di Alfonso Gioia, del quale restano tre manoscritti autografi. L'intento del Gioia era quello di rivalutare gli studi danteschi a Ferrara e ciò avvicina il suo lavoro a quello compiuto in quegli stessi anni da Lorenzo Magalotti a Firenze. Entrambi i progetti rimasero incompleti. Quello di Gioia al XXV dell'*Inferno*, quello del Magalotti al V della stessa cantica. Le chiose del Gioia prediligono l'interpretazione letterale del testo e, perseguendo un ideale di assoluta chiarezza ed esaustività, risultano estremamente dettagliate e scrupolose, anche a costo di una certa ridondanza. È probabile che Gioia si sia servito per il suo lavoro dell'opera di un prezioso manoscritto membranaceo della *Commedia*, noto come il Dante Estense (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Ital. 474 = α.R.4.8), allora in suo possesso, ricco di miniature e caratterizzato da una patina linguistica di origine settentrionale.

Aetas philologica

Il culto dantesco tornò a rifiorire nel 1700. Spicca Verona, città che poteva vantare di aver accolto il poeta ramingo. Tra i membri del circolo di studiosi veronesi che ripresero a studiare con entusiasmo e assiduità Dante spicca la figura di Bartolomeo Perazzini (Verona, 1727 - ivi, 1800), arciprete di Soave. Egli – nella *Retractatio Critica in Dantis Comoediam*, pubblicata nella seconda parte delle osservazioni *In editionem tractatuum vel sermonum Sancti Zenonis* (Verona, Moroni, 1775) – contesta il metodo dei *florentini editores* (i Cruscanti

del 1595) che avrebbero operato secondo criteri arbitrari e contraddittori. Propone, dunque, alcuni princìpi per accertare la bontà dei codici: *recensio* completa, classificazione per famiglie, considerazione dell'area di provenienza, selezione delle varianti in base ai criteri della *lectio difficilior* e dell'*usus scribendi*. Le proposte di Perazzini sono lucide e in un certo senso profetiche. Quando le pubblica, infatti, Karl Lachmann non era ancora nato (Braunschweig, 4 marzo 1793 - Berlino, 13 marzo 1851). Il tedesco è considerato, come noto, il padre della filologia moderna e il presunto inventore del metodo stemmatico: proprio lui che non disegnò mai uno stemma! Non ci si sogna di togliere a Lachmann ciò che è di Lachmann, ma – come è stato ampiamente dimostrato in un bel libro di Timpanaro – è più corretto e onesto riconoscere alla figliuola più padri (del resto ieri come oggi solo la *mater est semper certa* – o così dovrebbe essere). La grande novità della filologia primo-ottocentesca è l'insistenza sulla *recensio*, la *collatio* e la costituzione dello stemma, cioè dell'albero genealogico che rappresenta i rapporti tra i manoscritti. Le parti successive, cioè la *selectio* e l'eventuale *emendatio* erano praticate fin dall'antichità.
Fissate e accolte le premesse teoriche e metodologiche, la filologia si fa però sugli individui, che sono i testi, e ognuno è diverso dall'altro. Come insegnò successivamente Michele Barbi: «ogni testo ha il suo problema critico, ogni problema la sua soluzione». Ammessa la possibilità di collazionare le opere minori di Dante, la cui tradizione e la cui lunghezza erano e sono abbordabili per le forze di un uomo, come collazionare la *Divina Commedia* di cui già nel 1800 si conoscevano seicento manoscritti (e ora se ne conoscono circa 850) per un totale di 14233 endecasillabi? Il poema di Dante ha una tradizione ingente, spaventosa e complicata – si pensi alla contaminazione di cui si è parlato – e i filologi dopo seri e appassionati tentativi come quelli dei benemeriti Karl Witte, Edward Moore, Giuseppe Vandelli, Mario Casella e Giorgio Petrocchi, si sono resi conto che era necessario individuare delle vie alternative o delle scorciatoie. Ciò non dovrebbe scandalizzare perché anche per altri testi di monumentale *recensio* come la Bibbia si ricorre a delle soluzioni non rigorosamente stemmatiche. Questo spiega perché ancora oggi manchi un'edizione critica della *Divina Commedia* che segua in purezza il metodo stemmatico: alcuni hanno proposto di circoscrivere i codici sulla base di *loci critici*, cioè di passi particolarmente complicati che hanno dato vita a diverse varanti, altri di tagliare orizzontalmente la tradizione, altri di scegliere un numero ristretto di codici e lavorare caso per caso: così si esprime un fine filologo – uno dei più grandi della disciplina – come Giuseppe Vandelli, che curò il testo della *Commedia* nella cosiddetta Edizione del Centenario (1921): «la variante che si presceglie, mentre deve sodisfare alle esigenze del senso, deve insieme esser tale da rendere ragione del formarsi delle rimanenti; deve, per dirla altrimenti, apparire di esse come la progenitrice o necessaria e naturale, o almeno sommamente probabile».
Tra Ottocento e Novecento la filologia dantesca ha compiuto passi giganteschi e ora possiamo leggere le opere del divin poeta in testi affidabili e sicuri, sebbene non tutti, come detto, possano vantare nel frontespizio la formula «edizione critica» unta del crisma stemmatico. Ciò non significa che sono testi definitivi, perché, come insegna un grande studioso come Gianfranco Contini, l'edizione critica è un'ipotesi di lavoro, e la filologia tende verso la verità, ma con l'umiltà di non possedere la Verità: e tra l'altro nessuna scienza in Terra può arrogarsi questa prerogativa. Tra i prodotti meglio riusciti piace ricordare la *Vita nuova* curata nel 1907 da Michele Barbi – fu poi leggermente ritoccata nel 1921 e nel 1932 –, perché è uno dei fiori più belli della filologia italiana, tanto che quel lavoro potrebbe essere utilizzato in un corso universitario per insegnare i fondamenti della disciplina, cioè come si realizza un'edizione critica di un testo a tradizione plurima. La tradizione del libello è, infatti, razionalizzabile e il filologo pistoiese ha saputo razionalizzarla, con limpida coerenza e maestria. Era dunque inevitabile che tutti coloro che si sono occupati del libello dopo Barbi sono partiti dal suo magistrale lavoro. Al di là della *constitutio textus*, infatti, la qualità di un'edizione critica come quella barbiana si misura anche e soprattutto sulla precisione e sull'esaustività della documentazione, e sulla tenuta dell'apparato giustificativo, ricchi dati che hanno permesso ad altri di lavorare sul testo, e magari migliorarlo, con un diverso ragionamento e una diversa interpretazione dei dati.
E la *Divina Commedia*? Quando oggi andiamo in libreria è molto probabile che si acquisti un'edizione che segue ancora il testo fissato da Giorgio Petrocchi tra il 1966 e il 1968. Come l'edizione Vandelli fu testo base fino agli anni '60 del Novecento, così il testo Petrocchi – dietro il quale c'era l'ombra rassicurante di Gianfranco Contini – costituisce l'attuale vulgata, che sopravvive, nonostante certi sforzi recenti, più o meno seri, di rivedere il testo dantesco. La *Commedia secondo l'antica vulgata* è certamente un buon testo, sebbene l'impianto metodologico su cui si sostiene non regga più, perché le ultime ricerche paleografiche e codicologiche ne hanno decisamente allargato il perimetro e dunque minato alle fondamenta lo stemma di Petrocchi.

E poi siamo ancora sicuri che Boccaccio sia stato il primo a inquinare pesantemente la tradizione? E ancora. Viste le modalità di pubblicazione del poema, siamo proprio sicuri che lo stemma del poema sia unico? non sarebbe più congruo pensare a tre stemmi, uno per ciascuna cantica, o quanto meno a una tradizione in vita e a una in morte? Le questioni sono spinose. Il lavoro è tanto e complicato. È però confortante sapere che in più luoghi siano aperti attualmente cantieri di lavoro sul testo del poema (tra l'altro pieni di giovani coordinati da esperti maestri), mentre in questi ultimi anni sta imponendosi all'attenzione dei lettori una *Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante* che propone un *TuttoDante* in «edizioni di riferimento, affidabili nei testi, riveduti alla luce degli apporti più recenti della filologia dantesca e corredati di un adeguato commento».

Global Dante

Oggi Dante è una star internazionale, uno degli ingegni italiani conosciuti, ammirati, studiati in tutto il mondo. La *Divina Commedia* è diffusa e tradotta in quasi tutte le lingue dell'orbe terracqueo (per alcune traduzioni, [schede 52-63]), come attesta la Bibliografia Dantesca Internazionale consultabile attraverso il prezioso sito *Dante on line* curato dalla Società Dantesca Italiana. E proprio i siti dedicati a Dante fioriscono vertiginosamente – come i funghi dopo la pioggia –, così come le mostre, i seminari, le conferenze, le iniziative culturali, le pubbliche letture, che riempiono le piazze e sbancano l'Auditel (grazie Roberto!).
Le biblioteche pubbliche e private – non solo italiane – impreziosiscono i loro cataloghi coi suoi libri, e si compiacciono quando possono annoverare tra gli scaffali più riposti e più protetti suoi pezzi rari, siano essi manoscritti o stampe antiche o volumi di pregio. E anche i Savoia nella loro Biblioteca Reale vantano una preziosa collezione – con alcune opere ottocentesche appositamente dedicate a illustri membri della famiglia reale –, che ora si veste dei panni della festa e si mette in mostra al pubblico.
Dunque, sono miseramente falliti i tentativi di quei gretti insegnanti, che in un certo periodo, non lontano, hanno tentato di oscurare la sua voce nelle aule scolastiche, sostituendo quella fulgida poesia (che loro medesimi mal conoscevano o non conoscevano punto) con proposte alternative in virtù di una presunta rivoluzione culturale, della quale però ora sono ben riconoscibili solo due cromosomi, il becerismo e l'ignoranza.
Come aveva profetizzato Cacciaguida, il grido di Dante ha fatto «come il vento, che le più alte cime più percuote»: ha vinto e vince il tempo e lo spazio, ha scosso e scuote le coscienze, ha emozionato ed emoziona chi apre il libro – non importa più su quale supporto – e inizia a leggere: *Nel mezzo del cammin di nostra vita…*

REALDANTE

Giovanni Saccani

Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate: così mi sarebbe piaciuto intitolare questa esposizione, non senza malizia, pensando alle difficoltà in cui versano i libri, la lettura e – in generale – il mondo delle biblioteche. Il mio compagno di viaggio (e maestro dantesco) mi ha convinto con la proposta del magnifico titolo *Più splendon le carte*, più consono alle meraviglie in mostra e sicuramente non provocatorio; chissà, forse Donato Pirovano avrà immediatamente proseguito andando col pensiero alla fine della successiva terzina del canto III dell'*Inferno*, pensando a come Dante si sia rivolto a Virgilio dopo aver letto quelle «parole di colore oscuro» al sommo dell'ingresso infernale «Maestro, il senso lor m'è duro».
Il viaggio intrapreso insieme a Donato, invece, è stato tutt'altro che duro grazie allo straordinario gruppo di lavoro che ha reso possibile realizzare – in tempi brevissimi – un evento di grande valore culturale e di magnifico sodalizio tra la Biblioteca Reale e il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino, nonché di grande collaborazione con la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, la Salerno Editrice, la Società Dante Alighieri e l'Associazione MetaMorfosi di Roma.
L'importanza dell'evento si deve *non solum* a fondamentali prestiti delle biblioteche Nazionale Centrale, Medicea Laurenziana e Riccardiana di Firenze, Trivulziana di Milano, Nazionale Universitaria di Torino, nonché all'Archivio Storico e alle biblioteche Arturo Graf e di Scienze Letterarie e Filologiche dell'Università di Torino, *sed etiam* a patrocini concessi oltre che dalla stessa Università di Torino, dalla Regione Piemonte, dal Comune di Torino, anche dalle principali società dantesche: il Centro Dantesco dei Frati Minori di Ravenna, il Centro Pio Rajna di Roma, la Società Dantesca Italiana e la Dante Society of America.
Le opere che percorrono la straordinaria fortuna dantesca sono una sessantina tra manoscritti, incunaboli, cinquecentine, opere rare e di pregio fino al XXI secolo anche con preziosi fac-simili.
L'ideazione nasce – a mio avviso – da lontano, quando l'allora per me sconosciuto professor Pirovano mi chiese un incontro per organizzare una lezione ai propri studenti di Filologia italiana in Biblioteca Reale in modo da mostrar loro – dal vero – un manoscritto, un incunabolo, un fac-simile e una biblioteca preziosa. È un successo, gli studenti sono entusiasti e ogni anno accademico raddoppiano i partecipanti. Nell'ultimo anno viene mostrata una curiosità (che è in esposizione): una *Divina Commedia* scritta con la tecnica manuale della micrografia; da qui scocca la scintilla e con l'ormai amico Donato si pensa dapprima a organizzare delle letture dantesche, per arrivare infine al complesso progetto sia espositivo sia congressuale.
I nomi che compaiono nel colophon – che accomuno in un unico ma gigantesco ringraziamento insieme all'infaticabile Riccardo Lorenzino che ha messo a disposizione della Biblioteca anche in questa occasione le competenze e la passione di Hapax – non sono di "facciata" ma identificano le menti (e le braccia) di chi ha effettivamente costruito con efficace ed efficiente lavoro d'équipe tutte le fasi dell'evento: magnifico!
Nel testo delle allieve di Donato Pirovano (a cui rimando) si può seguire il percorso espositivo allestito nei caveau della Biblioteca ma – in estrema sintesi e riprendendo l'idea progettuale – «la mostra intende offrire al visitatore la possibilità di apprezzare alcuni tesori librari che in sette secoli di storia hanno contribuito alla diffusione dell'opera dantesca e di mettere in luce il ruolo fondamentale delle biblioteche nella tutela di questo straordinario patrimonio. Non essendosi conservato alcun manoscritto autografo di Dante, la fortuna del poeta è legata a quanti nel tempo hanno ammirato e amato le sue opere, copiandole, stampandole, studiandole. Il visitatore avrà la possibilità di entrare idealmente in uno *scriptorium* trecentesco, esplorando le modalità di trascrizione, illustrazione e commento della *Divina Commedia* nel secolo XIV; lo sviluppo successivo della mostra lo guiderà poi alla scoperta di quei testi a stampa – dagli incunaboli alle moderne edizioni – che hanno segnato la fortuna non solo della *Divina Commedia*, ma anche di altre opere dantesche. Si avrà inoltre l'occasione di conoscere il lavoro di alcuni insigni studiosi che hanno letto e commentato Dante nel primo Novecento, attraverso l'esposizione di documenti di archivio dell'Università di Torino. Particolare rilievo sarà dato poi ad alcune edizioni della *Divina Commedia* tradotta in altre lingue, al fine di illustrare la fortuna planetaria del Poeta. Il percorso espositivo sarà accompagnato da apparati didattici – consultabili anche in rete nel sito della Biblioteca – volti ad accompagnare il visitatore nell'ambito della filologia ed editoria dantesca per conoscere le modalità di pubblicare e leggere Dante dai primi codici alle più moderne edizioni».
Grazie alla collaborazione del direttore Guglielmo Bartoletti, per arricchire la proposta espositiva, durante l'esposizione si svolgeranno conferenze e letture dantesche tenute da dantisti nel nuovo auditorium della Biblioteca Nazionale di Torino.
Più splendon le carte - Manoscritti, libri, documenti, biblioteche: Dante "*dal tempo all'etterno*" si inserisce nell'ambito delle iniziative promosse in Italia e nel mondo per ricordare Dante Alighieri e rientra nel programma dei Centenari Danteschi ("Onorate l'altissimo poeta", 1265-2015 ~ 1321-2021), aperti il 4 maggio 2015 nell'aula del Senato della Repubblica Italiana.
Per la Biblioteca Reale è un grande appuntamento e una straordinaria occasione di valorizzazione e di fruizione di un patrimonio librario che rientra nelle eccellenze culturali del nostro Paese. Dopo le tante iniziative (in Italia e all'estero) per far emergere la grande vocazione museale comune a tutte le biblioteche di conservazione ma di particolare rilevanza in Reale per la presenza della collezione di disegni acquistata da Carlo Alberto, questa iniziativa rende merito alla volontà carlo-albertina di creare una biblioteca che stesse alla pari con i patrimoni librari delle corti europee e la sua aspirazione viene tenuta viva dai sui successori, come è testimoniato nella sezione della mostra "La fama che la vostra casa onora" che comprende edizioni con dediche ai Savoia. Certo un po' di merito va concesso ai bibliotecari – perdonerete l'immodestia professionale – che da Domenico Promis in poi hanno accresciuto e conservato fino ai nostri giorni i tesori della Reale.
Più splendon le carte farà certamente risplendere anche la Biblioteca creata con la passione cólta del collezionista sabaudo, e credo che lo stesso Carlo Alberto ne sarebbe fiero anche per la sua ritrovata posizione nel complesso dei Musei Reali.
Vorrei sottolineare come ancora una volta, dopo le precedenti collaborazioni per le esposizioni su Margherita di Francia, su Carlo Promis e Theodor Mommsen, sia stato fondamentale lavorare in stretto rapporto con l'Università degli Studi di Torino. Grazie dunque al Rettore Gianmaria Ajani per l'immediata concessione del patrocinio e al direttore del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Torino Enrico Maltese per il sostegno e per le splendide parole di incoraggiamento.
Infine – lungi da me il paragone con Dante e Virgilio – devo ringraziare di cuore Donato Pirovano per essere stato compagno di viaggio paziente, saggio, instancabile e dotato – dote sempre più rara – dell'umiltà con cui i maestri mettono a disposizione il proprio sapere.

«*O mente che scrivesti ciò ch'io vidi*». Dante nelle collezioni della Biblioteca Reale

Pier Franco Chillin
Antonietta De Felice
Eliana Angela Pollone
Maria Luisa Ricci[1]

Introduzione

Ma qui la morta poesì resurga,
o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calïopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

(Purgatorio, Canto I)

Persino il visitatore meno attento, addentrandosi nella Biblioteca Reale e seguendo con lo sguardo il susseguirsi degli armadi lignei che percorrono le pareti, non può evitare di meravigliarsi di fronte alle ricche illustrazioni in gusto neoclassico della sua volta a botte. La decorazione a monocromo, capolavoro ottocentesco dei pittori Angelo Moja e Marco Antonio Trefogli su disegno di Pelagio Palagi, l'architetto di corte che progettò la stessa sala di studio della biblioteca, una campata dopo l'altra è un inno alla celebrazione delle Scienze e delle Arti, nelle immagini centrali delle nove Muse (insieme a Minerva e Apollo), nelle rappresentazioni allegoriche e nei ritratti dei più celebri interpreti italiani ed europei dello scibile umano dell'epoca (storici e archeologi, geografi e fisici, medici e scienziati, filosofi, letterati e artisti…).
Giunti quasi al fondo del salone monumentale, nella decima campata dedicata ai poeti, accanto a Orazio e Virgilio, a Petrarca e Ariosto, a Shakespeare e Milton, solo per citarne alcuni, non poteva quindi mancare un cartiglio recante il nome di "Dante", riconosciuto universalmente come il "Sommo Poeta", per il profondo segno lasciato nella storia della lingua italiana e della cultura occidentale, al quale certo non dispiacerebbe di ritrovarsi citato, dopo molti secoli, proprio in compagnia di quelle Muse di cui invocava l'assistenza e l'ausilio poetico all'inizio delle cantiche della *Divina Commedia*, seppure come antica convenzione per richiedere quell'ispirazione che solo Dio poteva concedere.
Non molto lontano, quasi sotto gli occhi vigili di così illustri autori, seguendo la classica disposizione del materiale librario per materie all'interno delle scaffalature, trova posto un'intera "sezione" dedicata alle opere letterarie, tra cui spiccano numerose edizioni dantesche, anche se nel corso del tempo i riordinamenti e le nuove acquisizioni hanno portato alla disponibilità e alla collocazione dei testi di Dante Alighieri anche in altri spazi e in fondi differenti della Biblioteca.

[1] Nello specifico, sono da attribuire a Pier Franco Chillin l'*Introduzione* e il paragrafo n. 4, ad Antonietta De Felice il n. 1, a Eliana Angela Pollone i nn. 2 e 3, a Maria Luisa Ricci il n. 5. La *Bibliografia dantesca* è frutto di un lavoro comune.

1. Collocazioni del Salone e Sezione B.R.

Nella Biblioteca Reale di Torino, fondata da Carlo Alberto nel 1831, confluirono opere a stampa e manoscritti provenienti dalle antiche raccolte sabaude e nuove acquisizioni promosse dal sovrano. I volumi, sistemati al primo piano di Palazzo Reale, nel 1839, per l'esigenza di acquisire spazi più ampi, furono spostati nella nuova sede progettata dall'architetto di corte Pelagio Palagi al pianterreno del Palazzo, e nelle nuove librerie le opere trovarono una sistemazione per materia. La sezione identificata con la lettera I maiuscola, dedicata alla letteratura, raccolse nei suoi scaffali la maggior parte dei volumi danteschi delle collezioni storiche dell'Istituto.
Tra le opere esposte, oltre alla seconda rara edizione del *Convivio* (cfr. scheda n. 49), il segmento della mostra «*La fama che la vostra casa onora*» presenta una serie di preziose edizioni ottocentesche delle opere di Dante dedicate ai membri di casa Savoia, a Margherita (cfr. schede nn. 33 e 38), a Vittorio Emanuele II (cfr. schede nn. 30 e 32), a Umberto I (cfr. scheda n. 37); altre edizioni presentano pregiate legature, tra queste un esemplare con impresso lo stemma sabaudo accompagnato da una dedica alla regina Margherita (cfr. scheda n. 36). Una dedica manoscritta è riservata anche a Vincenzo Promis (cfr. scheda n. 34), figlio di Domenico, entrambi storici bibliotecari della Biblioteca Reale di Torino.
Il binomio Dante Alighieri, padre della lingua italiana, ma anche esule e perseguitato politico, con Casa Savoia, artefice dell'unità del paese, ebbe grande fortuna nell'Ottocento, anche per la forte necessità di giungere a una unità del paese che non fosse solo una denominazione geografica. «Abbiamo fatto l'Italia. Ora si tratta di fare gli italiani», la famosa frase di Massimo d'Azeglio era generalmente intesa come un appello alla creazione di un'identità nazionale italiana che nel paese stentava a prendere piede. Dante Alighieri fu figura ideale per il perseguimento di tale intento.
Grande fortuna ottennero nell'Ottocento anche le traduzioni della *Divina Commedia*. Numerose sono le edizioni presenti in Biblioteca Reale (cfr. sezione alle pp. 138-145), e che non riguardano solo trasposizioni nelle più diffuse lingue europee, ma anche idiomi meno comuni quali l'olandese, il russo, il danese, il rumeno, il catalano, l'ebraico. Nello stesso periodo molto favore ebbero altresì le edizioni illustrate della *Divina Commedia*, sia in Italia che all'estero. Tra tutte, l'esemplare francese dell'*Inferno* illustrato da Gustavo Doré (cfr. scheda n. 19), la cui opera, ripercorrendo il viaggio dantesco per immagini, riproduce con grande energia i personaggi e i mostruosi e cupi antri infernali.
Tra i volumi della sezione I maiuscola non esposti si vogliono ancora citare alcune edizioni curate da celebri personalità: *La 'Divina Commedia' manoscritta da Boccaccio*, Roveta, 1820 (I.52.36), edizione eseguita sul celebre manoscritto Vaticano Latino 3199, regalato da Giovanni Boccaccio al Petrarca, *La 'Commedia' di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo*, Londra, 1842 (I.49.21), la *'Commedia' di Dante Alighieri con ragionamenti di Niccolò Tommaseo*, Milano, 1865 (I.52.2).
Le opere dantesche non riguardano solo la sezione appena citata, ma sono presenti anche in altri luoghi delle librerie del salone monumentale della Biblioteca Reale: *I codici di Dante Alighieri in Venezia, illustrazioni storico-letterarie*, Venezia, 1865 (A.48.28), *La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri, illustrata nei luoghi e nelle persone*, a cura di Corrado Ricci, Milano, 1898 (E.56.13), *La 'Divina Commedia' nuovamente illustrata da artisti italiani*, a cura di Vittorio Alinari, Firenze, 1902 (E.56.26), *Iconografia dantesca del pittore Giuseppe Antonio Koch*, Vicenza, 1904 (P.42.40), *La 'Divina Commedia' con 36 illustrazioni fuori testo di Sandro Botticelli*, Torino, 1946 (R.53.30), solo per citare alcuni titoli.
Le sezioni storiche dei libri a stampa della Biblioteca Reale collocati nel salone monumentale sono sezioni chiuse, e quindi non in grado di ricevere nuovi titoli. Nella sezione B.R. (ovvero Biblioteca Reale), creata negli anni Settanta del Novecento per offrire una collocazione topografica alle nuove acquisizioni, confluirono altre opere dantesche. Ricordiamo il *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio stampato a cura di Pier Giorgio Ricci nel 1969 (BR.III.27), la prima edizione della *Divina Commedia* folignate del 1472, stampata a Milano nel 1972 (cfr. scheda n. 24), *Cinquanta artisti italiani illustrano la 'Divina Commedia'*, catalogo edito a Ravenna nel 1978 (BR.V.89), la '*Divina Commedia' con illustrazioni* di Lorenzo Indrini edito a Torino da Bolaffi nel 1980 (BR.V.152), *L'altro Dante: scritti inediti e rari* di Vittorio Imbriani stampato nel 2014 (BR.IV.2110).
La carrellata offerta, non esaustiva e solo esemplificativa, non rende giustizia alla copiosità delle edizioni dantesche di cui l'Istituto è ricco, ma offre solo un colpo d'occhio sulla presenza di Dante in due fondi dell'Istituto, le opere del salone monumentale e la nuova sezione B.R. Approfondimenti potranno essere apportati da studiosi ed estimatori del Sommo Poeta.

2. Fondo Ms. Varia

Il Fondo Ms. Varia – suddiviso, per ragioni conservative, fra i caveau della Biblioteca e apposite librerie – è composto da 750 numeri di catalogo, corrispondenti a quasi un migliaio di manoscritti (più qualche pregevole "infiltrato"!) entrati nelle collezioni attraverso canali diversi e lungo un arco cronologico che, grazie a mirate acquisizioni sul mercato antiquario, arriva fino a oggi. Il fondo si caratterizza per una forte eterogeneità e per la presenza di molti pezzi eccezionali ed estremamente preziosi, quali il *Codice sul volo degli uccelli* di Leonardo da Vinci (Varia 95), gli album naturalistici legati a Carlo Emanuele I (Varia 225, 229 e 230), il *Messale* dell'antipapa Felice V (Varia 168), i disegni di Giambattista Piazzetta (Varia 204 e 205) e il *Giudicio* autografo scritto da Torquato Tasso a difesa della superiorità della *Gerusalemme Conquistata* sulla *Liberata* (Varia 520), per citare pochi esempi non casuali. Accanto a codici, spesso miniati, allestiti fra il IX e la fine del XVI secolo (quasi 200), si trovano materiali d'interesse documentario e altri manoscritti più recenti, che arrivano fino alla prima metà del XX secolo.
Fra i Varia sono custoditi sette "manoscritti" collegabili a Dante Alighieri, tre dei quali esposti in mostra: una *Vita nuova* – in realtà ricercata opera commemorativa a stampa, parzialmente eseguita a imitazione di un manoscritto – e una traduzione dell'*Inferno* in versi francesi, entrambe dell'Ottocento (rispettivamente Varia 156 e 376, cfr. schede nn. 31 e 35), oltre a un testimone quattrocentesco di un commento in latino alla *Commedia* (Varia 22, cfr. scheda n. 11). Quest'ultimo codice, che si presentava in cattive condizioni conservative, è stato restaurato in occasione della mostra e ora – completamente smontato, pulito, ricucito e risarcito ove necessario – può essere esposto e consultato in piena sicurezza.
Alla *Commedia* sono riconducibili altri due manoscritti, non esposti: una traduzione del poema in inglese a opera di John Pyne e Robert Shaw Minturn (Varia 673) e una versione in prosa offerta nel 1902 dall'autore, il canonico Luigi Laurito, al re Vittorio Emanuele III in memoria di Umberto I, «eroe di preclare ed eccelse virtù», per «confermare il suo affetto per la R. Famiglia | in cui si svelano gli arcani del Divin Poema»[2] (Varia 253bis). Sempre come dono a un Savoia, nei casi di specie Vittorio Emanuele II, nascono gli ultimi due Varia. Una copia manoscritta autenticata del *Verbale dello scoprimento delle ossa di Dante Alighieri*, corredata da due fotografie del sepolcro, gli venne infatti omaggiata dal Comune di Ravenna nel 1865, in occasione del VI Centenario della nascita del Poeta (Varia 398), mentre dal tipografo rodigino Antonio Minelli gli giunse nello stesso anno una vera curiosità, realizzata per l'Esposizione Industriale di Parigi: *Per l'inaugurazione del Monumento a Rovigo a Dante Alighieri*, «unico esemplare | di una prima prova d'impressione | sul legno»[3] del discorso pronunciato in quell'occasione da Gaetano Oliva, impreziosito da svariate carte decorate a tempera e da una bella legatura in legno scolpito, sulla quale spicca un ritratto di Dante.

3. Sezione Incunaboli

La sezione è formata da 187 volumi, pervenuti in Biblioteca per vie e in tempi diversi, ma – a sorpresa – solo 155 sono effettivamente incunaboli, poiché i restanti sono preziose edizioni datate fra il XVI e il XVIII secolo. Risulta stampata all'estero quasi una trentina di incunaboli (per lo più a Lione, Parigi, Norimberga o Strasburgo), fra i quali spicca lo stupendo *Liber chronicarum* (Norimberga, 12 luglio 1493, Inc. IV 14), ricco di più di milleottocento illustrazioni xilografiche integrate nel testo. La stragrande maggioranza dei libri è però di fattura italiana, con opere nate nelle quattro città protagoniste dell'editoria dell'epoca – Venezia (20), Milano (19), Roma (14) e Firenze (5) –, in centri di minore rilevanza tipografica sparsi per la penisola (da Brescia a Napoli, per un totale di 21 opere) e soprattutto – dato non scevro di interesse – in ambito piemontese: ben 50 incunaboli, 30 dei quali stampati a Torino e 20 in altri centri, fra i quali primeggia Pinerolo (luogo di edizione, ad esempio, delle *Regulae grammaticales* di Guarino Veronese, 1479, Inc. I 22, significativo esemplare rubricato). Non mancano due incunaboli della *Commedia*, entrambi veneziani: oltre alla prima edizione commentata a stampa, realizzata nel 1477 da Vendelino da Spira e preceduta dalla *Vita di Dante* scritta dal Boccaccio (Inc. III 8, cfr. scheda n. 13), la Biblioteca conserva la *Commedia* curata da Pietro da Figino, stampata con il commento di Cristoforo Landino nel 1497 da Pietro di Giovanni da Quarengi e illustrata da numerose xilografie, seguita dal cosiddetto *Credo di Dante* (Inc. III 5).

[2] Cfr. c. fuori numerazione recante la dedica a stampa che precede il testo manoscritto.

[3] Cfr. c. 4*r*.

4. Fondo Pallavicino Mossi

Acquisito nel 1970 in seguito alla donazione da parte di due membri della nobile famiglia piemontese (Margherita Visconti Venosta e Bianca Costa di Polonghera), il fondo Pallavicino Mossi, insieme alle carte d'archivio familiari, di indubbio valore documentario, annovera una pregiata collezione libraria di circa 7500 volumi su argomenti differenti (storia, religione, musica, scienze e persino gastronomia…), tra cui rari incunabuli e preziose cinquecentine. Al suo interno, come in ogni biblioteca erudita (anche se privata) che si rispetti, non poteva mancare una serie di opere di Dante Alighieri.
Tra quelle non in esposizione (cfr. schede nn. 28, 29 e 50), oltre a un'edizione del 1569 della *Divina Commedia* a cura di Lodovico Dolce, stampata a Venezia da Domenico Farri (P.M. 1881), si segnalano, come pregiati esemplari dell'arte tipografica italiana, le due eleganti copie delle edizioni bodoniane della *Divina Commedia*, pubblicate nel 1796 nel Regal Palazzo di Parma coi tipi bodoniani (P.M. bod.40 e P.M. bod.50).
La 'Divina Commedia' di Dante Alighieri corretta, spiegata e difesa dal P. Baldassarre Lombardi (P.M. 1851), pubblicata a Roma tra il 1815 e il 1817, è arricchita da un quarto volume con "*le principali cose appartenenti alla 'Divina Commedia'*", ovvero il rimario dei suoi versi secondo il testo della Crusca, una lettera scritta da Monsignor Giovanni Bottari, accademico della Crusca, a un collega, la lettera di Eustazio Dicearcheo (il Padre Abate di Costanzo) ad Angelio Sidicino, la famosa visione del monaco Alberico riscontrata con i luoghi del poeta, la vita di Dante Alighieri scritta da Girolamo Tiraboschi nella *Storia Letteraria d'Italia* e l'esame della *Divina Commedia* di Giuseppe di Cesare.
Importanti, soprattutto dal punto di vista iconografico, sono poi le *Composizioni… concernenti la 'Divina Commedia' di Dante Alighieri*, composte dallo scultore inglese Giovanni Flaxman, nelle due edizioni illustrate stampate a Karlsruhe (P.M. 1752) e a Firenze (P.M. 3653). Infine, di sicuro interesse per gli studiosi, è il *Vocabolario dantesco, ou Dictionnaire critique et raisonné de la 'Divine Comédie' de Dante Alighieri*, a cura di Ludwig Gottfried Blanc, filologo tedesco e professore di lingue romanze all'università di Halle, pubblicato a Lipsia nel 1852, in lingua francese (P.M. 1832).

5. Fondo Regina Margherita e altri fondi

La passione della regina Margherita di Savoia per i libri e la letteratura l'ha portata ad essere considerata una bibliofila già dai suoi contemporanei: questa passione ha condotto la sovrana ad alimentare, nel corso della sua lunga vita, una biblioteca personale e le ha permesso di discernere nei moltissimi libri in suo possesso non solo la caratura letteraria ma anche i pregi e i difetti tipografici nonché delle legature. Esempi lampanti di questo interesse letterario emergono, ad esempio, dall'analisi del rapporto privilegiato della sovrana con Giosuè Carducci, o dai carteggi con Marco Minghetti, suo lettore di latino e personalità estremamente influente nella formazione culturale della regina[4]. Dell'originaria vastissima collezione libraria di Margherita, la Biblioteca Reale conserva solo 376 volumi, manoscritti e a stampa, conservati con segnatura R.M. In realtà, almeno fino agli anni Sessanta del secolo scorso, il fondo appariva decisamente più cospicuo: più di 11.000 volumi furono infatti consegnati in deposito provvisorio alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino nell'ottobre del 1967[5]. Tra questi molteplici erano i testi danteschi o relativi a studi sul poeta, come ad esempio gli *Studi sul 'Canzoniere' di Dante*, edito nel 1915 a cura di M. Barbi, o ancora il *De vulgari Eloquentia* a cura di Pio Rajna del 1896. Tra i testi che invece sono rimasti in Reale, e che non sono esposti in mostra, vanno annoverati i primi sette volumi del *Giornale dantesco* diretto da G.L. Passerini, editi da Leo S. Olschki (Per. R.M. 5 1-7) e la traduzione ebraica de *L'inferno* a cura di S. Formiggini del 1869 omologa a quella esposta in mostra (I.49.17, cfr. scheda n. 54), con dedica manoscritta alla regina su un foglio allegato all'inizio del volume, recante la data del 1901.

[4] Cfr. in proposito *Alla corte della regina. Carteggio fra Margherita di Savoia e Marco Minghetti (1882-1886)*, a cura di Carlo M. Fiorentino, Firenze 2011.

[5] Il verbale di consegna provvisoria alla Biblioteca Nazionale di Torino, firmato dai rappresentanti della Biblioteca Nazionale, del Ministero della Pubblica Istruzione, del Ministero delle Finanze, nonché l'elenco di tutti i 11071 volumi dislocati, si conserva presso l'archivio storico della Biblioteca Reale, sezione Registri, fasc. 16. La decisione di lasciare una piccola parte del fondo in Biblioteca Reale potrebbe esser motivata da una nota manoscritta del generale Alberti, posta in calce al foglio contenente l'"ordinamento [della] biblioteca di S. M la regina Margherita di Savoia" risultante dal riordino del fondo eseguito nel 1936 ad opera di due bibliotecari della Biblioteca Civica di Torino (cfr. Archivio Storico della Biblioteca Reale, anno 1936, fasc. 157) che recita: "*Le opere che erano della Biblioteca Reale si riportano al loro posto. 2°contraddistinguere quelle che per avere eventuali annotazioni di S. M. la Regina o dediche importanti meritano di essere messe a parte 3° Del resto conservare ciò che la Biblioteca non ha, salvo le cose non importanti*. (archivio storico della Biblioteca Reale, sezione Registri, fasc. 16).

Alla biblioteca della Regina Margherita va fatto risalire anche il Rari I.27 esposto in mostra (cfr. scheda n. 52), seppur non inserito all'interno nella sezione R.M.[6]: il volume al suo ingresso in Biblioteca è stato infatti inserito all'interno della sezione Rari, un fondo della biblioteca ancora aperto, all'interno del quale cioè ancora oggi confluiscono – come la denominazione lascia chiaramente intuire – edizioni particolarmente rare. Una sezione non più incrementata da nuove accessioni invece è il fondo Mag, sostituito negli anni '70 del secolo scorso dalla sezione B.R., e all'interno del quale confluivano edizioni meno pregiate o doppie, e che quindi potevano trovar luogo nei magazzini anziché nelle più prestigiose collocazioni in sala di consultazione o in sala manoscritti. All'interno di questo fondo è contenuto il volume *La 'Divina Commedia' illustrata da note di Luigi Portirelli*, Milano 1804-1805. Privo di numero di collocazione è invece un rarissimo esemplare di microscrittura su carta conservato in Direzione e restaurato in occasione della mostra: si tratta della trascrizione della *Divina Commedia* su un unico foglio arrotolato, inserito in una pregevole custodia con una noce, all'interno della quale – su di un nastro di carta arrotolato – si possono leggere i primi versi dell'opera dantesca.

Bibliografia dantesca in Biblioteca Reale[7]

Manoscritti

Varia 22	Stefano Talice, *Commento su Dante*, 1474
Varia 398	*Verbale dello scoprimento delle ossa di Dante Alighieri nel VI Centenario della nascita*, 27 maggio 1865
Varia 376	Dante Alighieri, *L'inferno di Dante tradotto in versi francesi*, traduzione di Eugenio Mars, 1878
Senza collocazione	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, lavoro micrografico eseguito da Raffaele Pavia, 1885
Varia 673	Dante Alighieri, *Inferno (...) in the original metre and the original rhymes*, traduzione di John Pyne con Robert Shaw Minturn, 1901-1945
Varia 253 bis	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, volta in prosa da Luigi Laurito, 1902

Volumi a stampa

Inc. III 8	Dante Alighieri, *La Commedia*, commento di Benvenuto da Imola e Jacopo della Lana, Venezia, 1477
Inc. III 15	Dante Alighieri, *La Commedia*, commento di Cristoforo Landino, Venezia, 1497
I.24.19	Dante Alighieri, *Lo amoroso Convivio di Dante con la additione. Novamente stampato*, Venezia, 1521
P.M. 1857	Dante Alighieri, *De la Volgare Eloquenzia*, Vicenza, 1529
Rari I 27	*Il Dante. Con argomenti et dechiaratione de molti luoghi, novamente revisto et stampato*, Lione, 1547
P.M. 1692	Dante Alighieri, *Dante con l'espositione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello, sopra la sua Comedia (…) Con tavole, argomenti et allegorie, per Francesco Sansovino fiorentino*, Venezia, 1564
P.M. 1881	Dante Alighieri, *La divina commedia di Dante, di nuovo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari*, a cura di Lodovico Dolce, Venezia, 1569
P.M. 1753	Dante Alighieri, *La divina commedia di Dante Alighieri, ridotta a miglior lezione dagli accademici della Crusca*, Firenze, 1595

[6] Il volume è stato donato nel luglio del 1976 alla Biblioteca Reale dal signor Franco Silvestrini di Borgosesia insieme con un altro manoscritto denominato *Il tempio della voluttà*. I due volumi sono giunti in biblioteca accompagnati da un laconico biglietto dattiloscritto che recita: "questi due libri appartengono alla biblioteca della defunta Regina Margherita deceduta a Bordighera. – In restituzione – " (Archivio della BRT, prot. 315/B3 del 24/7/1976). Al momento non è possibile stabilire come i due volumi siano giunti in possesso del donatore.

[7] La *Bibliografia* non è in alcun modo da leggersi come esaustiva rispetto ai volumi presenti in Biblioteca legati alle opere e alla figura di Dante Alighieri, ma è da intendersi come strumento (speriamo utile!) frutto di una prima esplorazione condotta in preparazione alla mostra.

P.M. 1770 (1-3)	Dante Alighieri, *La Divina Commedia, già ridotta a miglior lezione dagli accademici dellaCrusca; ed ora accresciuta di un doppio rimario, e di tre indici copiosissimi, per opera del Signor Gio. Antonio Volpi*, Padova, 1726-1727
I.24.45 (2)	Dante Alighieri, *La Commedia (...) tratta da quella, che pubblicarono gli Accademici della Crusca l'Anno 1595*, commento di Pompeo Venturi, Venezia, 1751
I.52.29	Dante Alighieri, *La Divina Commedia (...) con varie annotazioni, e copiosi rami adornata dal conte Don Cristoforo Zapata de Cisneros*, Venezia, 1757-1758
I.15.13	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Parigi, 1768
P.M. bod.40 (1-3)	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Parma, 1796
P.M. 1752	John Flaxman, *Composizioni (…) concernenti la Divina Commedia di Dante Alighieri*, Carlsruhe-Londra-Parigi, [18..]
Mag. 99.1	Dante Alighieri, *La Divina Commedia illustrata di note da Luigi Portirelli*, Milano, 1804-1805
P.M. 1851 (1-4)	Dante Alighieri, *La Divina Commedia (...) corretta, spiegata e difesa dal P. Baldassarre Lombardi*, Roma, 1815-1817
I.58.49	Dante Alighieri, *La Divina Commedia con tavole*, Firenze, 1817-1819
I.52.36	Dante Alighieri, *La Divina Commedia, manoscritta da Boccaccio*, Roveta, 1820
I.50.6 (1-3)	Dante Alighieri, *La Divina Commedia (...) emendata col commento del P. Pompeo Venturi*, Firenze, 1821
P.M. 1831	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, commento di Baldassarre Lombardi, Padova, 1822
I.51.13	Dante Alighieri, *La Divina Commedia (...) giusta la lezione del codice Bartoliniano*, Udine, 1823-1828
I.50.3	Dante Alighieri, *Convito*, edizione emendata da Gian Giacomo Trivulzio, Vincenzo Monti e Antonio Maggi, Padova, 1827
P.M. 1751	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, note di Paolo Costa, Milano, 1827-1828
P.M. 1812	Dante Alighieri, *Vita Nova (...) secondo la lezione di un codice inedito del secolo XV. Colle varianti dell'edizioni più accreditate*, Pesaro, 1829
P.M. 3653	John Flaxman, *La Divina Commedia di Dante Alighieri (…) composta da Giovanni Flaxman (…) ed incisa dal Cav. Lasinio Figlio*, Firenze, 1832
I.50.3 (2)	*Rivista delle varie lezioni della Divina Commedia sinora avvisate, col catalogo delle più importanti edizioni*, a cura di Angelo Sicca, Padova, 1832
I.50.4	Dante Alighieri, *La Divina Commedia ridotta a miglior lezione coll'aiuto di vari testi a penna da Gio. B. Niccolini, Gino Caphoni, Giuseppe Borghi e Fruttuoso Becchi*, Firenze, 1837
I.15.12	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Parigi, 1838
I.50.7	Dante Alighieri, *Lo Inferno della Commedia (...) col comento di Guiniforto delli Bargigi tratto da due manoscritti inediti del sec. XV*, Firenze, 1838
I.51.19	Dante Alighieri, *Goettliche Comoedie. Erster Theil. Die Hölle*, traduzione tedesca e commento storico e critico di Philalethes, Dresda-Lipsia, 1839-1849
I.49.21 (1-3)	Dante Alighieri, *La Commedia (...) illustrata da Ugo Foscolo*, Londra, 1842
P.M. 1813	Dante Alighieri, *L'Inferno di Dante Alighieri… secondo il testo del P. Baldassare Lombardi*, Firenze, 1842
P.M. 1659	Giuseppe Picci, *I luoghi più oscuri e controversi della Divina Commedia di Dante, dichiarati da lui stesso*, Brescia, 1843
R.13.33	Giuseppe Bianchi, *Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano Della Torre e documenti per la storia del Friuli, dal 1317 al 1332*, Udine, 1844-1845
I.52.7	Dante Alighieri, *La Comedia (...) con nuove chiose secondo la lettera principalmente dei due codici ravegnani, con la scorta degli altri testi a penna noti, e delle stampe del XV e XVI secolo, e con le varianti fin qui avvisate*, a cura di Mauro Ferranti, Ravenna, 1848
P.M. 3565	Dante Alighieri. *I sette Salmi penitenziali ed il Cielo trasposti alla volgar poesia di Dante Alighieri ed altre sue Rime Spirituali illustrate con annotazioni dell'abate Francesco Saverio Quadrio*, Milano, 1851
P.M. 1832	Ludwig Gottfried Blanc, *Vocabolario dantesco, ou Dictionnaire critique et raisonné de la Divine Comédie de Dante Alighieri*, Leipsic, 1852

I.52.3	Fortunato Lanci, *De' spiritali tre regni cantati da Dante Alighieri nella Divina Commedia. Analisi per tavole sinottiche*, Roma, 1855-1856
I.24.7	Dante Alighieri, *La comedia (...) per uso della studiosa gioventù*, Padova, 1859
I.58.30	Dante Alighieri, *L'Enfer*, illustrazioni di Gustave Dore, Paris, 1861
E.56.25	Dante Alighieri, *Il codice cassinese della Divina Commedia, per la prima volta messo a stampa per cura dei monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino*, Monte Cassino, 1865
I.52.2	Dante Alighieri, *Commedia (...), con ragionamenti e note di Niccolò Tommaseo*, Milano, 1865
I.58.32	Dante Alighieri, *Comedia*, commento di Jacopo della Lana, a cura di Luciano Scarabelli, Milano, 1865
I.52.4	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Mondovì, 1865
Varia 156	Dante Alighieri, *Vita Nova*, Venezia, 1865
Varia 122	Gaetano Oliva, *Per l'inaugurazione del Monumento a Rovigo a Dante Alighieri*, Rovigo, 1865
R.45.11	Emanuele Celesia, *Dante in Liguria*, Genova, 1865
A.42.28	*I codici di Dante Alighieri in Venezia. Illustrazioni storico letterarie*, Venezia, 1865
I.49.11	Jacopo Ferrazzi, *Fraseologia della Divina Commedia e delle liriche di Dante Allighieri*, Bassano, 1865
I.24.53	Hermann Grieben, *Dante Alighieri. Studie*, Colonia, 1865
I.58.35	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Parma ,1866
P.15.8	Celestin Hippeau, *Le 600° anniversaire de Dante et les fêtes de Florence. Souvenir d'une mission en Italie en 1865*, Caen, 1866
I.49.17	Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Parte prima: l'Inferno*, traduzione ebraica di Saul Formiggini, Trieste, 1869
R.M. 79	Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Parte prima: l'Inferno*, traduzione ebraica di Saul Formiggini, Trieste, 1869
I.52.17	Dante Alighieri, *Tre canti della Divina Commedia*, Rovigo, 1869
I.52.8	Dante Alighieri, *Inferno*, note critiche di Luciano Scarabelli, Bologna, 1870
I.52.31	Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Alessandro D'Ancona, Pisa, 1872
E.13.7	Dante Alighieri, *De Monarchia*, a cura di Karl Witte, Vienna, 1874
I.50.1	Dante Alighieri, *Il Paradiso*, versione in dialetto calabrese e commento di Francesco Limarzi, Castellamare di Stabia, 1874
I.49.8	Dante Alighieri, *De goddelijke komedie, in nederlandsche terzinen vertaald. Eerste lied. De Hel*, traduzione neerlandese e commento di Joan Bohl, Haarlem, 1876
I.49.9	Ludwig Gottfried Blanc, *Interpretazione filologica di molti passi oscuri e controversi della Divina Commedia. Saggio: Il Purgatorio*, traduzione di Carlo Vassallo, Bologna, 1877
E.56.28	Dante Alighieri, *De hel (...) in de dichtmaat van't oorspronkelijke vertaald door Jan Jakob Lodewijk ten Kate*, Leida, 1877
I.49.14	Dante Alighieri, *Göttliche Komödie*. Erster Theil. Die Hölle, traduzione tedesca e commento di Karl Bartsch, Lipsia, 1877
I.24.1	Dante Alighieri, *Guddommelige Komedie*, a cura di Christian Knud Frederik Molbech, Copenaghen, 1878
I.24.55	Pier Giacinto Giozza, *Iddio nel Paradiso dantesco: studio primo con un proemio sulla Divina Commedia*, Milano, 1878
I.24.47	Francesco Bicchi, *Risposta confutativa alla critica fatta alla Divina Commedia dal conte G. Ricciardi*, Livorno, 1881
I.49.13	Dante Alighieri, *Dante's Inferno, translated into greek verse*, a cura di Musurus Pasha, London, Williams and Norgate, 1882
I.58.17	Dante Alighieri, *La Divine Comédie (...). L'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Recueil de cent onze composition*, a cura di Adolf von Stürler, Parigi, 1884
I.49.15	Dante Alighieri, *La Divina Commedia voltata in prosa col testo a fronte*, a cura di Mario Foresi, Firenze, 1886
I.52.5	Dante Alighieri, *La Commedia (...) col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone*, Torino, 1886

I.50.19	Dante Alighieri, *La Divine comédie*, traduzione di Henri Dauphin, Parigi, 1886
I.49.19	Dante Alighieri, *La Commedia (...) esposta in prosa e spiegata nelle sue allegorie dal prof..Luigi de Biase. Col testo a fronte e note del prof. Gregorio di Siena. Parte I: Inferno*, Napoli, 1886
I.52.25	Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comœdiam. Nunc primum integre in lucem editum. Sumptibus Guilielmi Warren Vernon. Curante Jacobo Philippo Lacaita. Tomus primus*, Firenze, 1887
I.24.30	*Prontuario del dantofilo: luoghi principali, similitudini e versi frequentemente citati della Divina Commedia secondo le migliori edizioni con indice-rimario*, a cura di Esperico (G.Bobbio), Roma, 1887
I.50.12	Dante Alighieri, *Bozestvennaja komedija*, traduzione russa di S. I. Zarudnyj, San Pietroburgo, 1887
R.16.40	Bartolomeo Aquarone, *Dante in Siena, ovvero Accenni nella Divina Commedia a cose sanesi*, Città di Castello, 1889
I.52.6	Francesco Franciosi, *L'animo e l'arte di Dante nel sonetto del saluto*, Rovigo, 1890
I.24.31	Dante Alighieri, *L'Inferno di Dante dichiarato ai giovani da Angelo De Gubernatis*, Firenze, 1891
I.58.39 (1-2)	Bernhard Schuler, *Dante's* Göttliche Komödie, Monaco, 1892
I.49.39	Dante Alighieri, *Traite de l'eloquence vulgaire: manuscrit de Grenoble*, Venezia, 1892
I.58.15	Jan van der Straet, *Dante: illustrazioni alla Divina Commedia dell'artista fiammingo Giovanni Stradano 1587, riprodotte in fototipia dall'originale conservato nella R. Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, prefazione di Guido Biagi, Firenze, 1893
A.42.43	Luigi Natoli, *Gli studi danteschi in Sicilia: saggio storico-bibliografico*, Palermo, 1893 (estratto da "*Archivio storico siciliano*", n.s., a. 18)
I.24.29	*Dante di giorno in giorno: raccolta-diario di pensieri e sentenze dalle opere dell'Allighieri con scelte traduzioni francesi, tedesche e inglesi*, Firenze, 1894
I.24.11	Antonio Maschio, *Il purgatorio di Dante dov'è?*, Venezia, 1896
I.51.14	Dante Alighieri, *Opere minori*, edizione critica a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, 1896-1907
E.56.13	Dante Alighieri, *La Divina Commedia (...) illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci*, Milano, 1898
I.51.29	Gastone Di Mirafiore, *Dante georgico*, prefazione di Orazio Bacci, Firenze, 1898
E.56.26	*La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari*, Firenze, 1902
P.42.40	Koch Giuseppe Antonio, *Iconografia Dantesca*, Vicenza, 1904
R.M. 116	*Figure quattrocentesche della Divina Commedia tratte dalle edizioni di Firenze (1481), Brescia (1487), Venezia (1491)*, 92 tavole di riproduzioni, Torino, 1911
I.51.38	Cesare Foligno, *Dante*, Bergamo, 1920
A.64bis.7	Adolfo Venturi, *Il Botticelli interprete di Dante*, Firenze, 1921
I.52.38	Paolo Revelli, *L'Italia nella Divina Commedia*, con la riproduzione diplomatica del planisfero vaticano-palatino di Pietro Vesconte del 1320-21 e una cartina "L'Italia di Dante", Milano, 1922
P.M. 1611	Giovanni Papini, *Dante vivo*, Firenze, 1933
R.53.30	Dante Alighieri, *La Divina Commedia con 36 illustrazioni fuori testo di Sandro Botticelli*, a cura di Onorato Castellino, Torino, 1946
BR.III.27	Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Alpignano, 1969
BR.II.245	Casamassina Emanuele, *La prima edizione della Divina Commedia, Foligno, 1472*, Milano, 1972
BR.V.89	*Cinquanta artisti italiani illustrano la Divina Commedia*, catalogo della mostra (Chiostro Dantesco, Ravenna, 4 giugno - 30 settembre 1978), Ravenna, 1978
BR.V.152 (1-3)	Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, illustrazioni di Lorenzo Indrini, Torino, 1980
BR.IV.2110	Vittorio Imbriani, *L'altro Dante: scritti inediti e rari*, Napoli, 2014

Il percorso della mostra «*Chi è questi che mostra 'l cammino?*»

Eleonora Corrente
Simonetta Doglione
Giulia Morano
Francesca Olocco

La Biblioteca Reale di Torino (d'ora in avanti BRT) conserva nelle proprie raccolte manoscritti, incunaboli, cinquecentine ed edizioni rare delle opere di Dante. Per arricchire l'esposizione il Comitato Scientifico della mostra *Più splendon le carte* ha ritenuto opportuno coinvolgere altre importanti biblioteche di conservazione di Piemonte, Toscana e Lombardia, case editrici e archivi che conservano codici e stampe dantesche di pregevole fattura e di notevole rilevanza storica: in particolare la mostra ospita diversi codici gentilmente concessi dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (BML), dalla Biblioteca Riccardiana di Firenze (BRicc.), dall'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano (BTriv.), dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (BNUTO), dalla Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf" di Torino (BGraf), dalla Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche di Torino (BLettFil.), dall'Archivio Storico dell'Università di Torino (ASUT), dalla Salerno Editrice di Roma.
La mostra si articola in due spazi espositivi, ed è stata allestita nei due caveau della Biblioteca Reale di Torino. Il percorso espositivo si articola in diverse sezioni tematiche.

Lo scrigno antico

- «*più ridon le carte*»
- «*si studia, sì che pare a' lor vivagni*»
- «*come a l'ultimo suo ciascuno artista*»

La fortuna di Dante – diversi modi di leggere Dante

- «*come a l'ultimo suo ciascuno artista*» (proseguimento)
- «*Li dolci detti vostri, che, quanto durerà l'uso moderno, faranno cari ancora i loro inchiostri*»
- «*non fa scienza, sanza lo ritenere, avere inteso*»
- «*La fama che la vostra casa onora*»
- «*'l poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*»
- «*In quella parte del libro de la mia memoria*»
- «*Ancor ti può nel mondo render fama*»

La prima sezione, intitolata «*più ridon le carte*», ospita vari codici manoscritti e intende innanzitutto spiegare le modalità di trascrivere e illustrare la *Commedia* nel pieno Trecento. Attualmente si conoscono nel mondo circa 300 manoscritti copiati tra il terzo decennio e la fine del XIV secolo, la maggior parte in pergamena. All'avvio di questo percorso si avrà la possibilità di calarsi in un antico *scriptorium* trecentesco, dove si potranno osservare e riconoscere diverse tipologie librarie, in particolare nella *mise en page*. Dalla più antica impostazione del testo dantesco su due colonne, osservabile nei manoscritti Banco Rari 69 (BNCF) e Palatino 313 (BNCF), si passerà alla differente impaginazione su un'unica colonna, visibile nel manoscritto N.VI.11 (BNUTO) e adottata anche da Giovanni Boccaccio nei tre codici della *Commedia* da lui esemplati – in mostra il Riccardiano 1035 (BRicc).
Il Palatino 313 è inoltre l'unico codice a trasmettere per intero le note "Chiose palatine". Affine a tale manoscritto, è il codice che riporta le cosiddette Chiose cassinesi, perché si trovano ai margini di un antico manoscritto trovato nella Biblioteca di Montecassino. In mostra è esposto: *Di un antico testo a penna della 'Divina Commedia' di Dante con alcune annotazioni su le varianti lezioni e sulle postille del medesimo* attribuito a Eustazio Dicearcheo (Rari 912, BLettFil), uno studio ottocentesco che è stato collocato nel secondo caveau a causa della sua datazione tarda.
Di Dante non è rimasta nemmeno una firma; eppure le sue opere – e in particolare la *Commedia* – hanno avuto immediata fortuna. Morto Dante nel 1321, il più antico manoscritto datato del poema che attualmente la tradizione tramanda è l'Ashburnhamiano 828 (BML), che riporta nel *colophon* la data agosto 1335 (ma in stile pisano, dunque va anticipata al 1334). Verranno dunque valorizzati codici di inestimabile valore come il Trivulziano 1080 (in mostra il facsimile gentilmente donato dalla BTriv), uno dei più antichi manoscritti del poema, datato e firmato da Francesco di Ser Nardo da Barberino (1337), collocato accanto al Pluteo 90 sup. 125 (BML), esemplato circa dieci anni dopo dallo stesso copista.

Per la successiva sezione «*si studia, sì che pare a' lor vivagni*» saranno esposti alcuni codici primo-quattrocenteschi che conservano il lavoro esegetico di alcuni importanti commentatori. Copista per passione come Giovanni Boccaccio ed erede delle letture dantesche del certaldese, il fiorentino Filippo Villani illustra il proprio studio nel manoscritto Pluteo 26 sin. 1 (BML). Uno dei codici in mostra, il manoscritto N.III.12 (BNUTO), conserva il commento di Iacomo della Lana, uno dei primi commentatori del poema (il suo lavoro iniziò negli anni Venti del secolo XIV). Pregevole è poi un manoscritto cartaceo, segnato Varia 22 (BRT), che trasmette il commento in latino originariamente attribuito a Stefano Talice da Ricaldone, ma attualmente ricondotto a uno dei più importanti commentatori trecenteschi di Dante, Benvenuto da Imola. Sarà quindi dato spazio a due incunaboli, la *Commedia* commentata da Iacomo della Lana e pubblicata a Venezia nel 1477 presso la tipografia di Vindelino da Spira (l'edizione è segnata Inc. III/8, BRT) e la prima edizione del fortunatissimo commento di Cristoforo Landino, edito a Firenze nel 1481 (XV.II.4, BNUTO).

A chiudere il percorso del primo caveau è posta una sezione intitolata «*come a l'ultimo suo ciascuno artista*» che intende mostrare le modalità di illustrazione della *Commedia* tra il Trecento e il Cinquecento. Sono esposti i due splendidi facsimili (recentemente realizzati dalla Salerno Editrice) del manoscritto dell'*Officiolum* di Francesco da Barberino (ca. 1304-1309) e di un esemplare della *Commedia* commentata da Cristoforo Landino (1491) e caratterizzato da splendide illustrazioni di Antonio Grifo, attualmente conservato nella Biblioteca della Casa di Dante in Roma. Nell'*Officiolum* invece sono state riconosciute alcune immagini che mostrano sorprendenti analogie con alcuni episodi dell'*Inferno*, in particolare gli spiriti magni del Limbo e l'episodio di Paolo e Francesca. Proprio per questo motivo si è recentemente parlato di «prime tracce della *Commedia*» e di «primo disegno dell'*Inferno* di Dante». Prima di passare al secondo caveau si avrà infine modo di osservare un manoscritto cinquecentesco che, oltre a trasmettere una traduzione in francese dell'*Inferno* dantesco, è decorato con immagini raffiguranti la discesa negli inferi del poeta fiorentino.

Nel secondo caveau proseguirà la sezione relativa alle illustrazioni, questa volta di origine più recente, nel tentativo di mostrare il mutamento e l'evoluzione delle modalità di raffigurazione dei canti della *Divina Commedia*. Tra i pezzi in mostra ve ne sono alcuni di particolare pregio e rilievo, come *L'Enfer* (I.58.30, BRT), ovvero una traduzione in lingua francese dell'*Inferno* dantesco illustrata dal celebre pittore francese Gustave Doré; e il raro *Figure quattrocentesche della 'Divina Commedia' tratte dalle edizioni di Firenze (1481), Brescia (1487), Venezia (1491)* (R.M. 116, BRT), edito a Torino nel 1911 ed esemplare n. 2 di una tiratura limitata di 100 copie.

La sezione successiva, intitolata «*Li dolci detti vostri, che, quanto durerà l'uso moderno, faranno cari ancora i loro inchiostri*», comprende un unico testo, ovvero il facsimile dell'*editio princeps* folignate del poema dantesco, una delle tre pubblicate, insieme alla veneziana e alla mantovana, nell'anno 1472 (BR II.245, BRT). Tale micro-sezione introduce le successive importanti edizioni a stampa del Cinquecento.

La sezione «*non fa scienza, sanza lo ritenere, avere inteso*» comprende numerose cinquecentine di pregio, tra cui innanzitutto le due aldine (1502 e 1515), curate da Pietro Bembo (Ris. 38.2 e XV.V.263, BNUTO); l'edizione Giolito 1555 curata da Ludovico Dolce (Triv. Dante 136, BTriv), a cui sarà dato particolare risalto, poiché per la prima volta compare nel frontespizio il titolo *La Divina Commedia*; il commento alla *Commedia* di Cristoforo Landino e Alessandro Vellutello pubblicato a Venezia nel 1564 (P.M. 1692, BRT); e l'edizione fiorentina del 1595 con il

testo rivisto dagli Accademici della Crusca (P.M. 1753, BRT). La significativa importanza rivestita da queste edizioni è dovuta alla loro notevole rilevanza e diffusione: Bembo, con la curatela delle due aldine, impone una lezione che diventa testo vulgato per l'intero secolo XVI, da cui per la prima volta prende decisamente le distanze l'Accademia della Crusca alla fine del Cinquecento; al Dolce invece si deve la prima fortunata apparizione dell'aggettivo *Divina* nel titolo del poema dantesco; infine l'edizione commentata intende mostrare non soltanto il lavoro esegetico di due noti, ma non contemporanei studiosi, ma anche la loro diversa fortuna. L'ampia sezione *«La fama che la vostra casa onora»* intende valorizzare libri conservati presso la Biblioteca Reale di Torino. Si potranno ammirare edizioni rare con pregevoli legature e dediche ai reali di casa Savoia, tra cui un importante esemplare della *Vita nuova* dell'Alighieri donato dal noto dantista Alessandro D'Ancona alla Regina Margherita di Savoia. Nel clima ottocentesco che vede il poeta fiorentino come un simbolo degli ideali patriottici del tempo, vengono donati alla casata responsabile dell'unificazione dello stato italiano numerosi esemplari librari preziosi, nei quali spiccano dediche che riprendono espressioni dantesche rivolte proprio ai più importanti esponenti dei Savoia, tra cui *veltro* e *onore e lume*.

Nella successiva sezione intitolata *«'l poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra»* si metteranno in mostra registri di lezione, documenti e opere di due illustri studiosi di Dante del primo Novecento, Umberto Cosmo e Arturo Graf che hanno insegnato presso l'Università degli Studi di Torino (BGraf e ASUT).

Dante però non è solo la *Commedia*. Una sezione – «In quella parte del libro de la mia memoria» – darà spazio ad alcune stampe cinquecentesche di altre opere di Dante. In particolare verrà esposta *l'editio princeps* della *Vita nuova* del 1576 (Triv. L. 1460, BTriv); un esemplare della *Giuntina di rime antiche* del 1527 (BNUTO); un facsimile dell'importante codice Barberiniano 4086 del *Convivio* (FA.1.267, BGraf), una stampa primo-cinquecentesca (1521) del *Convivio* (I.24.19, BRT), un esemplare molto raro (anche perché dell'opera non si conoscono manoscritti), nonché due rilevanti *editiones principes*: la *Questio florulenta ac perutilis elementis aquae & terrae […]*, 1508 (Triv. Dante 144, BTriv); e la traduzione italiana del *De vulgari eloquentia*, eseguita da Gian Giorgio Trissino nel 1529 (P.M. 1857, BRT).

Il secondo caveau si chiude con la sezione intitolata *«Ancor ti può nel mondo render fama»* che intende illustrare la fortuna di Dante oggi: in particolare, la *Divina Commedia* è tradotta in quasi tutte le lingue del mondo, ma notevole fortuna ha anche la *Vita nuova*. La presente sezione si apre dunque con la prima edizione francese "ufficiale" della *Commedia*, ovvero *Il Dante. Con argomenti, & dechiaratione de molti luoghi, nouamente reuisto, & stampato*, edita a Lione da Giovan di Tournes (Rari 1 (27), BRT). Per testimoniare ulteriormente l'enorme successo delle opere del poeta fiorentino saranno esposti, accanto a una copia dell'edizione Petrocchi (BLettFil) – che ancora è usata in Italia come edizione di riferimento, nonostante alcuni recenti tentativi di rivedere il testo del poema – le seguenti traduzioni, tutte aperte sui primi versi del primo canto dell'*Inferno*: francese, tedesca, danese, neerlandese, catalana, rumena, ebraica, russa, greca.

Il percorso espositivo della mostra è stato progettato su tre diversi livelli di approfondimento. Le didascalie che accompagnano i testi esposti nei due caveau costituiscono il primo livello di analisi: per ognuna di esse è stato scelto un titolo, diverso da quello effettivo del volume, che ne riprendesse le caratteristiche peculiari e che permettesse di stabilire un *fil rouge* con gli altri pezzi in esposizione; con lo stesso criterio sono inoltre state accuratamente selezionate le informazioni inserite all'interno di ogni didascalia. Il secondo livello di approfondimento è invece rappresentato dai pannelli, presenti in ugual modo in sede di esposizione vera e propria. Essi hanno l'obiettivo primario di tracciare un percorso didattico che fornisca informazioni – aggiuntive rispetto a quelle contenute all'interno delle didascalie – che inseriscano i pezzi in mostra nelle singole sezioni in cui essa è articolata. L'ultimo dei suddetti livelli è infine costituito dalle schede contenute all'interno del presente catalogo: esse, pur offrendo informazioni codicologiche, paleografiche e filologiche tecniche e dettagliate, non intendono fornire una bibliografia esauriente sui volumi descritti e analizzati; l'obiettivo è piuttosto, attraverso alcune indicazioni, di tracciare delle linee guida per la comprensione e l'interpretazione dell'intero percorso espositivo.

Criteri redazionali utilizzati per la compilazione delle schede

Eleonora Corrente
Simonetta Doglione
Giulia Morano
Francesca Olocco

Le schede presenti nel catalogo sono state stilate seguendo uno schema definito su quattro livelli differenti.

Le **prime righe** identificano l'esemplare esposto, indicandone le informazioni bibliografiche di base: degli autori, oltre al cognome, viene sempre ricordato anche il nome proprio, assente nel caso di eventuali curatori e traduttori. Per i testi manoscritti si danno poi indicazioni relative a materiale di supporto, dimensioni, numero di carte presenti nel codice ed epoca in cui questi sono stati composti o esemplati. Per le edizioni a stampa si riportano informazioni relative a materiale di supporto (per motivi di uniformità con le altre schede del catalogo), dimensioni e formato; è stata ritenuta utile la segnalazione di quest'ultimo soltanto per incunaboli e cinquecentine. Per le edizioni a stampa datate dopo il Cinquecento e per i materiali d'archivio vengono indicati soltanto materiale di supporto e dimensioni. Per i facsimili sono descritte le caratteristiche dei codici originali che essi riproducono; in coda viene citato l'ente realizzatore. Le edizioni anastatiche sono trattate alla stregua delle stampe moderne. Per ogni libro schedato sono indicati biblioteca di conservazione e segnatura (o collocazione).

Segue la **descrizione**, che si apre con informazioni relative alle legature. Quando il pezzo descritto è stato visionato (Biblioteca Reale di Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, Facsimili prodotti dalla Salerno Editrice), l'*ex libris* (se presente) è descritto subito dopo la legatura; quando invece non è stato possibile visionare i codici (Biblioteca Riccardiana di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze), esso viene descritto in séguito sulla base delle informazioni riportate nel materiale di supporto segnalato in bibliografia. Per le opere provenienti dalla Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche di Torino, Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf", dall'Archivio storico dell'Università di Torino, gli *ex libris* non vengono descritti perché non presenti.
In questa sezione vengono poi segnalati i contenuti delle opere descritte, con alcune precisazioni circa le loro caratteristiche esterne (impaginazione, scrittura o caratteri e simili). Lo stato di conservazione delle opere è indicato solo se negativo.

Il terzo livello è invece rappresentato dall'**approfondimento**, nel quale si è scelto di dare spazio all'importanza dei testi non solo in quanto testimoni della lunga e fortunata tradizione dantesca, ma anche in quanto tasselli del percorso espositivo. In alcuni casi sono stati qui messi in evidenza anche alcuni elementi paratestuali di particolare importanza: per la sezione «La fama che la vostra casa *onora*», che ha non a caso il suo nucleo centrale nelle dediche ai reali di casa Savoia, queste vengono trascritte staccate dal corpo del testo, in corpo minore e in corsivo; con gli stessi criteri vengono riportati i documenti d'archivio di breve entità, per i quali viene rispettata l'impaginazione originale, ma senza segnalare quando l'autore va a capo, a differenza di quanto avviene per le dediche ai reali (troppo brevi per rispettarne l'impostazione originaria). Per le altre sezioni invece, la trascrizione delle dediche (ove

presenti), viene riportata nella descrizione.

In tutte le citazioni è stata operata una normalizzazione delle maiuscole; le abbreviazioni sono state sciolte ed è stata eseguita una rara normalizzazione della punteggiatura, nel caso in cui lo si sia ritenuto indispensabile per la corretta comprensione del testo citato. Non vengono utilizzate parentesi per segnalare lo scioglimento di abbreviazioni o i numeri di pagina dei volumi, che sono stati ricavati quando non direttamente presenti, al fine di rendere il testo più agevole per il lettore non specialista.

Ogni scheda è poi corredata di **bibliografia e sitografia** in cui vengono indicati solo i testi effettivamente usati durante il nostro lavoro.

Il tempo dedicato alla realizzazione di questo lavoro è stato molto, anche se condensato in pochi mesi, e l'impegno di chi scrive è stato massimo: ci auguriamo sia stato anche sufficiente e che quanto scritto in queste pagine possa essere un supporto utile alla visita e una buona fonte cui attingere informazioni, nonché un modo per fornire a un pubblico di visitatori e di lettori digiuni della materia un mezzo per accostarsi a essa e, magari, per appassionarvisi. Se il lettore incontrerà qualche errore, vorrà perdonarcelo, perché dettato probabilmente dalla nostra giovane età.
Un ringraziamento speciale va al professor Donato Pirovano, nostra assidua guida in questi mesi. Ringraziamo anche le dottoresse Eliana Angela Pollone e Maria Luisa Ricci, che hanno contribuito alla nostra formazione.

Schede delle opere in mostra

xxxij. Canti. Qui sono quelli che
ſpano di venire quando theſia alle
beate genti

ERCOR
RER.MJ
GLOR.
ACQUA.
ALCA.DE
VELE.
OMAJ.
LANAVJ
CELLA.
DEL MJO. JNTENO
NO. CHE.LASCJA.DIE
TRO. ase mar si crudele.
Et cantero diquel secondo regno
doue lumano spirito si purga
e di salire alciel diuenta degno.
Ma qui lamorta poesi resurga
o sante muse poi che uostro sono
e qui Caliope alquato surga.
Seguitando ilmio canto cõquel suono
di cui lepiche misere sentiro
lo colpo tal che di sperar perdono.
Dolce color doriental zaffiro
che saccoglieua nel sereno aspecto
dal mezo puro infino alprimo giro.
Gioder parea ilaer dilor fiammelle
o sectentrional vedouo sito
poi che priuato se diueder quelle.
Comio daloro sguardo fu partito
vn poco me uolgendo alaltro polo
La onde ilcarro gia era sparito.
Vidi presso dime un veglo solo
degno ditanta reuerenza in uista
che piu non dee alpadre alcun figliuolo.
Lunga labarba di pel bianco mista
portaua aisuoi capelli simigliante
de quai cadeua alpecto doppia lista.
Limmagi delle quattro Luci sancte
fregiauan si Lasua faccia di lume
chil uedea comel Sol fosse dauante.
Chi siete voi che contro alcieco fiume
fuggita auete Lapregione eterna
diss el mouendo quelle honeste piume.
Chi uia guidati o che uifu Lucerna
uscendo fuor della profonda notte
che sempre nera fa Laualle inferna.
Son Leleggi dabisso cosi rotte
o e mutato inciel nouo consiglio
che dannati venite alemie grotte.
Loduca mio allor midrizo di piglio
e con parole e con mani e con cenni
reuerenti mise legambe eleciglie.

Lo scrigno antico

«PIÙ RIDON LE CARTE»

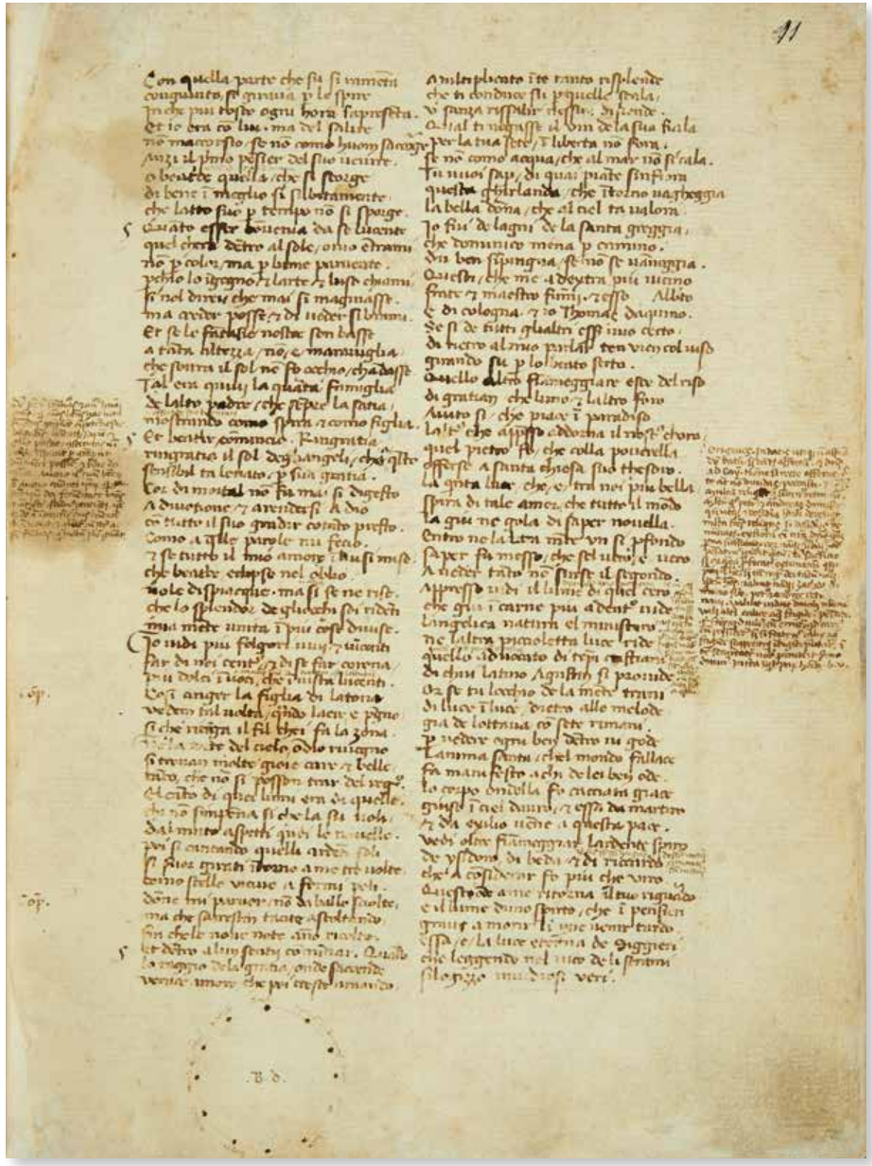
1. Dante Alighieri, Frammenti del *Paradiso*
Cart., mm. 300 x 220, cc. II, 32, II', terzo quarto del XIV sec.
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Banco Rari 69.

Descrizione. La legatura è settecentesca, realizzata in pelle di colore verde con piatti in cartone ricoperti di carta marmorizzata. L'interno dei piatti e delle controguardie è in carta marmorizzata. La datazione è impressa in oro sul dorso.
Del codice originario restano soltanto 3 fascicoli: un sesterno mancante delle due carte finali, un otterno mancante del bifoglio esterno reintegrato per la sola c. 25, e un quinterno mancante di tre carte. Per questo motivo il contenuto è molto lacunoso. All'interno del volume sono infatti presenti: le *Rime* di Dante (cc. 1*r*-9*v*); frammenti della *Commedia*, in particolare *Par.*, x 31 - xxxi 15, e xxxii 91 - xxxiii 145 (cc. 11*r*-24*v*, 26*r*-*v*); altre *Rime* di autori vari del Duecento e del Trecento tra cui Fazio degli Uberti, Iacopo Mostacci, Lapo Gianni, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Forese Donati e Francesco Petrarca.
Il manoscritto è cartaceo e presenta un quadro di giustificazione a secco. Il testo è a piena pagina con versi a modo di prosa alle cc. 1*r*-8*r* (fino a 3/4 della pagina) e 9*r*-*v* (tranne il primo quarto di c. 9*v*), occupando uno spazio di circa mm. 230/240 x 155/160, con un numero di linee per pagina che oscilla da 53 a 57. I versi sono invece su due colonne alle cc. 8*r*-9*r*, 11*r*-24*v*, 26*r*-*v*: alle cc. 8*r*-9*r* lo spazio occupato è di mm. 230 x 125/130, con 45 linee di scrittura; alle cc. 11*r*-24*v* e 26*r*-*v* (*Commedia*) lo spazio occupato è di mm. 225 x 65, mentre le linee di scrittura oscillano da 51 a 57. All'interno del volume sono presenti alcuni disegni a penna, probabilmente realizzati dallo stesso copista. Vi sono poi spazi riservati per le iniziali con le relative rubriche e i segni di paragrafo sono a penna dello stesso inchiostro del testo. È visibile la filigrana delle carte, raffigurante un cervo simile a Briquet nn. 3284-3299.
La scrittura è una bastarda: essa torna sul testo in più tempi, talvolta anche su rasura, inserendo postille, correzioni e varianti. Una mano più tarda, in una *littera textualis* di grosso modulo e con inchiostro più scuro, annota a margine riferimenti a opere e ad argomenti trattati, oltre che varianti e correzioni; la stessa ha completato la c. 9*r*-*v* a cominciare dai testi petrarcheschi. A c. 7*v*, nel margine sinistro, è presente un'annotazione di mano cinquecentesca, probabilmente da identificare con quella di Vincenzio Borghini (1515-1580), illustre filologo e storico fiorentino. L'area dialettale del copista principale è sicuramente toscana, ma reca alcune sporadiche tracce che sembrano contrastare con quest'origine.
La numerazione è moderna, segnata a penna sul margine superiore destro alle cc. 1-32; la carta 25 e quelle da 28 a 32 furono aggiunte in séguito, utilizzando fogli antichi recanti un'originaria cartulazione. Alle cc. 1-10, 13-34 vi è un'altra numerazione moderna a lapis sul margine superiore destro: sopra di essa fu scritta quella a penna già menzionata. A piè di pagina, per le cc. 1-7 e 11-18 è presente una cartulazione antica in numeri romani.

Approfondimento. Durante il Cinquecento, il codice appartenne a Piero del Nero e probabilmente fa parte di quelli elencati da Bastiano de' Rossi usati per l'edizione della *Commedia* della Crusca del 1595. È risaputo che nel 1557 venne usato dal Borghini, che lo collazionò con l'Aldina della *Commedia* del 1515 [scheda 26], nominandolo "Quinterno Palatino". In séguito il codice venne trasferito alla Biblioteca Guadagni e, dopo ancora, in quella di Gaetano Poggiali. Infine giunse alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Qui venne interamente trascritto da Francesco Palermo, il quale credeva fosse un testo copiato dal Petrarca, motivo per cui il volume si trova ora nel fondo Banco Rari. Dati i numerosi scambi non stupisce la quantità di segnature riportate nel codice: sul contropiatto anteriore sono incollati due *ex libris*: uno riporta stampata la collocazione attuale *B.R. 69*, l'altro, posto poco sopra, reca la scritta a penna 222 in una cornice prestampata. Sul *recto* della guardia anteriore non numerata che precede la c. 1 si trovano altre vecchie segnature: *B.A.5*, *P.1*, *n(umer)o 11* (poi cancellata e affiancata dalla scritta a lapis indicante la nuova collocazione: *B.R.69*), *E.5.3.43* (a inchiostro rosso).

Bibliografia e sitografia. *Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 69*, a cura di A. Decaria, in «Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale» (http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze -biblioteca-nazionale-centrale-banco-rari-6-manuscript/42229, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016); *I Manoscritti. Banco Rari 69. Scheda completa*, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=261, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016); *Banco Rari 69*, a cura di M. L. Tanganelli, in «Centro Pio Rajna. Censimento e edizione dei Commenti danteschi» (http://www.centropiorajna.it/censimento/schemssital7.htm, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016).

Francesca Olocco



[1], postille e marginalia, c.1*r*.

2. Dante Alighieri, *Commedia* e *Chiose Palatine*.
Membr., mm. 305 x 220, cc. V, 237, III', secondo quarto del XIV sec.
Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palatino 313.

Descrizione. Legatura recente in assi con due bindelle. Dorso in pelle.
Il codice, copiato in area fiorentina, riporta il testo della *Commedia* dantesca in *littera textualis* (cc. 1*r*A-236*v*B), il commento all'*Inferno*, scritto in volgare nella medesima scrittura (cc. 1*r*A-81*r*B), le chiose ai canti I-IV del *Purgatorio*, scritte in latino in *littera textualis* semplificata (cc. 82*r*-89*v*), le chiose ai canti I-II del *Paradiso*, in volgare e in scrittura bastarda su base testuale (cc. 159*v*-164*v*).
Le glosse all'*Inferno* (cc. 1*r*A-81*r*B) sono della stessa mano del testo dantesco; le altre glosse sono di due mani diverse della seconda metà avanzata del XIV secolo: la prima mano alle cc. 15*v*, 159*v*, 160*v*-164*v*; la seconda mano alle cc. 82*r*-*v*, 83*v*, 84*v*, 85*r*-86*v*, 87*v*, 88*v*, 89*v*; a c. V*v* compare un'indicazione di mano moderna: «Manca la carta 9; *maniculae*. Poggiali stimò scritto questo codice circa il 1330».
Sono palinseste le cc. 33-45, 156-159, 162.
Il testo è corredato da un ricco apparato decorativo, considerato uno dei più antichi commenti figurati alla *Commedia* dantesca: reca in totale 37 vignette miniate di varie dimensioni disposte orizzontalmente (32 si trovano nella prima cantica, 2 nella seconda e 3 nella terza). Le illustrazioni delle cc. 1*r* e 82*r* sono state ritagliate da altri codici del poema dantesco e incollate su questo (sotto la vignetta incollata a c. 1*r* era stato disegnato a penna lo stesso soggetto raffigurato sopra); una terza miniatura, oggi perduta, era incollata sul *verso* della c. 79, come si può dedurre dalle tracce in negativo. Il corredo miniato è attribuito a diverse mani (almeno quattro), fra le quali si segnala quella di un maestro appartenente alla scuola di Pacino di Bonaguida, pittore e miniatore fiorentino attivo nella prima metà del XIV secolo.
Il manoscritto si compone di otto guardie cartacee moderne (cinque anteriori e tre posteriori) e di più di duecento carte in pergamena. La rigatura è a secco. È presente una numerazione antica in cifre arabiche da c. 1 a c. 32 (caduta per rifilatura); da c. 1 a c. 236 (ripetuta c. 61) è visibile una numerazione moderna, anch'essa in cifre arabe.
A c. 1*r*, sul margine superiore destro, leggibile soltanto tramite lampada a raggi ultravioletti, si cela la nota di possesso: «Di Piero del Nero 1591».
Sin dalla prima carta del codice si vede bene come l'umidità abbia deteriorato le pagine del testo, compromettendone in non pochi casi la corretta comprensione.
Le rubriche dei canti e i *colophones* sono a inchiostro rosso. Dalle iniziali della prima e della seconda cantica (cc. 1*r*, 160*r*), che contengono delle figure, parte un fregio miniato a fogliami. Anche le lettere incipitarie dell'*Inferno* (tranne quella dell'ultimo canto) e dei canti II e III del *Paradiso* sono decorate. Le iniziali delle terzine e dei paragrafi del commento sono alternatamente rosse e azzurre. Mentre le iniziali di terzina sono sporgenti, quelle di cantica e di paragrafo rientrano (almeno in parte) nel corpo del testo. Le iniziali di terzina e di paragrafo non vengono sempre realizzate: talvolta sono del tutto assenti (es. cc. 28*v*-30*r*), spesso mancano soltanto le lettere incipitarie in azzurro (es. c. 31*r*); lo spazio a esse destinato è però sempre occupato da una letterina guida per il decoratore.
A c. 159*v*, bianca in origine, è stato annotato in una scrittura corsiva di matrice notarile l'argomento della terza cantica. La scrittura occupa un terzo della pagina, ma è parzialmente svanita soprattutto nella parte interna.
Il testo dantesco è trascritto al centro della pagina su due strette colonne con i versi spezzati in due emistichi. Il commento, limitatamente alla prima cantica, è anch'esso su due colonne e incornicia il testo della *Commedia*.

Approfondimento. Come si apprende dalla nota di possesso ad apertura di codice, nel Cinquecento il libro appartenne a Piero del Nero, politico e letterato fiorentino, il quale possedette numerosi manoscritti che mise a disposizione dell'Accademia della Crusca per gli spogli necessari all'edizione del Vocabolario. L'opera passò poi alla famiglia Guadagni e venne infine acquistata da Gaetano Poggiali, che se ne servì per la sua edizione della *Commedia* datata 1807.
Il codice, unico testimone integrale delle cosiddette *Chiose Palatine*, si colloca entro il secondo quarto del XIV secolo e rappresenta il primo esempio di attività esegetica condotta sul poema dantesco riconducibile all'ambiente fiorentino, nonché la prima recensione miniata della *Commedia* di Dante.
I motivi dell'importanza di questo libro sono comunque molteplici. Innanzitutto la sua antichità, in forza della quale il codice venne utilizzato dall'Accademia della Crusca per la sua edizione de *La Divina Commedia di Dante Alighieri, nobile fiorentino, ridotta a miglior lezione*, pubblicata nel 1595 [scheda 29]. In secondo luogo, il manufatto ha un aspetto paleografico e codicologico unico: la *mise en page* del testo, infatti, è originalissima e rappresenta una delle prime impaginazioni della *Commedia* dantesca; inoltre, la scelta della *littera textualis* rappresenta un caso raro tra i codici fiorentini databili entro l'antica vulgata, prodotti in genere in botteghe semiprofessionali specializzate nell'uso di una scrittura bastarda su base cancelleresca. Il manoscritto è però noto soprattutto per il suo corredo illustrativo, primo commento figurato alla *Commedia*, capace di influenzare gli apparati iconografici di numerosi codici successivi. Infine non sono trascurabili le chiose che illustrano le tre cantiche, in maniera più diffusa nel caso dell'*Inferno* e più parca per le successive.
Le glosse apposte sui margini dei primi quattro canti del *Purgatorio* e dei primi due del *Paradiso* sembrano estrapolate dal commento di Iacomo della Lana, benché semplificate e latinizzate (nel caso della seconda cantica). Le chiose all'*Inferno* furono invece ritenute per molto tempo coincidenti con il commento alla prima cantica di Jacopo Alighieri, figlio del poeta fiorentino (lavoro critico che risulta fortemente connesso con il materiale esegetico prevalente del Palatino 313).
Nel 1891, tuttavia, Francesco Roediger, pur senza negare i legami con il commento di Jacopo, riconobbe che le chiose alla prima cantica del Pal. 313 potevano costituire una prima versione del cosiddetto *Ottimo Commento*. La proposta non restò isolata: convinse infatti Michele Barbi e altri studiosi, come Bruno Sandkühler.
Con l'appellativo di *Ottimo Commento* è conosciuto il primo commento fiorentino alla *Commedia*. Esso è anonimo e se ne hanno diverse redazioni, databili tra il 1330 e il 1340. Tra le fonti dell'*Ottimo Commento* sono stati riconosciuti i lavori esegetici di Graziolo Bambaglioli, di Iacomo della Lana e di Jacopo Alighieri.
Altri studiosi, come Rudy Abardo, ritengono invece che le *Chiose Palatine* non costituiscano un primo abbozzo dell'*Ottimo Commento,* ma siano piuttosto una delle possibili fonti di quest'ultimo (così come del commento di Jacopo Alighieri e di Graziolo Bambaglioli). Inoltre, in merito alla questione dell'attribuzione, lo stesso Abardo scrive che «il manoscritto, adespoto, resiste a ogni tentativo di individuazione di un autore riconoscibile. […] Si può solo affermare, con un buon grado di probabilità, che l'estensore delle *Chiose Palatine* fu un fiorentino con spiccati interessi storici, come testimoniano precise indicazioni sulla realtà di Firenze che compaiono in alcune glosse e il frequente ricorso a fonti cronachistiche». In più passi del suo commento, poi, l'esegeta dimostra di avere un'ottima conoscenza del testo dantesco.
È bene dire, infine, che le chiose che compongono il commento sono giustapposte le une alle altre e non compongono un discorso continuo. Il commento a ogni canto si apre con una sintetica chiosa proemiale: si tratta di una versione delle più antiche rubriche poste a corredo della *Commedia* (quelle che Barbi definì di tipo *a*), presenti, ad esempio, nel Trivulziano 1080 [scheda 7] e assunte da Petrocchi nella propria edizione del poema dantesco [scheda 63]; a differenza delle rubriche del Triv. 1080, però, le *Chiose Palatine* scrivono sempre "capitoli" e quasi mai "canti".

Bibliografia e sitografia. *I Manoscritti. Palatino 313. Scheda completa*, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.dante-online.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=263, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016); *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, t. II, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 730-731; *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 157-158; *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi «entro l'Antica Vulgata» conservati a Firenze*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Olschki, 2011, pp. 375-377; *Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di R. Abardo, Roma, Salerno Editrice, 2005, pp. 9-29.

Giulia Morano

[2], incipit *Inferno* XXXII con vignetta, f. 74*v*.

3. Eustazio Dicearcheo, *Di un antico testo a penna della Divina Commedia di Dante con alcune annotazioni su le varianti lezioni e sulle postille del medesimo. Lettera di Eustazio Dicearcheo ad Angelio Sidicino,* Roma, Fulgoni, 1801.

Cart., mm. 260 x 175 ca.

Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche di Torino, Rari 912.

Descrizione. Legatura in cartone. Sul dorso si riportano delle incisioni dorate con un titolo d'insieme, ovvero «Gozzi – Scritti danteschi». Si tratta infatti di un volume miscellaneo, composto da pp. 111, all'interno del quale un committente ignoto unisce cinque scritti di secoli differenti ma tematica comune. I testi presenti all'interno, oltre a quello del Dicearcheo, sono: G. Gozzi, *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante […]*, Antonio Zatta, Venezia, 1758; M. Forcellini, *Parere o sia lettera scritta da un amico del Friuli, ad un amico di Venezia […]*, Venezia, 1758, *Difesa della prefazione del signor Gasparo Gozzi […]*, I. Zauli Sajani, *Beatrice Alighieri: racconto storico del secolo XIV*, Torino, 1853.
Il volume, nel suo insieme, è un testo cartaceo stampato a inchiostro nero, conservato in buone condizioni.
Per quanto riguarda, più precisamente, il testo *Di un antico testo a penna […]*, il frontespizio interno – corrispondente alla p. 1, pur non indicata esplicitamente – fornisce le informazioni bibliografiche relative al titolo e all'autore della sezione del volume; esso inoltre raffigura la marca tipografica dello stampatore Fulgoni di Roma. A p. 3 l'autore (l'abate Di Costanzo che si firma Eustachio Dicearcheo) indirizza una lettera ad Angelio Sidicino, nella quale dichiara di aver ritrovato un codice "a penna" della *Commedia* di Dante e di volerne riportare le postille, confrontando il testo con quello dell'edizione del 1791 di Padre Baldassarre Lombardi. Il codice – anche se non esplicitato - è il ms. 512 dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino. Il testo si presenta come un commento suddiviso nelle tre cantiche dantesche: all'interno di ogni sezione l'esegesi dell'autore si articola per canti e talora per singoli versi, citando esplicitamente alcuni *loci* testuali.

Approfondimento. Il testo, ultima sezione di un volume miscellaneo intitolato *Scritti danteschi* di Gaspare Gozzi, si presenta come una raccolta – con relativo commento – delle così dette *Chiose Cassinesi*. Con tale nome vengono indicate le chiose trecentesche, redatte in lingua latina, apposte al manoscritto 512 dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino, siglato Cass. dal Petrocchi e risalente al 1365 circa. Esse presentano molti punti in comune con il *Comentum* di Pietro Alighieri ed evidenziano numerose tangenze anche rispetto ad altri commentatori trecenteschi, come Benvenuto da Imola. Alcune note più personali, però, dimostrano la parziale indipendenza di tale lavoro rispetto alla tradizione esegetica precedente. L'identità del commentatore non è ancora chiara: nel 1865, in occasione del VI centenario dalla nascita di Dante, venne realizzata da parte dei monaci dell'Abbazia di Montecassino una sontuosa edizione a stampa dell'intero codice, glosse comprese. In quella sede venne suggerita come estensore delle note la figura di Zanobi da Strada, poeta laureato amico di Petrarca e Boccaccio, ma già nel 1882 Scartazzini non avallava l'ipotesi sottolineando, come anche altri studiosi, tra cui Michele Barbi, la chiara ed evidente somiglianza con la redazione ottoboniana del commento del figlio di Dante. Proprio per questo motivo tale testo ha assunto grande importanza nella correzione degli errori e delle lacune del codice Vaticano Ottoboniano Latino 2867, che attesta in *unicum* la cosiddetta terza versione del commento di Pietro. Anche la datazione delle chiose risulta complessa: riportando infatti un testo più antico, i dati che se ne ricavano potrebbero riferirsi all'età del primo codice. In ogni caso tale esegesi, avendo attinto da diversi filoni, ha poi avuto una non trascurabile diffusione e fortuna, come dimostrano i mss. Laurenziano Pluteo 42.14/15/16 e il 36.G.27 della Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana di Roma.
Di un antico testo a penna della Divina Commedia di Dante con alcune annotazioni […], è il primo studio in assoluto realizzato sulle chiose.

Bibliografia e sitografia. R. Abardo, *Chiose Cassinesi*, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 155-159.

Francesca Olocco

4. Dante Alighieri, *Divina Commedia*.
Membr., min. mm. 80 x 70 ca. max. mm. 145 x 110 (dimensioni carte originarie), cc. I, 86, I', XIV sec.
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, ms. N.VI.11.

Descrizione. Legatura moderna in pelle marrone scuro, chiusa da due fibbie in cuoio e metallo (di una delle due resta solo il punto di aggancio metallico). Sul piatto anteriore sono impressi a secco una doppia cornice lineare, il nome di Dante e quattro gigli fiorentini negli angoli interni della cornice più piccola. Sul dorso sono visibili quattro nervi intervallati da riquadri lineari contenenti gigli fiorentini. È indicata a secco anche la collocazione attuale.
Il codice, originariamente composto di 170 carte, di cui quattro bianche, venne pesantemente rovinato dall'incendio che colpì la Biblioteca Nazionale nel 1904, in séguito al quale le 84 carte finali andarono distrutte. La numerazione attuale del codice restaurato è posta a matita in alto a destra sul *recto* delle 86 moderne carte membranacee, che riportano anche sull'angolo esterno inferiore un riferimento al contenuto delle singole carte originarie, che coprono il testo fino al XIX canto del *Purgatorio*. Sono bianche sia le due carte centrali, numerate secondo la cartulazione moderna come 57 e 70, sia le due carte di guardia (una a inizio e l'altra a fine volume, di cui la prima con rigatura preparatoria). Le carte originarie del manoscritto presentano sul *recto* una numerazione più antica centrata in basso, riguardante solo il testo dantesco e che ricomincia a ogni cantica.
Il testo si presenta su una sola colonna in caratteri minuscoli di tipo gotico-umanistico vergati a inchiostro bruno. All'inizio di ogni canto è apposto un breve sommario in inchiostro rosso, fortemente sbiadito. Le iniziali dei canti sono miniate in oro su sfondo colorato (verde, blu e viola) e le iniziali di ogni terzina sono maiuscole e rientrate a sinistra di un punto. Spesso il testo, che presenta casi di *scriptio continua*, è incorniciato da un fregio rosso, dorato, blu, o viola, stilizzato a motivo floreale. Sono presenti piccoli cenni di note manoscritte marginali, posizionate sul lato destro del testo, in verticale (cc. 20*v*, 30*v* e 50*v*, numerazione moderna).

Approfondimento. In séguito al gravoso incendio del 1904, al codice venne assegnata una collocazione provvisoria e venne restaurato in due riprese: nel 1937 da Erminia Caudana e poi nel 1993, in entrambi i casi presso il Laboratorio di restauro della Biblioteca Nazionale di Torino. I margini, soprattutto quelli centrali e quello superiore, sono fortemente danneggiati, e della fascicolazione originale sono rimaste solo delle carte sciolte. Durante il restauro esse sono state distese su supporto pergamenaceo (dimensioni della pagina restaurata: mm. 190 x 145 ca.), lasciando ben visibile la trasparenza vetrosa che hanno assunto. L'incendio ha anche bruciato tre miniature che originariamente illustravano le cantiche: nella prima Dante assalito dalla lince, nella seconda Dante con Virgilio e Catone e nell'ultima Dante e Beatrice. Persa è anche l'antica legatura.

Bibliografia e sitografia. *Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, a cura di F. Porticelli, catalogo, Torino, 2015, p. 6.

Simonetta Doglione

[4], c. 24*v*.

[4], c. 33*r*.

5. Dante Alighieri, *Commedia*.

Membr., mm. 295 x 195, cc. III, 187, II', anni Sessanta del XIV sec., mano di Giovanni Boccaccio.

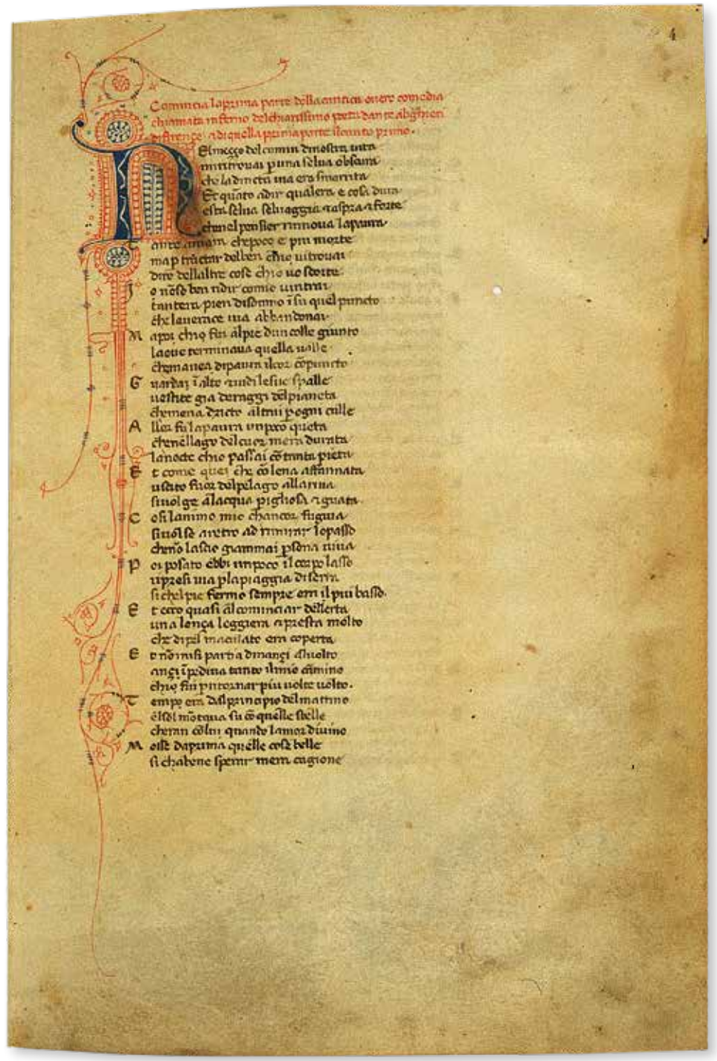
Biblioteca Riccardiana di Firenze, Riccardiano 1035 (O.II.17).

Descrizione. Legatura moderna (1967) in cuoio con incisioni dorate. All'interno è apposta una carta marmorizzata.
Il codice è miscellaneo: oltre alla *Commedia* dantesca (cc. 4*r*-56*r*, 59*r*-121*r*, 124*r*-187*r*) contiene, infatti, un *Brieve raccoglimento* di Giovanni Boccaccio (cc. 1*r*-3*v*, 56*r*-58*v*, 121*v*-123*v*), ovvero un capitolo tripartito, in volgare e in terza rima con funzione di compendio, e infine alcune *Rime* di Dante (cc. 179*r*-187*r*). È composto da 187 carte membranacee precedute da tre carte di guardia e seguite da due, tutte recenti e cartacee. Sono invece bianche le carte 71-86, 178*v*, 187*v*. Dal momento che alcuni fogli sono caduti o sono stati tagliati, si suppone che l'assetto iniziale fosse di 226 carte. Lo specchio di scrittura è di mm. 188 x 86/92, è composto da circa 42/45 righe realizzate attraverso una rigatura a mina di piombo e vede il testo disposto su una sola colonna. Tale colonna si mostra decisamente spostata verso la parte superiore della pagina e verso il margine interno, lasciando ampi spazi bianchi. Inoltre, a differenza delle *Commedie* tipiche delle botteghe fiorentine del primo Trecento, Boccaccio – qui in veste di copista e di editore – scardina la pratica di iniziare ogni cantica su un nuovo fascicolo. La scrittura è la *littera textualis* semplificata di Boccaccio e, secondo Michele Barbi e Pier Giorgio Ricci, risalirebbe al 1363-1366, date confermate dagli studi paleografici più recenti, in particolare da quelli di Sandro Bertelli e Marco Cursi. Le iniziali di cantica sono grandi e azzurre con filigrana rossa, le iniziali di canto sono di grandezza media, azzurre e filigranate nuovamente in rosso, mentre le iniziali di terzina sono sporgenti e toccate di giallo. Sono presenti delle rubriche rosse in volgare. Il testo doveva evidentemente prevedere un corredo illustrativo di cui in parte conserviamo traccia. Si vedono, infatti, sette disegni a penna leggermente ombreggiati: Dante e Virgilio con le tre fiere, (c. 4*v*), Dante e Virgilio di fronte alla porta dell'inferno (c. 7*r*), l'incontro con Paolo e Francesca (c. 10*v*) e con Filippo Argenti (c. 15*r*), Dante e Virgilio di fronte alla porta di Dite (c. 17*r*), Dante e Virgilio di fronte a Gerione (c. 20*v*), Dante e Virgilio tra gli usurai (c. 29*r*). Vi è traccia di una numerazione antica in cifre arabe, sull'angolo superiore destro del *recto* (non ben visibile a causa della rifilatura). Il tipo di membrana utilizzata da Boccaccio non sembra essere di grande qualità: infatti vi sono numerosi buchi, cuciture antiche e una differenza evidente tra il lato pelo e il lato carne, oltre che margini irregolari.

Approfondimento. Questo codice rappresenta la seconda delle tre copie della *Commedia* realizzate da Giovanni Boccaccio. Le altre due sono lo Zelada 104.6 dell'Archivo y Biblioteca Capitulares di Toledo e il Chig. L.VI.213 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Sono i manoscritti che Giorgio Petrocchi, nella propria edizione, considerò come il punto di frattura tra l'antica e la moderna vulgata. In ogni caso, essi testimoniano l'impegno e l'interesse costante che Boccaccio rivolse nel diffondere il mito di Dante, soprattutto attraverso le sue attività di copista, editore e commentatore. È, infatti, chiaramente messa in luce la sua tendenza – tipica del copista per passione – a intervenire fortemente sul testo perseguendo una forte prassi contaminatoria di modifiche e interpolazioni. Proprio per questo, anche se la *Commedia* del Boccaccio ha incontrato l'approvazione e il gusto dei lettori, dal punto di vista filologico ha fatto sì che gli studiosi optassero, come si è visto, per fare ricorso a testimoni precedenti per la ricostruzione del testo. A ulteriore testimonianza del culto nei confronti del poeta, si può aggiungere che verso la fine del 1373 Boccaccio ricevette dal comune di Firenze l'incarico di compiere la prima lettura pubblica della *Commedia* nella Chiesa di S. Stefano in Badìa. Per motivi di salute egli venne costretto a interrompere tale attività al xvii canto dell'*Inferno*, ma conserviamo fortunatamente gli appunti sotto il titolo di *Esposizioni sopra la Comedìa*: essi forniscono al lettore moderno alcune penetranti interpretazioni del testo e dimostrano la forte attrazione dell'esegeta verso la narrazione dantesca, in alcuni casi evidenziata con vere e proprie novelle.
Tra le altre caratteristiche, l'azione di Boccaccio copista si rivela importante dal momento che cambia, come si è detto, la tipica impaginazione del manoscritto delle botteghe fiorentine trecentesche, passando dalle due colonne alla colonna unica, anche se questo significa lasciare molti spazi bianchi e perciò un notevole dispendio di materiale.
Per quanto riguarda più precisamente tale esemplare, la scrittura di Boccaccio vi mostra le sue espressioni più mature e armoniche. Prevalgono le linee morbide e sinuose, si cerca di ottenere un elegante effetto di chiaroscuro grazie a un accentuato contrasto di tracciato, vengono aggiunti di frequente elementi accessori di completamento (sotto forma di fregi, apici, riccioli), si rileva una maggiore tendenza alla verticalità, dovuta al forte sviluppo delle aste superiori e inferiori rispetto al corpo delle lettere.
Alla morte di Boccaccio questo manoscritto non seguì la sorte di quelli passati al convento fiorentino di Santo Spirito. Nel XV secolo il codice appartenne a Bartolomeo di ser Benedetto Fortini da Firenze. Nella carta contenente il titolo sono leggibili altre note di possesso, la prima di una mano del XVIII secolo (forse del Mehus), la seconda del XIX: in ogni caso si attesta la presenza del codice all'interno della Biblioteca dei marchesi Riccardi entro il 1756.

Bibliografia e sitografia. S. Bertelli, *L'autografo Riccardiano della* Commedia *e delle 15 canzoni di Dante*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. de Robertis et alii, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 268-270; S. Bertelli, M. Cursi, *Boccaccio copista di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013*, in collaborazione con la Casa di Dante in Roma, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 84-89; *I Manoscritti. Riccardiano 1035. Scheda completa*, a cura di M. Boschi Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=321, consultato l'ultima volta il 10 aprile 2016).

Francesca Olocco



[5], incipit *Inf.* 1, c. 4*r*.

[5], *Inf.* VI, c. 7*r*.

6. DANTE ALIGHIERI, *Commedia*.

Membr., mm. 311 x 232, cc. I, 104, I', 1334 ca.

Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Ashburnham 828.

Descrizione. Legatura moderna in assi ricoperte di cuoio con impressioni a secco sui piatti e sul dorso, il quale riporta anche il titolo dell'opera impresso in oro.
Il codice riporta il testo della *Commedia* dantesca (cc. 1*r*-102*r*) seguito da una copia del compendio in rima del figlio del poeta, Jacopo (*Capitolo*, cc. 103*r*-104*r*).
I due testi sono stati esemplati in *littera textualis* da due mani diverse, in momenti di poco successivi: per quanto riguarda il testo del poema dantesco, la scrittura presenta forti contrasti fra tratti grossi e tratti sottili; la seconda mano – che copia il capitolo di Jacopo Alighieri, il *colophon* e alcune rubriche dell'*Inferno* – è invece un po' più rotonda rispetto alla prima, ma entrambi i copisti dovevano essere poco esperti, in quanto la scrittura è piuttosto irregolare.
Il manoscritto si compone di due guardie cartacee moderne (una anteriore e una posteriore) e di un centinaio di fogli in pergamena. La rigatura è mista, a secco e a piombo. Le cc. 1-13 riportano tracce di antica numerazione in cifre arabe nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta; per le successive carte, invece, la cartulazione è più recente e a matita.
Allo spazio riservato alla rubrica di ciascuna cantica (di fatto realizzata soltanto per l'*Inferno*) segue il testo della *Commedia*, impaginato su due colonne con le iniziali di terzina sporgenti a sinistra e precedute da segni di paragrafo a piè di mosca, alternatamente rossi e blu. È probabile che la decorazione (tranne per la lettera incipitaria dell'*Inferno*) sia da attribuire al secondo copista.
L'iniziale della prima cantica è grande, filigranata, rubricata a penna in rosso e in blu, e presenta al suo interno il disegno di un volto. Le iniziali delle restanti cantiche e del *Capitolo* sono invece grandi, blu e filigranate in rosso. Ogni canto doveva probabilmente essere preceduto dal rispettivo numero scritto in lettere per esteso e in inchiostro rosso, ma – con l'eccezione di *Inferno*, I-VI, XIV-XV, XVII, XXVI, dove effettivamente compare un'indicazione rubricata – più spesso viene riportata una semplice segnalazione numerica in inchiostro bruno. Le lettere incipitarie di *Inferno*, II, III, XIV sono di dimensioni medie e bipartite rosse e blu, mentre tutte le altre iniziali di canto (comprese quelle dei canti della seconda e della terza cantica) sono ora rosse, ora blu. Sporadicamente alcune lettere maiuscole vengono toccate di rosso.
Il *verso* delle cc. 34, 102, 104 viene lasciato bianco.
Compaiono rare note in latino e integrazioni di mano coeva o di poco posteriore (in scrittura bastarda su base notarile). A c. 73*v* si ha una *manicula*. Alle cc. 102*v* e 104*v* sono presenti prove di penna e scritture di varie mani di epoche diverse.
A c. 104*v*, al centro del margine superiore, è presente una nota di possesso (forse trecentesca), in cui però il nome del possessore risulta essere illeggibile; al centro del margine inferiore, invece, compare l'indicazione «Giovan» (da sciogliere «Giovanni») di altra mano recenziore (probabilmente quattrocentesca). A c. 1*r*, verso l'angolo inferiore sinistro, è visibile, impresso in inchiostro rosso, un antico timbro recante la sigla «GLP»: queste iniziali identificano il fiorentino Giovan Lorenzo Pucci (morto nel 1728). A questo timbro è stato sovrapposto anche quello della "R. Biblioteca Laurenziana". Al centro della controguardia anteriore è rappresentato l'*ex libris* cartaceo della famiglia Pucci di Firenze, nella cui libreria, come indicato in lapis, il codice era segnato con il nr. 1 e indicato come *Pucciano*. La controguardia riporta anche un'annotazione a matita, in lingua francese, secondo la quale il manoscritto è considerato il più antico codice della *Commedia*. L'attuale segnatura è riportata a inchiostro sia all'interno del piatto anteriore, sia sul *recto* della prima carta di guardia.
In alcune parti il testo risulta lievemente danneggiato da ampie macchie d'acqua, in particolare nelle pagine esterne.
Timbri a inchiostro alle cc. I*r*, 1*r*, 33*r*, 103*v*.

Approfondimento. Fino all'Ottocento il manoscritto è appartenuto alla famiglia Pucci di Firenze. Nel 1840, a séguito della vendita della libreria del marchese Giuseppe Pucci (1782-1838), il codice divenne di proprietà del conte, matematico e bibliofilo Guglielmo Libri-Carucci della Sommaja (1803-1869) e il 23 aprile 1847 passò a lord Bertram Ashburnham (1797-1878), nella cui biblioteca fu collocato al nr. 759. Il codice, acquistato dal Governo italiano su consiglio dello storico Pasquale Villari (1826-1917), entrò a far parte delle collezioni dell'allora reale Biblioteca Medicea Laurenziana nel 1884.
Lo scriba che esempla la *Commedia* rivela una patina linguistica di area tosco-occidentale, probabilmente pisana. Nel Trecento Pisa, città marittima, è un crocevia di uomini e culture, nonché un luogo fondamentale per la diffusione della *Commedia* dell'Alighieri. Oltre all'Ashburnham 828, un altro codice assai antico del poema dantesco, l'Hamilton 203, oggi conservato presso la Biblioteca di Stato di Berlino, venne esemplato nel 1347 dal giovane lucchese Tommaso di Pietro Benetti proprio a Pisa (tra l'altro anche Lucca si trovava allora sotto il dominio pisano). Inoltre, al frate Guido da Pisa si deve uno dei più importanti commenti all'*Inferno*, databile fra il 1335 e il 1340 (il prezioso codice contenente le *Expositiones* del frate carmelitano

è oggi conservato presso la Biblioteca del Castello di Chantilly, sede del Museo Condé, ms. 597). Altro grande commento dantesco pisano è quello del grammatico Francesco di Bartolo da Buti, scritto in volgare ed esteso a tutta la *Commedia*: nel 1385 lo studioso venne incaricato dal comune di Pisa di commentare pubblicamente il testo dantesco, lavoro esegetico che richiese circa una decina di anni (il testo scritto risale al 1412 e ci è stato trasmesso dai mss. Ricc. 1006-1007-1008, conservati presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze). Dal commento del Buti attingerà in séguito Cristoforo Landino.

Il codice Ashburnham 828 è noto soprattutto per essere uno dei più antichi codici sopravvissuti della *Commedia* di Dante, caratteristica che gli ha valso il titolo di "antichissimo". Effettivamente a c. 104*r* è riportata per mano del secondo copista la data «d'ogosto MCCCXXXV» (indicazione che originariamente terminava una sottoscrizione di quasi tre linee di scrittura, in séguito erase e oggi quasi illeggibili). Tuttavia, poiché l'antico calendario pisano faceva iniziare il nuovo anno il 25 di marzo, secondo lo stile moderno il codice andrebbe retrodatato al 1334.

Secondo Giancarlo Savino e Marisa Boschi Rotiroti, probabilmente sulla scia di quanto già osservato da Michele Barbi, tale datazione mal si accorda con il tipo di scrittura, dunque potrebbe essere stata riprodotta sulla base dell'antigrafo, e Ash. 828 si daterebbe alla metà del XV secolo. Gabriella Pomaro, invece, ritiene «più opportuno e più corretto ricondurre la trascrizione di *Ash* […] a periodo, certo molto prossimo, ma comunque anteriore al 1335». Già Giorgio Petrocchi, comunque, riteneva che l'annotazione cronologica fosse sì da attribuire al copista del commento di Jacopo Alighieri, ma che questa mano fosse coeva a quella di colui che aveva esemplato il testo dantesco. Sandro Bertelli aggiunge inoltre che l'esito artificioso e rigido della scrittura dello scriba del *Capitolo* non è tale da poter inficiare l'attendibilità di una collocazione cronologica anteriore al 1335 e da permettere di suppore che il testo sia stato esemplato 25 anni più tardi rispetto a quanto dichiarato nella sottoscrizione.

Bibliografia e sitografia. *Biblioteca Medicea Laurenziana. Cataloghi. Fondo Ashburnham* (http://www.bmlonline.it/it/fondo_ashburnham_cataloghi.htm, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016); *I Manoscritti. Ashburnham 828. Scheda Completa*, a cura di M. Boschi Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=170, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016); *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 89-91; *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi «entro l'Antica Vulgata» conservati a Firenze*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Olschki, 2011, pp. 346-347; F. Franceschini, *Letture e lettori di Dante nella Pisa del Trecento*, in «Athenet», Università di Pisa, 2007, a. xxi, pp. 23-25.

Giulia Morano

[6], incipit *Inferno* I, c. 1*r*.

[6], incipit *Inferno* VI, c. 6*r*.

7. Dante Alighieri, *Divina Commedia*.
Membr., mm. 368 x 262, cc. II, 109, I', 1337, mano di Francesco di ser Nardo da Barberino.
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano; Facsimile del ms. Trivulziano 1080, realizzato nel gennaio 2000 dalla Editrice VELAR spa di Gorle (Bergamo).

Descrizione. Legatura in pelle marrone, decorata a secco con impressioni geometriche su entrambi i piatti. Sul piatto anteriore, in alto e in caratteri dorati si legge la scritta: «Dante "manoscritto" del 1337»; in basso: «Anni 16 dopo la morte del poeta». Il dorso presenta nervature molto evidenti, tra le quali si nota un motivo impresso a X. Legatura restaurata nel periodo 1751-1850 (con intervento parziale nel 1998). Carte di guardia cartacee. Sulla controguardia cartacea del piatto anteriore si possono osservare lo stemma a stampa di Gian Giacomo Trivulzio (1774-1831) con volto umano trifronte su carta blu e, più in alto, un secondo riquadro di carta incollata con l'*ex libris* a stampa della Biblioteca Trivulzio, riconducibile a Gian Giacomo Trivulzio di Musocco (1839-1902), sul quale si legge l'ultima collocazione del codice prima che entrasse nelle attuali raccolte trivulziane: Codice N° 1080. Scaffale N° 84. Palchetto N° 5.
Manoscritto membranaceo omogeneo e miscellaneo. La cartulazione è moderna a inchiostro nell'angolo superiore destro della pagina: nonostante le carte siano 109, la numerazione va da c. 1 a c. 107, poiché un primo foglio dopo c. 39 e un secondo foglio dopo c. 76 non vengono numerati. Bianche le cc. 35*v* e 109*v*. La rigatura è eseguita a mina di piombo: 37 righe tracciate, 36 linee di scrittura. Il testo è disposto su due colonne con iniziali di terzina sporgenti toccate di giallo paglierino. Da c. 1*r* a 106*r* la scrittura è una bastarda su base cancelleresca di mano del noto copista Francesco di Ser Nardo da Barberino: infatti a c. 103*v* si legge la vera e propria sottoscrizione di mano del copista: «Ser Franciscus ser Nardi de Barberino Vallis Pese curie Summe Fontis scripsit hunc librum sub anno Domini M°CCC°XXX°VII°». Una seconda mano coeva trascrive in *littera textualis* le cc. 106*v* e 107*r*. Iniziali di cantica figurate, miniate a pennello: a c. 1*r* Dante che segue Virgilio, a c. 36*r* Dante e Virgilio nella navicella, a c. 71*r* (numerata 70) la gloria del paradiso. Le decorazioni sono attribuite al Maestro delle Effigi Domenicane. Inoltre, i margini delle pagine incipitarie sono incorniciati da un fregio a motivi vegetali colorato con bottoni e foglie in oro, arricchito da scene narrative. Rubriche iniziali di canto di colore rosso; lettere incipitarie maiuscole di penna filigranata a colori alternati rosso e blu, le cui filigrane sono anch'esse a colori alternati rosso (per l'iniziale blu) e viola (per l'iniziale rossa).
Il codice è suddiviso in quattro parti: cc. 1*r*-105*v*, la *Commedia* di Dante Alighieri (dopo la rubrica iniziale: «Nel meçço del cammin di nostra vita»); cc. 106*r*-107*r*, il *Capitolo* in terza rima di Jacopo Alighieri (*incipit*: «O voi che siete dal verace lume»); cc. 107*r*-108*r*, il *Capitolo* in terza rima di Bosone da Gubbio (*incipit*: «Però che sia più fructo e più dilecto»); a cc. 108*v*-109*r* si leggono nomi di ufficiali romani e spiegazioni delle dignitadi.

Approfondimento. Si tratta del facsimile del Trivulziano 1080, un codice trascritto e decorato a Firenze nel 1337 e attribuito al noto copista Francesco di Ser Nardo da Barberino, il quale ha inoltre esemplato il codice Pluteo 90 sup. 125 (ex Gaddiano) della Biblioteca Laurenziana di Firenze [scheda 8]. Già a partire dal XV secolo, il manoscritto si trovava in area veneta, come rivelato dalla patina dialettale della nota presente a c. 69*v*, e vi rimase fino all'Ottocento, quando Gian Giacomo Trivulzio lo acquistò, probabilmente in occasione delle numerose e fitte campagne d'acquisto seguite alle soppressioni dei conventi attuate da Napoleone. Una prova dell'acquisto si riscontra nella documentazione autografa relativa ai codici comprati dal marchese, oggi codice Trivulziano 2061 *sub voce* Alighieri Dante.
Come già *Ga* (Pluteo 90 sup. 125), anche *Triv*, insieme anche a *Mo*, frammento modenese del *Purgatorio* datato al 1345, appartiene alla tipologia codicologica cosiddetta dei Danti del Cento, di cui per lungo tempo è stato ritenuto unico autore Francesco di Ser Nardo, originario di Barberino in Val di Pesa. L'impresa, che lo vedrebbe come il solo copista ad aver esemplato ben «cento Danti» per riunire il denaro necessario a maritare le sue figlie, sarebbe oggi giudicata impossibile. Tali codici sono invece ritenuti il frutto di un lavoro collettivo svolto all'interno di un'officina scrittoria di Firenze, nella quale, tuttavia, probabilmente la moda dei Danti del Cento sarebbe stata avviata da Francesco di Ser Nardo in persona.
La produzione manoscritta primo-trecentesca, di qualità molto elevata e ricca di novità formali, è ben rappresentata dall'opera del copista. Tra i più importanti codici esemplati da Francesco di Ser Nardo, *Ga* e *Triv*, emergono alcune caratteristiche peculiari, tra cui l'ariosità della scrittura e la modalità di realizzazione di alcune lettere e legamenti. Confrontando i due testimoni, si nota il progressivo irrigidimento della mano del copista, poiché *Triv* presenta, al contrario di *Ga*, varianti di lettera in maggior numero.
Il facsimile comprende due volumi: la copia del codice Trivulziano 1080 della *Divina Commedia* (a. 1337) e la traslitterazione del codice, a cura del Prof. Alfio R. Natale, per molti anni direttore dell'Archivio di Stato di Milano e docente di Archivistica presso l'Università degli studi milanesi. I capitoli di Jacopo Alighieri e di Bosone de' Raffaelli da Gubbio e *Questi sono li nomi delli uficiali et le dignitadi delli antichi Romani* sono stati traslitterati dal Dott. Pierluigi Piano. L'opera è presentata dall'Ambasciatore Bruno Bottai, Presidente della Società "Dante Alighieri".

Bibliografia e sitografia. *I Manoscritti. Trivulziano 1080. Scheda completa*, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=451, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016); *Milano. Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana. Fondo Trivulziano. Triv. 1080*, in «Manus online. Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane» (http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=50142, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016); *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi «entro l'Antica Vulgata» conservati a Firenze*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Olschki, 2011, pp. 59-62; *I manoscritti datati dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di M. Pontone, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 65-67.

Eleonora Corrente

[7], incipit *Inf.* I, c. 1*r*.

[7], incipit *Purg.* I, c. 36*r*.

[7], incipit *Par.* I, c. 70*r*.

8. DANTE ALIGHIERI, *Commedia* (frammentaria).

Membr., mm. 330 x 225, cc. III, 101, III', secondo quarto del XIV sec., mano di FRANCESCO DI SER NARDO DA BARBERINO.

Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Pluteo 90 sup. 125 (ex Gaddiano).

Descrizione. Legatura moderna in assi, col dorso e parte dei piatti ricoperti in cuoio. Sul dorso è impresso in oro un cartellino. Manoscritto membranaceo composito, costituito di tre parti: un frammento di un codice contenente l'*Inferno* (cc. 1*r*-6*v*), un codice acefalo e lacunoso della *Commedia* (cc. 7*r*-80*v*) e un manoscritto che riporta il volgarizzamento di Alberto della Piagentina della *Consolatio Philosophiae* di Boezio (cc. 83*r*-101*r*). Le carte 81, 82 e 101*v* sono bianche. La cartulazione (1-101), a lapis nell'angolo superiore esterno della pagina, è moderna. Le carte di guardia cartacee sono moderne. A c. IV*r*, nell'angolo superiore sinistro, è presente un'etichetta che riporta una precedente segnatura gaddiana: 133; al centro invece, l'indicazione a matita dell'attuale collocazione e quella della provenienza: «Bibliothecae Gaddianae». Si riscontrano inoltre timbri a inchiostro della Biblioteca Laurenziana alle cc. 1*r*, 33*r*, 80*r*, 101*r*.

Il frammento dell'*Inferno* è costituito di 6 carte molto danneggiate con macchie d'acqua e tracce di scrittura; si nota inoltre la trascuratezza con cui sono stati restaurati alcuni fori nella pergamena. Inoltre la c. 5 è ridotta alla sola metà interna, mentre la c. 6 manca delle prime due righe, causa rifilatura maldestra. La rigatura è a secco: 43 righe tracciate, 42 linee di scrittura. Tale frammento manoscritto, risalente al secondo quarto del XIV secolo, è pergamenaceo ed è stato esemplato a Firenze. La scrittura appartiene a un'unica mano in corsiva bastarda su base cancelleresca (tipo Danti del Cento) in inchiostro bruno; il testo è disposto su due colonne. A c. 1*r* si presenta un capolettera grande, bipartito, rosso e azzurro filigranato; le lettere incipitarie successive sono rosse e azzurre alternate e filigranate. È inoltre presente, alla medesima carta, un'unica rubrica in colore rosso di mano del copista. Le iniziali di terzina sono rientrate a sinistra e sono toccate di giallo. Inoltre, a c. 1*r* sono presenti prove di penna e note di conto di mano moderna. Il frammento in questione contiene *Inf.*, I 1-III 48; VIII 40-IX 75; XX 88-XXII 24; XXII 109-151; XXVIII 105-142; XXIX 4-12, 46-84, 87-126.

La seconda sezione del codice, costituita di 76 cc. appartenenti a un manoscritto acefalo e lacunoso della *Commedia* dantesca, è datata con più certezza: il codice è infatti stato esemplato a Firenze tra il settembre 1347 e il marzo 1348. La scrittura è anch'essa una corsiva bastarda su base cancelleresca (tipo Danti del Cento), attribuita alla mano del noto copista Francesco di Ser Nardo da Barberino. Il testo si presenta in inchiostro bruno, disposto su due colonne; la rigatura è a piombo: 40 righe tracciate, 39 linee di scrittura. Le lettere incipitarie dei canti si presentano filigranate, rosse e azzurre alternate, tuttavia il capolettera di *Purg.*, XXVI è mancante (c. 52*r*). Le lettere iniziali di terzina sono rientrate a sinistra e toccate di giallo, a differenza di quelle della sottoscrizione a c. 80*v*, le quali sono invece toccate di giallo e di rosso. È inoltre verosimile che le iniziali di cantica fossero miniate, per questo motivo potrebbero essere state asportate le carte che le contenevano. L'apparato decorativo della presente e della successiva sezione è attribuito al cosiddetto Maestro del Biadaiolo. Il manoscritto in questione contiene: *Inf.*, XII 10-XXXIV 139; *Purg.*, II 1-XXXIII 145; *Par.*, I 139-XI 45; XXI 112-XXXIII 145.

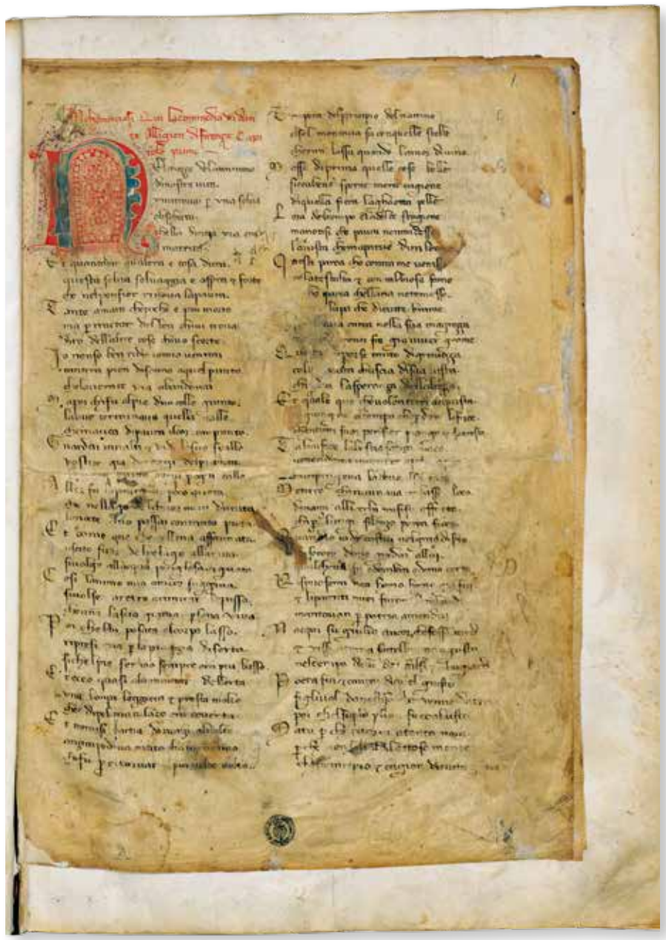
La terza e ultima sezione manoscritta – contenente un volgarizzamento di Alberto della Piagentina della *Consolatio Philosophiae* di Boezio – è costituita di 19 carte. Dal momento che la datazione, il copista e alcune caratteristiche di questa sezione coincidono con la precedente, alcuni studiosi tendono a considerarle come un'unica unità. La rigatura è in questo caso eseguita a secco con 40 righe tracciate e 39 linee di scrittura. Il testo è ancora una volta esemplato su due colonne da Francesco di Ser Nardo da Barberino. Le iniziali maggiori sono foliate su fondo oro, le iniziali medie sono invece alternate rosse e azzurre filigranate (per i fregi viene utilizzato anche il colore viola). Le maiuscole e le iniziali di terzina sono toccate di giallo, di giallo e di rosso quelle dell'*explicit* del libro terzo della *Consolazione* a c. 92*v*. In corrispondenza della medesima carta, oltre che a c. 80*v* nella sezione precedente, sono presenti segni di paragrafo rossi.

Approfondimento. Il codice era precedentemente denominato *Gaddiano 90 sup. 125* (indicato brevemente *Ga*) ed è entrato a far parte della Biblioteca Laurenziana nel 1755, insieme ad altri 354 codici gaddiani.

Il manoscritto appartiene alla tipologia codicologica e testuale del cosiddetto gruppo dei Danti del Cento, nel quale, secondo Giorgio Petrocchi, avrebbe il ruolo di capostipite. *Ga* va tuttavia probabilmente considerato più tardo rispetto ad altri testimoni della stessa famiglia, come Laurenziano Pluteo 40.14, Ashburnham 831 e Ashburnham Appendice dant. 1, oltre che Nazionali II.I.30 e II.I.32 e la prima sezione del Conventi Soppressi C.III.1262, tutti probabilmente risalenti al secondo quarto del XIV secolo.

Il copista che ha esemplato il codice è Francesco di Ser Nardo, originario di Barberino in Val di Pesa, attivo nel capoluogo toscano a partire dagli anni Trenta del XIV secolo. Sono a lui attribuibili anche il Trivulziano 1080 (*Triv*) [scheda 7], risalente al 1337, e un frammento del *Purgatorio*, posseduto dall'Archivio di Stato di Modena (*Mo*), redatto intorno al 1345. Per lungo tempo Francesco di Ser Nardo è stato ritenuto unico autore del folto gruppo dei manoscritti del Cento, che solo studi più recenti

hanno potuto attribuire a un'officina scrittoria di Firenze, di cui egli potrebbe essere stato tuttavia l'iniziatore. La tradizione che invece voleva il copista come unico menante dell'intero gruppo del Cento riporta che egli, non avendo il denaro necessario a maritare le sue figlie, avrebbe copiato «cento Danti». Francesco di Ser Nardo da Barberino ha tuttavia redatto anche numerosi codici contenenti opere non dantesche, di cui abbiamo un esempio nella terza sezione di *Ga*.
L'opera del copista si inserisce nel solco della produzione manoscritta primo-trecentesca, di qualità molto elevata e ricca di novità formali. In *Ga* e in *Triv*, si possono notare alcune caratteristiche grafiche e morfologiche ricorrenti: l'ariosità della scrittura all'interno della pagina, l'esecuzione delle aste discendenti di *s* e di *f* e la morfologia della legatura *st*. Dal confronto tra i due testimoni emerge inoltre che la mano di Francesco di Ser Nardo tende all'irrigidimento, dal momento che in *Ga* le varianti di lettera risultano molto diminuite, rispetto a *Triv* che ne riporta numerose. Si osserva inoltre la tendenza all'ornamentazione delle lettere maiuscole: tipiche sembrano quelle che presentano al centro un piccolo cerchietto (come *O* e *Q*), spesso collegato alle 'pareti' della lettera con brevi filetti.



[8], incipit *Inf.* I, c. 1*r*.

Bibliografia e sitografia. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, a cura di S. Bertelli, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 64-66; *I Manoscritti. Pluteo 90 sup. 125. Scheda completa*, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=147, consultato l'ultima volta il 10 aprile 2016); *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi «entro l'Antica Vulgata» conservati a Firenze*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Olschki, 2011, pp. 59-62.

Eleonora Corrente

«SI STUDIA, SÌ CHE PARE A' LOR VIVAGNI»

9. Dante Alighieri, *Commedia*.

Membr., mm. 270 x 380, cc. VII, 214, IV', XIV sec. *exeunte*, mano di Filippo Villani.

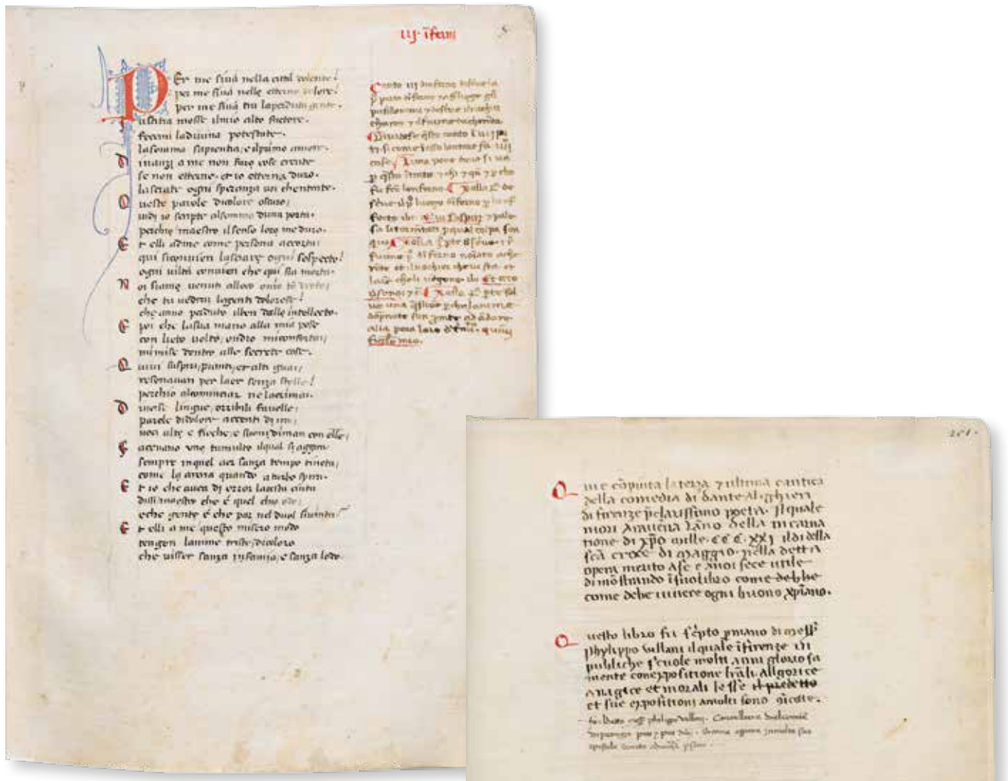
Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Pluteo 26 sin. 1.

Descrizione. Legatura moderna in mezza pelle su assi con titolo impresso in oro sul dorso.
Il volume contiene, oltre al testo della *Commedia* (cc. 1*r*-200*v*), i tre compendi in rima composti da Jacopo Alighieri (*Capitolo*, cc. 202*r*-204*r*), Bosone da Gubbio (*Capitolo*, cc. 204*v*-206*v*) e Giovanni Boccaccio (*Brieve Raccoglimento*, cc. 207*r*-214*v*). È stato copiato a Firenze da Giovanni Villani nell'ultimo quarto del XIV secolo (e non si esclude la possibilità che sia stato terminato nel 1401): alla sua *littera textualis* si affianca una mano successiva (quattrocentesca), dal *ductus* più incerto, identificata probabilmente con quella di Sebastiano de Buccellis. A queste seguono minori annotazioni di altre due mani quattrocentesche.
Il testo dantesco si presenta su un'unica colonna, con le iniziali delle cantiche, dei canti e dei capitoli sporgenti e filigranate. I capilettera sono miniati e le iniziali di terzina toccate di rosso. Sono stati riservati nel margine esterno spazi per le rubriche, aggiunte in un secondo momento da Sebastiano de Buccellis.
La numerazione è moderna, a penna, riportata nell'angolo superiore esterno (1-215). La stessa mano numera in cifre romane la prima guardia posteriore.
Il codice fa parte della Biblioteca Laurenziana dal 1767, come si legge in un cartellino a stampa a c. II'*v* (216): «Bibliotheca S. Crucis Petri Leopoldi Med. iussu in Laurent translata die XVI octobr. MDCCLXVII». Si ritrovano timbri della Biblioteca Laurenziana alle cc. 1*r*, 214*v*.

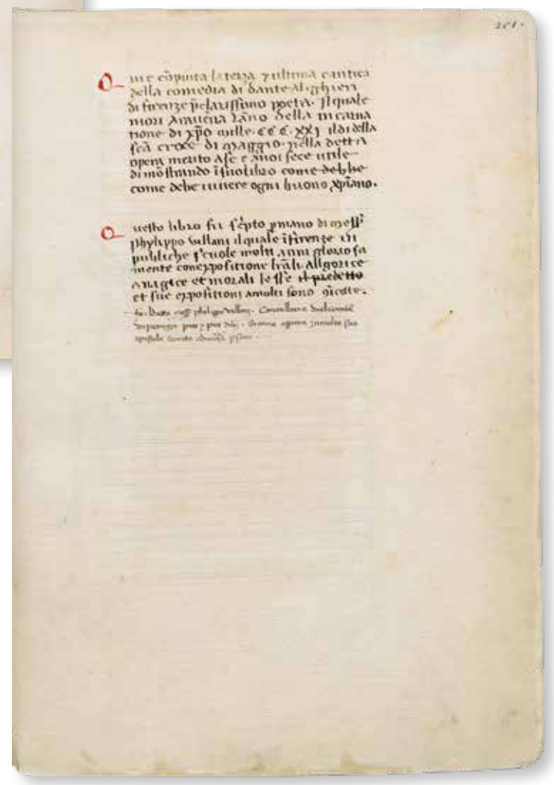
Approfondimento. Come testimonia il rubricatore a c. 201*r*: «Questo libro fu scripto per mano di messer Philippo Villani il quale in Firenze in publiche scuole molti anni gloriosamente, con expositione letterali, allegorice, anagice (sic) et morale lesse, et sue expositioni a molti son comendate». Segue, di mano diversa: «Fu el detto messer Philippo Villani cancelliere del comune di Perugia più et più anni sì come appare in molte sue epistole scritte a diverse persone».
Filippo Villani (1325-1405), si occupò inizialmente della pratica annalistica volgare, continuando fino al 1364 la *Cronaca* interrotta dal padre Matteo e dallo zio Giovanni.
Vicino all'ambiente pre-umanistico fiorentino e amico del Salutati, Filippo cominciò a interessarsi al poema di Dante: tra il 1381 e il 1388 in prima redazione (codice Laurenziano Ashburnhamiano 942) e in nuova stesura (1395-1397, codice Vat. Barb. 2610) scrive il *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, evocazione umanistica della Firenze "del buon tempo antico" dalle origini della città al tempo del padre, il cui apice è proprio un medaglione biografico dantesco (*De Vita et moribus Dantis poetae comici insignis*), ispirato al *Trattatello in laude di Dante* boccacciano. Villani, infatti, dopo aver ripercorso la consueta liturgia biografica, descrive Dante come «officiosus civis», proponendolo modello di universalità di cultura («ingenii praeacuti et locupletissimi... atque intellectus proponendum divini») al fianco di Giotto e Cimabue e ritrovando la medesima universalità nell'esperienza totalizzante descritta della Commedia («hominum mores, actusque, virtutes et vitia»).
Tra il 1392 e il 1402 Filippo era stato inoltre incaricato dallo Studio Fiorentino di leggere pubblicamente Dante, esperienza che aveva coinvolto in precedenza (1373) il Boccaccio: *summa* del suo lavoro esegetico ed esemplificazione del suo essere "copista per passione" è proprio il manoscritto Laurenziano Santa Croce (poi Pluteo 26 sin. 1). Parallelamente a questa operazione di restauro testuale del poema dantesco, il Villani si dedicò anche a un *Comentum* in latino, *ad usum scholarium*, delle tre cantiche, di cui si conserva però solo il primo canto dell'*Inferno* (codice Chigiano L.VII.253).

Bibliografia e sitografia. S. Bellomo, *Introduzione a Filippo Villani, Expositio seu Comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, Firenze, Le Lettere, 1989, p. 9; S. Bertelli, *La tradizione della 'Commedia' dai manoscritti al testo. II. I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2016; *Filippo Villani*, a cura di B. Basile, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-villani_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016); *I Manoscritti. Pluteo 26 sin. 1. Scheda Completa*, a cura di M. Boschi Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/scheda.asp?idcod=092&scheda, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016).

Simonetta Doglione



[9], incipit *Inferno* III con glosse a margine, c. 5*r*.



[9], annotazione del rubricatore, c. 201*r*.

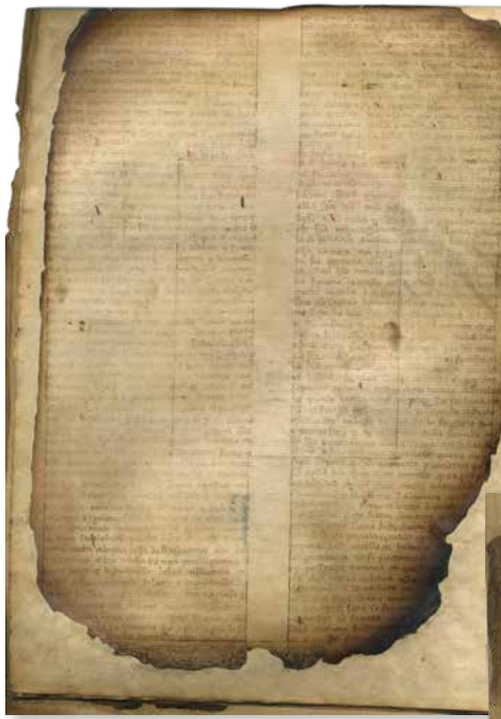
10. Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante, col commento di Jacopo della Lana alla prima e seconda cantica*.
Cart., mm. 270 x 210 ca., cc. 298, XV sec.
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, ms. N.III.12.

Descrizione. Legatura membranacea di restauro. Sul dorso sono presenti indicazioni relative all'opera e al suo autore. *Ex libris* della Biblioteca Nazionale di Torino.
Il codice, di mediocri condizioni conservative, è stato danneggiato e reso mutilo a causa di un incendio che colpì la Biblioteca Nazionale torinese nel 1904. Il testo della *Commedia* – corredato del commento volgare del bolognese Iacomo della Lana, composto tra il 1323 e il 1328 – comincia a c. 2*r* con il v. 19 di *Inferno* I. Dopo una carta di guardia moderna e una conforme a quelle utilizzate per il primo restauro è interpolato un foglio cartaceo da quinterno a righe, sul *recto* del quale un'annotazione dell'aprile del 1904 segnala la mancanza della prima carta del codice. Il codice presenta una numerazione moderna in cifre arabe manoscritte sul *recto* di ogni carta di restauro nell'angolo superiore destro (cc. da 1*r* a 20*v*) e apposte sul *recto* delle carte originarie al centro del margine inferiore per le successive.
Da c. 2*r* a c. 219*v* il testo della *Commedia* di Dante, relativo alla prima e alla seconda cantica, è stato trascritto nella parte centrale della pagina e il rispettivo commento si sviluppa nei margini, organizzato su due colonne distinte. Spesso i canti sono introdotti da una o più carte di solo commento, sempre su due colonne. Ogni canto è introdotto da una rubrica in inchiostro rosso, la quale riporta l'indicazione della sua collocazione all'interno del poema dantesco e informazioni relative al suo contenuto. Le lettere incipitarie sia del commento, sia dei canti – scritte in corpo maggiore – sono in inchiostro blu e decorate in rosso. Ogni terzina è introdotta da una lettera toccata di rosso e rientrata a sinistra, mentre all'interno del commento si vedono segni di paragrafo anch'essi in inchiostro rosso. Il resto del testo è invece copiato in inchiostro bruno. In alcune pagine è visibile la rigatura, che delimita lo specchio di scrittura relativo sia al testo della *Commedia* sia al commento. Per quanto riguarda la terza cantica, non commentata, l'inizio di ogni terzina è contraddistinto da una lettera in corpo maggiore, rientrata a sinistra, ma non toccata di rosso; i capilettera dei canti sono alternativamente blu e rossi.
Il manoscritto ha visibilmente risentito dell'incendio subìto: sono infatti presenti diverse lacune e ogni pagina superstite è bruciata sui bordi e spesso l'inchiostro è tanto sbiadito da risultare illeggibile.

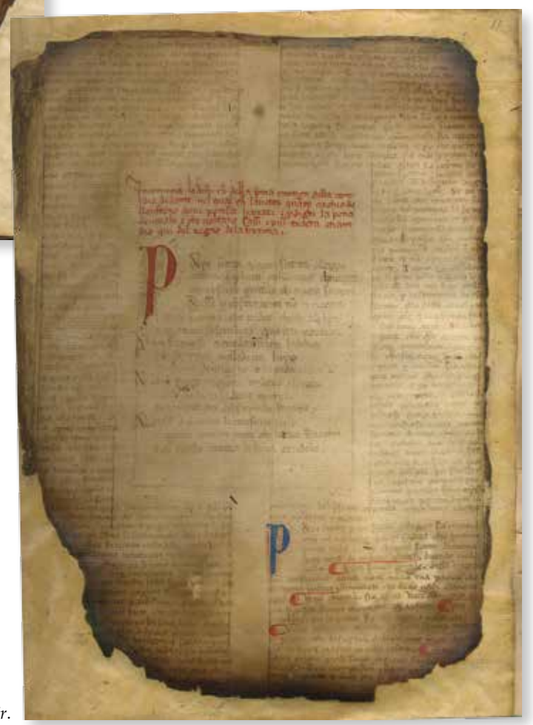
Approfondimento. Il commento in volgare alla *Commedia* di Iacomo della Lana fu il primo esteso all'intero poema e dimostra la ricezione del testo dantesco nell'ambiente universitario bolognese. La rilevante fortuna del lavoro esegetico è testimoniata dalla ricchissima tradizione manoscritta, che annovera più di cento codici, e dalla notevole influenza che esso ha saputo esercitare sui successivi apparati esegetici. Esso ha inoltre goduto del primato di stampa: è infatti compreso nell'edizione di Vindelino da Spira del 1477 [scheda 13].
Il codice, originariamente composto da 299 carte, si presenta oggi mutilo della porzione iniziale (*Inf.* I 1-18), della finale (*Par.* XXXIII 103-145) e dell'*explicit* dell'opera. Le carte mancanti sono andate probabilmente distrutte nell'incendio del 1904, dopo il quale il codice fu restaurato da Carlo Marré in due riprese, nello stesso 1904 e nel 1912: le singole carte bruciate sono state distese e rimarginate. Sulla controguardia anteriore sono presenti note manoscritte con specifiche *post* incendio.

Bibliografia e sitografia. *Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, a cura di F. Porticelli, catalogo, Torino, 2015, p. 7; *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 20.

Eleonora Corrente



[10], commento a margine di Iacomo della Lana, c. 16*v*.



[10], commento a margine di Iacomo della Lana, c. 17*r*.

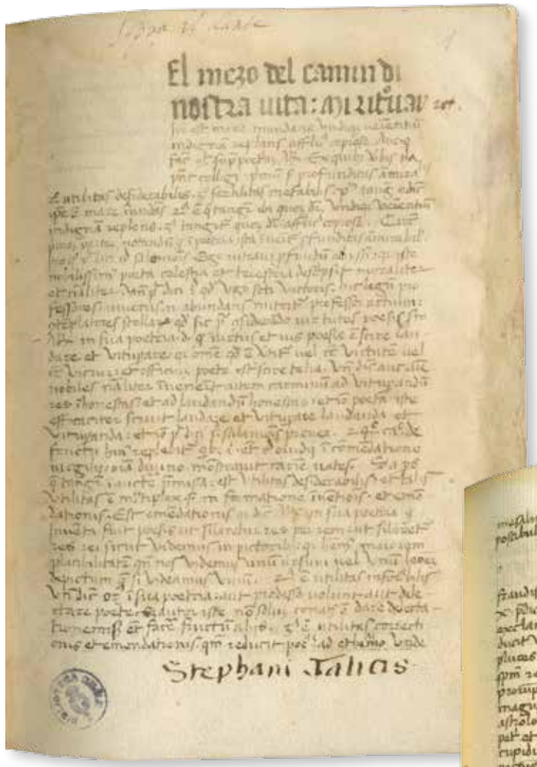
11. Stefano Talice, *Commento su Dante*.
Cart., mm. 200 x 150 ca., cc. II, 219, II', 1474.
Biblioteca Reale di Torino, Varia 22.

Descrizione. Legatura in piena pelle marrone, con fregi a doppia cornice impressi a secco sui piatti; sul dorso, tra le nervature a vista, compaiono in oro le indicazioni di autore, titolo e secolo del manoscritto. Guardie in mohair di seta viola con motivi decorativi dorati. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
Il codice è un manoscritto cartaceo che riporta il commento in latino alla *Commedia* tradizionalmente attribuito a Stefano Talice da Ricaldone (Alessandria), che è però di fatto un semplice trascrittore.
Il manoscritto presenta quattro guardie cartacee (due anteriori e due posteriori) e 219 carte con numerazione moderna in cifre arabe, a matita, nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni carta. Il codice si compone di 22 quinioni, l'ultimo dei quali risulta mutilo della decima carta. Sono presenti richiami nel margine inferiore del *verso* dell'ultima carta di ogni fascicolo. Il testo è a piena pagina, in inchiostro bruno e di unica mano. La rigatura è anch'essa a inchiostro. L'*incipit* dei singoli canti si presenta in caratteri gotici dal tratteggio pesante e in corpo maggiore rispetto al successivo commento, redatto invece in scrittura gotica corsiva. Le lettere incipitarie dei canti non sono state realizzate, nonostante siano presenti appositi spazi a esse destinati rientrati a destra nel corpo del testo. Vengono sistematicamente riportate le lettere guida per il decoratore. Per le iniziali di cantica è riservato uno spazio maggiore.

Approfondimento. A c. 219*r* è possibile leggere una sottoscrizione di Stefano Talice da Ricaldone: «Scriptum fuit et completum opus hoc et lectura dante aldigherii poete florentini per me stephanus talicem de ricaldono. In burgo liagniaci. 1474. 15o kalendas novembris. hora 12a. Laus tibi christe. Amen». Ciò nonostante nel 1884 Rodolfo Renier, dando notizia di questo codice, avanzò dei sospetti circa la sua autonomia e originalità: dal momento che il commento si presentava molto simile a quello di Benvenuto da Imola, poteva forse trattarsi di una sua trascrizione. Quando il codice venne edito nel 1886 da Carlo Negroni e Vincenzo Promis – dal 1874 al 1889 direttore della Biblioteca Reale di Torino –, i due attribuirono la paternità del testo al Talice, sostenendo che taluni elementi presenti nel commento sarebbero stati assenti in quello di Benvenuto da Imola. Nel 1908 Michele Barbi, dopo aver eseguito un puntuale confronto, chiarì definitivamente che il commento attribuito a Stefano Talice «altro non è che il testo della lettura fatta nel 1375 a Bologna da Benvenuto da Imola» e trasmessa dalle *recollectae* di uno scolaro presente al corso, restituendo all'opera il suo fondamentale valore documentario. Il manoscritto Varia 22 è l'unico codice che riporta la prima fase redazionale del commento dantesco di Benvenuto.

Bibliografia e sitografia. V. Promis, *Schede Ms. Varia. I-III*, v. I; *Scheda Ms. Varia* 22, a cura di A. Terracina; *La commedia di Dante Alighieri col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone*, a cura di V. Promis e C. Negroni, Torino, V. Bona, 1886; *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, t. I, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 102-103; *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, p. 367.

Giulia Morano



[11], incipit commento
Inferno I, c. 1*r*.

[11], incipit commento
Inferno XIX, c. 59*r*.

12. *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, Firenze, per Nicolò di Lorenzo della Magna, 1481.

Cart., mm. 400 x 270 ca., in folio.

Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, XV.II.4.

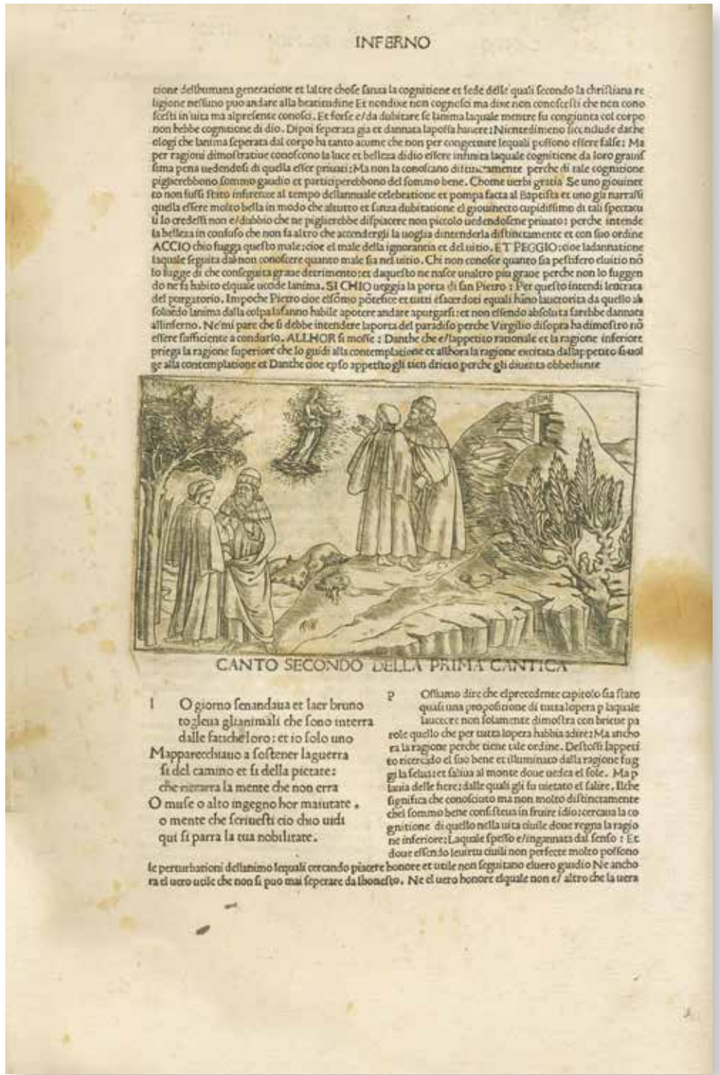
Descrizione. Legatura in membrana rigida, con nervature in rilievo. Sul dorso vi è la scritta «Comedia di Dante… coi Commti del Landino» che sottolinea l'importanza del commento landiniano. *Ex libris* della Biblioteca Nazionale di Torino.
Il testo si apre con il *Proemio* alla carta 1*r*, una delle pochissime carte che presentano una numerazione moderna a matita in numeri arabi, a cui segue l'*Apologia nella quale si difende Danthe et Florentia da falsi calumniatori* (c. 1*v*-3*v*), *Fiorentiini excellenti in doctrina* (c. 3*v*-4*r*), *Fiorentiini excellenti in eloquentia* (c. 4*r*-5*r*), *Fiorentiini excellenti in musica* (c. 5*r*) e *Fiorentiini excellenti in pictura et sculptura* (c. 5*r*-5*v*), *Ius civile* (c. 5*v*) e *Mercatura* (c. 5*v*-6*v*), *Vita et costumi del poeta* (c. 6*v*-8*v*), *Che chosa sia poesia et poeta et della origine sua divina et antichissima* (c. 8*v*-9*r*), *Furore divino* (c. 9*r*) e *Che lorigine de poeti sia anticha* (c. 9*r*-10*v*), *Marsilii Ficini fiorentini* (c. 10*v*-11*r*) e *Sito forma et misura dellonferno et statura de giganti et di lucifero* (c. 11*r*-12*v*). Manca la c. 13.
Dalla carta 14*r* alla 166*v* è presente la prima cantica, seguita dal prologo del Landino sul *Purgatorio* (c. 168*r*), che introduce la seconda cantica (c. 169*r*-274*v*). Alla carta 275*r* si apre il prologo del Landino al *Paradiso*, che precede la terza cantica (c. 276*r*-368*v*).
Nel volume vi sono diversi spazi bianchi destinati all'inserimento di incisioni in rame non completate, come testimonia la carta di guardia anteriore in cui è presente una nota manoscritta che recita: «Altre stampe si trovano incollate in certi esemplari di questa edizione dove più dove meno fino al numero 19; e sono di maniera più rozza e cattiva come scrive il Sig. Cav. Gaburri, che le aveva nel suo gabinetto», come già evidenziato da Luigi Lanzi nel 1914. All'interno del codice infatti sono presenti solo due incisioni (una all'inizio del primo canto e una all'inizio del secondo). Nella lunghezza del volume si trovano alcune note manoscritte e alcune sottolineature, probabilmente della stessa mano della nota di possesso alla carta 1*r*: *Joseph Pinamontij del Terchio*.
Il progetto di stampa prevedeva lo sviluppo dei capilettera posti a inizio cantica e a inizio paragrafo, rimasti però solamente lettere guida.

Approfondimento. A distanza di 9 anni dalle 3 *editiones principes*, Dante viene per la prima volta stampato a Firenze, dopoché la geografia tipografica si era tenuta lontano dalla «gran villa» descrivendo idealmente un arco che va da Milano a Venezia, tocca Mantova e Foligno e scende fino a Napoli. Per questo ingresso (o ritorno) del suo poeta, la signoria fiorentina non bada a spese e chiama all'impresa artefici illustri: Landino e Nicolò Tedesco appunto, ma anche, in posizione più defilata benché altrettanto importante, Marsilio Ficino e Sandro Botticelli, ognuno chiamato a dare il proprio contributo. Più che evento tipografico è evento politico. Sullo sfondo si intravede chiaramente l'ombra di Lorenzo de' Medici, colui che pochi anni prima (1476-1477) aveva coordinato un altro progetto di rilievo letterario, ossia la *Raccolta aragonese*. La valenza pubblica di questa impresa editoriale è testimoniata dalla cerimonia cittadina che, qualche giorno dopo la data impressa nel *colophon* (30 agosto 1481), fu organizzata a Firenze. La copia di dedica, accompagnata da un corteo, fu presentata alla Signoria. Per l'occasione Landino tenne l'*Orazione quando presentò el comento suo di Dante*. Basta poi compulsare le prime carte per cogliere questa dimensione politica: non il classico e familiare *accessus ad auctorem*, ma 14 capitoli che introducevano non tanto al poema, al suo autore, alla sua materia, quanto piuttosto alla città di Firenze, e che si ripromettevano la celebrazione della civiltà cittadina. La forte volontà di imporre un primato emerge anche dal progettato apparato iconografico, come noto elemento fondamentale della tradizione manoscritta del poema fin dalle prime prove esegetiche, che non aveva però ancora trovato un approdo nella tradizione a stampa. Tali volumi dovevano, infatti, essere corredati da un *corpus* di incisioni che, in realtà, andarono – a seconda degli esemplari – da un minimo di 1 a un massimo di 19 (in questo esemplare compaiono nel numero di due). Landino, oltre al commento, firma anche tutti gli altri elementi paratestuali che precedono il testo dantesco. Il merito di tale lavoro è quello di rappresentare una vulgata che ordina le *varia lectio* del Trecento, ripercorrendo i commenti dei lettori a lui anteriori, in particolare quelli di Boccaccio e di Francesco da Buti. L'apporto più nuovo di Landino è la lettura allegorizzante di tipo neoplatonico del poema. Egli, come notarono già nel '500 Trifon Gabriele e soprattutto Alessandro Vellutello, corre però il rischio di traviare il messaggio del poema dantesco, velandone i tratti costitutivi come il realismo e il *pathos* e appiattendo la grandezza di alcune figure, come Francesca o Ulisse. Questa interpretazione, nella sua evidente efficacia e nonostante i suoi limiti, diventò comunque l'esegesi di riferimento per gli ultimi anni del XV e per gran parte del XVI secolo, come rivelano le ripetute ristampe.

Bibliografia e sitografia. *Censimento dei commenti danteschi. Vol. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 8-15; L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal*

Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo dell'Ab. Luigi Lanzi Antiquario I. e R. in Firenze. Tomo Primo. Ove si descrive la Scuola Fiorentina e la Senese, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1815, pp. 95-96; *Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, a cura di F. Porticelli, catalogo, Torino, 2015, p. 11.

Simonetta Doglione


INFERNO

tione dellumana generatione et laltre chose fanza la cognitione et fede delle quali fecondo la chriſtiana re
ligione nellhuno puo andare alla beatitudine Et nondimeno non cognoſci ma dixe non conoſceſti che non cono
ſceſti in uita ma alpreſente conoſci. Et forſe e/da dubitare ſe lanima laquale mentre fu congiunta col corpo
non hebbe cognitione di dio. Dipoi ſeperata gia et dannata lapoſſa hauere: Nientedimeno ſiccnclude dathe
elogi che lanima ſeperata dal corpo ha tanto acume che non per congecture lequali poſſono eſſere falſe: Ma
per ragioni dimoſtrative conoſcono la luce et belleza didio eſſere infinita laquale cognitione da loro grauiſ
ſima pena uedendoſi di quella eſſer priuati: Ma non la conoſcano diſtintamente perche di tale cognitione
pigierebbono ſommo gaudio et participerebbono del ſommo bene. Chome uerbi gratia Se uno giouiner
eo non fuſſi ſtato infrigente al tempo dellannuale celebratione et pompa facta al Baptiſta et uno gia narraſſi
quella eſſere molto bella in modo che attutto et ſanza dubitatione el giouinecto cupidiſſimo di tali ſpettacu
li lo credeſſi non e/dubbio che ne pigierebbe diſpiacere non piccolo uedendoſene priuato: perche intende
la belleza in confuſo che non fa altro che accendergli la uoglia dintenderla diſtintamente et con ſuo ordine
ACCIO chio fuggi queſto male: cioe el male della ignoranzia et del uitio. E T PEGGIO cioe ladannatione
laquale ſeguita dal non conoſcere quanto male ſia nel uitio. Chi non conoſce quanto ſia peſtifero eluitio nō
lo fugge di che conſeguita grane detrimento: et daqueſto ne naſce unaltro piu grane perche non lo fuggen
do ne fa habito etquale uccide lanima. SI CHIO ueggia la porta di ſan Pietro: Per queſto intendi lentrata
del purgatorio. Impoche Pietro cioe elſōno pōteſice et tutti efacerdoti equali hāno lauctorita da queſto al
ſolueēdo lanima dalla colpa ſiſanno habile apotere andare apurgarſi: et non eſſendo abſoluta ſarebbe dannata
allinferno. Ne'mi pare che ſi debbe intendere laporta del paradiſo perche Virgilio diſopra ha dimoſtro nō
eſſere ſufficiente a condurlo. ALLHOR ſi moſſe: Danthe che e/lappetito rationale et la ragione inferiore
priega la ragione ſuperiore che lo guidi alla contemplatione et allhora la ragione excitata dallap petito ſi muo
ge alla contemplatione et Danthe cioe epſo appettito gli tien driczo perche gli diuenta obbediente

CANTO SECONDO DELLA PRIMA CANTICA

1 O giorno ſenandaua et laer bruno
togieua gli animali che ſono interra
dalle fatiche loro: et io ſolo uno
Mapparecchiaua a ſoſtener laguerra
ſi del camino et ſi della pietate:
che mitterra la mente che non erra
O muſe o alto ingegno hor maiutate,
o mente che ſcriueſti cio chio uidi
qui ſi parra la tua nobilitate.

p Oſtiamo dire che elprecedente capitolo ſia ſtato
quaſi una propoſitione di tutta lopera p laquale
lautore non ſolamente dimoſtra con breuita pa
role quello che per tutta lopera habbia adire: Ma ancho
ra la ragione perche tiene tale ordine. Deſtoſſi lappetti
to ricercando el ſuo bene et illuminato dalla ragione fugi
gi la ſelua et ſaliua al monte doue uedea el ſole. Ma p
lauia delle fiere: dalle quali gli fu uietato el ſalire. Elche
ſignifica che conoſciuto ma non molto diſtintamente
chel ſommo bene conſiſteua in fruire idio: cercaua la co
gnitione di quello nella uita ciuile doue regna la ragio
ne inferiore: Laquale ſpeſſo e/ingannata dal ſenſo: Et
doue eſſendo ſeuirtu ciuili non perfecte molto poſſono
le perturbationi dellanimo lequali cercando piacere honore et utile non ſeguitano eluero guadio Ne ancho
ra el uero utile che non ſi puo mai ſeperare da lhoneſto. Ne el uero honore elquale non e/altro che la uera

[12], incipit *Inferno* II con incisione.

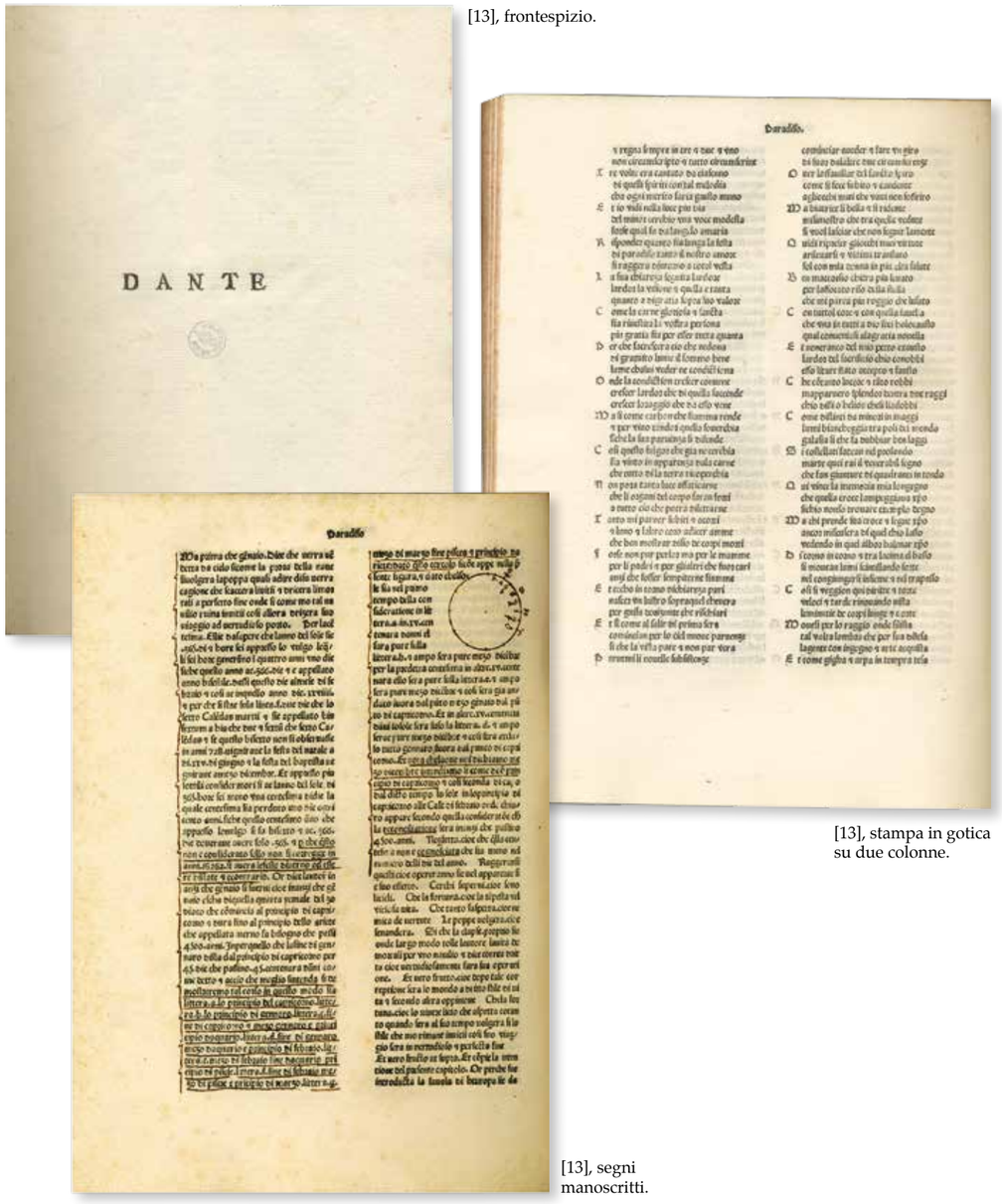
13. Dante Alighieri, *Qui comincia la vita e costumi dello excellente poeta vulgari Dante alighieri di firenze honore e gloria delidioma fiorentino. Scripto e composto per lo famosissimo homo missier giouani Bocchacio da certaldo ...*, Venezia, Vindelino da Spira, 1477.
Cart., mm. 276 x 200 ca., in folio.
Biblioteca Reale di Torino, Inc. III.8.

Descrizione. Legatura in carta marmorizzata con angolari e dorso in pergamena. L'indicazione dell'autore è posta su un rettangolo di carta color ocra incollato sul dorso. Guardie cartacee bianche. *Ex libris* di Carlo Alberto (già *ex libris* della famiglia Agnelli-Maffei).
Il testo della *Commedia* – corredato del commento volgare del bolognese Iacomo della Lana, composto tra il 1323 e il 1328 – è preceduto dalla *Vita di Dante* scritta da Giovanni Boccaccio, conosciuta anche come *Trattatello in laude di Dante*. Su una carta bianca viene poi riportato un titolo manoscritto: *Terze Rime, overo Comedia di Dante Aldigieri fiorentino co'l commento di Benvenuto da Imola*; sul *verso* della carta suddetta viene riportato con il medesimo inchiostro un nome manoscritto, «Bart. Rovighi». Il poema è seguito dai commenti sulla *Commedia* di Bosone da Gubbio e del figlio di Dante, Jacopo Alighieri, dal *Credo* attribuito a Dante (in realtà assegnabile a Maestro Antonio da Ferrara), dal sonetto *Dante Alighieri son, Minerva oscura*, tradizionalmente attribuito a Boccaccio e, da ultimo, dal sonetto di Cristoforo Berardi da Pesaro, *Finita è l'opera de l'inclito e divo | Dante Alleghier fiorentin poeta*, che funge da *colophon*. È curioso che Berardi associ all'Alighieri l'attributo "divo": soltanto nel 1555, infatti, Ludovico Dolce nell'edizione per i tipi di Gabriele Giolito de' Ferrari qualificherà la *Commedia* come *divina* [scheda 27].
Le lettere iniziali delle rubriche introduttive dei capitoli in cui è divisa la *Vita di Dante* sono rientrate a sinistra. Alle lettere incipitarie dei capitoli veri e propri, disegnate a mano in inchiostro bruno e in corpo maggiore rispetto ai caratteri stampati, è riservato uno spazio rientrato a destra nel corpo del testo; potrebbe trattarsi di lettere guida.
Ogni cantica del poema è introdotta da un sommario e ogni canto è seguito dal relativo commento. Viene lasciato uno spazio, rientrato a destra nel corpo del testo, destinato alle lettere incipitarie di ogni canto e dei rispettivi commenti, che dovevano probabilmente essere decorate in alcuni esemplari di lusso. Le lettere iniziali di ogni terzina sono rientrate a sinistra.

Approfondimento. È il primo incunabolo commentato della *Commedia*, nonché sesta edizione a stampa dell'opera. Essa fa, infatti, parte del gruppo delle otto edizioni pubblicate in séguito alle tre *principes* di Foligno [scheda 24], Mantova e Venezia (1472) e insieme alla cosiddetta «Nidobeatina» (*La 'Commedia' col commento di Martino Paolo Nibia, detto Nidobeato*, Milano, 1477-'78) è l'unica edizione commentata prima di quella del Landino [scheda 12]. Forse sulla base dell'esemplare di copia, Vindelino da Spira scelse, in contrasto con l'indirizzo consueto della sua tipografia, di utilizzare per la stampa non il carattere romano, bensì quello gotico. Il testo dantesco è corredato del commento volgare del bolognese Iacomo della Lana, primo commentatore integrale della *Commedia*, assegnato però a Benvenuto da Imola per una fuorviante indicazione presente nel sonetto del Berardi che chiude l'opera (vv. 5-8), il quale volle forse presentare ai lettori un nome più noto dell'altro. Il commento e alcuni elementi paratestuali, quali l'impaginazione, suggeriscono che il testo potesse avere fini didattici.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 34-35. *Censimento dei commenti danteschi*. 2. *I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. IX, 28-29.

Eleonora Corrente



[13], frontespizio.

[13], stampa in gotica su due colonne.

[13], segni manoscritti.

«COME A L'ULTIMO SUO CIASCUNO ARTISTA»

14. Francesco da Barberino, *Officiolum*.

Membr., mm. 140 x 105, cc. 174, 1304-1309.

Biblioteca privata (Milano); Facsimile realizzato nel 2015 dalla Salerno Editrice di Roma. È acquistabile (per informazioni cfr.: http://www.salernoeditrice.it/scheda_libro.asp?id=2015&categoria=90).

Descrizione. Legatura in velluto rosso con fregi dorati angolari che sorreggono gemme, esattamente nei suoi elementi esterni. Al centro dei piatti anteriore e posteriore sono presenti placche di corpo maggiore con gemme. Nervature a rilievo sul dorso. L'edizione viene presentata in un cofanetto in legno.
Il testo contiene, oltre ai testi canonici dei "libri d'ore" (calendario, estratti dei Vangeli e preghiere), un *Trattato allegorico sulla Speranza* (cc. 165*r*-172*v*), opera originale e sconosciuta di Francesco da Barberino, e un ampio apparato iconografico che interessa 70 carte su 174.
Ogni carta e ogni illustrazione presenta i capilettera e i tagli in colore e in filigrana rossa e blu, conformi al testo originale.
Il facsimile è corredato di un *Commentario*.

Approfondimento. Dodici anni dopo la sua clamorosa comparsa sull'orizzonte internazionale, l'edizione facsimilare permette ora di avvicinarsi al più antico "libro d'ore" italiano conosciuto (datato tra il 1304 e il 1309), che si distingue per la straordinaria invenzione iconografica. Il testo è stato, infatti, pensato e realizzato quale autentico gioiello: la scelta del piccolo formato, che risponde appieno alla tradizionale compilazione dei libri di preghiera, non esclude la presenza di un pregiato apparato decorativo che interessa non solo i capilettera, ma anche le stesse stesure delle pagine, che dalla c. 165*r* alla c. 172*v*, sono scritte in oro brunito.
Un tale progetto non poteva non nascere che dalla mente di uno straordinario intellettuale come Francesco da Barberino. Nato a Barberino di Val d'Elsa, tra Firenze e Siena, nel 1264 (l'anno prima che a Firenze nascesse Dante) e morto nella Firenze appestata del 1348, fu giurista di professione, curioso di problematiche di diritto, filosofia, politica, e poeta e scrittore (oltre alla perduta raccolta di *Flores novellarum*, sono di sua mano anche i *Documenti d'amore* e il *Reggimento e costumi di donna*). Proprio nella sua città era, infatti, venuto in contatto con gli artisti che animavano la stagione di fine Duecento: pittori come Cimabue e Giotto e rimatori come Cavalcanti e Dante. Tale incontro è testimoniato già nei *Documenti d'amore*. Alla c. 63*v* del codice Barberiniano latino 4076 leggiamo infatti quella che è la prima menzione conosciuta della *Divina Commedia*: «Questo [Virgilio, *n.d.r.*], Dante Alighieri in una sua opera che s'intitola Commedia e tratta, fra molte altre, di cose infernali, presenta come proprio maestro». E ancora, alla c. 156*r* dello stesso *Officiolo*, sono raffigurati due spazi circolari a fasce concentriche che richiamano l'architettura dantesca dell'inferno: la prima descrive gli «spiriti magni» del «nobile castello» di Dante (*Inf.*, IV 112-13: «Genti v'eran con occhi tardi e gravi, / di grande autorità ne' lor sembianti»), mentre un fuoco al centro ricorda il «foco / ch'emisperio di tenebre vincìa» (vv. 68-69), unico luogo infernale, nella *Commedia*, dove brilli una fonte di luce. La seconda dipinge un'altra scena infernale articolata in tre fasce circolari in cui diverse anime, che sembrano «lasse e nude» (*Inf.*, IV 100), sono tormentate da diavoli, serpenti e lingue di fuoco. Sempre nella stessa illustrazione sembrano scorgersi anche una donna e un uomo che, avvinti «'nsieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri» (*Inf.*, V 74-75): sono forse Francesca e Paolo, portati dalla «bufera infernal che mai non resta» (*Inf.*, V 31)?
L'iconicità del testo dantesco sembra, dunque, aver risposto all'esigenza, propria del pubblico e dell'autore dell'*Officiolum*, di stretta complementarietà di testo e immagine; ma questa necessità è stata esemplata da un ideatore attento come Francesco da Barberino, che si è fatto disegnatore per guidare la mano dei pittori autori delle miniature, guardando anche alla vicina esperienza pittorica di Giotto.
L'*Officiolo* è, dunque, un libro importante, non solo perché si pone in dialogo con la grande arte figurativa dell'epoca (che parla con la voce del suo rappresentate più alto, Giotto), ma anche perché si situa cronologicamente nell'arco di composizione della *Commedia*, schiudendo orizzonti nuovi nel campo della cultura italiana delle Origini.

Bibliografia e sitografia. *Francesco da Barberino, Officiolum*, in «Salerno Editrice. Un'officina di cultura» (http://www.salernoeditrice.it/scheda_libro.asp?id=2015&categoria=90, consultato l'ultima volta il 10 maggio 2016) e relativa brochure.

Simonetta Doglione

[14], c. 156*r*.

15. *'Comedia' di Dante con figure dipinte. Facsimile dell'incunabolo veneziano del 1491 nell'esemplare della casa di Dante in Roma*, Roma, Salerno Editrice, 2015 .

Cart., mm. 340 x 225 ca., in folio.

Biblioteca della Casa di Dante di Roma; Facsimile dell'incunabolo C.23, realizzato nel 2015 dalla Salerno Editrice di Roma. È acquistabile (per informazioni cfr.: http://www.salernoeditrice.it/scheda_libro.asp?id=1983&categoria=24).

Descrizione. Legatura conforme all'originale (risalente probabilmente al XV secolo), in piena pelle marrone, con fregi e incisioni in oro e a secco sul dorso. Su quest'ultimo, oltre alle nervature a vista, sono visibili indicazioni relative all'autore e al contenuto dell'opera. Tagli in colore rosso.
Il facsimile è corredato di un *Commentario*.
L'opera originale, conservata presso la Casa di Dante in Roma, riporta la *Commedia* dell'Alighieri commentata da Cristoforo Landino (l'*editio princeps* è del 1481) e, come indicato nel *colophon*, venne stampata a Venezia il 18 novembre 1491 per i tipi di Pietro de Piasi Cremonese (detto Veronese) nella versione rivista dal frate francescano Piero da Figino.
Sul *verso* del primo foglio del volume un cartiglio di mano probabilmente settecentesca sostituisce il frontespizio dell'opera (vd. Approfondimento).
Il testo della *Commedia* si presenta incorniciato dal commento landiniano.
La pagina più riccamente decorata e di maggiore impatto visivo è forse quella che apre la prima cantica: il testo dantesco e il relativo commento del Landino sono contornati per l'intera estensione della pagina dal motivo ornamentale della pergamena stracciata, mentre i margini esterni sono finemente illustrati. La decorazione dell'incunabolo del 1491 conservato presso la Casa di Dante in Roma si serve delle 100 incisioni originali della stampa per rielaborarle e sfrutta gli spazi bianchi di molteplici pagine al fine di allestire uno dei commenti figurati alla *Commedia* tra i più sontuosi e completi, tale da rendere questa edizione unica e preziosa. Secondo gli studiosi, l'illustratore avrebbe colorato le xilografie originarie con tempera a corpo e oro, in modo da nascondere l'impronta del disegno e da variarlo secondo un criterio innanzitutto di semplificazione narrativa del riassunto del canto di riferimento, in secondo luogo di diminuzione dell'affollarsi di situazioni e personaggi e infine di maggiore aderenza al testo dantesco.
Con le medesime tecniche e finalità sono stati rifatti – talvolta con una resa monumentale – tutti i capilettera iniziali dei canti. Molte delle lettere incipitarie interne al commento del Landino, invece, sono state rilevate con tocchi di colore, spesso in aggiunta ad altre decorazioni floreali o faunistico-fantastiche.
Del tutto libero è poi l'ampio apparato illustrativo che riempie i margini del volume, volto a dare rilievo al testo dantesco, o a interpretarlo, o a esplicare talune chiose landiniane, o, ancora, mirato semplicemente all'aggiunta di fregi di vario tipo.
Le oltre quattrocento miniature che ornano il volume riproducono i valori di eleganza e mondanità della corte milanese presso cui sono state ideate e realizzate, e si situano nel solco della miniatura lombarda coeva, come testimoniano l'attenzione al dettaglio minuto e lo spiccato naturalismo che le caratterizzano.
Al corredo figurativo si aggiungono postille manoscritte in volgare o in latino, più o meno fitte o frequenti: vergate con una scrittura umanistica tardo quattrocentesca, tali chiose possono consistere in chiarimenti al testo della *Commedia*, ma anche in commenti di dissenso o apprezzamento alla proposta interpretativa di Cristoforo Landino, nonché in interventi correttori di eventuali errori di stampa o in annotazioni mitologiche riferite a personaggi determinati (es. le Furie a c. 60*v*).
Sono di mano del commentatore secondario anche i riassunti ai singoli canti, costruiti secondo uno schema partitivo semplice: all'inizio di ogni canto, il postillatore dell'incunabolo ne espone una sintesi, solitamente suddivisa in tre sequenze narrative. Tali sunti ricalcano quelli di Benvenuto da Imola, punto di riferimento del chiosatore in termini di cultura dantesca, e vengono redatti in italiano per la prima cantica e in latino per le altre due (benché alcuni canti di *Purgatorio* e *Paradiso* ne siano privi). Si tratta per la maggior parte di copie, traduzioni o sintesi di testi noti (tra i quali il commento latino dello studioso bolognese succitato).
Il postillatore utilizza poi un articolato sistema di *maniculae*: i nomi degli autori che Landino richiama nel suo commento vengono indicati da un segno di attenzione rosso con margine esterno verde; segni analoghi, ma caratterizzati da un margine esterno azzurro, individuano gli argomenti del Landino o punti particolarmente interessanti del commento primario. A volte le *maniculae* si sviluppano in ampiezza, assumendo le fattezze di veri e propri personaggi, che vanno a segnalare annotazioni marginali complesse o punti di dissenso con l'interpretazione del Landino.
Il commento figurato accoglie infine anche alcuni cartigli contenenti versi di Dante, endecasillabi di cui lo stesso postillatore è autore e che fanno riferimento al canto, o motti morali.
Anche la paternità del sonetto manoscritto posto in chiusa al volume, nell'ultima sua pagina bianca, è da attribuire al postillatore, il quale invita con umiltà il lettore a non badare a «la perffection de un bel dessegno» – di cui è per altro autore –, ma a «l'arte e l'ingegno dil buon comento» del Landino e a «la sentenza dil buon […] Aldigeri».

Approfondimento. L'edizione del 1491 stampata presso Pietro de Piasi Cremonese, di cui l'opera in questione costituisce un esemplare, aveva rapporti molto stretti con quella di Bernardino Benali e Matteo Codecà da Parma, stampata anch'essa a Venezia nel 1491 (ma il 3 marzo): le xilografie della *Commedia* impressa dal Benali vennero riprodotte in formato più grande dal Piasi ed entrambe le edizioni presentano il commento landiniano emendato dal Figino.
L'incunabolo venne acquistato nel dicembre del 1926 dall'editore Hoepli di Milano in un'asta della Galleria Georges Petit di Parigi. Tutto ciò che si sa circa la storia esterna precedente del libro è che dieci anni prima lo possedette una donna straniera dimorante a quei tempi in Italia; dopodiché non se ne ebbe più notizia. Nel 1927 Hoepli cedette l'incunabolo allo Stato italiano con condizioni vantaggiose, in quanto desiderava che un volume tanto prezioso restasse in Italia, patria cui di fatto apparteneva. Per volontà dell'editore, il libro venne in un primo momento conservato nella Biblioteca Braidense di Milano per poi essere destinato definitivamente alla Biblioteca della Casa di Dante in Roma per decisione di Pietro Fedele, allora ministro della Pubblica Istruzione.
Al momento dell'asta l'incunabolo si presentava in buone condizioni, ma risultava mutilo del margine superiore del foglio iniziale, che era stato strappato al fine di eliminare una firma, di cui oggi resta soltanto visibile l'impronta, marcata sul *verso* della guardia precedente. Altre minime mutilazioni sono coeve alla postillatura-decorazione e sono state sanate in diversi punti dallo stesso miniatore (vd. per es. c. 101*v*). In occasione della riproduzione facsimilare il libro è comunque stato restaurato, dunque attualmente il suo stato di conservazione risulta essere ottimo.
Sin dal 1927 si accese un vivace dibattito, volto a definire l'identità del postillatore-illustratore (individuato da sùbito come unico). In una prima fase postille e miniature vennero attribuite a Piero da Figino, curatore dell'edizione Piasi. Sembrava confermare questa ipotesi il fatto che dopo il *colophon* (che terminava citando proprio il «maestro piero da fighino dell ordine de frati minori», emendatore del «comento di Christoforo Landino Fiorentino») si leggesse la seguente postilla manoscritta, di mano del chiosatore dell'intero volume (c. 316*v*): «Che saria meglio che non me ne havesse impazato, perché ho lassato molti errori come ignorante ch'io sono, dico io frate Piero. Ma il landino è ben huomo docto; et ha bene exposto; et è un bel dicitor in prosa nel stil materno».
Ulteriore argomento a favore di questa ipotesi di paternità era il fatto che un possessore (probabilmente) settecentesco del libro aveva trascritto questa annotazione e le informazioni bibliografiche relative al volume su un cartiglio incollato poi sul *verso* del primo foglio del volume, a modo di frontespizio.
Sulla scorta di tale linea interpretativa, alla fine degli anni '20 del Novecento Mario Salmi, storico e critico d'arte, indicò il frate minore come il primo possessore del volume e come l'autore delle chiose e delle illustrazioni in esso presenti. Salmi riteneva poi che Piero da Figino fosse toscano e spiegava i tratti settentrionali nella lingua delle note manoscritte come arcaismi del linguaggio del Quattrocento, mentre lo stile figurativo lombardo delle figure poteva essere giustificato da una lunga permanenza del frate nell'Italia del nord.
Poiché di Piero da Figino si avevano soltanto notizie incerte e frammentarie, in un primo momento le discussioni si concentrarono sull'identità e sul luogo d'origine del frate. Benché l'ipotesi di un'origine toscana andasse per la maggiore, non mancò chi avanzò teorie diverse: secondo Tommaso Gnoli, per esempio, Piero sarebbe nato a Figino, un piccolo comune nel circondario milanese. Solo negli anni '70 Celestino Piana, esperto di cose francescane, individuò nel curatore dell'opera (conosciuto anche come Pietro «da Fighino», «da Figline» o come «Petrus Fighinius») un teologo toscano legato a Lorenzo il Magnifico e morto forse nel 1506.
Una lettura superficiale dell'ultima postilla dell'incunabolo aveva indotto gli studiosi a interpretarne il tono autocritico come una sorta di atto di umiltà, e a non individuarlo come la nota sarcastica che di fatto è.
Nel 1929 Seymour de Ricci segnalò come l'incunabolo miniato del 1491 andasse a suo avviso collegato all'esemplare illustrato dell'*editio princeps* (pubblicata da Vindelino da Spira nel 1470) delle *Rime* e dei *Trionfi* di Petrarca, conservato presso la Biblioteca Queriniana di Brescia (segnatura: G.V.15): secondo il bibliografo e storico dell'arte anglo-francese le due opere sarebbero state illustrate dalla stessa persona e prodotte nella medesima officina. De Ricci non era il primo a notare questa parentela, ma tralasciò di indicare che anche il Petrarca Queriniano, come il Dante romano, risultava essere fittamente postillato.
Intorno alla metà degli anni '70 del Novecento Nicholas Mann, esperto petrarchista, aggiunse alla lista dei libri illustrati dalla medesima mano anche il ms. Canonici It. 73 della Bodleian Library di Oxford (risalente al XV secolo e contente, tra gli altri testi relativi a Petrarca, anche il suo *Canzoniere* e i suoi *Trionfi*) e il ms. Ital. Z.64 [= 4824] della Biblioteca Marciana di Venezia. Il codice marciano contiene un canzoniere di matrice petrarchesca. Benché il codice sia adespoto, è possibile individuarne l'autore sulla base degli indizi che egli dissemina nell'opera: a c. 1*r* si vede un grifo miniato, a c. 106*r* si trovano le iniziali «A.G.» e, da ultimo, in uno dei sonetti il poeta viene chiamato per nome dalla Virtù: si tratta di Antonio Grifo.
È sempre il codice marciano a riportare notizie essenziali a tracciare una biografia del suo autore. Antonio Grifo nacque tra il 1430 e il 1450 e morì nel 1510 circa. Dal 1456 al 1466 visse a Padova per motivi di studio. Dopo il 1477 (forse sul finire degli

anni Ottanta) venne esiliato dall'amata Repubblica di Venezia, forse a causa della frequentazione della famiglia Sanseverino, di tendenze filomilanesi. Nel 1489, ormai morto Roberto Sanseverino, capitano della Serenissima, il Grifo seguì uno dei figli di lui fuori dai confini della Repubblica, al di là dei quali la famiglia si spostò dopo essersi riconciliata con Ludovico il Moro. All'inizio del 1491, infatti, il Grifo si trovava a Milano, al séguito di Galeazzo Sanseverino, figlio di Roberto: proprio a lui, in occasione delle nozze con la figlia di Ludovico il Moro nel 1496, il poeta avrebbe dedicato le illustrazioni della *Commedia* romana. Nell'ultimo scorcio del secolo, il Grifo tenne una lettura su Dante presso la corte di Ludovico il Moro.
Se il confronto degli apparati illustrativi dei testi detti non fosse sufficiente ad affermare che il postillatore-illustratore della *Commedia* conservata presso la Casa di Dante è proprio Antonio Grifo, la paternità di chiose e disegni sarebbe garantita dall'esame comparato della lingua e della scrittura delle postille con quella del codice marciano (come hanno dimostrato diversi studiosi, in particolare Giuseppe Frasso). La prova regina, infine, è l'illustrazione che orna l'iniziale ad apertura della terza cantica dell'incunabolo romano (c. 236*r*): viene qui rappresentato un grifone, trasparente simbolo del poeta cortigiano. Frasso e Giordana Mariani Canova hanno datato le illustrazioni del Grifo a un periodo compreso tra il 1494 e l'inverno 1499-1500 sulla base della foggia degli abiti rappresentati e del simbolo di Ludovico il Moro, il gelso (visibile a c. 236*r*). In un'annotazione a c. 253*r*, invece, si fa riferimento alla morte di una «sanctissima» Beatrice, la quale è da identificarsi con tutta probabilità con Beatrice d'Este, moglie di Ludovico, scomparsa nel gennaio 1497: dal momento che, per i legami che intercorrono tra essi, è inevitabile ritenere che la stesura delle chiose sia contemporanea alla realizzazione dei disegni, il commento secondario va datato tra il 1494 e il 1497.

Bibliografia e sitografia. *Comedia di Dante con figure dipinte. L'incunabolo veneziano del 1491 nell'esemplare della Casa di Dante in Roma con postille manoscritte e figure dipinte. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di L. Marcozzi, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 7-25; *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 40-41.

Giulia Morano

[15], incipit
Inferno I, c. 11*r*.

[15], incipit
Purgatorio I, c. 145*v*.

[15], explicit
Purgatorio XXXIII, c. 135*v*

[15], incipit
Paradiso I, c. 236*r*.

16. Dante Alighieri, *La Divine Commedie. L'Enfer, avec l'interpretation français*.

Cart., mm. 310 x 205 ca., cc. 192 + 17 [numerate 198-209] e 10 [numerate 1-10] estranee al codice, XVI sec.

Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, ms. L.III.17.

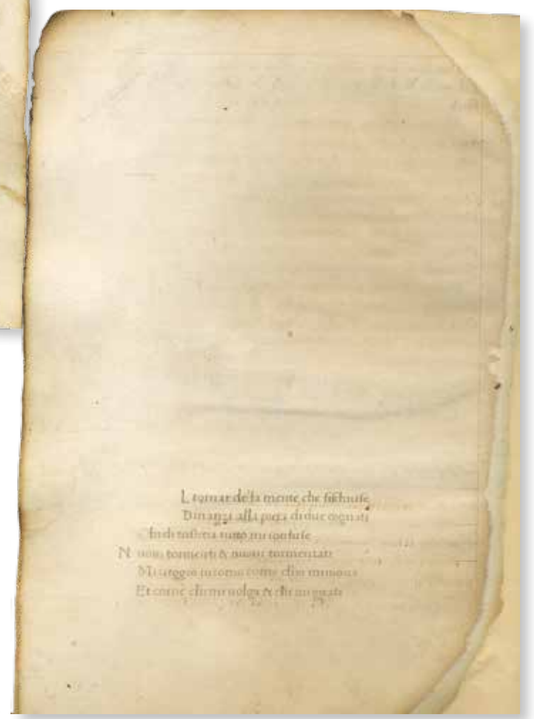
Descrizione. Legatura in pergamena decorata con fregi dorati: su entrambi i piatti è visibile una doppia cornice lineare con piccoli fregi floreali agli angoli di quella interna; sul dorso sono visibili quattro falsi nervi evidenziati da doppie righe dorate e intervallati da motivi floreali. La legatura è stata realizzata dalla legatoria torinese Pacchiotti.
Il manoscritto è mutilo sia della parte iniziale che di quella finale, a causa dell'incendio del 1904. Presenta una doppia numerazione delle carte: una moderna a matita realizzata dopo il restauro e posta sul *recto* delle carte originarie, nel margine inferiore e in centro, l'altra di mano antica in inchiostro bruno, posta nel margine destro superiore (non sempre leggibile). È chiaramente visibile la rigatura in inchiostro.
Il testo italiano è impaginato su una colonna ed è in scrittura minuscola umanistica; a fronte si legge la traduzione francese, in grafia minuscola bastarda.
Il testo dantesco si estende dalla carta 1*r* alla 192*v* (secondo la numerazione moderna, come per i successivi riferimenti), comprendendo solo la prima cantica. Sono stati decorati con un disegno a penna iniziale solamente i primi cinque canti, i restanti conservano invece soltanto le cornici architettoniche che dovevano contenere le immagini. Lo specchio dedicato ai disegni è di circa mm. 200 x 200. Nel primo (visibile a c. 1*r*) viene rappresentato Dante nella selva, poi durante l'incontro con le fiere e in séguito con Virgilio; l'illustrazione è racchiusa tra colonne ioniche e fregi. Il secondo (c. 13*r*) si dispiega all'interno di un arco (toccato di azzurro) e raffigura gli ignavi che rincorrono un'insegna e altre anime che passano l'Acheronte. Il terzo (c. 19*r*) dipinge sotto un architrave Dante e Virgilio accompagnati da coloro che non hanno la giusta fede in Dio. Il quarto (c. 25*r*) rappresenta gli episodi del secondo girone dell'*Inferno*: l'incontro con Minosse, quello con i lussuriosi e in particolare con Paolo e Francesca. L'ultimo (c. 31*r*) contiene, inquadrati da un architrave classico, gli avvenimenti del terzo girone infernale (come il riferimento al futuro Giudizio Universale) e i personaggi Cerbero e Ciacco.
Dopo il testo dantesco, da carta 193*r* a carta 194*v*, sono inserite due pagine del «Journal de l'Empire», datato tra il giugno e il luglio 1812, che contiene un breve articolo sullo stile del poeta nella *Divina Commedia* (c. 194*r*).
Seguono, da c. 195*r* a c. 204*r*, alcune pagine manoscritte in minuscola corsiva del XVIII - XIX secolo. Le cc. 205*r*-209*r* e 10 frammenti (numerati da 1 a 10 secondo una numerazione moderna a matita nell'angolo inferiore sinistro) contengono glosse manoscritte di due mani del XIX secolo (1812) e diversi altri appunti, come schedature e descrizioni di altri testi della *Divina Commedia* in lingua francese.

Approfondimento. Testo italiano (probabilmente l'edizione di Venezia del 1491, con il commento del Landino [scheda 15], oppure una posteriore esemplata su di essa e con alcune correzioni) con volgarizzamento francese a fronte in versi alessandrini raggruppati in terzine. Sia l'autore che il disegnatore sono anonimi, anche se è stato ipotizzato che l'autore fosse un cortigiano di Margherita di Navarra, forse originario di Berry, attivo probabilmente intorno all'anno 1528. Questa datazione è stata ipotizzata da Jules Camus (1847-1917), professore presso l'ateneo torinese, il quale, nei primi anni del secolo scorso, esaminò il manoscritto (non ancora danneggiato dal fuoco) e sulla base di elementi lessicali, grammaticali, storici ed editoriali propose di datarlo negli anni di Margherita d'Angoulême (Angoulême, 11 aprile 1492 – Odos-en-Bigorre, 21 dicembre 1549), sorella di Francesco I e duchessa di Berry dal 1517; in particolare lo studioso ricordò che nel 1528 Margherita ebbe un segretario che conosceva bene la lingua italiana. Questa ipotesi è stata ripresa recentemente, pur tuttavia senza le precise specificazioni del Camus, anche da Lorenzo Renzi.
Altri studiosi propongono invece di retrodatare il testo al XV secolo, ma pare che il legame con Margherita d'Angoulême indebolisca queste indicazioni.
Questa fu probabilmente la seconda traduzione in francese, dopo quella che si trovava, fin dal 1496, a Cognac, nella biblioteca del conte d'Angoulême (padre del futuro Francesco I e di Margerita di Navarra), ora purtroppo perduta. Tuttavia, allo stato degli studi attuali, non sono chiari i rapporti genetici tra la traduzione contenuta nel ms. L.III.17 e quella perduta di Cognac: non si può affermare con certezza se la traduzione torinese sia un rimaneggiamento di quella perduta o se, viceversa, sia stato il traduttore di Cognac a riprendere l'uso delle terzine dantesche.
Il volume è rimasto danneggiato dall'incendio che colpì la Biblioteca nel 1904, come è reso evidente dalle bruciature nei margini e nei dorsi. Durante le operazioni di estinzione del fuoco, l'acqua ha parzialmente sciolto l'inchiostro, provocando l'insorgere di macchie e muffe. Il volume è stato restaurato presso la legatoria torinese Pacchiotti nel 1909: essa si occupò di rattoppare le carte che presentavano lacune e sostituì la legatura antica con quella moderna descritta sopra.

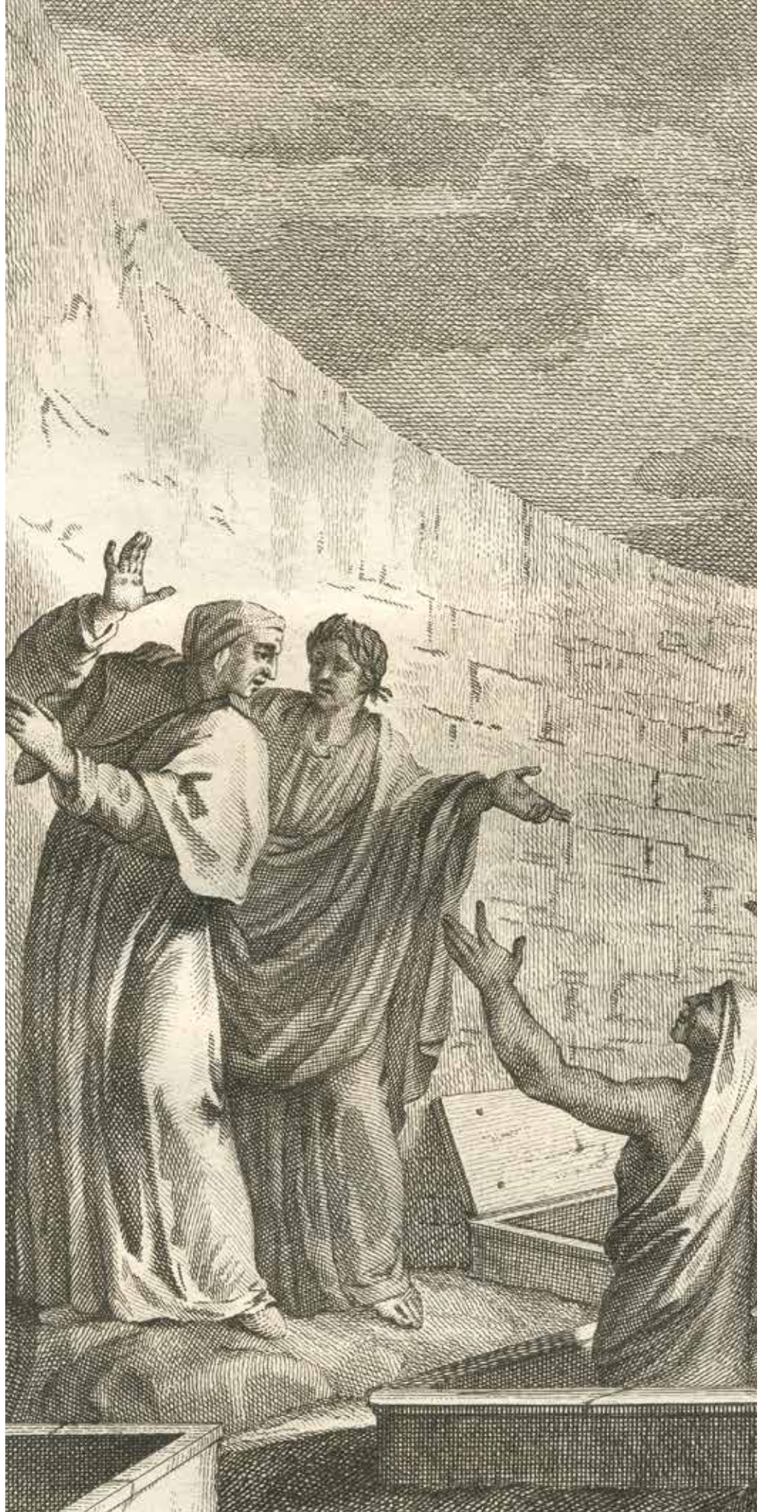
Bibliografia e sitografia. *Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, a cura di F. Porticelli, catalogo, Torino, 2015, p. 6.; R. Ceserani, *Francia – Fortuna di Dante in Francia*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 29-46, in partic. p. 31.

Francesca Olocco

[16], disegno con cornice architettonica, c. 30*v*.



[16], c. 31*r*.



La fortuna di Dante.
Diversi modi di leggere Dante

«COME A L'ULTIMO SUO CIASCUNO ARTISTA»

17. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Venezia, Antonio Zatta, 1757.
Cart., mm. 295 x 227.
Biblioteca Reale di Torino, I.52.29.

Descrizione. Legatura in pelle marrone con cornice dorata, impressa su entrambi i piatti. Sul dorso, dove sono presenti nervature a vista, vengono riportati in oro delle decorazioni, il titolo del volume e il numero del tomo. Guardie e tagli marmorizzati. *Ex libris* di Carlo Alberto.
A una prima guardia bianca, segue una carta che riporta sul *recto* la dicitura *Opere di Dante Alighieri*, e sul *verso* l'*Avviso a' legatori*. Nell'antiporta è riportata un'incisione di Francesco Fontebasso, in cui viene rappresentata l'ambasciata di Dante al Doge. Sul *recto* della carta seguente si ha il frontespizio, eccezionalmente in caratteri rossi e neri, contenente inoltre la dedica all'imperatrice Elisabetta Petrowna (1709-1762) e un'illustrazione in inchiostro blu. È poi presente il ritratto, della grandezza dell'intera pagina, dell'imperatrice di Russia inciso in un ovale, seguito da un sonetto dello stesso Zatta a lei dedicato, inserito all'interno di una cornice decorata con angeli ed elementi architettonici. In séguito ad altre carte bianche si trova poi anche il ritratto di Dante a tutta pagina, seguito da una *Prefazione* che termina con la raffigurazione di diverse medaglie contenenti l'immagine di Dante. All'interno del volume le raffigurazioni sono 41. Il libro contiene: la *Vita di Dante* di Leonardo Bruni; la *Vita di Dante* di Giovan Mario Crescimbeni; una didascalia alla tavola raffigurante il mausoleo di Dante a Ravenna; il *Principio d'un capitolo del Signor'Abate Anton Maria Salvini scritto di villa al Signor Francesco Redi*; la *Notizia tratta dalla Biblioteca volante del Cinelli intorno ad una quistione difesa in Verona da Dante Alighieri*; le *Testimonianze di diversi uomini celebri intorno all'opere e agli scritti di Dante Alighieri non più stampate in altre edizioni*; l'*Inferno*, con ogni canto preceduto dal compendio dei rispettivi contenuti e seguito dalle annotazioni di Pompeo Venturi e Giovanni Antonio Volpi. In chiusa una rappresentazione a tutta pagina reca l'indicazione *Profilo, pianta, e misure dell'Inferno di Dante secondo la descrizione d'Antonio Manetti fiorentino*. Da ultimo, prima delle carte di guardia, il *Catalogo de' signori associati*.

Approfondimento. Il libro è il primo dei cinque volumi di una monumentale edizione che si può considerare la prima vera raccolta di tutte le opere dantesche, corredata da un ampio apparato iconografico. L'edizione si compone di tre volumi contenenti la *Divina Commedia*, stampati nel 1757, e da un quarto libro, pubblicato l'anno successivo, che comprende la *Vita nuova*, il *Convivio*, l'epistola ad Arrigo VII di Lussemburgo, con le note di Antonio Maria Biscioni, il *De vulgari eloquentia*, con il testo originale corredato dalla traduzione di Gian Giorgio Trissino, le *Rime*, il *Credo* con il commento di Francesco Saverio Quadrio, i *Sette Salmi Penitenziali* e il *De Monarchia*.
Il testo del poema è basato su quello dell'edizione di Giuseppe Comino, stampatore padovano, pubblicata nel 1727, e raccoglie l'esegesi fiorita nel Settecento intorno all'opera dell'Alighieri. Nell'edizione veneziana di Antonio Zatta sono, infatti, raccolti il commento del Volpi e quello del Venturi, le *Osservazioni* dell'erudito filologo Filippo Rosa Morando e le *Dissertazioni* del teologo agostiniano Gianlorenzo Berti.
L'edizione venne dedicata dal conte Cristoforo Zapata de Cisneros all'Imperatrice di Russia Elisabetta Petrowna, figlia dello zar Pietro il Grande e di Caterina I. Il libro – illustrato da vari artisti – può giustamente essere ritenuto uno dei prodotti tipografici più lussuosi realizzati nel XVIII secolo.

Bibliografia e sitografia. *Dante e poeta italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 78-79.

Francesca Olocco

[17], ritratto di
Elisabetta Petrowna.

[17], sonetto di dedica
a Elisabetta Petrowna.

18. *La Divina Commedia di Dante Alighieri con tavole in rame. Tomo I*, a cura di A. Renzi, G. Marini, G. Muzzi, Firenze, nella tipografia all'insegna dell'Ancora, 1817.
Cart., mm. 483 x 320.
Biblioteca Reale di Torino, I.58.49.

Descrizione. Legatura in pelle verde con piccola cornice decorativa dorata. Al centro dei piatti anteriore e posteriore è impresso in oro il monogramma di Carlo Alberto. Sul dorso delle incisioni in oro imitano i nervi; intervallate a esse si leggono indicazioni le bibliografiche relative all'autore, al titolo e al numero del volume (1). La pelle del dorso è sbiadita. Guardie marmorizzate. *Ex libris* di Carlo Alberto.
Al centro della pagina del frontespizio si trova un medaglione illustrato con il busto di Dante.
A séguito della nota dei curatori dedicata *a Canova scultore*, ha inizio il testo vero e proprio della *Commedia* dantesca, in questo caso relativo alla prima cantica, corredato da 44 illustrazioni.

Approfondimento. Maestosa edizione della *Divina Commedia* in quattro volumi accompagnata da un totale di 125 splendide incisioni in rame di gusto neoclassico, disegnate da Luigi Ademollo (1764-1849) e da Francesco Nenci (1782-1850) e incise in rame da G. Massetti, G. P. Lasinio e V. Benucci. Esemplata sul testo degli Accademici della Crusca, l'edizione venne stampata in un ristretto numero di esemplari con una dedica al Canova nella quale, per sottolineare il valore delle incisioni e per giustificarne la presenza, lo scultore e il poeta fiorentino vengono parimenti esaltati come «Fidia moderno» e «moderno Omero». I disegni di quest'opera servirono ad alcune composizioni di Paolo de la Roche.

Bibliografia e sitografia. P. De Batines, *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici, manoscritti e commenti della «Divina Commedia» e delle opere minori di Dante*, a cura di S. Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2008.

Simonetta Doglione

19. Dante Alighieri, *L'Enfer*, Paris, Librairie de L. Hachette et C^ie^, 1861.
Cart., mm. 415 x 300.
Biblioteca Reale di Torino, I.58.30.

Descrizione. Legatura in pelle rossa. Il dorso si presenta con nervature in rilievo e piccole cornici. Si può inoltre leggere in caratteri dorati impressi l'indicazione dell'autore e del titolo dell'opera. Tagli dorati. Guardie marmorizzate. È presente un segnapagina in seta rossa. *Ex libris* di Umberto I.
Sul frontespizio, oltre all'indicazione del titolo e dell'autore dell'opera, compare l'indicazione dell'autore della traduzione francese del testo, Pier-Angelo Fiorentino. L'*Inferno* è illustrato, secondo le informazioni del frontespizio, da «dessins de Gustave Doré».
Da p. I a p. IV è presente l'*Avertissement*. Il vero e proprio testo si apre a p. 1 e termina a p. 180: esso include un rifacimento francese in prosa che è accompagnato dal testo italiano dell'*Inferno*. Inoltre ogni canto è introdotto da un breve riassunto in lingua francese che ne inquadra il contenuto. Seguono le note (pp. 181-190), l'indice delle 75 tavole illustrate (pp. 191-192) e l'indice generale (pp. 193-194).

Approfondimento. Gustave Doré, nato a Strasburgo il 6 gennaio 1832 e morto a Parigi il 23 gennaio 1883, è stato un pittore e incisore francese. Illustratore di straordinario valore, disegnatore e litografo, è noto soprattutto per le sue illustrazioni della *Divina Commedia*, destinate ad accompagnare l'edizione del testo dantesco più celebrata e diffusa dell'Ottocento. Queste, prime di una serie sulle «chefs-d'oeuvre de la littérature», furono ideate nel 1855 dopo un intenso studio, testimoniato da numerosi disegni originali e tentativi pittorici, degli episodi più suggestivi delle tre cantiche. Secondo il riconoscimento proposto dal curatore del testo nell'*Avertissement*, Doré ebbe il grande merito di traslare nelle arti figurative quella forza immaginativa del «plus graphique de tous les poëtes anciens et modernes». Egli possedeva infatti tutte le doti necessarie per venire incontro al desiderio di "volgarizzare" la *Commedia* attraverso un'interpretazione grafica d'immediata suggestione: le incisioni, rispecchiando il gusto romantico, accostano a una visione epica e drammatica un grande virtuosismo tecnico.

Bibliografia e sitografia. *Gustave Doré*, a cura di A. Audeh in «The world of Dante» (http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html/, consultato l'ultima volta il 22 aprile 2016); *Gustavo Doré*, a cura di V. Mariani, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/gustavo-dore_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 22 aprile 2016).

Simonetta Doglione

20. *Dante nell'arte tedesca*, a cura del Barone G. Locella, Milano, Ulrico Hoepli, 1891.
Cart., mm. 422 x 317.
Biblioteca Reale di Torino, I.58.28.

Descrizione. Legatura in tela bianca, con cornice decorata impressa su entrambi i piatti, a colori sul piatto anteriore. Su di esso è presente inoltre un fregio a motivi floreali riccamente decorato; in basso due angeli sorreggono una corona di lauro che contiene gli stemmi della Sassonia e della Savoia su campo in oro. Al centro del piatto anteriore vengono riportati il nome del curatore e il titolo del volume impressi in foglia d'oro. La lettera iniziale del nome di Dante è decorata in tempera e foglia d'oro e al centro della medesima è visibile un ritratto del poeta fiorentino di profilo. Sul dorso si presentano dei motivi decorativi che simulano le nervature, tra i quali sono impresse le indicazioni bibliografiche relative al curatore e al titolo dell'opera in colore rosa. Tagli dorati. Guardie in mohair di seta. *Ex libris* di Umberto I.
Sul frontespizio si riporta l'indicazione delle illustrazioni che saranno contenute nel volume con la seguente dicitura: *Venti disegni di artisti tedeschi ad illustrazione della Divina Commedia e quattro ritratti di Dante pubblicati per cura del Barone G. Locella Regio vice console d'Italia in Dresda.* Fa séguito la marca tipografica dell'editore Hoepli, successivamente indicato come *Editore-libraio della Real Casa*.
Sul *verso* del frontespizio si legge un'indicazione relativa all'edizione, stampata in duecento esemplari numerati, di cui quello in mostra costituisce il n. 1. A p. III si legge la seguente dedica a stampa: «A Sua Maestà Umberto I di Savoia Re d'Italia Augusto Protettore degli Studi Danteschi».
Seguono una prefazione del curatore (pp. V-VI), l'indice generale dell'opera (p. VII), l'*Introduzione* (pp. 1-4) e il testo *Dante nell'arte tedesca* (pp. 5-6).
A partire da p. 7 iniziano le riproduzioni delle 20 tavole rappresentanti vicende del poema dantesco, corredate dall'indicazione dell'autore, della cantica, del canto e dei precisi versi a cui l'illustrazione si riferisce e da un breve paragrafo di commento al canto illustrato. Le ultime 4 tavole sono invece destinate alla riproduzione fototipica di quattro ritratti di Dante di profilo, tre dei quali sono attribuiti a Giotto. Seguono una pagina destinata al commento dei ritratti e una pagina che riporta un motivo decorativo al centro.

Approfondimento. È il primo esemplare di un'edizione milanese di Ulrico Hoepli stampata in 200 copie complessive. Fu donato e dedicato a Re Umberto I di Savoia. L'opera è stata curata dal Barone Guglielmo Locella (1848-1908), indicato sul frontespizio come Regio vice console d'Italia in Dresda. Il ruolo politico del barone spiegherebbe non soltanto il motivo decorativo della legatura che associa lo stemma della Sassonia e della Savoia, bensì anche il legame con il gruppo dei dantisti di Dresda, località nella quale risiedeva. Tramite la presente opera, Locella intende fornire una panoramica della fortuna di Dante nell'arte figurativa tedesca, con un corredo esegetico curato personalmente.

Bibliografia e sitografia. *Germania*, a cura di F. Brancucci e W. Theodor Elwert in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/germania_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Eleonora Corrente

21. Dante Alighieri, *Göttliche Komödie*, a cura di B. Schuler, München, 1892.
Cart., mm. 445 x 340.
Biblioteca Reale di Torino, I.58.46.

Descrizione. Legatura lignea con incisioni su entrambi i piatti. Sul piatto anteriore si presenta una cornice decorativa in rilievo con quattro borchie metalliche agli angoli; al centro una donna-angelo che schiaccia un drago con i piedi e sor-

regge con le mani un cartiglio con l'indicazione dell'autore e del titolo dell'opera in lingua italiana. Sul piatto posteriore è presente il medesimo motivo decorativo della cornice con le quattro borchie; è inoltre presente una quinta borchia centrale più grande. Sul dorso, finte nervature in rilievo tra le quali si vedono dei motivi decorativi. In uno dei suddetti spazi si legge l'indicazione dell'autore e del titolo dell'opera. Per la chiusura della scatola sono presenti due fibbie dorate metalliche. *Ex libris* di Umberto I.
All'interno vi è prima di tutto un fascicolo che presenta una prima pagina a modo di copertina, sulla quale si riporta il nome di Dante Alighieri e il titolo del poema sia in italiano sia in tedesco, quest'ultimo simulando la scrittura gotica. Sono inoltre presenti delle illustrazioni poste a cornice in inchiostro blu, che trascolora in grigio nella rappresentazione del profilo del poeta fiorentino. All'interno del fascicolo si riportano il frontespizio e la prefazione del curatore, Bernhard Schuler, sia in lingua italiana sia in lingua tedesca. Seguono, sempre in versione bilingue, la presentazione e l'indice delle 125 tavole contenute nell'opera. Successivamente le singole illustrazioni sfascicolate, sotto le quali si può leggere il nome di Dante, seguito dal titolo della cantica e dal numero del canto e del verso (in lingua tedesca) al quale i disegni si riferiscono; in alto invece la numerazione progressiva delle tavole.

Approfondimento. Come l'editore, Bernhard Schuler, indica nella sua prefazione, le illustrazioni contenute nell'opera riproducono delle incisioni di mano di Luigi Ademollo (1764-1849), di Francesco Nenci (1782-1850) e di altri artisti italiani di inizio Ottocento, già pubblicate. Riproporre un'edizione di queste incisioni risponderebbe a un'esigenza sempre viva di illustrare i contenuti del poema dantesco. I diversi artisti, tuttavia, non hanno sempre seguito una linea omogenea di illustrazione della *Commedia*, scegliendo talvolta di conformarsi al senso letterale, talaltra al significato simbolico-allegorico del testo. Infine, Bernhard Schuler si pronuncia su una sua preferenza circa l'operato dell'Ademollo e del Nenci che egli ritiene di livello superiore. Ciò nonostante, nell'elenco delle tavole e nelle singole illustrazioni non è riportato il nome del loro autore.

Eleonora Corrente

22. Dante Alighieri, *La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani*, a cura di V. Alinari, Firenze, Fratelli Alinari Editori, 1902.
Cart., mm. 357 x 256.
Biblioteca Reale di Torino, E.56.26.

Descrizione. Legatura in mezza pelle marrone su piatti rivestiti con carta marmorizzata. Il dorso presenta delle nervature in rilievo intervallate da piccole cornici decorative impresse in oro e dalle indicazioni relative all'autore, al titolo e al curatore del volume. Guardie marmorizzate. *Ex libris* di Vittorio Emanuele III.
Il volume è composto da tre diversi fascicoli dedicati all'illustrazione delle tre cantiche della *Commedia*. Ognuna delle tre parti che compongono il volume è strutturata in ugual maniera: una copertina in carta colorata (la prima è bianca con decorazioni marroni, la seconda rosa, l'ultima verde); una carta bianca; una pagina che riporta il titolo e l'autore del poema; un primo frontespizio con le indicazioni bibliografiche dell'opera completa; un secondo frontespizio che introduce la relativa cantica; segue il testo vero e proprio della *Commedia* dantesca, corredato da una o più illustrazioni per ogni canto del poema. Il primo fascicolo riporta, tra i due frontespizi, una prefazione firmata dal noto filologo Giuseppe Vandelli (pp. v-xvi), datata 26 febbraio 1902. In corrispondenza della carta introduttiva del terzo fascicolo è possibile leggere la seguente nota manoscritta a matita: «3 parti Da legarsi in un vol solo e da conservarsi i frontespizi della copertina».

Approfondimento. La nascita di quest'opera si deve all'iniziativa avanzata dal Cav. Vittorio Alinari di indire nel maggio 1900 un concorso per illustratori, chiamati a inviare entro il mese di marzo 1901, tre disegni (una testata, un finale e una tavola per canto) per almeno due canti dell'*Inferno*. I suddetti disegni furono esposti in una mostra presso la Società di Belle Arti di Firenze tra il 13 e il 25 giugno del 1901 e giudicati da una commissione competente che premiò con Lire 500 (primo premio) Alberto Zardo per le illustrazioni dei canti viii e ix e con Lire 250 (secondo premio) Armando Spadini per le illustrazioni dei canti xiii e xxv. Il terzo premio fu invece equamente suddiviso tra Duilio Cambellotti ed Ernesto Bellandi. In séguito l'entusiasmo dell'Alinari fu tale da decidere di riunire una selezione delle illustrazioni, anche quelle non vincitrici, in vista di un'edizione illustrata dell'*Inferno*; tuttavia spesso, non sapendo scegliere, selezionò più tavole per ogni canto, nuovamente ritoccate dai loro autori. Mentre si occupava dell'allestimento dell'edizione, il curatore decise di

commissionare, sia agli autori che avevano collaborato all'illustrazione della prima cantica, sia ad altri per un totale di cinquantanove artisti italiani, la realizzazione di disegni utili alla narrazione per immagini anche della seconda e della terza cantica del poema. Sebbene, come testimonia il Vandelli nella sua prefazione, non ci sia uniformità tra le varie tavole presenti nel volume, l'opera testimonia le tendenze artistiche di inizio Novecento e le modalità di interpretazione grafica del poema dantesco da parte di artisti molto diversi tra loro.
Fondamentale fu l'apporto del noto filologo e celebre allievo di Pio Rajna, Giuseppe Vandelli (1865-1937). In quegli anni infatti la Società Dantesca Italiana si propose di curare il testo dell'opera che l'Alinari aveva in animo di dare alle stampe, affidando l'incarico proprio al Vandelli, che aveva iniziato già da qualche anno le sue indagini sui codici della *Divina Commedia*. È proprio quest'ultimo, nella prefazione da lui stesso firmata, a fornire alcune informazioni circa le sue scelte testuali: il Vandelli dichiarò di essersi principalmente ispirato al testo di Edward Moore (pubblicato a Oxford nel 1894), pur riservandosi la libertà di intervenire, soprattutto grazie alle ricerche filologiche cui la Società Dantesca in quegli anni si stava dedicando, talvolta addirittura ritornando a scelte scartate sia dal Moore, sia dal Witte, o preferendo varianti frutto dei propri studi.
Lo stampatore Salvatore Landi utilizzò i procedimenti fotomeccanici più all'avanguardia per la riproduzione dei disegni su una carta appositamente realizzata dalla ditta Vonwiller e C. di Romagnano-Sesia. L'opera si presenta come un capolavoro di grafica che si basa sulle linee simboliste di fine Ottocento, presentando tuttavia i primi segni della nascente *Art Nouveau*.

Bibliografia e sitografia. *Dante e poeta italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 120-121; *Giuseppe Vandelli*, a cura di N. Mineo in «Enciclopedia Dantesca 1970» (http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-vandelli_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Eleonora Corrente

23. *Figure quattrocentesche della Divina Commedia. Tratte dalle edizioni di Firenze, Per Nicholo di Lorenzo della Magna, 1481. Brescia, Per Boninum de Boninis di Raguxi, 1487. Venezia, Per Bernardino Benali & Matthio de Parma, 1491.*, Torino, Regia Scuola Tipografica di Arti e Affini, 1911.
Cart., mm. 310 x 210.
Biblioteca Reale di Torino, R.M. 116.

Descrizione. Legatura in legno foderato in cuoio marrone che riporta su entrambi i piatti numerose cornici concentriche a tema geometrico impresse a secco, una all'interno dell'altra. Sul dorso i nervi sono marcatamente in rilievo, intervallati da motivi geometrici. Sono presenti due fibbie in metallo e cuoio finemente decorate. La spessa unghia presenta piccoli motivi decorativi incisi. Tutte le carte presentano in filigrana la marca tipografica (un toro) e l'indicazione dell'anno 1911. Come si evince dal frontespizio, il volume contiene «XCII Tavole di riproduzioni pubblicate dalla Commissione Esecutiva della Esposizione Internazionale delle Industrie e del Lavoro di Torino del 1911». Al centro è presente la marca della tipografia, in rosso. *Ex libris* di Vittorio Emanuele III.
Sul retro del frontespizio viene segnalato come il volume sia il secondo esemplare di un'edizione di sole cento copie, realizzato appositamente per la Regina Margherita di Savoia.
Si susseguono: *Riproduzione delle ventuna incisioni in rame di Baccio Baldini, su disegni attribuiti a Sandro Botticelli, contenuti nell'esemplare riccardiano della Divina Commedia, edizione di Firenze. 'Per Nicholo di Lorenzo della Magna' 1481*; *Riproduzione delle sessantotto tavole xilografiche della Divina Commedia contenute nella edizione di Brescia. 'Per Boninum de Boninis di Raguxi' 1487. (Dall'esemplare della Biblioteca Nazionale di Torino)*, sezione separata dalla precedente da un foglio in cartone più spesso; *Riproduzione delle tre grandi tavole xilografiche della Divina Commedia contenute nella edizione di Venezia 'Per Bernardino Benali & Matthio de Parma' 1491. (Dall'esemplare della Biblioteca Nazionale di Torino)*.
Di fatto, la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino conserva anche un esemplare della *Commedia* con il commento di Cristoforo Landino, edita a Firenze da Nicolò di Lorenzo nel 1481 [scheda 12] contenente due delle incisioni del Baldini riportate nella prima sezione del volume della Biblioteca Reale. Infatti, benché le incisioni della *Commedia* attribuite a Baldini siano in tutto diciannove, negli esemplari su carta comune dell'edizione originale non se ne trovano di solito più di due o tre, relative ai primi canti dell'*Inferno*.

Approfondimento. Come indicato nel titolo della prima parte del volume, l'incisore e orafo fiorentino Baccio Baldini realizzò le incisioni che ornano l'edizione a stampa del 1481 della *Commedia* commentata dal Landino sulla base di una serie di disegni attribuiti a Sandro Botticelli, il quale, stando all'Anonimo Fiorentino e a Giorgio Vasari, avrebbe illustrato e istoriato una *Commedia* membranacea per Lorenzo de' Medici. La particolarità di tali incisioni risiede nel fatto che il Vasari, invece di ritenerle soltanto tratte da quelle del pittore fiorentino, le giudicò del Botticelli stesso, ritenendo che la loro bassa qualità non potesse comprovarne la paternità del Baldini. Tuttavia, se il basso pregio delle incisioni non dissuase Giorgio Vasari, tale caratteristica convinse la maggior parte dei critici a ritenere che i lavori detti fossero da attribuire al Baldini. A questa prima prova, gli studiosi aggiunsero che il fatto che ogni esemplare dell'edizione della *Commedia* edita nel 1481 contenesse solamente diciannove disegni, sebbene l'editore avesse lasciato uno spazio vuoto prima di ogni canto così da realizzarne ben cento, faceva credere che il Botticelli, iniziata la serie dei disegni, la avesse dovuta interrompere per andare a Roma nel 1480 al fine di affrescare le pareti della Cappella Sistina, lasciando Baldini senza materiale cui ispirarsi: per questo motivo l'incisore fiorentino avrebbe interrotto la sua produzione. La bassa qualità delle incisioni non sfuggì però neanche ai critici, i quali motivarono la grande differenza a livello artistico tra i disegni del Botticelli e le incisioni del Baldini come una conseguenza della necessità di ridurre il formato dei primi per adattarsi agli spazi disponibili nell'edizione 1481. Del Botticelli si conoscono attualmente novantadue disegni sulla *Commedia* conservati a Berlino e al Vaticano.
Bonino Bonini fu invece tipografo ed editore di origine dalmata. Nel 1487 nella sua tipografia bresciana diede alle stampe a sua volta una *Divina Commedia* con il commento del Landino, riprendendo il testo del 1481 édito da Nicolò di Lorenzo. Vi aggiunse però sessantotto xilografie di diversa mano, riuscendo così per primo nel tentativo di illustrare l'intero poema dantesco, progetto fallito dal Baldini. Lo stile di queste figure richiama da vicino quello di Giovanni Antonio da Brescia, importante incisore lombardo attivo tra il XV e il XVI secolo. Da queste illustrazioni derivano probabilmente anche quelle riprodotte nella terza e ultima sezione del volume.
Un ulteriore commento del Landino appare appunto a Venezia nel 1491, édito da Bernardino Benali e Matteo Capocasa (ovvero Matteo da Parma o Matteo Codeca), entrambi tipografi veneziani, dalla cui collaborazione nacquero bellissimi volumi figurati, che raggiunsero la loro più alta realizzazione proprio nell'opera dantesca.

Bibliografia e sitografia. *Baccio Baldini*, a cura di M. Donati Barcellona, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/baccio-baldini_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); Baccio Baldini, a cura di A. Petrucci, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/baccio-baldini_(Dizionario-Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); *Bonino Bonini*, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/bonino-bonini_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); *Matteo Capcasa*, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-capcasa_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); *Bernardino Benali*, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-benali_%28Dizionario-Biografico%29/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Francesca Olocco

«LI DOLCI DETTI VOSTRI, CHE, QUANTO DURERÀ L'USO MODERNO, FARANNO CARI ANCORA I LORO INCHIOSTRI»

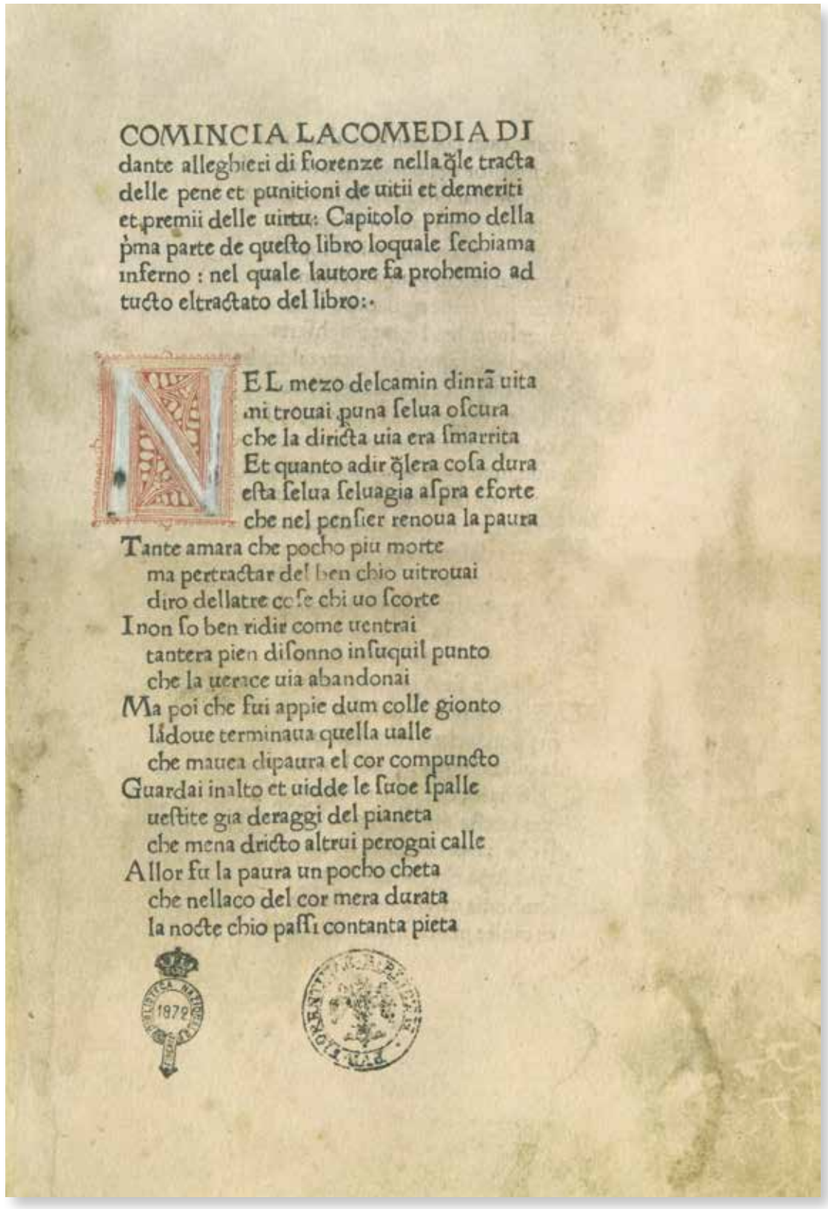
24. E. Casamassima, *La prima edizione della Divina Commedia: Foligno, 1472*, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1972.
Cart., mm. 325 x 255.
Biblioteca Reale di Torino, BR.II.245.

Descrizione. Volume rilegato in cartoncino bianco. Sovracoperta in carta color ocra fissata al volume solo alle stremità del dorso; sulla parte anteriore e su quella in corrispondenza del dorso viene riportato il titolo dell'opera. Custodia in cartone color ocra.
Un classico frontespizio è affiancato, in antiporta, da una tavola contenente la riproduzione fotografica dell'*initium* della *Commedia* nella versione folignate realizzata nell'aprile 1472, *editio princeps* del poema dantesco. L'opera contiene altre 38 tavole, 20 delle quali tratte dalla stessa edizione, ma da diversi esemplari di essa, conservati in varie biblioteche.
Al sommario segue un'introduzione sulle prime edizioni a stampa della *Commedia*, con riferimenti alle tavole riprodotte, poste al termine del capitolo. Ognuno dei successivi tre capitoli introduce le tavole poste rispettivamente al termine di ognuno. Chiudono il testo: la *Tavola dei codici*, la *Tavola delle edizioni antiche*, la bibliografia e gli indici.

Approfondimento. Il poema dantesco – che è tràdito da più di seicento manoscritti integrali e circa duecentocinquanta frammentari – fu uno dei primi testi scelti dai tipografi tedeschi per essere stampato a caratteri mobili in Italia negli anni '60 e '70 del Quattrocento. La storia tipografica della *Divina Commedia* riassume in modo esemplare quello che fu lo sviluppo del mercato librario e del gusto del pubblico dalla fine del XV alla fine del XVI secolo. Tale fortuna è riflessa nei primi testi a stampa anche in base ai diversi modi in cui l'opera venne recepita: mentre l'esigenza di una lettura approfondita richiedeva un ampio formato che potesse contenere anche un commento, l'istanza di una più immediata lettura attenta per lo più alla narrazione del viaggio oltremondano fu assecondata da edizioni che oggi chiameremmo tascabili, come quella inaugurata dall'Aldina del 1502 [scheda 25].
L'edizione folignate, di cui il volume curato da Casamassima contiene diverse riproduzioni e commenti, rappresenta l'*editio princeps* della *Commedia*: essa venne data alle stampe l'11 aprile 1472 da Johann Neumeister – tipografo formatosi presso l'officina di Johann Gutenberg – in collaborazione con Evangelista Angelini, i quali si servirono dei tipi incisi da Emiliano Orfini, medaglista e zecchiere pontificio che però non collaborò alla stampa. I rari esemplari completi di tale edizione sono composti da 252 carte, riunite in quinterni e sesterni, e il testo è stampato su una sola colonna centrale in *littera antiqua*, in forma molto austera, senza numerazione o segnature. Per quanto le forme siano accurate, eleganti e nitide, non si può dare altrettanto merito alla correttezza e alla regolarità della composizione: vi sono infatti numerosi refusi, come ripetizioni o salti di versi, e la *facies* linguistica riporta chiari resti fonomorfologici di area umbra, probabilmente imputabili al compositore. Alcune lacune molto vistose derivano invece dal fatto che, come dimostra il Casamassima all'interno del volume in mostra, la *Commedia* folignate venne copiata dal codice Lolliano 35 della Biblioteca del Seminario di Belluno, al quale mancano alcune terzine del *Paradiso*. Tale edizione non fu però un successo: la società creata tra i tipografi venne sciolta e lo stesso Neumeister venne imprigionato a Roma per i suoi debiti.
A testimonianza della fortuna del poema di Dante, però, questa prima edizione venne seguita a distanza di appena qualche mese da altre due, una stampata a Venezia e l'altra a Mantova: la loro quasi contemporaneità fece sì che fossero definite addirittura come tre *editiones principes*. In séguito il testo dantesco venne dato alle stampe in due edizioni a Napoli, nel 1477, in una a Milano, tra il 1477 e il 1478, e in altre due a Venezia, nel 1477 e nel 1478.
Per quanto riguarda il Casamassima, egli fu un bibliotecario e un paleografo fra i più eccellenti del XX secolo, nonché direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze dal 1965.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 32-33; *Foligno*, a cura di M. Sensi, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/foligno_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); *La prima stampa della Divina Commedia*, in «Medioevo in Umbria» (http://www.medioevoinumbria.it/arte/letteratura/la-prima-stampa-della-divina-commedia/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); A. E. Mecca, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», a. xiii, 2010, pp. 36-37.

Francesca Olocco


COMINCIA LACOMEDIA DI
dante alleghieri di fiorenze nella ꝯle tracta
delle pene et punitioni de uitii et demeriti
et premii delle uirtu: Capitolo primo della
ꝑma parte de questo libro loquale sechiama
inferno : nel quale lautore fa probemio ad
tucto eltractato del libro:·

NEL mezo delcamin dinrā uita
mi trouai ꝑuna selua oscura
che la diricta uia era ſmarrita
Et quanto adir ꝯlera cosa dura
esta selua seluagia aſpra eforte
che nel penſier renoua la paura
Tante amara che pocho piu morte
ma pertractar del ben chio uitrouai
diro dellatre cose chi uo ſcorte
Inon ſo ben ridir come uentrai
tantera pien diſonno inſuquil punto
che la uerace uia abandonai
Ma poi che fui appie dum colle gionto
lidoue terminaua quella ualle
che mauea dipaura el cor compuncto
Guardai inalto et uidde le ſuoe ſpalle
ueſtite gia deraggi del pianeta
che mena dricto altrui perogni calle
Allor fu la paura un pocho cheta
che nellaco del cor mera durata
la nocte chio paſſi contanta pieta

[24], incipit *Inf.* I.

«NON FA SCIENZA, SANZA LO RITENERE, AVERE INTESO»

25. Dante Alighieri, *Le terze rime di Dante*, a cura di P. Bembo, Venezia, Aldo Manuzio, 1502.
Cart., mm. 150 x 82 ca., in 8°.
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, Ris.38.2.

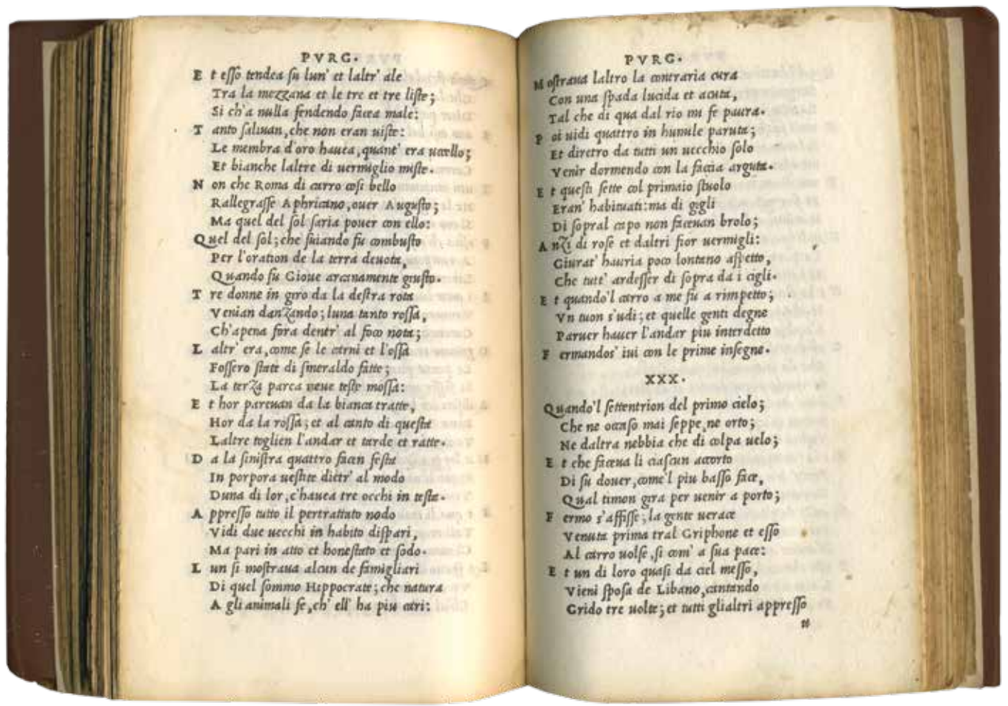
Descrizione. Legatura di restauro in pelle di colore marrone scuro con decorazioni impresse e dorate, benché fortemente sbiadite. Sul dorso sono evidenti i nervi, intervallati da decorazioni geometriche a secco. Sulla seconda di copertina si può notare la marca della legatoria torinese Pacchiotti. È presente una sovracoperta moderna in carta rivestita di tela marrone, con in corrispondenza del dorso, informazioni in inchiostro dorato relative a titolo, autore, editore e anno di edizione del volume.
Il testo è stampato a piena pagina in carattere corsivo. Le lettere incipitarie di ogni cantica non sono state realizzate: al loro posto sono presenti delle lettere guida. Ogni terzina è introdotta da una lettera maiuscola rientrata a sinistra e a inchiostro più pesante.
Chiude il libro la nota marca tipografica di Aldo Manuzio: un'ancora con delfino con la scritta *Aldus*. Nella parte superiore della medesima pagina è presente una nota manoscritta in inchiostro bruno di difficile lettura. La numerazione delle carte ricomincia all'inizio di ogni fascicolo.

Approfondimento. È la prima edizione cinquecentesca della *Commedia* in piccolo formato (ottavo), curata da Pietro Bembo, illustre umanista veneziano. Fu annunciata nel mese di luglio del 1501 nel congedo postfatorio de *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarcha*, intitolato «Aldo agli lettori». Il curatore esemplò il testo (oggi ms. Vat. Lat. 3197) basandosi sul codice della *Commedia* (Vat. Lat. 3199) che Giovanni Boccaccio aveva donato a Francesco Petrarca probabilmente tra il 1351 e il 1353. L'ultimo possessore e postillatore di questo codice era stato Bernardo Bembo, padre di Pietro. Il lavoro preparatorio per l'approntamento della nuova edizione fu compiuto da Pietro in un arco di tempo relativamente breve: dal 6 luglio 1501 al 26 luglio 1502, quando l'umanista soggiornò a Recano, nella villa ferrarese di proprietà di Ercole Strozzi. L'attuale Vat. Lat. 3197 servì per l'operazione editoriale: non solo l'ortografia e i segni diacritici del manoscritto sono gli stessi dell'aldina, ma l'edizione del 1502 rispetta una serie di indicazioni editoriali riportate dal codice, a riprova del fatto che esso venne utilizzato come esemplare di stampa in tipografia (trasmesso, probabilmente, per fascicoli). Un esempio su tutti è l'indicazione che compare nel manoscritto a c. 3*r* dove, sul margine superiore, è presente la scritta «InF», senza indicazione del numero di canto, in corrispondenza della quale si trova l'annotazione: «et così infino al purgatorio ad ogni faccia»; effettivamente nella stampa del 1502 sul margine superiore di ogni pagina dell'*Inferno* è riportato un riferimento alla cantica, che si presenta però priva del riscontro del numero di canto. Ma il dato più interessante da un punto di vista testuale è la presenza, accanto alla lezione originaria (Vat. 3197[1]), di rasure in fase di revisione che sostituiscono alla *lectio prior* una *lectio altera* (Vat. 3197[2]), con quest'ultima che passa poi, pressoché sistematicamente, nel testo definitivo della stampa.
Per il suo lavoro Bembo tenne in considerazione anche una stampa del Landino 1481 [scheda 12], di cui possedeva una copia personale, dono fatto dallo stesso Landino a Bernardo Bembo nel 1483 (il codice si trova ora a Parigi, Bibliothèque nationale, Rés. Yd. 17). Quando Bembo si distacca dal Vat. 3199 segue per lo più Landino. Dall'incrocio testuale del codice vaticano con il Landino la fisionomia editoriale della stampa bembiana è pressoché ricostruita per due terzi: esiste però un numero ristretto di casi in cui il Bembo non segue né la lezione del Vat. 3199 né quella del Landino, abbandonati a favore di lezioni più recenti (assenti cioè nel quadro dell'antica vulgata petrocchiana). In tal caso ci sarà stato il ricorso ad altri testimoni, tra i quali, come è stato ipotizzato da Angelo Eugenio Mecca, un codice quattrocentesco presente nel catalogo della biblioteca di Casa Bembo e oggi disperso: si tratta probabilmente di un gemello dell'attuale codice Ital. 1513 della Biblioteca estense di Modena, copiato nel 1406 da un certo Antonio da Gubbio. L'edizione del Bembo, dunque, innesta sulla tradizione antica, rappresentata dal codice vaticano, una serie di diramazioni recenziori.
La stampa aldina del 1502 è stata realizzata con il nuovo carattere corsivo della tipografia del Manuzio disegnato e inciso dal bolognese Francesco Griffo.
Discostandosi dalla tradizione testuale col commento del Landino, Bembo fissa una nuova vulgata della *Commedia* tanto apprezzata da diventare testo di riferimento per tutto il Cinquecento, fino all'edizione dell'Accademia della Crusca del 1595 [scheda 29]. L'attendibilità delle varianti scelte dal Bembo è testimoniata dalla convergenza del 77% con le lezioni successivamente scelte da Giorgio Petrocchi nella sua edizione del 1966-1967.
Il nuovo titolo introdotto da Bembo, *Le terze rime*, rappresenta un'assoluta novità editoriale rispetto alla tradizione a

stampa quattrocentesca, così come risultano innovativi il formato tascabile, l'assenza di commenti e di abbreviazioni e la presenza di segni diacritici.
Dell'edizione aldina del 1502 sono note due tirature che si distinguono per la presenza o meno della marca tipografica del Manuzio.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 48; A.E. Mecca, *La tradizione a stampa della 'Commedia': dall'Aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 2013, a. XVI, pp. 9-25.

Giulia Morano


PVRG.

E t esso tendea su lun' et later' ale
Tra la mezzana et le tre et tre liste;
Si ch'a nulla fendendo facea male:
T anto saliuan, che non eran uiste:
Le membra d'oro hauea, quante' era uuello;
Et bianche laltre di uermiglio miste.
N on che Roma di carro cosi bello
Rallegrasse Aphriano, ouer Augusto;
Ma quel del sol seria pouer con ello:
Quel del sol; che sviando fu combusto
Per l'oration de la terra deuota,
Quando fu Giove arcanamente giusto.
T re donne in giro da la destra rota
Venian dan'zando; luna tanto rossa,
Ch'apena fora dentr' al foco nota;
L altr' era, come se le carni et l'ossa
Fossero state di smeraldo fatte;
La terza parea neue testè mossa:
E t hor parean da la bianca tratte,
Hor da la rossa; et al canto di queste
Laltre toglien l'andar et tarde et ratte.
D a la sinistra quattro facean feste
In porpora uestite dietr' al modo
Duna di lor, c'hauea tre occhi in teste.
A ppresso tutto il pertrattato nodo
Vidi due uecchi in habito dispari,
Ma pari in atto et honestato et sodo.
L un si mostraua alcun de famigliari
Di quel sommo Hippocrate; che natura
A gli animali fe, ch' ell' ha piu cari:

PVRG.

M ostrana laltro la contraria cura
Con una spada lucida et acuta,
Tal che di qua dal rio mi fe paura.
P oi uidi quattro in humile paruta;
Et dietro da tutti un uecchio solo
Venir dormendo con la faccia arguta.
E t questi sette col primaio stuolo
Eran' habituati: ma di gigli
Di sopral capo non facean brolo;
A nzi di rose et daltri fior uermigli:
Giurat' hauria poco lontano affetto,
Che tute' ardesser di sopra da i cigli.
E t quando'l carro a me fu a rimpetto;
Vn tuon s'udi; et quelle genti degne
Paruer hauer l'andar piu interdetto
F ermandos' iui con le prime insegne.

XXX.

Quando'l settentrion del primo cielo;
Che ne occaso mai seppe, ne orto;
Ne daltra nebbia che di colpa uelo;
E t che facea li ciascun accorto
Di su douer, come'l piu basso face,
Qual timon gira per uenir a porto;
F ermo s'affisse; la gente uerace
Venuta prima tral Griphone et esso
Al carro uolse, si com' a sua pace:
E t un di loro quasi da ciel messo,
Vieni sposa de Libano, cantando
Grido tre uolte; et tutti glialtri appresso

[25], explicit *Purgatorio* XXIX,
incipit *Purgatorio* XXX, ul *r*.

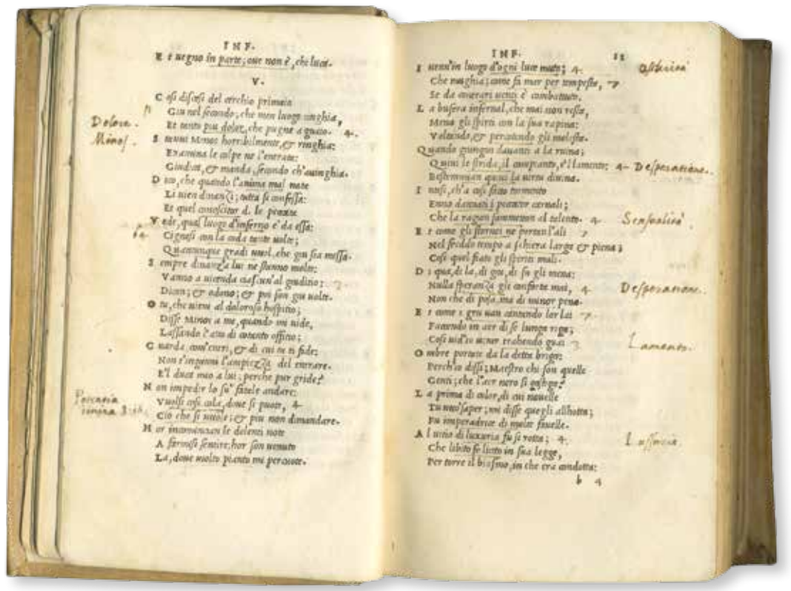
26. Dante Alighieri, *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratto dalla istessa descrittione del poeta*, Venezia, Aldo Manuzio, 1515.
Cart., mm. 170 x 100 ca., in 8°.
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, XV.V.263.

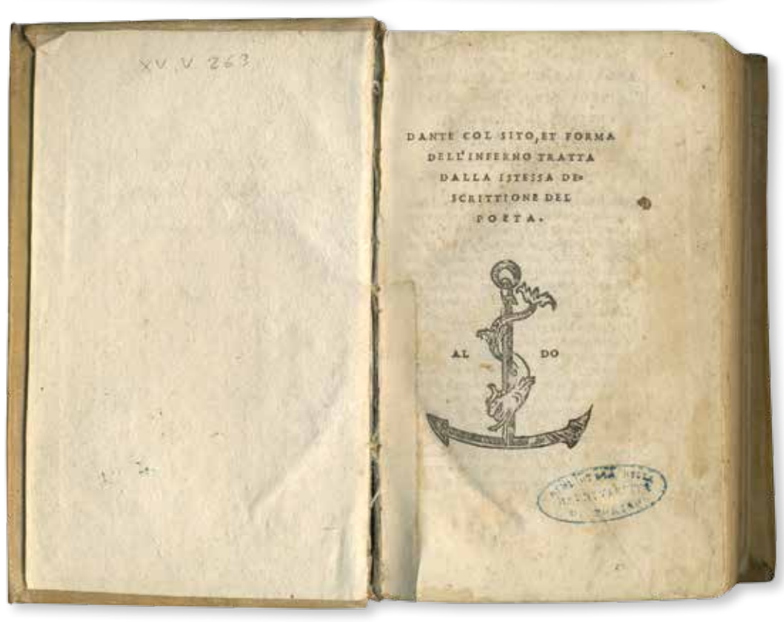
Descrizione. Legatura in pergamena rigida sul cui dorso si leggono le indicazioni manoscritte in inchiostro bruno relative ad autore, anno di pubblicazione ed editore. Sul taglio inferiore si legge il nome di Dante manoscritto. *Ex libris* della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Sul *recto* della carta di guardia anteriore è riportata una nota di possesso manoscritta in inchiostro bruno: «Ex Bibliotheca Petri Pauli de Ventrettis. E Familiae Monumentis».
Sul frontespizio (stampato sul *recto* di una carta non numerata) compaiono l'indicazione del titolo dell'opera e la nota marca tipografica dell'editore Aldo Manuzio: un'ancora con delfino e la scritta *Aldo*. Sul *verso* inizia la dedica di Andrea d'Asola alla marchesa di Pescara, Vittoria Colonna – nota poetessa del Cinquecento –, che continua sul *recto* della carta successiva (non numerata). Seguono tredici note manoscritte numerate in inchiostro bruno che fanno riferimento ad alcune figure retoriche. Il postillatore si serve dei numeri di riferimento ogni qualvolta riscontri nel testo l'occorrenza della relativa figura retorica; accanto al numero viene riportato un termine di commento. Il poema dantesco viene postillato fino a c. 36*r* (*Inf.*, XVI 6).
A c. 1*r* viene nuovamente impressa la marca editoriale del Manuzio sovrastata dal nome di Dante e recante il nome dello stampatore in latino, mentre sul verso vengono stampate indicazioni relative al contenuto del testo.
Il testo è stampato a piena pagina in carattere corsivo. Le lettere incipitarie di ogni cantica non sono state realizzate: al loro posto sono presenti delle lettere guida. Ogni terzina è introdotta da una lettera maiuscola rientrata a sinistra a inchiostro più pesante.
Al termine del testo della *Commedia* si trova una raffigurazione dell'inferno a doppia pagina secondo la descrizione dei nove cerchi illustrata da Dante nel poema. Fanno séguito due schemi relativi alle tipologie di peccato punite nell'*Inferno* (schema a doppia pagina) e nel *Purgatorio* (schema a pagina singola).
Chiude il libro una terza e ultima marca tipografica di Aldo Manuzio con la scritta *Aldo*. Sulla carta di guardia posteriore è possibile leggere una nota manoscritta che elenca i commentatori della *Commedia* dal XIV al XIX secolo (tra questi ultimi anche il poeta Vincenzo Monti). Tale nota potrebbe essere attribuita al possessore del testo antecedente a Cesare Alfieri di Sostegno. Potrebbe trattarsi della stessa mano che ha redatto l'iniziale *ex libris*, diversa però da quella del postillatore dei canti (probabilmente anteriore).
I fascicoli che compongono il volume sono tutti quaderni; sulla base della numerazione interna si riscontrano numerosi errori di impaginazione.

Approfondimento. Nel 1871 la Biblioteca Nazionale di Torino accolse tra le sue collezioni la raccolta di aldine del marchese Cesare Alfieri di Sostegno per concessione del figlio Carlo. Quasi la metà dei testi della presente raccolta andò distrutta nell'incendio che colpì la Biblioteca nel 1904.
Rispetto alla *princeps* del 1502 [scheda 25], l'edizione del 1515 reca alcune correzioni e modifiche nella lezione del testo e l'aggiunta delle tavole con la topografia dell'*Inferno* dantesco e gli schemi dei peccati e delle pene a essi connesse. Esse sono forse state inserite per volontà di Pietro Bembo e si ispirano alle teorie contenute nel *Dialogo di Antonio Manetti*, pubblicato nell'edizione giuntina del 1506.

Bibliografia e sitografia. *Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino*, a cura di F. Porticelli, catalogo, Torino, 2015, p. 15; *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 52-53.

Eleonora Corrente





[26], marca tipografica di Aldo Manuzio.

27. Dante Alighieri, *La 'Divina Commedia' di Dante di nuovo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari*, a cura di L. Dolce, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari e fratelli, 1555.

Cart., mm. 136 x 80, in 12°.

Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, Triv. Dante 136.

Descrizione. Legatura in pergamena con nervi passanti parzialmente a vista su entrambi i piatti. Sul dorso si nota l'indicazione di una precedente segnatura e una scritta molto sbiadita che recita *Commedia di Dante*. Nella controguardia anteriore, su un innesto cartaceo incollato successivamente, si presenta l'*ex libris* di Gian Giacomo Trivulzio.
Sul *recto* della carta di guardia anteriore, in basso, si vede il timbro della Biblioteca Trivulziana e l'attuale segnatura del volume; sul *verso* alcune note manoscritte in inchiostro bruno, probabilmente di mano sette-ottocentesca.
Il frontespizio presenta l'articolo e l'aggettivo *La Divina* riquadrati all'interno di una cornice riccamente decorata a evidenziare la loro prima comparsa nella presente edizione. Su di esso sono inoltre presenti le indicazioni paratestuali relative alla presenza di argomenti e allegorie per ciascun canto, del commento a margine e dell'indice dei vocaboli più frequenti utilizzati dall'Alighieri con la rispettiva spiegazione. Nella parte inferiore della pagina si riporta la marca tipografica di Gabriele Giolito de' Ferrari (1508-1578), il più importante editore del pieno Cinquecento, cui era riservato il privilegio di stampa, con le usuali indicazioni di anno e luogo di pubblicazione. Sul frontespizio sono inoltre presenti note manoscritte in inchiostro bruno che fanno riferimento al Collegio della Santissima Trinità in Venezia, che possedette il volume.
Fa séguito, nelle successive due carte, un'epistola dedicatoria di Ludovico Dolce al Reverendissimo Monsignore il Signor Coriolano Martirano, vescovo di San Marco e Segretario del Consiglio dell'Imperatore a Napoli. Sul *verso* dell'ultima carta della dedica si legge il sonetto del Boccaccio in lode di Dante, *Dante Aligieri son, Minerva oscura*. Alla carta successiva inizia la *Vita di Dante discritta da Messer Lodovico Dolce*, che termina con un epitaffio in morte del poeta fiorentino in distici elegiaci latini. Seguono le tavole dei vocaboli più oscuri utilizzati dall'Alighieri e dei commenti presenti in tutta l'opera in ordine alfabetico. Tutte le carte precedenti all'inizio vero e proprio dell'opera non presentano la cartulazione, che inizia in cifra araba soltanto con la pagina incipitaria dell'*Inferno*.
Ognuna delle tre cantiche è introdotta da una figura rappresentativa, tratta dall'edizione Marcolini della *Commedia* con il commento di Alessandro Vellutello del 1544, ridotta tuttavia di dimensione. L'*incipit* di ogni canto, stampato in carattere corsivo, è preceduto da un *Argomento*, che ha la funzione di riassunto, ed è seguito da un'*Allegoria* che ne esplica i significati simbolici. Il margine esterno dei canti è riservato al breve commento a modo di glossa. A séguito della p. 598, ultima pagina numerata del volume, c'è una carta non numerata che contiene sul *recto* il *Registro* che riporta, oltre all'indicazione bibliografica dell'editore e dell'anno di stampa, l'elenco e l'ordine di tutti i fascicoli che costituiscono l'opera e l'informazione per cui tutti sono sesterni; sul *verso* è riprodotta nuovamente la marca tipografica dell'editore.

Approfondimento. In questa elegante edizione della *Commedia* dantesca, stampata a Venezia nel 1555 da Giovanni Giolito de' Ferrari e curata da Ludovico Dolce, suo assiduo collaboratore, fanno la loro comparsa per la prima volta l'articolo e l'aggettivo *La Divina*. Tale fortunata innovazione affonda le sue radici in un'illustre tradizione: l'aggettivo è, infatti, ripreso dal *Trattatello in laude di Dante* di Giovanni Boccaccio, il quale si era a sua volta ispirato a Stazio che lo aveva riferito niente meno che alla celebre *Eneide* virgiliana («nec tu divinam Aeneida tempta», *Theb.*, XII 816). Conformandosi a una linea tanto autorevole, il curatore – già collaboratore delle più importanti officine tipografiche della Serenissima come quelle di Manuzio, Sessa, Farri e dello stesso Giolito – intendeva riproporre il testo del poema dantesco a un pubblico sempre meno orientato verso il petrarchismo di linea bembiana e dunque pronto a rivolgersi nuovamente a Dante. La ricettività di un pubblico più ampio, che manifestava uno spiccato interesse nei confronti della letteratura in volgare, era già stata, infatti, dimostrata dall'edizione commentata da Alessandro Vellutello nel 1544.
La collaborazione tra Dolce e Giolito iniziò nel 1541 e proseguì proficuamente per molti anni. L'idea editoriale di Giolito era di imporsi massicciamente e capillarmente sul mercato librario italiano, stabilendo una rete di continui contatti con editori italiani e stranieri con una solida base di distribuzione commerciale, al fine di uniformarsi costantemente alle esigenze del nuovo pubblico. Non soltanto l'attenzione di Giolito era rivolta alla ristampa di testi classici, ma anche all'edizione di opere in lingua volgare e di volgarizzamenti, guardati invece con grande diffidenza dagli altri editori del tempo. Affidandosi nei lavori di redazione al Dolce, la scommessa editoriale di Giolito consisteva nella cura esteriore delle stampe, nell'utilizzo di carta e inchiostro di buona qualità, nel rinnovamento dei caratteri, resi più leggeri, accompagnati da fregi e con iniziali istoriate e soprattutto nella scelta del piccolo formato. Una prima proposta in questa direzione era già stata avanzata da Paganino, probabilmente nel 1515, con un'edizione in 24°, tuttavia troppo piccola per ospitare

anche un apparato esegetico, necessario però a un testo come la *Commedia*. Il formato venne dunque aumentato al 12° nel 1547 a Lione da parte di Jean de Tournes [scheda 52], permettendo così all'edizione di contenere un pur conciso commento tratto dal Landino. Un'operazione simile venne svolta nella stessa Lione da parte di Guillaume Rouillé (Rovillio) in una *Commedia* poi ristampata nel 1552. Quest'ultima edizione due anni dopo fu oggetto di plagio a Venezia da parte del Morando che, stampandola tuttavia in formato più grande, rinunciò alla praticità del piccolo formato. Il Dolce invece, abile editore conscio di questo vantaggio, recuperò dall'edizione di Rovillio il formato in 12°, la struttura e la brevità dell'apparato esegetico, distanziandosene tuttavia per il contenuto del commento.
L'operazione redazionale del Dolce giocò senza dubbio un ruolo di primo piano: egli ebbe, infatti, il compito di uniformare il volgare nel quale le opere venivano edite, al fine di rivolgersi a un pubblico sempre più vasto, che non conosceva il latino. L'orientamento del Dolce era sempre rivolto a una scelta morfologico-lessicale oculata, sulla scia della graduale stabilizzazione che la lingua italiana stava raggiungendo proprio in quegli anni.
Per quanto riguarda in particolare la presente edizione del poema dantesco, la portata innovativa dell'introduzione del fortunato titolo *La Divina Commedia* si accompagna a un aspetto filologico: nonostante nell'epistola dedicatoria il Dolce dichiari di aver trascritto il proprio esemplare di tipografia a partire da quello del figlio di Dante, la notizia parrebbe poco veritiera, poiché egli sembrerebbe essersi invece prevalentemente ispirato alle lezioni stabilite da Pietro Bembo nell'edizione aldina del 1515 [scheda 26] e solo in parte alle varianti introdotte da Landino e Vellutello. Importante risulta anche essere la *Vita di Dante discritta da Messer Lodovico Dolce*, nella quale il Dolce pose l'accento soprattutto sull'interesse dantesco nei confronti della musica, della pittura, del disegno e dell'arte della guerra, nel tentativo di delineare un profilo perfettamente conforme all'ideale dell'intellettuale cinquecentesco. Dal punto di vista strettamente esegetico, il Dolce abbandonò definitivamente i tradizionali vasti commenti alla *Commedia*, mantenendo fisso l'obiettivo di andare incontro alle rinnovate esigenze del pubblico. Inoltre l'esegesi relativa a ogni canto è preceduta da un breve *argomento* a guisa di sintesi del contenuto. Tale espediente, già utilizzato dal Landino e poi dal Vellutello, diventò un elemento irrinunciabile delle stampe cinquecentesche della *Commedia*.
Nonostante il grande sforzo del Dolce e di Giolito, l'edizione del 1555 mostrava evidenti limiti soprattutto dal punto di vista della qualità del testo, approntato dal curatore in maniera acritica, sia a causa delle sue scarse competenze filologiche, sia per l'insufficienza dell'apparato esegetico. Il successo dell'impostazione editoriale è tuttavia da riconoscere, dal momento che ci furono ben quattro ristampe successive (1569, 1572, 1575, 1578), effettuate però non da Giolito, bensì da un altro importante tipografo di Venezia, Domenico Farri.
Sebbene il contributo del Dolce alla tradizione esegetica della *Commedia* sia stato poco rilevante, il titolo, seppur indebito, conobbe al contrario una grande fortuna a partire dall'edizione del 1595 promossa dall'Accademia della Crusca [scheda 29]. Il successo del titolo fu garantito prima di tutto dalla sua funzionalità, utile a discriminare immediatamente la *Commedia* da altre commedie propriamente dette; inoltre esso allude in modo seppur generico al contenuto teologico del poema. Sebbene oggi si riconosca unanimemente il merito dell'affermazione del titolo *Divina Commedia* a Ludovico Dolce, non possiamo essere certi che egli fosse del tutto consapevole delle sue potenzialità.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 62-63, 323; S. Bellomo, *La «Divina Commedia» di Lodovico Dolce* in *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I. Passioni e competenze del letterato*, a cura di P. Marini, P. Procaccioli, Roma, Vecchiarelli Editore, 2016, pp. 365-394; V. Pietra, *Ludovico Dolce* e D. Pirovano, *Bernardino Daniello* in *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, rispettivamente pp. 49-60, pp. 76-82.

Eleonora Corrente

[27], frontespizio con «La divina» incorniciata.

28. *Dante con l'espositione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello, sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso. Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera lettura, per Francesco Sansouino fiorentino*. Venezia, appresso D. Nicolino (per G.B. Marchiò Sessa & fratelli), 1564.
Cart., mm. 317 x 214 ca., in folio.
Biblioteca Reale di Torino, P.M. 1692.

Descrizione. Legatura restaurata in pergamena rigida, con nervature a vista. *Ex libris* della Biblioteca del Senatore Marchese Pallavicino Mossi.
Il volume si apre con il frontespizio che presenta l'oggetto del testo e una xilografia, di tradizione vasariana, del profilo di Dante, incoronato d'alloro. La presenza di tale ritratto, con naso pronunciato, è la ragione per cui questa edizione è anche nota come quella "del Nasone".
A seguire la dedica *al Santissimo et Beatissimo nostro Signore Pio quarto pontefice massimo* (p. 3), la *Tavola delle voci difficili* (p. 5), il *Proemio* di Cristoforo Landino dedicato alla Repubblica fiorentina (p. 10), l'*Apologia del Landino* nella quale vengono difesi Dante e Firenze (pp. 11-19) e la *Vita di Dante Alighieri* (pp. 20-22). Seguono: *Che cosa sia poesia et poeta, et della origine sua divina, et antichissima* (pp. 23-26), la lettera a Marsilio Ficino (p. 27) e *Sito forma, et misura dell'Inferno, et statura de giganti et di lucifero* (pp. 28-29). Ancora, la dedica al *Santissimo, et beatissimo padre papa Paulo terzo* (p. 30), la lettera ai lettori (pp. 31-32), *Vita e costumi del poeta* (pp. 33-37) e la *Descrittione de lo Inferno* (pp. 38-57), queste ultime tutte di Alessandro Vellutello.
Segue il testo della *Divina Commedia* secondo quello dell'aldina del 1502 esemplato da Pietro Bembo. Ogni canto è introdotto dagli argomenti formulati dal curatore (Francesco Sansovino) ed è circondato dai commenti del Landino e del Vellutello. All'interno del testo di leggono ancora: il *Prologo di Christoforo Landino Fiorentino, nel commento di Dante Alighieri, sopra il Purgatorio* (c. 163), la *Descrittione del Purgatorio di Messer Alessandro Vellutelli* (quattro carte non numerate, tra le cc. 163*v* e 164*r*), il *Prologo di Christoforo Landino Fiorentino, nel commento del divino poeta Dante Aligieri, sopra il Paradiso* (c. 279) e la *Descrittione del Paradiso di Alessandro Vellutello* (cc. 279*v*-281*v*). Esse intendono introdurre la lettura del *Purgatorio* e del *Paradiso*.
Il volume è numerato pagina per pagina a penna in alto nell'angolo esterno fino alla *Descrittione de lo Inferno*. Dall'inizio del testo dantesco subentra invece la numerazione a stampa delle singole carte, che comincia nuovamente dal numero 1. All'interno sono presenti 95 xilografie, tratte dall'edizione Marcolini della *Commedia* con commento di Vellutello (1544): esse raffigurano schemi delle cantiche, dei gironi e illustrazioni dei diversi episodi. Inoltre ogni canto e ogni elemento del corredo paratestuale sono introdotti da capilettera figurati e a divisione di paragrafo compaiono spesso fregi xilografici. Sul *verso* dell'ultima carta compare la marca del tipografo raffigurante un gatto con un topo in bocca, in posizione frontale, all'interno di una cornice figurata.

Approfondimento. Il curatore Francesco Sansovino (1521-1587) recupera il commento di Alessandro Vellutello (1473 - *post* 1544), apparso per la prima volta a Venezia nel 1544. Tale opera esegetica si sposa con quella di Cristoforo Landino (1425-1498), in modo da permettere un confronto sinottico tra un'operazione quattrocentesca e una più moderna. Questo connubio in realtà tende a valorizzare la vulgata primo-cinquecentesca landiniana, mettendo in secondo piano il lavoro del Vellutello, che venne invece rivalutato solo tra '700 e '800.
Questo libro fu messo all'Indice dei libri proibiti nel 1581.
Il testo è percorso interamente da numerose *marginalia* di mano di un precedente possessore non identificato. Inoltre alla fine della *Descrittione de lo Inferno*, prima dell'inizio della prima cantica, si legge una nota di possesso («Di proprietà di M. ……., da ……»), di altra mano anonima. Essa presenta tentativi di abrasione tali da rendere illeggibile la firma.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 69-70; *Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze, Nardini Editore, 2000, pp. 22-23; P. Procaccioli, *Cristoforo Landino* e D. Pirovano, *Alessandro Vellutello*, in *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, rispettivamente pp. 8-15, pp. 24-31.

Francesca Olocco

DANTE
CON LESPOSITIONE
DI CHRISTOFORO LANDINO,
ET DI ALESSANDRO VELLVTELLO,
Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso,
Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto,
& ridotto alla sua vera lettura,
PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO.
In Venetia, Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli.

[28], frontespizio con ritratto di Dante.

CANTO QVARTO.
ARGOMENTO.

[28], doppio commento.

[28], Illustrazione della prima cantica (*Inferno*).

[28], Illustrazione della seconda cantica (*Purgatorio*).

[28], Illustrazione della terza cantica (*Paradiso*).

29. Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca,* Firenze, per Domenico Manzani, 1595.
Cart., mm. 160 x 100 ca., in 8°.
Biblioteca Reale di Torino, P.M. 1753.

Descrizione. Legatura in pergamena con l'indicazione manoscritta del nome dell'autore sul dorso. Guardie cartacee moderne. *Ex libris* della Biblioteca del Senatore Marchese Pallavicino Mossi.
Il volume presenta una doppia numerazione delle pagine: il testo dantesco è numerato in cifra araba su ogni facciata, mentre le pagine introduttive sono numerate con caratteri arabi solo sul *recto* (manca l'indicazione delle cc. 4, 5, 6 e 7).
Il testo, curato collegialmente dagli accademici della Crusca, si apre con il frontespizio che presenta la marca tipografica dell'Accademia, ovvero il frullone che si utilizzava per separare la crusca dal fior di farina. A seguire la dedica *al molto ill. re S. Luca Torrigiani* (c. 2*r*), la lettera *a' lettori* (c. 3*v*) e l'*Opinione intorno al tempo del viaggio di Dante* (c. 6*v*) di Bastiano de' Rossi, primo segretario dell'Accademia. La sua paternità è segnalata dall'apposizione all'*Opinione* della sua impresa, contenuta nella prima lettera miniata, riproducente la caratteristica "pala" su cui è dipinta una focaccia di pan di cruschello e inciso il motto «per cominciare». All'interno del volume sono presenti le tre cantiche, il cui titolo viene posto in una cornice affiancata da due gatte; l'*incipit* di ogni canto è poi evidenziato da capilettera xilografici che riportano l'impresa dell'accademico che ha curato il singolo canto. Alla pagina del registro troviamo invece la marca tipografica del Manzani, ovvero la gatta, e sul *recto* dell'ultima carta, prima delle carte di guardia (manca il *colophon*) è stampata la gatta che aziona il frullone, simbolo della collaborazione tra la Crusca e il tipografo fiorentino.
In séguito al testo dantesco troviamo le tavole dei *Nomi de' testi per via di numeri, dove si cavano le varie lezioni, e le differenze*, suddivise per canti, che evidenziano i testimoni collazionati, concordi e discordi rispetto alle lezioni proposte dagli accademici. Per ultime le carte degli *errori occorsi nello stampare*.

Approfondimento. Esemplare dell'edizione della *Divina Commedia* realizzata dall'Accademia della Crusca nel 1595, che il primo segretario – Bastiano de' Rossi – offrì a Luca Torrigiani come si legge nella dedica a c. 2*r*. Tale edizione è di grande importanza, dal momento che per prima prese le distanze dalla vulgata dantesca del '500 fondata sul testo dell'Aldina, curato da Pietro Bembo [scheda 25]. Essa è il frutto del lavoro collegiale degli accademici che collazionarono circa cento manoscritti, 92 dei quali affidati al de' Rossi. A lato del testo si leggono, infatti, in formato minore, glosse numerate volte a evidenziare le varianti, per lo più formali, rispetto ai codici a loro disposizione e all'edizione bembiana del 1502. Originariamente le postille dovevano trovarsi sul lato destro ma, secondo un appunto dell'ultima carta, questo venne invertito erroneamente dallo stampatore. Del de' Rossi si legge anche la dedica *a' lettori* nella quale viene illustrato il lavoro filologico sul testo: questa del 1595 può essere considerata, infatti, il più antico esempio di edizione con apparato critico. A dimostrazione di ciò, si vedano le tavole finali, come da rimando dalla dedica ai lettori.
Tra le carte di guardia dell'esemplare è stato ritrovato un foglietto manoscritto datato 1927 e firmato Lodovico Pallavicino Mossi (Senatore e Marchese, precedente possessore di un ampio numero di libri, tra i quali i 36 incunaboli che costituiscono ora una parte del fondo P.M. della Biblioteca Reale). In questa nota – dopo aver riportato le parole di Nicola Francesco Haym, il quale elogia la cura degli accademici (in particolare di Bastiano de' Rossi), e criticato invece il lavoro del tipografo – il Marchese presenta il volume come «edizione rarissima».

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 69-70; *Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze, Nardini Editore, 2000, pp. 22-23; N. F. Haym, *Biblioteca italiana ossia Notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, vol. II, Milano, presso Giovanni Silvestri, 1803, p. 12.

Simonetta Doglione

INFERNO

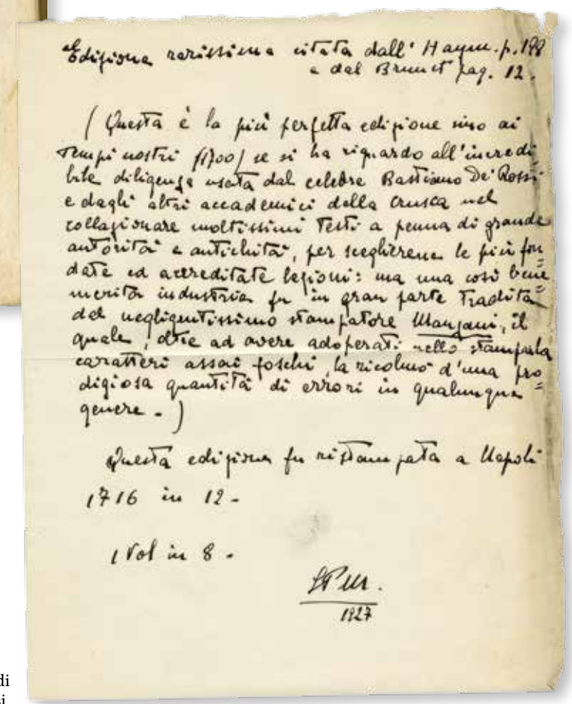
EL mezzo del cam
min di noſtra
vita

Mi ritrouai, per vn
na ſelua oſcura,

Che la diritta via
era ſmarrita:

1.E quanto à dir, qual'era, è coſa dura
2. Queſta ſelua ſelvaggia ed aſpra, e forte,
Che nel penſier rinnuoua la paura.
Tanto è amara, che poco è più morte:
Ma per trattar del ben, ch'i'vi trouai,
Dirò .3. dell'altre coſe, ch'i'v'ho ſcorte.
I' non ſo ben ridir, com'i'v'entrai,
Tant'era pien di ſonno, in ſu quel punto,
Che la verace via abbandonai.
Ma po'ch'i' fui appiè d'vn colle giunto,
La oue terminaua quella valle,
Che m'auea di paura il cuor compunto,
Guarda'in alto, e vidi le ſue ſpalle
Veſtite già de' raggi del pianeta,
Che mena dritto altrui, per ogni calle.
A Allor

[29] Incipit
Inferno i, c. 1*r*.


l'edizione rarissima citata dall'Haym. p. 188
e dal Brunet pag. 12.

(Questa è la più perfetta edizione rino ai
tempi nostri [1700] se si ha riguardo all'incredi
bile diligenza usata dal celebre Bastiano de' Rossi
e degli altri accademici della Crusca nel
collazionare moltissimi Testi a penna di grande
autorità e antichità, per sceglierne le più fon
date ed accreditate lezioni: ma una così bella
merita industria fu in gran parte tradita
dal negligentissimo stampatore Manzani, il
quale, oltre ad avere adoperati nella stampa
caratteri assai foschi, la ricolmò d'una pro
digiosa quantità di errori in qualunque
genere.)

Questa edizione fu ristampata a Napoli
1716 in 12.

1 Vol in 8.

1927

[29] Foglietto manoscritto di
Ludovico Pallavicino Mossi.

«LA FAMA CHE LA VOSTRA CASA ONORA»

Dante e i Savoia

Il Risorgimento italiano, con i suoi caratteristici ideali nazionalistici e patriottici, vide la rinascita del culto di Dante Alighieri, come primo poeta che seppe riconoscere e credere nell'esistenza di una lingua italiana, il volgare, seppur ai suoi albori e pertanto ancora da perfezionare. L'operazione linguistica svolta dal poeta fiorentino venne interpretata, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, in chiave politica, come espressione dell'unità della nazione italiana che allora andava man mano costituendosi, non soltanto fisicamente, ma anche nelle coscienze dei cittadini. L'Alighieri divenne dunque a quell'epoca emblema di una letteratura italiana che era stata portata già dalla Rivoluzione Francese come esempio di una religione civile e nazionale. Dante si fece pertanto mito di ispirazione europea al servizio di ideali patriottici condivisi e a quell'epoca diffusi e fortemente avvertiti dalla sensibilità internazionale.
Mentre prima dell'unità d'Italia grande importanza era rivestita dalla celebrazione dei luoghi di interesse per la biografia dell'Alighieri (per città di nascita e di morte, e per varie località che lo avevano ospitato durante il lungo esilio), dopo il 1861 maggiore rilevanza assunsero le ricorrenze dei centenari danteschi, nelle quali si presentava la miglior occasione per la realizzazione *ad hoc* di maestose edizioni da portare in dono ai reali del tempo, i Savoia. Molti di questi esemplari sono conservati all'interno delle collezioni librarie della Biblioteca Reale di Torino, sede della presente mostra dantesca *Più splendon le carte*. Tali edizioni presentano molto spesso delle dediche nelle quali vengono rivolte ai reali della casata sabauda parole di lode tratte dalle stesse opere di Dante. Particolarmente sfruttato da questo punto di vista sembra essere forse il più noto dei canti della *Divina Commedia*, il canto I dell'*Inferno*, nel quale numerosi sono i versi di omaggio e di celebrazione incondizionata del poeta fiorentino nei confronti della sua guida, Virgilio (si veda, ad esempio, il v. 82: «O de li altri poeti onore e lume»), e in cui si presenta la tanto nota, quanto tuttora oscura profezia del veltro. Quest'ultima assume rilevanza specifica, giacché prevedeva la venuta di una personalità (religiosa o politica) "illuminata" che si sarebbe nutrita di soli valori positivi, come «sapïenza, amore e virtute» (v. 104), e avrebbe liberato l'intera umanità da avarizia e cupidigia. L'allegoria dantesca del veltro diventa pertanto espediente, in tali ricche e preziose edizioni, per lodare i sovrani sabaudi, tra cui più di tutti Vittorio Emanuele II, primo re d'Italia e autore dell'unificazione dello stato italiano.

Bibliografia e sitografia. R. De Laurentiis, *La ricezione di Dante tra otto e novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 23-24 novembre 2011, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. CXVI, 2012, pp. 443-512.

Eleonora Corrente

30. Fortunato Lanci, *De spiritali tre regni cantati da Dante Alighieri nella Divina Commedia. Analisi per tavole sinottiche*, Roma, Tipografia Chiassi, 1855-1856.
Cart., mm. 360 x 260.
Biblioteca Reale di Torino, I.52.3.

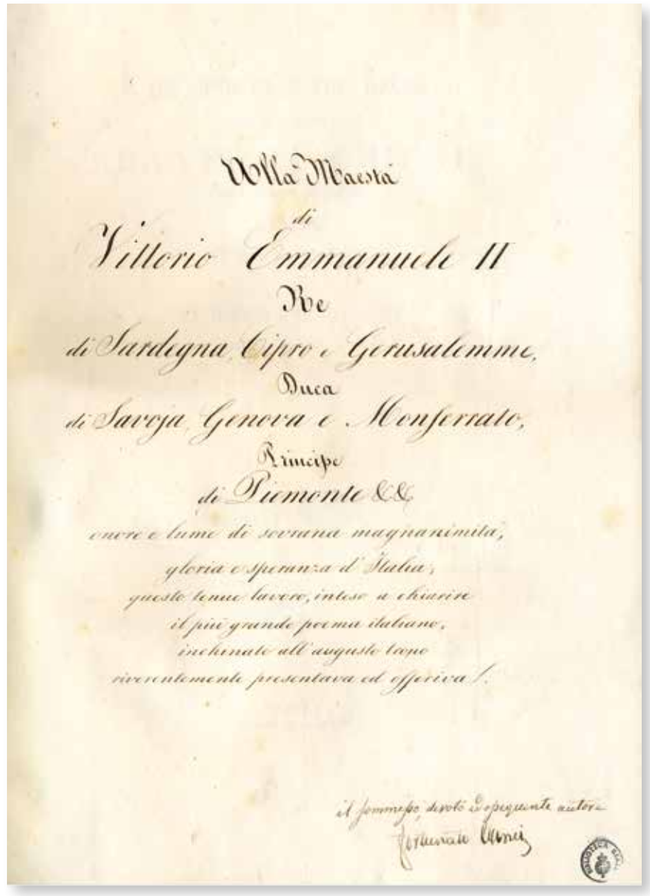
Descrizione. Legatura in pelle viola con doppia cornice e fregi dorati impressi su entrambi i piatti e sul dorso, dove vengono riportate le informazioni bibliografiche relative all'autore e al titolo dell'opera. Tagli dorati. Guardie in mohair di seta verde. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
L'opera si divide in due parti, ognuna con la propria numerazione. La prima è intitolata *Degli ordinamenti onde ebbe informata Dante Alighieri la prima cantica della Divina Commedia* (pp. 1-28) e datata 1855. Seguono due tavole sinottiche (tav. I-II) che fanno riferimento rispettivamente all'*Inferno* e al *Purgatorio*: la prima riporta informazioni relative alla geografia, alle colpe e ai personaggi della prima cantica, mentre la seconda illustra la struttura morale del *Purgatorio* secondo i sette peccati capitali.
La seconda parte dell'opera è intitolata *Degli ordinamenti ond'ebbe conteste Dante Alighieri la seconda e la terza cantica della Divina Commedia* (pp. 1-66) e datata 1856. In chiusa si trovano altre quattro tavole sinottiche (tav. I-IV): la prima fa riferimento alla geografia, alle colpe e ai personaggi del *Purgatorio* dantesco; la seconda riporta informazioni relative alla *corografia generale del Paradiso*; la terza, costruita sulla scorta della prima, fa riferimento alla terza cantica; la quarta include cinque raffigurazioni (fig. I-V) relative alle credenze cosmologiche dell'epoca.

Approfondimento. Nella pagina che precede il frontespizio si legge la seguente dedica manoscritta:

Alla Maestà | di | Vittorio Emanuele II | Re | di Sardegna, Cipro e Gerusalemme, | Duca | di Savoja, Genova e Monferrato, | Principe | di Piemonte && | onore e lume di sovrana magnanimità, | gloria e speranza d'Italia; | questo tenue lavoro, inteso a chiarire | il più grande poema italiano, | inchinato all'augusto trono | riverentemente presentava ed offeriva, | il sommesso, devoto ed ossequente autore | Fortunato Lanci.

Bisogna ritenere che il Lanci stesso abbia firmato la dedica, la cui scrittura sembra però essere di altra mano, in quanto più riccamente elaborata e in inchiostro più scuro rispetto a quella della soscrizione dell'autore.
È significativo che si faccia riferimento a Vittorio Emanuele II con le parole «onore e lume di sovrana magnanimità»: tale epiteto pare infatti riecheggiare il verso «O de li altri poeti onore e lume» (*Inf.*, I 82) con cui Dante si rivolge a Virgilio nel primo canto della *Commedia*.

Giulia Morano



[30], dedica a Vittorio Emanuele II.

31. Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di L. Pizzo, Venezia, Tipografia Antonelli, 1865.
Cart., mm. 295 x 195.
Biblioteca Reale di Torino, Varia 156.

Descrizione. Legatura in pergamena con elaborata cornice dipinta e stemma coronato dei Savoia sul piatto anteriore. Su entrambi i piatti si trovano piccole borchie in metallo dorato e vetro colorato di colore rosso sul piatto anteriore e verde su quello posteriore. Tagli dorati. Guardie in seta azzurra. A chiudere il libro è posta una fibbia in metallo dorato e lavorato: questa riporta l'incisione del leone alato, simbolo iconico dell'evangelista Marco, santo patrono di Venezia, dove il testo è stato stampato. L'intero testo è stampato su pergamena. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
Il frontespizio è preceduto da un'illustrazione dipinta in tempera e oro raffigurante Dante e Beatrice. Lo stesso frontespizio è riccamente decorato con una cornice dipinta, con foglia d'oro e con una scrittura in rilievo e in lacca colorata. Tra il frontespizio e l'immagine è posto un foglio di seta bianca con la citazione in caratteri dorati dei vv. 31-33 di *Purgatorio* xxx: «sovra candido vel cinta d'oliva / donna m'apparve, sotto verde manto, / vestita di color di fiamma viva». Alla prefazione di Lodovico Pizzo (pp. ix-xvi) segue il testo della *Vita nuova* (pp. 1-90), che si apre con una lettera incipitaria dipinta e ornata in tempera e oro. L'opera dantesca è accompagnata da un compendio dei suoi paragrafi (pp. 91-98) e dall'elenco delle varianti del testo (pp. 99-133). Concludono la stampa alcune *Notizie bibliografiche della Vita nuova*, raccolte attraverso l'aiuto di Francesco Scipione Fapanni, possessore di una ricca biblioteca dantesca.

Approfondimento. Nella pagina che segue il frontespizio è riportata la seguente dedica a stampa del tipografo al municipio fiorentino:

All'inclito | *Municipio di Firenze* | *nel sesto centenario* | *natalizio* | *dell'altissimo poeta* | *questa edizione commemorativa* | *coll'universo mondo civile festeggiando* | *dedica* | *Antonio Antonelli.*

Nel corso dell'introduzione, lo stesso curatore Lodovico Pizzo si preoccupa di spiegare al lettore quale sia stata l'origine della sua edizione. Essa gli venne commissionata dal Cav. Antonio Antonelli in occasione del sesto centenario dalla nascita di Dante: il tipografo desiderava infatti realizzare una «splendida» edizione del libello dantesco utilizzando i propri tipi. Il Pizzo sceglie allora di basarsi sul testo offerto da Pietro Fraticelli, letterato e filologo vissuto nella prima metà dell'Ottocento, che reputa ottimo e che a sua volta era stato costruito a partire da altri codici e da importanti edizioni, e di servirsi di due esemplari della *Vita nuova* conservati presso la Biblioteca Marciana, di cui non riporta né il nome né la segnatura. Parlando di uno di tali manoscritti, Pizzo ne descrive il copista, dipingendolo come proveniente da famiglia ignorante e dicendo che nel tentativo di affrettare il lavoro storpiò l'opera in più punti. L'altro manoscritto, invece, venne copiato da Antonio Isidoro Mezzabarba, uomo di lettere veneto, e, per quanto non rechi lezioni di fondamentale importanza o particolarmente lontane dal testo del Fraticelli, il Pizzo preferisce riportarne tutte le varianti.
Il testo è entrato in biblioteca l'8 maggio 1865 come risulta dai registri inventariali, come dono di sua eminenza il Signor Conte Nigra.

Francesca Olocco

[31], fibbia in metallo.

[31], legatura.

32. Dante Alighieri, *Tre canti della Divina Commedia*, Rovigo, Antonio Minelli, 1869.
Cart., mm. 280 x 197.
Biblioteca Reale di Torino, I.52.17.

Descrizione. La custodia contenente il volume, in velluto blu, riporta sul fronte il nome del dedicatario, ovvero il Re Vittorio Emanuele II, in foglia d'oro impressa; l'interno è foderato in seta rossa. Legatura in legno rivestito di pelle grigia-marrone con decorazioni in rilievo e, al centro di entrambi i piatti, un fiore. La legatura è inoltre arricchita da piccole decorazioni in plastica a imitazione dell'avorio bianco e da borchie metalliche. Guardie in seta gialla. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
Alle prime carte di guardia segue una pagina con una vistosa decorazione rettangolare di colore rosso, verde e oro. Nella successiva è presente un'iscrizione che recita «Esemplare unico ad imitazione delle antiche Pergamene», circondata da due angeli e da fregi. A una pagina bianca segue poi un'appariscente cornice rappresentante una struttura architettonica su cui si posano figure umane, angeli e vasi di fiori, nei colori rosa, argento e oro, al cui centro è apposta la scritta a sbalzo «Ut desint vires laudanda voluntas». Fa séguito la rappresentazione di una corona di foglie e fiori in porpora, blu e verde, che circonda la scritta dorata «Dedica»; sul retro di questa pagina è raffigurato lo stemma della casata sabauda. Proseguendo, si trova la dedica «Alla Maestà Sacra di Vittorio Emanuele II°, Re d'Italia, mecenate augusto delle arti», contenuta in una cornice in oro e rosso, circondata da fregi e sovrastata dal monogramma del sovrano. Sul retro della pagina si trova un ritratto di Dante, affrontato al frontespizio del volume.
L'opera ha propriamente inizio con il canto quinto dell'*Inferno* dantesco, introdotto e individuato dal nome di «Francesca», scritto in rosso su sfondo argento e circondato da un fregio dorato, a sua volta contenuto in una cornice decorativa rettangolare e policroma, la stessa che delimiterà il testo per tutte le pagine seguenti; sul retro della pagina è presente una rappresentazione dei due personaggi protagonisti del canto, Paolo e Francesca, racchiusa in un ovale. Inizia poi il testo dantesco. La stessa impostazione è ripetuta nel caso del canto xxxiii dell'*Inferno* dedicato al Conte Ugolino e del canto v del *Purgatorio*, per il quale è messo in luce il personaggio di Pia de' Tolomei.
Il testo inizia con la segnalazione della cantica e del numero del canto in colori oro e rosso, a cui seguono il sottotitolo «Argomento» in oro e una rubrica riassuntiva con lettera incipitaria decorata in oro e verde. Il capolettera del canto è di colore rosso con fregi dorati e ogni terzina comincia con una lettera maiuscola in rosso e oro.
Le ultime carte del volume riportano una particolare marca tipografica di colore rosso, rappresentante un angelo che sorregge un ritratto fotografico del tipografo, Antonio Minelli, con sottoscrizione autografa.
L'intero testo è stampato su carta membranacea.

Approfondimento. Come già anticipato, precedono il testo vero e proprio dell'opera una lunga serie di elementi decorativi, tra cui una dedica in inchiostro nero su sfondo argentato (dietro al quale si intravede una decorazione in filigrana), racchiusa in una cornice decorativa rossa e dorata. Essa recita:

Alla Maestà Sacra | *di* | *Vittorio Emanuele II°* | *Re d'Italia* | *mecenate augusto* | *delle arti* | *queste poche carte* | *esemplare unico dell'officina* | *condotto sui modelli antichi membranacei* | *Antonio Minelli* | *tipografo rodigino* | *animato da regale munificenza* | *offre* | *riconoscente* | *M.DCCC.LXIX.*

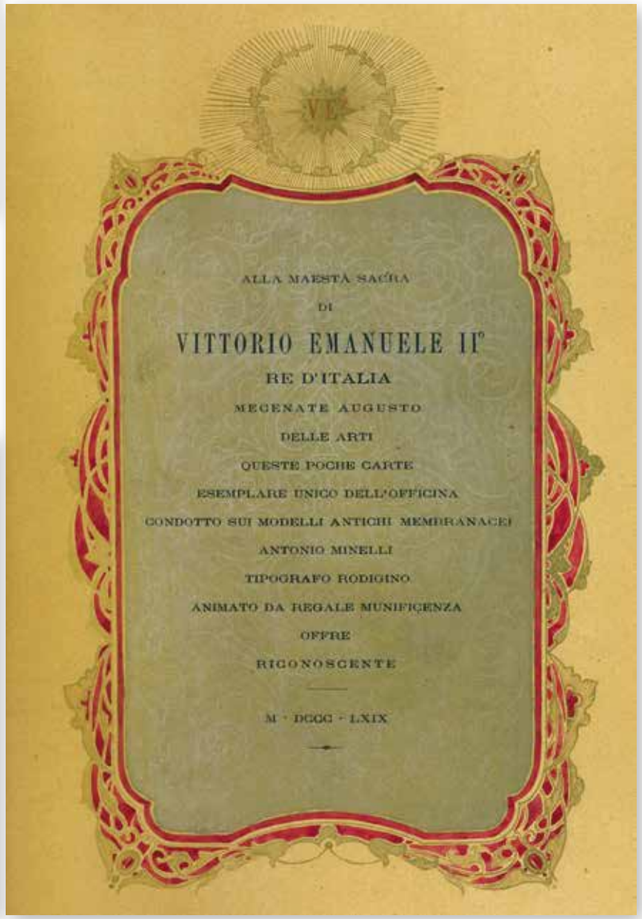
Antonio Minelli fu un agiato tipografo di Rovigo, che visse tra il 1798 e il 1883. Nel 1847 aggiunse al suo studio una litografia e una cromolitografia, che gli permisero di realizzare dei lavori superiori a tutti quelli che venivano eseguiti nelle altre tipografie delle maggiori città d'Italia per nitidezza, per disposizione artistica di linee, di ornato, per eleganza di vignette, di fregi, di svolazzi e disegni ornamentali e architettonici. Onorificenze e medaglie per la sua attività di tipografo e per le novità che apportò a tale arte gli furono conferite dai monarchi dell'Italia unita, Vittorio Emanuele II nel 1868 e Umberto I nel 1878, che gli concesse la croce di cavaliere della Corona.

Bibliografia e sitografia. *Minelli Antonio*, a cura di M. Cavriani, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-minelli_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016); *Antonio Minelli*, a cura di P. Bottazzi, in «Associazione Culturale Minelliana» (http://www.minelliana.it/antonio-minelli/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Francesca Olocco

[32], coperta.

[32], dedica a Vittorio Emanuele II.



[32], legatura.

33. Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di A. D'Ancona, Pisa, Tipografia dei Fratelli Nistri, 1872.
Cart., mm. 300 x 220.
Biblioteca Reale di Torino, I.52.31.

Descrizione. Legatura in seta blu consunta ai margini, con cornice e fregi dorati impressi su entrambi i piatti. Al centro del piatto anteriore si trova il monogramma coronato di Margherita di Savoia, mentre su quello posteriore è rappresentata una margherita. Tagli dorati. Guardie in mohair di seta bianca. *Ex libris* di Umberto I.
All'avvertenza ai lettori curata da D'Ancona (pp. vii-xvii), seguono uno studio su Beatrice (pp. xix-lx) e il testo della *Vita nuova* di Dante con le rispettive note al fondo (pp. 1-128).
Lo studio su Beatrice venne inizialmente letto da D'Ancona il 19 aprile 1865 a Firenze, presso la «Società delle lettere scientifiche e letterarie» e venne stampato lo stesso anno in occasione del centenario della nascita di Dante. Al testo furono aggiunte dal professore pisano, con la collaborazione di Giosue Carducci, ricche *Annotazioni*.
L'edizione è stampata in inchiostro nero e rosso: sono rosse le linee orizzontali che individuano intestazioni e piè di pagina, i titoli e le lettere incipitarie di ogni sezione, i fregi ornamentali, i numeri dei capitoli dello studio *La Beatrice di Dante*, i numeri di paragrafo della *Vita nuova* e il commento ai sonetti, i riferimenti di pagina e di linea nelle *annotazioni* finali.
Per quanto riguarda i commenti ai sonetti, posizionati attorno alle rime a modo di rubriche e stampati in rosso, si può notare come essi siano in realtà una trasposizione delle divisioni e del commento realizzati dallo stesso Dante ai suoi componimenti e inseriti nel libello tra le parti in prosa, ma che Boccaccio, nel suo ruolo di editore, ridimensionò a livello di semplici chiose. Evidentemente D'Ancona, nella sua composizione del testo, diede credito al materiale a sua disposizione e alla nota del Boccaccio che trovò nel ms. Chigiano L.V.176, autografo del Certaldese; in realtà il ms. Magliabechiano VI.143 della Nazionale di Firenze – che D'Ancona conosceva – avrebbe potuto fornirgli le prove che tale particolarità fosse un'alterazione boccacciana, ma il codice fu collazionato in modo imperfetto.
D'Ancona accoglie la paragrafatura dell'edizione livornese curata da Alessandro Torri (1843), ponendo i numeri romani dei paragrafi stampati in rosso nel margine, ma propone a sua volta una divisione della materia della *Vita nuova* in un proemio e in sei parti. Il numero di ciascuna parte è stampato in nero e con un carattere in corpo maggiore ed è collocato al centro delle pagine corrispondenti. Le note al testo dell'avvertenza ai lettori e dello studio introduttivo su Beatrice, nonché l'apparato critico della *Vita nuova* vengono riportati nei piè di pagina, su due colonne separate da una linea rossa verticale. I sonetti danteschi sono posizionati sempre al centro della pagina, incorniciati dalle rubriche.

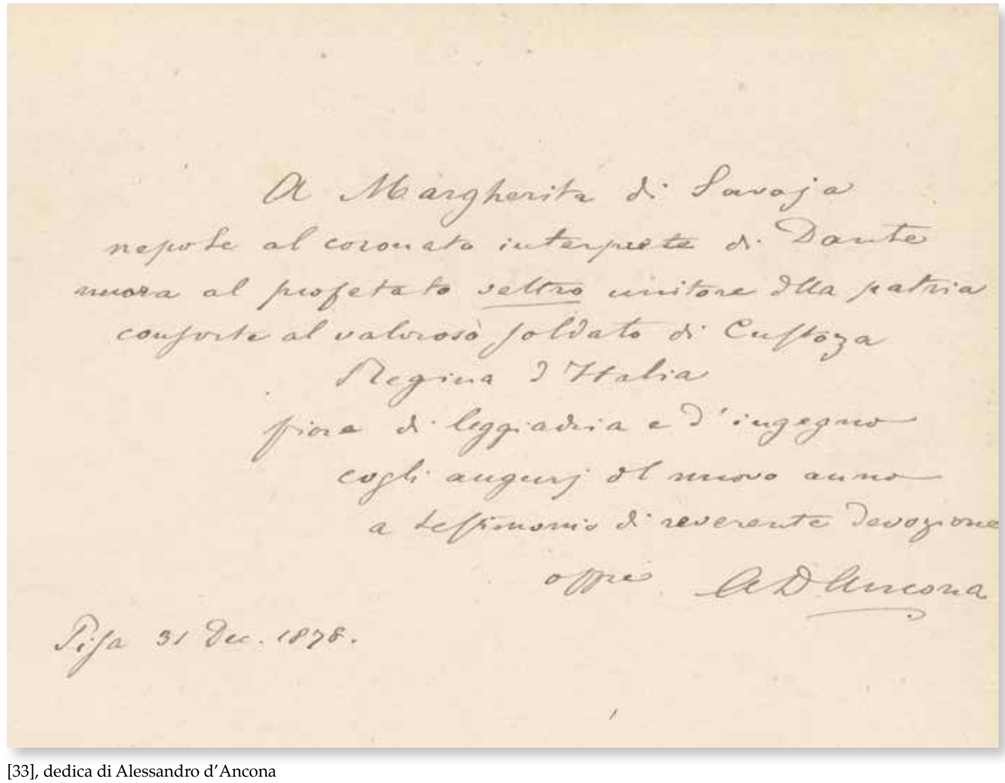
Approfondimento. Precede il frontespizio la seguente dedica manoscritta, firmata dal curatore dell'opera:

A Margherita di Savoja | nepote al coronato interprete di Dante | nuora al profetato veltro unitore della patria | consorte al valoroso soldato di Custoza | Regina di Italia | fiera di leggiadria e d'ingegno | cogli augurj del nuovo anno | a testimonio di reverente devozione | offre A. D'Ancona | Pisa, 31 Dec. 1878.

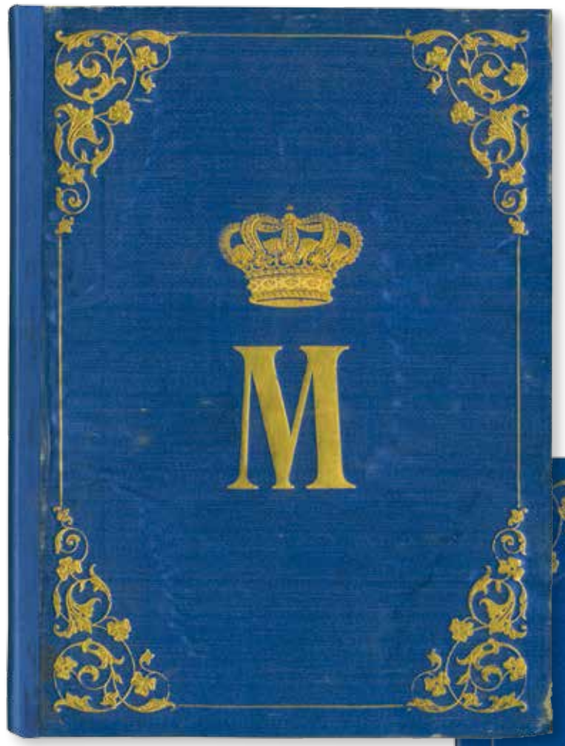
Margherita di Savoia (1851-1926) fu la prima regina del Regno d'Italia, consorte del Re Umberto I, il quale prese parte in qualità di principe ereditario alla Battaglia di Custoza del 24 giugno 1866. Il «coronato interprete di Dante» cui si fa riferimento potrebbe invece essere Carlo Alberto, nonno paterno di Margherita e sovrano particolarmente colto, nonché fondatore della Biblioteca Reale di Torino. Il «profetato veltro unitore della patria» alluderebbe invece al padre di Umberto I, Vittorio Emanuele II, che portò a compimento il processo di unificazione italiana e fu il primo re di Italia. Con l'espressione detta, D'Ancona faceva certo riferimento alla cosiddetta "profezia del veltro" di cui si parla nel canto primo dell'*Inferno* dantesco ai vv. 100-111, dove Virgilio profetizza l'avvento di un eroe, personificato appunto da un veltro – vale a dire un cane da caccia –, destinato a liberare l'intera umanità e in particolare l'Italia da avarizia e cupidigia, simboleggiate invece dalla lupa. «Questi», prosegue il poeta latino, «ciberà […] sapïenza, amore e virtute».
Alessandro D'Ancona (1835-1914) fu un noto filologo e docente dell'Università di Pisa, dove insegnò a partire dal 1860. I suoi studi danteschi sono di grande valore. Tra questi si annovera il discorso su Beatrice di cui si è detto: in esso lo studioso affermava che Beatrice fu innanzitutto un personaggio storico, divenuto poi letterario soltanto con la *Vita nuova* e ridotto infine a simbolo nel *Convivio* e nella *Commedia* dantesca, ma senza mai perdere la sua natura intrinsecamente umana e la sua dimensione di realtà.
L'edizione pisana della *Vita nuova* venne realizzata da D'Ancona grazie alla collaborazione di Pio Rajna per la scelta delle lezioni e la costituzione del testo, e di Giosue Carducci per l'esegesi. Essi lavorarono sul testo avvalendosi delle stampe precedenti e di sei codici, ciascuno siglato con una lettera minuscola corsiva. Tali manoscritti sono gli attuali Riccardiano 1050 (*a*), Magliabechiano VI.143 (*b*), Magliabechiano VI.187 (*c*), Conventi soppressi B.2.1267 (*d*), Magliabechiano VII.1103 (*e*) e Chigiano L.V.176 (*f*). Per antichità della scrittura e bontà della lezione gli studiosi riservano il primo posto in ordine di pregio a *b*, il secondo al gruppo che comprende *a*, *c*, *d*, *e*, e il terzo al manoscritto *f*. Per quanto riguarda il gruppo di manoscritti *a*, *c*, *d*, *e*, D'Ancona avverte di averli presi in considerazione come unità a sé stante non perché derivassero tutti da un solo antigrafo, ma perché contengono in egual misura buone e cattive lezioni. All'interno di questi testi il curatore riconosce poi la parentela tra il Riccardiano 1050 e il Magliabechiano VI.187. In realtà dei 6 codici riscontrati, ben 5 appartengono alla famiglia boccacciana, dalla quale si distingue il solo Magliabechiano VI.143. Tale affinità non fu però colta da Pio Rajna, che ebbe la ventura di lavorare su spogli di altri, e neppure fu in grado di avvertire che anche le stampe, tranne quella di Pesaro, derivavano dalla stessa tradizione dei 5 manoscritti. Senza dubbio però, grazie alla sua conoscenza dell'italiano antico e a una corretta impostazione filologica, egli apportò al testo della *Vita nuova* indubbi miglioramenti rispetto alle edizioni precedenti, come gli riconobbe poi il Barbi, che la definì *ricostruzione critica ex integro*.

Bibliografia e sitografia. *Alessandro D'Ancona*, a cura di N. Vianello, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-d-ancona_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 19 aprile 2016).

Francesca Olocco


A Margherita di Savoja
nepote al coronato interprete di Dante
nuora al profetato veltro unitore della patria
consorte al valoroso soldato di Custoza
Regina d'Italia
fiera di leggiadria e d'ingegno
cogli augurj del nuovo anno
a testimonio di reverente devozione
offre A. D'Ancona
Pisa 31 Dec. 1878.

[33], dedica di Alessandro d'Ancona a Margherita di Savoia.



[33], legatura
piatto anteriore.

[33], legatura
piatto posteriore.

34. Ludwig Gottfried Blanc, *Interpretazione filologica di molti passi oscuri e controversi della Divina Commedia. Saggio di L. G. Dott. Blanc tradotto dal prof. Carlo Vassallo con aggiunta d'alcune osservazioni. Il Purgatorio*, tr. di C. Vassallo, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1877.
Cart., mm. 225 x 145.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.9.

Descrizione. Coperta in carta rosa stampata. *Ex libris* di Umberto I.
Alla nota del traduttore Carlo Vassallo segue la prefazione dell'autore Ludwig Gottfried Blanc (1781-1866), noto dantista tedesco. Nel suo saggio Blanc commenta poi una serie di versi tratti dai primi ventisette canti del *Purgatorio* dantesco; i canti e i singoli versi vengono individuati mediante rimandi numerici precisi. Chiude l'opera un capitolo di *Osservazioni ed aggiunte del traduttore*.

[34], dedica a
Vincenzo Promis.

Approfondimento. Sulla coperta, in alto a destra, si legge la dedica manoscritta:

Al dotto e cortese | Commend. Vincenzo Promis | Bibliotecario di S. M. il Re | omaggio | Del traduttore.

Vincenzo Promis (Torino 1839 - ivi 1889) fu direttore della Biblioteca e del Medagliere Reale di Torino a partire dal 1874 e fu un abile storico, numismatico ed epigrafista, nonché un appassionato cultore di archeologia e filologia. La maggior parte dei suoi studi sono relativi alla storia dei Savoia.

Bibliografia e sitografia. *Vincenzo Promis*, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-promis/, consultato l'ultima volta il 13 maggio 2015).

Giulia Morano

35. *L'Inferno di Dante tradotto in versi francesi da Eugenio Mars di Nizza col testo a fronte dedicato alla Maestà di Umberto I Re d'Italia. L'anno 1878*.
Cart., mm. 242 x 150, cc. I, 272, I', 1878.
Biblioteca Reale di Torino, Varia 376.

Descrizione. Legatura in pelle verde con cornice dorata: al centro dei piatti è rappresentato lo stemma sabaudo, toccato in oro sul solo piatto anteriore. Sul dorso, con nervature a vista, vengono riportate, impresse in oro, informazioni relative ad autore, titolo e traduttore dell'opera. Tagli dorati. Guardie in mohair di seta. *Ex libris* di Umberto I.
Alla pagina di *titolatio* segue una nota di dedica del traduttore Eugenio Mars a Umberto I (pp. 2-3). Da p. 4 a p. 272 è presente il testo della prima cantica, in lingua originale sulla pagina sinistra e in traduzione francese sulla pagina destra. Il testo, sia in italiano, sia in francese, si presenta rientrato rispetto al margine tracciato, per lasciare spazio all'indicazione numerica e alle lettere iniziali delle terzine, che sporgono invece verso il margine. Ogni canto è preceduto da un cappello introduttivo, in lingua francese, che contiene un breve riassunto in prosa del contenuto del canto.
L'intero volume, di mano dello stesso Mars, è scritto su supporto cartaceo, in cui sono ben visibili le rigature a matita; la scrittura passa da un tratto più tondeggiante e curato, presente nella nota introduttiva e nei sommari che precedono i canti, a un *ductus* più marcatamente corsivo, che caratterizza invece il testo dantesco e la sua traduzione. Sull'ultima pagina del manoscritto, dopo la conclusione del testo dantesco, compare la firma del traduttore.

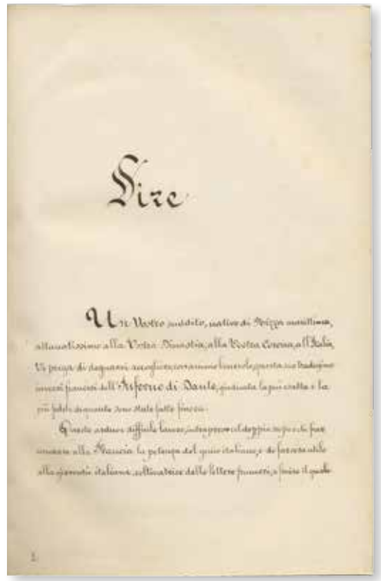
Approfondimento. Precede il testo dantesco e la sua traduzione una nota del traduttore, che recita:

Voi, Sire, che siete l'amato Figlio, e il degno successore | di quel Gran Re, il quale, per diposizione della Provvidenza, | e col concorso del suo popolo, diede glorioso compimento al | sublime pensiero, concepito dall'altra mente del Magnanimo | Suo Genitore, e Vostro Augustissimo Avo, Carlo Alberto: | quello cioè di rendere libera, indipendente e grande la | Nazione Italiana. Signoria Illustrissi-maVittorio Emanuele II, | la cui immensa fama durerà immortale, fu il Veltro, | di cui il sommo Poeta, in questa prima cantica della | Divina sua Commedia, preconizzò avrebbe salvata l'Italia: | Di quell'umile Italia fia salute, | Per cui morì la vergine Camilla, | Eurialo e Turno e Niso di ferite.

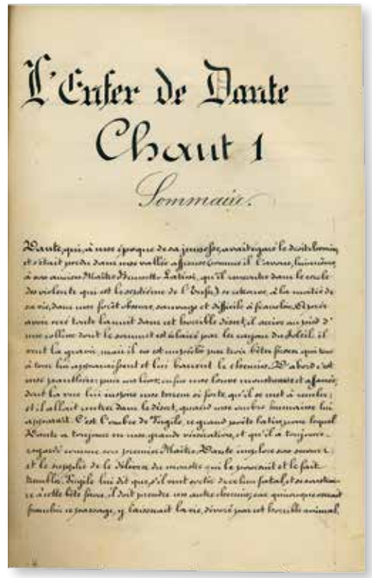
Eugenio Mars, che presenterà se stesso qualche riga più avanti come «già Quartier-Mastro nell'esercito italiano, in ritiro; […] cavaliere dell'ordine di S.S. Maurizio e Lazzaro», si pone sulla scia di quanti identificavano il veltro dantesco nella persona di Vittorio Emanuele II. Già prima di lui Mauro Ferranti, nei suoi articoli politico-religiosi pubblicati sul giornale liberale «L'Adriatico» negli anni 1860-1861, definiva Vittorio Emanuele II «Veltro liberatore d'Italia». A questo stesso fervore patriottico partecipa anche Luca Scarabelli, curatore di un'edizione milanese del 1865 della *Commedia* in cui il verso «Questi non ciberà terra né peltro» (*Inf.*, I 103), riferito al veltro, è accostato a una raffigurazione del poeta fiorentino nell'atto di incoronare con dell'alloro proprio il Re Vittorio Emanuele II. La sibillina profezia fatta pronunciare da Virgilio si risolve quindi nell'identificazione del veltro con il primo re d'Italia e sembra prospettare una simbologia sempre attuale, buona per ogni stagione di lettura e interpretazione che voglia individuare nel veltro un bisogno di rinascita di «sapïenza, amore e virtute».
La scelta di tradurre in francese la prima cantica, già giustificata dal suo ruolo di «professore emerito di lingua francese» (come egli stesso ricorda in chiusura della sua nota introduttiva), va a unirsi a un forte sentimento patriottico *pre* e *post* unitario, che si esprime attraverso le parole profetiche dell'Alighieri.

Bibliografia e sitografia. *Veltro*, a cura di A. Bufano, C. T. Davis, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); *Ferranti Mauro*, a cura di F. D'Intino, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/mauro-ferranti_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016); R. De Laurentiis, *La ricezione di Dante tra otto e novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 23-24 novembre 2011, in «Rassegna della Letteratura Italiana», Firenze, Le Lettere, 2012, a. cxvi, serie ix, n. 2, pp. 443-512.

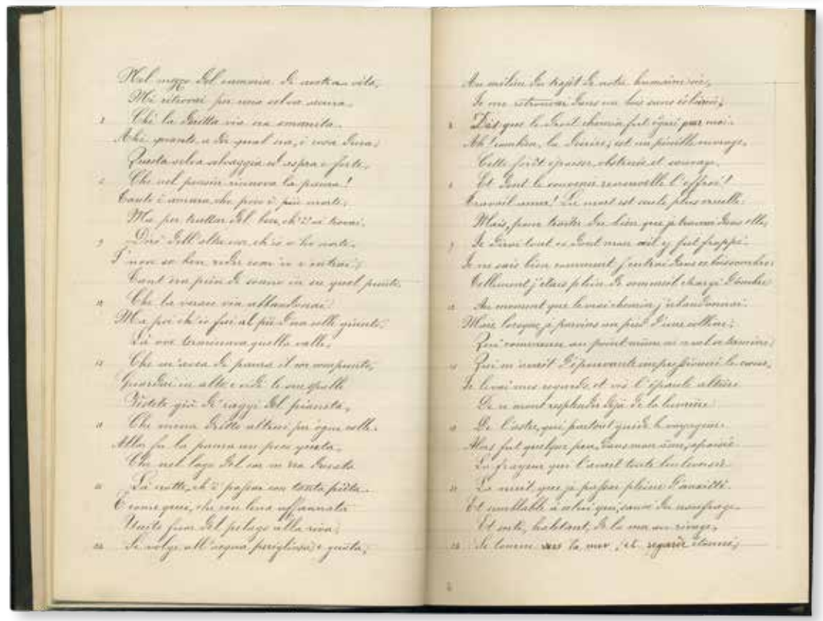
Simonetta Doglione


Sire

[35] Dedica a Umberto I, p. 2.


L'Enfer de Dante
Chant 1
Sommaire

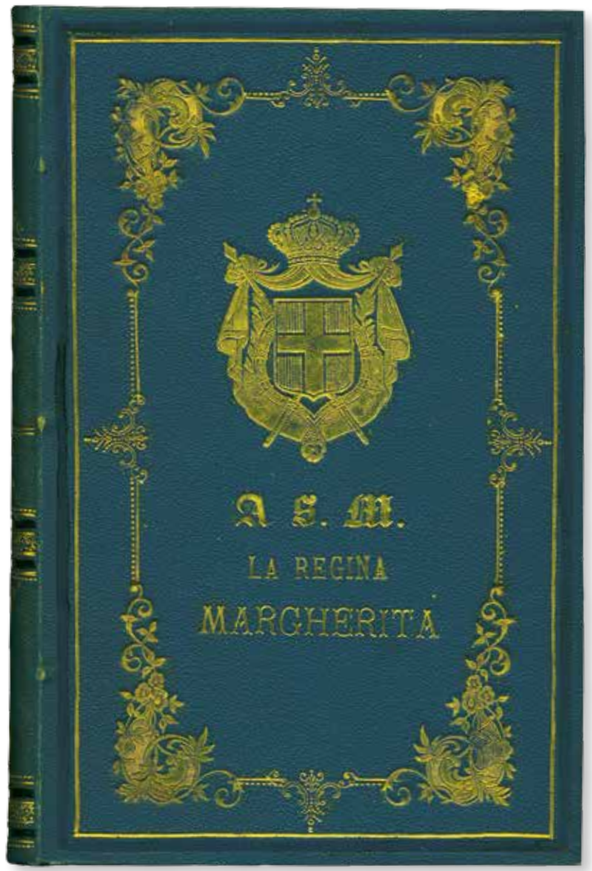
[35] Sommario *Inferno* I, p. 4.



[35] *Inferno* I, pp. 5-6.

36. Luigi de Biase, *La Commedia di Dante Alighieri esposta in prosa e spiegata nelle sue allegorie dal prof. Luigi de Biase. Col testo a fronte e note del prof. Gregorio di Siena. Parte I: Inferno*, Napoli, Cav. Antonio Morano Editore, 1886.
Cart., mm. 210 x 130.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.19.

Descrizione. Legatura in tela blu con doppia cornice e fregi dorati e a secco impressi su entrambi i piatti e sul dorso, dove vengono riportate le informazioni bibliografiche relative all'autore, al titolo e al numero del volume dell'opera. Sul piatto anteriore è impresso uno stemma sabaudo coronato e accompagnato da una dedica a Margherita di Savoia. Tagli dorati. Guardie in carta dorata e decorata. *Ex libris* di Umberto I.
Una nota dell'editore Antonio Morano apre l'opera (p. v). Segue una biografia di Dante (pp. vii-xxxvi). Precede l'esposizione in prosa dell'*Inferno* una *Pianta e prospetto dell'Inferno dantesco*. Ogni canto è seguito dalla relativa spiegazione allegorica. Il libro è il primo di tre volumi.



[36], legatura con dedica alla Regina Margherita.

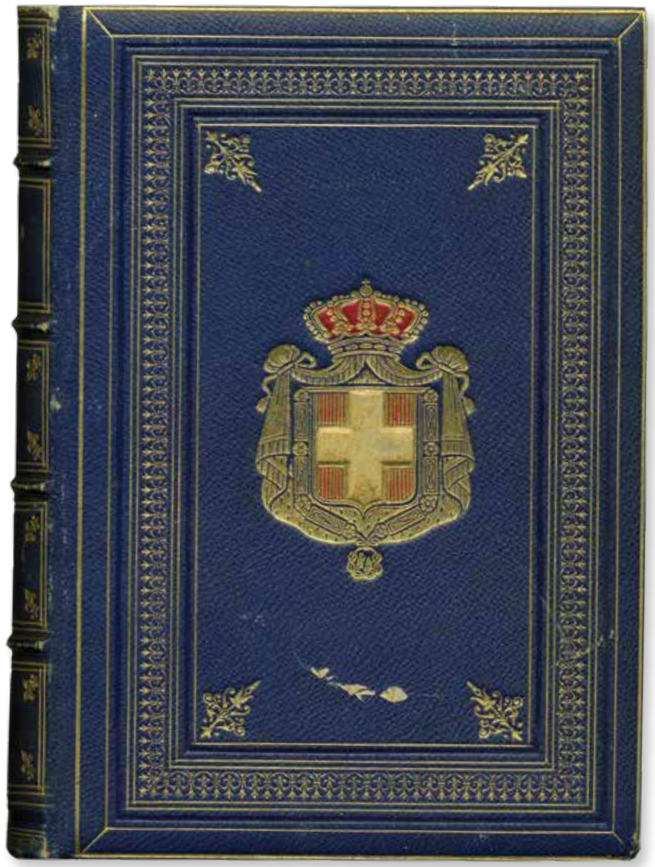
Approfondimento. In questo esemplare la dedica ai reali di casa Savoia è stata impressa sul piatto anteriore della legatura.
Luigi De Biase (1821-1907) fu uno studioso e divulgatore delle opere dantesche, in particolare diffuse il culto di esse come motivo esemplare di educazione per i giovani. Le sue opere divulgative sono molto note.

Bibliografia e sitografia. *Luigi De Biase*, a cura di G. Inzitari, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-de-biase_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Giulia Morano

37. Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri voltata in prosa col testo a fronte*, a cura di M. Foresi, Firenze, Adriano Salani Editore, 1886.
Cart., mm. 185 x 130.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.15.

Descrizione. Legatura in pelle blu con elaborata cornice e fregi dorati impressi su entrambi i piatti e sul dorso. Al centro del piatto anteriore è rappresentato lo stemma della casa Savoia in oro e rosso. Sul dorso, con nervature a vista, vengono riportate informazioni relative ad autore, titolo e curatore dell'opera. Il taglio superiore è dorato. Le guardie in raso blu lasciano visibile l'unghia decorata. *Ex libris* di Umberto I.
Il testo reca un'antiporta illustrata rappresentante l'ingresso dell'inferno. Sulla pagina che precede il frontespizio è presente un ritratto di Dante.
L'opera si apre con una breve biografia del poeta fiorentino (pp. 5-6). Ognuna delle tre cantiche è preceduta da una sua rappresentazione figurativa e schematica ed è seguita dalla raffigurazione di uno dei canti di cui si compone.


[37], legatura.

Approfondimento. Nella pagina che segue il frontespizio è riportata la dedica a stampa:

A | S. M. Umberto I | Re d'Italia | Omaggio dell'editore.

Giulia Morano

38. Benvenuto da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij Comœdiam. Nunc primum integre in lucem editum. Sumptibus Guilielmi Warren Vernon. Curante Jacobo Philippo Lacaita. Tomus primus*, Firenze, Tipografia G. Barbèra, 1887.
Cart., mm. 280 x 190.
Biblioteca Reale di Torino, I.52.25.

Descrizione. Legatura in pelle rossa con impressioni decorate in foglia d'oro: al centro dei piatti è rappresentato uno stemma sabaudo coronato con il collare del Supremo Ordine della Santissima Annunziata, il maggiore ordine cavalleresco della monarchia sabauda e del Regno d'Italia, istituito nel 1362 da Amedeo VI di Savoia; ai quattro angolari si trovano invece delle margherite. I contropiatti sono riccamente decorati con motivi ornamentali. Al centro del contropiatto posteriore è impresso lo stemma della famiglia Vernon, che reca il motto «ver non semper viret». Il dorso, con nervature a vista, è decorato con i motivi floreali già visti sui piatti e riporta informazioni relative a titolo, autore, numero di tomo, luogo e anno di stampa del volume. Tagli dorati. Guardie in raso rosso. Come si evince da quanto impresso in oro sulla guardia anteriore, il volume è stato realizzato dalla legatoria *Riviere & son* di Londra. *Ex libris* di Umberto I.
Alla prefazione (pp. v-xviii) segue una biografia di Benvenuto da Imola (pp. xix-xli): entrambe le parti sono curate da Giacomo Filippo Lacaita (1813-1895) e sono precedute da due fotografie in bianco e nero raffiguranti, rispettivamente, una veduta della città di Imola e la facciata della casa del commentatore nella medesima città. Primo di cinque tomi, il volume riporta poi il commento latino di Benvenuto da Imola ai primi diciassette canti dell'*Inferno* dantesco.

Approfondimento. Precede il frontespizio la seguente dedica manoscritta:

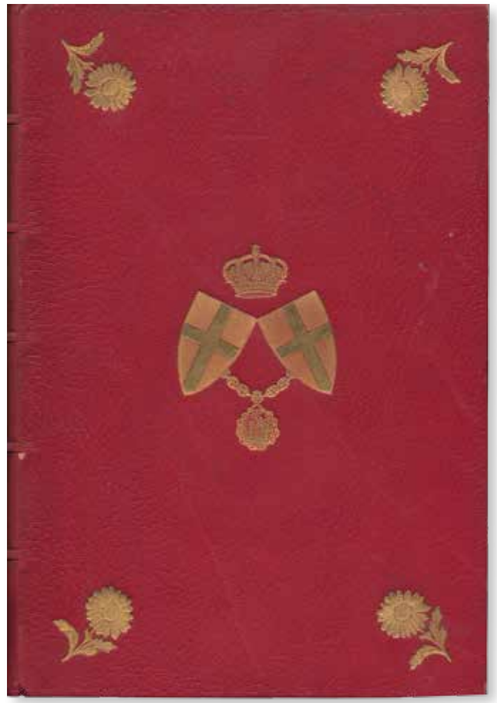
A Sua Maestà | Margherita di Savoia | Regina d'Italia | Omaggio di | William Warren Vernon | Giacomo Filippo Lacaita | Firenze, 18 maggio, 1889.

Lord William Warren Vernon (1834-1919), dantista inglese, fu il committente di questa edizione a stampa del commento di Benvenuto da Imola curata da Giacomo Filippo Lacaita, suo grande amico. La Regina Margherita di Savoia gli conferì una medaglia d'oro per il merito di aver diffuso la cultura italiana in Inghilterra.
Lacaita, invece, fu un politico ed erudito italiano, nonché avvocato della legazione inglese presso la corte borbonica. Collaborò con il Vernon alla pubblicazione in tre volumi dell'*Inferno* di Dante disposto in ordine grammaticale (Firenze, 1858-65), ma il suo contributo maggiore agli studi danteschi è rappresentato proprio da questa edizione a stampa. Nella prefazione al commento dell'esegeta bolognese, Lacaita traccia una breve storia delle vicende del testo e dei suoi codici e dichiara di aver basato l'edizione del 1887 sui codici membranacei Pluteo XLIII[1,2,3] della Biblioteca Laurenziana. Per lo scritto *Della vita e delle opere di Benvenuto*, poi, l'autore dice di essersi servito di una monografia compilata da Bartolomeo Roncovassaglia, bibliotecario del Comune di Imola.
Benvenuto da Imola fu un illustre commentatore trecentesco della *Commedia*. A partire dai suoi approfonditi studi, realizzò infatti un *Comentum* all'opera dantesca che si distingue per un notevole impegno e una preziosa ricerca filologica ed esegetica, caratteristiche per cui tale lavoro diventò in séguito parte fondamentale dell'antica critica dantesca. Lo studioso si preparò leggendo privatamente nella propria scuola l'intera *Commedia*: non si trattò di un incarico ufficiale, dunque, ma di un'iniziativa personale (condotta intorno al 1375). Di tale lettura il manoscritto conservato nella Biblioteca Reale [scheda 11], esemplato da Stefano Talice da Ricaldone, trasmette le *recollectae*. Benvenuto ritornò poi diverse volte sul proprio operato, servendosi di numerosi appunti redatti da lui stesso e dai suoi studenti (tale redazione intermedia è trasmessa dal manoscritto Laurenziano Ashburnhamiano 839, conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze). L'edizione definitiva del commento, completata e rielaborata, venne dedicata da Benvenuto a Niccolò d'Este intorno al 1379-1380.
Il lavoro esegetico del commentatore bolognese è ampio e complesso, caratterizzato da atteggiamenti e interessi vari, dettati dalla personalità di Benvenuto, ma anche dall'influenza della temperie culturale sullo scorcio del secolo, con la crisi della scolastica e il fiorire dell'Umanesimo.
Benvenuto, inoltre, dovette porsi a confronto con una tradizione esegetica precedente ormai cristallizzata, talvolta criticandola o discutendola, ma tenendola sempre in considerazione, in particolare guardando alle figure del Lana, di Pietro Alighieri, di Guido da Pisa e di Boccaccio, di cui si ritenne discepolo. Risaltano quindi all'interno del commento due grandi esigenze critiche: da un lato Benvenuto tentò di realizzare un inquadramento storico-culturale del poema, dall'altro ne mise in luce l'aspetto retorico-letterario ed evocativo. Inoltre, come testimoniato da numerose notazioni testuali, lo studioso si impegnò a discutere in maniera critica alcune delle lezioni tràdite, raffrontando diversi codici.

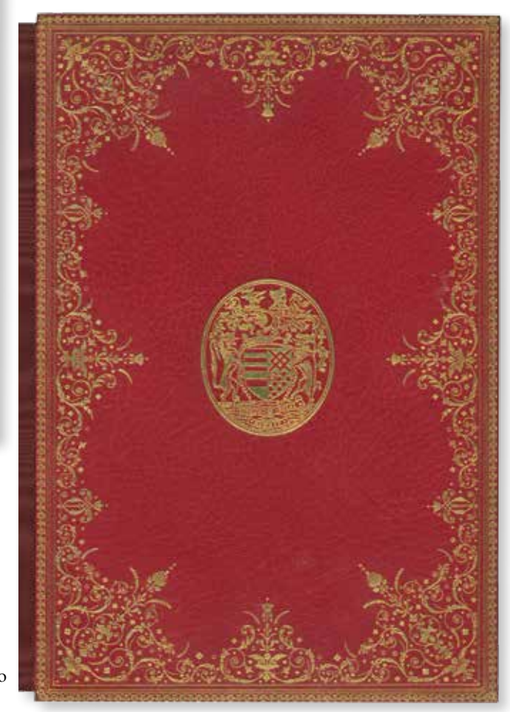
Da tale lavoro emergono quindi chiaramente il giudizio di Benvenuto sull'opera dantesca e la sua grande ammirazione verso il poeta, che non esita a definire come superiore a tutti gli altri.

Bibliografia e sitografia. *Lord William Warren Vernon*, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www. treccani.it/enciclopedia/vernon-william-warren-lord_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016); *Giacomo Filippo Lacaita*, a cura di A. Ciotti, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-lacaita_(Enciclopedia_ Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016); *Ordine della ss. Annunziata*, a cura di F. Cognasso, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-della-ss-annunziata_ (Enciclopedia-Italiana)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016); *Benvenuto da Imola*, a cura di F. Mazzoni, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/benvenuto-da-imola_(Enciclopedia- Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

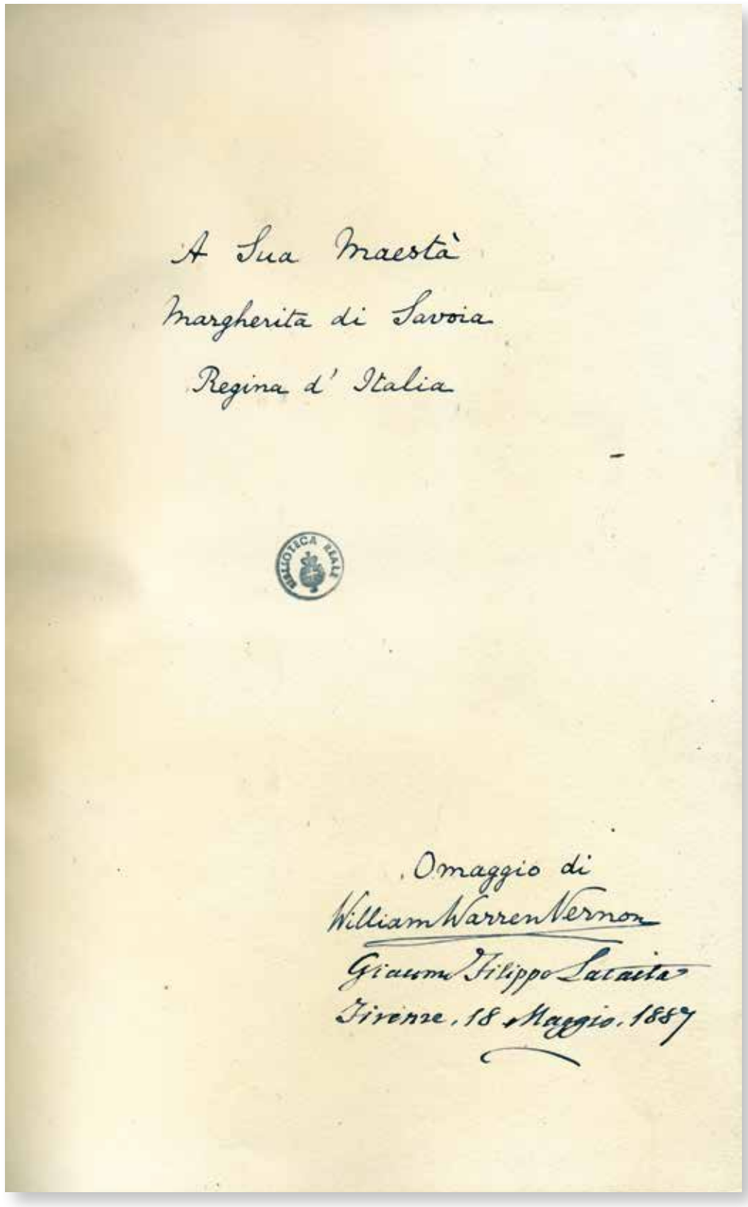
Giulia Morano



[38], legatura.



[38], contropiatto posteriore.



[38], dedica di William Warren Vernon a Margherita di Savoia.

«'L POEMA SACRO AL QUALE HA POSTO MANO E CIELO E TERRA»

Dante e l'Università di Torino tra XIX e XX secolo: gli studi e le lezioni di Arturo Graf e Umberto Cosmo

Nel 1864, con lo spostamento della capitale da Torino a Firenze, si concluse per l'Università torinese un periodo che aveva visto partecipare alla vita dell'ateneo molti immigrati di prestigio: esuli, giornalisti e politici. A questo cambiamento, che comportò la perdita sia di molti intellettuali, sia del ricco ambiente culturale che gravitava intorno alla corte sabauda, l'Università seppe reagire brillantemente, ponendo le basi per divenire uno dei centri culturalmente più avanzati di fine secolo e uno dei punti di riferimento del positivismo italiano. Le Facoltà riconosciute erano allora soltanto cinque: Teologia; Legge; Medicina e Chirurgia; Scienze fisiche, matematiche e naturali; Lettere e filosofia; queste erano poi affiancate dalla Scuola di Farmacia.
La rinascita dell'Ateneo torinese, inaugurata dalle Facoltà scientifiche, ebbe come conseguenza nel 1869 l'apertura della Biblioteca civica e nel 1885 quella della Facoltà di Lettere e filosofia. Il clima positivista aveva infatti presto coinvolto anche le Facoltà umanistiche: nel 1876 era giunto nel capoluogo piemontese Arturo Graf (Atene, 19 gennaio 1848 - Torino, 30/31 maggio 1913) in qualità di professore incaricato dell'insegnamento di Storia comparata delle letterature neolatine e di Letteratura italiana. Pensatore, critico, storico e soprattutto poeta, fu maestro di personalità come Massimo Bontempelli, Augusto Monti, Balsamo Crivelli, Arturo Foà, Luigi Foscolo Benedetto e Guido Gozzano.
Nato nel 1848 ad Atene da padre tedesco e madre italiana, il giovane Graf si era trasferito prima a Trieste, poi in Romania e infine in Italia, dove frequentò il liceo a Napoli. Terminato il liceo seguì le lezioni di Francesco de Sanctis, ma in séguito s'iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza e si laureò nel 1870. Nel dicembre del 1875 ottenne l'abilitazione all'insegnamento libero della Letteratura italiana all'Università di Roma e nel maggio del 1876 quella all'insegnamento libero delle Letterature neolatine nel medesimo Ateneo. Con Decreto Ministeriale del 25 ottobre 1876 gli fu conferito per incarico l'insegnamento di Storia comparata delle Letterature neolatine presso l'Università degli Studi di Torino, dove iniziò i corsi con la prolusione *Di una trattazione scientifica della storia letteraria*. Svolse per incarico l'insegnamento di Letteratura italiana dall'anno 1876-77 all'anno 1879-80. A decorrere dall'anno accademico 1882-1883 lasciò la cattedra di Storia comparata per le letterature neolatine per passare, in qualità di professore ordinario, su quella di Letteratura italiana, che tenne fino alla morte, svolgendo il suo ultimo corso nell'anno 1909-1910. In mostra si può vedere la *Relazione del corso di Letteratura italiana per l'anno 1899-1900*. Si inserì pienamente nell'ambiente universitario torinese, come dimostra la dedica manoscritta del collega di Glottologia Carlo Salvioni (1858-1920), contenuta nell'opuscolo delle *Nozze Chicherio-Fanciola* [scheda 40].
Nel 1883 fondò insieme a Francesco Novati e Rodolfo Renier il «Giornale storico della letteratura italiana», principale organo di quella che sarà denominata la «Scuola storica», che poneva programmaticamente al centro del proprio interesse «la conoscenza dei fatti», con un'accentuata attenzione per la storiografia letteraria. Nel nono numero del Giornale, del quale diventerà condirettore, venne pubblicato uno dei pochi interventi che bene dimostrano il suo interesse critico per l'opera dantesca: la *Demonologia di Dante* [scheda 39].
Intanto si era entrati nel XX secolo e nel 1923, con la riforma Gentile, l'Università torinese era stata annoverata tra le 10 istituzioni universitarie poste a carico dello Stato e tra le 21 ufficialmente riconosciute.
Durante il ventennio fascista nel complesso l'Università cercò di mantenere la massima libertà didattico-scientifica con un'impronta culturale caratterizzata da rigore e da autonomia negli studi, da assiduità nel lavoro e da apertura alla cultura europea. Esempio di questa indipendenza critica fu Umberto Cosmo (Vittorio Veneto, 5 giugno 1868 - Corio, 18 novembre 1944); negli ultimi mesi dell'anno accademico 1909-10 e per i tre successivi svolse il corso ufficiale di Letteratura Italiana in qualità di supplente di Arturo Graf.
Nato da Domenico Cosmo e Angelina Cortuso nel 1868 e laureatosi in Lettere nel 1889 all'Università di Padova, aveva ottenuto nel 1904 la libera docenza in Letteratura italiana. In mostra, il *Programma per un corso pareggiato di letteratura italiana nella R. Università di Torino (anno scol. 1904-5)* e l'allegata lettera al rettore.
Continuamente soggetto al controllo della polizia politica, venne allontanato dall'insegnamento nel 1926 «per incompatibilità fra il suo pensiero e quello del Partito», dovendosi così limitare a lezioni private. Escluso dall'incarico accademico, si dedicò assiduamente ai prediletti studi danteschi, nei quali si era distinto già in età giovanile con la pubblicazione dei *Primi saggi su Dante editi* nel 1891. Nel 1930 vide la luce la *Vita di Dante* e nel 1936 *L'ultima ascesa. Introduzione alla lettura del Paradiso* [scheda 45], considerata da molti la sua opera maggiore.
Durante il secondo conflitto mondiale, Cosmo si ritirò a Corio per sfuggire ai bombardamenti che devastavano Torino e, mentre dava gli ultimi ritocchi alla sua *Guida a Dante*, morì d'infarto alla notizia – in realtà falsa – della morte del figlio in uno scontro partigiano.

Bibliografia e sitografia. A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892-1893, ora riedito in versione integrale a cura di C. Allasia e W. Meliga, prefazione di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2002; *Umberto Cosmo*, a cura M. Guglielminetti in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-graf_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta l'8 maggio 2016); *Umberto Cosmo*, a cura di A. Vittoria in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-cosmo_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta l'8 maggio 2016); P. Novaria, *Arturo Graf nei documenti istituzionali conservati dall'Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 193-231.

Simonetta Doglione

39. Arturo Graf, *Demonologia di Dante*, estratto del «Giornale storico della Letteratura Italiana», vol. IX, fasc. 25-26, Torino, Ermanno Loscher, 1887.

Cart., mm. 230 x 153.

Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", Opusc. G.4459.

Descrizione. Coperta cartacea azzurra con indicazione manoscritta del titolo del fascicolo. Fascicolo non numerato.
Si tratta di un estratto del saggio pubblicato nel «Giornale storico della Letteratura Italiana». Alla prima pagina si apre immediatamente una breve introduzione a cui seguono i sette capitoli in cui l'autore suddivise la *Demonologia*.

Approfondimento. La *Demonologia* è, insieme alla lettura del canto XXVIII del *Purgatorio* (Firenze 1902), uno dei pochi interventi che bene dimostrano l'interesse critico di Arturo Graf per l'opera dantesca. Pubblicata come estratto del «Giornale storico della Letteratura Italiana» e poi raccolta nella seconda serie di *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (Torino, 1893), la *Demonologia* dimostra la tesi fondante del lavoro di Graf: che Dante appartenga integralmente alla civiltà romanza; e di questa, in particolare, il poeta fiorentino rappresenterebbe un obbligato punto di passaggio nell'elaborazione di temi religiosi che hanno l'apparenza di miti, come quello del Paradiso terrestre o del diavolo.

Bibliografia e sitografia. *Umberto Cosmo*, a cura M. Guglielminetti in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-graf_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Simonetta Doglione

40. Dante Alighieri, *Nozze Chicherio-Fanciola*, a cura di C. Salvioni, Bellinzona, Tipografia C. Salvioni, 1889.

Cart., mm. 272 x 187.

Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", Opusc. G.309.

Descrizione. Coperta cartacea con cornice decorativa in nero e viola che racchiude le indicazioni bibliografiche dell'opuscolo. Sulla carta di guardia anteriore si legge in alto a destra la dedica manoscritta del curatore Carlo Salvioni a Graf: «All'ill.^{mo} Signor Prof. Cav. A. Graf offre in omaggio C. S.». Il frontespizio è decorato con la medesima cornice già vista sulla coperta, ma questa volta in blu, sul margine superiore sinistro.
Segue la dedica «Alla graziosissima Signorina Albina Chicherio» firmata «dal di lei dev.^{mo} servo» Salvioni.
A introduzione del testo, prima dell'*Avvertenza* del curatore, è proposta la specificazione dell'unico canto oggetto di riproduzione dell'opuscolo. Segue il testo del X canto dell'*Inferno* in lingua francese, con testo italiano a fronte. Entrambi i testi sono parzialmente racchiusi da una cornice decorativa in blu che corre lungo il margine sinistro e superiore di ogni pagina.
La numerazione delle 12 carte che compongono l'opuscolo è assente.
L'edizione è limitata a soli 50 esemplari, stampata su carta di colore rosa.

Approfondimento. Il testo francese contenuto nell'opuscolo è, come si evince dall'*Avvertenza* del curatore, una ristampa della traduzione contenuta nel ms. L.III.17, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Torino [scheda 16]. Il testo italiano che viene proposto a fronte è, invece, il «brano del testo italiano dell'*Inferno*, che nel cod. è scritto in stampatello

di riscontro al francese e che, con moltissima verosimiglianza, rappresenta la lezione su cui fu compiuta la versione».
Il progetto del curatore è quindi di ristampare «tal quale è offerto dal ms., lo stesso canto X, che do come saggio della traduzione».
Tale saggio è dedicato alla futura sposa, Albina Chicherio, come si evince dalla dedica a stampa. L'omaggio, ideato dal Salvioni e finanziato dal di lui padre, intende riportare «i voti che io faccio per Lei»: sono «le feconde e sublimi idealità dell'amore» che «il padre nostro sommo vate […] sentì e cantò» in questo X canto, che pure «non è un canto d'amore».
Un disegno come questo non poteva che maturare nella mente di un grande studioso come Carlo Salvioni (1858-1920), linguista e docente di glottologia nelle Università di Torino (1884), di Pavia (1890) e all'Accademia scientifica di Milano (1902), nonché socio nazionale dell'Accademia dei Lincei (1916). Competente in ogni campo della linguistica italiana, Salvioni si occupò di critica, recensione e commento a testi antichi dialettali. Fu in questo àmbito di studi che prese i contatti con il collega Arturo Graf, come ben dimostrano sia la dedica manoscritta nella carta di guardia di questa edizione, sia le citazioni che Graf trasse dagli studi del collega nel suo volume *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*.

Bibliografia e sitografia. *Carlo Salvioni*, a cura di C. Battisti in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-salvioni_(Enciclopedia-Italiana)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016); A. Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892-1893, ora riedito in versione integrale a cura di C. Allasia e W. Meliga, prefazione di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

Simonetta Doglione

41. Arturo Graf, *Relazione del corso di Letteratura italiana per l'anno 1899-1900*.

Cart., mm. 310 x 210 ca.

Archivio storico dell'Università di Torino (ASUT), in *Corrispondenza, Carteggio classificato*, 1899-1900, fasc. I.20 *Relazione annuale degli studi*.

Descrizione. Fascicolo sciolto.
Bifolio in carta non vergata con testo manoscritto da Arturo Graf sul *recto* della prima carta in inchiostro color seppia. Di séguito la trascrizione:

Relazione del corso di Letteratura italiana per l'anno scolastico 1899-1900.

Apersi il corso il 14 di novembre, lo chiusi il 29 di maggio.
Trattai di Dante, prima discutendo alcuni punti della biografia di lui; poi discorrendo della fede religiosa e della dottrina politica del poeta, e della genesi e dell'intendimento della Divina Commedia; da ultimo esponendo e commentando alcuni tra i passi più importanti dell'Inferno.
Come di consueto, serbai una delle tre ore settimanali a uso di conferenza, e in queste conferenze si lessero e giudicarono lavori di giovani e si discussero questioni di storia e di critica letteraria e di estetica.

Torino, 5 giugno 1900.

A. Graf

Approfondimento. Il documento istituzionale è conservato presso l'Archivio storico dell'Università di Torino e fa riferimento a un corso universitario tenuto da Arturo Graf, titolare della cattedra di Letteratura italiana presso l'Ateneo torinese. Tale corso era articolato in due ore di lezione più una di conferenze, per un totale di tre ore settimanali. Dalle fonti si deduce che Graf avesse strutturato il corso seguendo la successione cronologica delle epoche e che il tema delle conferenze fosse indipendente da quello del corso istituzionale.

Bibliografia e sitografia. P. Novaria, *Arturo Graf nei documenti istituzionali conservati dall'Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 193-231.

Giulia Morano

42. Arturo Graf, Carlo Cipolla, Rodolfo Renier, *Relazione sui titoli presentati da Umberto Cosmo per il conseguimento della libera docenza*, 12 aprile 1904.
Cart., mm. 318 x 210 ca.
Archivio storico dell'Università di Torino (ASUT), in *Facoltà di Lettere e filosofia, Verbali delle adunanze dei professori ordinari e straordinari*, VII.59, verbale n. 95, allegato.

Descrizione. Fascicolo sciolto.
Il fascicolo si compone di quattro bifoli in carta non vergata, con testo manoscritto in inchiostro nero su tutte le pagine. Il testo comincia a c. 4*r* e reca le firme di Graf (1848-1913), Cipolla (1859-1916) e Renier (1857-1915), titolari rispettivamente delle cattedre di Letteratura italiana, Storia moderna e Storia comparata delle letterature neolatine presso l'Ateneo torinese e componenti della commissione giudicatrice.

Approfondimento. Il documento è conservato presso l'Archivio storico dell'Università di Torino. Il fascicolo è estratto dal registro che raccoglie i Verbali delle adunanze dei professori ordinari e straordinari della Facoltà di Lettere e filosofia dal 1898 al 1907 e fa riferimento alla domanda presentata da Umberto Cosmo per conseguire la libera docenza: la Facoltà espresse parere favorevole con nove sì su nove votanti e un astenuto.

Bibliografia e sitografia. P. Novaria, *Arturo Graf nei documenti istituzionali conservati dall'Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 193-231.

Simonetta Doglione

43. Umberto Cosmo, *Ill.mo Signor Rettore della R. Università di Torino*.
Cart., mm. 310 x 210 ca.
Archivio storico dell'Università di Torino (ASUT), in *Corrispondenza, Carteggio classificato*, 1905-06, fasc. VIII.4 *Programmi dei corsi liberi*.

Descrizione. Fascicolo sciolto.
Bifolio in carta non vergata con testo manoscritto da Umberto Cosmo sul *recto* della prima carta in inchiostro nero. Sull'angolo superiore sinistro, orientata obliquamente verso l'alto, si legge la scritta: «Cosmo. Letteratura italiana». Di séguito la trascrizione del documento:

Ill.mo Signor Rettore della
R. Università di Torino

Per il corso pareggiato di letteratura italiana che intendo di svolgere nell'anno 1905-06 in questa R. Università, chiedo di poter continuare nella mia lettura del "Paradiso" di Dante, ripigliando dal canto ove rimarrò quest'anno, con quella larghezza di metodo storico e filologico e quei procedimenti estetici che costituiscono insieme il fatto caratteristico della lettura di Dante all'università.
Con perfetta osservanza

Prof. Umberto Cosmo

Orario:
Lunedì
Mercoledì } *16-17*
Venerdì

Torino, 15 Marzo 1905

Approfondimento. La lettera, indirizzata al Rettore dell'Università torinese da Umberto Cosmo, docente di Letteratura Italiana, è conservata presso l'Archivio storico dell'Università di Torino. In questo scritto Cosmo chiede di poter proseguire la lettura dell'ultima cantica del poema dantesco, iniziata nel precedente anno accademico, durante il quale aveva tenuto un corso libero che aveva avuto per argomento «La fortuna di Dante (nella decadenza del pensiero e dell'arte in Italia)». Al presente documento è allegato il *Programma per un corso pareggiato di letteratura italiana nella R. Università di Torino (anno scol. 1904-5)* [scheda 44], in cui il docente si proponeva di leggere e commentare i canti xv-xxxiii del *Paradiso*, intento che, alla luce di quanto scritto in questa lettera, all'altezza del marzo 1905 non credeva di poter portare a termine entro la fine delle lezioni.

Bibliografia e sitografia. P. Novaria, *Francesco De Sanctis e l'Università di Torino*, in *Francesco De Sanctis da esule a ministro*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 177-189 (cfr. in particolare p. 184).

Simonetta Doglione

44. Umberto Cosmo, *Programma per un corso pareggiato di letteratura italiana nella R. Università di Torino (anno scol. 1904-5)*.
Cart., mm. 310 x 210 ca.
Archivio storico dell'Università di Torino (ASUT), in *Corrispondenza, Carteggio classificato*, 1905-06, fasc. VIII.4 *Programmi dei corsi liberi*.

Descrizione. Fascicolo sciolto.
Bifolio in carta non vergata con testo manoscritto da Umberto Cosmo sul *recto* della prima carta, in inchiostro nero. Di séguito la trascrizione:

Programma
per un corso pareggiato di letteratura italiana nella R. Università di Torino (anno scol. 1904-5)

I

La fortuna di Dante (nella decadenza del pensiero e dell'arte in Italia)
a) Introduzione:
La pubblicazione e la diffusione della Commedia – la fortuna sua nel sec. XIV.
Il Rinascimento e Dante – la sua fortuna nel 500 – l'efficacia della Commedia alla determinazione dei criteri linguistici del sec. XVI e alla formazione del vocabolario della nostra lingua.
b) La decadenza del pensiero e dell'arte in Italia – la decadenza del culto dantesco è un fatto che s'accompagna ad essa. La polemica e gli studi intorno alla Commedia sulla fine del 600 e il principio del sec. XVII.
Il Marino, i Marinisti e Dante. Gli atteggiamenti vari del sentimento religioso di fronte alla Commedia. Galileo e la sua scuola.
Lettori e commentatori di Dante nel sec. XVII.
L'Arcadia e Dante.
I primi studi medievistici e l'efficacia loro al prossimo risorgere del culto di Dante.

II

Lettura e commento del Paradiso Canti xv-xxxiii.

Ore d'insegnamento

Martedì, giovedì e sabato ore 17.

U. Cosmo

Torino, 3 giugno 1904.

Approfondimento. Il documento istituzionale è conservato presso l'Archivio storico dell'Università di Torino e fa riferimento a un corso universitario tenuto da Umberto Cosmo, che fu abilitato alla libera docenza in Letteratura Italiana con D.M. il 24 ottobre 1904.

Bibliografia e sitografia. P. Novaria, *Francesco De Sanctis e l'Università di Torino*, in *Francesco De Sanctis da esule a ministro*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 177-189.

Giulia Morano

45. Umberto Cosmo, *L'ultima ascesa. Introduzione alla lettura del Paradiso*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1936.
Cart., mm. 250 x 130.
Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", FA.4.235.

Descrizione. Legatura in mezza tela marrone su piatti rivestiti con carta marmorizzata. Sul dorso vengono riportati, in un riquadro più scuro, impressi in oro, il nome dell'autore e il titolo dell'opera.
Al frontespizio segue la dedica dell'autore: «Alla memoria della mamma e del babbo mio. Lume e fiamma della mia giovinezza ella con la sua ansia del divino non lasciò posa al mio spirito nella ricerca del vero. Primo mio maestro egli nello studio dei dottori cristiani e nel culto di Dante mi crebbe alla vita». Fanno séguito la *Prefazione* (pp. 7-10) e il testo di Cosmo, suddiviso in xxi capitoli: *Il primo proposito e la soluzione del problema estetico* (pp. 11-26), *L'ordine forma dell'universo e concetto fulcro del poema* (pp. 27-42), *Le apparenti antinomie fisiche* (pp. 43-49), *La malinconia dei primi ricordi* (pp. 50-58), *Le apparenti antinomie spirituali e la forza di volontà* (pp. 59-67), *La storia di Roma e il problema dell'umano destino* (pp. 68-89), *I ricordi del cavaliero e il reggimento dei popoli* (pp. 90-102), *La tristezza del presente e i primi bagliori del rinnovamento* (pp. 103-117), *Nella luce del sole con i magni dottori del sapere cristiano* (pp. 118-147), *I due ultimi campioni della Chiesa e il valore della loro missione. L'eroe della povertà* (pp. 148-171), *Il campione della scienza divina e la condanna delle deviazione francescane* (pp. 172-189), *La prudenza regale* (pp. 190-203), *Davanti alla propria coscienza d'uomo e di poeta* (pp. 204-244), *La giustizia di Dio e l'iniquità di pontefici e di re* (pp. 245-274), *Il monachesimo antico e la presente follia* (pp. 275-292), *In un gorgo di luce verso l'ultima salute* (pp. 293-310), *Il grande concilio* (pp. 311-333), *La condanna del papato politico e la consacrazione dell'apostolato del poeta* (pp. 334-354), *I ministri nell'ordine dell'universo* (pp. 355-371), *Nella pienezza dell'ordine attuato* (pp. 372- 387), *In anima hominis ordo totius universi* (pp. 388-408).
Seguono le indicazioni bibliografiche (pp. 409-425) e l'indice (pp. 427-428).

Approfondimento. In quella che è stata da molti ritenuta l'opera maggiore di Umberto Cosmo, *L'ultima ascesa*, sono trattati tutti i temi del *Paradiso*, con una puntuale ricostruzione della condizione spirituale di Dante negli anni in cui concepì la terza cantica, e sono vagliati i molteplici elementi che concorsero all'alta creazione artistica.

Bibliografia e sitografia. *Umberto Cosmo*, a cura di A. Vittoria in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-cosmo_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Simonetta Doglione

«IN QUELLA PARTE DEL LIBRO DE LA MIA MEMORIA»

46. *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, Giunti, 1527.
Cart., mm. 142 x 90, in 8°.
Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, Cavaglià Cossato 1207.

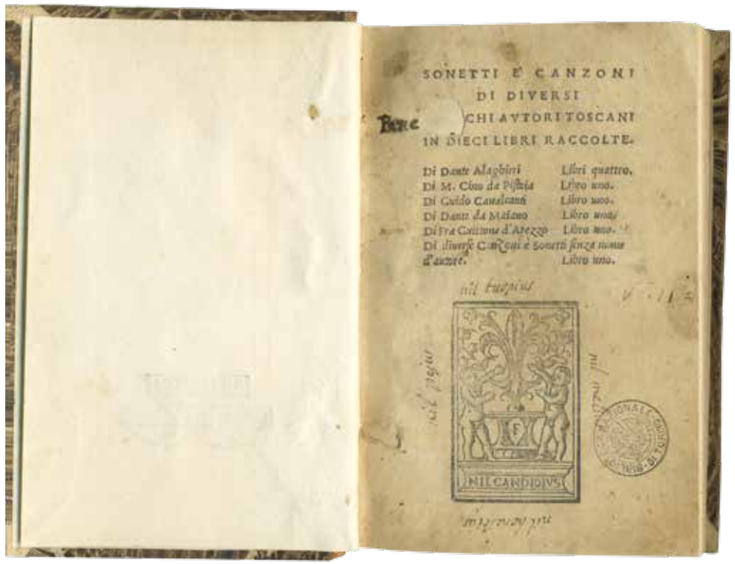
Descrizione. Legatura in mezza pelle su piatti rivestiti con carta marmorizzata bianca e marrone. Sul dorso, su un talloncino, viene riportata l'indicazione del titolo. Tagli decorati a spruzzo in rosso. *Ex libris* della Biblioteca Nazione Universitaria di Torino.
Miscellanea di rime antiche che si apre con il titolo *Sonetti e canzoni di diversi <anti>chi autori toscani in dieci libri raccolte*, di cui le lettere interpolate non sono visibili per un foro nella carta preceduto dalla scritta in inchiostro bruno «Pare-». Sul frontespizio segue un breve sommario del contenuto del libro che vede elencati i poeti presenti nell'antologia: Dante (quattro libri), Cino da Pistoia (un libro), Cavalcanti (un libro), Dante da Maiano (un libro), Fra Guittone d'Arezzo (un libro), canzoni e sonetti adespoti (un libro). Tale elenco non sarà perfettamente rispettato ma, in ogni caso, intende attribuire grande importanza alle figure di Dante e Cino. Al di sotto è posta la marca dell'editore che riporta la scritta «nil candidius», circondata da notazioni a penna che recitano in senso orario: «nil turpius», «nil melius», «nil honestius», «nil peius».
Nella pagina seguente è presente la lettera di Bernardo di Giunta «a' gli suoi nobiliss. giovani amatori de le toscane rime». Tutte queste pagine non presentano numerazione.
A c. 1*r* inizia la selezione di Dante, con i componimenti estratti dalla *Vita nuova* (cc. 1*r*-12*v*); a questi seguono sonetti e canzoni di Dante (cc. 13*r*-23*r*); le canzoni di carattere amoroso e morale (cc. 23*v*-34*v*); le canzoni morali (cc. 35*r*-46*r*); a c. 46*v* inizia la sezione dedicata a Cino da Pistoia; a c. 60*v* quella a Cavalcanti; a c. 71*v* quella a Dante da Maiano; a c. 88*v* quella a Fra Guittone. A c. 101*v* comincia una sezione dedicata a diversi autori (Franceschino degli Albizi, Fazio degli Uberti, Lapo Gianni, Loffo Buonaguida, Onesto da Bologna, Guido Guinizzelli, Bonagiunta Orbicciani, Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne, Piero della Vigna, Re Enzo e suo padre, l'imperatore Federico II). A c. 115*v* iniziano le canzoni di autori incerti, mentre a c. 130*v* trovano luogo alcune sestine di un antico. L'ultima sezione (cc. 132*v*-142*v*) comprende sonetti appartenenti a tenzoni, di solito con ripresa dello stesso schema rimico, se non degli stessi rimanti.
Al fondo è presente una nota ai lettori (c. 143*r*), e da c. 143*v* inizia l'*errata corrige*. A c. 148*r* si legge il *colophon*: «Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore. M.D.XXVII. A dì VI. del mese di Luglio». Sul *verso* è apposta nuovamente la marca del tipografo. Sono presenti anche note di possesso manoscritte: «Iste liber est meus qui sum […]»; «Iste liber est meus qui sum Batista Superia conus Gonus filius Libri Batista Superia est […] huius». Non tutte le parole sono chiaramente leggibili poiché l'inchiostro risulta molto sbiadito, ma è possibile affermare che le due note sono di mani diverse e che il primo nome - non chiaramente leggibile - è diverso dal secondo, che invece è quello di Batista Superia.

Approfondimento. È la prima edizione della celebre antologia denominata «Giuntina di Rime antiche», poi riedita a Venezia nel 1532. L'antologia, pubblicata il 6 luglio 1527 da un gruppo di filologi fiorentini guidati da Bardo Segni, rappresenta – in quanto *editio princeps* della poesia italiana antica - un momento importante per la tradizione filologica del '500. Al di là delle apparenze (il formato è in 8°), comprende il tutt'altro che esiguo numero di 289 componimenti, l'88% dei quali ancora inedito. Il Barbi definì questa raccolta un'edizione critica, ovviamente da intendersi eseguita non con il moderno metodo stemmatico: il testo non è, infatti, la mera riproduzione di un unico codice, ma è stato stabilito attraverso la lettura di diversi testi manoscritti (secondo il principio dei *codices plurimi*), a noi non tutti noti. Conserva inoltre una serie di rime attribuite a Dante da Maiano di cui non si hanno testimonianze precedenti. Significativa l'inclusione delle rime della *Vita nuova*, perché a quell'altezza cronologica il libello non era ancora stato stampato: la *princeps* è infatti del 1576 [scheda 47].
La Giuntina si situa in continuità ideologica con esperienze filologiche precedenti e in particolare con la Raccolta Aragonese, che Lorenzo de' Medici offrì a Federico d'Aragona nel 1476-1477.
Secondo Domenico De Robertis l'operazione che si è voluta attuare presso la stamperia dei Giunti è stata quella di creare una nuova tradizione che fosse alternativa a quella petrarchesca di Pietro Bembo, opinione però non condivisa da Guglielmo Gorni, che vi vede semplicemente il recupero della tradizione antica.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio*

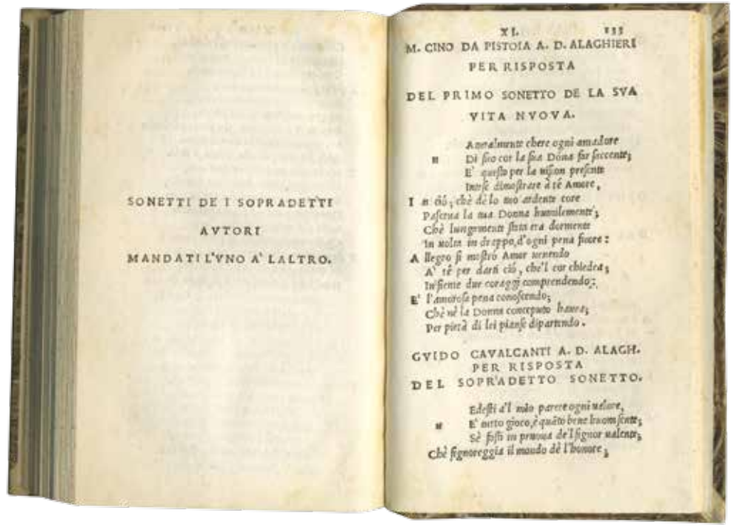
Ambrogio, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 133-134; D. Pirovano, *Il Dolce Stil Novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014, p. 263.

Simonetta Doglione


SONETTI E CANZONI
DI DIVERSI
CHIAVTORI TOSCANI
IN TRE LIBRI RACCOLTE.

Di Dante Alaghieri — Libri quattro.
Di M. Cino da Pistoia — Libro uno.
Di Guido Cauelcanti — Libro uno.
Di Dante da Maiano — Libro uno.
Di Fra Guittone d'Arezzo — Libro uno.
Di diuerse Canzoni e sonetti senza nome d'autore. — Libro uno.

[46], frontespizio.


XL. 133

M. CINO DA PISTOIA A. D. ALAGHIERI
PER RISPOSTA
DEL PRIMO SONETTO DE LA SVA
VITA NVOVA.

Amor mi mosse che ogni amadore
Di sio cor la sua Dona fa seccente;
E' questo per la uision presente
Inse dimostrase à tè Amore,
I' dó, chè de lo mio ardente core
Poserua la mia Donna humilemente;
Chè lungamente stata era dormente
In molti in dreppo d'ogni pena fuore:
Allegro si mostrò Amor sourendo
A' tè per darti cór, che'l cor chiedea;
Insieme due coraggi comprendendo;
E' l'amorosa pena conoscendo,
Chè nel la Donna conceputo hauea;
Per pietà di lei planse dipartendo.

SONETTI DE I SOPRADETTI
AVTORI
MANDATI L'VNO A' L'ALTRO.

GVIDO CAVALCANTI A. D. ALAGH.
PER RISPOSTA
DEL SOPRADETTO SONETTO.

Edesti al mio parere ogni valore,
E' tutto gioco, e quato bene ho in core sente;
Sè fosti in prouua de l'signor valente,
Chè signoreggia il mondo dè l'honore,

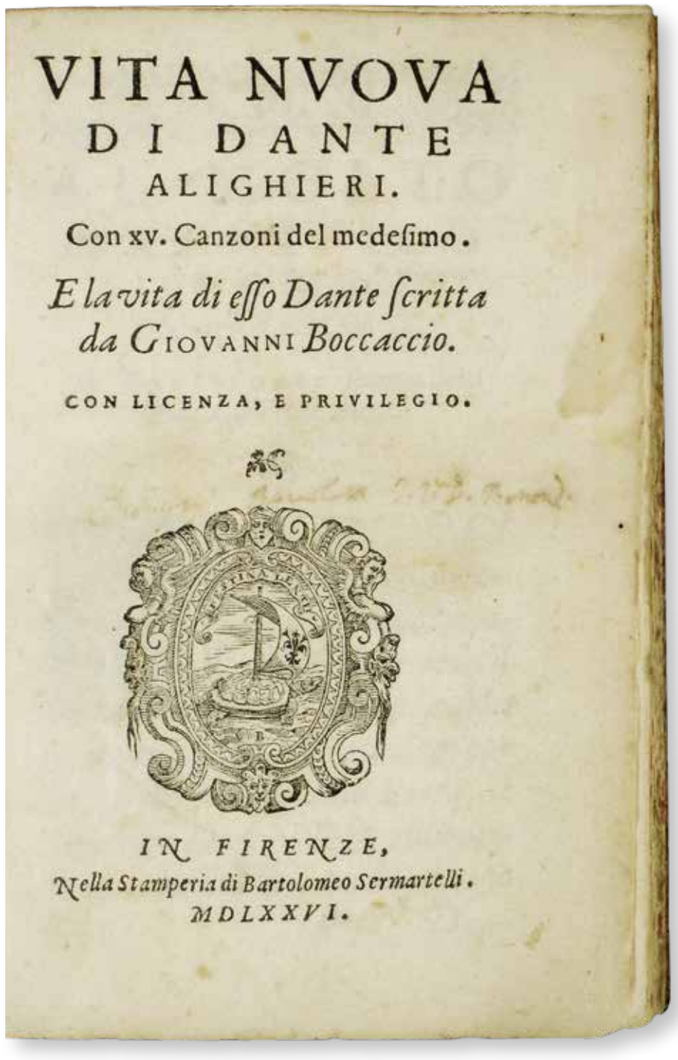
[46], sonetti di risposta di Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti alla prima poesia della *Vita nuova*, c. 133*r*.

47. *Vita Nuova di Dante Alighieri. Con XV. canzoni del medesimo. E la vita di esso Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1576.
Cart., mm. 155 x 100, 8°.
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, Triv. L.1460.

Descrizione. Legatura in cuoio marrone; sul dorso presenta quattro nodi tra i quali sono riportati in foglia d'oro i titoli dei testi contenuti dal volume: la *Vita nuova* di Dante e la *Vita di Dante* scritta da Boccaccio. Le controguardie sono in carta marmorizzata. Sulla controguardia anteriore sono apposti due *ex libris*: quello di Gian Giacomo Trivulzio, in alto, e quello sottostante di Giuseppe Molinari, probabilmente un precedente possessore settecentesco.
Il volume è costituito interamente da quaderni. Il frontespizio riporta, oltre ai dati usuali, la marca tipografica dello stampatore Bartolomeo Sermartelli: una tartaruga che tiene sul proprio guscio una vela con un giglio fiorentino, attorno al quale è apposto il motto «Festìna lente», utilizzato da Bartolomeo così come poi dal figlio. In séguito si trova la dedica *Al molto magnifico signor mio osservandiss. Messer Bartolomeo Panciatichi Patrizio Fiorentino*, nel corso della quale lo stampatore spiega le proprie motivazioni nell'unire alla *Vita nuova* anche altri testi. Dopo la licenza, a p. 1 ha inizio la *Vita nuova*, mentre a p. 71 cominciano le *Canzoni amorose, et morali di Dante Alighieri*. Altre carte seguenti, non numerate, contengono la *Tavola della Vita nuova di Dante Allighieri*, alle quali segue, su pagine numerate nuovamente a partire da 1, l'*Origine, vita, studii, e costumi del chiarissimo Dante Allighieri, poeta fiorentino. Fatta, e compilata dall'Inclito Messer Giovanni Boccaccio da Certaldo*, datata lo stesso anno. Sia su questa carta che sul frontespizio iniziale si intravede una firma scolorita, appartenente a un certo Dionigi, probabilmente un antico possessore. Lungo il testo della *Vita nuova* sono presenti, sul margine esterno, delle glosse esplicative molto utili nella guida alla lettura, dal momento che mancano le divisioni in paragrafi, di cui imitano la funzione. Tali note sono riprese al termine del testo nella tavola che funge da indice. I numeri di pagina sono segnati in alto, sul lato esterno, ma non tutte le carte sono numerate: la *Vita nuova* va da pagina 1 a 70.

Approfondimento. Nonostante il libello dantesco avesse goduto di una buona fortuna manoscritta (se ne conservano infatti quarantotto testimoni, per quanto nove frammentari), arrivò molto tardi alle stampe, in séguito ad altre opere del poeta: nel 1472 uscì la *Commedia*, nel 1490 il *Convivio*, nel 1529 il *De vulgari eloquentia* e nel 1559 il *De Monarchia*. Inoltre, prima dell'Ottocento furono solamente tre le edizioni della *Vita nuova* date alle stampe: in primo luogo vennero pubblicate autonomamente le trentuno liriche, senza prosa, nell'edizione fiorentina dei Giunti del 1527 [scheda 46], seguita poco dopo da una riproduzione veneziana del 1532.
La *princeps* della *Vita nuova* fu stampata nel 1576 da Bartolomeo Sermartelli, tipografo e libraio attivo a Firenze, figlio di Michelangelo de' Libri. Il testo venne curato da Niccolò Carducci, come si legge chiaramente nella dedica del 26 marzo 1576 dello stesso Sermartelli a Bartolomeo Panciatichi: «Avendoci Messer Niccolo Carducci nostro amicissimo, e deditissimo di vostra Magnificenza accomodato d'un operetta del famosissimo Poeta, e Teologo Dante Allighieri, intitolata Vita nuova, da esso Dante, e da altri riputata di non piccol valore; ho voluto per mezzo delle nostre stampe farne partecipi gli studiosi […]»
Il testo del libello venne esemplato ora sulla Giuntina del 1527 (per quanto riguarda le rime), e ora sul Laurenziano Pluteo XL.42 (parti in prosa), come scoprì Michele Barbi che notò l'eccezionale somiglianza tra i due testi. Purtroppo in entrambi i casi vennero riportati i refusi, le lacune e le alterazioni degli antigrafi. Anche l'aspetto formale risulta arbitrario, dal momento che Carducci vi inserì, come capitava spesso al tempo, innovazioni della lingua del Cinquecento. Una particolarità di questa edizione del Sermartelli risiede nel fatto che non vennero riprodotte nel testo le divisioni inserite da Dante all'interno della sua opera giovanile: il manoscritto di riferimento apparteneva infatti alla tradizione del Boccaccio che non le riportava a testo ma nel margine. Il libello venne qui presentato insieme alla *Vita di Dante* scritta da Giovanni Boccaccio e alle quindici canzoni distese. Il testo dovette subire numerose modifiche e addirittura dei tagli voluti dall'Inquisizione ecclesiastica, che concesse la licenza di stampa il 31 dicembre 1575 a patto che fossero emendati alcuni passi percepiti come blasfemi e offensivi nei confronti della religione. Barbi nota, infatti, che «ogni accenno alla divinità, ogni parola d'uso sacro, ogni citazione scritturale, dové esser cambiata o tolta», e l'edizione venne così "castigata". Si pensi ad esempio ai termini, riferiti spesso a Beatrice o a Dante, come *gloriosa*, *beatitudine*, *salute*, *beato*, che vennero sostituiti rispettivamente con i molto meno marcati *graziosa*, *felicità*, *quiete*, *contento*. Più interessante ancora l'eliminazione dell'aggettivo *beata* accanto al nome della gentilissima, e l'aggiunta della parola *simile* all'interno del passo che recita «[Beatrice, *n.d.r.*] è *simile a* uno dei bellissimi angeli del cielo» (*V.n.*, XXVI 2). Le lodi rivolte a Beatrice vennero evidentemente ritenute irrispettose nei confronti del divino. Tali correzioni non furono però del tutto coerenti o, in ogni caso, complete: alcuni passi sfuggirono, infatti, all'occhio dei revisori.

A causa del silenzio editoriale che calò su Dante nel corso del Seicento, occorrerà poi attendere il 1723 per l'ulteriore edizione fiorentina di Giovanni Gaetano Tartini e Santi Franchi. Pubblicata all'interno di una raccolta miscellanea di opere di Dante e Boccaccio, questa nuova stampa venne curata da Anton Maria Biscioni ed esemplata a partire dalla consultazione di sette manoscritti. Vennero qui corrette alcune lacune ed errori della *princeps* e il testo venne ripreso nelle edizioni posteriori. La *Vita nuova* tornò poi a essere pubblicata nel 1827, in un'edizione milanese alla quale collaborarono il marchese Gian Giacomo Trivulzio e Anton Maria Maggi, con qualche minimo apporto di Vincenzo Monti.


VITA NVOVA
DI DANTE
ALIGHIERI.
Con xv. Canzoni del medesimo.
E la vita di esso Dante scritta da GIOVANNI *Boccaccio.*
CON LICENZA, E PRIVILEGIO.
IN FIRENZE,
Nella Stamperia di Bartolomeo Sermartelli.
MDLXXVI.

[47], frontespizio.

Bibliografia e sitografia. D. PIROVANO, *Gian Giacomo Trivulzio e la Vita nuova*, saggio pubblicato per la mostra *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto - 18 ottobre 2015, pp. 1-2; D. PIROVANO, *Per una nuova edizione della Vita nuova*, in «Rivista di Studi danteschi», a. XII 2012, pp. 250-251; M. FESTA, *La prima tradizione a stampa e un manoscritto disperso della Vita nuova*, Tesi di laurea magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi umanistici, a.a. 2013/2014, pp. 56-65; *Vita Nuova*, a cura di M. PAZZAGLIA, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/vita-nuova_%28Enciclopedia-Dantesca%29/, consultato l'ultima volta il 23 aprile 2016).

Francesca Olocco

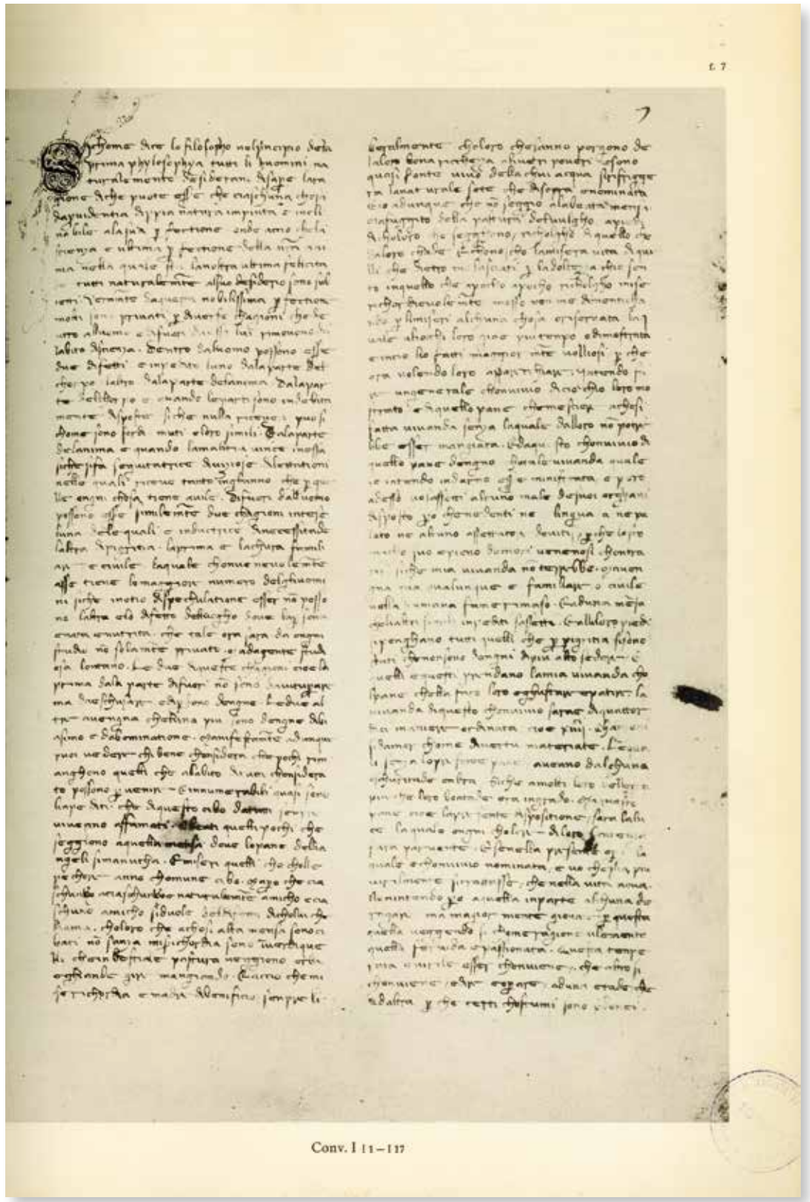
48. *Il Convivio di Dante Alighieri riprodotto in fototipia dal Codice Barberiniano Latino 4086*, a cura della Biblioteca Apostolica Vaticana, con introduzione di F. SCHNEIDER, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1932.
Cart., mm. 330 x 245.
Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", FA.1.267.

Descrizione. Legatura in tela marrone con fregio dorato impresso: sul piatto anteriore sono rappresentati una linea verticale accanto a uno stemma reale; sul piatto posteriore la sola linea. Sul dorso è riprodotto il titolo, impresso in inchiostro dorato.
Il volume si apre su una carta di guardia, alla quale segue un classico frontespizio. Nelle carte seguenti, non numerate, si susseguono i ringraziamenti di Friedrich Schneider, datati «Jena, 1 agosto 1931», un indice e un ulteriore frontespizio in lingua latina che recita: «Codices e vaticanis selecti quam smillime expressi iussu PII PP. XI consilio et opera curatorum bibliothecae vaticanae Volumen XXII».
In séguito, su carte numerate, il *Preambolo* (inizia a p. 9), lo *Stato degli studi attorno al testo del Convivio* (p. 11), *La trasmissione del Convivio attraverso i manoscritti* (p. 13), uno *Sguardo d'insieme ai 39 fra manoscritti e frammenti* (p. 16), *Il codice Barberiniano latino 4086* (p. 23).
Successivamente ha inizio la riproduzione in fototipia del codice: le foto sono in bianco e nero, accompagnate dalle indicazioni di capitolo e di paragrafo. Chiudono il volume due carte di guardia bianche.

Approfondimento. Come per tutte le opere di Dante, anche il *Convivio* non è stato trasmesso da un autografo: di grande valore appaiono quindi i testimoni di cui si dispone, tra i quali il Barberiniano Latino 4086, che contiene forse il testo più degno di fede. Tale, almeno, lo ritenne Ernesto Giacomo Parodi quando, nel 1921, si occupò di stabilire il testo del *Convivio* per l'Edizione del Centenario a cura della Società Dantesca Italiana.
Il Barberiniano è un codice cartaceo, in folio, probabilmente esemplato durante il secolo XIV (lo dimostrano scrittura e filigrana). Inizia con un volgarizzamento antico della prima Deca di Tito Livio, a cui seguono il testo dantesco, senza alcun titolo di introduzione, e numerosi altri componimenti di autori vari, tra i quali il *De Amore* di Andrea Cappellano. Si tratta quindi di una raccolta miscellanea, oltretutto copiata da diverse mani e in diversi tempi.
Come si legge all'interno del volume realizzato dalla Biblioteca Apostolica Vaticana, i manoscritti che conservano il testo (di cui alcuni frammentari) sono trentanove: il codice scelto da Schneider fa parte di un ramo non fiorentino bensì aretino, motivo per cui si percepiscono numerosi tratti fonomorfologici tipici di questo dialetto. Inoltre, appartenendo a una tradizione che presenta numerose lacune, cogliere la lezione originale risulta un'operazione alquanto ardua. L'utilità della fototipia è, a detta dello stesso Schneider, quella di essere appunto l'unico mezzo alternativo, oltre alla consultazione del manoscritto originale, per giungere alla piena comprensione delle difficoltà che nascono dal voler ricostruire un simile testo. Egli si augura inoltre che da essa partano numerosi studi sulle vestigia dialettali del codice Barberiniano (idiotismi aretini, umbro-aretini, ma anche latinismi), poiché, attraverso l'accertamento di tali influssi, sarà possibile fare un uso più funzionale della tradizione.

Bibliografia e sitografia. *Il Convivio di Dante Alighieri riprodotto in fototipia dal Codice Barberiniano Latino 4086*, a cura della Biblioteca Apostolica Vaticana, con introduzione di F. SCHNEIDER, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1932, pp. 9-26.

Francesca Olocco



[48], riproduzione dell'incipit del *Convivio* dal Barb. Lat. 4086.

49. Dante Alighieri, *Lo amoroso Convivio di Dante con la additione. Novamente stampato*, Venezia, Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, ottobre 1521.
Cart., mm. 150 x 100 ca., 8°.
Biblioteca Reale di Torino, I.24.19.

Descrizione. Legatura in pergamena; sul dorso sono presenti le indicazioni dell'autore e del titolo del testo. *Ex libris* di Umberto I. L'opera è suddivisa in venti fascicoli, tutti quaderni. A una guardia cartacea segue il frontespizio sul quale sono visibili il titolo dell'opera in caratteri gotici e una xilografia raffigurante il profilo dell'Alighieri coronato d'alloro. Sul *verso* di questa prima carta è riportata una nota al lettore – in caratteri romani – di Niccolò e Domenico dal Gesù, finanziatori della stampa. Nella parte superiore della pagina è rappresentata la loro marca xilografica: le iniziali «IHS» sono sormontate da una croce su fondo nero e incorniciate. Fanno séguito alcune *tabulae* relative al prologo e ai successivi quattro trattati – in caratteri gotici – nelle quali è riportato il contenuto dell'opera carta per carta. Le 151 carte successive sono numerate sul *recto* a partire dall'*incipit* vero e proprio dell'opera dantesca, stampata in caratteri romani.
I primi sei capitoli del primo trattato presentano uno spazio vuoto rientrato a destra nel corpo del testo in corrispondenza delle rispettive lettere incipitarie, nel quale è presente soltanto la relativa lettera guida. A partire dal settimo capitolo del medesimo trattato, le lettere iniziali sono invece realizzate in corpo maggiore.
I successivi trattati II, III e IV sono rispettivamente introdotti da una canzone dantesca, stampata in caratteri gotici sia in questa sede, sia quando vengono successivamente citati singoli versi delle liriche.
A c. 25*v*, a introduzione del paragrafo 7 del capitolo III del trattato II, compare un capolettera xilografato: si tratta dell'unica lettera decorata presente nel testo.
L'inizio del primo trattato reca delle postille manoscritte sui margini della pagina, in inchiostro bruno. A c. 73*v* viene disegnata, con il medesimo inchiostro, una *manicula*.

Approfondimento. Si tratta della prima edizione dell'opera dantesca stampata nel XVI secolo, nonché della seconda in assoluto del *Convivio*. Il testo della cinquecentina è fondato su quello della *princeps*, stampata da Francesco Buonaccorsi a Firenze nel 1490. A detta di Giuliano Mambelli, illustre bibliografo del XX secolo, l'edizione è «assai rara e poco nota». Inoltre secondo Gaetano Poggiali, bibliofilo ed editore, il testo sarebbe meno corrotto di quello della successiva edizione del 1531, citata dall'Accademia della Crusca.
Il ritratto raffigurato nel frontespizio della presente cinquecentina ha assunto notevole rilevanza nell'iconografia dantesca, in quanto è il primo a essere rappresentato in un'edizione a stampa.

[49], c. 25*v*.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, p. 136.

Giulia Morano

[49], frontespizio.

50. Dante Alighieri, *De la Volgare Eloquenzia*, Vicenza, Tolomeo Gianicolo, 1529.
Cart., mm. 315 x 195, 4°.
Biblioteca Reale di Torino, P.M. 1857.

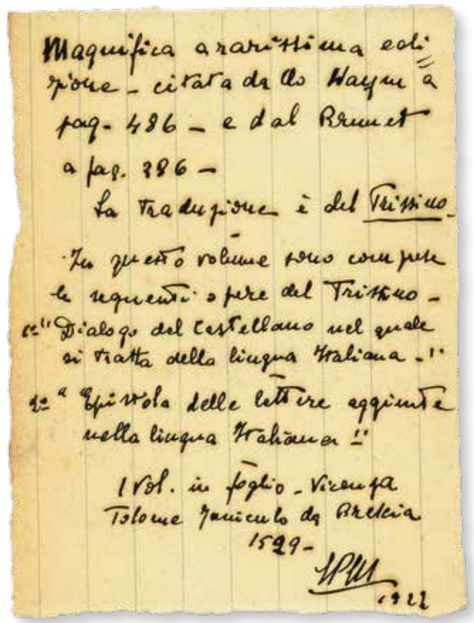
Descrizione. Legatura in pelle marrone con cornice a foglia d'oro, impressa su entrambi i piatti. Sul piatto anteriore è impresso lo stemma del Marchese Pallavicino-Mossi. Sul dorso, dove sono presenti nervature a vista, vengono riportati in oro delle decorazioni, il nome di Dante, il titolo dell'opera, il luogo e la data di stampa. Guardie marmorizzate con unghia a rilievo. *Ex libris* della Biblioteca del Senatore Marchese Pallavicino Mossi.
Il volume è stato presumibilmente restaurato nel corso dell'Ottocento. Manca la numerazione delle carte mentre sono visibili i numeri di fascicolazione.
Il testo è stampato su una colonna con inchiostro nero in caratteri corsivi latini e greci, secondo l'ortografia tipica del curatore dell'edizione (Gian Giorgio Trissino), che usa le ε e ω (minuscole greche) per rendere il suono aperto della *e* e della *o*, certe varianti tipografiche di lettere latine (*j*, *ſ*, *v*) e certe lettere altrimenti inutili (*ç*, *k*), in modo da rappresentare adeguatamente tutti i fonemi.
Il volume contiene il testo del *De la vulgare eloquentia* (cc. 1*r*-26*r*), il *Dialogo intitulato il Castellano* (cc. 27*r*-46*v*) e l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* (cc. 47*r*-63*v*).
Ai frontespizi delle singole opere contenute nel volume compare la marca tipografica dello stampatore, incisa su legno, raffigurante il vello d'oro su un albero custodito da un serpente e le iniziali «T. IA» (nel *Dialogo* e nell'*Epistola* le iniziali sono invece «PT. IA»).

Approfondimento. Questa rara edizione a stampa è la *princeps* del *De vulgari eloquentia* nella traduzione italiana di Gian Giorgio Trissino (1478-1550); la *princeps* latina venne stampata a Parigi solo nel 1577. La traduzione è condotta sul testo latino tràdito dal ms. Trivulziano 1088 (oggi conservato alla Biblioteca Trivulziana di Milano) di cui probabilmente il Trissino era entrato in possesso a Padova e di cui aveva diffuso la conoscenza e una certa interpretazione prima a Firenze (già nel 1513, nella cerchia degli Orti Oricellari), poi a Roma, nel secondo e terzo decennio del secolo. Il volgarizzamento, che si inserisce nel dibattito intorno alla lingua italiana del Cinquecento, venne pubblicato senza l'esplicitazione del nome di Gian Giorgio. Compare invece la firma del suo giovane amico Giovan Battista Doria (forse figlio dell'Arrigo Doria citato nel *Castellano*) in calce alla lettera dedicatoria al cardinale Ippolito de' Medici. La scelta stessa di rendere alle stampe non il testo latino ma una sua versione italiana è segnale della consapevolezza della così detta "questione della lingua" da parte di un acuto umanista come il Trissino. Egli fu, infatti, indotto a riesumare un testo come il *De vulgari eloquentia*, ignorato o negletto per due secoli, proprio perché in esso Dante, tentando di definire l'idioma volgare che potesse vantare una dignità letteraria elevata ponendosi al di sopra delle parlate regionali e tale da competere con il latino, finiva per anticipare di due secoli quella tesi di una lingua (e letteratura) volgare, ma non dialettale, aristocratica e aulica. Tale era la proposta di una lingua comune all'aristocrazia e alle corti di tutta Italia che era emersa nuovamente tra Quattro e Cinquecento e che era stata sostenuta dallo stesso Trissino già nel trattato *Il Castellano* e, nelle più specifiche argomentazioni ortografiche-grammaticali che proponevano di distinguere suoni diversi resi allora (e oggi) dai medesimi grafemi attraverso l'uso dell'alfabeto greco e latino, nell'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte a la lingua italiana*, la cui pubblicazione segna, per convenzione, l'inizio della questione della lingua. Il letterato vicentino proponeva, infatti, contrapponendosi alla tesi allora dominante che voleva l'identificazione della lingua italiana con uno solo dei dialetti parlati nella penisola (il tosco-fiorentino) su modello di Petrarca e di Boccaccio, una soluzione eclettica che – travisando in parte il contenuto del *De vulgari eloquentia* – vedeva concorrere alla formazione della lingua nazionale gli apporti più qualificati provenienti da tutti i dialetti italiani, il cui modello e ideale doveva essere proprio la *Commedia* dantesca.
Il *De vulgari eloquentia*, redatto da Dante probabilmente tra il 1303 e il 1306 e lasciato incompiuto, comprende un primo libro di diciannove capitoli, di contenuti più generali e con funzione introduttiva, e un secondo libro, interrotto nel corso del capitolo quattordicesimo, che verte più analiticamente sulla dottrina specifica del volgare illustre e dello stile eccellentissimo, applicati alla lirica elevata. Da alcuni indizi interni al testo possiamo poi congetturare il resto del progetto originario: l'indicazione più precisa, ripetuta tre volte (II 4 1 e 6, II 8 8), riguarda il progetto di dedicare il quarto libro al problema dello stile comico e del relativo volgare mediocre o umile. Cosa avrebbe dovuto contenere il terzo libro, Dante non lo dice. Certamente però doveva vertere ancora sul volgare illustre, dal momento che il quarto sarebbe passato poi, appunto, alla trattazione del volgare mediocre e umile e che Dante, nell'esporre compendiosamente alla fine del primo libro (I 19 3-4) gli argomenti che avrebbe trattato in séguito, dichiara di voler iniziare «ab excellentissimo [vulgari, *n.d.r.*]», soffermandosi sui problemi che lo riguardano «in inmediatis libris». Generalmente poi si ammette l'ipotesi che il terzo

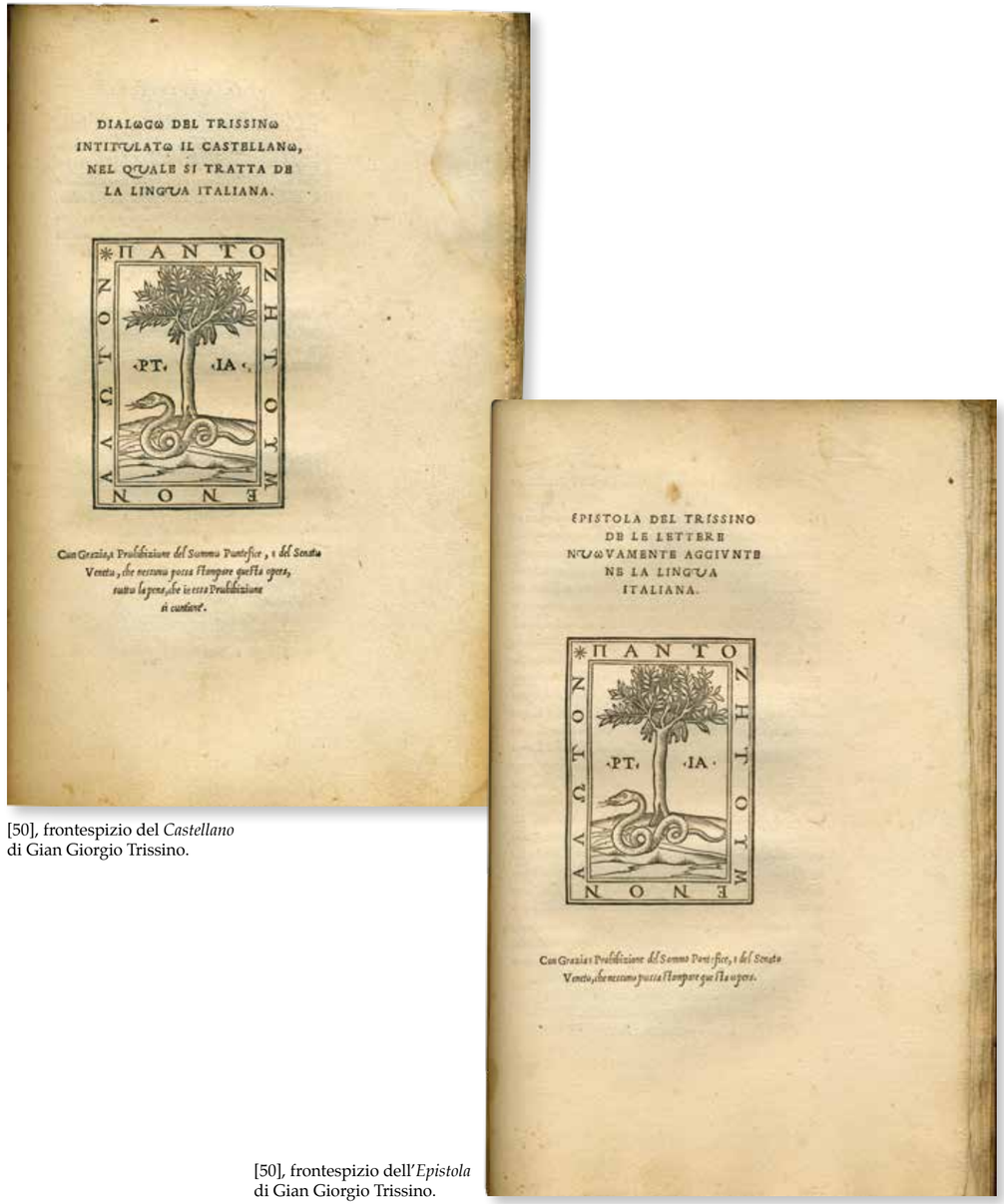
libro sarebbe stato dedicato (impossibile dire se tutto o parzialmente) al tema della prosa illustre, sulla scia delle parole del secondo libro (II 1 1): «confitemur latinum vulgare illustre tam prosayce quam metrice decere proferri», a cui segue l'implicita promessa di trattare anche delle applicazioni prosastiche del volgare illustre. È infine da ricordare che nella breve esposizione dei futuri argomenti da trattare (I 19 3-4), Dante definisce in realtà un ambizioso progetto, avvertendo che dopo l'esame del volgare eccellentissimo e quindi degli «inferiora vulgaria» scenderà «gradatim» fino a quello «quod unius solius familiae proprium est».
È naturalmente impossibile dire quale consistenza reale avesse questo piano onnicomprensivo nella mente del suo autore, ed è probabile che esso sia soprattutto un omaggio momentaneo a un ideale astratto, tipicamente medievale, di sistematicità; resta anche vero che di questo piano vengono ribaditi in séguito da Dante solo punti che riguardano l'uso letterario della lingua. Tuttavia esso rivela pure l'interesse preminente e impellente verso il problema della lingua letteraria che toccò prima Dante, poeta fiorentino di inizio Trecento, e, in séguito, un letterato del XVI secolo come Trissino.
Tra le carte di guardia dell'esemplare è stato ritrovato un foglietto manoscritto datato 1927 e firmato Lodovico Pallavicino Mossi (Senatore e Marchese, precedente possessore di un ampio numero di libri, tra i quali i 36 incunaboli che costituiscono ora una parte del fondo P.M. della Biblioteca Reale). In questa nota il Marchese presenta il volume come «edizione rarissima», riconoscendone la natura miscellanea, e riporta l'indicazione bibliografica di due volumi (quello dell'Hymes e quello del Brunet) in cui viene citato il *De vulgari eloquentia*, del quale viene evidenziata la paternità del traduttore.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 137-138; *De vulgari eloquentia*, a cura di P. G. Ricci, P. V. Mengaldo, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/de-vulgari-eloquentia_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 4 maggio 2016); A. Castelvecchi, *Introduzione* e *Nota linguistica*, in Id., *Scritti linguistici*, Roma, Salerno Editrice, 1986, pp. xiii-lxvi e 186-195; *Gian Giorgio Trissino*, a cura di P. D'Achille, in «Enciclopedia dell'italiano (2011)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giorgio-trissino_(Enciclopedia-dell'Italiano)/, consultato l'ultima volta il 4 maggio 2016); *Biblioteca Reale di Torino*, a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze, Nardini Editore, 2000, pp. 22-23; N. F. Haym, *Biblioteca italiana ossia Notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, vol. II, Milano, presso Giovanni Silvestri, 1803, p. 486; J. C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol. IV, Parigi, Librairie de Firmin Didot frères, fils et C., 1860, p. 386.

Simonetta Doglione


Magnifica rarissima edizione - citata da lo Haym a pag. 486 - e dal Brunet a pag. 386 -
La traduzione è del Trissino -
In questo volume sono comprese le seguenti opere del Trissino -
1° "Dialogo del Castellano nel quale si tratta della lingua Italiana -"
2° "Epistola delle lettere aggiunte nella lingua Italiana -"
1 Vol. in foglio - Vicenza Tolomeo Janiculo da Brescia 1529 -
1927

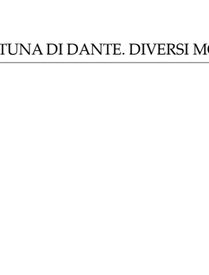
[50], foglietto manoscritto di Ludovico Pallavicino Mossi.


DIALOGO DEL TRISSINO
INTITVLATO IL CASTELLANO,
NEL QVALE SI TRATTA DE
LA LINGVA ITALIANA.

Con Gratia & Prohibitione del Sommo Pontefice, & del Senato Veneto, che nessuno possa stampare quest'opera, sotto le pene, che in essa Prohibitione si contiene.

[50], frontespizio del *Castellano* di Gian Giorgio Trissino.

EPISTOLA DEL TRISSINO
DE LE LETTERE
NVOVAMENTE AGGIVNTE
NE LA LINGVA
ITALIANA.



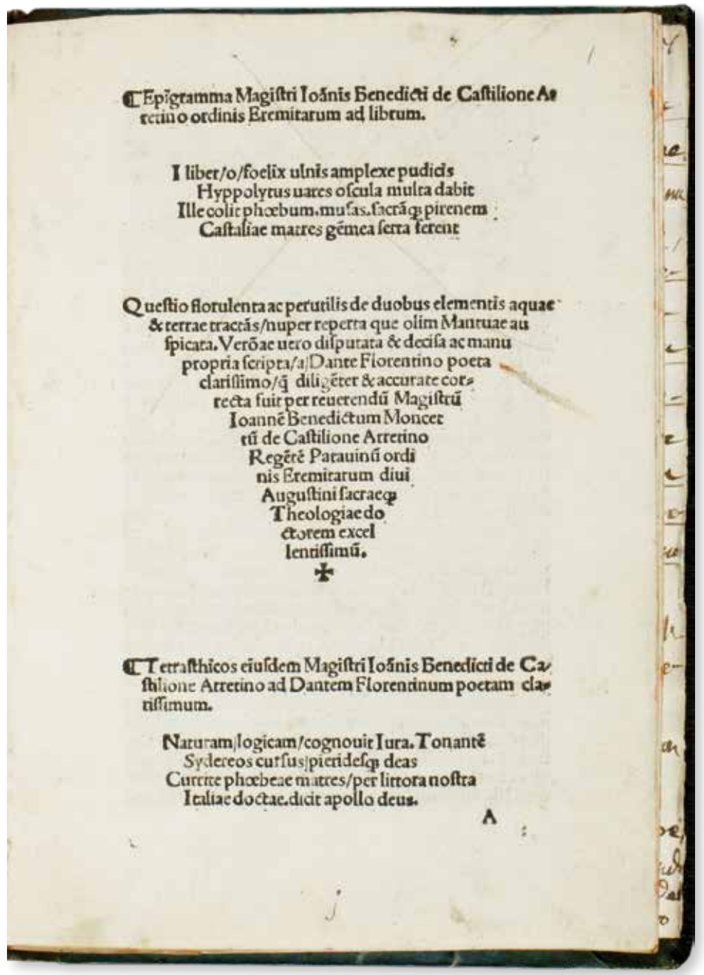
Con Gratia & Prohibitione del Sommo Pontefice, & del Senato Veneto, che nessuno possa stampare quest'opera.

[50], frontespizio dell'*Epistola* di Gian Giorgio Trissino.

51. Dante Alighieri, *Questio de aqua et terra*, Venezia, Manfredo Bonelli, 1508.
Cart., mm. 200 x 140, 4°.
Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, Triv. Dante 144.

Descrizione. Legatura in cuoio color petrolio per quanto riguarda i piatti e verde sul dorso. Su quest'ultimo sono incisi finti nodi in foglia d'oro e si legge la scritta «Dantis de Elem». Le controguardie sono in carta marmorizzata e su quella anteriore è apposto l'*ex libris* di Gian Giacomo Trivulzio.
Il testo, che segue una carta di guardia bianca, è stampato a piena pagina in inchiostro nero e in carattere romano. Segni di paragrafo individuano le varie sezioni in cui l'opera è divisa. L'edizione a stampa si compone di tre fascicoli duerni (A, B, C), numerati in basso a destra sul *recto* della prima carta di ognuno dei due fogli di cui sono costituiti. È poi presente anche una numerazione di pagina manoscritta e moderna, riportata in cifre arabe a matita sull'angolo superiore esterno di ogni pagina. Alle cc. A1*v*, A2*v*, A3*v* sono presenti delle lettere guida, con il relativo spazio destinato ai capilettera rientrato a destra nel corpo del testo. Alle cc. B1*r*, B1*v*, B3*v* si trovano invece tre diagrammi xilografici raffiguranti la terra, allineati con il margine esterno dello specchio di scrittura e incorniciati dal testo. Precedono l'ultima carta di guardia due carte manoscritte da Pietro Mazzucchelli (1762-1829).
L'abate Mazzucchelli fu un filologo e uno storico di notevoli capacità e cultura. Nel 1806 venne incaricato da Gian Giacomo Trivulzio di occuparsi della biblioteca e del riordino del museo famigliare; il Mazzucchelli sfruttò il suo impiego anche per occuparsi della delicata opera di valutazione della biblioteca, in vista della divisione patrimoniale del 1816 tra Gian Giacomo e la sorella di lui, Cristina, erede del fratello Gerolamo, morto nel 1812.

Approfondimento. Questa rara edizione a stampa è la *princeps* della *Questio de aqua et terra* (titolo vulgato e confermato dalla Società Dantesca nell'edizione collettiva del 1921). Si tratta di una breve opera dottrinale, curata dal monaco agostiniano Giovanni Benedetto Moncetti (morto nel 1547 ca.), già teologo e astronomo, e da lui dedicata al cardinale ferrarese Ippolito d'Este. Tale edizione, risalente al 1508, rappresenta inoltre l'unico testimone superstite del testo originario, in quanto tutti gli altri derivano direttamente da essa.
L'opera costituisce la soluzione proposta da Dante al quesito se la terra emersa sia in qualche punto più alta della superficie marina e discute i reciproci rapporti delle sfere dell'acqua e della terra. Si trattava di un problema cosmologico noto sin dall'antichità e molto dibattuto all'epoca dell'Alighieri, il quale aveva assistito a una disputa tenutasi a Mantova e, giudicandola insoluta, aveva poi fornito pubblicamente la propria risposta alla questione a Verona, presso il sacello di Sant'Elena, il 20 gennaio 1320, durante un suo occasionale passaggio alla corte di Cangrande della Scala. La *Questio de aqua et terra* è la trascrizione (o *determinatio*) della risposta dantesca, che il poeta si preoccupò di redigere per evitare che eventuali detrattori inficiassero o modificassero il senso della sua esposizione.
In questo scritto Dante dimostra dunque come, in ogni loro parte, le terre emerse siano più alte della superficie marina e come questo loro innalzamento sia dovuto all'influsso (*virtus elevans*) esercitato dalle stelle fisse, che attraggono la terra come una calamita attira il ferro e, nello stesso tempo, generano vapori che, trascinati verso l'alto per influenza delle stelle stesse, premono dalle cavità interne del globo sulla superficie terrestre, sollevandola.
L'attribuzione dell'opera a Dante è stata a lungo dibattuta e controversa, ma le numerose prove addotte negli anni dagli autenticisti fanno sì che attualmente la paternità dantesca si possa ritenere la più probabile. Uno dei motivi per cui l'autenticità del testo è stata messa in discussione è il fatto che non si ha nessuna notizia diretta della tradizione manoscritta anteriore al 1508, anno in cui venne stampata l'*editio princeps* veneziana della *Questio*. Sin dall'Ottocento, perciò, sorse il sospetto che il Moncetti – ritenuto da molti meritevole di diffidenza – avesse contraffatto la *Questio*, o che quantomeno avesse attribuito troppo disinvoltamente all'Alighieri uno scritto di un autore più tardo. Oggi, tuttavia, è difficile mettere in dubbio la buona fede del curatore.
Le riflessioni paleografiche di Vincenzo Biagi e Giorgio Padoan, infatti, sembrano confermare che a fondamento della prima edizione dell'opera vi fosse un manoscritto della prima metà del Trecento, come alluso da Moncetti e da Gerolamo Gavardo, suo allievo, in una loro corrispondenza epistolare. Tuttavia l'argomento principe a conforto dell'attribuzione della paternità dell'opera all'Alighieri piuttosto che a un suo contemporaneo è oggi un passo segnalato da Francesco Mazzoni nella cosiddetta terza redazione del *Commentarium* di Pietro Alighieri alla *Commedia*, il quale offre la prima e unica testimonianza sulla realtà della dantesca disputa veronese e che cita indirettamente, ma in maniera sintetica e precisa, gli ultimi capitoli (ideologicamente centrali) dell'opera. Benché il figlio del poeta facesse riferimento alla sola esposizione orale di Dante, è difficile negare ragionevolmente che la *Questio* giunta sino a noi non risponda con precisione al dibattito cui fa cenno il commentatore trecentesco. Questa antica testimonianza, inoltre, va a sostegno delle numerose segnalazioni di luoghi paralleli lessicali, stilistici, dottrinali tra la *Questio* e le altre opere dantesche (tanto più che, in diversi casi, si tratta di testi rari, come le *Epistole* o il *Convivio*): tra questi il filologo Michele Rinaldi, curatore della più recente edizione dell'opera, segnala per esempio «i rinvii ai principî aristotelici della *reductio ad unum* ("*id est: ad melius*") e della "natura come arte divina" che figurano in *Questio*, XIII 28, e in *Mon.*, I 14 1 e 10; la ripresa della medesima *versio antiqua* di *Isaia*, 55 9, in *Questio*, XXII 77, e in *Purg.*, XXXIII 88-90; la priorità accordata, in sede epistemologica, all'illuminazione divina piuttosto che a procedure di stampo razionalistico, che è invocata sin da *Questio*, 1, e implicitamente anche in *Questio*, XXI 76 e XXII, oltre che in vari punti-chiave della *Commedia* […]; e, infine, l'uso molto personale che Dante fa di un testo assai caratteristico della letteratura astrologica come la IX sentenza del *Centiloquium* pseudo-tolemaico in *Questio*, XXI 72, e in *Par.*, II 64-66».


¶ Epigramma Magistri Ioānis Benedicti de Castilione Arretino ordinis Eremitarum ad librum.

I liber/o foelix ulnis amplexe pudicis
Hyppolytus uates oscula multa dabit
Ille colit phœbum musas sacrāq; pirenem
Castaliae matres gemea ferta ferent

Questio florulenta ac perutilis de duobus elementis aquae & terrae tractās/nuper reperta que olim Mantuae aut ſpicata. Verōae uero diſputata & deciſa ac manu propria ſcripta/a Dante Florentino poeta clariſſimo/q̄ diligēter & accurate correcta fuit per reuerendū Magiſtrū Ioannē Benedictum Moncetū de Caſtilione Arretino Regēte Patauinū ordinis Eremitarum diui Auguſtini ſacraeq; Theologiae doctorem excellentiſſimū.

¶ Terraſthicos eiuſdem Magiſtri Ioānis Benedicti de Caſtilione Arretino ad Dantem Florentinum poetam clariſſimum.

Naturam logicam/cognouit Iura. Tonantē
Sydereos curſus/pieridesq; deas
Currite phœbeae matres/per littora noſtra
Italiae doctae. dicit apollo deus.

A

[51], frontespizio.

Bibliografia e sitografia. *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 142-143; *Quaestio de aqua et terra*, a cura di M. Pastore Stocchi, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/quaestio-de-aqua-et-terra_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 15 aprile 2016); *Questio de aqua et terra*, a cura di F. Mazzoni, in *Dante Alighieri. Opere minori. Volume III. Tomo II. Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, a cura di A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1996, pp. 691-737; D. Alighieri, *Questio de aqua et terra*, a cura di M. Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 665-666.

Giulia Morano

«ANCOR TI PUÒ NEL MONDO RENDER FAMA»

Dante nel mondo

Dante Alighieri è il poeta italiano che ebbe, e ha tuttora, la maggior fama in Italia e nel mondo. La sua opera ha vissuto fasi di diverso apprezzamento, dall'ammirazione all'aperta ostilità, superandole indenne. La *Divina Commedia*, ad esempio, fin da sùbito venne letta, copiata, commentata e illustrata, come chiaramente evidenzia il percorso di questa mostra, e cominciò anche molto presto a essere tradotta, diffondendosi così in nazioni quali Francia, Inghilterra, Spagna e Germania. In séguito, sia dal momento in cui Pietro Bembo decise di escludere Dante dai modelli di imitazione letteraria, sia a causa della censura applicata dalla Controriforma, la fortuna letteraria del poeta conobbe momenti di silenzio. La stagione romantica riuscì poi, però, a riportare in auge la religiosità e il forte *pathos* delle sue immagini poetiche. Di qui in avanti, grazie soprattutto alla figura di Francesco De Sanctis, che individuò in Dante un modello altissimo per la poesia nazionale, si aprì una lunga stagione di feconda critica letteraria e ampia diffusione. Ebbero per la sua opera solamente parole di grande lode e ammirazione studiosi come Michele Barbi, che lo definì «miracolo di poesia e d'idealità», Gianfranco Contini, che a sua volta parlò di *miracolo*, e Montale, che dipinse l'opera «come una summa e un'enciclopedia del sapere». Durante il XX secolo si incrementò la fama del poeta anche a livello europeo ed extra-europeo; la moderna cultura di massa, attraverso lo sviluppo dei mezzi di comunicazione come il cinema e i videogiochi, contribuisce oggi alla sua divulgazione.
Come di è detto, fin da sùbito l'opera dantesca conobbe quel fenomeno che è la traduzione, per cui ebbe la possibilità di ampliare la propria influenza poetica e letteraria sulle lingue e sulla poesia straniere. Per quanto riguarda l'Inghilterra, ad esempio, il primo autore che poté leggere e apprezzare pienamente Dante fu Geoffrey Chaucer (1343 circa - 1400), in séguito a un viaggio compiuto in Italia, che gli permise di entrare in contatto con un mondo letterario a lui precedentemente sconosciuto, eccezion fatta per il Boccaccio. Se poi l'atteggiamento fu spesso di generale apatia, l'influenza dantesca sulla letteratura inglese visse un'ulteriore fioritura grazie a John Milton, con il suo *Paradise Lost* e, in séguito, grazie a numerosi altri poeti della tradizione romantica. Nel 1785 l'*Inferno* venne tradotto da Henry Boyd, mentre tra il 1797 e il 1812 Henry Francis Cary tradusse l'intera *Commedia*.
Dante venne invece scoperto in Francia nel corso del Cinquecento da cultori come la duchessa e poetessa Margherita di Navarra e il fratello, ovvero il sovrano Francesco I, che nutrirono un grande amore per il poeta (si ipotizza infatti che il testo del ms. L.III.17 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, qui in mostra – [scheda16] –, contenente *L'Enfer, avec l'interpretation français*, sia stato realizzato intorno alla metà del Cinquecento da un cortigiano di Margherita). I maggiori centri dove il suo influsso ebbe in qualche modo ripercussione furono le città di Avignone e Lione. Anche se le idee del Bembo ebbero forti influenze sugli interessi della *Pleiade*, nel 1596 uscì una traduzione francese della *Commedia*. Anche in questo caso fu la cultura romantica a portare nuovi apprezzamenti verso Dante e aumentò il numero delle traduzioni in versi: la più importante fu quella di Antoine Deschamps del 1827. Questa era stata preceduta da una traduzione dell'*Inferno* del 1785, portata a termine da Antoine Rivaroli, e fu seguita dalla versione completa di Hugues-Félicité Robert de Lamennais, del 1855. Alla seconda metà del secolo risalgono anche le celebri incisioni di Gustave Doré.
Anche in Spagna e Germania si sviluppò un filone letterario legato all'illustre poeta italiano. La prima traduzione in lingua castigliana venne realizzata da Enrique de Aragón e fu utilizzata fino al XIX secolo: al suo nome sono collegati i due manoscritti più antichi contenenti una traduzione, ovvero il 10086 della Biblioteca Nazionale di Madrid e il S.II.13 dell'Escorial. L'edizione catalana di Andreu Febrer fu poi una delle primissime in lingua non italiana [scheda 57]. Come negli altri paesi, traduzioni e imitazioni aumentarono esponenzialmente nel corso dell'Ottocento.
In Germania, invece, a differenza degli stati in cui la Controriforma aveva operato contro la fortuna della poetica dantesca, vi fu una diffusione sempre costante e ulteriormente ampliata dalla Riforma. Nei secoli seguenti fiorirono quindi le traduzioni, mentre i versi del poeta, oggetto di importanti studi filologici, divennero l'esempio più eccellente di poesia.
Al di là di queste semplici nozioni, che possono delineare solo approssimativamente il percorso della *Commedia* oltre i confini d'Italia, è possibile notare come le traduzioni siano al giorno d'oggi moltissime, geograficamente molto dislocate e che quest'operazione sia in continuo sviluppo. Proprio attraverso i volumi esposti in mostra, appartenenti alla Biblioteca Reale e alla Biblioteca storica di Ateneo "Arturo Graf" di Torino, se ne apprezza la varietà, in parte anche rispetto a culture che con la letteratura italiana poco ebbero a che fare: le traduzioni spaziano, infatti, dall'ebraico al greco antico, dal rumeno all'olandese, dal russo al danese.
Così come a Dante piacque giocare con la lingua e inventarne di nuove (si pensi all'idioma del «pape satàn pape satàn aleppe» di Pluto, o il «raphèl maì amecche zabì almi!» del Re di Babele Nembrotte), il mondo intero coglie ora l'occasione per un nuovo arricchimento culturale grazie a una *Commedia* diventata poliglotta.

Bibliografia e sitografia. E. Malato, *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in Id., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella, Bertoncello Artigrafiche, 2005, pp. 658-92; *Francia*, a cura di S. S. Bernardi e R. Ceserani, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/francia_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016); *Spagna*, a cura di F. Brancucci e J. Arce, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/spagna_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016); Germania, a cura di F. Brancucci e T. Elwert, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/germania_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016); Inghilterra, a cura di A. Cecilia, F. Brancucci e E. R. Vincent, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/inghilterra_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016).

Francesca Olocco

52. Dante Alighieri, *Il Dante. Con argomenti, & dechiaratione de molti luoghi, nouamente reuisto, & stampato*, Lione, Giovan di Tournes, 1547.

Cart., mm 120 x 70 ca, 16°.

Biblioteca Reale di Torino, Rari 1.27.

Descrizione. Legatura in pergamena con nervi passanti, lacci in cuoio e nervature in rilievo sul dorso, su cui sono visibili il nome dell'autore, il luogo e la data di edizione, con alcuni motivi decorativi in inchiostro nero. Tagli dorati. Carte di guardia bianche più recenti. *Ex libris* della Regina Margherita.
Sul frontespizio, oltre alle indicazioni bibliografiche, è raffigurato un ritratto xilografico di Dante entro medaglione circolare. La stampa riporta a p. 3 un'epistola dedicatoria del tipografo de Tournes al poeta Maurizio Sceva (Maurice Scève) in carattere corsivo. L'*Inferno* si estende da p. 5 a p. 182, il *Purgatorio* da p. 183 a p. 355, il *Paradiso* da p. 356 a p. 535. A p. 5, carta di apertura della prima cantica del poema, dopo una decorazione floreale in inchiostro nero nella parte superiore della pagina, si legge «L'Inferno, Purgatorio, et Paradiso di Dante Alighieri». In corrispondenza delle carte di apertura delle cantiche successive compare soltanto il titolo della singola cantica. I capilettera incipitari di cantica sono sempre in corpo maggiore e decorati, mentre quelli introduttivi dei singoli canti sono soltanto in corpo maggiore, con tratto più marcato. Ogni canto della prima e della terza cantica del poema è introdotto da un cappello espositivo. In chiusura della seconda e della terza cantica si presenta un motivo decorativo in inchiostro nero. Il corpo del testo si presenta in carattere corsivo; il commento è invece in carattere rotondo e collocato nel margine esterno della pagina: il testo vero e proprio è, infatti, corredato da brevi argomenti tratti dal commento del Landino. La numerazione arabica è stata apposta a stampa e si riscontrano errori di impaginazione, nonostante siano ben visibili i richiami a fondo pagina. A p. 537 è riportato un *Summario di la vita di Dante*. In ultimo, sul retro della p. 539 si legge un appello al lettore. A p. 183 è infine visibile, sebbene poco leggibile, una breve nota manoscritta in inchiostro bruno.

Approfondimento. Si tratta della prima edizione francese "ufficiale" della *Commedia*, dopo il plagio dell'aldina stampata a Lione da Baldassarre da Gabiano, in collaborazione con Giovanni Bartolomeo. Sulla scia della riduzione delle dimensioni dell'opera, già introdotta da Paganino probabilmente nel 1515, anche de Tournes, come successivamente Giovanni Giolito nel 1555 [scheda 27], optò per un piccolo formato, ma con spazio sufficiente a contenere un pur breve e conciso commento tratto dal Landino.
Jean de Tournes (Lione, 1504 - ivi, 1564), tipografo e libraio della migliore tradizione editoriale lionese, si occupò dell'edizione, sempre testualmente e filologicamente affidabile, di numerosi autori antichi e moderni. Nel 1559 ottenne il titolo di *imprimeur du roi*. La sua autorevolezza di tipografo contribuì a garantire la fortuna dantesca d'oltralpe, proprio tramite la presente edizione.
Si tratta di un'edizione annotata alquanto curiosa, perché mentre i canti dell'*Inferno* e del *Paradiso* prevedono brevi introduzioni e note marginali, il *Purgatorio* non ha alcun commento. Questa scelta singolare potrebbe forse rispondere a motivazioni di tipo religioso, come se essa fosse stata postillata in ambiente riformato, dove si negava il purgatorio.
L'epistola dedicatoria del tipografo è indirizzata a Maurice Scève (1502-1564 ca.), uno dei massimi esponenti del petrarchismo neoplatonico lionese. Scève fu anche dedicatario della prima edizione lionese del *Canzoniere* di Petrarca, stampata due anni prima dal medesimo de Tournes: a lui, infatti, venne attribuito il ritrovamento del sepolcro di Laura ad Avignone nel 1533. L'edizione dei due testi si presenta come un'unica operazione editoriale che vede la *suavitas* petrarchesca complementare all'oscurità dantesca. Quest'ultima caratteristica del poeta fiorentino sarebbe inoltre stata accostata allo stile poetico dello stesso Scève.

Bibliografia e sitografia. *Dante e poeta italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, a cura di L. Ambrogio, C. Concina, E. Malato, A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 58-59; *J*ean de Tournes, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/jean-de-tournes/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Simonetta Doglione

IL DANTE.

Con argomenti, & dechiaratione de molti luoghi, nouamente reuisto, & stampato.

IN LIONE,
PER GIOVAN DI TOVRNES.
M. D. XXXXVII.

[52], frontespizio.

53. Dante Alighieri, *Goettliche Comoedie. Erster Theil. Die Hölle*, tr. tedesca e commento storico e critico di Philalethes, Dresda e Lipsia, Arnoldischen Buchhandlung, 1839.
Cart., mm. 278 x 215.
Biblioteca Reale di Torino, I.51.19.

Descrizione. Legatura rigida editoriale bianca. Sul piatto anteriore si trova la raffigurazione della porta dell'inferno con il celebre verso «Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate» (*Inf.*, iii 9) tradotto in lingua tedesca; al centro l'indicazione *Dante's Hoelle*. Il piatto posteriore è decorato con motivi infernali. Sul dorso si riportano le informazioni relative ad autore e titolo in forma manoscritta e si trova un talloncino con il monogramma di Vittorio Emanuele in caratteri dorati. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
Il testo è integralmente in tedesco: ogni pagina è riquadrata da una cornice e a piè di pagina si trovano le note.

Approfondimento. Il testo riporta la traduzione e il commento in tedesco dell'*Inferno* di Dante ad opera di Philalethes, "amante della verità", pseudonimo del principe (e poi re) Giovanni di Sassonia (1801-1872). Stando a una nota manoscritta di Promis riportata sulla seconda di copertina il volume sarebbe stato donato alla Biblioteca Reale direttamente dal traduttore il 18 febbraio 1852.

Bibliografia e sitografia. *Filalète*, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/filalete/, consultato l'ultima volta il 15 maggio 2016).

Eleonora Corrente

54. Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Parte prima. L'inferno*, tr. ebraica di S. Formiggini, Trieste, Julius Dase Editore, 1869.
Cart., mm. 215 x 135.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.17.

Descrizione. Legatura in velluto viola con cornice metallica dorata e quattro piccole decorazioni in metallo dorato e vetro verde su ciascun piatto (su quello posteriore una è mancante). Tagli dorati. *Ex libris* di Vittorio Emanuele II.
Trattandosi di un testo in lingua ebraica, il libro si apre da quella che sarebbe l'ultima pagina di un volume italiano e si legge voltando le pagine da sinistra a destra. I versi vanno letti da destra verso sinistra. In alcune pagine sono riportate tra parentesi tonde delle espressioni in lingua italiana allineate a sinistra: si tratta di nomi propri o di frasi idiomatiche probabilmente difficili da rendere in ebraico.

Approfondimento. Il testo riporta la traduzione in ebraico biblico dell'*Inferno* dantesco eseguita da un traduttore triestino nel XIX secolo. Soltanto la traduzione della prima cantica dantesca è stata pubblicata. Le traduzioni del *Purgatorio* e del *Paradiso* sono rimaste a lungo inedite e i relativi manoscritti sono stati ritrovati solo successivamente.

Eleonora Corrente

55. Dante Alighieri, *De goddelijke komedie. In Nederlandsche Terzinen vertaald. Eerste lied. De Hel*, tr. neerlandese e commento di J. Bohl, Haarlem, W. C. de Graaff, 1876.
Cart., mm. 235 x 155.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.8.

Descrizione. Piatti in tela color amaranto con elaborata cornice a secco su entrambi i piatti e titolo impresso in caratteri dorati su quello anteriore. Il dorso è sbiadito. Il taglio superiore è dorato.
La pagina risulta suddivisa in parti: in alto il testo in olandese, in quella centrale l'originale italiano, a piè di pagina, ove

presente, il commento. Ogni canto è preceduto da una breve introduzione.

Approfondimento. Primo di tre volumi, il testo riporta la traduzione in neerlandese di Joan Bohl (1836-1908, avvocato di Amsterdam) dell'*Inferno* di Dante Alighieri con commento e cenni storici sul poeta fiorentino. Tra il frontespizio in lingua italiana e quello in lingua olandese è riprodotto il ritratto di Dante eseguito da Giotto.

Francesca Olocco

56. Dante Alighieri, *Göttliche Komödie. Erster Theil. Die Hölle*, tr. tedesca e commento di K. Bartsch, Lipsia, F. C. W. Vogel, 1877.
Cart., mm. 220 x 130.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.14.

Descrizione. Legatura in tela verde con doppia cornice nera impressa sui piatti. Sul dorso sono riportate in caratteri dorati le informazioni bibliografiche relative all'opera, all'autore e al traduttore. Tagli dorati. *Ex libris* di Umberto I.
Il testo vero e proprio è preceduto da una prefazione del traduttore, da un'introduzione e da un sommario dettagliato contenente il riassunto di ogni canto. Il libro è stampato in caratteri gotici.

Approfondimento. Primo di tre volumi, il libro presenta la traduzione in lingua tedesca dell'*Inferno* di Dante curata da Karl Bartsch (1832-1888), uno dei più noti filologi tedeschi del XIX secolo.

Eleonora Corrente

57. Dante Alighieri, *La Comedia de Dant Allighier (de Florença) traslada de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans per n'Andreu Febrer (siglo XV). Dala á luz, acompañada de ilustraciones crítico-literarias d. Cayetano Vidal y Valenciano*, t. I. *El poema*, Barcellona, Librería de d. Alvaro Verdaguer, 1878.
Cart., mm. 180 x 105.
Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", FA.IV.617.

Descrizione. Legatura in mezza tela marrone su piatti rivestiti con carta marmorizzata bianca e nera. Sul dorso vengono riportate le informazioni relative all'autore e al titolo dell'opera in caratteri dorati, il cui inchiostro è però molto consumato.
Apre il testo una lettera agli abbonati curata da Cayetano Vidal y Valenciano, docente presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Barcellona al tempo della pubblicazione dell'opera. Segue un'avvertenza ai lettori, conclusa da una riproduzione in facsimile dei vv. 73-99 del canto xxv dell'*Inferno* tradotto in lingua catalana, tratti dal ms. II.L.18 dell'Escorial (vd. Approfondimento). Precede ciascuna delle tre cantiche una dedica del traduttore al Re Alfonso V il Magnanimo, sovrano d'Aragona.
Ogni cantica è introdotta da un fregio ornamentale posto nel margine superiore del foglio, che appare semplificato per i canti successivi al primo. Lo stesso vale per le decorazioni delle lettere incipitarie. Apre il testo dei singoli canti un riassunto dei loro contenuti. Al termine di ogni canto vengono infine riportate una serie di note relative a determinati termini.

Approfondimento. Il volume riporta la prima traduzione catalana della *Commedia*, curata da Andreu Febrer, poeta catalano cortigiano vissuto tra il XIV e il XV secolo. Febrer si trovava a Barcellona quando, il 1° agosto 1429, terminò la propria traduzione della *Commedia*, come recita l'*explicit* del solo manoscritto (non autografo) che ci tramanda il suo lavoro, conservato presso la Biblioteca dell'Escorial di Madrid (segnatura: II.L.18). Febrer tradusse il testo dantesco basandosi sull'originale e indipendentemente dalla versione castigliana in prosa di Enrique de Villena, terminata nell'ottobre 1428, ma rimasta probabilmente sconosciuta al poeta contemporaneo. A differenza del collega, Febrer si propose di dare alla propria traduzione un'immagine che fosse il più fedele possibile all'originale, riproducendone il metro e introducendo

così nella poesia catalana la terzina dantesca e l'endecasillabo italiano. Anche il testo tradotto è molto fedele all'originale, tanto da conservarne le rime e da ricorrere, spesso proprio in posizione finale di verso, a italianismi o a calchi del linguaggio dantesco.
Arturo Farinelli definì l'opera di Febrer come «la miglior traduzione […] di quante s'ebbe la *Commedia* prima del lavorio dei romantici».

Bibliografia e sitografia. *Andreu Febrer*, a cura di M. Boni in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/andreu-febrer_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Giulia Morano

58. Dante Alighieris, *Guddommelige Komedie*, a cura di C. K. F. Molbech, Copenaghen, Nielsen & Lydiche, 1878.
Cart., mm. 190 x 130.
Biblioteca Reale di Torino, I.24.1.

Descrizione. Legatura in marocchino, con guardie in raso decorato che lasciano visibile l'unghia con impressioni in oro. Tagli dorati. *Ex libris* di Umberto I.
Al testo dell'*Inferno* dantesco, riportato in versi in lingua danese, sono preposti l'introduzione e due saggi su Dante e su Beatrice.

Approfondimento. È una traduzione danese del testo dantesco. Sul primo foglio dopo la carta di guardia vi è una dedica manoscritta, datata 1879, del traduttore Molbech a Umberto I, che attesta che essa è la prima traduzione danese della *Divina Commedia*.

Eleonora Corrente

59. *Dante's Inferno, translated into greek verse*, a cura di M. Pasha, London, Williams and Norgate, 1882.
Cart., mm. 210 x 130.
Biblioteca Reale di Torino, I.49.13[1].

Descrizione. Legatura in pelle rossa con impressioni dorate e stemma della casa sabauda al centro del piatto anteriore. Tagli dorati. Carte di guardia decorate in blu e oro. *Ex libris* di Umberto I.
Testo in versi, composto interamente con caratteri greci. Segue il testo dantesco un commento in prosa, suddiviso per canti.

Approfondimento. Primo di tre volumi, è una traduzione greca del testo dantesco. Nella pagina precedente il frontespizio compare una dedica manoscritta in lingua francese dell'autore al *Roi d'Italie Humbert* I^er^.

Francesca Olocco

60. Данте Алигіери (Dante Alighieri), Божественная комедія адъ (*Bozestvennaja komedija. Ad*), tr. russa di S. I. Zarudnyj, San Pietroburgo, tipografia P.P. Sojnina, 1887.
Cart., mm. 238 x 150.
Biblioteca Reale di Torino, I.50.12.

Descrizione. Legatura rigida in pelle granata con guardie in raso bianco che lasciano visibile l'unghia decorata. Il dorso è sbiadito e riporta informazioni relative ad autore, titolo e cantica. Tagli dorati. *Ex libris* di Umberto I.
Testo composto con caratteri cirillici, suddiviso per cantiche e per terzine, preceduto da una dedica ai lettori e da una prefazione.

Approfondimento. È una traduzione in lingua russa del testo dantesco. In alto sul frontespizio vi è una firma che rimanda a Zarudny Comm.re Sergio.

Eleonora Corrente

61. Dante Alighieri, *L'Enfer*, Paris, Union Latine d'Éditions, 1938.
Cart., mm. 225 x 175.
Biblioteca Storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", FA.2.517[1].

Descrizione. Legatura in mezza tela color granata su piatti rivestiti con carta marmorizza. Sul dorso vengono riportate le informazioni relative all'autore e al titolo dell'opera in caratteri dorati.
Al testo dell'*Inferno* di Dante, tradotto in versi in lingua francese, si accompagnano una serie di illustrazioni di Edy-Legrand, pittore originario di Bordeaux vissuto a cavallo tra il XIX e il XX secolo: uno di questi disegni precede il frontespizio e ritrae i profili di Dante e di Virgilio; altri sono posti ad apertura di ciascun canto; altri ancora occupano due pagine e si trovano all'interno dei singoli canti, con lo scopo di sintetizzarne i contenuti. L'indicazione dei nomi del traduttore e dell'illustratore nell'antiporta, il titolo dell'opera nel frontespizio, il numero e le lettere incipitarie dei canti sono stampati in rosso.
Al testo tradotto segue un capitolo di *Annotations sur l'Enfer.*

Approfondimento. Primo di tre volumi, il testo è una traduzione francese dell'*Inferno* dantesco curata da André Dodoret (1879-1949). I tre volumi contano in tutto duecento illustrazioni.

Giulia Morano

62. Dante Alighieri, *Divina Comedie. În românește de Eta Boeriu. Note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu. Controlul științific al notelor și comentariilor: Prof. dr. Alexandru Balaci*, Bucarest, Editura Pentru Literatură Universală, 1965.
Cart., mm. 245 x 170.
Biblioteca storica di Ateneo di Torino "Arturo Graf", 67.A.583.

Descrizione. Legatura in tela bianca. Sul piatto anteriore una *d* maiuscola viene stampata a rilievo in negativo su fondo nero. Sul dorso vengono riportate le informazioni relative all'autore e al titolo dell'opera in inchiostro nero.
Sull'antiporta vengono stampati il nome del poeta fiorentino e il titolo rumeno dell'opera con iniziali minuscole e separati da una linea orizzontale rossa: la stessa impaginazione viene adottata per introdurre ciascuna cantica, indicandone sempre l'autore Dante Alighieri e il titolo. Ogni canto è preceduto da un breve riassunto dei suoi contenuti. Il piè di pagina è occupato dalle note al testo.
Chiude l'opera uno schema riassuntivo dei canti.

Approfondimento. Il volume riporta una traduzione in rumeno in versi della *Commedia* dantesca curata da Eta Boeriu (1923-1984), scrittrice, poetessa e traduttrice rumena.
Alla fine del XX secolo la critica dantesca in Romania fu caratterizzata da una notevole fioritura di studi autorevoli, tra i quali quelli di Alexandru Duțu e Titus Pîrvulescu. Un posto particolare merita l'umanista e italianista Alexandru Balaci, appassionato promotore del ritorno di Dante nella cultura rumena; il poeta fiorentino venne letto dal critico soprattutto in chiave politica e sociale.

Bibliografia e sitografia. *Romania*, a cura di R. Del Conte, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/romania_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Giulia Morano

63. Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. 2. *Inferno*, 4 voll., Firenze, Società Dantesca Italiana Edizione Nazionale – Casa Editrice Le Lettere, 1994[2] (I ed. 1966-67).
Cart., mm. 230 x 145 ca.
Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche di Torino, ITA. OR. Alighieri Commedia 18/2.

Descrizione. Il volume si articola nelle seguenti sezioni: *Codici e fondi manoscritti più importanti* (pp. XIII-XIX), *Le principali edizioni della «Commedia» e degli antichi commenti* (pp. XXI-XXIV), *Studi e opere di consultazione* (pp. XXV-XXXVII), *Abbreviazioni particolari e segni convenzionali* (p. XXXIX), *Opere citate* (pp. XLI-XLIV); soltanto in séguito si presentano il frontespizio corrispondente alla prima cantica della *Commedia* (p. 1) e l'inizio del testo vero e proprio con il relativo apparato critico (p. 3).
Ogni canto è introdotto da una rubrica tra parentesi quadre. Al centro dello specchio di scrittura si trovano i versi danteschi veri e propri, seguiti dall'apparato critico delle varianti distinto in due fasce: la prima (apparato critico negativo) riporta le lezioni escluse, la seconda commenta le lezioni più complesse.

Approfondimento. Si tratta del volume II (*Inferno*) dell'edizione della *Commedia* di Dante curata da Giorgio Petrocchi (Tivoli, 13 agosto 1921 - Roma, 7 febbraio 1989), illustre filologo e italianista.
La sua edizione del poema dantesco vede la luce nel particolare clima culturale del secondo dopoguerra italiano: quando nel 1956 Gianfranco Contini viene eletto Presidente della Società Dantesca Italiana, matura l'idea, dopo anni di silenzio, di realizzare un'Edizione Nazionale delle opere dantesche in occasione del VII centenario della nascita dell'Alighieri, riprendendo l'impresa iniziata dalla Società a fine Ottocento e rimasta interrotta dopo la scomparsa dei protagonisti di quell'eroica stagione, da Barbi a Vandelli, da Rajna a Pistelli, ecc. Il lavoro di Giorgio Petrocchi si svolge nei successivi otto anni, dopo i quali vengono pubblicati i primi due volumi dei quattro complessivi: *Introduzione* e *Inferno*. Il testo del Petrocchi si presenta come una nuova edizione – dopo quella del 1921 di Giuseppe Vandelli, che non possedeva un esplicito apparato critico – basata su una *collatio* ('confronto') integrale dei codici contenuti in un preciso arco cronologico (*ante* 1355 circa). Il criterio fondamentale è chiaro ed esplicito: Petrocchi, condividendo lo scetticismo di Vandelli sulla possibilità di orientarsi nell'intrico della immensa tradizione manoscritta del poema (si conoscono attualmente più di 850 codici), ritiene possibile aggirare l'ostacolo operando un taglio orizzontale della tradizione che riduca drasticamente il numero dei testimoni e consenta all'editore di puntare non tanto a un'edizione critica secondo il metodo stemmatico, ma a un testo base rappresentativo della cosiddetta «antica vulgata». L'idea del taglio orizzontale della tradizione manoscritta riprendeva una proposta di Carlo Negroni formulata sul finire dell'Ottocento (Negroni fissava il limite al 1350, ma era data arbitraria che incontrò presto delle riserve dei dantisti e in particolare di Michele Barbi).
Petrocchi indica come data per il taglio il 1355, cioè l'*editio* boccacciana (ma la datazione e il comportamento di Boccaccio nel copiare i suoi tre manoscritti sono diversi).
Il filologo romano elaborava un canone di 27 testimoni e li ordinava in uno stemma, diverso da quello di Mario Casella anche se sempre diviso in due famiglie: una famiglia α (toscana o comunque centrale) e una famiglia β settentrionale (Emilia Romagna compresa).
L'edizione ha avuto il merito di fornire per la prima volta un testo della *Commedia* documentato, sostenuto da un'esplorazione sistematica della tradizione manoscritta antica. Esso è diventato il testo di riferimento che ancora oggi usiamo.
Nonostante il grande e indiscutibile merito critico riconosciuto al Petrocchi, oggi sono maturati diversi dubbi circa il metodo di selezione dei manoscritti collazionati. Prima di tutto non pare che la maggiore contaminazione della tradizione sia dovuta a Boccaccio: probabilmente avvenne prima, negli *scriptoria* fiorentini in cui intorno agli anni 1335-1340 la *Commedia* veniva prodotta in modo seriale visto l'alto numero delle richieste; inoltre il metodo di Petrocchi rinuncia fisiologicamente al criterio dei *recentiores non deteriores*, per cui un testimone relativamente recente può avere pochi *interpositi* e discendere da un codice perduto molto vicino all'originale nello stemma. Va poi riconosciuto sulla base di studi recenti che più del 40% degli errori che il Petrocchi aveva valutato come significativi nel procedimento di classificazione delle varianti, sarebbero oggi ritenuti poligenetici, ovvero non determinanti.

Bibliografia e sitografia. E. Malato, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2005; R. Viel, *Sulla tradizione manoscritta della 'Commedia': metodo e prassi in centocinquant'anni di ricerca*, in «Critica del testo», a. XIV, 2011, pp. 459-518; A. E. Mecca, *L'«Amico del Boccaccio» e l'allestimento testuale dell' 'officina vaticana'*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», a. XV, 2012, pp. 57-76.

Eleonora Corrente

64. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*,
Cart., mm. 296 x 239, cc. II, 1885
Biblioteca Reale di Torino, senza collocazione.

Descrizione. Un bifoglio di carta arrotolato (misure del bifoglio chiuso: mm. 296 x 239) riporta il testo della *Divina Commedia*. Si tratta di un lavoro micrografico eseguito ad occhio nudo dal professor Raffaele Pavia, ad inchiostro nero, arricchito da disegni ad inchiostro rosso e nero. Presenta una rigatura a colore e lo specchio di scrittura interessa la quasi totalità della superficie delle carte. Non sono presenti margini laterali, mentre i margini superiori e inferiori di tre delle pagine sono alti rispettivamente mm. 5 e mm. 2. Soltanto la prima pagina del bifoglio presenta un margine superiore più importante (mm. 18) dove compaiono il titolo e l'autore. Il testo è scritto su 272 righe alte mm. 1, disposte in 14 colonne larghe mm. 17; non c'è margine fra una colonna e l'altra.
In fondo al bifoglio, nel margine inferiore si può leggere la firma "Prof. Raffaele Pavia – 1885"
Sulla prima pagina il titolo è scritto ad inchiostro nero con lettere cubitali e effetto tridimensionale, ornato da motivi vegetali. Affiancano il titolo i ritratti di Dante a sinistra e di Beatrice a destra, sempre ad inchiostro nero. Al di sopra del titolo in posizione centrale, le cinque lettere che compongono il nome dell'autore sono scritte in maiuscole con inchiostro nero e dorato sottolineato da inchiostro rosso, e ogni lettera è circondata da disegni fantasmagorici e motivi vegetali.
Ogni canto è preceduto da un sommario che si differenzia dai versi danteschi per via della grafia leggermente più grande e marcata.
Nel testo sono presenti quattro disegni ad inchiostro rosso e nero ad opera di Giacco Lombardo, la cui firma, ad inchiostro rosso, si può leggere sotto il disegno che illustra il *Purgatorio*. I disegni sono disposti all'inizio di ogni cantica e in mezzo al *Paradiso*.
Sulla seconda pagina del bifoglio, in mezzo al canto XXXII dell'*Inferno*, si osserva una correzione scritta su un rettangolo di carta (mm. 29 x 18) incollato a coprire il testo.

Un rotolo di carta (largh. mm. 17), composto da più strisce lunghe ognuna circa mm. 290 riporta un ritratto di Dante ad inchiostro rosso, il titolo e le prime righe del canto I dell'*Inferno* ad inchiostro nero (visibile la rigatura a colore); sul verso, in corrispondenza del ritratto dell'autore, un ritratto di Beatrice ad inchiostro rosso. Sono stati riportati solo i primi versi del canto I dell'*Inferno*, a titolo esemplificativo. Il resto del rotolo non è scritto. La lunghezza del rotolo dovrebbe corrispondere a quella del testo così come scritto sul bifoglio, disposto su un'unica colonna. Il manufatto assume dimensioni tali da essere contenuto in un guscio di noce, per l'occasione dotato di una piccola cerniera metallica in modo da diventare uno scrigno. Ad esso è stato anche fissato un piccolo anello metallico.

Il tutto è racchiuso in un cofanetto rivestito in pelle e carta bordeaux. Sul coperchio è inserito un cartellino in carta protetto da un vetro che riporta, ad inchiostro nero, la scritta: "Lavoro micrografico eseguito ad occhio nudo dal Prof.re Raffaele Pavia di Milano. La Divina Commedia di Dante Alighieri trascritta ed illustrata su un foglio di carta di cotone che può capire in un guscio di piccoletta noce".

Il rotolo di carta era molto danneggiato nella sua parte iniziale, oltre ad essere completamente distaccato dal resto del rotolo è stato sottoposto a restauro in occasione di questa mostra. Presentava piccoli strappi e lacune, inoltre era distaccata dal resto del rotolo. Dopo il risarcimento delle lacune con carta giapponese e colla metilcellulosa, è stata velata sul verso con velo giapponese e colla metilcellulosa.

In occasione di questa mostra è stato effettuato il restauro del rotolo. Questo infatti presentava la parte iniziale – quella più esposta nonché l'unica parte manoscritta, lunga mm. 50 – distaccata e particolarmente danneggiata, con lacune e piccoli strappi perimetrali.
Il risarcimento delle lacune è stato fatto con carta giapponese mentre la sutura degli strappi e la ricomposizione delle parti con velo giapponese, in entrambi i casi applicati con metilcellulosa.

Véronique Cachia

[64], cofanetto contenente il piccolo scrigno ricavato dal guscio di una noce, che racchiude il lavoro micrografico di Raffaele Pavia.

[64], particolare del rotolo contenuto nella noce

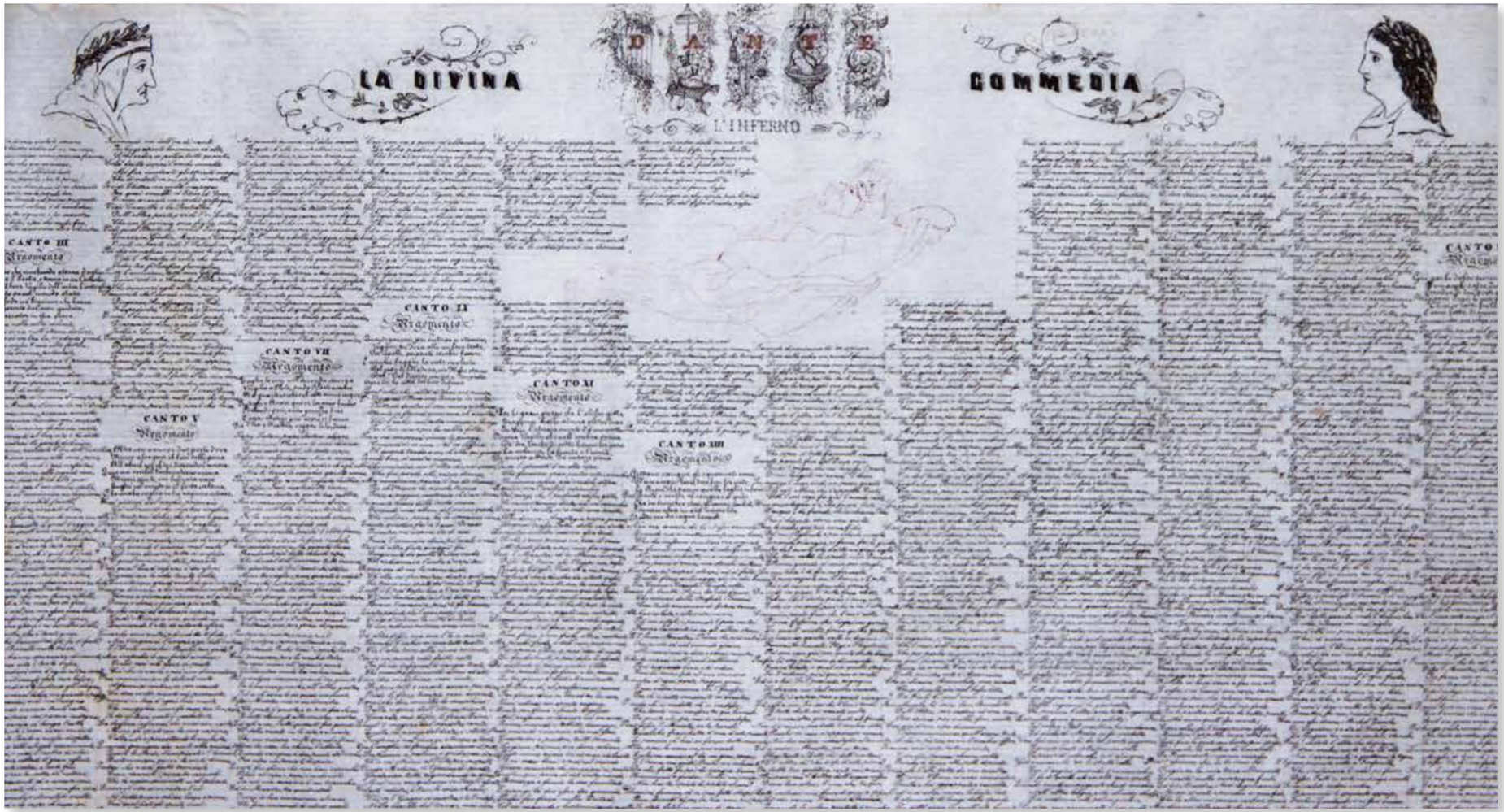
[64], targhetta apposta sul coperchio del cofanetto.

[64], *incipit* dell'*Inferno* con il ritratto di Dante.

[64] ritratto di Beatrice sul retro dell'*incipit* dell'*Inferno*

[64], disegno ad inchiostro di Giacco Lombardo, la cui firma è ben visibile sotto la figura del penitente.

[64], la firma del professor Pavia è ben visibile al di sotto delle terzine «*Chi crederebbe giù nel mondo errante | che Rifeo Troiano in questo tondo | fosse la quinta de le luci sante?*» e «*Tra ' due liti d'Italia surgon sassi, | e non molto distanti a la tua patria, | tanto che ' troni assai suonan più bassi,*» appartenenti rispettivamente ai canti XX e XXI del *Paradiso*.



[64], intestazione del bifoglio, riccamente decorato con inchiostri di colore nero e oro e i ritratti di Dante e Beatrice.

Bibliografia delle opere consultate

Abardo R., *Chiose Cassinesi*, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 155-159.

Alighieri D., *Questio de aqua et terra*, a cura di F. Mazzoni, in *Opere minori. Volume III. Tomo II. Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra,* a cura di A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996², pp. 691-737.

Alighieri D., *Questio de aqua et terra*, a cura di M. Rinaldi, in Alighieri D., *Epistole · Egloge · Questio de aqua et terra*, Roma, Salerno Editrice, 2016 (NECOD vol. 5).

Ambrogio L., Concina C., Malato E., Mazzucchi A. (a cura di), *Dante poeta e italiano. «legato con amore in un volume». Mostra di manoscritti e stampe antiche della Raccolta di Livio Ambrogio*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

Bellomo S., *Introduzione a Filippo Villani, Expositio seu Comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, Firenze, Le Lettere, 1989.

Bellomo S., *La «Divina Commedia» di Lodovico Dolce* in *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I. Passioni e competenze del letterato*, a cura di P. Marini, P. Procaccioli, Roma, Vecchiarelli Editore, 2016, pp. 365-394.

Bertelli S., *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi «entro l'Antica Vulgata» conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011.

Bertelli S., *La tradizione della «Commedia» dai manoscritti al testo. II. I codici trecenteschi (oltre l'Antica Vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2016.

Bertelli S., Cursi M., *Boccaccio copista di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, in collaborazione con la Casa di Dante in Roma, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 84-89.

Bertelli S., *L'autografo Riccardiano della 'Commedia' e delle 15 canzoni di Dante*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et alii, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 268-270.

Biblioteca Reale di Torino, a cura di G. Giacobello Bernard, Firenze, Nardini Editore, 2000.

Brunet J. C., *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol. iv, Parigi, Librairie de Firmin Didot frères, fils et C., 1860.

Castelvecchi A., *Introduzione* e *Nota linguistica,* in Id., *Scritti linguistici,* Roma, Salerno Editrice, 1986, pp. xiii-lxvi e 186-195.

Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480), a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011.

Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014.

Ceserani R., *Francia – Fortuna di Dante in Francia*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, pp. 29-46.

Chiose Palatine. Ms. Pal. 313 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di R. Abardo, Roma, Salerno Editrice, 2005.

Comedia di Dante con figure dipinte. L'incunabolo veneziano del 1491 nell'esemplare della Casa di Dante in Roma con postille manoscritte e figure dipinte. Commentario all'edizione in fac-simile, a cura di L. Marcozzi, Roma, Salerno Editrice, 2015.

De Batines P., *Bibliografia dantesca ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici, manoscritti e commenti della «Divina Commedia» e delle opere minori di Dante*, nuova edizione anastatica con postfazione, a cura di S. Zamponi, Roma, Salerno Editrice, 2008.

De Laurentiis R., *La ricezione di dante tra Otto e Novecento: sondaggi tra bibliografia e diplomatica*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 23-24 novembre 2011, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. cxvi, 2012, pp. 443-512.

Esemplari manoscritti e a stampa della Commedia di Dante Alighieri nei fondi storici della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, catalogo a cura di F. Porticelli, s.l., s.e., 2015.

Festa M., *La prima tradizione a stampa e un manoscritto disperso della Vita nuova*, Tesi di laurea magistrale in Letteratura, Filologia e Linguistica italiana, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi umanistici, a.a. 2013/2014 (relatore D. Pirovano).

Franceschini F., *Letture e lettori di Dante nella Pisa del Trecento*, in «Athenet», xxi, 2007, pp. 23-25.

Graf A., *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, Torino, Loescher, 1892-1893, a cura di C. Allasia e W. Meliga, introduzione di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

Haym N. F., *Biblioteca italiana ossia Notizia de' libri rari italiani divisa in quattro parti cioè istoria, poesia, prose, arti e scienze*, vol. ii, Milano, presso Giovanni Silvestri, 1803.

I manoscritti datati dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano, a cura di M. Pontone, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011.

I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, a cura di S. Bertelli, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002.

I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di S. Bertelli, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011.

Il Convivio di Dante Alighieri riprodotto in fototipia dal Codice Barberiniano Latino 4086, a cura della Biblioteca Apostolica Vaticana, con introduzione di F. Schneider, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1932.

Malato E., *Il mito di Dante dal Tre al Novecento*, in Id., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella, Bertoncello Artigrafiche, 2005, pp. 658-92.

Malato E., *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2005.

Mecca A.E., *La tradizione a stampa della 'Commedia': gli incunaboli*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», a. xiii, 2010, pp. 36-37.

Mecca A.E., *L'«Amico del Boccaccio» e l'allestimento testuale dell' 'officina vaticana'*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», a. xv, 2012, pp. 57-76.

Mecca A.E., *La tradizione a stampa della 'Commedia': dall'Aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 2013, a. xvi, pp. 9-25.

Novaria P., *Arturo Graf nei documenti istituzionali conservati dall'Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 193-231.

Novaria P., *Francesco De Sanctis e l'Università di Torino*, in *Francesco De Sanctis da esule a ministro*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 177-189.

Pirovano D., *Gian Giacomo Trivulzio e la Vita nuova*, saggio pubblicato per la mostra *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*, Milano, Biblioteca Trivulziana, 4 agosto - 18 ottobre 2015, consultabile in http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio.

Pirovano D., *Il Dolce Stil Novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014.

Pirovano D., *Per una nuova edizione della 'Vita nuova'*, in «Rivista di Studi danteschi», a. xii, 2012, pp. 250-251.

Promis V., *Schede Ms. Varia. I-III,* v. I (Biblioteca Reale di Torino).

Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo dell'Ab. Luigi Lanzi Antiquario I. e R. in Firenze. Tomo Primo. Ove si descrive la Scuola Fiorentina e la Senese, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1815.

Terracina A., *Scheda Ms. Varia* 22 (Biblioteca Reale di Torino).

Viel R., *Sulla tradizione manoscritta della 'Commedia': metodo e prassi in centocinquant'anni di ricerca*, in «Critica del testo», a. xiv, 2011, pp. 459-518.

SITOGRAFIA

Alessandro D'Ancora, a cura di N. Vianello, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-d-ancona_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 19 aprile 2016).

Andreu Febrer, a cura di M. Boni in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/andreu-febrer_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Antonio Minelli, a cura di P. Bottazzi, in «Associazione Culturale Minelliana» (http://www.minelliana.it/antonio-minelli/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Baccio Baldini, a cura di M. Donati Barcellona, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/baccio-baldini_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Banco Rari 69, a cura di M. L. Tanganelli, in «Centro Pio Rajna. Censimento e edizione dei Commenti danteschi» (http://www.centropiorajna.it/censimento/schemssital7.htm, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016).

Benvenuto da Imola, a cura di F. Mazzoni, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/benvenuto-da-imola_(Enciclopedia- Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Bernardino Benali, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-benali_%28Dizionario-Biografico%29/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Biblioteca Medicea Laurenziana. Cataloghi. Fondo Ashburnham (http://www.bmlonline.it/it/fondo_ashburnham_cataloghi.htm, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016).

Bonino Bonini, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/bonino-bonini_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Carlo Salvioni, a cura di C. Battisti in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-salvioni_(Enciclopedia-Italiana)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

De vulgari eloquentia, a cura di P. G. Ricci, P. V. Mengaldo, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/de-vulgari-eloquentia_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 4 maggio 2016).

Ferranti Mauro, a cura di F. D'Intino, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/mauro-ferranti_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Filippo Villani, a cura di B. Basile, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-villani_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 9 aprile 2016).

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 69, a cura di A. Decaria, in «Mirabile, Archivio digitale della cultura medievale» (http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze -biblioteca-nazionale-centrale-banco-rari-6-manuscript/42229, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016).

Foligno, a cura di M. Sensi, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/foligno_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Francesco da Barberino, Officiolum, in «Salerno Editrice. Un'officina di cultura» (http://www.salernoeditrice.it/scheda_libro.asp?id=2015&categoria=90, consultato l'ultima volta il 10 maggio 2016.

Francia, a cura di S. S. Bernardi e R. Ceserani, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/francia_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016).

Germania, a cura di F. Brancucci e T. Elwert, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/germania_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016).

Giacomo Filippo Lacaita, a cura di A. Ciotti, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-filippo-lacaita_(Enciclopedia_ Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Gian Giorgio Trissino, a cura di P. D'Achille, in «*Enciclopedia dell'italiano* (2011)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giorgio-trissino_(Enciclopedia-dell'Italiano)/, consultato l'ultima volta il 4 maggio 2016).

Giuseppe Vandelli, a cura di N. Mineo, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-vandelli_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Gustave Doré, a cura di A. Audeh, in «The world of Dante» (http://www.worldofdante.org/gallery_dore.html/, consultato l'ultima volta il 22 aprile 2016).

Gustavo Doré, a cura di V. Mariani, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/gustavo-dore_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 22 aprile 2016).

I Manoscritti. Banco Rari 69. Scheda completa, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=261, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016).

I Manoscritti. Palatino 313. Scheda completa, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=263, consultato l'ultima volta il 5 maggio 2016).

I Manoscritti. Trivulziano 1080. Scheda completa, a cura di M. B. Rotiroti, in «Dante Online» (http://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=451, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Inghilterra, a cura di A. Cecilia, F. Brancucci e E. R. Vincent, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/inghilterra_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016).

Jean de Tournes, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/jean-de-tournes/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

La prima stampa della Divina Commedia, in «Medioevo in Umbria» (http://www.medioevoinumbria.it/arte/letteratura/la-prima-stampa-della-divina-commedia/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016)

Lord William Warren Vernon, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www. treccani.it/enciclopedia/vernon-william-warren-lord_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Luigi De Biase, a cura di G. Inzitari, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-de-biase_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Matteo Capcasa, a cura di A. Cioni, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/matteo-capcasa_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Milano. Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana. Fondo Trivulziano. Triv. 1080, in «Manus online. Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane» (http://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=50142, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Minelli Antonio, a cura di M. Cavriani, in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-minelli_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Ordine della ss. Annunziata, a cura di F. Cognasso, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/ordine-della-ss-annunziata_ (Enciclopedia-Italiana)/, consultato l'ultima volta il 20 aprile 2016).

Quaestio de aqua et terra, a cura di M. Pastore Stocchi, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/quaestio-de-aqua-et-terra_(Enciclopedia_Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 15 aprile 2016).

Romania, a cura di R. Del Conte, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/romania_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Spagna, a cura di F. Brancucci e J. Arce, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/spagna_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 25 aprile 2016).

Umberto Cosmo, a cura di A. Vittoria in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-cosmo_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta l'8 maggio 2016).

Umberto Cosmo, a cura di A. Vittoria in «Treccani Online. Dizionario Biografico degli Italiani» (http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-cosmo_(Dizionario_Biografico)/, consultato l'ultima volta il 26 aprile 2016).

Umberto Cosmo, a cura di M. Guglielminetti in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-graf_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta l'8 maggio 2016).

Veltro, a cura di A. Bufano, C. T. Davis, in «Enciclopedia Dantesca (1970)» (http://www.treccani.it/enciclopedia/veltro_(Enciclopedia-Dantesca)/, consultato l'ultima volta il 21 aprile 2016).

Vincenzo Pròmis, in «Treccani Online. Enciclopedia» (http://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-promis/, consultato l'ultima volta il 13 maggio 2015).