

Cinquecento

Testi e Studi di letteratura italiana

Studi - 51 (n.s. 15)

Cinquecento plurale
Gruppo di ricerca
interuniversitario

DISTU
Università della Tuscia



Cinquecento - Testi e Studi di Letteratura italiana

Comitato scientifico

Lina Bolzoni
Iain Fenlon
Giorgio Inglese
Mario Pozzi
Paolo Procaccioli (coord.)
Brian Richardson

PER LODOVICO DOLCE
MISCELLANEA DI STUDI

I

Passioni e competenze del letterato

a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli



VECCHIARELLI EDITORE

© Vecchiarelli Editore Srl – 2016
Piazza dell'Olmo, 27
00066 Manziana (Roma)

Tel. 06.99674591
Fax 06.99674591

vecchiarellieditore@inwind.it
www.vecchiarellieditore.com

ISBN 978-88-8247-385-3

SAVERIO BELLOMO

LA «DIVINA COMMEDIA» DI LODOVICO DOLCE

Tra le più di quaranta edizioni curate da Lodovico Dolce, in prevalenza presso Gabriele Giolito de Ferrari e quasi tutte di opere in lingua volgare, non poteva mancare un'edizione della *Commedia* dantesca.¹ Porta la data 1555 nel frontespizio e 1554 nel *colophon*.² Giunge proprio alla fine, ma ancora sull'onda, del rinnovato interesse per Dante che, a partire dal 1544 con la pubblicazione del nuovo commento di Alessandro Vellutello, aveva visto susseguirsi ben sette edizioni in un decennio, senza contare i riciclaggi con cambio di frontespizio.³ Il successo si iscrive certamente nell'ambito di una maggiore attenzione per la letteratura volgare da parte di un pubblico, che ormai comprendeva anche le donne, più vasto, ma fatalmente dal livello culturale più basso.⁴ Dante non vi partecipa proprio da protagonista, soppiantato dalle altre due "corone" e da nuove entrate come l'Ariosto, ma comunque ha un posto relevantissimo in quanto, accanto alla fabula sempre avvincente, mette in campo un patrimonio inestimabile di dottrina, e in particolare di dottrina morale, alla quale il pubblico, nel clima inaugurato dalla Riforma, guardava con sempre maggiore interesse.⁵

¹ Un elenco si può leggere in TERPENING 1997: 266-269.

² Per la descrizione della stampa: BONGI 1890: I 475-476; MAMBELLI 1931, n. 39; e si vedano le schede, che forniscono anche una parziale riproduzione fotografica, in *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo. Edit 16*, a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico (ICCU) (all'indirizzo web http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm) e in *Renaissance Dante in Print (1472-1629)*, a cura di Theodor Cachey e Louis E. Jordan (all'indirizzo <http://www.italnet.nd.edu/Dante/index.html>).

³ Vd. *Edit 16*.

⁴ BELLOMO 2003: 312; in quegli anni si registra nella produzione di Giolito una prevalenza di opere letterarie e volgari con un picco proprio tra il 1550 e il 1555: NUOVO-COPPENS 2005: 469-473.

⁵ Sintomaticamente dopo il 1560 Giolito per la sua attività editoriale punterà quasi esclusivamente su titoli di argomento religioso abbandonando la letteratura: cfr. BRAGANTINI 1997: 686.

A questo pubblico si rivolge il Dolce con la sua edizione, nell'intenzione di allargarlo il più possibile in base a quel vigile senso commerciale che lo aveva reso fin dal 1542 il più valido e assiduo collaboratore di Giolito e di gran lunga il più attivo 'poligrafo' al servizio dell'editoria del secolo XVI.⁶ Ma accanto alle ragioni economiche, alla base del suo lavoro sta anche l'onesta convinzione che faccia parte del ruolo di intellettuale il compito di mediatore culturale tra i grandi autori e i lettori moderni. Nella prefazione «Ai lettori» della *Somma di tutta la natural filosofia di Aristotele* scrive infatti:

L'abbreviare e ridurre in compendio i buoni Autori, è di grandissimo profitto agli studiosi: perciocché nei gran volumi la memoria si perde; e prima, che 'l leggente pervenga al fine, si scordano le cose lette. [...] L'onde non fia di picciolo profitto il vedere i gran libri di Aristotele rapportati in una convenevole brevità. [...] I quali tutti libri si apprendono con gran difficoltà nelle Scole: et in tal forma ridotti, possono esser facilissimi a ciascuno.⁷

Tale attenzione alla didattica, per quanto non del tutto disinteressata ove si pensi al *business* del libro scolastico, corrisponde però a una vera e propria vocazione, entro la quale si colloca anche il *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*,⁸ a cui non per caso viene fatto esplicito rinvio alla fine della medesima *Somma*:

Non è da tacere, che non sarà senza utile a chi leggerà questi libri il leggere altresì il nostro volumetto della memoria: perciocché il profitto delle lezioni è il ricordarsi: e la natural memoria ha sempre bisogno di essere aiutata dall'arte, che l'accresce, e ce la conserva. Né si può dire, che sia nostro altro, che quello, ch'in essa memoria conserviamo.⁹

⁶ TERPENING 1997: 12.

⁷ Venezia, Sessa, [1565?], c. A2r-v. In tutte le trascrizioni dalle stampe antiche (frontespizi esclusi) i miei interventi sono limitati alla divisione delle parole, alla distinzione di *u* da *v*, allo svolgimento tacito delle abbreviazioni e alla regolarizzazione degli accenti e degli apostrofi; rispetto invece tutte le particolarità interpuntive e l'uso della maiuscola.

⁸ Venezia, Sessa, 1562 (ediz. moderna DOLCE 2001).

⁹ Ediz. cit., c. 98r.

Né possiamo dimenticare la fitta attività del Dolce di traduttore dal latino, dal greco, ma attraverso il latino, e dallo spagnolo, che evidentemente risponde alla medesima preoccupazione. Quanto al valore didattico di Dante, egli lo riconosceva perché il suo poema costituisce un «eccellente ritratto di tutta la Philosophia Christiana», e ne consigliava la lettura alle signore nel *Dialogo della istitutione delle donne*.¹⁰

L'edizione della *Commedia*, più che una novità nel panorama editoriale, si presenta come uno scaltro assemblaggio di trovate altrui recenti e vincenti. Anzitutto il formato piccolo, che aveva trovato un largo consenso tra i lettori da quando Paganino aveva prodotto il primo "dantino" in 24°. ¹¹ Naturalmente la dimensione ridotta non consentiva di aggiungere alcun commento, cosa che, magari per un *Canzoniere* del Petrarca non costituiva un grande problema, ma sì invece per la *Commedia*, con la sua nota e costitutiva esigenza di essere accompagnata da apparati esegetici. La mancanza dei quali qualificava l'edizione come destinata a un pubblico colto, il medesimo che leggeva il poema nel testo curato da Pietro Bembo per Aldo Manuzio, oppure accompagnato da un commento davvero esaustivo come quello di Cristoforo Landino che non tollerava se non i grandi formati. La svolta si ebbe nel 1547 e venne dalla Francia, precisamente da Lione a opera di Jean de Tournes, il quale aumentò il formato al 16°, il minimo indispensabile cioè perché il volume potesse contenere un pur succinto apparato esegetico desunto dal Landino. ¹² A soli quattro anni di distanza apparve nella stessa Lione l'edizione di Guillaume Rouillé (italianamente Rovillio), il quale, riprendendo l'idea del predecessore, la arricchì di «nuove, et utili ispositioni» tratte con qualche libertà dal Vellutello, e vi aggiunse «di più una tavola di tutti i vocaboli più degni d'osservatione, che a i luoghi loro sono dichiarati». La medesima edizione, dato il successo, venne ristampata dallo stesso Rovillio nel 1552, per poi essere plagiata a Venezia nel 1554 da Giovannantonio

¹⁰ Venezia, Giolito, 1547, p. 19 (ora DOLCE 2015a: 107).

¹¹ Senza data, ma databile al 1515 (NUOVO 1990: 51; sulla collezione in 24° vd. pp. 36-62). Un lucido quadro della situazione editoriale fornisce RICHARDSON 1995.

¹² Curiosamente l'apparato esegetico è limitato a *Inferno* e *Paradiso*, mentre non compare nel *Purgatorio*.

Morando, ma in formato più grande, non lucrando così i vantaggi della maneggevolezza:¹³ i quali non sfuggirono invece a Lodovico Dolce, che scelse appunto il 12°, un formato piccolo, di poco superiore a quello inaugurato da Giovanni di Tournes, che tanta parte aveva avuto nel successo di quelle edizioni.¹⁴

Non era nelle abitudini di quel grande editore che fu Giolito di plagiare le edizioni altrui, tanto meno quelle di Rovillio, che aveva lavorato anni addietro presso di lui.¹⁵ Per questo il Dolce approntò un testo cercando di distanziarsi il più possibile nei contenuti, ma riproducendo il carattere di brevità dell'apparato esegetico e in gran parte la struttura, traendo il meglio dalle due edizioni precedenti in 16°. Le analogie, come le prime diversità, si evincono dai rispettivi titoli:

Giovanni di Tournes (1547): *Il Dante, con argomenti, & dechiaratione de molti luoghi, nouamente reuisto, & stampato.*

Rovillio (1551): *Dante con nuoue, et vtili ispositioni. Aggiuntoui di più una tauola di tutti i vocaboli più degni d'osseruatione, che a i luoghi loro sono dichiarati.*

Dolce (1555): *La Diuina Comedia di Dante, di nuouo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari. Con argomenti, et allegorie per ciascun Canto, & Apostille nel margine. Et indice copiosissimo di tutti i Vocaboli piu importanti vsati dal Poeta, con la sposition loro.*

Come si vede, il Dolce segue l'esempio di corredare il testo con "argomenti" e annotazioni puntuali, dislocando i primi a inizio canto e le seconde a margine, come fa Giovanni di Tournes, alternando elegantemente come lui il corsivo del testo con il tondo delle note; meno bene, quanto a estetica e facilità di fruizione, fa Rovillio che pone ambedue le sezioni alla fine del canto, l'una di seguito all'altra, evidenziando i lemmi in lettere capitali.

Ma come Rovillio, il Dolce correda il testo con un utile glossario, introduce una *Vita di Dante* e decora il volume con le tre xilografie a

¹³ Altre edizioni del Rovillio, ma al di fuori del periodo che a noi interessa, uscirono nel 1571 e nel 1575.

¹⁴ Vd. le utili tavole relative ai formati approntate da RICHARDSON 1995: 255-258.

¹⁵ Cfr. NUOVO-COPPENS 2005: 44.

inizio di cantica copiate da quelle dell'edizione del 1544 di Marcolini e con iniziali di cantica e di canto abitate, benché non eguali quanto al soggetto.

Per differenziare dalle altre la sua edizione e renderla più appetibile, il Dolce aggiunge, alla fine di ogni canto, le allegorie, che da poco aveva sperimentato nei grandi formati nelle edizioni di Boccaccio e dell'Ariosto, e, alla fine del poema, un indice delle note principali detto «tavola della apostille», che corrisponde a un indice tematico, sfruttando una novità inaugurata in campo dantesco dallo Stagnino nel 1536, in un'edizione del Landino in 4° prodotta assieme a Giolito.¹⁶

L'attività di scrittore in proprio e di collaboratore editoriale di Lodovico, soprattutto dopo avere incontrato Giolito, fu frenetica, ma lo fu in particolare negli anni dal 1545 al 1555. Specificamente nel triennio al centro del quale si colloca l'edizione della *Commedia*, pubblicò il trattato *Modi affigurati e voci scelte et eleganti della volgar lingua*, e l'edizione di Antonio Terminio nel 1554; l'anno dopo quella di Bernardo Tasso e probabilmente quella del *Cesano* uscita contro la volontà del Tolomei; infine nel 1556 uscirono le fortunate *Lettere di diversi*, nella raccolta delle quali dovette impegnarsi considerevolmente: tutte le edizioni, eccetto la prima per i Sessa, con Giolito.

Non stupisce pertanto se l'apparato esegetico che accompagna il poema dantesco, compresa la *Vita*, elaborata ex novo per l'occasione, fu il frutto di un lavoro frettoloso e di conseguenza superficiale. Ma dal punto di vista commerciale l'edizione fu vincente, a cominciare dalla fortunata scelta del titolo, in cui l'aggettivo "divina" campeggia nel frontespizio in una sontuosa cornice.

Già l'explicit di un'edizione del 1491 (Venezia, B. Benali e Matteo da Parma) definiva Dante «inclito e divo» e nella stessa il primo canto veniva introdotto dalle parole «Canto primo della prima cantica ovvero

¹⁶ Cfr. PARKER 1993: 148. Questo infatti reca il frontespizio dello Stagnino: *Comedia del diuino poeta Danthe Alighieri, con la dotta & leggiadra spositione di Christophoro Landino [...] Aggiuntai di nuouo vna copiosissima Tauola, nellaquale si contengono le storie, faule, sententie, & le cose memorabili & degne di annotatione che in tutta L'opera si ritrouano.*

Comedia del divino poeta fiorentino Danthe Aleghieri». ¹⁷ L'aggettivo viene inoltre impiegato all'interno del commento ivi contenuto del Landino, il quale lo riserva, oltre che a Dante, al solo Platone. Poi "divino" era stato detto il poeta nei frontespizi delle edizioni del 1512, 1520, 1529, 1536 e 1545. In quella del '29, inoltre, il frontespizio figurato ha il ritratto di Dante in compagnia, non soltanto degli antichi Virgilio, Orazio, Lucrezio e Terenzio e dei moderni Petrarca e Boccaccio, ma anche di due autori viventi come Bernardo Accolti e Pietro Aretino, per antonomasia chiamato "divino". Sicché Carlo Dionisotti è propenso a credere che «il Dolce, grande amico dell'Aretino, esitasse a ridecorare D[ante] con quello stesso titolo e preferisse con abile e legittima variante applicarlo all'opera». ¹⁸ Della qual cosa però è lecito dubitare, non facendosi scrupolo il Dolce di proclamare «divino poeta» Dante nella lettera di dedica al Martirano e all'inizio della *Vita*.

Come è noto, la proclamazione della *Commedia* come "divina" per la prima volta compare in Boccaccio all'interno del *Trattatello* al § 185 della I redazione, ma difficilmente fu questo luogo non rilevato ad ispirare il Dolce. Né lo fu, per le stesse ragioni, l'incontro tra questo aggettivo e il sostantivo che compare due volte nel *Cesano* di Claudio Tolomei, pubblicato da Giolito proprio in quell'anno, probabilmente per le cure dello stesso Dolce. ¹⁹ Per quanto non si possa escludere che la scelta sia anche legata al precedente dell'*Eneide*, predicata "divina" alla fine della *Tebaide* (XII 816) dal suo maggior imitatore, dipese molto più probabilmente dalla volontà di qualificare come eccezionale l'opera al fine di renderla appetibile ai lettori. ²⁰ Infatti l'aggettivo "divino" nel significato metaforico di 'eccellente', 'massimo', si spreca nell'ambito della smancerosa comunicazione cinquecentesca.

¹⁷ Se ne veda la descrizione in MAMBELLI 1931, n. 13.

¹⁸ DIONISOTTI 1970-1978.

¹⁹ Ecco i due passi: «Dante, gran poeta, oltre a molte leggiadre canzoni, scrisse la sua divina Comedia»; «Dante [...] si sforza la sua divina Comedia con molta varietà adornare»: TOLOMEI 1974, V 35 e VII 11 (pp. 116 e 129). Lo segnalò per la prima volta RAJNA 1915.

²⁰ Tale dizione peraltro non compare negli incipit delle cantiche, che recitano: «Inferno prima cantica della Comedia di Dante», «Purgatorio seconda cantica della Comedia di Dante» ecc.

La dedica è un complemento frequente e importante per comprendere l'impianto ideologico dell'edizione. Quella apposta all'edizione del 1555 lo è in modo particolare; vale la pena per questo di leggerla per intero.²¹

Al Reverendissimo Monsignore il Signor Coriolano Martirano, Vescovo di San Marco, e Secretario del Consiglio dell'Imperatore, in Napoli.

Se quei Poeti, Reverendissimo Monsignore, i quali insieme col diletto hanno congiunto l'utile, sono degni di somma lode; senza dubbio dovrà essere anteposto Dante a ciascun altro, che infino a qui habbia sudato nei bellissimoi campi della Poesia Thoscana. Percioché tirando egli con inventioni piacevoli il volgo alla cognition di cose alte, lo fa capace di diverse scientie. E benché nella prima fronte si dimostri privo di quella vaghezza, che contengono molti altri poemi, è poi tanto più ricco di dottrina e di Maestà: simile a quelle Dipinture, che sono più nobili per artificio di disegno, che per politezza di colori. Questo adunque dotto, anzi Divino Poeta uscendo fuori, era convenevole che si dedicasse a persona, a cui le sue diverse e singolari eccellenze fossero note. Ho eletto dunque Vostra Signoria Reverendissima la quale non solamente è posseditrice di tutte le scientie, che nella sua opera si trattano, ma di tutte le parti, che adornano l'anima di bontà perfetta e di sincerità Christiana: in modo, che quantunque lo splendor della famiglia nobilissima di Vostra Signoria Reverendissima sia uno de' più lucidi e de' più illustri, che risplendano per la Italia; nondimeno le ricche doti delle proprie virtù l'hanno collocata nell'altezza del grado, in che hora a servigi di Cesare in Napoli capo di così bel Regno, ella si trova; e nell'avenire la inalzeranno a quella, ch'è sopra gli scettri e le corone, et a lei veramente meritissima. S'aggiungono al debito mio per queste cagioni verso lei gli oblighi, nei quali m'hanno legato le cortesie del suo gran nipote il Signor Silvio di Gaeta: dico grande, percioché dagli alti principij, che egli nelle lettere, e nelle armi ha posti nel primo fiore degli anni, non è così gran perfettione, che non si attenda dagli huomini. Ma avviene a me quello, che avviene a chi entra in una gran Selva: che veggendola nella prima entrata folta e lunga, disperando di poterne

²¹ La dedica è stata ristampata anche in un'edizione parigina del 1787 due volte, rispettivamente nei tomi contenenti il *Purgatorio* e il *Paradiso*, per cui vd. oltre. È leggibile, sia in riproduzione digitale in linea in *Edit 16*, sia in ZOLDAN 1995: 76-77.

trovare il fine, torna a dietro. Così io avendomi, che a entrar nella selva delle laudi di Vostra Signoria Reverendissima e dell'eccellente suo nipote, è più agevole a trovarne il cominciamento, che il fine, ho preso per più sano partito il tacermi. Ella riceverà Dante per ogni cagion suo: e lo riceverà tale, quale si ricevono le gemme di gran pregio in picciolo spatio raccolte. Delle fatiche, che sopra vi ho fatte, a Vostra Signoria Reverendissima similmente non dirò altro: poi che elle sono per quelli, che non sanno. Questo non tacerò, che 'l testo in molti luoghi s'è diligentissimamente emendato, e ciò con uno esemplare frascritto dal proprio scritto di mano del figliuolo di Dante, havuto dal dottissimo giovane Messer Battista Amaltheo. Le scorrettioni delle stampe si rimettono al giudizio di Vostra Signoria Reverendissima e de' candidi lettori, a cui le festuche non offendono. Alla buona gratia della quale humilmente bascio le mani.

Di Vostra Signoria Reverendissima Servitore Lodovico Dolce.

Coriolano Martirano (1503-1557) era vescovo di S. Marco Argentano in provincia di Cosenza e apparteneva ad una famiglia molto in vista della Napoli spagnola: di qui il Dolce poteva ben dire che «lo splendor della famiglia nobilissima» era «uno de' più lucidi e de' più illustri che risplendono per la Italia». Dopo avere ricoperto vari importanti incarichi pubblici, nel 1548 Coriolano sostituì il fratello Bernardino nel ruolo di «segretarius» del Regno, ma già nel 1545 fu designato dal viceré Pedro da Toledo come segretario al Concilio di Trento (dopo Ludovico Beccadelli), in rappresentanza dell'Imperatore. Insomma un 'pezzo grosso' sia sul piano politico, sia religioso. Proprio per questo, dedicare a lui l'edizione costituiva uno scudo da eventuali accuse di eterodossia da parte della sempre maggiore suscettibilità controriformistica. Ma significava anche affermare una certa appartenenza alla cerchia di amicizie frequentate dal Martirano, che all'attività politica e politico-religiosa univa anche quella di letterato, formato a Cosenza (dove era nato) alla scuola del Parrasio, e in contatto con illustri esponenti del mondo letterario dell'epoca, quali a esempio il Tolomei, il Molza e Pietro Bembo. Tale interesse umanistico lo condusse anche a comporre varie opere, tra cui numerose tragedie in latino entro le quali eccelle quella intitolata *Christus*, che forse meriterebbe oggi una qualche attenzione. Proprio per questo aspetto della sua personalità il Dolce afferma, con qualche inevitabile piaggeria, che il Martirano pos-

siede «tutte le scienze» che si trattano nella *Commedia*, e che dunque ne rappresenta il lettore più qualificato, talché il commento, invero elementare, non è destinato a lui ma a «quelli che non sanno». Martirano visse prevalentemente tra Napoli e Roma, e per un periodo a Trento per via del Concilio. Da qui si allontanò per un breve periodo per recarsi a Venezia tra l'8 febbraio e il 1° marzo 1546, e ancora tra il 21 giugno e il 6 luglio e tra il 26 dicembre e i primi di gennaio 1547, forse per trovare un editore per alcune sue opere.²² Questa potrebbe essere stata l'occasione per un incontro con il Dolce; ma il tramite per prendere contatto è verosimile che sia stato il nipote del Martirano, il «signor Silvio di Gaeta», probabilmente figlio di una sorella in quanto non porta il cognome di famiglia. Di costui è ricordata la cortesia e l'abilità nelle armi e nelle lettere nonostante la giovinezza. A lui il Dolce aveva dedicato l'anno precedente le *Lettere di diuersi eccellentissimi huomini* e l'anno dopo le *Stanze di diuersi illustri poeti*, sempre per i tipi di Giolito.²³

La dedica esordisce ponendo subito in evidenza il valore didattico della *Commedia*, classificando Dante tra i poeti che «col diletto hanno congiunto l'utile [...] perciocché, tirando egli con invenzioni piacevoli il volgo alla cognizion di cose alte, lo fa capace di diverse scienze». Il richiamo al noto precetto oraziano (*Ars poetica* v. 343) di «miscere utile dulci» è un *topos* per mitigare moralisticamente l'aspetto edonistico insito nella letteratura, ma nel caso del poema dantesco ha anche un ovvio fondamento. Più interessante è l'assimilazione del testo alla pittura, suggerita anch'essa dalla massima oraziana «ut pictura poesis» (*Ars poetica* v. 361), che è un concetto critico ricorrente nel Dolce in relazione ad ambedue le arti. Nella dedica paragona la *Commedia* «a quelle dipinture che sono più nobili per artificio di disegno che per politezza di colori». I termini della questione si chiariscono esplicitando l'equazione che sta alla base dell'affermazione: Dante sta a Michelangelo come Petrarca sta a Raffaello. Soccorrono a mo' di chiosa alcuni passi del *Dialogo della pittura*, che di lì a poco, nel 1557, il Dolce avrebbe portato a termine, affidando al personaggio dialogante di Pie-

²² Per le notizie sul Martirano vd. VALERI 2008.

²³ Si conosce anche la dedica a Silvio di Gaeta di un sonetto di Scipione Ammirato: cfr. VALLONE 1956: 181.

tro Aretino il suo pensiero: «Michelangelo ha preso del nudo la forma più terribile e ricercata, e Raffaello la più piacevole e graziosa. Onde alcuni hanno comparato Michelangelo a Dante, e Raffaello al Petrarca». ²⁴ Riconosce infatti a Michelangelo il primato nel disegno, mentre a Raffaello quello del colore: al primo la salda proporzione della composizione, che è «il principal fondamento del disegno», ²⁵ e la difficoltà di esecuzione, mentre al secondo la facilità o meglio la naturalezza di un'esecuzione che non mostra lo sforzo. ²⁶ Traducendo in termini letterari l'equazione dovremo parlare di faticosità (al limite della sgradevolezza, almeno al primo approccio) e salda strutturazione del testo di Dante rispetto alla scioltezza e sonorità dei versi del Petrarca: o magari di quelli dell'Ariosto, visto che nella dedica alla *Commedia* si contrappongono «altri poemi». Del resto nel *Dialogo* si dice che Ariosto «colorisce» come Tiziano. ²⁷ In definitiva la posizione critica del Dolce non si distanzia da quella del Bembo, cioè da quella più accreditata nel Cinquecento, e per questo non pecca certo di eccessiva originalità. ²⁸

La dedica si chiude con un cenno alla cura filologica impiegata nell'allestimento del testo, secondo una consolidata tradizione editoriale fondata sull'appetibilità delle edizioni che la professavano sull'esempio prestigioso di Aldo Manuzio. ²⁹ Il Dolce gioca anche in questo caso una carta vincente, non limitandosi a decantare una generica diligenza impiegata nell'emendazione, ma sostenendo di avere compiuto ciò «con uno esemplare frascritto dal proprio scritto di ma-

²⁴ DOLCE 1863: 54.

²⁵ Ivi, p. 35.

²⁶ Ivi, p. 57.

²⁷ Ivi, p. 32.

²⁸ Sul parallelo tra Dante e Michelangelo tornerà ancora il Dolce nel *Dialogo dei colori* (Venezia, Sessa, 1565, cc. 10v-11r) ponendo a confronto le rispettive rappresentazioni di Caronte. Il parallelo tra il poeta e il pittore finì per diventare un luogo comune che non mancò neppure nell'orazione funebre tenuta alla morte del Buonarroti dal Varchi nel 1564.

²⁹ Fondamentale a tal riguardo TROVATO 1991, e sul Dolce in particolare vd. le pp. 67-71.

no del figliuolo di Dante, havuto dal dottissimo giovane Messer Battista Amaltheo». Se i «molti antichissimi esemplari» serviti per fornire la «vera lettione» del testo annunciati nel frontespizio si sono ridotti ad uno solo, la diminuzione è ripagata ampiamente dalla qualità del manoscritto e dalla (apparente?) sincerità dell'affermazione avallata dalla citazione di un testimone come Giovanni Battista Amalteo, il quale, benché giovane (aveva allora trent'anni), godeva di prestigio sia personale, sia dovuto all'appartenenza a una rinomata famiglia di letterati.³⁰ Veneto anch'egli, era nato a Oderzo, aveva studiato a Padova, ove aveva conseguito la laurea in eloquenza nel 1552 ed era vissuto tra il Friuli, Venezia e il Veneto, ove frequentò, tra gli altri, Trifone Gabriele, Aretino, Paolo Manuzio, Sperone Speroni. Nel 1550 erano stati pubblicati, contro la sua volontà, da Giolito per le cure del Dolce, tredici carmi latini assieme a quelli di Benedetto Lampridio. Non stupisce che possa avere fornito la copia di un manoscritto antico della *Commedia*. Suscita meraviglia, e anzi serie perplessità, il fatto che tale manoscritto possa essere stato di mano di un figlio di Dante, talché si è ritenuto che l'affermazione sia un'impostura del Dolce.³¹ Dal Fontanini in poi si continuò a dire, senza alcuna ragione, che il «figliuolo di Dante» fosse Pietro, benché le note di Apostolo Zeno apposte all'edizione del 1758 avvertissero che «giuoca poi il Fontanini ad indovinare, che il figliuolo di Dante [...] fosse Pietro».³² Se non si tratta di una menzogna spudorata del Dolce, almeno l'esistenza di tale manoscritto presunto di un figlio del poeta risponderà a verità, per non correre il rischio di una smentita dell'Amalteo. In effetti sappiamo dell'esistenza di un testo stilato «propria manu Iacobi Dantis» di cui si servì Filippo Villani nel suo commento risalente ai primi anni del Quattrocento.³³ Il manoscritto, a giudicare dal testo del poema di cui disponeva il Villani, non doveva recare una lezione particolarmente buona e quindi forse non era opera di Iacopo Alighieri, anche se a lui era probabilmente attribuito da qualche copista. Che possa essere sta-

³⁰ Su Amalteo vd. le 'voci' BUIATTI 1960 e VENIER 2009.

³¹ Lo sospettò già Ugo Foscolo (vd. FOSCOLO 1979: 549-550).

³² FONTANINI 1758: I 299. Ancora oggi si insiste sull'illazione: cfr. VENEZIANI 1989: 77-78.

³³ VILLANI 1989, § 35.

to questo il medesimo manoscritto copiato («frascritto») dall'Amalteo non è da escludere, benché l'unica lezione di esso di cui disponiamo grazie al Villani è *Ah quanto* relativa a *Inf.* I 4, che non corrisponde, in verità, con quella adottata nell'edizione del 1555, che è *E quanto*, sulla scia del testo del Bembo e della maggior parte della tradizione antica.

Molte riserve invece dovremo esprimere circa l'effettivo utilizzo da parte del Dolce non solo di questo manoscritto, ma di qualunque manoscritto per approntare il testo del poema. Si possono contare una trentina di chiose a margine in cui vengono riferite e talvolta discusse delle varianti rispetto al testo accolto,³⁴ il quale, in buona sostanza, come è oggi dimostrato lucidamente da Angelo Eugenio Mecca, coincide con l'edizione Aldina del 1515, salvo in alcuni casi che prenderemo in considerazione più oltre.³⁵ La fonte non è quasi mai precisata, né mai compare, come ci si sarebbe aspettato, un riferimento al codice dell'Amalteo, e la variante è introdotta da formule vaghe del tipo: «Altrimenti ... Altrove si legge ... Alcuni testi hanno ...».

Riferisco qui l'elenco delle varianti, seguito in alcuni casi più interessanti dall'intera chiosa, affinché si possa apprezzare la sensibilità filologica del Dolce, più esibita che di sostanza, come mostra già l'ineguale dislocazione di tali note che scompaiono quasi del tutto per l'ultima cantica. Tra parentesi indico la fonte probabile, o certa in alcuni casi di esplicita dichiarazione.

Inferno

I 17 *vestite*] *coperte* (Landino)

I 28 *Poi ch'ei posato*] *poi posato hebbi*. E *poi c'hebbi posato*, legge il Boc. nel suo commento. (Landino e Boccaccio)

I 58 *senza*] *sanza* (Landino)

X 136 *spiacer*] *spicciar* (Landino)

XI 1 *alta*] *altra* (Vellutello)

XIII 9 *Corneto*] *Cecilla* (Landino)

XV 86 *in grado*] Alcuni testi hanno *ingrato*: voce che qui non può haver luogo (Landino 1536)

³⁴ Il Witte affermò che «sono in numero minore di sessanta» (DANTE 1862: XVII).

³⁵ Cfr. MECCA 2013, in part. Tavola 18.

XVII 89 *minacce*] forse starebbe meglio *minaccie*: et così ho veduto in alcuni testi antichi insieme con le altre due desinenze. (Landino)

XXVIII 12 *La parte dov' è 'l sol rende figura*] Alcuni testi hanno, *la parte, dov'ei son, rendon sicura*: e forse è meglio quuasta [*leggi*: questa]. (Landino)

XXII 124 *colpo*] *colpa* legge il Landino; che più quadra.

XXIV 122 *pioovi*] *piovei*

XXIX 12 *credi*] *vedi* (Vellutello)

XXXIII 12 *sembri*] *sembli* (Vellutello)

Purgatorio

VI 125 *Metel*] *Marcello* (Landino)

VII 15 *minor*] *nutrir* (Landino 1536)

X 16 *cruna*] il Landino legge *cuna*

XI 34 *atar*] *aitar* (Vellutello)

XIII 39 *ferza*] *sferza* (Landino)

XVI 47 *amaï*] *usai* (Landino)

XVIII 78 *secchione*] *scheggione* (Landino)

XVIII 101 *soggiogare*] *soggiugare* (Landino 1536)

XIX 45 *marca*] *barca*

XIX 105 *sembran*] *semblan* (Vellutello)

XXV 9 *ertezza*] *artezza* (Vellutello)

XXV 37 *mai*] *poi* (Landino e Vellutello)

XXVII 4 *nuovo*] *nona* (Vellutello, fonte esplicita)

XXVII 6 *quando*] *come* (Vellutello, fonte esplicita)

XXVII 16 *presi*] *protesi* (Landino e Vellutello)

XXIX 67 *splendea*] *impredea* (Vellutello)

XXXI 77 *belle*] *prime* (Landino e Vellutello)

XXXI 139 *di viva*] *divina* (Vellutello)

Paradiso

XIX 28 *Ben so che nel cielo alto reame*] *Ben so io, che se in cielo altro reame* (Landino e Vellutello)

XXVII 106 *moto*] *mondo* (Vellutello)

Come si può osservare, la grande maggioranza delle varianti proviene dal Vellutello oppure da un'imprecisabile edizione del Landino, sia anteriore sia posteriore a quella di Bartolomeo di Giovanni da Portese del 1507, in cui il commento venne accompagnato dal testo poetico aldino del 1502. Tra le edizioni posteriori ho controllato quella di Giolito del 1536 che probabilmente era nella disponibilità del Dolce. Fatta la

tara delle varianti che derivano da fonti a stampa, e della variante *pio-vei* di *If* XXIV 122 che pare una nota grammaticale, restano due lezioni che potrebbero derivare dalla consultazione di manoscritti. La prima è quella a *If* I 28 tratta esplicitamente dalle *Esposizioni* di Boccaccio.³⁶ Poiché la prima stampa del commento risale al Settecento, è chiaro che, se non si tratta di informazione di seconda mano, il Dolce deve avere visto un manoscritto. Di tutti quelli noti il più raggiungibile potrebbe essere stato quello, oggi perduto, che Apostolo Zeno dichiara di avere visto quand'era giovane nella biblioteca veneziana di Iacopo Grandi e di suo zio Valente Gandolfi.³⁷ La seconda variante è quella a *Pg* XIX 45 che è già attestata nel ms. Palatino 313 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Po) e che poi si è diffusa in codici tardi tra i quali quello contenente il commento di Matteo Chiromono.³⁸

Quanto alle lezioni introdotte tacitamente a correzione del testo dell'edizione Aldina del 1515 che funge da base, la consultazione della Tabella 20, approntata da Mecca considerando un buon numero di *loci selecti*, conferma che le fonti predilette sono sempre le stesse, cioè Landino e Vellutello. Al di fuori di queste restano le quattro varianti seguenti: *If* IX 70 *et porta i fiori] abbatte fronde e fiori*; *Pd* IV 55 *sententia] sentita*; *Pd* IV 132 *noi] voi*; *Pd* XXIV 60 *faccia] facea*; alle quali si può aggiungere *If* XXXII 34 *livide 'nsin là] lividi 'nsin là*, segnalata da Richardson.³⁹ La prima appartiene alla tradizione del Buti, mentre le altre, se non sono casuali errori, potrebbero effettivamente derivare dalla sporadica consultazione di qualche manoscritto. Ma perché mai il Dolce non lo dichiara nelle note a margine, quando ciò avrebbe costituito un bel titolo di merito per la sua edizione?

È significativa la qualità di alcune varianti e delle relative "apostille", come quelle a *If* XV 86 e XVII 89 che dimostrano la scarsa attrezzatura filologica di chi non distingue una grafia da una lezione, nel caso di *minaccie*, e non contempla l'ipotesi di una forma etimologica come *in grato*, nonostante il suggerimento di Vellutello che legge *a grato*. Lodovico diffida del commentatore lucchese, e lo critica per la sua lezio-

³⁶ Il luogo è stato già posto in evidenza da RICHARDSON 1994: 117.

³⁷ Cfr. FONTANINI 1758: I 335 e BELLOMO 2004: 177.

³⁸ CHIROMONO 2004: II 785.

³⁹ RICHARDSON 1994: 223, n. 21.

ne di *Pg* XXIV 4-6 tanto aspramente, quanto a torto come mostra il testo Petrocchi, annotando: «*Come*, legge il Vellutelo imprudentemente, come *nona* invece di *nuovo*, e molte altre voci» (p. 358). A suo favore, si può riconoscere al Dolce la consapevolezza della precarietà del testo della *Commedia* al quale egli si accosta in modo problematico allegando varianti alternative più che soluzioni sicure.⁴⁰ Ma non si può nascondere che tale operazione è compiuta senza metodo e tanto frettolosamente da fare insorgere il fondato sospetto che sia volta a dare solo l'impressione di un qualche filologico rigore.

Il Dolce riempì il verso rimasto vuoto dell'ultima carta occupata dalla dedica (c. IIIv) con il seguente componimento poetico dedicato a Dante, per l'occasione attribuito nientemeno che a Giovanni Boccaccio. Ecco:⁴¹

Dante Aligieri son, Minerva oscura D'intelligenza e d'arte; nel cui ingegno L'eleganza materna aggiunse al segno, Che si tien gran miracol di natura.	4
L'alta mia fantasia pronta e sicura Passò il Tartareo, e poi 'l celeste regno; E 'l nobil mio volume feci degno Di temporal e spirital lettura.	8
Fiorenza gloriosa hebbi per madre, Anzi matrigna, a me pietoso figlio, Colpa di lingue scelerate e ladre.	11
Ravenna fu mi' albergo nel mio esiglio; Et ella ha il corpo, e l'alma il sommo padre, Presso cu' invidia non vince consiglio.	

Il sonetto venne tratto dall'edizione di Vindelino del 1477 ove compare anonimo, sicché tale attribuzione è con ogni verosimiglianza indebita e compiuta scientemente dallo spregiudicato editore, che così contrapponeva un nome prestigiosissimo a quello del mediocre Giovanni Gia-

⁴⁰ Scrive infatti RICHARDSON 1995: «Dolce was the first editor to acknowledge explicitly that the text of the *Commedia* was far from fixed» (p. 241).

⁴¹ Per un'edizione moderna vd. BOCCACCIO 1965: 112 e 321.

come Manson autore dell'ottava in lode di Dante riportata dal Rovillio. Ma oltre a ciò, il contenuto del sonetto faceva gioco all'impostazione dell'edizione, in quanto non solo sottolinea l'oscurità del dettato dantesco (osservazione che valse al componimento il favore del Pascoli), implicitamente affermando la necessità di dichiarazione attraverso un commento, ma anche precisa l'opportunità di una lettura «temporal e spirital», che viene a dire letterale e allegorica, quale appunto propone l'edizione.

Se quest'ultima è corredata anche dalla vita del poeta, non dipende necessariamente da un suggerimento dell'edizione Rovillio, poiché quella delle "biografie paratestuali" degli autori è una presenza diffusa nelle opere commentate pubblicate nel Cinquecento, e praticata soprattutto proprio da Giolito tra il 1545 e il 1560.⁴² Ma il modello di tale prassi, considerata «la bene instituita e sempre observata consuetudine di qualunque interprete de' poeti», come afferma Landino,⁴³ ha origine antiche e risale almeno alle *Vitae Vergilii* che precedevano i commenti di Servio e Donato. Nell'ambito della *Commedia* riscontriamo la presenza della biografia del poeta, per quanto appena accennata, già in apertura del commento di Guglielmo Maramauro terminato nel 1373, e poi in quello del Boccaccio, di Benvenuto, del Buti e del Villani. Con la stampa, la biografia dantesca trova poi posto nel commento landiniano e in quello del Vellutello. Da questi due interpreti deriva, con pochissime, ma non insignificanti novità, la breve vita compilata dal Dolce, che qui riferiamo per intero.⁴⁴

[1] Nacque il Divino poeta Dante nella nobile Città di Fiorenza, l'anno del Signore Mille dugento sessanta, della nobile famiglia degli Helisei, così detto da Heliseo gentilhuomo Romano, il quale lasciò l'antico cognome de' Frangipani. E questo medesimo cognome dappoi da una, o più ali, che portavano nella loro insegna, ovvero da uno di cotai nome, in Aligeri fu mutato.

⁴² CAPUTO 2012: 15-24.

⁴³ LANDINO 2001: I 246.

⁴⁴ La si può leggere, oltre che nelle varie riedizioni della Giolitina, in *Vite* 1904: 210-211.

[2] Essendo egli molto fanciullo, rimase privo del padre, detto pure Aligeri. Ma conosciuto di raro et maraviglioso ingegno, fu posto non solo agli studi delle humane lettere, ma a tutte le liberali discipline si diede; et oltre a ciò si esercitò in tutte quelle virtù, che a gentilhuomo appartengono, in guisa che fu intendente di Musica, e diletlandosi di pittura assai buono disegnatore divenne; senza che nelle cose della guerra in modo riuscì, e fu di sì generoso animo, che nella battaglia di Campaldino combatté valorosamente, e con molto honore nella prima schiera.

[3] Prese nella giovinezza moglie, che fu della famiglia de' Donati, di cui ricevette più figliuoli. E con questa cittadinesca, et virtuosa vita vivendo, era molto adoperato ne' governi della Republica, in tanto, che fu creato de' Priori, il quale era sommo e principale Magistrato. Ma da così fatto honore ne nacque, come egli stesso scrive, l'origine del suo esiglio. Percioché essendo stata molto contesa tra Bianchi e Neri, e avendone i Priori per consiglio di Dante sbanditi i principali di queste due parti, fu imputato al Poeta, ch'ei pendesse dalla parte Bianca.

[4] Onde poscia i Neri, essendo egli ambasciatore al Pontefice, che era allora Bonifacio, per cagion di acquetar le discordie, che ancora seguivano, lo confinarono, e publicarono i suoi beni, havendo accresciuto l'odio, che essi gli portavano, lo havere egli, prima che andasse alla legatione, detto pubblicamente queste parole, stando in dubbio della partita: Se io vo, chi sta: e se io sto, chi va: le quali a molta arroganza gli furono recate, quasi che egli stimasse, che in sé solo fosse riposto il bene del publico governo.

[5] Procacciando dappoi per molte vie il ritorno nella città, e niuna succedendogli, passò nella Francia, et in Lamagna. di donde tornandosi in Italia visse sotto lo aiuto di più Signori, e in fine si ridusse in Ravenna, dove appresso Guido da Ravenna finì sua vita.

[6] Fu secondo, che Leonardo Aretino afferma haver trovato di sua mano, di statura commune, di aspetto grato e pieno di gravità. Parlava di rado e tardo, ma nelle sue risposte era sottilissimo: e, come s'è detto, fu buon Musico, bel disegnatore e perfetto scrittore.

[7] Nella sua fanciullezza sentì l'amorose passioni, e si accese fieramente dell'amor di Bice, che Beatrice egli dappoi nominò.

[8] Le opere così Latine, come volgari, ch'egli compose, sono, Canzoni, e Sonetti, la Vita nuova, il Convivio, la Monarchia, Egloghe, Epistole, versi Heroici, Allegorie sopra Virgilio de Volgari Eloquenza, e il presente nobile, e Divino Poema.

[9] Morì in Ravenna, come scrive il Villani, l'anno MCCCXXI, del mese di Luglio, essendo tornato di Vinegia Ambasciatore in servizio de' Signori da Polenta. I quali il suo corpo fecero porre in bella, et honorevole sepoltura.

[10] La quale alla nostra età il nobilissimo Dottore e cavaliere Messer Bernardo Bembo, che fu padre del gran Pietro Cardinale, trovando guasta, e roinata dal tempo, fece con bellissima Architettura rinovare; et a perpetua memoria di questo singolarissimo Poeta, vi fece intagliar sopra questo dotto e leggiadro Epigramma, o da lui, o dal figliuolo, illustre non meno nei Latini, che nei volgari componimenti, dettato:

[11] Exigua Tumuli Dantes hic sorte iacebas,
 Squallenti nulli cognite pene situ.
 At nunc marmoreo subnixus conderis arcu,
 Omnibus et cultu splendidiore nites.
 Nimirum Bembus Musis incensus Hetruscis,
 Hoc tibi, quem imprimis hae coluere, dedit.

La biografia è costituita da un abile assemblaggio di notizie desunte dai due precedenti commentatori. L'anno di nascita del poeta (§ 1), errato anche in Rovillio, dipende dal commento landiniano (ediz. Procaccioli, r. 18)⁴⁵ per un errore servile che lo macchia fin dall'*editio princeps*, corretto giustamente da Procaccioli nella moderna edizione in quanto non attribuibile dall'autore, che altrove reca la data esatta e lì il corretto riferimento al pontificato di Clemente IV, che inizia appunto nel 1265. Dallo stesso derivano i nomi antichi della famiglia di Frangipani ed Elisei e pure l'etimologia del nome di Alighieri dalle ali dipinte sull'insegna. Alla morte precoce del padre (§ 2) accenna il Vellutello (ediz. Pirovano § 7).⁴⁶ L'elenco delle discipline apprese dal poeta viene ancora dal Landino, compreso il riferimento alla musica e all'arte della guerra, mentre sull'abilità nel disegno (originariamente desunta dall'episodio di *Vita nova* XXXIV 1 in cui il poeta si presenta mentre

⁴⁵ Per quanto riguarda la *Vita di Dante* del Landino, i riferimenti sono alle righe dell'edizione Procaccioli, relative al vol. I, pp. 247-56.

⁴⁶ I riferimenti tra parentesi sono al paragrafo della *Vita e costumi del poeta* nell'edizione Pirovano: VELLUTELLO 2006: I 130-141.

disegnava figure di angeli) il Dolce ricorre a Vellutello (ediz. Pirovano § 25); e la notizia rimbalza anche nel *Dialogo della pittura*.⁴⁷

Circa Gemma Donati (§ 3), il Dolce ribalta il giudizio negativo di Landino, secondo il quale ella fu al poeta di «molesto impedimento» (ediz. Procaccioli, r. 89), e considera invece il matrimonio elemento fondamentale per condurre una vita «cittadinesca e virtuosa», sulla scia di Vellutello (ediz. Pirovano § 10), prendendo così, nella annosa diatriba iniziata con Boccaccio che negava la compatibilità degli studi con la vita familiare, la posizione del Bruni.

Che la carica di priore, cioè «sommo magistrato» (ediz. Procaccioli, rr. 99-100), sia stata la ragione dell'esilio è affermazione ancora di Landino (ediz. Procaccioli, r. 104) che riferisce anche in breve la lotta tra Bianchi e Neri. Ma da questi Lodovico si differenzia nel giudizio circa le parole del poeta incerto se recarsi o no da Bonifacio, ritenendole sconvenienti ed arroganti perché «dette pubblicamente» (§ 4), laddove Landino tiene a precisare che «stando quasi abstracto in questa deliberatione fu udito dire non pensando lui essere udito» (ediz. Procaccioli, rr. 129-30). Viene da pensare che tale presa di posizione così netta nasconda una certa avversione, diciamo pure antipatia, nei confronti del poeta, del quale comunque non può non riconoscere la grandezza.⁴⁸

La notizia circa il discutibilissimo i viaggio di Dante oltre che in Francia anche in «Lamagna» (§ 5) deriva da Vellutello (ediz. Pirovano § 23), che è l'unico a riferirla. E ancora da lui (ediz. Pirovano §§ 25 e 30) dipende la citazione di Leonardo Bruni (§ 6) e l'elenco delle opere (§ 8) entro cui campeggiano le incredibili «Allegorie sopra Virgilio» a cui già aveva accennato Girolamo Benivieni nel *Dialogo di Antonio Manetti circa il sito dell'Inferno*.⁴⁹

⁴⁷ DOLCE 1863: 16. Come osserva CAPUTO 2012: 154-55, si delinea così la figura di un perfetto letterato cortigiano del Cinquecento.

⁴⁸ CAPUTO 2011: 166, ritiene invece che il Dolce cerchi «di smussare quel tratto caratteriale» di Dante, e vd. CAPUTO 2012: 154.

⁴⁹ Leggibile in *Studi* 1855: 56; forse la curiosa notizia ha origine da un passo male interpretato di Filippo Villani che, accingendosi a illustrare un'allegoria virgiliana, afferma: «quid de Marone comicus noster senserit videamus»

Per la data di morte (§ 9) ancora è debitore di Vellutello (ediz. Pirovano § 31), mentre l'epitaffio, composto da Bernardo Bembo nel 1483 dopo avere fatto restaurare la tomba a Ravenna, potrebbe derivare dall'edizione di Giovanni di Tournes, che alla fine del «Summario di la vita di Dante» lo riferisce assieme all'altro epitaffio che si trova sulla tomba del poeta, cioè *Iura Monarchie*.⁵⁰ Così il Dolce, al di là della risibile attribuzione del componimento al figlio Pietro che nel 1483 era tredicenne, evidenziava i meriti veneziani nei confronti del poeta nell'ambito di una mai del tutto sopita rivalità con Firenze, la stessa che alimentava probabilmente anche la contrapposizione in pittura di Tiziano a Michelangelo, oggetto del *Dialogo della pittura*.

La funzione degli «Argomenti» è quella di anticipare il contenuto e lo sviluppo narrativo del canto, aiutando così una lettura che non può essere continua a causa delle dimensioni del poema e dell'impegno richiesto per la comprensione. Per questo sono da iscrivere nella tradizione, iniziata già nell'antica vulgata, delle rubriche, benché siano meno sintetici.

Anche in questo caso, il contenuto piuttosto banale di questa sezione non è del tutto originale, perché risente spessissimo del dettato del Vellutello, per quanto leggermente abbreviato e con qualche astuta variazione per non denunciare il plagio.

Eccone un esempio relativo a *Pd II*:

Dolce

Sale il nostro Poeta nel corpo della Luna: dove come fu giunto, move a Beatrice un dubbio: e questo è intorno alla cagione dell'ombre, che qui in lei si veggono: il qual dubbio, ella gli risolve pienamente (p. 406).

Vellutello

Il poeta nel presente canto ammonisce prima quelli, che sono di basso ingegno, a non più oltre, come desiderosi d'ascoltar il suo canto, segui-

(*Expositio* § 306); di qui si poteva ritenere che Villani alludesse a una precisa fonte dantesca.

⁵⁰ Ediz. cit., p. 539: che legge, come nella lapide, *Ethruscis*. Tale epitaffio era stato pubblicato per la prima volta dal Giovio l'anno prima: Pauli Iovii *Elogia* ..., Venezia, Tramezzino, 1546, c. 6v; cfr. GIANNETTO 1985: 19.

tarlo, perché ora prende a trattar di materia tanto profonda, e non più tentata da altri, che essi vi si smarrirebbono dentro; e quei pochi, che di tanta profonda materia ponno esser capaci, a seguitarlo sì da presso, che non perdino li suoi vestigi. Poi finge che, salito dentro al corpo de la Luna, aver mosso a Beat. un dubio quanto a la cagione de l'ombre che di qua giù si scernono in quella, e da lei tal dubio esserli risoluto tutto altramente de l'opinione ch'egli ne teneva (ediz. Pirovano, vol. III, p. 1275).

Ma sullo scrittoio del nostro commentatore soggiornava anche l'edizione del Rovillio, pure dipendente dal Vellutello, che gli suggerisce qualche sinonimo per variare il dettato, come mostrano questi passi in cui segnalo in corsivo gli elementi esclusivi comuni al Rovillio.

Dolce

Perviene Dante nel secondo cerchio dell'onferno: all'entrar del quale trova Minos Giudice di esso Inferno; *da cui è ammonito, che egli debba guardare nella guisa, ch'ei v'entri*. Quivi *vede*, che sono puniti i Lussuriosi: la pena de' quali è l'essere *tormentati* di continovo *da crudelissimi venti* sotto oscuro e *tenebroso aere*. Fra questi tormentati *riconosce* Francesca d'Arimino: *per la pietà* della quale, e insieme di Paolo suo cognato, *cadde in terra tramortito* (p. 24).

Rovillio

Pervenuto il Poeta nel secondo cerchio dell'inferno, incontra all'entrata Minos giudice infernale, *il quale l'ammonisce, che debbi guardare com'egli entri lì dentro* ciò è, che vedendo i viti non si lassi vincere dalla dolcezza di quelli: Essendo così ammonito entra dentro, et *vede*, come son puniti i lussuriosi, i quali di continuo son *tormentati da crudelissimi venti* che li sbattono et tormentano per uno oscuro et *tenebroso aere*. Ragionando d'alcun di questi con Vergilio *riconosce* Francesca d'Arimino, con la quale ragiona dell'amor tra lei et Paulo suo cognato et vedendoli così tormentati, *per pietà cadde in terra tramortito* (p. 42).

Vellutello

Descrive 'l poeta nel presente canto il suo dissenso del primo nel secondo cerchio, a l'entrata del quale finge che stia Minos giudice infernale, a giudicar le anime che s'hanno a dannare, e a mandar ciascuna a la sua pena conveniente, e quivi mostra esser puniti i lussuriosi, la pe-

na de' quali è l'esser del continuo e senz'alcun riposo agitati e dibattuti per l'oscuro aere da rabbiosi e crudi venti, e tra questi intende da Virg. i nomi d'alquanti; e da Francesca d'Arimino l'origine de l'amor tra lei e Paulo suo cognato (ediz. Pirovano, vol. I, p. 275).

Da una rapida ricognizione ci si accorge che i contatti con Rovillio tendono a trovarsi in canti contigui (per esempio *If* V-VIII), e così anche quelli che invece dipendono direttamente dal Vellutello (per esempio *If* XVI-XVII), sicché viene da pensare che la scelta della fonte non sia determinata da una valutazione critica, ma che cadesse in quella che si trovava più a portata (letteralmente) di mano.

Alla fine di ogni canto compaiono le «Allegorie», brevi considerazioni che si pongono come complementari agli Argomenti, avendo la presunzione di esplicitare il significato sostanziale del testo illustrato dai primi sul piano meramente letterale.

La moda di aggiungere le Allegorie alle edizioni di testi volgari era stata lanciata dal Dolce con l'edizione dell'*Orlando furioso* del 1542 cui era seguita quella del *Decameron* del 1552. Il termine era usato molto estensivamente, come del resto si può ben immaginare se riferito all'opera di Boccaccio, perché con esso si intendevano indicare non solo i sensi allegorici propriamente detti impliciti (o presunti tali) nel testo, ma semplicemente l'insegnamento morale che vi si poteva ricavare, in alcuni casi tutt'altro che recondito e diverso da quello letterale. Tant'è che nel caso di *Pd* XIX si afferma che l'allegoria è quella che lo stesso poeta dichiara: «Riprende Dante molti Principi e Re Christiani delle loro ingiustitie e tirannie. E questa è la moralità et allegoria, ch'egli medesimo dichiara» (p. 513).

Come si vede il termine "allegoria" è intercambiabile con quello di "moralità". Non sempre, naturalmente, soprattutto nelle prime due cantiche, ove compaiono vere e proprie allegorie per le quali si avvale principalmente del Landino, da cui dipendono ad esempio le interpretazioni di Minosse, Cerbero, Pluto, Flegiàs e dell'episodio dell'entrata nella città di Dite ecc. Talvolta ricorre anche al Vellutello, ma con minor frequenza, perché tale aspetto dell'esegesi è meno sviluppato in quest'ultimo. Ambedue vengono talvolta citati esplicitamente (a esempio vd. alle pp. 200, 322, 374).

Non sempre il Dolce ha qualcosa da dire; epperò, evidentemente per ragioni di simmetria, non rinuncia a inserire una cosiddetta Allegoria, il cui contenuto è desolantemente povero e coincide in pratica con l'Argomento, come nel caso seguente relativo a un canto del *Paradiso*:

Argomento del canto XXIII. In questo descrive Dante, come vide il trionfo di Christo seguitato da infinito numero de' beati, e specialmente la beatissima Vergine. (p. 532)

Allegoria. Comprendesi la qualità della vera beatitudine, che si godono le felici anime degli eletti nel Cielo. (p. 538)

Oppure nella medesima cantica:

Argomento del canto XXVII. In questo s. Pietro riprende i cattivi Pastori. Poi sale il Poeta con Beatrice alla nona spera; dove ella gli dimostra pienamente la natura e virtù di quella. (p. 556)

Allegoria. Biasima il Poeta l'humana e cieca cupidigia, posta dagli uomini in queste vili e terrene cose. (p. 562)

Quando invece il Dolce ha più di qualcosa da dire, si esprime con una prosa sciatta e monotona, la cui unica giustificazione risiede nella ricerca di brevità, a tal punto perseguita da indurlo a rinviare al Landino per ulteriori e necessari approfondimenti, come si può verificare nell'Allegoria di *If* XII:

Per lo Minotauro s'intende il vizio della bestialità. Per Virgilio, che gridando seco parla, si dimostra, che la ragione dee gagliardamente moversi contra così fatto vizio; e lasciandolo nel suo furore seguire inanzi per contemplare la natura dei peccati, et i mali, che da quello procedono, accioché conoscendogli se ne guardi. Per lo vacillar di Dante alcuna volta nel camino, movendoglisi sotto a' piedi le pietre, comprendesi, che mentre l'huomo discende a considerare i vitij, non può essere che alle volte non ne vada vacillando. Per lo sangue, in che sono bolliti i violenti crudeli contra il prossimo, si dimostra l'effetto dell'ira, che non è altro, che bollimento di sangue, l'opere, e 'l fin loro. I Centauri rappresentano la vita de' Tiranni: il resto di questa allegoria sottilmente è ricercata dal Landino (p. 69).

Ben povera cosa sono le chiose a margine, per le quali non solo non si può parlare di originalità, essendo limitate in gran parte al mero significato letterale, ma neppure di efficienza, in quanto sono spesso o insufficienti, o ridondanti. Come esempio, quasi casuale, riferisco le chiose al canto II del *Purgatorio*.

v. 3 Più alto punto, cioè quando il sole è più alto et a mezo del cielo.

v. 16 Angelo.

v. 23 Un non sapea che bianco: cioè l'ali.

v. 24 Un altro; cioè la veta, che altresì era di color candido.

v. 32 Altro velo: cioè vela; accordandosi all'uso de' latini, che danno a questa voce il genere neutro.

v. 44 Per scritto; cioè per confirmatione, indubitamente.

v. 55 Descrizione del giorno.

vv. 80-81 Allude a quel di Virgilio, *Ter conatus eram*, con quel che segue.

v. 91 Casella Musico

v. 93 Dimanda, perché essendo Casella gran tempo adietro morto, avesse tardato tanto a venire al *Purgatorio*.

v. 101 S'insala; cioè entra in mare, e divien salsa.

v. 112 Amor: canzon di Dante, che così incomincia.

v. 117 Nessun toccasse altro: cioè nessun'altra cosa. (pp. 208-12)

Le due perifrasi astronomiche (vv. 3 e 55) indicative dell'ora, di difficile comprensione, non sono praticamente annotate, mentre sono apposte chiose banali e non proprio necessarie ai vv. 16 e 117. Per contro, due note danno informazioni dotte, forse eccessivamente dotte se il lettore è lo stesso che necessita delle spiegazioni nei due precedenti luoghi: al v. 32 individua un latinismo nel sostantivo *velo*, mentre ai vv. 80-81 riconosce la matrice virgiliana del passo, che del resto gli suggerisce Vellutello.

Prevalentemente a quest'ultimo, ma anche al solito Landino ricorre più volte per i non numerosi rinvii alle fonti dantesche, che non paiono quasi mai di prima mano. Di rado mette a confronto le loro posizioni, come nel caso dell'origine di Folchetto, che dice, con Landino, essere Tolosa «quantunque alcuni», cioè Vellutello, «intendano di Genova» (p. 448). In un caso potrebbe avere avuto un suggerimento di Trifone Gabriele, tenuto in gran conto come letterato e anche come

dantista, come dichiara in una lettera a Paolo Crivelli.⁵¹ Suggestione errata, e per questo filologicamente congiuntivo: infatti ritiene che *quel signor dall'altissimo canto* (*If* IV 95) sia Virgilio e non Omero, contro l'opinione (corretta) del Landino.

Per l'altissi[mo] canto s'intende la suprema eccellenza della Poesia, nella quale Virgilio ciascun altro Poeta di gran lungo avanzò (p. 22).

E Trifone Gabriele:

di quel signor intende di Virgilio, *de l'altissimo canto*, per il verso eroico e stile sublime, e non come vole il Landino.⁵²

Il Dolce rarissimamente si lascia andare in commenti estetici del tipo «Bellissima et leggiadrissima comparazione» (a proposito di *Pg* VIII 1 p. 144 e vd. anche p. 293), che invero apparirebbero inadeguati al carattere succinto del commento. Piuttosto è interessante notare come traspaiano scrupoli nei confronti dei temi caldi controriformistici, in linea con le ragioni della scelta di dedicare l'edizione a un prelato che ebbe parte importante nel Concilio di Trento.

Esplicita in tal senso l'Allegoria a *Pd* XX:

Per esser la materia, di che tratta il Poeta alta, e difficile molto, massimamente intervenendovi la predestinatione, diremo solamente, che così fatte quistioni si debbono lasciar risolvere a huomini nelle sacre lettere molto bene esercitati, et ottimi e di dottrina e di vita, e riportarsi in ogni cosa alle determinazioni della santa chiesa (p. 519).

Il commentatore non si nasconde, infatti, che la parola dantesca può essere pericolosa, e per questo si industria di precisare quando può che Dante parla di prelati, monaci e teologi «di que' tempi» (pp. 525, 526 e 568) escludendo pertanto i moderni, quantunque in privato non li amasse affatto.⁵³

⁵¹ Vd. DOLCE 2015b: 92 (lett. 23, del 10 marzo 1545).

⁵² GABRIELE 1993: 25.

⁵³ «I preti io gli ho <... > son pur di grandi Asini», scrive nella lettera a Paolo Crivelli del 1545 (DOLCE 2015b: 94).

Corredano l'edizione due indici, posti all'inizio in pagine non numerate. Il primo, intitolato *Tavola de' vocaboli più oscuri usati da Dante*, è un glossario nel quale per ogni lemma si rinvia alla pagina in cui si trova la chiosa relativa, come aveva fatto il Rovillio, ma più di lui, e con maggior vantaggio per il lettore, si registra anche lì il significato. Il secondo è intitolato *Tavola delle apostille, che sono nel margine de tutta l'opera* e comprende gli argomenti delle note a margine con rinvio alla pagina. La curiosa forma "apostilla" per 'postilla' pare propria del linguaggio giuridico (dal francese *apostille*?).⁵⁴

L'edizione ebbe un notevole successo, perché venne ristampata integralmente (dedica compresa) a Venezia da Domenico Farri nel 1569 e poi nuovamente nel 1578, dove il nome del Dolce compare anche nel frontespizio.⁵⁵ Sempre a Venezia, Nicolò Misserini nel 1629 ripubblicò *Argomenti e Allegorie e Vita di Dante*, escludendo dedica e chiose marginali. Tale fortuna si deve al fatto che, nel campo delle edizioni dantesche, non era stato prodotto nulla di meglio quanto a maneggevolezza e immediatezza di fruizione da parte di lettori di mediocre preparazione. Né tale primato cessò nel Settecento quando il rinnovato interesse per Dante, che sul piano scientifico si realizzò con il commento del padre Pompeo Venturi del 1732, indusse il pur dotto bergamasco Pier Antonio Serassi (1721-1791) a pubblicare per l'ennesima volta il commento del Dolce, con qualche taglio alle note, una revisione delle Tavole, la sostituzione della Vita di Dante con un compendio di quella del Bruni e, naturalmente, l'eliminazione della non più attuale dedica. Di qui furono tratte senza particolari innovazioni le stampe del tipografo veneziano Simone Occhi del 1774, 1794, 1798 e 1819, e con maggiori varianti e integrazioni, quella di Pietro Gatti, sempre a Venezia, del 1796 da cui deriva la milanese di Agnelli del 1816. La sola *Vita* e la dedica ricompaiono pure in una bislacca edizione parigina

⁵⁴ Cfr. la 'voce' nel *Grande dizionario della lingua Italiana*, Torino, Utet, 1961ss.

⁵⁵ Illustra dettagliatamente la fortuna dell'edizione GIGANTE 2002, il quale ricorda altre due edizioni del Farri del 1572 del 1575 di cui non mi risulta l'esistenza; MAMBELLI 1931, nn. 44 e 46, a dire il vero, ricorda due edizioni Farri con quelle date, ritenendole però ambedue ristampe dell'edizione lionese di Giovanni di Tournes. Riprende Gigante PIETRA 2014.

della Stamperia C. A. I. Jacob del 1787, ripetute due volte in apertura dei volumi contenenti il *Purgatorio* e il *Paradiso* con gli Argomenti, laddove il corrispondente *Inferno* è privo completamente di apparati.

Il contributo del Dolce all'esegesi del poema, come si sarà capito, è nullo. Il che non impedì alla sua edizione di godere di una grandissima influenza negli anni a venire, avendo inaugurato il titolo di *Divina commedia*, che perdura, benché riconosciuto come indebitato, fino ai nostri giorni. Tale successo fu dovuto alla consacrazione di questo titolo da parte dell'Accademia della Crusca che lo adottò nell'edizione del 1595 e poi in quella del 1716, ma soprattutto alla sua funzionalità, non solo per distinguere la *Commedia* da altre commedie propriamente dette, ma anche per essere allusivo, pur genericamente, del contenuto teologico. Ma il suo inventore avrà davvero avuto consapevolezza di tali potenzialità?

REGESTO BIBLIOGRAFICO

BELLOMO 2003

Saverio B., *La critica dantesca nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. XI, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 311-323

BELLOMO 2004

Saverio B., *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004

BOCCACCIO 1965

Giovanni B., *Rime*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V/I, Milano, Mondadori, 1965

BONGI 1890

Salvatore B., *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia, descritti e illustrati*, Roma, [Tip. Giusti], 1890

BRAGANTINI 1997

Renzo B., «*Poligrafi*» e umanisti volgari, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1997, pp. 681-754

BUIATTI 1960

Anna B., 'voce' *Amalteo*, *Giovanni Battista*, in *DBI*, 2, 1960, pp. 629-631

CAPUTO 2011

Vincenzo C., *Il Dante di Marcantonio Nicoletti tra biografia e novellistica cinquecentesca*, «Rivista di Studi Danteschi», XI, 2011, 1, pp. 161-171

CAPUTO 2012

Vincenzo C., «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, Franco Angeli, 2012

CHIROMONO 2004

Matteo C., *Chiose alla «Commedia»*, a cura di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2004

DANTE 1862

La Divina Commedia di Dante Allighieri, ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna da Carlo Witte, Berlino, Decker, 1862

DIONISOTTI 1970-1978

Carlo D., *Dolce, Lodovico*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1978, s.v.

DOLCE 1863

Lodovico D., *L'Aretino ovvero Dialogo della pittura [...] con l'aggiunta delle lettere del Tiziano e vari e dell'Aretino a lui*, [a cura di C. Teoli], Milano, Daelli, 1863 [rist. anast. Sala Bolognese, Forni, 1974]

DOLCE 2001

Lodovico D., *Dialogo del modo di accrescere e conservar la memoria*, a cura di Andrea Torre, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001

DOLCE 2015a

Lodovico D., *Dialogo della istituzione delle donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, ed. by Helena Sanson, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 2015

DOLCE 2015b

Lodovico D., *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2015

FONTANINI 1758

Giusto F., *Biblioteca dell'eloquenza italiana [...]*, con le annotazioni del signor Apostolo Zeno, Venezia, Pasquali, 1758

FOSCOLO 1979

Ugo F., *Studi su Dante*, Parte prima, a cura di Giovanni Da Pozzo, Firenze, Le Monnier, 1979

GABRIELE 1993

Annotationi nel Dante fatte con M. Trifon Gabriele in Bassano, a cura di Lino Pertile, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1993

GIANNETTO 1985

Nella G., *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, Olschki, 1985

GIGANTE 2002

Claudio G., *La fortuna di un modello editoriale: "La Divina Commedia" curata da Lodovico Dolce*, «Rivista di Studi Danteschi», II, 2002, 1, pp. 155-159

LANDINO 2001

Cristoforo L., *Comento sopra la «Comedia»*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001

MAMBELLI 1931

Giuliano M., *Gli annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931 [rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1965]

MECCA 2013

Eugenio M., *La tradizione a stampa della «Commedia»: dall'aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI, 2013, pp. 9-59

NUOVO 1990

Angela N., *Alessandro Paganino (1509-1538)*, Padova, Antenore, 1990

NUOVO-COPPENS 2005

Angela N.-Christian C., *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005

PARKER 1993

Deborah P., *Material production and interpretations of the «Comedy»*, in EAD., *Commentary and ideology: Dante in the Renaissance*, Durham-London, Duke University Press, 1993, pp. 124-158

PIETRA 2014

Valentina P., *Lodovico Dolce*, 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 Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 49-60

RAJNA 1915

Pio R., *L'epiteto "Divina" dato alla «Commedia» di Dante*, «Bulettno della Società Dantesca Italiana», ns. XXII, 1915, pp. 107-115, 255-258

RICHARDSON 1994

Brian R., *Print culture in Renaissance. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994

RICHARDSON 1995

Brian R., *Editing Dante's «Commedia», 1472-1629*, in *Dante Now. Current Trends in Dante Studies*, edited by Theodor J. Cachey Jr., Notre Dame (IN), University of Notre Dame Press, 1995, pp. 237-262

Studi 1855

Studi sulla «Divina commedia», di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri, a cura di Ottavio Gigli, Firenze, Le Monnier, 1855

TERPENING 1997

Ronnie H. T., *Lodovico Dolce, Renaissance man of letters*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1997

TOLOMEI 1974

Claudio T., *Il Cesano della lingua toscana*, a cura di Ornella Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974

TROVATO 1991

Paolo T., *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991

VALERI 2008

Elena V., 'voce' *Martirano, Coriolano*, in *DBI*, 71, 2008, pp. 341-344

VALLONE 1956

Aldo V., *Per l'edizione delle rime di Scipione Ammirato*, «Studi salentini», I, 1956, pp. 176-195

VELLUTELLO 2006

Alessandro V., *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2006

VENEZIANI 1989

Paolo V., *Dall' «ars artificialiter scribendi» alla prima «Divina Commedia»*, in *Pagine di Dante. Le edizioni della «Divina Commedia» dal torchio al computer*, Catalogo della mostra di Foligno [...], a cura di Roberto Rusconi, Milano-Perugia, Electa-Ed. Umbri Associati, 1989, pp. 65-78

VENIER 2009

Matteo V., 'voce' *Amalteo, Giovanni Battista*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. 2. L'età veneta*, a cura di Cesare Scalon, Claudio Griggio e Ugo Rozzo, Udine, Forum, 2009, pp. 219-224

VILLANI 1989

Filippo V., *Expositio seu comentum super «Comedia» Dantis Allegherii*, a cura di Saverio Bellomo, Firenze, Le Lettere, 1989

Vite 1904

Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, a cura di Angelo Solerti, Milano, Vallardi, 1904

ZOLDAN 1995

Domitilla Z., *Dante in tipografia. Le dediche nelle edizioni dantesche del Cinquecento*, Roma, Zauli, 1995