FRANCESCO SANSOVINO
SCRITTORE DEL MONDO

Atti del convegno internazionale di studi
Pisa, 5-6-7 dicembre 2018

a cura di
LUCA D'ONGHIA e DANIELE MUSTO

EDIZIONI DI ARCHILET
MMXIX

Edizioni di Archilet
2019

Edizione digitale
Gratis Open Access
2019

Il volume è pubblicato con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca (progetto PRIN 2015EYM3PR_007) e della Scuola Normale Superiore

Edizioni di Archilet
via della Chiesa, 15
24067 Sarnico (BG)

Direzione: Clizia Carminati, Paolo Procaccioli, Emilio Russo

Comitato Scientifico: Eliana Carrara, Giuseppe Crimi, Luca D'Onghia, Roberta Ferro, Enrico Garavelli, Riccardo Gualdo, Carlo Alberto Girotto, Paolo Marini, Paola Moreno, Matteo Residori, Stefano Telve, Franco Tomasi, Massimo Zaggia

ISBN: 978-88-99614-05-8

INDICE

PAOLO PROCACCIOLI, *Francesco Sansovino. Tessere per un profilo* 7

IDA CAIAZZA, *«Fino a qui non si legge cosa che bona sia, se non quel tanto ch'è uscito dalle mie mani». Sansovino e le* Lettere amorose 25

MAIKO FAVARO, *Storia e anatomia di un plagio. La lettera di Bernardino Tomitano a Francesco Longo e il* Dialogo del gentilhuomo vinitiano *di Francesco Sansovino* 43

FEDERICA RANDO, *Strategie autoriali e riscritture nelle* Cento novelle scelte da i più nobili scrittori *di Francesco Sansovino* 65

WILLY BURGUET, L'edificio del corpo humano *di Francesco Sansovino* 79

GIANCARLO PETRELLA, *«Tradotti, composti et stampati». Dalla penna al torchio: tra le pieghe degli annali di Francesco Sansovino imprenditore del libro* 93

MASSIMILIANO CELASCHI, *Le vite parallele e i percorsi intrecciati di Sansovino e Ruscelli* 119

GAIA TOMAZZOLI, *Sansovino editore di Dante: la* Commedia *del 1564* 147

VALERIA GUARNA, *Le dediche di Francesco Sansovino. Tempi e forme* 179

VERONICA ANDREANI, *Presenze femminili nella letteratura italiana di medio Cinquecento: sulle dediche di Francesco Sansovino a Gaspara Stampa* 203

FRANCO TOMASI, *Le antologie di orazioni di Sansovino* 225

EUGENIO REFINI, *«La compositura delle parole». La virtù dell'eloquenza tra retorica e oratoria* 273

GAIA TOMAZZOLI

SANSOVINO EDITORE DI DANTE: LA *COMMEDIA* DEL 1564

La stampa cinquecentesca non fu generosa con la *Commedia* dantesca quanto con le altre due Corone: dopo i 15 incunaboli pubblicati nel secolo precedente,[1] nel Cinquecento comparvero solo 36 edizioni del poema,[2] contro le 183 riservate, nella sola Italia, ai *Fragmenta* di Petrarca, e contro le 71 del *Decameron*.[3] Tra le edizioni dantesche, tre furono stampate per iniziativa di Francesco Sansovino presso i Sessa,[4]

1. ANGELO EUGENIO MECCA, *La tradizione a stampa della 'Commedia': gli incunaboli*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII, 1-2, 2010, pp. 33-77.

2. ANGELO EUGENIO MECCA, *La tradizione a stampa della 'Commedia': dall'Aldina del Bembo (1503) all'edizione della Crusca (1595)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI, 1-2, 2013, pp. 9-59. Sulle edizioni quattro e cinquecentesche della *Commedia* si vedano più in generale anche i contributi di BRIAN RICHARDSON, *Editing Dante's 'Commedia', 1472-1629*, in *Dante now. Current trends in Dante studies*, ed. by Theodore J. Cachey Jr., Notre Dame and London, University of Notre Dame Press, 1995, pp. 237-262; DEBORAH PARKER, *Commentary and Ideology: Dante in the Renaissance*, Durham (N.C.), Duke University Press, 1993, pp. 124-158; LEONELLA COGLIEVINA, *Lettori della 'Commedia': le stampe*, in *«Per corer miglior acque...»: bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna (25-29 ottobre 1999), Roma, Salerno editrice, t. I, pp. 325-370; SIMON GILSON, *Reading Dante in Renaissance Italy: Florence, Venice and the Divine Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

3. I dati su *Fragmenta* e *Decameron* provengono da MARCO SANTORO, MICHELE CARLO MARINO, MARCO PACIONI, *'Commedia', 'Canzoniere'/'Trionfi', 'Decameron': short-title 1465-1600 delle edizioni italiane*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle "tre corone"*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 99-135.

4. Sui Sessa cfr. NEREO VIANELLO, *Per gli "annali" dei Sessa tipografi ed editori in Venezia nei secoli XV-XVII*, «Accademie e biblioteche d'Italia», XXXVIII, 4-5, 1970, pp. 262-285. Il vecchio Giovan Battista stampò 31 incunaboli e una cinquantina di edizioni in diciassette anni di attività; si tratta di edizioni per lo più accurate e in alcuni casi assai eleganti, con preferenza per il grande formato, dove «la cura nella stampa appare evidente sotto ogni riguardo» (ivi, p. 268). Il figlio Melchiorre o Marchiò proseguì l'attività paterna con le proprie caratteristiche, pur affidando via via sempre più spesso il lavoro di tipografia vero e proprio ad altri; le sue edizioni non sono molto curate nella resa testuale, ma sono piuttosto interessate a un'accurata esecuzione tipografica.

rispettivamente nel 1564,[5] e poi, con minime modifiche,[6] nel 1578[7] e nel 1596.[8] Si tratta di imponenti edizioni in-folio di XXVIII+392 carte,

5. DANTE / CON L'ESPOSITIONE / 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 uera lettura, / PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO // IN VENETIA, *Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli*. 1564. Fu nota in Francia come edizione dello Chat a causa della marca editoriale dei Sessa (un gatto passante con la testa di faccia e un topo in bocca, in cornice figurata), come segnala GIULIANO MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche con XLVI tavole fuori testo. Contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1931, p. 49; cfr. anche GIUSEPPINA ZAPPELLA, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1998², pp. 188-189. Sotto la marca, il colophon menziona Domenico Nicolini da Sabbio: IN VENETIA, / *Appresso Domenico Nicolino, per Giouambattista, Marchio Sessa, / & fratelli*. MDLXIIII. L'edizione si trova in oltre 70 biblioteche italiane secondo il catalogo di Edit16; per il presente contributo ho potuto consultare uno dei quattro esemplari conservati presso la Bibliothèque Nationale de France (collocazione YD-91).

6. L'edizione del 1564 viene «riproposta nel 1578 e nel 1596 totalmente ricomposta nel testo, composizione meno indulgente al disegno geometrico trionfale e più curata nei capilettera, ma reiterata nelle illustrazioni» (MARCO SANTORO, *Appunti su caratteristiche e valenze paratestuali delle edizioni italiane rinascimentali della 'Commedia'*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», XVIII, 2004, pp. 103-126, a p. 124; l'articolo risulta sostanzialmente ripreso dal successivo ID., *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane della 'Commedia'*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio*, pp. 11-31).

7. DANTE / CON L'ESPOSITIONI / DI CHRISTOFORO LANDINO, / ET D'ALESSANDRO VELLVTELLO, / *Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso*. / Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto, / & ridotto alla sua uera Lettura, / PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO. // IN VENETIA, *Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli*. 1578. Colophon con la marca editoriale del gatto con il topo in bocca (in posizione diversa rispetto alla marca dell'edizione 1564): IN VENETIA, / *Appresso gli Heredi di Francesco Rampazetto. Ad instantia di Giouambattista, / Marchio Sessa, & Fratelli*. MDLXXVIII.

8. DANTE / CON L'ESPOSITIONI / DI CHRISTOFORO LANDINO, / ET D'ALESSANDRO VELLVTELLO, / *Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso*. / Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto, / & ridotto alla sua uera Lettura, / PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO. // IN VENETIA, *Appresso Gio., & Gio. Sessa, fratelli. 1596*. Colophon: marca editoriale della gatta con il topo in bocca ritratta mentre allatta un gattino. IN VENETIA / MDXCVI. / Appresso Domenico Nicolini. Ad instanza di Gio. Battista, & / Gio. Bernardo Sessa, Fratelli. «Su questa edizione cadde la censura dell'Indice espurgatorio pubblicato nel 1614 a Madrid, che ordinava la soppressione di alcuni versi del poema e del relativo commento [...]. In conseguenza di tale censura alcuni esemplari [...] portano ai luoghi designati forti cancellature a penna» (MARIA CRISTINA CASTELLI, ANNA MARIA CHIAVACCI LEO-

scritte in carattere corsivo per il testo e in tondo per il commento, distribuito su due colonne attorno ai versi; il volume è inoltre impreziosito da 97 xilografie che riproducono quelle allestite da Marcolini per l'edizione Vellutello del 1544.[9] Il testo del poema è quello procurato dall'Aldina curata da Bembo (1502),[10] cui Sansovino apportò alcune modifiche e di cui ammodernò l'ortografia.

1.
La struttura del paratesto

Il frontespizio mette già in evidenza gli elementi su cui Sansovino in-

NARDI, PATRIZIA COSTABILE, *Incunaboli e cinquecentine*, in *Pagine di Dante. Le edizioni della 'Divina Commedia' dal torchio al computer*. Catalogo della mostra [Foligno 11 marzo-28 maggio 1989, Oratorio del Gonfalone; Ravenna 8 luglio-16 ottobre 1989, Biblioteca Classense; Firenze 1990], Perugia, Electa/Editori Umbri Associati, 1989, pp. 127-151, a p. 151).

9. Si veda la descrizione del Mambelli: MAMBELLI, *Gli annali*, p. 49; le descrizioni delle edizioni del 1578 e del 1596 si trovano rispettivamente alle pp. 53 e 55. Le xilografie sono tratte dall'edizione Marcolini del 1544, su cui cfr. DONATO PIROVANO, *L'apparato iconografico dell'edizione Marcolini 1544*, in ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Aligieri con la nova esposizione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno editrice, 2006, t. I, pp. 69-91; COGLIEVINA, *Lettori*, p. 363; CASTELLI, CHIAVACCI LEONARDI, COSTABILE, *Incunaboli e cinquecentine*, p. 147. Le xilografie dell'edizione Marcolini sono 87: le prime 10 illustrano la *Descrizzione de lo Inferno*, mentre le altre 77 sono distribuite al principio della maggior parte dei canti. In dieci casi Sansovino preferì replicare un'incisione già stampata nei canti precedenti o nella *Descrittione* anziché lasciare il canto sguarnito; questo porta il numero complessivo delle xilografie della sua edizione a 97. Il commento del Landino, nella sua prima stampa del 1481 per i tipi di Nicolò di Lorenzo della Magna, presentava invece le celebri illustrazioni di Baccio Baldini, che a lungo si sono ritenute eseguite su disegni del Botticelli. Su queste illustrazioni, e sull'ipotesi di un'indipendenza almeno parziale di Baldini da Botticelli, cfr. ALESSANDRA BARONI, *L'autore delle incisioni del 'Comento' e la controversa figura di Baccio Baldini*, in *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del 'Comento sopra la Comedia'*. Atti del Convegno internazionale (Firenze 7-8 novembre 2014), a cura di Lorenz Böninger e Paolo Procaccioli, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 155-171.

10. Su cui si veda LINO PERTILE, *Le edizioni dantesche del Bembo e la data delle 'Annotazioni' di Trifone Gabriele*, «Giornale storico della letteratura italiana», 160, 1983, pp. 393-402; MECCA, *La tradizione*, pp. 9-25; PAOLO TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 146-161; CARLO PULSONI, *Per la ricostruzione della biblioteca bembiana, I. I libri di Dante*, «Critica del testo», II, 2, 1999, pp. 735-749.

tendeva far leva per promuovere la propria edizione e per giustificare l'immissione sul mercato di un nuovo prodotto librario.

DANTE
CON L'ESPOSITIONE
DI CHRISTOFORO LANDINO,
ET DI ALESSANDRO VELLVTELLO,
Sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso.
Con tauole, argomenti, & allegorie, & ciò ch'emmo, riueduto,
& ridotto alla sua vera lettera,
PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO.
IN VINEGIA, Appresso Giouambattista, Marchio Sessa, & fratelli. 1564.

Innanzi tutto l'enfasi sul nome di Dante, e non sul titolo del poema, che dall'edizione Dolce era stato invece riportato al centro dell'attenzione mediante l'attribuzione dell'aggettivo "divina";[11] il nome del poeta campeggiava del resto in posizione incipitale nei frontespizi della seconda edizione aldina (1515), del "Dantino" di Paganino (1516) e di

11. LA DIVINA / COMEDIA DI DANTE, / DI NVOVO ALLA SVA VERA / *lettione ridotta con lo aiuto di molti / antichissimi esemplari*. CON ARGOMENTI, ET / ALLEGORIE PER CIASCVN / Canto, & Apostille nel margine. / ET INDICE COPIOSISSIMO DI / *tutti i Vocaboli piu importanti usati dal / Poeta, con la sposition loro*. // CON *PRIVILEGIO*. // IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL / GIOLITO DE FERRARI, E / FRATELLI. MDLV. Sull'edizione Dolce si vedano CLAUDIO GIGANTE, *La fortuna di un modello editoriale: 'La Divina Commedia' curata da Lodovico Dolce*, «Rivista di Studi Danteschi», II, 1, 2002, pp. 155-159; SAVERIO BELLOMO, *La 'Divina Commedia' di Lodovico Dolce*, in *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi*. Vol. I. *Passioni e competenze del letterato*, a cura di Paolo Marini e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2016, pp. 365-394.

tutte le edizioni lionesi.[12] Alla centralità della figura del poeta concorre il grande spazio accordato, sempre nel frontespizio, al ritratto di Dante, che occupa ben più di metà della pagina. Si tratta di un medaglione incorniciato d'alloro, al cui interno Dante è rappresentato di profilo e con un naso preminente – tanto che l'edizione fu nota, scherzosamente, come «del nasone» o «del gran naso»; l'iconografia sembra riprendere la fisionomia attribuita al poeta nel celebre ritratto del Bronzino.[13] Il lettore sembra dunque invitato a confrontarsi in prima istanza con la figura dell'autore.

Subito dopo Dante vengono poi nominati i due commentatori che l'edizione Sansovino giustappone: il ruolo di primo piano spetta a Cristoforo Landino, mentre il nome di Alessandro Vellutello vi è riportato per secondo e in carattere minore.[14] Nello scegliere il termine con cui designare le glosse, tuttavia, la "esposizione" di Vellutello viene preferita al landiniano "commento".[15] Quanto al titolo del poema, Sansovino adotta, come poi per altri elementi, una soluzione di accumulo piuttosto che di scelta: non solo viene chiamato "Comedia", ma vengono nominate esplicitamente le tre cantiche, sull'esempio di altre

12. DANTE COL SITO, ET FORMA / DELL'INFERNO TRATTA / DALLA ISTESSA DE-/SCRITTIONE DEL POETA, edizione per gli eredi di Manuzio stampata a Venezia nel 1515; DANTE COL SITO, ET / FORMA DELL'IN-/FERNO, edizione stampata da Paganino a Venezia del 1516; IL DANTE, / Con argomenti, & dechiaratio-/ne de molti luoghi, nouamen-/te reuisto, & stampato. // IN LIONE, / PER GIOVAN DI TOVRNES. / M.D.XXXXVII; DANTE / CON NVOVE, ET VTILI IS-/POSITIONI. / *Aggiuntoui di più vna tavola di tutti / i vocaboli più degni d'osseruatio-/ne, che a i luoghi loro so-/no dichiarati.* // IN LYONE, APPRESSO / Guglielmo Rouillio. / 1551 – edizione poi ristampata nel 1552, 1571 e 1575.

13. Cfr., da ultimo, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. VII. *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo IV. *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo – Iconografia dantesca*, a cura di Monica Bertè, Maurizio Fiorilla, Sonia Chiodo, Isabel Valente, Roma, Salerno editrice, 2017, p. 369.

14. Sui due grandi commenti di Landino e Vellutello la bibliografia è ampia. Un utile punto di partenza, con rimandi bibliografici esaustivi, è il *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, coordinamento editoriale di Massimiliano Corrado, Roma, Salerno editrice, 2014 (Cristoforo Landino, a cura di Paolo Procaccioli, alle pp. 8-15; Alessandro Vellutello, a cura di Donato Pirovano, alle pp. 24-31). I due commenti si leggono oggi nelle seguenti edizioni critiche: CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la 'Comedia'*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno editrice, 2001; VELLUTELLO, *La 'Comedia'*. Su Landino si veda anche, non compreso nella bibliografia del *Censimento* perché posteriore, *Per Cristoforo Landino.*

15. Sull'importanza di questa scelta terminologica nell'edizione Marcolini di Vellutello pone l'accento Donato Pirovano in VELLUTELLO, *La 'Comedia'*, pp. 17-18.

edizioni più recenti.[16] Viene poi annunciato il ricco paratesto che accompagna l'edizione: il lettore vi troverà «tauole, argomenti, & allegorie», ma anche un testo «riformato, riueduto, & ridotto alla sua uera lettura». Sappiamo quanto fosse comune tra i tipografi la prassi di aggiungere fin dal frontespizio diciture che dichiarassero che il volume dato alle stampe era stato rivisto e corretto.[17]

Su questo fronte Sansovino era peraltro particolarmente sensibile: qualche anno dopo la nostra edizione, nella lettera prefatoria alla sua *Ortografia delle voci della lingua nostra* (1568) criticherà l'eccessiva varietà e arbitrarietà delle ortografie.[18] All'uniformazione delle grafie e delle lezioni Sansovino si era del resto già applicato con successo: Paolo Trovato ha lodato, per esempio, l'efficacia dei ritocchi fonomorfologici che il tipografo aveva apportato all'ortografia di Bembo e di Dolce nell'edizione dell'*Arcadia* stampata per il Rampazetto nel 1559.[19]

Anche l'edizione della *Commedia* del 1564 usa come base il testo procurato da Bembo. L'Aldina del 1502 aveva rivoluzionato la tradizione testuale della *Commedia*, non solo variando il titolo in «Le terze rime», ma anche e soprattutto, a livello di resa testuale, ignorando la *vulgata* quattrocentesca e basandosi sul solo ms. Vat. lat. 3199 (donato da Boccaccio a Petrarca, poi posseduto dal padre Bernardo, e da Pietro personalmente trascritto nel codice Vat. lat. 3197). L'Aldina si impose stabilmente, e rari furono i tentativi di contrastarne il predominio: il caso più interessante è costituito dall'edizione con il commento di Vellutello, pubblicata da Marcolini nel 1544 e anch'essa assai apprezzata

16. Si tratta delle due edizioni stampate presso la tipografia veneziana Al Segno de la Speranza: LO 'NFERNO E 'L / PVRGATORIO E 'L / Paradiso dil Diuino / Poeta Dante Ala-/ghieri. // IN VENETIA AL SE-/gno de la Speranza. / 1545; LO 'NFERNO / E 'L PVRGATORIO / E 'L PARADISO, DI / DANTE ALA-/GHIERI. // IN VENETIA AL SE-/gno de la Speranza. / MDL.

17. La prima menzione di correzioni e mende al testo del poema compare infatti già negli «stentati versi volgari dello sconosciuto C. Lucius Laelius» che introducono l'edizione stampata a Venezia per Filippo di Pietro nel 1478: cfr. TROVATO, *Con ogni diligenza*, pp. 20-21.

18. Vi si dice che «in materia dell'ortografia l'opinioni sono infinite [...] onde si ueggono i libri impressi ne' tempi nostri tanto uariati nell'ortografia, quanti sono stati i correttori di detti libri» (c. IV*v*; il brano è citato anche in CLAUDIO MARAZZINI, *Un editore del Cinquecento tra Bembo e il parlar popolare: F. Sansovino ed il vocabolario*, «Studi di lessicografia italiana», 5, 1983, pp. 193-208, a p. 198; il saggio è stato ristampato, con qualche modifica, in ID., *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 109-126).

19. TROVATO, *Con ogni diligenza*, pp. 299-300.

dai filologi per la sua notevole qualità testuale. Vellutello, come viene rivendicato nella prefazione, si oppose con decisione all'iniziativa editoriale di Bembo, tanto a livello ecdotico quanto a livello linguistico.[20] Nonostante dichiari il confronto tra diverse fonti antiche, l'esame degli errori rivela però che anch'egli utilizzò l'Aldina come testo base, integrandola con l'edizione di Landino, usata come testo di correzione;[21] al dettato dantesco Vellutello conferì inoltre una coloritura linguistica lucchese-pisana.[22]

Secondo un'accurata e recente ricostruzione di Mecca sui rapporti tra le edizioni a stampa, si può dimostrare «la dipendenza di tutte le stampe cinquecentesche dall'archetipo bembiano, fatta una parziale eccezione per la stampa del Vellutello, seguìta – anche se mai sistematicamente» dalle edizioni curate da Sansovino. Per la nostra edizione, dunque, «il testo base è quello dell'Aldina, ma qua e là corretto con il Vellutello» e, in qualche caso, con prelievi dall'edizione Giolito del 1555.[23] Lo stesso Bembo sarà del resto criticato apertamente da Sansovino nella lettera ai lettori che apre la già citata *Ortografia delle voci della lingua nostra*:

> ho inteso principalmente del Bembo, del quale non pure ho ueduto l'opere stampate di sua commessione (il che non auuenne di quelle del Petrarca, che hoggi essendo stampate sono molto diuerse secondo le uolontà de correttori si come ho predetto, dalle sue scritte a mano) ma quelle da lui medesimo scritte, nelle quali non si puo riprendere in conto alcuno l'Ortografia.[24]

20. «Si tratta di un vero e proprio atto d'accusa contro l'edizione aldina (presa di posizione che colpisce per l'insolita asprezza dei toni) e della rivendicazione precisa dell'esplicito impegno filologico del Vellutello stesso» (PAOLO PROCACCIOLI, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento. L'Inferno nel 'Comento sopra la Comedia' di Cristoforo Landino*, Firenze, Leo S. Olschki, 1989, p. 20). Altrettanto accesa la reazione dei fiorentini nei confronti del testo di Bembo, come testimonia il durissimo giudizio di Borghini: «tanto scorretto e sì bruttamente che nulla più. Saccenterie d'un forastiere che non sapeva punto di questa lingua» (il passo si legge in MAMBELLI, *Gli annali*, p. 37).

21. Sul testo della *Comedia* procurato dal Landino si veda PROCACCIOLI, *Filologia ed esegesi*, pp. 31-142.

22. MECCA, *La tradizione*, pp. 51-56.

23. Ivi, pp. 38 e 43-44. L'edizione sansoviniana del '78 risulta, all'indagine di Mecca, «copia pressoché fedele» della prima edizione del '64 (p. 44).

24. Nella lettera viene poi elaborato un canone di autori moderni, comprendente Della Casa, Guidiccione, Annibal Caro, Claudio Tolomei, Trifon Gabriele e, infine, Lodovico Dolce: «et ho finalmente inteso di M. Lodouico Dolce, il quale ogniun sa quanto sia puro, quanto candido, & quanto osseruante della schietta & bella lingua

Le modifiche ortografiche apportate da Sansovino con il conforto delle edizioni di Vellutello e di Giolito sono sostenute dalla sua discreta conoscenza del fiorentino: come scritto a grandi lettere sul frontespizio, il tipografo si dichiarava originario di Firenze, pur avendovi vissuto ben poco. Nato a Roma nel 1521, il giovane Sansovino vi aveva trovato brevemente rifugio dopo la traumatica esperienza del sacco del 1527, ma l'approdo finale doveva essere Venezia, dove già nel '29 il padre Iacopo era nominato "protomastro della Repubblica" e dove il figlio doveva raggiungerlo l'anno successivo.[25] Formatosi tra Padova e Bologna, e potendo annoverare qualche esperienza, ancorché di scarso successo, presso la curia romana, Sansovino era legato a Firenze essenzialmente tramite il padre, la cui fama sembra fosse ben intenzionato a sfruttare, nonostante i rapporti personali burrascosi.

Probabilmente anche in ragione di questa dichiarata fiorentinità Sansovino preferì anteporre il commento di Landino a quello di Vellutello: l'impresa landiniana nasceva appunto con uno scoperto intento polemico di impianto municipale, come viene ribadito dalla stessa epistola dedicatoria, dove è scritto: «questo solo affermo, havere liberato el nostro cittadino dalla barbarie di molti externi idiomi, ne' quali da' comentatori era stato corropto», in modo che il poeta «sia dopo lungo exilio restituito nella sua patria, e riconosciuto né Romagnuolo né Lombardo, né degli idiomi di quegli che l'hanno comentato, ma mero fiorentino».[26] Sulla fiorentinità di Dante insiste anche l'epistola latina di Marsilio Ficino, dove si vagheggia un Apollo che ordina a Mercurio di incarnarsi in Landino per ridestare Dante dal suo sonno e ricondurlo a Firenze per ricevere l'incoronazione poetica dopo il lungo esilio.

volgare» (lettera ai lettori in *Orthographia delle voci della lingua nostra o vero Dittionario volgare et latino nel quale s'impara a scriuer correttamente ogni parola*, 1568, cc. V*r*-V*v*).

25. Sulla biografia di Sansovino cfr. ELENA BONORA, *Ricerche su Francesco Sansovino, imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994, pp. 11-12. Altri dati, riguardanti soprattutto la quantità e la qualità della produzione libraria, in CLAUDIA DI FILIPPO BAREGGI, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

26. Cito il passo dall'edizione Procaccioli: LANDINO, *Comento*, p. 221. Sull'apologia di Firenze di Landino cfr. MANFRED LENTZEN, *Le lodi di Firenze di Cristoforo Landino. L'esaltazione del primato politico, culturale e linguistico delle città sull'Arno nel Quattrocento*, «Romanische Forschungen», XCVII, 1, 1985, pp. 36-46; SIMON A. GILSON, *Dante and Renaissance Florence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 172-182; ELISA BRILLI, *Landino apologeta: Dante e Firenze col senno di poi*, in *Per Cristoforo Landino*, pp. 13-40.

Il legame tra Firenze e Venezia era del resto una dominante della fortuna dantesca nel XVI secolo: nonostante fosse continuamente ribadito, sulla scorta di Bembo, il primato del fiorentino aureo, la fortuna editoriale di Dante agli albori della stampa è nettamente più cospicua a Venezia. Se Petrarca predomina nella Serenissima, dove si pubblicano quasi l'80% delle edizioni italiane delle sue opere latine e volgari,[27] tra le edizioni della *Commedia* stampate in Italia, che ammontano a 15 incunaboli e 24 cinquecentine, ben 8 incunaboli e 20 stampe provengono da Venezia, mentre a Firenze Dante è stampato solo una volta nel Quattrocento e due nel secolo successivo.[28] Il tipografo più prolifico attivo in laguna, Giolito, ad esempio, aveva stampato una decina di edizioni del *Decameron* e quasi una ventina delle *Rime* di Petrarca con il commento di Vellutello, riservando invece al poema dantesco la sola edizione curata da Dolce. Nel corso del Cinquecento le Tre Corone erano state insomma sopraffatte dai contemporanei, con Ariosto e Castiglione in testa, e solo Petrarca aveva resistito all'urto della novità.

Sansovino doveva essere dunque spinto a ristampare Dante da due fattori: innanzi tutto dal precedente del commento di Vellutello, che, sessant'anni dopo quello di Landino, aveva riacceso l'interesse nei confronti dell'esegesi della *Commedia*. A partire dal 1544, data di pubblicazione del commento del lucchese, si erano infatti stampate ben sette edizioni del poema in soli dieci anni. Sull'onda di questo successo Giolito aveva incaricato Lodovico Dolce di curare la stampa di una *Commedia* di piccolo formato (in-12), non però del tutto priva di apparato, com'erano le edizioni di Aldo e dei suoi imitatori, e dunque pensata per un pubblico il più vasto possibile. Indicazioni importanti venivano da Oltralpe, dove, a cavallo degli anni '50, Jean de Tournes e Guillaume Rouillé avevano abbandonato il minimalismo delle edizioni aldine per reintrodurre un agile paratesto.

La caratteristica certo più notevole dell'iniziativa editoriale di Sansovino è perciò il ritorno al grande formato e l'integrazione dei due maggiori commenti di Quattro e Cinquecento, quello di Cristoforo Landino e quello di Alessandro Vellutello. Il commento di Landino era il più fortunato: pubblicato per la prima volta nel 1481, compariva

[27] MARCO SANTORO, *Caratteristiche e funzioni delle componenti paratestuali nelle edizioni rinascimentali italiane petrarchesche*, «Cuadernos de Filología Italiana», n.s. 2005, pp. 55-70, a p. 64.

[28] SANTORO, *Appunti su caratteristiche*, pp. 106-107.

in 7 dei 9 incunaboli commentati e in 7 cinquecentine, a cui dobbiamo aggiungere 3 edizioni ne che riportano solo annotazioni marginali; secondo le stime di Gilson ne furono prodotte in tutto circa diecimila copie.[29] Tra le cause dell'immensa fortuna del commento landiniano sarà da considerare l'ampiezza dell'esegesi: pur offrendo un'intelligente sintesi di materiali trecenteschi, si presenta complessivamente come una lettura originale e aggiornata, sensibile alle istanze del platonismo ficiniano in voga alla fine del Quattrocento.

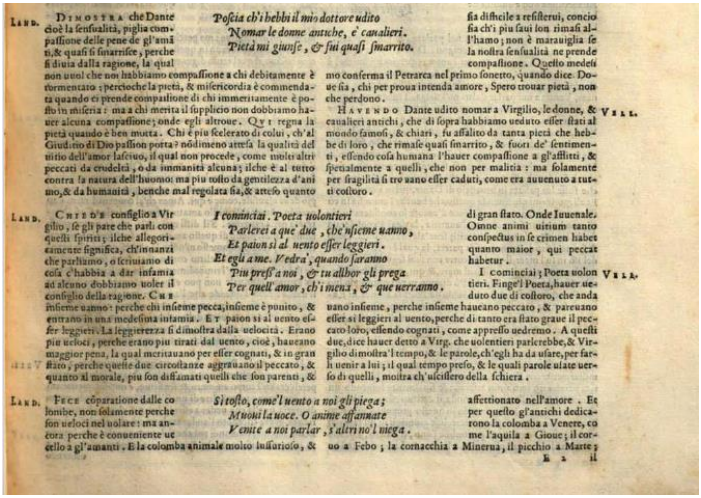
Meno popolare – ma anche ben più recente, come abbiamo visto – il commento di Vellutello, che si trova pubblicato integralmente in due edizioni (1544 e 1554) e poi in forma di annotazioni marginali nelle quattro edizioni lionesi di Rouillé. L'esegesi del lucchese rispondeva a criteri piuttosto diversi: più rapido e meno incline alla digressione, soprattutto di natura dottrinale, Vellutello si preoccupa in prima istanza di rendere il testo leggibile, anche tramite il ricorso ad altri brani del macrotesto dantesco. A voler essere schematici, Landino privilegia un'ampia lettura allegorizzante, mentre Vellutello rimane più ancorato al testo, adottando un approccio storicizzante e oggettivizzante che avrebbe garantito il riutilizzo in forma di chiose marginali del suo commento.

Il volume curato da Sansovino presenta un'impaginazione molto fitta, ancorché elegante e dai margini abbastanza ariosi, dove il testo è al centro, in corsivo, circondato da un apparato di chiose in tondo; regolari i titoli correnti e i capilettera figurati del testo e del commento. A chiarire di volta in volta la paternità delle glosse si trovano, ai margini della pagina, le sigle LAND. e VELL. Ciascun canto è introdotto da una xilografia, da un ARGOMENTO, riportato tra quest'ultima e l'inizio del testo poetico, e da un'ALLEGORIA nel margine sinistro, attribuita a Sansovino tramite la sigla SANS. ma in realtà ripresa, in buona sostanza, dall'edizione di Dolce.[30] I due commenti vi sono riportati nella loro integralità e senza modifiche sostanziali; unica, parziale ecce-

29. SIMON A. GILSON, *La fortuna del 'Comento' landiniano nel Cinquecento: lettori e commentatori danteschi*, in *Per Cristoforo Landino*, pp. 175-194, a p. 175.

30. Non mi convince del tutto l'ipotesi che in questo modo Sansovino puntasse a presentare il testo come un dialogo o un testo teatrale, dove egli giocava la parte dell'*auctor* o addirittura del direttore d'orchestra: cfr. ZOE LANGER, *More is more: Francesco Sansovino's editorial additions as a form of authorship on Dante's 'Commedia' (1564)*, in *Minor Publishers in the Renaissance*, ed. by A. Dressen, S. Gramatzki, B. Knoblich, «kunsttexte.de», 2, 2017, consultabile online sul sito della rivista: <www.kunsttexte.de>.

zione è l'eliminazione dei brevi argomenti che Vellutello apponeva all'inizio delle glosse di ciascun canto, di fatto inglobati negli argomenti delle edizioni lionesi, e poi di quelle di Dolce e Sansovino.


LAND. DIMOSTRA che Dante cioè la sensualità, piglia compassione delle pene de gl'amati, & quasi si smarrisce, perche si diuia dalla ragione, la qual non uuol che non habbiamo compassione a chi debitamente è tormentato; percioche la pietà, & misericordia è commendata quando ci prende compassione di chi immeritamente è posto in miseria: ma a chi merita il supplicio non dobbiamo hauer alcuna compassione; onde egli altroue. QVI regna la pietà quando è ben mutta. Chi è piu scelerato di colui, ch'al Giudicio di Dio passion porta? nodimeno attesa la qualità del uitio dell'amor lascuo, il qual non procede, come uuole altri peccati da crudeltà, o da immanità alcuna; ilche è al tutto contra la natura dell'huomo: ma piu tosto da gentilezza d'animo, & da humanità, benche mal regolata sia, & atteso quanto

Poscia ch'i hebbi il mio dottore udito
Nomar le donne antiche, e' caualieri.
Pietà mi giunse, & fui quasi smarrito.

sia difficile a resistere, conciosia ch'i piu saui lon rimasi all'hamo; non è marauiglia se la nostra sensualità ne prende compassione. Questo medesimo conferma il Petrarca nel primo sonetto, quando dice. Douesia, chi per proua intenda amore, Spero trouar pietà, non che perdono.

HAVENDO Dante udito nomar a Virgilio, le donne, & caualieri antichi, che di sopra habbiamo ueduto esser stati al mondo famosi, & chiari, fu affalito da tanta pietà che hebbe di loro, che rimase quasi smarrito, & fuori de' sentimenti, essendo cosa humana l'hauer compassione a gl'afflitti, & spetialmente a quelli, che non per malitia: ma solamente per fragilità si trouano esser caduti, come era auuenuto a tutti costoro. VELL.

LAND. CHEDO'S consiglio a Virgilio, se gli pare che parli con quelli spiriti; ilche allegoricamente significa, ch'innanzi che parliamo, o scriuiamo di cosa c'habbia a dar infamia ad alcuno dobbiamo uoler il consiglio della ragione. CHE insieme uanno: perche chi insieme pecca, insieme è punito, & entrano in una medesima infamia. ET paion si al uento esser leggieri. La leggierezza si dimostra dalla uelocità. Erano piu uelociperche erano piu tirati dal uento, cioè, haueuano maggior pena, la qual meritauano per esser cognati, & in gran stato, perche queste due circostanze aggrauano il peccato, & quanto al morale, piu son diffamati quelli che son parenti, &

I cominciai. Poeta uolontieri
Parlerei a que' due, che'nsieme uanno,
Et paion si al uento esser leggieri.
Et egli a me. Vedrai, quando saranno
Piu presso a noi, & tu allhor gli prega
Per quell'amor, ch'i mena, & que uerranno.

di gran stato. Onde Iuuenale. Omne animi uitium tanto conspectus in se crimen habet quanto maior, qui peccat habetur.

I cominciai; Poeta uolontieri. Finge'l Poeta, hauer ueduto due di costoro, che andauano insieme, perche insieme haueano peccato, & pareuano esser si leggieri al uento, perche di tanto era stato graue il peccato loro, essendo cognati, come appresso uedremo. A questi due, dice hauer detto a Virg. che uolentieri parlerebbe, & Virgilio dimostra l'tempo, & le parole, ch'egli ha da usare, per farli uenir a lui; il qual tempo preso, & le quali parole usate uerso di quelli, mostra ch'uscissero della schiera. VELL.

LAND. FECE cõparatione dalle colombe, non solamente perche son uelociel uolare: ma ancora perche è conueniente uccello a gl'amanti. E la colomba animale molto luxurioso, &

Si tosto, come'l uento a noi gli piega;
Muouil la uoce. O anime affannate
Venite a noi parlar, s'altri no'l niega.

affettionato nell'amore. Et per quello gl'antichi dedicarono la colomba a Venere, come l'aquila a Gioue; il corbo a Febo; la cornacchia a Minerua, il picchio a Marte;

Oltre alle chiose, anche il paratesto delle edizioni di Sansovino, particolarmente articolato, integra materiali desunti dai due commenti di Landino e Vellutello.[31] Le ragioni di questa giustapposizione non sono mai esplicitate, ed è difficile stabilire se, oltre a interessi meramente commerciali, la scelta fosse anche motivata da istanze esegetiche o comunque culturali. L'autore centrale per Sansovino era Boccaccio: al certaldese il tipografo dedicò ragionamenti, edizioni, omaggi di vario genere.[32] Molto meno chiaro il suo pensiero, e la portata del suo apprezzamento, in merito alla poesia di Dante, che tuttavia non poteva mancare nel suo catalogo: si può pensare che il tipografo fosse spinto a ristampare la *Commedia* soprattutto per seguire gli esempi recenti e

31. Gilson parla di una vera e propria "paratestualizzazione" di Dante: man mano che la cultura a stampa in volgare si sviluppava e i lettori si moltiplicavano, i paratesti proliferarono, arrivando a includere una ricchissima varietà di strumenti che influiscono sulla presentazione dei testi e sulle loro modalità di ricezione (GILSON, *Reading Dante*, p. 240).

32. Per una panoramica del lungo lavoro di Sansovino su Boccaccio, cfr. FEDERICA RANDO, *Narrare nel Cinquecento. Le 'Cento novelle scelte' di Francesco Sansovino*, Bologna, I libri di Emil, 2018, in particolare pp. 13-38.

positivi di Vellutello e di Dolce, senza voler rinunciare all'autorità ancora in voga, specie a Firenze, di Landino. Resta da dire che i due commenti sono piuttosto diversi tra di loro, nonostante l'orgoglioso distacco rivendicato da Vellutello nei confronti del fiorentino sia più di facciata che sostanziale.

Una giustapposizione di due commenti danteschi non si era mai verificata, ma, come ha fatto notare Procaccioli, aveva già dei precedenti nei commenti virgiliani di Landino; per di più in quegli anni era opinione diffusa che il commento di Vellutello dipendesse sostanzialmente da quello del predecessore.[33] L'operazione di Sansovino appare dunque tutto sommato coraggiosa, o forse, piuttosto, opportunisticamente volta a ritagliarsi una nuova nicchia del mercato librario: al lettore ormai abituato ad agili volumi si offriva un libro che tornava al grande formato delle prestigiose edizioni medievali e quattrocentesche,[34] con un apparato ponderoso che comprendeva un'accumulazione, forse non troppo ragionata, di materiali esegetici eterogenei. Il volume così uscito dal torchio doveva insomma imporsi, nelle intenzioni di Sansovino, perché vi si poteva trovare tutto, ma proprio tutto ciò che aveva riscosso successo nell'ambito dell'editoria dantesca, combinato insieme in un prodotto curato ed elegante.

Nell'edizione del 1564 il volume si apre con la dedica di Sansovino a papa Pio IV (cc. II*r-v*). Il Concilio di Trento si era appena concluso, ed erano anni delicati per stampare Dante: la *Monarchia* era stata messa al bando tra 1554 e 1555 per la sua polemica anti-papale. Già Vellutello aveva dedicato il proprio commento a un pontefice, Paolo III, cui si rivolgeva in tono enfaticamente encomiastico. Nell'epistola dedicatoria il lucchese dichiarava infatti di aver voluto offrire l'opera al pontefice in quanto signore delle «tre spirituali monarchie, cioè, de lo Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, sopra ognuna de le quali, essa tua santità predomina e ha somma autorità».[35] Secondo Pirovano questa dedica non sarebbe tuttavia meramente opportunistica, e risentirebbe non solo dell'anti-fiorentinismo di Paolo III, ben allineato con quello dello stesso Vellutello, ma anche della volontà, da parte del

33. PROCACCIOLI, *Filologia ed esegesi*, p. 14.

34. Se gli incunaboli erano tutti in-folio, l'edizione aldina in-8 aveva fatto scuola, aprendo la via a una serie di cinquecentine sempre più tascabili, fino ad arrivare al "Dantino" in-24 stampato da Alessandro Paganino nel 1516; unica eccezione l'edizione Giunta del 1529, anch'essa recante il commento di Landino e anch'essa in-folio.

35. VELLUTELLO, *La 'Comedia'*, p. 125.

commentatore, di intervenire nel dibattito religioso contemporaneo proponendo la *Commedia* come sostegno all'ortodossia cattolica.[36]

Anche Sansovino cerca di mettere il proprio volume sotto l'egida del papa, celebrato con enfasi e per due buone carte «non solamente, come Sommo Pontefice: ma come Principe degno di sempiterna memoria», con buona pace di quel che ne avrebbe pensato Dante.[37] Il tipografo dichiara di non poter trovare per l'opera un destinatario più conveniente del pontefice, pio di nome e di fatto, cui spetta la giurisdizione sui tre regni celebrati da Dante; rivendica orgogliosamente di aver pubblicato «questo marauiglioso scrittore illustrato da me con tanti ornamenti», tacendo sui commenti e mettendo in primo piano il proprio ruolo nell'iniziativa. I riferimenti a Dante sono parchi e si limitano a ribadire energicamente «come il soggetto di questo scrittore è tutto pio e cristiano». La necessità di un'approvazione papale, eminentemente legata all'atmosfera del momento, venne comunque a mancare già pochi anni dopo: le due ristampe del '78 e del '96 eliminarono la dedica al papa e la sostituirono con una dedica di Francesco Rampazetto a Guglielmo Gonzaga, duca di Mantova e Monferrato.[38]

All'epistola dedicatoria Sansovino fa seguire una tavola delle voci difficili (cc. III*r*-IV*v*), da lui allestita sull'esempio di Lodovico Dolce e su cui torneremo a breve. Nel volume si susseguono poi i seguenti elementi:

- Proemio all'eccellentiss. Rep. Fiorentina di Christoforo Landino (c. V*r*);
- Apologia di M. Cristoforo Landino, nella, qvale si difende Dante, & Fiorenza da falsi calunniatori (c. V*v*-IX*v*);
- Vita di Dante Alighieri (c. X*r*-XI*r*);
- Che cosa sia poesia et poeta, et della origine sva divina, et antichissima (c. XI*v*-XIII*r*);
- Marsili Ficini Florentini epistola (c. XIII*v*);
- Sito forma, et misvra dell'Inferno, et statvra de giganti et di Lvcifero (*sic*, c. XIV*r-v*);
- Al santissimo et beatissimo padre Papa Pavlo terzo, sopra la Comedia di Dante Aligieri Humilissimo seruo Alessandro Vellutello (c. XV*r*);

36. Ivi, pp. 29-33.

37. DOMITILLA ZOLDAN, *Dante in tipografia: le dediche nelle edizioni dantesche del Cinquecento*, Roma, Zauli, 1995, pp. 38-39.

38. Sul tema dell'impatto dell'Inquisizione sull'editoria veneziana si veda PAUL F. GRENDLER, *L'Inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983. Gli Indici si possono leggere in *Index des livres interdits*, sous la direction de Jesús Martinez de Bujanda, Genève, Droz, 1984-1996.

- Alessandro Vellvtello i lettori (c. XV*v*-XVI*r*);
- Vita, e costvmi del poeta, descritta da m. Alessandro Vellvtello (c. XVI*v*-XVIII*v*);
- Descrittione de lo Inferno, di M. Alessandro Vellvtelli (*sic*, c. XIX*r*-XXVIII*v*).

Il blocco landiniano – comprendente il proemio alla Repubblica fiorentina, l'apologia di Dante e di Firenze, una vita del poeta, i due interventi sulla poesia («Che chosa sia poesia et poeta et della origine sua divina et antichissima» e «Che l'origine dei poeti sia antica», separati da Landino ma qui unificati) e l'epistola latina di Marsilio Ficino – comparve con questa fisionomia nella prima edizione del commento di Landino (1481) e rimase inalterato nelle prime stampe.[39] Su questo materiale proemiale già codificato Sansovino opera alcuni interventi: vi sono segnalati quelli contenutistici, e taciuti quelli formali.

Come ha sottolineato Procaccioli, le principali novità dell'iniziativa landiniana non si trovano tanto nel commento, che, benché non sia privo di originalità, adotta un approccio tutto sommato tradizionale e compilativo rispetto al materiale precedente, ma proprio nel proemio. È in queste pagine che Landino mette in gioco gli argomenti che più gli stanno a cuore, distaccandosi nettamente dalla tradizione medievale degli *accessus ad auctores* e offrendo una densa riflessione poetica e culturale, destinata a far discutere per tutto il Cinquecento.[40] L'apologia di Landino è tesa soprattutto a depotenziare le virulente critiche mosse da Dante a Firenze: al poeta non viene risparmiato il biasimo dell'esegeta, che gli rimprovera di non essersi comportato come «officioso anzi piatoso figliuolo», ma il fuoco del discorso è tutto occupato dall'accumulo di brani, scelti in maniera tutt'altro che imparziale, in cui Dante mostrerebbe invece di amare e celebrare la propria città, e di aver esagerato nelle sue invettive perché giustamente sdegnato per la sua condizione di esule. Sull'esilio, e sulla giusta restituzione del poeta alla sua patria, è incentrata anche l'epistola latina di Marsilio Ficino.

Il seguito dell'apologia di Landino consiste nell'operazione, speculare rispetto a quella di Dante, di trasformare Firenze in un modello universale, tanto positivo per il commentatore quanto era negativo per il poeta. A tale scopo contribuisce il ricorso al lessico dell'esemplarità,

39. Vale a dire l'edizione Scoto del 1484, quella bresciana del Bonini (1487), le due veneziane di Codeca' (1491 e 1493) e l'altra veneziana di Pietro di Piasi del 1491 (SANTORO, *Caratteristiche e valenze*, pp. 114-115).

40. PROCACCIOLI, *Filologia ed esegesi*, pp. 34-37.

ma soprattutto la struttura stessa del testo, in cui le eccellenze fiorentine non sono semplice materiale di propaganda, bensì rispondono alle esigenze più profonde dell'impresa landiniana.[41] Su questo discorso, vero canone degli uomini illustri che tanto avevano contribuito a promuovere il prestigio culturale della città, Sansovino interviene – e tale intervento è messo in risalto dalle rubriche che dichiarano AGGIVNTA DEL SANSOVINO – per aggiornare ed estendere ulteriormente la celebrazione della «nostra patria»; sono in totale un centinaio i nomi introdotti dal tipografo.

Le novità principali riguardano l'inserzione di due nuove sezioni, dedicate la prima agli «ecclesiastici», in ossequio al clima riformistico, e la seconda ai «valorosi nella militia»; tali sezioni vengono anteposte a tutte le altre ma precedute da un discorso più generale sugli «huomini di somma riputazione ne' gouerni delle cose ciuili», che compensa l'omissione, più avanti, della scarna sezione sullo «ius civile» di Landino. Le aggiunte di questa prima sezione sembrano rispettare la più ecumenica *par condicio*: vi vengono esaltati tanto i Soderini quanto i Medici. Le più consistenti riguardano invece in primo luogo la sezione dedicata all'eloquenza e alla poesia, dove sono celebrati in testa Marsilio Ficino, Angelo Poliziano e lo stesso «Dottissimo CHRISTOFORO Landino», e dove il discorso si allarga a includere la poesia volgare. Le altre innovazioni più cospicue investono poi la sezione dedicata alla pittura e alla scultura, in cui Sansovino presenta il padre Iacopo come secondo scultore dopo Michelangelo.

Oltre a queste aggiunte dichiarate, Sansovino intervenne anche, in questo caso senza farne parola, per snellire il dettato di Cristoforo Landino. In alcuni passi le scorciature e le riscritture sono significative: diversi aggettivi e avverbi vengono eliminati, la sintassi è appianata tramite una restaurazione dell'ordine naturale del periodo e una riduzione delle subordinate, il lessico è aggiornato o comunque semplificato, la grafia ammodernata. Valga come esempio il periodo finale del proemio:

41. Cfr. BRILLI, *Landino apologeta*, pp. 17-18. L'intento di Landino è dichiarato: «noi adunque prima dimostrerremo esser falso che Danthe vituperi la patria. Dipoi discorrendo per alchuni exempli delle chose administrate proverremo che non solamente non merita biasimo la nostra rep., ma per l'opposito è necessario, che da tutti quegli che sieno vacui d'invidia, et non manchino di giudicio, sia tra le prime rep. honorificentissimamente collocata» (LANDINO, *Comento*, p. 222).

Landino[42]
Voi adunque illustrissimi signor nostri riconoscendo in questo nostro volume la divinità dello 'ngegno di Danthe, el quale qualunque ripeterà una numerosa serie, et continuata successione de secoli, et una vetusta et molto prisca memoria di tutte le nationi, potrà enumerare tra e pochissimi; riconoscendo anchora uno stupendo cumulo di doctrina, della quale sì varia, sì retrusa, sì nascosa, chi più ha conosciuto, appena una mediocre parte ha conosciuto, congratulerete alla **vostra** patria, alla quale el sommo Dio tanto dono habbi conceduto, et el vostro poeta primo splendore del nome fiorentino, et d'eloquentia, et di doctrina optimo et raro exemplo, frequentemente leggerete, perché quello imitando, et l'oratione d'eloquentia et dignità, et la vita et e costumi di prudentia et di probità, et la mente di doctrina et d'humanità ornerete.

Sansovino (c. V*r*)
Voi adunque Illustrissimi Signori riconoscendo in questo uolume, la diuinità dell'ingegno di Dante, & nelle Historie che ci sono quasi innumerabili, & nelle dottrine così diuerse, & profonde, ui rallegrerete con la **nostra** Patria, alla quale Iddio habbia conceduto così bel dono. Et il uostro Poeta primo splendore del nome Fiorentino, & di dottrina, & d'eloquenza ottimo, & raro essempio, leggerete spesso: accio che imitando costui, possiate adornar i uostri parlamenti d'eccellēte eloquenza, & la uita uostra, & i costumi di prudenza, & di bontà: & la mente di dottrina, & humanità.

Come si vede, Sansovino viene incontro al lettore sintetizzando le subordinate più ridondanti di Landino, tramutando, ad esempio, un "frequentemente" in un più agile "spesso" o una "probità" nella più semplice "bontà", ma anche rimuovendo diversi aggettivi e ripristinando una sintassi più semplice. Notevole poi che il possessivo con cui l'esegeta umanista si rivolgeva ai lettori sia vòlto dalla seconda alla prima persona plurale, a ribadire la compattezza della comunità fiorentina, unita sotto il nome di Dante.

Anche la vita del Landino, riportata dopo l'elenco dei fiorentini illustri, tenta un'energica riappropriazione della fiorentinità di Dante e della sua esegesi. La si può considerare una delle prime organiche vite del poeta approntate per l'esegesi della *Commedia*: seguiranno, nel corso del Cinquecento, quelle di Vellutello (1544), di Bernardino Daniello (1554) e di Dolce (1555). Le vite redatte da Landino e Vellutello furono ampiamente ristampate, da sole e in combinazione, e figurano normalmente in edizioni di grande formato, mentre quelle di Daniello

42. Ivi, p. 221.

e Dolce compaiono sempre individualmente e in edizioni di formato più ridotto: si tratta infatti, rispetto alle prime due, di biografie ben più sintetiche e semplici.

Sebbene un precedente importante per la biografia di Landino sia Manetti, la fonte principale, come afferma l'autore stesso, è Boccaccio, da cui il fiorentino riprende la propensione per l'aneddoto e la genealogia degli Alighieri. Queste ultime caratteristiche sono duramente criticate dalla ben diversa biografia di Vellutello, che preferisce rifarsi alla vita di Dante scritta da Leonardo Bruni, considerandola più attendibile storicamente e più persuasiva sotto il profilo dello stile.[43] Al principio della propria biografia, infatti, Vellutello non perde occasione di criticare Landino per lo stile della sua vita dantesca, oltre che per l'eccessiva dipendenza dall'esegesi di Benvenuto e dalla biografia di Boccaccio.[44]

Nell'edizione Sansovino la «Vita et costumi del poeta» di Landino viene trascritta, a tutta pagina e per uno spazio di due carte e mezzo, come semplice «Vita di Dante Alighieri». Anche in questo caso vengono operati lievi ritocchi per rendere la sintassi più scorrevole ed eliminare latinismi ed espressioni troppo forbite del Landino. Più significative alcune soppressioni, come il sogno allegorico riportato da Boccaccio, oppure la digressione dell'umanista fiorentino a proposito dell'amore di Dante per Beatrice, che per Landino «degener*a* da quel furore descripto da Platone et e vero amore divino»; anche i versi ora-

43. Sulle biografie di Dante tra Quattro e Cinquecento cfr. GIULIANO TANTURLI, *Dante, Firenze, Leonardo Bruni*, «Studi danteschi», LXVI, 2001, pp. 179-204; JOHANNES BARTUSCHAT, *Les "Vies" de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie (XIVe-XVe siècles). Contribution à l'histoire du genre biographique*, Ravenna, Longo, 2007, pp. 97-149 e il volume della NECOD sulle Vite di Dante già citato alla n. 13. Sulla biografia di Landino, cfr. DAVID THOMPSON, *Landino's Life of Dante*, «Dante Studies», 88, 1970, pp. 119-127.

44. «Scrissela [scil. la vita di Dante] ultimamente Cristoforo Landino, interprete della presente sua *Comedia*, il quale, sì come da Benvenuto da Imola prese quasi ogni sentimento di quella, così prese dal Boccaccio il soggetto de la vita [...]. Ma volendola noi ora descrivere, abbiamo diligentissimamente notato il proceder d'ognun di loro, e del Boccaccio insieme con l'Aretino fattone questa conclusione, che egli l'abbia più tosto scritta da poeta [...]; e così ancor intenderemo, che il Landino, per aver seguito i suoi vestigi, facesse quel medesimo, e che per questo sia da lasciarli stare e non fondarsi su molte cose vane dette da loro [...]. Ma volendo fondarci su la verità, siamo costretti attenerci a quello che ne scrive esso Aretino, il quale, non come poeta, ma da vero istorico, per molti scontri che n'abbiamo, sappiamo averla con somma fede e diligenza scritta» (cito dall'ed. Pirovano: VELLUTELLO, *La 'Comedia'*, pp. 130-131).

ziani inclusi in un'altra digressione sull'amore per Beatrice sono eliminati. Una delle poche aggiunte di Sansovino è la precisazione che Dante morì tornando a Ravenna dopo un'ambasciata a Venezia per conto dei signori da Polenta – che viene ripresa, con tutta probabilità, dalla biografia di Vellutello.[45]

Quanto al paratesto desunto dal commento di Vellutello, della dedicatoria si è già parlato. La seconda epistola ai lettori, vera e propria dedica al pubblico, mira a enfatizzare l'impegno di curatore e commentatore di Vellutello, esponendo i motivi del lavoro ed entrando fin da subito in aperta polemica tanto con Landino, quanto con le precedenti stampe della *Commedia*, e in particolare con l'Aldina del 1502 e con Bembo, cui viene rimproverato di aver fornito un testo corrotto. Al Landino Vellutello imputa invece, come abbiamo visto, l'eccessiva dipendenza dai modelli di Boccaccio (per la biografia) e Benvenuto (per l'esegesi), nonché l'acritica ripresa del discorso sul sito e la misura dell'Inferno, ricavato dai lavori di Manetti e reputato dal lucchese del tutto erroneo.[46] L'intero paratesto del commento di Vellutello si pone dunque in contrasto con il suo più celebre predecessore, ed è quanto meno singolare che Sansovino, nel giustapporre le due chiose e i due proemi, abbia conservato questo acerbo confronto.

Anche la «Descrittione de lo Inferno» nasce, come già si diceva, in risposta a Manetti, Landino e Benivieni, ed è notevole che Vellutello, nel proporre la propria interpretazione, dichiari di aver voluto seguire esclusivamente il testo e di aver voluto sopperire alle difficoltà di una spiegazione scritta con il disegno. La sua descrizione topografica costituisce un lavoro di grande impegno, che Vellutello estende anche al Purgatorio e al Paradiso, seguendo un approccio rigoroso e fondato sul testo e sulle conoscenze di Dante. L'apparato figurativo della sua edizione è dunque parte integrante di un progetto esegetico che conferi-

45. «Morì Dante, secondo che di lui scrive Giovan Villani al CXXXV de l'ottavo libro de le sue *Fiorentine croniche*, l'anno di nostra salute MCCCXXI del mese di Luglio a Ravenna, essendo tornato da Vinegia oratore in servigio de' signori da Polenta» (ivi, p. 140). Sansovino scrive: «essendo di età di cinquantasei anni si morì. del MCCCXXI. del mese di Luglio, essendo ritornato ambasciadore da Vinetia in seruitio de' Signori da Polenta» (c. X*v*).

46. «Cristoforo Landino, solo di tutti costoro, intendendo, come gli altri, questa tal necessità [scil. di «intender la mente e propria fantasia de l'autore, quanto a la descrizzione di questo suo Inferno»], con l'aiuto (come egli stesso referisce) di Antonio Manetti suo compatriota, che di tal cosa fece gran profezzione, s'ingegnò di voler intendere e manifestar questa verità, ma invano, avendo 'l cieco preso per sua guida l'orbo» (VELLUTELLO, *La 'Comedia'*, p. 145).

sce grande importanza alla narrazione e alla topografia oltremondana.

2.
La Tavola delle voci difficili che si trovano in questa opera

Oltre a Landino e Vellutello, l'edizione Sansovino intrattiene rapporti più nascosti, ma non per questo meno interessanti, con quella procurata da Lodovico Dolce nel 1555 per Gabriele Giolito.[47] Da Dolce Sansovino riprende infatti non solo l'idea di inserire nell'apparato introduttivo una tavola delle voci difficili, che del resto aveva già praticato nelle sue edizioni del *Decameron* (1546) e dell'*Arcadia* (1559), ma anche buona parte del contenuto della tavola stessa, che viene però sottoposta a notevoli modifiche e ampliamenti e di cui Sansovino non rivela mai la provenienza. Lo stesso discorso vale per gli argomenti e le allegorie che Dolce inserisce rispettivamente al principio e alla fine di ogni canto, e che Sansovino riprende, pur con alcune modifiche, collocando entrambi al principio di ciascun canto; di questi ci occuperemo nel prossimo paragrafo.

L'edizione curata da Dolce per Giolito era pensata per divulgare la conoscenza del poema presso un pubblico non erudito: lo testimoniano il formato, il sistema di *accessus* all'opera e la qualità non sempre eccellente del paratesto.[48] La *Tavola de' vocaboli più oscuri usati da Dante* (cc. V*v*-XI*v*) contiene esposizioni assai sintetiche dei termini percepiti come più difficili, seguite dall'indicazione del numero di pagina. Come ha rilevato Giuseppe Zarra, la maggior parte dei lemmi che compaiono in questa *Tavola* coincide con le annotazioni marginali; le annotazioni che non vi trovano posto vengono invece riprese nella *Tavola delle apostille, che sono nel margine de tutta la opera*.

Le postille sono di varia natura: sono incentrate ad esempio sui nomi considerati notevoli, ma includono anche sintetici commenti al testo, note filologiche o glosse lessicali. La *Tavola* si sofferma invece su latinismi, gallicismi, grecismi, dialettalismi e neologismi, illustrati il più delle volte grazie a un semplice sinonimo, ma talvolta anche tramite

47. Francesco doveva avere in alta considerazione l'operato di Dolce, con cui aveva collaborato per allestire le ristampe dell'*Ameto* e del *Decameron* già a metà degli anni '40 (BONORA, *Ricerche*, p. 48) e con cui era legato da un rapporto amicale.

48. GIUSEPPE ZARRA, *Nell'officina di Lodovico Dolce: 'La tavola de' vocaboli più oscuri usati da Dante' nell'edizione della 'Divina Commedia' del 1555*, «Rivista di studi danteschi», XVI, 1, 2016, pp. 146-159, p. 147.

perifrasi più ampie o informazioni complementari. In rari casi Dolce offre osservazioni ecdotiche, etimologiche o grammaticali. Le sue fonti sono innanzi tutto i commentatori, Landino e Vellutello in testa: in moltissimi casi il poligrafo si limita a isolare i termini glossati da Vellutello e a riportare l'esegesi di quest'ultimo.[49] Zarra ne conclude che la *Tavola* «non brill*a* certo per acribia e acume di indagine lessicologica [...]: ha scarsa originalità e natura essenzialmente compilatoria».[50]

L'analoga *Tavola* allestita da Sansovino per l'edizione del 1564 riprende in larga misura quella di Dolce, ma contiene anche diverse integrazioni e approfondimenti. La *Tavola delle voci difficili che si trovano in questa opera*, che occupa le quattro carte III*r*-IV*v*, contiene 331 voci: inizialmente Sansovino si limita a seguire il glossario di Dolce, ma dalla fine della lettera D comincia ad aggiungere nuove voci, infrangendo così l'ordine alfabetico (dopo «donne» ricomincia da «dama», assente in Dolce). Per alcune lettere successive, e per la H in particolare, la *Tavola* di Sansovino è largamente indipendente da quella di Dolce, mentre a partire dalla lettera I vi si ricomincia a rispettare l'ordine alfabetico e a seguire nella buona sostanza il modello giolitino.

Le due tavole seguono tuttavia direttive piuttosto diverse: se quella di Dolce sembra interessata esclusivamente all'esegesi del testo nel preciso luogo in cui il lemma compare, quella di Sansovino sottende interessi lessicografici più ampi, come dimostrano ad esempio la mancanza di riferimento al numero di pagina, che invece compariva nella *Tavola* di Dolce, e la riunione di voci che Dolce teneva distinte per permettere al lettore una più rapida disambiguazione di termini difficili contenuti in passi distanti del testo. Le voci che si trovano a essere identiche sono, di fatto, pochissime.

La differenza tra le due tavole è particolarmente evidente nel caso dei termini metaforici o comunque polisemi, che da Dolce sono interpretati semplicemente in relazione al contesto in cui occorrono: così per esempio Dolce scrive «Agrume.) dolore» (c. V*v*), limitandosi a dichiarare il comparato alluso dal comparante nell'immaginosa metafora di Dante («quel che s'io ridico, / a molti fia sapor di forte agrume», *Par.* XVII, 116-117);[51] Sansovino rimane in questo caso legato al conte-

49. Ivi, pp. 152-158.

50. Ivi, pp. 149-152.

51. La *Commedia* è citata dall'edizione Petrocchi: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-7 (rist. Le Lettere, Firenze 1994).

sto, ma offre una spiegazione più completa, che esplicita la metafora: «Agrume, dando all'animo quel che è proprio del palato, dolore» (c. III*r*). In altri casi la glossa è più ampia della semplice dichiarazione della figura suggerita da Dolce: così le voci di Sansovino «Bersaglio, luogo al qual coloro, che s'essercitano a trarre con l'arco, o con la balestra, colpiscono, onde per traslatione significa segno ultimo» (c. III*r*), oppure «Disnebbiar, trar fuori di nebbia, i. per trasl. trar fuori d'errore, i. di cecità, percioche si come la nebbia offusca gli occhi, così l'errore offusca la uerità» (c. III*v*).

Sansovino estende spesso le definizioni estremamente sintetiche di Dolce, che, come detto, non eccedono generalmente il semplice reperimento di un sinonimo più corrente per consentire al lettore di comprendere il passo dantesco. Dove Dolce si limitava a glossare «badi.) attendi» (c. VI*v*), ad esempio, Sansovino chiosa: «Badare, uoce Fiorentina, ual quanto, perder tempo a guardare una cosa, indugiare, metter tempo, & badare lo mettono anco per metter cura, considerar quel che si fa, auuertire, onde essi dicono, bisogna che tu badi a fatti tuoi. il Bocc. dice, che stanno alla bada, de fratelli, & de padri, cioè, all'indugio» (c. III*r*). Come si vede, Sansovino non è interessato al significato del termine nel solo contesto dantesco, rispetto al quale omette anzi ogni riferimento: la sua tavola fornisce più di un sinonimo, chiama in causa diverse sfumature di significato, include il rimando a frasi comuni del fiorentino e a passi tratti dagli autori.

Altrove la voce risulta ben più estesa di quella di Dolce perché contiene ipotesi etimologiche. Dove Dolce ha semplicemente «Broglia.) fa uezzi» (c. VI*v*), Sansovino scrive:

> Broglia, questa non è uoce Fiorentina. Dicono, che significa mostrar con gli atti di fuori l'intrinsico del cuore con quella persona con la qual si parla, & ch'è attione di cerimonia, & che facilmente la puo Dante hauer tratta dalla uoce broglio, che s'usa in Venetia, il qual non è altro, che far le belle parole l'un con l'altro, quando quei gentil'huomini chieggono qualche magistrato, o che ringratiano di hauerlo riceuto, o in cotali altre occasioni (c. III*r*).

La chiosa di Sansovino è piuttosto fantasiosa, ma leggendo il verso dantesco si capisce almeno in parte da dove gli derivi una simile lettura: «talvolta un animal coverto broglia, / sì che l'affetto convien che si paia / per lo seguir che face a lui la 'nvoglia; / e similmente l'anima primaia / mi facea trasparer per la coverta / quant'ella a compiacermi venìa gaia» (*Par.* XXVI, 97-102). Il verbo "brogliare", assai raro nell'italiano delle Origini, vale 'agitarsi, dimenarsi' secondo TLIO e GDLI. I

commentatori danteschi, trovandosi a chiosare un verbo inconsueto e inserito in una similitudine non del tutto chiara, avevano in vario modo ridotto la distanza tra la principale del comparante e la sua consecutiva, appiattendo il significato di "broglia" sul contesto, e dunque sull'espressione di uno stato d'animo interiore.[52] Poiché il verbo in altri contesti rimanda anche al "broglio", cioè a un intrigo per ottenere pubblici uffici, Sansovino si adopera per armonizzare i due significati, chiamando in causa cerimonie e ipocrisie, oltre che un uso veneziano che deriva probabilmente più dalla sua esperienza che da una valutazione lessicografica.

Sono diversi i passi in cui Sansovino precisa la provenienza di un vocabolo: ne sono ulteriori esempi le voci «Alfa, & o, tratto dall'Apocalissi, prima & ultima parola dell'alfabeto Greco, & significa principio & fine» (c. III*r*), oppure «Gaggi, è uoce Prouenzale. uale utilità, & allegrezza, onde le cento antiche dicono, s'ingaggiaro, i. s'allegraro» (c. III*v*). Talvolta si premura di fornire diversi geosinonimi e considerazioni sulle forme più corrette: «Ancoi, alla Lombarda, hoggi dicono, i Toscani, ma ancuò è il suo dritto, ancoi è tirato per rispetto della rima. i Forlani dicono ancoi» (c. III*r*). La *Tavola* registra anche con particolare attenzione gli *hapax* danteschi: «Dismalare, i. rimouere il male, come quell'altro di sopra disfrancare uoci proprie di Dante» (c. III*r*); «Ogni doue, ogni luogo, uoc. di Dante nouissima» (c. IV*r*); «Paroffia, uoce stranissima, i. parte secondo il giudicio d'alcuni» (c. IV*r*).

Rispetto alle minime glosse di Dolce, Sansovino non si trattiene dal dare anche giudizi estetici su alcune voci. È il caso della seguente, bizzarra perché considerata una sorta di polirematica, come già in Dolce: «Agiura, detto di Dante molto tirato, & strano, i. a leggi, a ragion ciuile. Chi dietro a giura, & chi ad amphorismi sen giua» (c. III*r*); è anche il caso dell'espressione «Per tanto di mano, i. nondimeno, modo durissimo di Dante» (c. IV*r*), o ancora di «Alletta, bellissimo uerbo, tira

52. Utile la rassegna del GDLI: per Jacopo della Lana la similitudine «esemplifica sì come per lo movemento estrinseco d'uno animale si estima lo vero de so apetito, cussi per lo sfavillare e movemento di radii de quel quarto lume estimava la benvolenzia e voglia, ch'avea l'alma, che gli era dentro, de compiasere a lui»; Buti: «cioè desidera dentro nell'animo suo sotto la sua copertura corporale»; l'Ottimo: «come uno animale, ch'è coperto o di guscio o di pelle, dimostra, per lo moto suo dentro, nelle parti di fuori l'appetito del mangiare, e di simile affetto che la natura richiede»; Landino: «come un animale coperto della sua pelle dimostra per lo brogliare, pel commuoversi, l'affetto dell'animo suo»; Vellutello «cioè congratula e aplaude, coverto si, cioè tanto, che convien che si paia e dimostri l'affetto».

a se, chiama a se» (c. III*r*).

In alcuni casi Sansovino prende le distanze dalla definizione data da Dolce, pur senza citarlo esplicitamente. Così per esempio la voce "ammicca": per Dolce «ammica.) accenna, fa segno» (c. VI*r*), mentre per Sansovino: «Ammicca, micca in lingua Fiorentina, significa broda, onde puo esser formato ammiccare, i. imbrodolarsi, imbrattarsi, onde usa, come chi si imbratta. Altri dicono, che uale accennare. considera bene il testo» (c. III*r*). Dolce non è il solo a interpretare il verbo come semplice equivalente di 'accennare', ma, vedendo quanto da vicino la *Tavola* di Sansovino riprende la sua, è verosimile che dietro a quell'«altri» sia da vedere innanzi tutto il suo predecessore. Resta difficile capire da quale attenta considerazione del testo Sansovino derivasse la sua definizione, poiché il contesto non offre alcun appiglio per un rimando al brodo o all'imbrattarsi[53] – sebbene "micca" sia effettivamente regionalismo per 'pane' o 'zuppa densa', e con tale significato sia usato per esempio da Pulci e dall'Aretino.

Quando si distacca da Dolce, comunque, Sansovino offre talvolta interpretazioni fuorvianti: così per la logica voce di Dolce «Approccia.) appressa, uoce francese» (c. VI*r*), che viene mutata in «Approccia, approda dicono i Fiorentini, uiene a proda, Prora dala naue, ch'arriua, i. appressati. Altri dicono, chè è uoc. Francese» (c. III*r*). Dove Dolce riporta «Dismago. qui disperdo» (c. VIII*r*), Sansovino prende il largo e scrive: «Dismagàre, star fuori dalla propria imagine, i. trasformarsi, come fanno i grassi, che diuengon magri, che si trasfigurano» (c. III*v*). In altri casi, invece, un errore di Dolce viene corretto: sono soprattutto le grafie dei vocaboli che vengono riportate alla giusta lezione. Dolce scriveva infatti «Adhorre», correttamente riportato ad «Abhorre», ma anche «Addobi», mentre Sansovino ripristina il corretto «Adobbi», «Ingolla», corretto in «Ingozza» (in quest'ultimo caso Dolce a testo stampava però correttamente «ingozza»).

È lecito ipotizzare che Sansovino traesse almeno parte del materiale lessicografico impiegato per ampliare le voci di Dolce da qualche vocabolario o repertorio coevo, come la fortunatissima *Fabrica del mondo* dell'Alunno, da Sansovino stesso riedita nel 1560 e nel 1568.[54] Nelle *Osservationi della lingua volgare de diversi huomini illustri*, pubblicate nel

53. Il passo dantesco è limpido: «io pur sorrisi come l'uom ch'ammicca» (*Purg.* XXI, 109).

54. Su Sansovino come grammatico si veda l'intervento di Luca D'Onghia in questo stesso volume.

1562 e poi ristampate dal Rampazetto nel 1565, Sansovino si era mostrato però molto critico nei confronti dell'Alunno:

> voglio anco che lo studioso habbia innanzi l'osservationi del Petrarca fatte dall'Alunno, la Fabrica e le Ricchezze pur del medesimo, ma bisogna esser avertito, percioché l'Alunno commesse gravissimi errori nell'interpretation di molti vocaboli come a suo luogo e tempo ho speranza in Dio di mostrar quando che sia (c. 425*r*).[55]

In effetti, nei casi delle voci in cui Sansovino si distacca in modo significativo da Dolce, non sembra che la fonte sia l'Alunno. Eppure Sansovino attingerà a piene mani dalla *Fabrica del mondo* nell'allestire la sua *Ortografia delle voci della lingua nostra o vero Dittionario volgare e latino* (1568), un libretto con voci tratte dagli autori e parole d'uso comune riportate in ordine alfabetico principalmente allo scopo di fugare dubbi ortografici: la maggior parte delle entrate, scorciate delle citazioni letterarie e provviste di traduzione latina, dipende appunto dall'Alunno.

Anche in un progetto di fatto limitato, nonostante i grandi proclami del frontespizio, come l'*Ortografia*, Sansovino apporta almeno una qualche novità nello spazio concesso alla dimensione extraletteraria. I grandi autori vengono citati solo rapidamente, senza riportare esempi, e spesso allo scopo di distinguere tra il loro uso e quello dei moderni. Sansovino sembra interessato più alle voci popolari e perfino dialettali che a quelle talvolta troppo arcaicizzanti degli autori, sebbene «non sappiamo come Sansovino potesse controllare l'uso di Firenze e se questo eventuale intendimento fosse perseguito mediante la lettura di testi o mediante la consulenza di parlanti», ma sappiamo, anzi, che la maggior parte del lessico dell'*Ortografia* deriva dall'Alunno, che a sua volta si basava su uno spoglio dei maggiori poeti del Trecento. Le rare aggiunte rispetto alla fonte hanno tuttavia spinto Marazzini a sostenere che Sansovino avesse sottomano anche altri autori toscani moderni, compresi alcuni testi scritti in un linguaggio popolare. Potrebbero essere stati consultati, tra l'altro, parlanti nativi, come sembra suggerire il grande interesse nei confronti della lingua viva e parlata. L'opera era comunque concepita essenzialmente per un pubblico lagunare, e da questo derivano i continui rimandi all'equivalente veneziano di un termine: se anche l'Alunno li prevedeva, Sansovino opera

55. Devo la citazione a MARAZZINI, *L'ordine*, p. 111.

numerose aggiunte e precisa meglio l'origine dei geosinonimi.[56]

Nella terza ristampa delle sue *Orationi*[57] Sansovino ripubblicò anche un suo trattato giovanile intitolato *Dell'arte oratoria*, dove si legge un'accesa critica alla teoria cortigiana e un'apologia della lingua toscana. I sostenitori della lingua cortigiana sono definiti invidiosi:

> né altro muove le genti a così dire ch'una tacita invidia coperta sotto colorate ragioni, percioché la Toscana favella, è copiosa di modi di dire, di figure, di parole che hanno miglior suono dell'altre, più dolce, più vago, più spedito, più vivo, né si vede che elle sian tronche. Oltra questo hanno il lor cominciamento più proprio, hanno il mezzo più ordinato e più soave, e più dilicato il fine, hanno i Toscani huomini riguardo alle regole, a tempi, a numeri, a gli articoli e alle persone, oltra che Dante, il Petrarca, e il Boccaccio, la hanno messa a quell'altezza, a che ella si vede essere aggiunta (c. 32*v*).

Questa rapida digressione sugli interessi linguistici di Sansovino permette di posizionare meglio la *Tavola* stampata nell'edizione della *Commedia* all'interno del progetto culturale del tipografo. Anch'essa, infatti, è stampata a Venezia e pensata, probabilmente, innanzi tutto per un pubblico veneziano, ai cui occhi si vuole però celebrare l'eccellenza linguistica e culturale di Firenze, in un'adesione alle norme di Bembo che si faceva cedevole laddove lasciava spazio a un vivo interesse per il parlato e per il contemporaneo. A questo scopo concorrono le orgogliose dichiarazioni sulle origini fiorentine di Sansovino, ma anche l'impianto della sua *Tavola*, che non si limita a chiosare i luoghi oscuri del poema dantesco, ma che vuole offrire al lettore un catalogo di voci ricco tanto di esempi letterari quanto di riferimenti al parlato, da consultare, forse, anche indipendentemente dalla lettura della *Commedia*. Sebbene non priva di imprecisioni e non del tutto coerente nei suoi presupposti, la *Tavola* di Sansovino si pone insomma obiettivi più ambiziosi dell'analoga compilazione di Dolce.

Le definizioni che chiamano in causa testi letterari citano inoltre un ventaglio piuttosto ampio di autori: vi sono inclusi Petrarca, Boc-

56. Ivi, pp. 112-122.

57. DIVERSE / ORATIONI / VOLGARMENTE / SCRITTE / *da molti huomini illustri de tempi nostri*. / RACCOLTE, RIVEDVTE, AMPLIATE / & corrette per M. Francesco Sansouino. / *CON VN TRATTATO DELL'ARTE ORATORIA / della Lingua Volgare del medesimo Sansouino, utile non pure a gli / Oratori ma a Poeti ancora che desiderano con eloquenza & artificiosa-/mente scrivere gli loro concetti.* / Con la Tauola dell'Orationi, & de gli Autori, & delle materie che / in esse si contengono per ordine d'Alfabeto. // IN UENETIA / Appresso Iac. Sansouino Veneto. / MDLXIX.

caccio, Villani, lo stesso Bembo, ma anche i poeti provenzali, le *Cento novelle antiche*, il Nardi. Per riportare solo alcuni esempi: «Attuta, ammorza, s'estingue. La medesima uoce usa il Bocc. nella nou. d'Alibech, corotta da moderni, & fatta dire attura, uoce nè Toscana, nè Lombarda, & di nessun significato» (c. III*r*) – dove è notevole la consapevolezza filologica circa l'erronea lettura del verbo nella tradizione testuale del *Decameron*, sebbene "attura" sia invece attestato ad esempio in Ariosto. Nella seguente voce Sansovino ribadisce invece la differenza tra antichi e moderni: «Caro, uoce usata da prosatori antichi, per carestia. Vedi il Villani, & le cento antiche. L'usa parimente a tempi nostri il Bembo» (c. III*v*).

Spesso vengono citati anche Landino e Vellutello: dalle loro chiose dipendevano molte delle annotazioni lionesi confluite nella *Tavola* di Dolce. Il commento di Landino era del resto ampiamente adoperato come repertorio grammaticale e lessicografico, come ha mostrato Gilson;[58] questo perché all'interno del programma di Landino era fondamentale celebrare la *Commedia* e la sua fiorentinità anche sotto il profilo linguistico. Anche quando chiama in causa l'autorità dei due commentatori, Sansovino interviene però personalmente, per esempio sottolineando il loro sostanziale accordo, oppure lamentando il loro comune tacere su un vocabolo. Si legge così che «A randa à randa, i. appresso, appresso, così espone il Landino, a rente, a rente dice il Vellutello. che è quel medesimo» (c. III*r*), oppure che «Sprazzo, il Landino, & il Vellutello, non toccano pure una parola di questa uoce. Vogliono alcuni, che s'intenda per spruzzo, cioè, quell'acqua che cadeua minutamente in terra dalle foglie dell'arboro, onde si dice spruzza» (c. IV*v*). Sebbene la voce sia modellata su quella di Dolce, ancora una volta silenzioso modello, il piglio con cui Sansovino prende la parola conferma la volontà del tipografo di lasciare il proprio segno, come del resto testimoniava già la scelta forte di collocare la *Tavola*, unico elemento dichiaratamente e, almeno in parte, sostanzialmente originale, in primissima posizione.

3.
Allegorie ed argomenti

Rispetto all'edizione di Dolce, le novità introdotte da Sansovino

58. GILSON, *La fortuna*, pp. 182-184.

nell'altro spazio che egli rivendica come suo, ossia nelle allegorie e negli argomenti, sono decisamente minori – spia forse del fatto che il suo interesse per la *Commedia* era non tanto contenutistico, quanto soprattutto formale e linguistico. Tale elemento esegetico era del resto una costante nella tradizione a stampa della *Commedia*: la necessità di introdurre il contenuto del canto tramite una sorta di rubrica è attestata fin dalla *princeps* del poema, stampata a Foligno nel 1472; in essa ciascun canto è infatti preceduto da una breve annotazione che ne riassume gli argomenti. L'edizione di Jean de Tournes del 1547 comprendeva egualmente un'introduzione ai canti, mentre nell'edizione Rouillé (1551) ogni canto veniva seguito da una "annotatione" che riassumeva e spiegava alcuni termini e sintagmi, in modo che le note marginali potessero essere eliminate.

Dopo qualche decennio dominato dalla fortuna del modello aldino-bembiano, del tutto privo di apparati, Dolce si ispirò alle edizioni transalpine di Rouillé per introdurre un sintetico paratesto, che prevedeva un argomento in apertura e un'allegoria alla fine di ciascun canto, con note di commento riportate nei margini del testo e indicizzate nella *Tavola delle apostille* all'inizio del volume. Sansovino recupera da Dolce gli argomenti e le allegorie, che vengono però riportati entrambi al principio del canto – l'argomento al centro, sotto la xilografia e sopra i primi versi, l'allegoria nel margine sinistro; mentre l'argomento risulta anonimo, l'allegoria viene attribuita allo stesso Sansovino mediante la rubrica SANS.

È dunque tramite questo elemento che il tipografo, dopo la *Tavola* e gli interventi disseminati nel proemio, vuole far sentire la propria presenza all'interno del progetto esegetico del poema. Questa invasione dello spazio testuale non è priva di conseguenze: per ottenere il massimo rilievo, Sansovino colloca il proprio nome in apertura di ogni canto, prima ancora delle chiose dei due commentatori, ma così facendo stravolge la fisionomia più naturale del paratesto, che suggerirebbe di collocare l'interpretazione allegorica in fondo. Il lettore si trova così a confrontarsi con l'allegoria prima ancora che con il testo poetico, con tutto lo straniamento che può derivarne, specialmente nel caso in cui l'esegesi si soffermi su elementi minuti o comunque non annunciati dall'argomento.

DELLA

COMEDIA DI DANTE

ALIGIERI PRIMO CANTO

DELLA PRIMA CANTICA

DETTA INFERNO.

ALLEGORIA.

ARGOMENTO.

Le allegorie e gli argomenti, comunque, non si distaccano in modo significativo da quelli di Dolce, che spesso sono solo leggermente ritoccati. Come esempio, si possono confrontare le allegorie di *Inf.* IX, del tutto analoghe quanto a contenuto ma pazientemente riformulate per non tradire il plagio:

Dolce	Sansovino
Per Dante, che ammaestrato da Virgilio si copre gli occhi per non uedere il uolto di Medusa, il quale lo haurebbe trasformato in sasso, e da lui similmente è coperto; dinotasi, che l'huomo allettato dalla sensualità de' beni terreni, farebbe in quelli tale habito, che non se ne partirebbe giamai, se egli non si coprisse con la ragione, e con la difesa delle buone e uirtuose discipline. Per l'Angelo si comprende il fauore della diuina gratia. Per gli Heretici posti dentro la città di Dite,	Per Dante, che è coperto da Virgilio, & dalle sue mani medesime, acciochè non uegga Medusa, si dimostra che l'huomo dato tutto alle cose terrene ui farebbe habito, quando la ragione con la difesa delle buone discipline non lo coprisse dalle sensualità mondane. Per l'Angelo, si nota il fauor della gratia di Dio, che ne fa passar sicuri da ogni pericolo. Per le mura di ferro, doue stanno gli heretici mostra che le loro opinioni sono dure, come il ferro. Per lo fuoco

le cui mura sono di ferro, si dimostra la loro ostinatione. Per lo foco, che gli ardono, intendesi lo smisurato amore, che portano alle loro openioni; ouero lo continuo ardore, che di esser tenuti e piu dotti e migliori de gli altri, non gli lascia quieti ne riposati giamai (c. 52).

che le arde, si nota l'ardor ch'essi hanno nell'animo, che tutti gli altri credino alle loro opinioni (c. 53*r*).

In generale, Sansovino tende comunque a dilungarsi un poco più di Dolce, aggiungendo qua e là qualche dettaglio; talvolta, al contrario, la sua è più sintetica di quella del predecessore. In qualche raro caso Sansovino introduce imprecisioni assenti in Dolce. Nell'allegoria del V canto dell'*Inferno*, ad esempio, Sansovino si distacca in maniera abbastanza significativa da Dolce, complice anche un'errata lettura della fonte:

Dolce

Per Minos giudice de' danati si dimostra la conscienza di coloro, che hanno fatto habito ne i uitij. Iquali, come che ella fie raramente gli morda: non però il male operar lasciano. Ammonisce Dante, che guardi, come ui entri: il che dinota, che l'huomo uedendo i uitij, non si lasci uincer dalla dolcezza di quelli in modo, che in essi si rimanga. Per Francesca col cognato nello errore dell'adulterio trascorsa, si comprende, quanto dannoso fia l'ocio (c. 30).

Sansovino

Per Minos, che giudica le anime nell'Inferno, dimostra, che la giustitia di Dio è ordinata per tutto, contra i maluagi, onde l'huomo non può sperar d'esser sicuro in nessun luogo, se egli erra. Per le parole dette da Minos, a Dante, si nota, che la ragione tuttauia predica al senso la diritta via, acciò che non si smarrisca nella selua de' vitij. Per i due cognati, che commettono adulterio, dimostra, che l'odio partorisce cattiuissimi effetti & che la carne non ha rispetto a parentado (c. 31*r*).

L'aver letto erroneamente «l'ocio» di Dolce come «odio» genera probabilmente l'interpretazione un po' forzata, da parte di Sansovino, dell'adulterio di Paolo e Francesca. Quanto alla differente lettura che i due editori dànno di Minosse, Francesco potrebbe dipendere da Boccaccio: «dico adunque che primieramente la ragione ne dimostra qui in persona di Minòs la severità della giustizia divina»;[59] la maggior par-

[59] GIOVANNI BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, sotto la direzione di Vittore Branca, Mondadori, Milano 1965, vol. VI (consultato online sul sito del Dartmouth Dante Project).

te dei commentatori antichi, da Pietro Alighieri in poi, collegava infatti Minosse con il rimorso della coscienza, come facevano anche Landino e Vellutello.[60]

I disaccordi sono minimi: nel commentare l'andatura di Dante a capo chino di fronte a Brunetto, Dolce la connette al fatto «che basta che l'huom inchini l'intelletto alla cognition di esso uitio, per poterlo del tutto fuggire» (c. 87), mentre Sansovino chiosa così: «per l'andar a capo chino, si mostra che questo uitio è di cosi infame natura, che chi l'opera, non dee tra l'altre persone andare a uiso scoperto: ma nascondendosi fuggir dalla prattica de gl'altri, come uituperoso per cotal peccato» (c. 83*v*). La pena imposta ai ruffiani è ricondotta dall'edizione Giolito al peccato: «percioche si come procacciarono l'altrui e il proprio commodo col mezo de gl'inganni: cosi a ragione sono puniti col contrario: che è lo incommodo del correre, e la passione delle sferzate, che essi sentono» (c. 105); Sansovino, dal canto suo, ne dà una lettura più utilitaristica: «significa che essendo essi mezzani all'altrui piaceri, hanno all'animo rammarico che gli batte, uedendo l'opere che essi fanno uergognose, ma disutili a loro» (c. 95*v*).

Più significativa la divergenza tra le allegorie del canto dei simoniaci: in Dolce si avverte una certa reticenza nel parlare del commercio di beni spirituali, e il discorso si arresta su una generica deplorazione contro chi non rispetta i valori dell'umanesimo. Sansovino, invece, pur fondandosi sul predecessore, parla più esplicitamente del legame tra la simonia e la Chiesa, citando anche Simon Mago e lo pseudo-Clemente:

Dolce	Sansovino
Sono puniti i simoniaci nella guisa detta nell'argomento, per dinotare, che essendo l'huomo creato da Dio con la testa e con gli occhi leuati al cielo, perche egli habbia a contemplar le cose alte e diuine, hauendogli esso tenuti fissi alle basse e terrene, è come	I Simoniaci puniti col capo all'ingiù, mostrano che douendosi cercar le cose di Dio, che son quelle del spirito, l'huomo ha da riguardar in cielo, & non giù nell'abisso. perche essendo noi creati a contemplar Dio, debbiamo, come quelli c'habbiamo la

60. «Né è altro Minos che el giudicio della conscientia [...] perchè intende per Minos la conscientia dell'huomo dannato, cioè che ha già facto habito de' vitii, perchè chostoro sono rimorsi dalla conscientia, la quale non è più huomo, perchè tale rimordimento non gli rimuta dal male operare» (LANDINO, *Comento*, p. XX); «et moralmente noi intenderemo Minos per lo rimordimento della conscienza, il qual horribilmente stà sempre in noi spaventandoci nelle non ragionevoli imprese» (VELLUTELLO, *La 'Comedia'*, p. XX).

se egli hauesse hauuti i piedi in alto, e la testa fitta nella terra (c. 110)	faccia eleuata alle stelle, cercarlo con le cogitation delle cose diuine, & non delle terrene. Et propriamente il commetter simonia s'intende delle cose spirituali, comprando & uendendo quel che lo spirito santo concede, si come si legge in Clemente, che fece Simon Mago (c. 99*r*).

Negli ultimi canti dell'*Inferno* le variazioni si riducono al minimo, quasi Sansovino avesse abbandonato l'idea di riformulare gli argomenti e le allegorie di Dolce; spicca solo l'introduzione di un riferimento a Giovanni Villani, cui il tipografo rimanda il lettore che voglia sapere di più sul conte Ugolino («di questa historia lo huomo puo hauere ampia notitia in Gian Villani», c. 155*r*). Neanche i prologhi al *Purgatorio* e al *Paradiso* di Landino vengono sottoposti agli stessi rimaneggiamenti che avevano subito i brani landiniani inseriti da Sansovino in apertura del volume: vi vengono conservati perfino i latinismi che il tipografo aveva altrove tradotto o stralciato.

Per quanto riguarda argomenti e allegorie di *Purgatorio* e *Paradiso*, le variazioni rispetto a Dolce, che del resto era già molto più frettoloso di quanto non fosse nell'*Inferno*, sono quasi inesistenti: Sansovino aggiunge un riferimento a Petrarca nell'allegoria del canto purgatoriale dei superbi;[61] specularmente, elimina un riferimento allo stesso Petrarca che Dolce allegava nell'allegoria del canto XXVI del *Purgatorio*,[62] ma anche una citazione di Sannazaro che era riportata nell'allegoria del canto XXII del *Paradiso*.[63] Curioso, poi, l'errore di lettura che porta Sansovino a stampare per ben due volte, nell'argomento e nell'allegoria dell'ultimo canto purgatoriale, «Erinna» al posto di «Eunoè»: non solo la lezione corretta appare nell'edizione di Dolce, ma lo

61. «Dimostra Oderisi Miniatore, che la fama, che noi cerchiamo di conseguire in questo mondo, non è altro alla fine, che uanità, & pazzia, della quale il Petrarca dice, Chiamasi fama, & è morir secondo» (c. 202*r*).

62. «L'allegoria, che da questo canto si puo ritrare, e al parer mio, che la uia stretta, per laqual Dante caminando; è ammonito da Virgilio, che guardi di non cadere, dinota, che stiamo sempre attenti di non traboccar nella lussuria, tenendosi per la uia stretta, che è quella della uirtù: oue, come dice il Petrarca, ci si hanno pochi compagni» (c. 357).

63. «Mostrasi, che la bontà ua di tempo in tempo diminuendo: A che allude il Sannazaro, quando dice, che 'l mondo tanto peggiora più, quanto più inuetera» (c. 532).

stesso Sansovino la stampa nelle chiose di Landino e Vellutello. Nel *Paradiso* Francesco corregge invece un errore di Dolce, che nell'argomento del XXI canto parlava di una «sedia altissima» al posto della scala di Giacobbe.

La grande acribia con cui Sansovino aveva lavorato si va insomma stemperando, come era già accaduto nella *Tavola*, ampliata soprattutto attorno alle prime lettere dell'alfabeto: «tutte le cose perdono quel primo feruore, col quale elle si fanno, & si cominciano».[64]

[64]. Questa l'allegoria di Sansovino al canto XXII del *Paradiso*, dove il brano riportato sostituisce il riferimento di Dolce a Sannazaro (c. 356).