

MARCELLO DANI*

I tesori danteschi del Terziere

TITLE: *The Dantesque Treasures of Terziere.*

ABSTRACT: The contribution traces an overview, necessarily partial and selective, of some valuable examples that testify to the presence of the *Divine Comedy* in the library of the castle of Castiglione del Terziere. From a Fourteenth-century bifolio containing passages from *Purgatory* to the first Foligno edition of 1472, from the first annotated and illustrated editions to some Sixteenth-century ones, made unique by the presence of annotations and ex-libris, the article focuses on the peculiarities of each example, attempting where possible to reconstruct their 'movements' over time and paying particular attention also to the handwritten notes made by their last owner, Loris Jacopo Bononi.

KEYWORDS: Dante Alighieri; first editions; incunabula; manuscripts; Sixteenth-century books.

Il contributo traccia una panoramica, necessariamente parziale e selettiva, di alcuni pregiati esemplari che testimoniano la presenza della *Divina Commedia* nella biblioteca del castello di Castiglione del Terziere. Da un bifolio trecentesco contenente brani del *Purgatorio* alla prima edizione folignate del 1472, dalle prime edizioni commentate e illustrate ad alcune cinquecentine rese uniche dalla presenza di postille ed ex-libris, nell'articolo ci si sofferma sulle peculiarità di ogni esemplare, tentando dove possibile di ricostruirne gli 'spostamenti' nel corso del tempo e ponendo particolare attenzione anche alle note manoscritte apposte dal loro ultimo proprietario, Loris Jacopo Bononi.

PAROLE CHIAVE: Dante Alighieri; prime edizioni; incunaboli; manoscritti; cinquecentine.

DOI: <<http://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/19633>>

Copyright © 2024 The Author

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

<<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>

Ricostruire i criteri, le ragioni e le modalità sottesi alla creazione dell'assai nutrito scaffale dantesco della raccolta libraria del castello di Castiglione del Terziere è impresa ardua, per diversi motivi. Innanzitutto per la scomparsa, avvenuta nel novembre 2012, di quell'infaticabile e visionario umanista che fu Loris Jacopo Bononi, dalla cui viva voce, purtroppo, non è più possibile ricevere spiegazioni e chiarimenti, e di Raffaella Paoletti, la compagna di vita che ne ha raccolto l'eredità materiale e spirituale prodigandosi, fino alla sua recente dipartita (nel settembre 2023), sia per la valorizzazione del patrimonio librario di cui era divenuta custode, sia per la promozione della cultura e del territorio di Lunigiana.

L'amore e l'attenzione (e, si deve dire, anche il mecenatismo) dimostrati da Bononi per un'idea di cultura legata inscindibilmente al territorio lunigianese porta lo studioso che si avvicini alla sua biblioteca ad ipotizzare ragioni altre, e più alte, rispetto a quelle – che pure probabilmente vi furono – legate alla mera pratica accumulativa propria del collezionismo librario: eppure queste ragioni non sono indagabili, oggi, con certezza.

* Alma Mater Studiorum - Università di Bologna (IT), marcello.dani2@unibo.it

A chi guardi i non molti video, presenti online, nei quali Bononi è immortalato mentre legge con trasporto una sua lirica, ripercorre le memorie della sua vita o spiega, con passione, forza, finanche con ispirata veemenza, in che modo approcciarsi ad un libro antico, parrà forse di poter cogliere un'inarrrestabile volitività – la stessa, probabilmente, che l'ha portato a ricostruire un castello e a farne la sede di una delle più importanti raccolte librerie antiquarie private in Italia –, un animo sdegnoso e altero che potrebbe forse porsi in singolare risonanza e sintonia col ritratto complessivo del *ghibellin fuggiasco* che un non 'addetto ai lavori' degli studi danteschi tende solitamente a comporre, nella sua mente. Col che ci si addentra, ce ne rendiamo conto, nel campo delle impressioni personali. Nell'impossibilità di indagare più a fondo le motivazioni che spinsero l'ecclettico medico ad andare a caccia delle prime, pregiate testimonianze a stampa¹ (e non solo) della *Commedia*, si tenterà dunque di dar conto di alcuni testimoni danteschi – otto, per la precisione – presenti nella biblioteca del Terziere, analizzandone le peculiarità, ricostruendone, dove possibile, le provenienze e non trascurando di dare notizia di tutti quegli elementi (biglietti, foto, dediche, note manoscritte), legati al singolo esemplare e talvolta rinvenibili nelle custodie dei volumi o fra le loro pagine, che testimoniano il lavoro assiduo, la passione instancabile e le molteplici sfaccettature dell'*humanitas* di Bononi.² Con la consapevolezza inevitabile, tuttavia, di limitarsi a scalfire la superficie.

Il primo reperto dantesco in ordine temporale è un frammento pergamenaceo del *Purgatorio* ascrivibile alla seconda metà del XIV secolo, oggetto di due accuratissimi e recenti studi.³ Si tratta di un bifolio staccato, con ogni probabilità, da un codice della *Commedia* (non ancora identificato) e riutilizzato come legatura di materiale librario, riutilizzo che ha lasciato importanti segni materiali sul documento: oltre a diverse lacerazioni e a danni da umidità, sono infatti visibili i fori per la cucitura del fascicolo e le pieghe dei margini superiore e inferiore, necessarie per chiudere la legatura ai due estremi; nei bordi esterni si riscontrano fessure attraverso le quali dovevano passare dei legacci, e vi è traccia, sulla piega verticale del bifolio, di una vecchia segnatura («112», f. 1r) e dell'impronta di un'etichetta. L'approfondita disamina paleografica e codicologica di Bertin⁴ mette in luce

¹ Per un primo inquadramento degli incunaboli e delle cinquecentine della *Commedia* cfr. ANGELO EUGENIO MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 13, 2010, pp. 33-77, e ID., *La tradizione a stampa della Commedia: il Cinquecento*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVI, 2013, 1-2, pp. 9-59.

² Di difficile reperimento risulta purtroppo l'opuscolo curato da LORIS JACOPO BONONI, *La 'presenza' di Dante nella biblioteca di Castiglione del Terziere*, illustrazione alla mostra della collezione privata di edizioni dantesche, Castiglione del Terziere, Ex-Biblo, 1996.

³ Il '*Padre nostro*' di Dante. *Purgatorio, Canto XI*, Celebrazioni Dantesche 1306-2006, Museo della stampa 'Jacopo da Fivizzano', Firenze, Grafiche La Stamperia, 2006; EMILIANO BERTIN, *Un altro frammento della Commedia in Lunigiana*, «La Bibliofilia», CX, 2008, 2, pp. 181-186.

⁴ Cfr. nota precedente.

e decodifica una postilla vergata nel margine superiore del f. 2r («S[er] A[n]g[e]lo di m[ast]ro (?) di Bano Dolfi 1514 18 di feb[raro] l[ibre] (?) 166 210») e riconduce, in via ipotetica, allo stesso torno temporale le brevi chiose latine presenti negli intercolumni e le annotazioni avventizie di calcoli. La patina linguistica che si riscontra è tipica della zona senese e delle parlate orientali; la scrittura, molto sbiadita, è in grafia semilibraria con elementi cancellereschi; spiccano inoltre le rubriche, in volgare, vergate in inchiostro rosso. Dal punto di vista ecdotico il frammento, che reca i versi di *Purgatorio* X, 68-XI, 78 e *Purgatorio* XV, 100-XVI, 105, è di difficile collocazione per la sua esiguità; ma quel che maggiormente rileva, al di là dei dati materiali, è che questo bifolio va ad aggiungersi ad altre testimonianze che legano il nome di Dante, e la sua memoria storica, alla Lunigiana.⁵

Al di là di questo - in ogni caso - non trascurabile documento manoscritto, nella biblioteca del Terziere la parte del leone la fanno sicuramente le prime edizioni quattrocentesche. E, in un caso particolare, più che di prima edizione si deve parlare di prima citazione, a stampa, di alcuni versi danteschi. Un peculiare incunabolo contiene infatti gli *opera* di Lattanzio (*De divinis institutionibus adversus gentes, De ira dei e De opificio dei vel de formatione hominis*; ISTC il00002000), stampati a Roma nel 1468 da Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz. Posti dopo la *operis conclusio* del *De opificio dei*, si possono leggere dapprima il *carmen de ave phoenice* dello Pseudo-Lattanzio e, di seguito, i versi XV, 107-112 delle *Metamorfosi* ovidiane che riguardano, anche in questo caso, la fenice:

Haec tamen ex aliis generis primordia ducunt,
una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales:
Assyrii phoenica vocant; non fruge neque herbis,
sed turis lacrimis et suco vivit amomi.
Haec ubi quinque suae complevit saecula vitae,
ilicet in ramis tremulaeque cacumine palmae
unguibus et puro nidum sibi construit ore,
quo simul ac casias et nardi lenis aristas
quassaque cum fulva substravit cinnama murra,
se super inponit finitque in odoribus aevum.
Inde ferunt, totidem qui vivere debeat annos, corpore de
patrio parvum phoenica renasci.⁶

⁵ Oltre alla menzione dei nobili Malaspina in *Purgatorio* VIII, 121-126, Bertin ricorda il cospicuo frammento della *Commedia* conservato a La Spezia, Archivio Notarile Distrettuale, senza segnatura, e due documenti importanti per la biografia dantesca, conservati all'Archivio di Stato di La Spezia («la delega con cui Franceschino Malaspina incaricava il poeta di rappresentarlo dinanzi al vescovo di Luni e la pace di Castelnuovo Magra, sancita tra i Malaspina e la Curia lunense»: cfr. E. BERTIN, *Un altro frammento*, cit., p. 181).

⁶ «Unico a riseminarsi e rigenerarsi da sé è un uccello che gli Assiri chiamano “fenice”. Non di chicchi di grano né di erbe vive la fenice, ma di lacrime d'incenso e di succo d'amomo, e quando ha compiuto cinque secoli di vita, se ne va in cima a una tremula palma e con gli artigli e col suo becco incontaminato si costruisce un nido tra il fogliame. Appena ha steso

Ad Ovidio fanno quindi seguito i versi di *Inferno* XXIV, 107-112,⁷ nei quali si descrivono le caratteristiche del mitologico ed immortale volatile, menzionato nella *Commedia* perché ad esso viene paragonato il dannato – nella fattispecie un ladro, Vanni Fucci, punito nella settima bolgia dell’ottavo cerchio – che, morso alla nuca da un serpente, si tramuta in cenere per poi riprendere le sue sembianze:

Dantes
 [C]ossi per ligr am savi se confessa.
 Chella phœnice muore. E poi renasce
 Che al cinq[ue] centeno ano se apressa.
 Herbæ. ne biado in sua vita non pasce.
 Masol de incenso: lacrimæ. & amomo.
 E nardo. e mirra. Son le ultime phasce.

Segue, e conclude il volume, il carne *De resurrectione Christi* di Venanzio Fortunato, che contribuisce a configurare un ideale ‘tetrastico’ letterario, esemplato per analogia tematica (la fenice che rinasce dalle ceneri posta in parallelo con la resurrezione di Cristo), nel quale alle voci di autori classici della paganism e della cristianità si unisce quella, temporalmente assai più vicina alla data di stampa, di Dante, considerato evidentemente almeno di pari valore rispetto agli autori assieme ai quali è menzionato.

Non manca, in una raccolta di tale pregio, quella che è ormai considerata unanimemente l’edizione *princeps*⁸ della *Commedia* (ISTC id00022000), che batté sul tempo, nello stesso anno, quelle di Mantova e di Jesi; stampata a Foligno e recante al *colophon*⁹ la data dell’11 aprile 1472, fu il frutto dell’intrapresa di Johann Neumeister (o Numeister, Treysa, ...?-Lione, 1512), «uno dei tanti prototipografi tedeschi erranti per l’Italia formatosi a

sul fondo uno strato di cassia e di spighe di nardo delicato, di cannella sminuzzata e di mirra bionda, vi si adagia sopra e chiude la sua esistenza in mezzo ai profumi. Allora, si dice, dal corpo paterno rinasce una piccola fenice, la quale dovrà vivere altrettanti anni» (PUBLIO OVIDIO NASONE, *Metamorfosi*, traduzione e cura di Piero Bernardini Marzolla, Torino, Einaudi, 1994).

⁷ Si riporta la trascrizione del testo come presente nell’incunabolo; fra parentesi quadre le integrazioni e gli scioglimenti delle abbreviazioni tipografiche.

⁸ Su cui si veda EMANUELE CASAMASSIMA, *L’edizione folignate della Commedia*, «Bollettino della Deputazione di Storia patria per l’Umbria», LXII, 1965, pp. 214-225, e ID., *La prima edizione della Divina Commedia: Foligno, 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972.

⁹ La sottoscrizione, che recita «Nel mille quatro cento septe et due | nel quarto mese adi cinque et sei | questa opera gentile impressa fue | Io maestro Iohanni Numeister opera dei | alla decta impressione et meco fue | Elfulginato [*sic*] Evangelista mei», non mancò di ingenerare perplessità sull’individuazione del «fulginato», cioè «folignate» Evangelista, cui in un primo tempo si attribuì erroneamente il cognome «Mei»; fece chiarezza al riguardo TOMMASO VALENTI, *Un documento decisivo per il “Dante” di Foligno (1472)*, «La Bibliofilia», XXVII, 1925-1926, pp. 131-141.

Magonza all'ombra di Gutenberg e Schöffer»,¹⁰ e di Evangelista Angelini (detto anche Evangelista da Foligno; incerti gli estremi cronologici), il quale, dopo aver esercitato per un certo periodo l'attività di notaio, acquistò dalla tipografia di Trevi un banco da stampa e poco più di un centinaio di libbre di caratteri in stagno. Successivamente, egli funse anche da mallevadore per alcuni debiti contratti dal Neumeister nei confronti di Mariotto Orfini, fratello di Emiliano,¹¹ coi quali il tedesco aveva avviato un'impresa tipografica; gli Orfini, zecchieri papali, erano discendenti da una famiglia attiva nel campo dell'oreficeria già dalla fine del Trecento.

L'edizione, nata in un ambiente culturale i cui confini ben presto valicarono quelli di Foligno, si distingue per un'alta qualità tipografica e fu forse esemplata (ma la questione è dibattuta) sul manoscritto *Lolliniano 35*, un codice pergameneo della metà del XIV secolo, conservato presso la Biblioteca del Seminario di Belluno.

L'esemplare del Terziere presenta molteplici peculiarità, quanto alla composizione e alle provenienze illustri, il cui studio rende quantomai affascinante la ricostruzione dei passaggi di mano cui questo volume fu destinato. Esso è infatti costituito da un nucleo originale quattrocentesco mutilo, che è stato completato, nelle parti mancanti, con le relative pagine tratte dell'edizione facsimile stampata a Torino nel 1911, a cura della Commissione esecutiva della Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro di Torino. Sul piatto anteriore della legatura pergameneo, la stessa entro la quale erano conservate le pagine originali, si trovano impresse a secco le armi della famiglia Vettori¹² di Firenze, che fu, probabilmente, fra i primi possessori del volume.

Nel risguardo anteriore si osservano tre testimonianze di proprietà. La prima, e di certo l'ultima in ordine temporale, incollata al centro del margine inferiore, è l'*ex libris* della biblioteca bononiana, recante – all'interno di uno scudetto – la stilizzazione del castello del Terziere ed il cartiglio col motto «OMNIA VANITAS». La seconda, posta al centro del margine superiore, è un *ex libris*¹³ nel quale uno stemma araldico sormontato da una corona principesca viene trasportato sopra il cielo di Firenze (nella parte inferiore si scorgono infatti, elementi distintivi di una città abbozzata, la torre di Palazzo Vecchio e la cupola e il campanile di Santa Maria del Fiore) da due putti; due cartigli recitano, rispettivamente,

¹⁰ PAOLO TINTI, *Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia. Dante nelle biblioteche d'Emilia e di Romagna*, in *Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*, a cura di Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, pp. CXXXIII-CXLIII: CXXXIV.

¹¹ Per un primo inquadramento su Neumeister, su Angelini e sulla famiglia Orfini si rimanda alle relative voci del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

¹² Nel risguardo anteriore, una annotazione a lapis, apposta da Bononi e vergata in verticale sul lato lungo sinistro, sottolinea appunto: «La legatura porta l'armi dei Vettori di Firenze».

¹³ Cfr. EGISTO BRAGAGLIA, *Gli ex libris italiani dalle origini alla fine dell'Ottocento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1993, n. 2331.

«Quid pulchrius | lumine Trino?» e «Ex Libris PETRI GINORI-CONTI», ciò che permette di individuare in Piero Ginori Conti¹⁴ (Firenze, 1865-ivi, 1939) un precedente possessore del libro. Imprenditore impegnato nell'estrazione dell'acido borico e politico attivo già dal 1896, egli si dedicò anche alla raccolta di una pregevole collezione di cimeli, documenti, monete e libri antichi che alla sua morte confluirono in diverse istituzioni culturali. Posta fra i due *ex libris*, incollata al centro, campeggia una nota descrittiva delle caratteristiche del volume, manoscritta in inchiostro nero, nella quale sono riportati autore, titolo, luogo e data di stampa, oltre ad una specifica sul carattere, per così dire, 'composito' del volume e alla collazione puntuale delle carte facsimili e di quelle originali. L'appunto, datato «21 apr. 1933 ^{XI}», è sottoscritto «p. Libreria Leo S. Olschki | Dr. Aldo Olschki»: ¹⁵ si potrebbe dunque ragionevolmente ipotizzare che il Ginori Conti abbia acquistato dall'illustre libraio antiquario la *princeps*, che giunse nelle sue mani non si sa per quali tramiti, salvo poi giungere, per tramiti altrettanto ignoti (ma probabilmente ricostruibili qualora si tentassero ulteriori ricerche fra i documenti del Terziere), in possesso di Bononi. Il quale, a testimonianza di un rapporto coi libri che andò ben oltre il mero possesso, impreziosì il volume con due ricordi personali che si offrono, ancora oggi, allo studioso che abbia il privilegio di sfogliare le pagine di questa *Commedia*. Nella custodia che contiene e protegge la Folignate del Terziere, infatti, si conservano sia una foto di Bononi, sorridente, in posa nel suo studio, dietro a un tavolo sul quale la stessa Folignate, su cui è appoggiata una corona d'alloro, fa bella mostra di sé, sia un telegramma, recante la dicitura dattiloscritta «DANTE PRONTO RITORNARE A CASA | CORDIALITÀ | MARIANETTI», corredato dalla chiosa, di mano di Bononi: «si riferisce alla Editio Princeps | della Divina Commedia | La "prima edizione" (Foligno, Numeister, | 1472) era stata da me prestata a Giovanni | Marianetti, libraio antiquario di | Torino, in occasione del Primo | Salone del Libro, Torino, 1988».

Se il testo della *princeps* si offriva al lettore, in tutta la sua forza ed evidenza, pulito e privo di interventi esplicativi, non tardarono a seguire, a stretto giro, le edizioni commentate: la prima, di cui un esemplare è presente fra i libri del Terziere, fu stampata a Venezia, nel 1477, da

¹⁴ Su questo industriale bibliofilo cfr. MARTINA MIGLIORINI, *Aristocrazia, industria e politica: prime note per una biografia di Piero Ginori Conti*, «Rassegna storica toscana», XLIV, 1998, pp. 351-377 e la *Guida agli archivi delle personalità della cultura toscana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, a cura di Emilio Capannelli e Elisabetta Insabato, Firenze, Olschki, 1996, pp. 284-287.

¹⁵ Sull'attività della casa editrice Olschki e in particolare sulla sua specializzazione nell'ambito dell'antiquariato librario si veda *Olschki. Un secolo di editoria, 1886-1986*, a cura di Cristina Tagliaferri e Stefano De Rosa, Firenze, Olschki, 1986, e *Editoria scigno di cultura: la casa editrice Leo S. Olschki. Per il 40° anniversario della scomparsa di Aldo Olschki*, Atti della Giornata di studio (Mantova, Teatro Accademico del Bibiena, 22 marzo 2003), a cura di Alberto Castaldini, Firenze, Olschki, 2004.

Vindelino da Spira (ISTC id00027000), il quale, se da un lato trovò la strada per la sua attività spianata dal fratello Giovanni – il primo ad aver portato in laguna l'arte di Gutenberg, secondo quanto affermato da una testimonianza di Marino Sanudo e dalla sottoscrizione posta nel *colophon* delle *Epistolae* di Cicerone stampate nel 1469 (lo stesso anno in cui vide la luce l'edizione monumentale della *Naturalis historia* pliniana) – tentò di non essere da meno del fratello, portando avanti il suo progetto editoriale di stampa dei classici latini (fra i quali si annoverano le *principes* di Tacito, Tibullo e Catullo). L'edizione fu curata da Cristoforo Berardi da Pesaro, «cattivo verseggiatore, e certo mediocre letterato»,¹⁶ il quale fu però in grado di creare un prodotto tipografico di grande qualità che, arricchito da rubriche e da testi variamente riferibili a Dante,¹⁷ potesse fare gola a chi fosse già in possesso di una *Commedia* non commentata. Il volume risente, nel suo allestimento, del momento di passaggio fra testo manoscritto e testo a stampa, talché la disposizione dell'opera sulla pagina è su due colonne, ad imitazione di un testo sacro; i caratteri gotici sono nitidi, il rapporto fra testo e spazi lasciati per la decorazione dei capilettera è armonico, i margini sono ampi e la carta di ottima qualità. Il volume si apre con la *Vita* di Dante scritta da Boccaccio (e, in tal senso, questa edizione contiene anche la *princeps* della prima redazione della suddetta *Vita*), cui fa seguito una serie di rubriche con la funzione di regesto per ogni canto dell'*Inferno* (sarà lo stesso per le altre due cantiche), e quindi i canti veri e propri; a ogni canto segue il commento, attribuito da Berardi a Benvenuto da Imola ma in realtà ascrivibile, come già riconosciuto a fine Cinquecento, a Iacomo della Lana. L'erronea attribuzione, nonché abile strategia di *marketing*, fu, con ogni probabilità, voluta, in quanto il nome di Benvenuto poteva riscuotere un maggiore interesse – che si sarebbe tradotto in maggiori vendite – nella platea dei possibili compratori, letterati e umanisti. Al testo del poema seguono quindi il *Credo*, la cui paternità era ascritta anticamente a Dante, ma in realtà di incerta attribuzione, due capitoli di Bosone da Gubbio e di Iacopo Alighieri, il sonetto *Danti alighieri son minerva oscura* ed infine il componimento poetico di commiato nel quale il curatore dell'edizione si sottoscrive come «Christofal Berardi pisarense». La riproposizione di una medesima opera impressa in forme nuove, e con contenuti aggiuntivi, fu in grado di rilanciare la richiesta di libri nel momento di «grave crisi commerciale e produttiva dei primi anni settanta, quando il mercato, saturo

¹⁶ CESARE FEDERICO GOFFIS, *Berardi, Cristoforo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, vol. I, pp. 596-597.

¹⁷ Sui paratesti di questa edizione si veda MARCO SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane della Commedia*, in ID., MICHELE CARLO MARINO, MARCO PACIONI, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle 'tre corone'*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 11-32.

di libri religiosi e classici latini, guardò a nuovi assetti di noti autori, a originali formule editoriali e a diversi acquirenti».¹⁸

In linea con la tendenza che vide tramontare la pratica dell'ornamentazione manuale dei testi stampati, a favore della decorazione seriale realizzata tramite tavole calcografiche o xilografiche,¹⁹ non passò molto tempo prima che al testo della *Commedia* si unisse un apparato figurativo. L'esemplare di nostro interesse, in tal senso, che è possibile osservare al Terziere, è quello stampato nel 1487 a Brescia da Bonino Bonini (ISTC id00031000). Una vita avventurosa ed erratica, quella del Bonini, che andò ben oltre l'attività di stampatore: nato a Ragusa (o forse a Curzola), in Croazia, poco prima del 1450, Dobrić Dobričević (questo l'originario nome croato, che egli scelse di italianizzare) si trasferì a Venezia attorno al 1479, dove apprese l'arte della stampa da Andrea Paltasichi; lo troviamo, l'anno successivo, proprietario di una bottega a Verona, dove darà alle stampe nel 1483 il capolavoro del suo periodo veronese, ossia il *De re militari* di Roberto Valturio, dedicato a Roberto Malatesta, signore di Rimini. Spinto forse da un clima politico instabile, in quello stesso anno si trasferisce a Brescia, dove dimorerà per nove anni dando alle stampe almeno trenta edizioni ed avviando un fiorente commercio con il ducato di Milano. Risalgono al 1487 i suoi lavori più pregiati, ossia le *Aesopi fabulae* e la *Commedia*, ma già pochi anni dopo, nel 1491, è possibile rintracciarlo a Lione, dove aveva avviato un florido commercio di libri. Viaggiatore instancabile, si mosse spesso fra Italia e Francia, e trovò modo di mettere a frutto il proprio acume svolgendo (dietro lauto compenso) attività di informatore per la Repubblica di Venezia, a cui mandava frequenti dispacci per i quali aveva addirittura elaborato un codice segreto «che nascondeva le informazioni politiche e militari sotto lo schermo di una relazione di commercio dei libri».²⁰ Morì nel 1528, in condizioni economiche non agiate. La *Commedia* di Bonini reca il commento – poi diventato, fino a tutto il XVI secolo, pressoché canonico – di Cristoforo Landino,²¹ che affianca l'interpretazione letterale a quella

¹⁸ LODOVICA BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Bari, Editori Laterza, 2000, pp. 51-52.

¹⁹ Sul tema cfr. LILIAN ARMSTRONG, *The Decoration and Illustration of Venetian Incunabula. From Hand Illumination to the Design of Woodcuts*, in *Printing R-Evolution and Society, 1450-1500: Fifty Years that Changed Europe*, ed. by Cristina Dondi, Venezia, Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2020, pp. 775-818.

²⁰ ALFREDO CIONI, *Bonini (Boninis), Bonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 215-219.

²¹ Si tratta della terza edizione con commento landiniano, dopo quella di Firenze del 1481, stampata da Nicolò di Lorenzo della Magna, e quella di Venezia del 1484, stampata da Ottaviano Scoto da Monza. Sull'attività di commentatore di Landino cfr. *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, Bagno a Ripoli, Le Lettere, 2016, e CRISTOFORO LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001.

allegorica, andandola talvolta a colorare di riflessi neoplatonici, assieme ad una serie di paratesti che costituiscono il consistente *Proemio*, nel quale si può leggere un vero e proprio elogio della cultura fiorentina, evocata in tutte le sue manifestazioni (dottrina, eloquenza, musica, pittura, scultura, diritto, fino alla «mercatura») e di cui vengono menzionati i principali attori, oltre all'apologia di Dante (e di Firenze) dalle accuse dei falsi calunniatori, alla vita del poeta e ad una spiegazione su *Sito, forma et misura dello' inferno et statura de' giganti et di Lucifero*. Questa edizione può considerarsi la prima ampiamente illustrata, essendo corredata da 68 xilografie²² – alcune delle quali utilizzate più di una volta – ascrivibili a diversi artisti e, come tali, con un diverso livello di qualità nell'esecuzione (alcune decorazioni appaiono poco più che abbozzate, altre presentano una cura decisamente maggiore). Sebbene «minata da fraintendimenti testuali e iconografici, priva di correlazione fra testo e immagine a partire dal *Paradiso*, accidentata da ricomposizioni tipografiche, slittamenti e ritocchi delle *planches* per sanare difetti produttivi»,²³ la *Commedia* di Bonini²⁴ riuscì ad imporsi come modello per le edizioni che sarebbero state successivamente stampate a Venezia.

Sorvolando su due edizioni assai note (l'aldina del 1502 ed una sua contraffazione, stampata a Lione nello stesso anno, da Baldassarre da Gabiano),²⁵ entrambe presenti al Terziere e custodite, per sistemazione di Bononi, assieme – quasi a creare un dittico speculare e inseparabile – all'interno di un sacchetto di stoffa, ci si sofferma ora, in chiusura di questa panoramica, su un esemplare unico, reso tale tanto dalle provenienze illustri che può vantare quanto dalle evidenze materiali che è possibile

²² Si veda GIANCARLO PETRELLA, *Dante Alighieri, Commedia: Brescia, Bonino Bonini, 1487, repertorio iconografico delle silografie*, Milano, CRELEB-CUSL, 2012, e ID., *Iconografia dantesca ed elementi paratestuali nell'edizione della "Commedia" Brescia, Bonino Bonini, 1487, «Paradosso»*, 10, 2013, pp. 9-36.

²³ P. TINTI, *Leggere e raccogliere incunaboli della Commedia*, cit., p. CXXXVII.

²⁴ Si veda anche, su questa edizione, GIANCARLO PETRELLA, *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell'edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487, «La Bibliofilia»*, CXV, 2013, pp. 167-195, e ID., *Primi appunti sulla "prima edizione veramente illustrata del poema dantesco": Brescia, Bonino Bonini, 1487*, in *Libri, lettori, immagini. Libri e lettori a Brescia tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Luca Rivali, Udine, Forum, 2015, pp. 131-156.

²⁵ Personaggio interessante, Baldassarre da Gabiano: astigiano d'origine, si trasferì a Lione, città crocevia di commerci (fra nord e sud della Francia, Svizzera, Germania, Italia del nord, Spagna e Olanda) che, in quanto tale, vedeva un mercato librario fiorentino e ricettivo (e, elemento altrettanto di rilievo, troppo distante dalla Serenissima perché potessero pervenire fin lì gli eventuali procedimenti intentati per la violazione del privilegio di stampa). Egli si faceva spedire da Venezia, dallo zio Giovanni Bartolomeo, le ultime edizioni aldine disponibili sul mercato, per poi procedere a contraffarle imitandone il formato in ottavo ed i caratteri (senza però raggiungere il nitore e l'eleganza dei tipi disegnati da Francesco Griffo). Quando Aldo pubblicò, nel 1503, un *Monitum in Lugdunenses typographos*, denunciando gli errori presenti nelle contraffazioni, il da Gabiano non tardò a giovare di quelle indicazioni, emendando le successive ristampe. Su queste edizioni 'pirata' si veda CARLO PULSONI, *I classici italiani di Aldo Manuzio e le loro contraffazioni lionesi, «Critica del testo»*, V, 2002, 2, pp. 477-487.

riscontrare sui suoi margini. Si tratta di una copia dell'edizione della *Comedia di Dante Alighieri*, stampata a Venezia nel 1544 da Francesco Marcolini e recante la «nova espositione» di Alessandro Vellutello, secondo quanto si legge nel frontespizio. Il Marcolini (fine XV/inizio XVI secolo-1559) giunse a Venezia attorno al 1527, come semplice libraio, arrivando in 26 anni di attività a pubblicare circa 130 edizioni, che si distinsero anche per le belle illustrazioni spesso poste a corredo del testo; fu per diversi anni in stretto rapporto di amicizia e collaborazione con Pietro Aretino, di cui stampò diverse opere, e attorno alla sua tipografia si creò un nutrito gruppo di scrittori eccentrici rispetto alle istituzioni culturali canoniche del tempo.²⁶ Letterato con una buona formazione umanistica ed esegeta di origine lucchese, Alessandro Vellutello (1473-...?) si trasferì a sua volta a Venezia nel 1522-23: il commento alla *Commedia* fu «il lavoro della sua vecchiaia, l'ultima sua fatica di letterato, dopo l'*Esposizione* petrarchesca e la cura di una stampa delle opere di Virgilio commentate da Marco Valerio Probo e da Mauro Onorato Servio».²⁷ Nell'edizione, alla dedica dell'opera a papa Paolo III seguono una premessa indirizzata ai lettori e una vita di Dante basata sulla biografia dantesca stesa da Leonardo Bruni; ad ogni cantica è premessa una spiegazione cosmografica e topografica. Un ciclo di ben 87 xilografie²⁸ (tre a tutta pagina, le rimanenti in formato minore), alla cui ideazione contribuì lo stesso Vellutello, illustra il viaggio nell'aldilà. Un'edizione già ricca di per sé, dunque, ulteriormente impreziosita, nell'esemplare del Terziere, da diversi elementi. Nel verso della seconda carta di guardia anteriore si trova infatti la nota, vergata a mano, «Questa è la stessa copia su la quale l'eruditissimo Salvini fece le sue annotazioni a mano nel margine, e le interlineali, la quale esso poi diede al celebre Adison Inglese». I personaggi chiamati in causa, se l'individuazione è corretta, sono dunque di non poco momento. Impossibile riassumere in poche righe il profilo di Anton Maria Salvini²⁹ (1635-1729): dopo una formazione da giurisperito, egli venne ascritto all'Accademia degli Apatisti, della Crusca, e a quella Fiorentina; fu professore di greco allo Studio di Firenze e

²⁶ Sul Marcolini cfr. gli studi raccolti in *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì». La vita, l'opera, il catalogo*, a cura di Paolo Procaccioli, Paolo Temeroli e Vanni Tesei, Bologna, Editrice Compositori, 2009.

²⁷ DONATO PIROVANO, *Alessandro Vellutello esegeta e filologo della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», VII, 2007, pp. 104-140; cfr. anche ALESSANDRO VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova espositione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2006.

²⁸ Su cui cfr. FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO, «Suplir col disegno per intendere de lo scriver». *Sui disegni per la Nova espositione di Alessandro Vellutello*, «Letteratura e arte», XX, 2022, pp. 33-48.

²⁹ Per un ritratto completo del Salvini si veda MARIA PIA PAOLI, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Il ritratto di un «letterato» nella Firenze di fine Seicento*, in *Naples, Rome, Florence. Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, sous la direction de Jean Boutier, Brigitte Marin et Antonella Romano, Rome, École Française de Rome, 2005, pp. 501-544.

partecipò alla terza e quarta edizione del vocabolario cruscante. In contatto con i maggiori eruditi del suo tempo (basti citare Muratori), egli fu in rapporto anche con la cerchia degli inglesi residenti in Toscana, che lo stimolarono a tradurre il *Cato* e la *Letter from Italy* di Joseph Addison (1672-1719), personaggio che è probabilmente possibile scorgere nella forma scempia «Adison», vergata nella nota sopracitata; Addison, considerato il padre del giornalismo inglese per la sua collaborazione al «Tatler» e allo «Spectator», compì diversi viaggi sul continente, soprattutto in Francia e Italia (dei quali abbiamo traccia, ad esempio, nei *Remarks on Several Parts of Italy* e nella già citata *Letter from Italy*).³⁰ Il possesso di questo esemplare da parte di Salvini è certo e testimoniato da una folta messe di sottolineature sul testo (della *Commedia* o del commento), unite a postille marginali, in alcuni casi minimamente rifilate, senza danno per la leggibilità. Si tratta perlopiù di sommari e appunti di lettura che riportano nel margine parole o concetti espressi nel testo, quasi con la funzione di richiami di attenzione. La stessa grafia si dispiega nei margini con inchiostri diversi (marroncino, nero) e con tratti diversi (ora più esili, ora più densi), a testimonianza del fatto che sull'esemplare furono condotte più campagne di lettura; il tutto non stupisce, dato che «l'abitudine di Salvini di postillare qualsiasi testo leggesse o traducesse è nota e documentata dalla mole di *marginalia* che si trovano nei suoi manoscritti, nei volumi che possedeva, codici o stampati, e finanche in quelli avuti in prestito». ³¹ L'esemplare meriterebbe uno studio specifico ed approfondito per verificare se sia possibile cogliere delle linee di interesse ricorrenti da parte dell'illustre postillatore; particolarmente suggestivo risulterebbe, poi, riuscire a cogliere una corrispondenza fra i passaggi sottolineati e chiosati di questa *Commedia* e un loro eventuale riutilizzo in opere salviniane. Altrettanto suggestivo, sebbene difficilmente ricostruibile con esattezza, è il passaggio del volume ad un nuovo possessore d'Oltremania. Non si può dire con certezza se sia stato Salvini stesso a donare questa edizione ad Addison, o se essa sia stata consegnata tramite un comune amico, ma il passaggio di proprietà a favore di un suddito britannico sembrerebbe confermato da un ulteriore elemento. Nel piatto anteriore, infatti, è impresso in oro, inquadrato in una cornice rettangolare, uno scudo araldico che ritroviamo presente anche in un *ex libris* stampato, apposto al centro del contropiatto anteriore (dove si legge la dicitura «The Earl Gower»): si tratta delle armi della famiglia Granville Sutherland Leveson Gower,³² un membro della quale («George Granville

³⁰ Sul rapporto di Addison con l'Italia e per un primo inquadramento bibliografico si veda CRISTINA CAROSI, *Joseph Addison e Livorno, porto franco d'Italia*, in *Sentieri ripresi. Studi in onore di Nadia Boccara*, a cura di Stefano Pifferi, Viterbo, Sette Città, 2013, pp. 85-97.

³¹ ARETINA BELLIZZI, *Anton Maria Salvini traduttore e postillatore di Platone*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, a cura di Marina Formica, Anna Maria Rao, Silvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, pp. 141-152.

³² Si veda la pagina online <<https://armorial.library.utoronto.ca/stamp-owners/LEV002>> (ultima cons.: 07.05.2024).

Sutherland Leveson Gower, who became 2nd Duke of Sutherland (1786-1861) known as Lord Gower during his father's lifetime»³³ mise assieme una raccolta libraria che fu venduta all'asta il 10 marzo 1892 presso Sotheby, Wilkinson & Hodge. Senonché, il volume trovò successivamente la strada per ritornare in Italia: una piccola etichetta (apposta sempre nel contropiatto anteriore, margine superiore sinistro), recante la dicitura «Il Polifilo | via Borgonuovo 3 | Milano», fa fede infatti di un suo passaggio presso la famosa libreria fondata a Milano nel 1941 da Alberto Vigevani, presso la quale potrebbe averlo – verosimilmente – acquistato Bononi. Il quale, a testimonianza di un vero e proprio 'corpo a corpo' coi libri, e di un rapporto con essi intenso, che non si limitava al mero collezionismo, appose di suo pugno, a lapis, nel *verso* della carta di guardia anteriore, due versi di una sua lirica, e le sue iniziali:

La tua bocca foglia di gelso
baco da seta LB

Quando nell'estate del luglio 2022 entrai per la prima volta al castello del Terziere, ed ebbi modo di notare queste parole, Raffaella mi disse che erano dedicate a lei.



³³ *Ibidem.*