

CICCUTO, M & LIVRAGHI, L.M.G. (a cura di)
Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo.
Prima parte



Come gli addetti ai lavori sanno bene, in previsione del Centenario dantesco, moltissimi sono ad oggi i cantieri aperti e i progetti ambiziosi fioriti intorno all'opera e alla figura di Dante Alighieri con l'obiettivo di tagliare il traguardo del 2021 con nuovi materiali da proporre al pubblico degli specialisti ma anche agli appassionati o, più semplicemente, a coloro che si avvicinano per la prima volta al poeta fiorentino. Nel vastissimo panorama della dantistica, tra gli ambiti di ricerca più produttivi troviamo sicuramente quello degli studi dedicati alla tradizione figurata della *Commedia*; studi sulla fortuna dantesca, dunque, ma anche studi di per sé *fortunati*, i cui sviluppi si distinguono per vivacità innovativa e le cui caratteristiche liminari rendono un terreno favorevole alla riflessione su questioni metodologiche di primaria importanza, prima fra tutte l'interdisciplinarietà. Il progetto del *Dante visualizzato*, nell'ottica di stimolare il dialogo tra studiosi che, a vario titolo, s'interessano delle figurazioni dantesche, tende a superare la prospettiva interdisciplinare intesa come semplice convergenza di competenze intorno al medesimo oggetto di studio, sia aprendo uno spazio fisico di confronto, quello dei convegni internazionali – l'ultimo, in ordine di tempo, lo scorso ottobre all'università di Potsdam – sia fissandone gli esiti in una serie di volumi, con l'obiettivo di delineare un primo panorama d'insieme della tradizione figurativa della *Commedia*, in un arco temporale che va dal XIV secolo fino ai disegni di Sandro Botticelli.

Dopo la prima, dedicata ai manoscritti trecenteschi, questo secondo volume esplora le figurazioni dantesche della prima metà del Quattrocento; una fase, come segnala Ciccuto nella *Premessa*, di articolata evoluzione della tradizione iconizzata della *Commedia*, tra permanenza dei modelli iconografici trecenteschi e l'apertura del canone illustrativo umanistico. È tra i poli della continuità con la prima tradizione testuale e figurativa e i tratti dell'innovazione quattrocentesca che oscilla anche la fisionomia generale dei contributi, che, pur mantenendo la cornice cronologica di riferimento, non tradiscono la natura fluida della materia, con incursioni a ritroso sul finire

del secolo precedente e anticipazioni sulle tendenze che caratterizzeranno i decenni successivi.

È significativo, in questo senso, l'intervento che apre il volume, di Marisa Boschi Rotiroti e Francesca Pasut (*Codici fiorentini della Commedia in epoca tardogotica. Aspetti codicologici e artistici*), che indaga la fisionomia dei manoscritti miniati fiorentini della *Commedia* nel periodo a cavallo tra la seconda metà del Trecento e i primi decenni del Quattrocento, nell'ambito di un'indagine di più ampio respiro intesa a ricostruire l'intera produzione tre-quattrocentesca nei suoi aspetti paleografici, codicologici, iconografici e testuali. Boschi Rotiroti, in particolare, evidenzia continuità e discontinuità nella produzione libraria: dal manoscritto della prima metà del Trecento, le cui caratteristiche rispondevano a un modello ormai consolidato, si passa, nella seconda metà del secolo, a una maggiore tolleranza tra diverse opzioni di realizzazione materiale; per la *Commedia*, il trapasso cronologico si traduce in scelte grafiche piuttosto conservative a fronte di un aumento dei codici con livello di decorazione medio o elevato. Per decifrare questa varietà è possibile affidarsi a un tipo di indagine, che, assumendo di volta in volta come riferimento l'identità del copista o del miniatore, scopre il complesso intreccio di rapporti tra le figure coinvolte nella realizzazione dei manoscritti, ricostruendo il contesto culturale di produzione. Mettendo a frutto queste indicazioni, Pasut, a partire dagli apparati decorativi, illustra come i codici miniati tra Tre e Quattrocento, più che di vera e propria innovazione, siano un terreno di compromesso tra la tradizione della *Commedia* "all'antica" e la nuova necessità di un commento al testo che passa anche attraverso una fase di graduale arricchimento iconografico, iniziato proprio a partire dagli anni Dieci e Venti del Quattrocento. Le strategie adottate vanno dalla rielaborazione complessiva nella distribuzione delle miniature all'integrazione di elementi inediti in iconografie ancora convenzionali, da soluzioni nel segno di un assoluto tradizionalismo fino alla scelta di completare o innovare esemplari trecenteschi lasciati incompiuti.

La stessa dialettica tra continuità e innovazione è al centro dagli interventi di Chiara Ponchia (*Continuità e innovazione. Tendenze illustrative della Divina Commedia nel primo Quattrocento*) ed Eva Ponzi (*Dante miniato nei fondi della Biblioteca apostolica vaticana*). Ponchia analizza due manoscritti illustri, il Banco Rari 39 (Bibl. Nazionale Centrale di Firenze) e l'It. 78 (Bibl. nationale de France), entrambi caratterizzati dalla compresenza di caratteri tradizionali e innovativi; la carica d'innovatività, nei due codici, emerge non solo nelle scelte d'impaginazione, ma anche e soprattutto nella presenza di grandi iniziali istoriate organizzate secondo una vera e propria stratificazione semantica. Non solo le iniziali incorporano uno o più momenti della narrazione, ma, in alcuni casi, arrivano a trasporre in immagini un terzo piano di significato, slegato dalla vicenda principale e che coinvolge invece metafore,

invocazioni o eventi riportati. Queste strategie, secondo Ponchia, testimoniano la genesi di un nuovo rapporto tra il testo, i miniatori e gli eruditi che concepiscono il programma illustrativo; una relazione dinamica che è alla radice dei meccanismi d'innovazione di questo periodo. L'intervento di Ponzi focalizza l'attenzione sull'apparato decorativo del ms. Ott. Lat. 2863 (Biblioteca Vaticana); nel codice, caratteri spiccatamente trecenteschi convivono con una datazione avanzata (1461), rendendo il manoscritto un caso eccezionale all'interno della produzione dell'epoca. L'ipotesi di Ponzi è che l'ottoboniano presenti un apparato decorativo "fossile", esemplato da un codice del XIV secolo, che sarebbe servito da modello sia testuale che figurativo. L'esistenza di un *exemplar* trecentesco sarebbe evidente, in special modo, nella fisionomia delle iniziali maggiori, d'impianto gotico, mentre le miniature del codice, che intrattengono un rapporto discontinuo e singolare col testo – omettendo, ad esempio, la rappresentazione di Dante stesso – suggerirebbero ancora una volta di riflettere sul rapporto che intercorre tra la committenza, l'*ordinator*, il miniatore e, in questo caso, l'ipotetica fisionomia del manoscritto modello.

Sul fronte dell'originalità si colloca certamente il ms. analizzato da Gianni Pittiglio (*Il ms. 10057 di Madrid: una Commedia tra "storie seconde" e hapax iconografici*), anch'esso caratterizzato sia dalla presenza – secondo la definizione di Battaglia Ricci – di «storie seconde», e cioè di illustrazioni che hanno per oggetto, analogamente a quanto avveniva nel B.R. 39, racconti dei personaggi e stratagemmi retorici, ma anche, e non di rado, dalla presenza di dettagli che sono veri e propri casi unici all'interno della tradizione figurativa della *Commedia*. Lo spoglio analitico di questa interessante casistica, affiancato da Pittiglio a una prima ipotesi di relazione coi commenti – in particolare con quello di Giovanni da Serravalle – conduce a un'ipotesi di collocazione, per il manoscritto, in un arco temporale compreso tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo e, per il corredo illustrativo, suggerisce una data successiva al 1416-17.

L'intervento di Salvatore Sansone (*Dante nell'Eden. Matelda, Beatrice e la processione mistica in alcuni esemplari miniati della Commedia*) sceglie invece di illustrare le peculiarità figurative della *Commedia* a cavallo tra Tre e Quattrocento, operando un confronto di tipo tematico: presentando, cioè, il ventaglio di soluzioni figurative adottate dai miniatori di alcuni importanti manoscritti (10057 della Nacional di Madrid; M676 della Morgan Library di New York; Canon. It 108 della Bodleian Library di Oxford; Holkam 514, Additional 19587 della British Library di Londra; Marciano it. IX 276; Plut. 40.1; Modena, Bibl. Estense α, R.4.8; Plut. 40.7; Yates Thompson 36) per la rappresentazione delle scene edeniche del poema dantesco. L'ampia disamina conduce a individuare un percorso evolutivo nella trattazione della materia. La varietà dei temi e delle immagini presenti nei canti dell'Eden traspaiono soprattutto dai codici trecenteschi, più interessati alla rappresentazione del

testo nella sua complessità. Tra il Trecento e il Quattrocento si osserva, invece, una discontinuità illustrativa ben esemplificata dal trattamento della figura di Beatrice, che, da parte integrante di una narrazione corale diviene oggetto di un'attenzione privilegiata, quasi biografica, che sposta l'attenzione sul suo rapporto con Dante e sulla sua funzione salvifica.

La convivenza tra spinte innovatrici e filone tradizionalistico è anche il segno visibile di come le strategie illustrative dei manoscritti accompagnino le alterne vicende della sedimentazione della *Commedia* in quanto classico; un processo di canonizzazione, che, come evidenzia il contributo di Anna Pegoretti (*Camminare nel testo: il Dante di ser Piero Bonaccorsi*), traspare anche dall'analisi di paratesti secondari come il *Cammino di Dante*, fortunato testo di servizio d'argomento topografico-astronomico che, con il lavoro testimoniato dagli autografi, getta luce sulla complessa e sempre più stratificata confezione della *Commedia* quattrocentesca. In questo caso, le illustrazioni presenti nei manoscritti del *Cammino* rispondono alla necessità di visualizzare una vera e propria cartografia dell'Aldilà, elaborandone una rappresentazione organica e topo-cosmografica, che, nel dimostrare l'ordine sotteso al poema dantesco, conduca e orienti il lettore nella memorizzazione e comprensione del testo, in un viaggio che da letterario recupera anche la sua dimensione letterale e squisitamente spaziale, in accordo con l'interesse matematico che caratterizza la temperie umanistica.

C'è dunque la testimonianza, nel tessuto vitale dei centri di cultura italiani, di una penetrazione profonda della materia dantesca che non avviene solo ad opera di letterati di professione. Il primo Quattrocento, infatti, come sottolinea Paolo Procaccioli, (*Dante letto e dante figurato. Ritmi e dialettiche della praesentia Dantis nel primo Quattrocento*) registra, allo stesso tempo, la crescita nella produzione dei manoscritti illustrati e il mancato aggiornamento dei materiali esegetici. Le radici di questo fenomeno vengono indagate da Procaccioli attraverso la ricostruzione di altri percorsi di diffusione della *Commedia*, quelli che passano attraverso i lettori e le letture pubbliche: una tradizione mai interrotta, di complessa ricostruzione, che dimostra sia la costanza che la consistenza dell'interesse popolare – stimolato dalle iniziative delle amministrazioni – sia il percorso che conduce al riconoscimento del valore civile, retorico-poetico e dottrinario del poema. La vicenda della costruzione del culto dantesco spiegherebbe dunque la passività esegetica di questa fase storica: ciò che interessa non è più principalmente la penetrazione del testo, ma la legittimazione di Dante in quanto *auctor*.

Alla ricettività della *Commedia* "visualizzata" rispetto alle istanze culturali dei suoi ambienti di produzione si aggiunge una spiccata funzione di catalizzatore di prestigio politico, particolarmente accentuata nei due interventi di Joan Molina Figueras (*L'avara povertà di Catalogna? Il manoscritto Yates Thom-*

pson, un canto al lusso tardogotico e alla cultura umanistica nella corte napoletana di Alfonso d'Aragona) e di Vincenzo Vitale (*L'impero di Alfonso il Magnanimo nella Commedia aragonese*), entrambi dedicati al ms. Yates Thompson 36 e al suo progetto figurativo, legato a doppio filo alla celebrazione del potere di Alfonso V di Aragona. La ricchezza dell'apparato decorativo del celeberrimo codice, unita all'attento vaglio delle vicende aragonesi, apre, nei due contributi, un ventaglio di possibilità esegetiche. Le peculiarità illustrative, infatti, sembrano dover essere lette come il riflesso di un ambiente già permeato di cultura dantesca, in cui il prestigioso codice della *Commedia* si trasforma, attraverso emblemi e spie disseminati nelle miniature, nel luogo della celebrazione del sovrano come principe perfetto, eroe cristiano e colto umanista (Molina Figueras). Proprio nel segno rinnovato interesse, tutto "classico", per la storia degli Argonauti sarebbero da leggere anche alcuni dettagli figurativi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, segnali di un possibile percorso metatestuale sul viaggio della lettura, condotto proprio grazie ai riferimenti al mito "umanistico" di Giasone e compagni (Vitale).

Se, come abbiamo visto, le illustrazioni del poema si prestano a veicolare programmi culturali e interessi politici di importanti committenze, allo stesso tempo è possibile, tramite i codici, ricostruire le modalità di produzione e diffusione della cultura, dantesca e non, in aree più "periferiche". È il caso del manoscritto Gg.3.6 (Bibl. Universitaria di Cambridge), analizzato da Andrea Improta (*Una Commedia miniata di fine Trecento per i Trinci di Foligno*). Lo studio aggiorna e rivede datazione e indicazioni attributive del codice, collocandolo, grazie a un'accurata analisi stilistica, nella biblioteca di Ugolino III Trinci, signore di Foligno dal 1386 al 1415. Attraverso il manoscritto ricostruiamo l'immagine di una corte caratterizzata da una diffusa influenza dantesca, come testimonia la figura del domenicano Federico Frezzi – probabile committente del codice e, a sua volta, autore del *Quadrilegio*, che ha come modello la *Commedia* – ricostruiamo un contesto artistico vitale, quello dei miniatori folignati, e intuiamo la ricchezza delle biblioteche cittadine, oggi disperse. L'intervento di Susy Marcon (*Dante di frontiera: Pietro Campenni e il gotico tardo*) analizza due *Commedie* sottoscritte dal cancelliere Pietro Campenni sul finire del XIV secolo – Parigi, Bibl. Nationale, Ital. 77 e Venezia, Bibl. Marciana, It. IX, 692 (=12134) – e realizzate tra Isola d'Istria e Portobuffolè. I codici, accompagnati dal commento di Benvenuto da Imola, membranacei e di grandi dimensioni, presentano, tuttavia caratteristiche differenti: la fisionomia dell'It. 77, suggerisce un ordine di realizzazione che prevede la copia del testo centrale, la copia del commento che lo circonda e, infine, la realizzazione dei capilettera e delle tre miniature figurate di inizio cantica, avvenuta probabilmente a Venezia, dove il manoscritto è verosimilmente stato completato. Nel codice della Marciana, invece, sembra che l'apparato decorativo sia stato

realizzato prima della trascrizione del commento, in uno stile che rimanda sia all'ambiente padovano che alla miniatura veneziana. L'analisi apre uno scorcio sulla diffusione della materia dantesca nell'entroterra veneziano, ad opera proprio dei cancellieri impegnati nelle podesterie minori, che, coi loro spostamenti di sede, contribuivano alla trasmissione e circolazione delle conoscenze.

Alla ricostruzione della diffusione della *Commedia* all'interno di un preciso ceto, quello dei mercanti, è dedicato il contributo di Marco Cursi e Luisa Miglio (*La Commedia in mercantesca nella prima metà del Quattrocento: carte che ridono?*), concepito in continuità con l'intervento già proposto nel primo volume del *Dante visualizzato* e dedicato ai manoscritti in mercantesca del XIV secolo. Gli autori proseguono qui l'indagine, occupandosi delle *Commedie* in mercantesca risalenti al Quattrocento. Il *corpus* individuato, di 37 manoscritti, permette di analizzare elementi di continuità e di distinzione rispetto al panorama del Trecento. Il supporto preferito continua ad essere quello cartaceo e la preferenza trecentesca per i codici medio-grandi risulta, nel Quattrocento, confermata e accentuata. D'altra parte, la fascicolazione presenta un quadro più complesso, che testimonia un mutamento legato alle innovazioni del libro umanistico. Allo stesso modo, la maggior parte dei codici rinuncia all'impiego dei richiami, mentre nessun manoscritto preso in esame presenta illustrazioni o spazi bianchi che ne denuncino il progetto. Come sottolineano gli autori, la mancanza quasi assoluta di immagini – con l'esclusione dei disegni tecnici – stupisce all'interno di manoscritti dedicati a un pubblico non particolarmente dotto e che dunque avrebbe potuto trarre particolare giovamento dalle visualizzazioni del testo. All'interno di un panorama generalmente "povero" dal punto di vista figurativo, spicca tuttavia il caso del Med. Pal. 72. Il manoscritto membranaceo, uno dei rari codici in mercantesca di alte ambizioni formali, contiene i *Trionfi* di Petrarca e una *Commedia* corredata da illustrazioni nelle iniziali di cantica. L'analisi stilistica conduce all'ipotesi di un'attribuzione unica per l'intero corredo, che sarebbe stato realizzato interamente Apollonio, già autore delle illustrazioni dei *Trionfi*.

Uno sguardo ai nuovi strumenti di ricerca e catalogazione per i manoscritti miniati della *Commedia* ci viene da Gennaro Ferrante (Illuminated Dante Project. *Per un archivio digitale delle più antiche illustrazioni della Commedia. I. Un case study quattrocentesco: mss. Italien 74, Riccardiano 1004 e Guarneriano 200*) e Ciro Perna (Illuminated Dante project. *Per un archivio digitale delle più antiche illustrazioni della Commedia. II. Il cod. M 676 della Morgan Library: datazione, iconografia, esegesi*). I due interventi presentano, attraverso l'esame di alcuni casi di studio, le possibilità offerte dalla messa a punto dell'*Illuminated Dante Project*. L'IDP, ideato da un gruppo di studiosi dell'università Federico II di Napoli, nasce dalla necessità di ampliare e aggiornare il celebre ma ormai datato repertorio degli *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*,

a cura di P. Brieger, M. Meiss e C.S. Singleton (1969), realizzando una piattaforma *online* (<http://www.dante.unina.it/public/frontend>) dove non solo trovi posto un censimento delle *Commedie* illustrate e la loro digitalizzazione, ma al cui interno sia possibile anche far dialogare fra loro metadati codicologici, paleografici, stilistici, iconografici e testuali, così da approntare un preziosissimo strumento di ricerca.

Ferrante, dopo aver delinato i caratteri e le prospettive del progetto, dà un saggio delle sue possibilità d'applicazione tramite il *case study* di un gruppo di codici danteschi quattrocenteschi, tutti vicini all'ambiente del monastero di Santa Maria degli Angeli a Firenze. L'incrocio tra i dati presenti nel database a proposito del Riccardiano 1004, dell'Italien 74 e del Guarneriano 200, permette, anzitutto, di individuare alcuni punti critici nell'analisi paleografica dei manoscritti, e di approdare, così, a un nuovo esame, i cui risultati fanno luce sulle dinamiche di collaborazione interne allo *scriptorium*. Lo stesso confronto consente di intuire l'esistenza di un progetto culturale più ampio che investe il piano testuale, esegetico e iconografico della confezione delle *Commedie* illustrate, rivelando una notevole influenza dell'ambiente domenicano. Il contributo di Perna è incentrato sul manoscritto M 676 della Morgan Library, del quale ricostruisce le fasi di realizzazione. Il codice, che contiene *Commedia* con il commento del cosiddetto Amico dell'Ottimo, fu vergato per mano del notaio Andrea Lancia a Firenze, per poi migrare, in un secondo momento, verso Napoli. L'intreccio tra corredo iconografico e commento ha suggerito, nel corso del tempo, una serie di ipotesi sulle fasi della confezione del manoscritto e sulle modalità di collaborazione tra copista e miniatore. Perna, ricostruendo le abitudini scrittorie del Lancia, accorda priorità alle glosse rispetto al ciclo illustrativo – e alle relative istruzioni per il miniatore – che sembrano dover essere collocati in area napoletana, a cavallo tra il Trecento e il Quattrocento. L'inserimento nell'*IDP* del Morgan 676 imporrà, dunque, di riflettere sul rapporto complesso che intercorre tra testo e illustrazioni, elaborando le quali, in alcuni casi, il miniatore si distacca dalle glosse dell'Amico dell'Ottimo, aprendo interrogativi sull'indirizzo esegetico che sottende al programma illustrativo.

Al Morgan 676 è dedicato anche il contributo di Alessandra Perriccioli Saggese (*Le illustrazioni della Divina Commedia Morgan 676 fra Firenze e Napoli*), che, da un punto di vista storico-artistico, riprende la questione della cronologia e della localizzazione del manoscritto nelle sue varie fasi di confezione. Perriccioli Saggese ipotizza che le iniziali filigranate, così come le iniziali miniate delle prime due cantiche, siano state realizzate prima della stesura delle glosse ma successivamente a quella del poema. L'analisi stilistica suggerisce di accostare le iniziali di *Inferno* e *Purgatorio* al repertorio di Pacino di Bonaguida e del Maestro delle Effigi Domenicane, mentre nell'iniziale del

Paradiso si deve probabilmente riconoscere la mano del miniatore convenzionalmente chiamato “Ser Monte”, stilisticamente vicino al Maestro delle Effigi e a cui, per questa ragione, si sarebbe rivolto il Lancia. Le illustrazioni, realizzate invece a Napoli, non si discostano molto dai modelli iconografici trecenteschi e sembrano invece riferibili ad un unico miniatore, che, per gli accenti umbri presenti nel codice, è probabilmente legato a quell’area geografica.

Chiude il volume il contributo di Daniele Guernelli (*Dante all’asta. Codici miniati della Divina commedia sul mercato antiquario di età contemporanea*), che ci consente di misurare la fortuna delle visualizzazioni dantesche tramite la ricostruzione delle vicende di acquisizione di alcuni dei più notevoli manoscritti miniati della *Commedia*. Tra XIX e XX secolo, la moda della bibliofilia e la nascita delle aste librerie si intrecciano alla costruzione di alcune importanti collezioni, curate da personaggi illustri come Henry Yates Thompson e John Pierpont Morgan. L’assenza della *Commedia* miniata dagli scaffali di molti collezionisti sarà perciò da imputarsi alla scarsità di esemplari, piuttosto che alla mancanza di interesse per una tradizione delle figurazioni dantesche, che, come anche questo secondo *Dante visualizzato* testimonia, è a tutt’oggi ricca di fascino e di spunti di ricerca.

Elisa Orsi

Università di Pisa

Dante visualizzato. Carte ridenti II: XV secolo. Prima parte

A cura di M. Ciccuto, L.M.G. Livraghi
Firenze, Franco Cesati Editore, 2019