



A.D. MDLXII

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Dipartimento di Teorie e Ricerche dei Sistemi Culturali

DOTTORATO DI RICERCA IN
ANTROPOLOGIA, STORIA MEDIOEVALE,
FILOLOGIA E LETTERATURE DEL MEDITERRANEO OCCIDENTALE
IN RELAZIONE ALLA SARDEGNA
CICLO XX

Coordinatore: Prof. A.M. MORACE

Dante in Sardegna, la Sardegna in Dante.

Cartografie critiche

Tutors:

Prof. ALDO MARIA MORACE

Prof.ssa PATRIZIA BERTINI MALGARINI

Dottoranda:

GIULIANA ORTU

ANNO ACCADEMICO 2008 - 2009

*DANTE IN SARDEGNA, LA SARDEGNA IN DANTE.
CARTOGRAFIE CRITICHE*

INDICE

INTRODUZIONE: MAPPATURE E COORDINATE	4
I. DANTE IN SARDEGNA	19
I.1 Testimoni danteschi in Sardegna	20
I.2 A Sassari: dall'incunabolo del Landino alla cinquecentina del Sansovino	27
I.3 A Cagliari, esemplari della Biblioteca Universitaria.....	30
I.4 Il manoscritto M76 e le Chiose Cagliariitane	44
I.5 Le edizioni a stampa a confronto con le edizioni e la critica tra Quattro e Cinquecento	63
I.6 Testimonianze “indiziarie”	75
I.7 Testimonianze indirette	90
I.7.1 Gli inventari delle Biblioteche.....	94
I.8 Alcune immagini dei testimoni	97
II. LA SARDEGNA IN DANTE	106
II.1 Longitudine storica e latitudine geografica	107
II.2 Frate Gomita e Michele Zanche nella pece dell' <i>Inferno</i>	110
II.3 Branca Doria: dalla <i>Commedia</i> alla tradizione.....	122
II.4 Punto di vista storico	128
II.5 Dalla <i>historia</i> alla <i>fabula</i>	143
II.6 Nino Visconti nell'episodio dantesco	152
II.7 Per riprendere le trame storiche: da Ubaldo a Nino e Giovanna Visconti nel panorama mediterraneo.....	165
II.8 Sardegna e Mediterraneo	177
II.9 La Barbagia e le <i>femmine sue</i>	180
BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO	197

INTRODUZIONE: MAPPATURE E COORDINATE

Dante e la Sardegna: due soggetti, due posizioni critiche, due “sguardi” differenti; in sintesi, possiamo dire che la relazione tra Dante e la Sardegna sia stato, e sia tuttora, un “discorso mai chiuso”¹. Nel tentativo di definire cosa si intenda con il nesso Dante/Sardegna ci si accorge di quanto nebuloso appaia il tentativo di dipanare una matassa, quasi un polverone, che si genera nell’acostare un autore come Dante e una regione che è in sé storia e geografia stratificate insieme. È pur vero che si hanno a disposizione secolari studi e commenti, ma più che essere di ausilio, determinano spesso un’entropica confusione, introducendo un terzo elemento di per sé ineludibile, che, anche se può apparire scontato, è bene ribadire: il punto di vista.

Infatti, nell’intraprendere la ricerca si è palesata da subito la consapevolezza di affrontare due faglie culturali estremamente frastagliate e che sembrano non trovare assestamento, e, in più, che possono risultare molto differenti a seconda del punto di vista che si decide di assumere. Bastano pochi esempi: l’ottica di un commentatore del Trecento che affronta, seguendo il proprio sistema segnico e quindi il suo immaginario, il dettato dantesco e ciò che da esso desume riguardante la Sardegna, sarà necessariamente differente dall’ottica di un critico dell’Ottocento, il quale svolgerà operazioni di altra natura per valutare l’assioma Dante e

¹ Parafrasando il titolo *Dante e Firenze. Un discorso sempre aperto* del primo paragrafo dell’edizione critica a cura di Paolo Procaccioli di C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, Roma, Salerno, 2001, I, 9.

Sardegna, principalmente influenzato dal periodo storico nel quale egli visse. Da qui è scaturita la necessità di trovare una strategia di studio includente che avesse come obiettivo non tanto il ricercare verità sepolte, ma di declinare problematicità e definire i paradigmi del sistema, che di necessità sarà pluridirezionale. L'obiettivo sarà, quindi, quello di creare e realizzare una mappatura che possa registrare gli elementi della narrazione dantesca inerenti alla Sardegna e, al contempo, di capire meglio come in Sardegna sia siano enucleati i nodi critici e come questi siano stati rifunzionalizzati.

Di fronte alla miscellanea di studi inerenti a Dante e alla Sardegna si è scelto di attuare una retrospettiva da un punto di osservazione radicato nel presente e con la volontà di tenere conto dei differenti posizionamenti: da Dante nei confronti di personaggi e della storia sarda, e dei commentatori nei confronti del dettato dantesco, per realizzare una cartografia tematica che possa ordinare criticamente una messe consistente di lavori e di fornire dei puntelli, dei fari per l'orientamento.

La realizzazione di una mappa come atto critico trova analogia nelle arti figurative e, nel discorso attorno all'estetica dei 'non-luoghi', in particolare². Essa è determinata da sillogismi che assumono pregnanza di significato nella loro applicazione alle arti figurative, con un esplicito rimando al processo della letteratura. Seguendo tale traccia, sulla scorta

² Sui 'non-luoghi', o meglio nonluoghi, non si può non ricordare i tanti lavori di Marc Augé in merito e le riflessioni per cui nell'oggi luoghi e nonluoghi sono strettamente connessi: «Nella realtà concreta del mondo di oggi, i luoghi e gli spazi, i luoghi e nonluoghi si incastrano, si compenetrano reciprocamente. La possibilità del nonluogo non è mai assente da qualsiasi luogo; il ritorno al luogo è il rimedio cui ricorre il frequentatore di nonluoghi [...]», M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1996, 97.

di Calabrese (uno dei curatori del progetto dell'*Estetica dei non-luoghi*)³ si evince come «per quanto fantastico, il territorio su cui si rivolge una narrazione» – e da qui si può chiosare: narrazione, sia essa figurativa che letteraria – «ha un'esistenza non dissimile da quella di un territorio vero» e può essere rappresentato con una mappa, cartografato; quindi, se il territorio è reso possibile dal viaggio, allora «il viaggio della mente rende possibili territori immaginari e viaggi straordinari producono una geografia fantastica»⁴. Per approfondire il discorso può essere presa in analisi l'opera di Niki de Saint Phalle⁵, intitolata *Viva l'Italia* e che rappresenta la cartina dell'Italia con l'indicazione di elementi caratterizzanti "l'italianità", ma senza attinenza al luogo d'origine. Infatti, se si osserva la Sardegna, in essa, si trovano la torre di Pisa, Lorenzetti, Cotoletta alla milanese, Vittore Carracci, Giorgione, Palladio, Minestrone, Spumante, Borromini, mentre, Dante ha collocazione in Puglia⁶. Una seconda ope-

³ Progetto, con mostre itineranti dalla primavera del 2006, che ha avuto inizio con *Hic sunt leones* (installazione composta da diversi video sulla narrazione di territori inesistenti, sulle non-mappe da Atlantide alle Terre di mezzo di Tolkien) e si è conclusa con *Nowheremen* (sulle non-persone, dai manichini di De Chirico alle fisionomie di Magritte). Del tritico, la tappa centrale è stata *Voi (non) siete qui* che ha avuto per tema i non-luoghi attraverso i grandi artisti del Novecento da Boccioni a De Chirico, da Carrà a Breton a Paul Klee, fino ai nomi dell'arte contemporanea come Pomodoro, Pistoletto, Boetti, Fabro e Cattelan.

⁴ *Estetica dei non luoghi. Voi (non) siete qui*, Milano, Skira, 2007, 9: catalogo della mostra di cui una esposizione si è avuta a Siena con *Voi (non) siete qui*, curata da Omar Calabrese e Maurizio Bettini, Siena, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, tenutasi dal 26 gennaio al 25 marzo 2007.

⁵ Niki de Saint Phalle (1930-2002) è stata pittrice, scultrice e regista, esponente della pop-art, famosa per le performance (*Tiri*), per le gigantesche figure femminili variopinte in poliestere (*Nanas*) e, in Italia, per la realizzazione de *Il giardino dei Tarocchi* presso Capalbio in Toscana.

⁶ N. de SAINT PHALLE, *Viva l'Italia*, s. d. Serigrafia su carta, 97 x 67 cm, collezione Guido Peruz, Milano; nel catalogo della mostra: *Estetica dei non luoghi. Voi (non) siete qui*, Milano, Skira, 2007, 37.

ra è *The World Seen from Firenze* di Saul Steinberg⁷ il quale porta l'osservatore ad acquisire una prospettiva, anche qui basata sulla nomina- zione, che dal Ponte Vecchio di Firenze si snoda verso il mar Medi- terraneo, trovando la Sardegna e la Corsica, attraversando la Spagna e il Portogallo, fino ad arrivare all'Oceano Atlantico e all'America del Nord e Sud⁸. Si tratta di due opere in cui le modalità della cartografia si espli- cano con una registrazione di un mondo apparentemente conosciuto, con l'intento di interloquire e problematizzare l'osservatore, destabiliz- zandolo, su un ordine apparentemente dato e fissato, e, al contempo, inducendo l'osservatore stesso ad acquisire una soggettività di prospet- tiva altra, che scontrandosi con la propria genera un cambiamento.

Questo straniamento è alla base delle finalità dell'atto artistico, in quanto, di per sé, le arti figurative acquisiscono simbolicamente riferi- menti attinti dal mondo, con un esito che rimanda alla soggettività, ed eludendo la possibilità di essere riferimento, di orientare, con il possibi- le obiettivo di stupire e destabilizzare l'osservatore. Pertanto, rispetto allo studio in oggetto, il procedimento di mappatura differisce nelle fi- nalità, dato che l'obiettivo che qui ci si propone è di arrivare ad una molteplicità di sguardi che possano essere puntelli di comprensione, quasi dei fari di orientamento nella navigazione della conoscenza della

⁷ Saul Steinberg (1914-1999) è stato uno dei più importanti disegnatori del secolo scorso; la sua più celebre opera è *View of the world from 9th avenue*, copertina di un numero del *New Yorker* del 1976, in cui adotta lo stesso principio di orientamento del punto di vista dell'osservatore, applicato anche all'opera presa in considerazione, che è indotto a percor- rere il fiume Hudson, passando per il Jersey, valicando l'Oceano Pacifico fino a giungere agli stati della Cina, Giappone e Russia.

⁸ S. STEINBERG, *The World Seen from Firenze*, 1979, disegno su carta, 15 x 10 cm, colle- zione private, in *Eстетica dei non luoghi...*, 38.

materia trattata, ripristinando l'originale significato di mappa e della procedura cartografica. Dall'estetica dei "non-luoghi" giungono ulteriori suggestioni, come la distinzione in merito ai luoghi che non esistono e ai non-luoghi che esistono, relativa, ad esempio, alla minuzia dello sfondo paesaggistico della *Gioconda*, come i palazzi virtualmente reali della *Flagellazione* di Piero della Francesca⁹, oppure, a quegli spazi, prodotti dalla modernità e spesso legati al viaggiare, come gli aeroporti, dove sembra che tutto si fermi e si confonda, in cui, pur trattandosi di un luogo fisico, mentalmente si è sospesi tra un prima e un dopo, sulla evidente scorta della lezione di Marc Augé¹⁰. A ben guardare, non si tratta di un discorso tanto distante se valutiamo che, i luoghi danteschi, pur nella loro realtà, sono verisimili, e di fatto non esistono, oppure, che i personaggi, che trovano riscontro nella documentazione storica, vennero utilizzati come materiale letterario e, quindi, sono maschere, una pura illusione, esistono solo nella realtà della struttura narrativa costruita attorno ad essi.

E ancora, possiamo pensare a Dante e alla Sardegna come luoghi ormai diventati mitici e tautologici: si pensi a Dante che, al solo nominarlo, riconduce immediatamente al paradigma di una conoscenza alta (Dante è Dante), oppure, alla Sardegna declinata come emblema di una identità culturale che non necessita di spiegazioni o comunque non presuppone varietà. In positivo possiamo però guardare a Dante come ad un autore che affascina per la sua forza linguistica e ideologica, per il

⁹ V. GIARDINO, *Da un luogo all'altro*, in *Estetica dei non luoghi...*, 117-20: 118.

¹⁰ M. AUGÉ, *Dai luoghi ai non luoghi*, in *Nonluoghi...*, 71-105.

suo sapere, o meglio, i suoi saperi, per gli echi di mondi lontani, ma che pure ci appartengono e sono sostrato dell'oggi, della quotidianità e fanno sì che il testo dantesco ci appaia come un luogo dell'immaginario. Al contempo i *loci* danteschi sono i passi dove si esercita spesso criticamente, a volte inconsciamente, il giudizio dei contemporanei. Ecco perché valutare ciò che Dante e i contemporanei scrivono in merito alla Sardegna è un modo per acquisire conoscenze privilegiate che possono anche essere utili nel tempo presente e in particolar modo per l'analisi critica dell'oggi¹¹.

Nel tempo presente la mappatura come strategia di comprensione, come atto critico per porre sistemi di soggettività a confronto, legittima la creazione di un 'atlante dantesco', necessariamente limitato tematicamente alla connessione Dante/Sardegna, con la raccolta di differenti carte geografiche, ossia di studi particolaristici. Un atlante, dunque, e trova ispirazione e analogia con un'opera attualmente considerata come una vera novità nel panorama della critica estetica contemporanea: *Atlas of emotion* di Giuliana Bruno¹². La studiosa parte dal significato intrinseco di 'emozione' da *e-movere* che implica il movimento («la premessa principale da cui questo atlante prende il via è che il movimento produce davvero un'emozione e che, per correlazione, l'emozione contiene

¹¹ Le ultime pubblicazioni, ovviamente dalla differente impostazione in base all'autore e al pubblico che si rivolgono, relative a Dante e alla sua opera sono: R. BENIGNI, *Il mio Dante*, Torino, Einaudi, 2008; G. GORNI, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008; G. LEDDA, *Dante*, Bologna, il Mulino, 2008; N. BORSELLINO, *Ritratto di Dante*, Roma-Bari, Laterza, 2007; E. PASQUINI, *Vita di Dante*, Milano, Rizzoli, 2006.

¹² G. BRUNO, *Atlas of emotion: journeys in art, architecture and film*, New York, Verso, 2002; in italiano, testo da cui si cita: EAD., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, a cura di Maria Nadotti, Milano, Mondadori, 2006.

un movimento»¹³; al contempo, l'autrice, scandaglia il senso di vedere e di viaggiare dato dall'intreccio di senso tra *sight* (vista) e *site* (luogo) per giungere all'obiettivo di tracciare un atlante che possa concentrarsi «[...] sugli interscambi potenziali tra geografia, architettura e cinema, sulla loro teorizzazione e il loro posto nell'arte»¹⁴. Con uno spostamento teorico dall'ottico all'aptico – inteso come «[...] mutuo contatto tra noi e l'ambiente, entrambi ricettori e portatori di un'interfaccia comunicativa»¹⁵ –, la studiosa ha preso le distanze dalla prospettiva dello sguardo, per cogliere la mappa dei movimenti, e delle emozioni ad esse correlate, nello scambio e intersezione tra cinema e architettura¹⁶.

Per ritornare alla critica dantesca, sarà appropriato accostare a tali riflessioni l'affermazione del grande critico Osip Mandel'stam che nel 1933 così scriveva: «chi dice che Dante è scultoreo resta schiavo delle meschine definizioni appioppate al grande europeo. Sono proprie della poesia di Dante tutte le forme di energia note alla scienza moderna. L'unità di luce, suono e materia costituisce la sua natura intrinseca»¹⁷; e ancora: «una collezione di minerali è il più splendido commento a Dante»¹⁸. Egli dispose le trame critiche del tessuto della materia dantesca secondo «un rapporto di subordinazione tra slancio e testo»¹⁹, ritenen-

¹³ *Ivi*, 7.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, 6.

¹⁶ *Ivi*, 7.

¹⁷ O. MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante*, Genova, Il Melangolo, 1994, 50.

¹⁸ O. MANDEL'STAM, *Conversazione su Dante...*, 142.

¹⁹ *Ivi*, 152.

do che questo fosse il nesso cruciale nello studio su Dante; infatti, lo studioso, nella prima metà del Novecento, fu uno tra i primi a far emergere le molteplici possibilità di suggestione della poesia dantesca legate al suono e al colore, e la sua stessa critica nasce da un'«emozione» di lettore che «apticamente» (per ricollegarci a Bruno) connette la propria vita con quella del testo.

Si è detto che si è impostata la ricerca Dante/Sardegna sotto uno sguardo che tragga radicamento nel presente, nel senso, non di attualizzare tematiche inerenti alla Sardegna e a Dante, bensì di costruire una giusta distanza verso un immaginario «altro», in particolar modo seguendo i mondi plurimi suggeriti dalla *Commedia*. Come tecnica per un agire critico, di fronte alla complessità dei fenomeni del presente, è stata magistralmente teorizzata da alcune studiose la cartografia di narrazioni complesse, e tra esse si vuole ricordare Rosi Braidotti, la quale ha posto al centro del suo discorso i «soggetti nomadi». In particolare, ri-definisce il concetto di «figurazione» per cui esso, piuttosto che essere metafora, è «[...] uno strumento cartografico, di navigazione nelle acque tempestose di un presente il cui orizzonte non è più romanticamente velato o incerto, ma brutalmente e chiaramente in frantumi. Una figurazione è una cartografia, cioè una mappatura politica dell'attualità»²⁰. La studiosa esplicita le coordinate entro cui si muove: «nel mio schema di lavoro intreccio un legame impuro, e quindi utilissimo, fra la filosofia poststrutturalista, che dei diagrammi del presente ha fatto un punto cardinale, e del metodo femminista della politica del posizionamento o della collo-

cazione»²¹. Addentrandoci ancora nelle definizioni, la studiosa ci accompagna in altre fascinazioni, da quella della psicoanalisi di Lacan che dimostra «[...] che ciò che chiamiamo madrelingua in realtà non esiste. Che tutte le lingue portano il nome del padre che vi ha impresso il suo marchio, il suo registro»²² e dalle teorizzazioni della Kristeva da cui muove il convincimento che «[...] tutti gli individui pensanti hanno in comune uno stesso stato mentale: la traduzione»²³ fino all'affermazione: «non esistono lingue madri. Solo luoghi linguistici che si assumono come punti di partenza»²⁴. Tali considerazioni ribaltano il concetto comune di 'lingua madre' e viene problematizzato il rapporto con la possibile deriva della 'Fortezza Europa' e con le identità culturali, e come non pensare all'exasperante centralità della 'questione della lingua sarda'²⁵. La questione è ardua perché i punti di vista si incrociano e quasi si scontrano, dato che sulla 'sardità' le categorie antropologiche, storiche (e ovviamente politiche) si sono lungamente soffermate; la 'ferita Sar-

²⁰ R. BRAIDOTTI, *Nuovi soggetti nomadi*, a cura di Anna Maria Crispino, Roma, Sossella, 2002, 15.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ivi*, 27.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ivi*, 29.

²⁵ E non sarà ozioso ricordare che il 28 aprile del 2008, giornata de *Sa die de sa Sardigna*, è stata dedicata a *sa limba* e nei discorsi ufficiali coloro che hanno utilizzato il sardo (una sua varietà, è bene sottolinearlo) hanno voluto rivendicare l'appartenenza ad una comunità e ad una cultura, mentre, coloro i quali hanno voluto utilizzare l'italiano hanno avuto come obiettivo quello di ribadire una non marginalità e integrazione nel tessuto politico e sociale italiano.

degna²⁶ appare come una realtà controversa e densa di una gravità non leggermente affrontabile. In particolare, ritornando all'oggetto della ricerca, è da sottolineare come, con Dante, si è andati a trattare del campione dell'italianità per eccellenza. Autore che è stato acclamato quale pietra miliare della cultura occidentale, dal canone di bloomiana memoria – un canone che viene indicato, con una suggestiva, anche se discutibile affermazione: «[...] un metro di misura di vitalità, un campione che mira a cartografare l'incommensurabile»²⁷ –, che ha trovato il favore di un pubblico sempre vario ma costante (fatta eccezione per il Seicento-Settecento che ha registrato un calo della produzione critica), fino ad oggi, tempo in cui le letture dantesche divulgative sono accompagnate da un successo e un favore notevole, di pari passo ad una sempre costante attenzione da parte della critica a nuove interpretazioni dei versi danteschi. Non sarà forse un caso che nel foglio di guardia di *Cartas de Logu. Scrittori sardi allo specchio* appaiano come una sorta di epitaffio, o di significativa dedica, i versi di *If XXII* 89-90 «“[...] e a dir di Sardinia / le lingue lor non si sentono stanche”», in un lavoro che risponde alla necessità di raccontarsi, al di là dei luoghi comuni, dal punto di vista degli scrittori e delle scrittrici sarde. Un brano di Michela Murgia attira l'attenzione, per la tangenza del discorso complessivo, e per lo spostamento riguardo l'identità operato da una prosa lirica, una sorta di “sfilacciamento”, la cui problematicità non viene celata:

²⁶ Secondo la definizione e il titolo di un libro di S. SANNA, *La ferita Sardegna. Riflessioni di ieri e di domani*, Cagliari, Cucc, 2007.

²⁷ H. BLOOM, *Il Canone occidentale* [1994], trad. a cura di F. Saba Sardi, Milano Bompiani, 1996, 34.

Le fratture della terra, che tutti chiamano confini, servono moltissimo e disgraziato è il paese che non ne ha. Quelle linee lì sulle cartine sono come l'orlo di una gonna, l'orlo ricamato nel velluto rosso che serve a nascondere il taglio fatto dalle forbici. È bello l'orlo della gonna quando gira nel vento e scopre il tesoro dei piedi, ma io lo so che dentro c'è una cosa interrotta che non si vede, e se non si vede non ci devi pensare continuamente. A quello serve l'orlo, a non pensarci. Nessuno camminandoci a piedi può dire dove finisce la Lombardia e comincia l'Emilia Romagna. Invece la Sardegna è una gonna senza orlo, quello che c'è di rotto si vede tutto e non puoi fare finta che non c'è²⁸.

Nell'oscillare tra differenti punti di osservazione si vuole ricordare uno stralcio del pensiero di una grande studiosa come Maria Corti che ha coniugato un calibrato rigore filologico – esemplare l'affermazione per cui se «ogni posizione teorica o metodologica deve girare attorno al testo letterario, ispezionarlo, tentarne approcci, inquadrarlo nel contesto [...]» tali esiti non possono che essere provvisori, e così aggiunge: «bando anche ai sogni sulla comprensione totale di un'opera d'arte, anche se ogni epoca, come si sa, ha i suoi sogni»²⁹ – con acute osservazioni sul presente:

Forse sto per dire una grandiosa banalità: noi oggi siamo tutti di fronte a un pianeta fatto di crolli ideologici, politici, etici e perciò alla ricerca di un senso. Per questo abbiamo l'impressione di essere piombati in un Medioevo. Sono anni che Umberto Eco, io stessa e vari storici della cultura osserviamo, chi con umorismo chi con angoscia, gli aspetti medievali della cultura d'oggi: le continue enciclopedie, la cultura visiva e televisiva per le masse da acculturare (una

²⁸ M. MURGIA, *A pezzi*, in *Cartas de Logu. Scrittori sardi allo specchio*, Cagliari, CUEC, 2007, 171. La scrittrice offre un ulteriore contributo con EAD., *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Torino, Einaudi, 2008, una non scontata narrazione a cui è interessante associare il testo di M. FOIS, *In Sardegna non c'è il mare. Viaggio nello specifico barbarico*, Roma-Bari, Laterza, 2008: di differente taglio, ma similmente polemico e problematico.

²⁹ Entrambe le citazioni in M. CORTI, *Dialogo in pubblico. Intervista di Cristina Nesi*, Milano, Bompiani, 2006, 78.

specie di *Biblia pauperum*), la violenza esorbitante nel mondo, la solitudine degli intellettuali volti ai lucidi piaceri della mente e via di seguito. Naturalmente un Medioevo conforme a un'epoca tecnologica e massmedianica, ma sempre Medioevo³⁰.

La raffinata studiosa che ha dato notevoli contributi alla critica dantesca è stata qui ricordata anche come monito di fronte a scivolose disquisizioni sul dettato dantesco di cui è emblematico il caso del verso a *If* XXII 100 in cui «ma stieno i Malebranche un poco in cesso» dell'edizione Petrocchi si oppone a «ma stien le male branche un poco in cesso» dell'edizione di Lanza; differenza di lezione che fa scrivere a Costa «ma bastava che i diavoli promettessero di non usare i loro artigli per assicurare i barattieri? A me sembra che, per ottenere questo scopo, dovevano nascondersi»³¹. Il commentatore considera più convincente la versione di Petrocchi piuttosto che quella di Lanza, tuttavia «a meno che non si consideri il sintagma 'le male branche' come una sineddoche, in cui la parte, ossia gli artigli starebbe per il tutto, ossia i diavoli. Nel qual caso, sarebbe appropriato dire: se non è zuppa, è pan bagnato»³². Insomma, sembra che siano stati talmente tanti e tali gli studi sull'opera di Dante che si corre il rischio di scrivere banalità o di innescare sillogismi (come il precedente che fa nascere dubbi amletici se sia nato prima l'uovo o la gallina, e un recente saggio fa proprio al no-

³⁰ *Ivi*, 199.

³¹ G. COSTA, *Il canto XXII dell'“Inferno”*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 11, n.s., XXXIX (1998), 73.

³² *Ibidem*.

stro caso³³), e si vuole ribadire che, per quanto serio, il lavoro non è esente da un'ironia, che cerca di emulare, seppure da lontano, un inarriabile Guglielmo Gorni³⁴. Così nella realizzazione del progetto di ricerca ci si è voluti spostare dal paradigmatico *hic et nunc* inserendo delle direzioni dinamiche di indagine, con una complementarità di sguardo che ha permesso di mettere in dialettica relazione critica due sezioni. La prima riguarda Dante e la Sardegna, o più precisamente, Dante in Sardegna, i testimoni presenti in Sardegna relativi alle opere di Dante, limitatamente alla *Commedia*. Ed ecco emergere, radicati in due differenti territori, nelle biblioteche di Sassari e Cagliari, testimoni manoscritti e a stampa. Essi sono stati al centro dell'analisi, condotta a tutto tondo, per far emergere peculiarità e, allo stesso tempo, per connetterli entro la tradizione di commenti e della produzione editoriale. È stata caratteristica del percorso di studio creare una sorta di immagine dei codici con la descrizione dei tratti più caratteristici per addentrarsi poi nel confronto del manoscritto e delle sue glosse con la tradizione critica, mentre, delle edizioni a stampa si è delineato il rapporto con la critica e le edizioni tra Quattro e Cinquecento. La sezione sulle testimonianze indiziarie e le testimonianze indirette soddisfano la curiosità, suffragata dallo scavo filologico, di connettere quello che i veicoli di sapere e di idee, i

³³ Un saggio di cui si è voluto usare ironicamente il titolo, ma che risulta interessante nel contenuto: M. ZACCARELLO, *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, *L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca*, 22, n.s., ILIV (2003), 5-26.

³⁴ Un esempio è dato da G. GORNI, *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994, gustoso libro che riprende una lunga vicenda di studiosi alle prese con dotti scherzi e arguzie; sullo stesso filone, il racconto di una beffa erudita in G. SAVINO, *Dante addentato*, in *Sotto il segno di Dante: scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Cogliervina e Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, 221-36.

testimoni, ci hanno tramandato entro un quadro evanescente di suggestioni e supposizioni che possono apportare dei tasselli per la ricezione dell'opera dantesca in Sardegna e più in generale sulla fortuna. La seconda sezione riguarda la Sardegna in Dante: il che ha significato, innanzitutto, fare una cernita tra i passi della *Commedia* che tradizionalmente vengono considerati inerenti alla Sardegna, per poi indagare minuziosamente per capire le molteplici implicazioni semantiche del dettato. Tale onerosa riflessione è stata compiuta con il supporto di una lunga tradizione esegetica, tenendo conto della parzialità di visione dei commentatori e degli studiosi presi in esame, in quanto calati nell'epoca in cui scrissero. Si è, inoltre, imposta una strategia di studio realizzata secondo due differenti direttrici convenzionali di senso: 'longitudine storica' e 'latitudine geografica'. L'ipotesi di una duplice sfumatura, storica e geografica, che caratterizzerebbe la 'tematica Sardegna', ha necessitato dell'analisi dei singoli episodi per poi riconnetterli tra loro per verificare l'omogeneità della tematica stessa, secondo i due assi, definiti in tal modo in virtù della diacronia e sincronia che longitudine/latitudine quasi suggeriscono a livello semantico³⁵.

La mappatura della ponderosa massa critica oltre a determinare punti di riferimento, sorta di fari da cui estendere il discorso, ha prodotto necessariamente delle cesure significative tra quanto può essere oggetto di indagine e ciò che può essere tralasciato, o considerato irrilevante. E quanto sia difficile il discernere le priorità dagli aspetti secondari lo dimostrano le possibili declinazioni che il concetto di soglia,

³⁵ Anche sulla scorta della lezione di C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura ita-*

frontiera e confine possono avere per l'oggetto libro, e il suo dialettico discorso con il paratesto, e tanto più per il dettato dantesco dalla struttura in cui si intrecciano le tematiche e i rimandi rappresentano un vasto repertorio nel quale è facile perdersi.

Se si sarà riusciti a creare un atlante – un testo, che non aspira ad essere 'atlantico', nonostante l'impresa sia stata titanica per la mole ponderosa della tradizione di cui si è dovuto tener conto – dall'agile formato di enchiridio, che potrà essere usato come mappa nella perigliosa navigazione critica del presente, si sarà raggiunto lo scopo del viaggio.

liana [1967], Torino, Einaudi, 1999.

I. DANTE IN SARDEGNA

I.1 Testimoni danteschi in Sardegna

Gli esemplari danteschi presenti in Sardegna sono un'eredità della circolazione dell'opera, espressione della sua fortuna, e anche unità testuali dalle molteplici sfaccettature.

Si intende creare un percorso, con la consapevolezza che è uno dei percorsi possibili, in cui si pone come punto di partenza il testimone, sia esso manoscritto che a stampa, con le sue peculiarità, per metterlo a confronto con la tradizione delle edizioni della *Commedia*, con la tradizione critica, e per assecondare, e quindi seguire, le suggestioni che possono derivare dal loro radicamento nel territorio. Si tratta di un manoscritto, di un incunabolo e sei cinquecentine che ci tramandano la *Commedia* e per tutti si è cercato di condurre la ricerca con la medesima focalizzazione metodologica, e tuttavia, nella trattazione, spesso sono analizzati separatamente per comodità espositiva.

Per i testi a stampa si accolgono le puntualizzazioni di Baldacchini riguardo la nomenclatura di incunabolo e cinquecentina, identificabili come libri a stampa del Quattrocento e Cinquecento solo a livello storico, e, pertanto, i testimoni risultano essere rappresentativi del periodo di transizione dall'antico al moderno (con le *Commedie* del 1481, del 1507 e del 1515) e del periodo della piena standardizzazione del libro a stampa (con le *Commedie* del 1564 e del 1568)³⁶. I testimoni a stampa,

³⁶ L. BALDACCHINI, «*Incunabolo o cinquecentina?*» *La possibile storia di una parola, e Caratteristiche del libro del Cinquecento*, in ID., *Cinquecentina*, Roma, A.I.B., 2003, 5-23: 22. Si ricorda che l'autore suggerisce una periodizzazione più consona per i libri a stampa con l'individuazione di tre periodi (prima del 1480, tra il 1480 e il 1520/25 e dopo il 1520/25) ma più per registrare meglio le sfumature, che l'opposizione incunabolo/cinquecentina non

sin dalle prime edizioni – e la *Commedia* dantesca si inserisce omogeneamente in questo discorso complessivo –, sono stati il risultato del connubio tra testo e paratesto e, più in generale, fra testo propriamente detto e coloro che fruiscono dell'opera. Tali soglie concettuali sono anche anche frontiere, quindi 'territori' privilegiati dove si incrociano, si rapportano e si valutano le forze che agiscono tra interno ed esterno, tra il soggetto-libro e le esigenze editoriali che, pur se non subordinate, sono però fortemente influenzate dalla domanda del pubblico. Infatti, l'editore nella scelta di pubblicazione deve proporre un testo con una cornice e con informazioni suppletive che possano renderlo un "prodotto" appetibile per il pubblico, il paratesto propriamente detto, al cui studio – dopo le indicazioni ancora attuali di Genette³⁷ –, si è riservato negli ultimi anni uno spazio privilegiato, in particolare su impulso di Santoro³⁸. Sempre a questo riguardo è suggestivo un brano di Baldacchini, nel contesto della distinzione tra *title-page* e frontespizio, con le due citazioni di Le Goff e Ong:

La forma frontespizio è più individuata attraverso una somma di particolari (titolo, autore, editore ecc.), o ha una sua "natura" complessiva più specifica? La

restituisce, che per introdurre ulteriori cesure. Perciò l'incunabolo del 1481 potrebbe creare qualche perplessità superabili se si contestualizza il testimone all'interno della produzione editoriale, come si avrà modo di argomentare nei seguenti paragrafi.

³⁷ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo* [1987], a cura di Camilla M. Cederna, Torino, Einaudi, 1989.

³⁸ Nell'ambito della Biblioteca di «Paratesto», collana diretta da Marco Santoro, sono stati pubblicati i volumi: *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro. Atti del convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004 – Bologna, 18-19 novembre 2004*, a cura di Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, I-II, 2005; M. SANTORO – N. TORO MARINO – M. PACIONI, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle 'tre corone'*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, a cui si fa riferimento per il concetto di paratesto.

pagina del titolo non è davvero una sorta di **etichetta**, mentre il frontespizio non è in fin dei conti la vera **soglia** del libro? A questo proposito non si può fare a meno di ricordare – con Jacques Le Goff – quale importanza dessero gli uomini del Medioevo alla **porta**: “Le porte delle città sono luogo privilegiato dei contatti e degli scambi [...] ma le porte più significative sono quelle delle chiese. La porta è nel medioevo, il simbolo di Cristo”. Se è vero – come afferma Walter Ong – che con la stampa il libro cessa di essere visto come prolungamento dell’oralità e diviene in pieno un oggetto, tale oggetto avrà presto appunto una **soglia**, la pagina del titolo o il frontespizio, che finirà per essere sempre di più arricchita di elementi (informativi, ornamentali, pubblicitari ecc.)³⁹.

Il brano, pur nella specificità dell’argomento trattato sugli antefatti che portarono al consolidarsi del frontespizio propriamente detto, si annoda al filo del nostro discorso rafforzando il convincimento che non sono possibili facili perimetrazioni e quanto invece siano evanescenti i confini tra testo e paratesto, se nemmeno la “porta” è data con certezza.

Il libro, inoltre, tramanda anche tutta una serie di indizi che derivano e talvolta prescindono dal testo stesso e che sono spia di coloro i quali ne hanno usufruito; pertanto, i testimoni danteschi sono stati sottoposti ad un’indagine che tenesse conto di tutto ciò che si colloca nell’esemplare e che possa essere di una qualche utilità ai fini del discorso complessivo, sia esso testo, paratesto o commento, sia le eventuali note manoscritte, alla cui attenzione sono stati recentemente dedicati molti studi⁴⁰, così come alle note di possesso. Alcuni dei testimoni presi

³⁹ L. BALDACCHINI, *Alla ricerca del frontespizio. Pagine bianche, occhietti e colophon nel libro antico*, Milano, Bonnard, 2004, 31 e note 65 e 66 per le citazioni.

⁴⁰ Tra i primi G. FRASSO, *Libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo*, «Aevum», 69, 1995, 617-40, dove l’autore segnala come i *marginalia* non fossero contemplati dallo studio di Genette (636 nota 57).

in esame per le loro singolarità consentono di porre attenzione alle note manoscritte, che in quanto presenti sui libri a stampa ne determinano l'appellativo di "postillati"⁴¹. Le interlineature, i *marginalia* o gli elenchi di parole, solo per citare alcuni degli interventi possibili, sono le tracce lasciate dai fruitori dell'opera e possono essere indizi sul mondo esterno che ruotava intorno al libro e che fa parte della storia del libro stesso; si pensi, ad esempio, agli interventi censori sui testi che hanno determinato, poi, la successiva fruizione dell'opera e sono anche la testimonianza viva del periodo storico entro cui il libro ha avuto circolazione. Rilevare le tracce lasciate dai fruitori sul libro significa dare conto della fortuna, o sfortuna, del libro stesso, inteso sia come testo che come oggetto⁴².

Inoltre, confrontare le copie presenti nel territorio con altre della stessa edizione, oltre a dare maggiori informazioni sulla specifica produzione, permette di inserire gli isolati testimoni nel contesto della storia della circolazione libraria e della cultura, così come evidenziare gli interventi successivi alla stampa dà qualche indizio suppletivo per la storia della ricezione del testo. Si è quindi deciso di articolare la ricerca a partire dagli esemplari che sono testimoni, e pertanto testimonianza, per cercare di carpire indizi, informazioni e particolarità, ma anche per

⁴¹ *Nel mondo delle postille. I libri a stampa con note manoscritte. Una raccolta di studi*, a cura di Edoardo Barbieri, Milano, C.U.S.L., 2002, in cui si discute, tra le altre cose, della nomenclatura di "postillati", 87.

⁴² «Aspetti tipologici del libro antico legati al consumo sono tutte quelle tracce che i consumatori possono aver lasciate: ex libris, note, postille, perfino i danneggiamenti. I più significativi riguardano la fortuna che il libro ha avuto, sia come testo che come oggetto. La presenza di una strisciolina di carta incollata su un frontespizio o su un colophon per cancellare il nome di un autore o di un editore è sicuro indizio del fatto che il testo è incorso nei rigori di qualche tipo di censura»: L. BALDACCHINI, *Il libro antico*, in *Lineamenti di Bibliotecnica*, a cura di Paola Geretto, Roma, Carocci, 1999, 247-70: 257.

estrarre le affinità che possano collocarli nella produzione editoriale del loro tempo. Si è dato così risalto a quelle zone liminari del testo, come fossero *frontiere testuali*, tenendo conto del loro essere periferiche al testo senza però scinderle da esso⁴³, nella prospettiva di valutare l'esemplare nella sua interezza e complessità. Pertanto gli elementi paratestuali, in senso ampio, appunto, e non in esclusivo riferimento al peritesto di Genette, assumono rilevanza e importanza paritaria rispetto al testo tramandato. Si accoglie così la mutata sensibilità per cui a partire dalla discussione in merito alle modalità di descrizione, catalogazione e trascrizione dei testi a stampa si lascia spazio a nuove focalizzazioni di indagine⁴⁴.

Si azzarda una suggestione ulteriore: i piccoli indizi lasciati sui testimoni possono consentire di congetturare, con le dovute cautele, sulle modalità di appropriazione di un testo da parte dei fruitori, di pertinenza della storia della lettura e dei lettori⁴⁵. In altre parole, i segni di evi-

⁴³ Simile per significato, ma sostanzialmente differente nell'utilizzo, è l'espressione *frontiere testuali* usata da Romina García per determinare la funzione di alcuni capitoli rispetto al testo principale di *Recuerdo de la muerte* di Miguel Bonasso in <http://www.artifara.com/rivista3/testi/recuerdo.asp>.

⁴⁴ In particolare si fa riferimento alle valutazioni di sintesi di M. SANTORO, *La stampa in Italia nel Cinquecento*, in COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL 25° ANNIVERSARIO DELLA SCUOLA SPECIALE PER ARCHIVISTI E BIBLIOTECARI, *La stampa in Italia nel Cinquecento. Atti del convegno, Roma, 17-21 ottobre 1989*, a cura di Marco Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, I, 3-15, in merito alla problematicità delle questioni di alcuni testi molto noti, tra cui: L. FEBVRE - BVRE LIARTIN, *La nascita del libro* [1958], a cura di Armando Petrucci, Torino, Laterza, 2000; M. McLuhan, *La galassia Gutemberg*, Roma, Armando, 1976; E. L. EISENSTEIN, *La rivoluzione inavvertita: la stampa come fattore di mutamento*, Bologna, Il Mulino, 1986; EAD., *Le rivoluzioni del libro: l'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995.

⁴⁵ R. CHARTIER, *Lecture e lettori «popolari» dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di Guglielmo Cavallo e Roger Chartier, Roma-Bari, Laterza,

denza, le chiose e i commenti presenti sui testimoni danteschi, pur nella loro esiguità (e per tale motivo da maneggiare con cautela, per il rischio di rendere esemplare un'eccezione), possono essere utilizzati per comprendere come il lettore ha interpretato il testo dantesco. Tale discorso aderisce più congruamente in presenza di un commento approntato per essere tale, come per le chiose tramandate dal manoscritto Cagliariitano M76. Tale prospettiva è affascinante anche in considerazione del fatto che la lettura di un testo come la *Commedia* ha percorso trasversalmente i secoli ed è stata variamente e costantemente condivisa da ampi strati di popolazione, un dato che, solo in parte per oggettivi limiti, la sociografia del possesso librario può confermare. Non si può non pensare alla fascinazione determinata dai libri antichi che «[...] hanno vissuto e vivono a lungo una vita da libri moderni»⁴⁶, infatti, travalicando la diacronia, come sottolinea Baldacchini: «[...] le sottolineature che lo studente o lo studioso tracciano, a dispetto della sorveglianza, in biblioteca o sul manuale o sul saggio sono le stesse che troviamo a suo tempo tracciate su una cinqueantina dal proprietario o dal padre domenicano che leggeva il libro nella biblioteca del suo ordine»⁴⁷.

Il manoscritto e i sette testi a stampa che sono stati sottoposti ad indagine tramandano tutti la *Commedia* e sono attualmente conservati a Sassari, nella Biblioteca Comunale e nella Biblioteca Provinciale Francescana di San Pietro di Silki, e a Cagliari, nella Biblioteca Universitaria. Si

1995, 317-35 e da ultimo R. CHARTIER, *Inscrivere e cancellare: cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

⁴⁶ L. BALDACCHINI, *Il libro antico...*, 248.

⁴⁷ *Ibidem*.

è organizzata la ricerca partendo dall'analisi dell'oggetto-libro, tenendo conto della loro attuale collocazione secondo una mappatura che potesse incrociare i luoghi, Sassari e Cagliari, con gli esemplari, disposti nella trattazione secondo un ordine cronologico⁴⁸. Dopo l'individuazione dei testimoni, essi sono stati interrogati da molteplici punti di vista: da quello filologico a quello della tradizione editoriale e critica, per giungere poi a ipotesi riguardo la ricezione del testo. In sintesi, si è articolata la ricerca riguardante i testimoni a partire dagli esemplari, su ciò che ci hanno tramandato e quindi lasciato in eredità, e si è cercato di restituire, o meglio congetturare, l'idea di un mondo che gli esemplari suggeriscono, nonostante siano stati logorati dal tempo, come monete passate per troppe mani⁴⁹.

⁴⁸ Per un'immediata, e al contempo, sintetica identificazione dei testimoni a stampa, verrà data in nota la dicitura degli *short-title 1465-1600* degli esemplari. Per ciò che concerne la trascrizione, vengono poste tra le parentesi uncinata le citazioni sia dei caratteri a stampa che degli interventi manoscritti, questi ultimi in carattere corsivo. Per le discussioni in merito alla modalità e alle norme di catalogazione si rinvia a: *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future: convegno di studi in onore di Conor Fahy*, Udine, 24-26 febbraio 1997, a cura di Neil Harris, Udine, Forum, 1999; A. DE PASQUALE, *SBN per il libro antico: un confronto critico fra la Guida alla catalogazione del Servizio bibliotecario nazionale e le norme ISBD(A), con qualche suggerimento per il trattamento dei dati d'esemplare*, «Biblioteche oggi: rivista bimestrale di informazione ricerca e dibattito», n. 8, 17 (1999), 16-26; G. ZAPPPELLA, *Manuale del libro antico: guida allo studio e alla catalogazione*, Milano, Bibliografica, 1996; ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO UNICO DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE E PER LE INFORMAZIONI BIBLIOGRAFICHE, *Guida alla catalogazione in SBN. Libro antico*, Roma, ICCU, 1995.

⁴⁹ «Non gli rimaneva che il desiderio di un “mondo nuovo”. Sono parole che il tempo ha appiattito, come una moneta passata per troppe mani. Cerchiamo di ritrovarne il significato originario»: C. GINZBURG, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500* [1976], Torino, Einaudi, 1999, 96.

I.2 A Sassari: dall'incunabolo del Landino alla cinquecentina del Sansovino

L'edizione⁵⁰ della *Commedia* del 1481 è *in folio* e, come da edizione, dal frontespizio tramanda: «COMENTO DI CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTI | NO SOPRA LA COMEDIA DI DAN THE ALI | GHIERI POETA FIORENTINO. | | PROEMIO»; l'esemplare è corredato da un corollario di testi quali: «APOLOGIA NELLA QUALE SI DIFENDE DAN THE ET | FLORENTIA DA FALSI CALUMNIATORI»; le diverse sezioni dei «FIORENTINI EXCELLENTI (IN DOCTRINA, IN MUSICA e IN PICTURA ET SCULPTURA)»; «IUS CIVILE»; «MERCATURA»; «VITA E COSTUMI DEL POETA»; «CHE CHOSA SIA POESIA ET POETA ET ORIGI | NE SUA DIVINA ET ANTICHISSIMA»; «CHE LORIGINE DE POETI SIA ANTICHA, MARSILII FICINI FLORENTINI»; «SITO FORMA ET MISURA DELLONFERNO ET STA | TURA DE GIGANTI E DI LUCIFERO»; e infine si ha il testo delle tre cantiche di cui la prima intestazione: «CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA O VERO | COMEDIA DEL DIVINO POETA FIORENTINO | DAN THE ALEGHIERI: CAPITOLO PRIMO». Il colophon così recita: «FINE DEL COMENTO DI CHRISTO | PHORO LANDINO FIOREN- | TINO SOPRA LA COMEDIA DI DAN | THE POETA EXCELLENTIS | SIMO. ET IMPRESSO IN FIRENZE | PER NICHOLO DI LORENZO | DELLA MAGNA A DI. XXX. DA | GOSTO M. CCCC. LXXXI». A corredo del testo sono presenti due incisioni di Baccio Baldini sui disegni attribuiti a Sandro Botticelli, inoltre, è visibile una filigrana di medie dimensioni.

⁵⁰ La *Commedia*, comm. Cristoforo Landino, Firenze, Niccolò di Lorenzo, 30 VIII Alighieri, 1481, fol.: IGI 360, GW 7966, BMC VI 628. Collocazione dell'esemplare: Rari 1.

Il testimone⁵¹ rappresentativo dell'edizione del 1564, dal formato *in folio*, manca del frontespizio⁵², ma è completo del paratesto della consolidata tradizione: «AL SANTISSIMO | ET BEATISSIMO | NOSTRO SIGNORE | PIO QUARTO | PONTEFICE MASSIMO. | | FRANCESCO SANSOVINO»; «TAVOLA DELLE VOCI DIFFICILI | CHE SI TROVANO IN QUESTA OPERA»; «PROEMIO | ALL'ILLUSTR. ET ECCELLENTISS. | REP. FIORENTINA | | DI CRISTOFORO LANDINO»; «APOLOGIA | DI M. CRISTOFORO LANDINO, | NELLA, QUALE SI DIFENDE DANTE, | & FIORENZA DA FALSI CALUNNIATORI»; «VITA DI DANTE | ALIGHIERI», «CHE COSA SIA POESIA | ET POETA, ET DELLA ORIGINE | SUA DIVINA, ET | ANTICHISSIMA», «MARSILII FICINI FLORENTINI | EPISTOLA», «SITO FORMA, ET MISURA | DELL'INFERNO, ET STATURA | DE GIGANTI ET DI LUCIFERO»; «AL SANTISSIMO | ET BEATISSIMO PADRE | PAPA PAULO TERZO. | | SOPRA LA COMEDIA DI DANTE ALIGIERI. | | *Humilissimo Servo Alessandro Vellutello*»; «ALESSANDRO VELLUTELLO | I LETTORI»; «VITA, E COSTUMI | DEL POETA, | DESCRITTA DA M. ALESSANDRO | VELLUTELLO»; infine, è presente il testo della *Commedia* di cui la prima intestazione reca: «DESCRIZIONE DELO INFERNO, | DI M. ALESSANDRO VELLUTELLI». Il colophon presenta: «IN VENETIA, | *appresso Domenico Nicolino, Per Giovambattista, Marchio Sessa, | et fratelli.* MDLXIII». Nella cinquecentina sono presenti le marche

⁵¹ *Dante con l'esposizione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello... ridotto alla sua uera Lettura, per Francesco Sansovino fiorentino*, Venezia, Giovanni Battista Sessa et fratelli, 1564, fol. Esso non è accessibile al pubblico e l'esemplare mi è stato gentilmente mostrato da padre Pietro Onida, Bibliotecario Provinciale di San Pietro di Silki.

⁵² La cinquecentina non è presente in *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, Roma, ICCU (Istituto Centrale per il Catalogo Unico), 1989-1996, I-IV, e neppure nel supporto on-line: http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm, (d'ora in poi solo Edit 16); ma corrisponderebbe all'identificativo Edit 16|1171.

tipografiche dei Nicolini, la nota manoscritta «*San Pedro*», mentre nel taglio superiore della legatura, sono incise le lettere SPS.

I.3 A Cagliari, esemplari della Biblioteca Universitaria

Il manoscritto M76 è uno dei pregiati testi della Biblioteca Universitaria di Cagliari; è da premettere che la sua consultazione presenta notevoli difficoltà dovute all'usura e al suo patire l'umidità, inoltre, le fitte glosse che si sovrappongono rendono ostica la lettura. Ad oggi è disponibile il microfilm⁵³, parzialmente utile in quanto sfocato in più parti, e si è in attesa della digitalizzazione. Pertanto, la descrizione deriva, oltre dal precedente lavoro⁵⁴ e alla visione diretta del manoscritto, dalla parziale trascrizione delle glosse operata da Carrara⁵⁵ e dallo studio condotto da Maninchedda⁵⁶.

Il codice dantesco è un manoscritto membranaceo, acefalo (inizia alla c. II^r), con 164 carte di cm. 28,3x20,2 e tramanda il testo della *Commedia* (cc. 3-164) con i versi scritti in una sola colonna, a partire da *If* II 22, con chiose volgari, più numerose per le prime due cantiche e sino al canto XXXII del *Paradiso*, e postille marginali e interlineari latine sino al canto XXVI dell'*Inferno*. Il codice è lacunoso nella prima e nella terza cantica (*If* II 102-42; III 1-116; IV 58-X 48; XVI 46-XVIII 77; *Pd* XXVI 82-XXX 107); per ciò che concerne la legatura: quella attuale è

⁵³ Eseguito il 27-03-1991 dalla Mycrosistem Sarda S.n.c. di Cagliari.

⁵⁴ Nell'ambito della ricerca da me iniziata per la tesi di laurea dal titolo *Le chiose volgari a Dante del codice Cagliaritano M76*, sess. str. A.A. 2001/02, relatore Aldo Maria Morace, correlatrice Laura Fortini, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Sassari

⁵⁵ Su cui si avrà modo in seguito di approfondire: E. CARRARA, *Le Chiose Cagliaritane, scelte ed annotate da E. C.*, Città di Castello, Lapi, 1902.

⁵⁶ P. MANINCHEDDA, *Il testo della "Commedia" secondo il codice di Cagliari*, Roma, Bulzoni, 1990 e la recente scheda curata dallo stesso autore leggibile in formato elettronico

del 1958 deriva dal restauro⁵⁷, mentre la precedente venne eseguita dal canonico Giovanni Spano, come egli stesso riferisce con nota autografa alla carta *Ir*, e la numerazione regolare è successiva al 1902. Sono regolari i richiami al termine di ogni fascicolo, *Infer-num*, *Pur-ga-torium* e *Pa-ra-di-sus* si trovano scritte in alto nelle carte, divise tra *recto* e *verso* e inoltre, sono presenti numerose miniature iconiche ed altre con la sola iniziale di canto.

Per ciò che concerne le mani operanti sul codice, Maninchedda ha rilevato come siano presenti quattro mani coeve: il copista A, redattore della *Commedia* in *littera textualis*, è toscano di area cortonese; il copista B, a cui sono attribuibili le correzioni al testo in *littera textualis* (ed entrambe le mani sono collocabili nel secolo XIV-XV); il copista C, autore delle chiose volgari in *littera textualis*, di area toscana-meridionale; infine, la scrittura D, alle cc. 3-29v in *notulare*, relativa alle chiose latine e composte successivamente alle chiose volgari in quanto occupano lo spazio dello specchio della pagina lasciato libero dalle precedenti glosse. Tale valutazione si oppone a quanto sosteneva Carrara, che per primo si occupò della trascrizione delle chiose volgari, secondo il quale esse, quindi le glosse attribuibili alla scrittura C, furono opera di due copisti⁵⁸. Recentemente, Boschi Rotiroti ha collocato il manoscritto oltre l'antica vulgata, tra quelli il cui testo della *Commedia* è disposto su una

all'indirizzo: <http://www.centropiorajna.it/censimento/schemssital1.htm#12>, su cui si avrà modo di ritornare.

⁵⁷ Eseguito nel laboratorio di Badia di Grottaferrata (Roma).

⁵⁸ E. CARRARA, *Le Chiose Cagliaritanne, scelte ed annotate da E. C.*, Città di Castello, Lapi, 1902, 10.

sola colonna⁵⁹, insieme ai codici redatti in *littera textualis* da copisti di alta perizia grafica⁶⁰, tuttavia, dalla tavola sinottica stranamente risulta come area di provenienza Siena⁶¹.

Il codice tramanda numerose annotazioni, trascritte e studiate da Maninchedda che le colloca in un'età successiva al secolo XVI, e, inoltre, l'annotazione del canonico Giovanni Spano, già citata, e una cronaca in logudorese datata 1512, sulla visita della moglie del Gran Capitano del Regno Don Consalvo Ferrante⁶². Il testo della *Commedia* presenta due terzine che lo studioso ritiene non facessero parte del testo copiato dal redattore del codice, ma che vennero probabilmente aggiunte a lato della colonna di scrittura da uno dei revisori: a *If XXI* «così anda[n]do per la ripa mala / che ua nelaltra bolgia maledecta / oe santemença non si chala» e a *If XXIII* «Sença parola dicere alcuna / segue[n]do io drieto lui e el daua[n]te / passando p[er] la ualle tanto bruna». Le conclusioni di Maninchedda risultano di estremo interesse, infatti, egli ha inteso offrire una proposta di collocazione del codice Cagliariitano M76 all'interno della tradizione, evidenziando come, per ciò che concerne la *Commedia*:

[...] pare essere opera di un copista aretino-cortonese dell'inizio del XV secolo, distratto e non colto. [...] Dal punto di vista testuale il manoscritto prosegue la linea sincretica data dalle due famiglie *b* e *c*, rimanendo immune dalla

⁵⁹ M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della "Commedia": entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004, 50-1.

⁶⁰ *Ivi*, 103.

⁶¹ Anche se è da specificare che l'M76 fa parte di quei codici con asterisco (*ivi*, 111, nota 22) quindi non visionati direttamente dall'autrice.

⁶² Per le trascrizioni si veda P. MANINCHEDDA, *Il testo della "Commedia"...*, 23-7.

contaminazione dell'edizione del Boccaccio. Venne successivamente corretto probabilmente da più revisori che fanno riferimento ad una tradizione affine ma più condizionata dal processo eversivo che colpì il testo durante il XV secolo⁶³.

Nella *Commedia* del 1507 *in folio*⁶⁴ è presente nella stessa pagina del frontespizio e del privilegio «Danthe alighie-|ri fiorentino|historiado. || Cum gratia & privilegio.» una nota poco chiara, in alto a destra, «*Virgilio naso*» con la nota tironiana a cui seguono alcune lettere non leggibili. Nel foglio precedente al *recto* è da segnalare la nota di possesso «*Ghiani Michael|a Senlo a Senlo* [sottolineato nel testo] | 1844.» posta al centro, mentre, sottostanti alla scritta e sui due lati, si trovano elencati dei nomi accompagnati da numeri romani, di difficile lettura per le cattive condizioni di conservazione del foglio. Nota di possesso ed elenco potrebbero appartenere alla stessa mano, dato che le lettere sembrano corrispondere, e anche qui l'elenco, che prosegue anche nel *verso* del foglio, è solo parzialmente leggibile. Nel *recto* si trovano le parole che hanno inizio con la lettera “L” e per “M”, così come nel *verso* si hanno le parole che hanno inizio con “N”, “O” e “P”, disposte in tre colonne. Si può dedurre che l'elencazione derivi dalla lettura progressiva del testo, dato il riscontro tra i numeri romani, con più riferimenti progressivi per le ripetizioni, e le parole stampate nell'intercolumnio del commento del Landino o che sono state sottolineate nel testo e aggiunte dal glossatore nell'intercolumnio stesso. Si prefigura così un indice dei nomi

⁶³ *Ivi*, 121.

scritti in seguito alla lettura del testo, riscontrabile dalla corrispondenza parola/commento e dalla progressione numerica: essi sono per lo più nomi propri riferibili a città, a personaggi storici o mitologici, e, inoltre, a concetti come, ad esempio, “libero arbitrio” od «*Olocausto*», quest’ultimo aggiunto dal glossatore a lato del testo – a *Pd* XXIV p. CCLVI: «Et questa oratio[n]e e el sacrificio chiamato olocausto. Olocausto era quel sacrificio, elq[ua]le tut/|to ardeuono gla[n]tichi in honore di Dio:cosi decto:p[er]che in greco olon significa tutto: [et] causton arso.» – e riportato nell’elenco. Si può supporre, per analogia, che fossero presenti altri fogli con l’elenco delle parole che sono state evidenziate nel commento: esse sono più rade nella terza cantica, tuttavia, è difficile stabilire con certezza quali nomi abbiano più attirato l’attenzione del glossatore a causa di una successiva rifilatura dell’esemplare che ha tagliato gran parte delle annotazioni manoscritte e alcune del commento a stampa. Presumibilmente il lavoro del glossatore si è interrotto alla lettera “M”, in quanto la parola «*Marè*» è l’ultima della colonna ed è anche l’unica a non presentare il riferimento al testo in numeri romani.

L’assetto paratestuale presenta la disposizione del corredo esegetico del commento landiniano dell’edizione del 1481 ma con lievi differenze nella scrittura. Si ha: «PROEMIO | |COMENTO di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe alighieri|poeta fior[...carta strappata]» con il consueto corollario dei testi, quali: «APOLOGIA nella quale si difende Danthe & florentia da falsi calumniatori.»; «FIORENTINI

⁶⁴ *Danthe Alighieri fiorentino historiado*, Venetia, Bartolomeo Zani, 1507, fol.: Edit 16|1147. Collocazione dell’esemplare: RARI IV 12; il catalogo della Biblioteca tramanda: «in -8 (28x19) cc. 10 nn, cc. 297 fig».

Excellenti in doctrina.»; «FIORENTINI EXCELLENTI In eloquentia.»; «FIORENTINI Excellenti in musica.»; «FIORENTINI Excellenti in pictura et sculptura.»; «IVS CIVILE.»; «MARCATVRA.»; «VITA ET Costumi del poeta.»; «Che cosa sia poesia & poeta & origine sua divina & antichissima.»; «FVRORE DIVINO.»; «CHE LORIGINE de poeti sia antica.»; «MARSILII fincini florentini.»; «SITO FORMA & misura de lonferno & statura de giganti & di lucifero.».

Il colophon ricalca quello di edizione con «Fine del come[n]to di Christoforo La[n]dino Fiore[n]tino sopra la Comedia di Da[n]the poeta excelle[n]tissimo reuista|& eme[n]data dilige[n]tissime p[er] el reuere[n]do maestro Piero da Figino maestro in theologia & excelle[n]te p[re]dicatore|de lordine de minori & ha posto molte cose i[n] diuersi luoghi che ha trouato ma[n]care si i[n] lo texto co[m]e nella gio|sa. Impressa in Venetia per Bartholomeo de Zanne da Portese.Del.M.D.VII.Adi.xvii.de Zugno.»; l'apparato iconografico è completo sia delle figure che dei capilettera, mentre, sono assenti le marche tipografiche di Bartolomeo Zani. La legatura è scollata, e per ciò che concerne le filigrane esse sono così poco visibili che si possono scorgere solo dei minimi dettagli da far supporre si tratti della filigrana della bilancia con i piatti triangolari, sormontata dal trifoglio.

L'aldina del 1515⁶⁵ è mutila del frontespizio e della prima parte della dedica di Andrea d'Asola a Vittoria Colonna, tuttavia, reca, in luogo del frontespizio, l'annotazione manoscritta che tende ad imitare il carat-

⁶⁵ *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, [Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Torresano, VIII 1515], 8°. Collocazione: RARI I 113; Edit 16|1150. Nel supporto informatico alla pagina delle *Localizzazioni* è presente l'asterisco per la Biblioteca di Cagliari, ad indicare che il testimone è lacunoso, infatti, il catalogo dell'Universitaria registra che l'esemplare è mutilo

tere e l'impostazione della stampa: «1515. | | DANTE COL SITO ET FORMA | DELL'INFERNO TRATTA | DA LA ISTESEA DE | SCRITTIONE DEL | POETA | | DANTE.»; inoltre, è stata disegnata anche la marca tipografica aldina, dell'ancora con delfino con ai lati «AL | | DVS». Tale marca riprende le stesse caratteristiche di quella stampata, che è presente nelle pagine successive, e anche alla fine della *Commedia*, e quest'ultima reca la scritta «AL | | DO». Gli interventi manoscritti si limitano all'imitazione del frontespizio e non sopperiscono alle lacune date dalla lettera dedicatoria, di cui si è tramandata solo la seconda parte; piuttosto che le tavole troviamo le pagine bianche che precedono le cantiche, così come mancano i capolettera del verso di ogni inizio cantica dove le lettere («n» per *If*, «p» per *Pg*, «b» per *Pd*) sono scritte in piccolo al centro della rientranza della prima terzina. Sono presenti, come da edizione, le tre tavole finali, ma esse non sono centrate nello specchio della pagina e quindi risultano di non eccellente qualità. Il colophon correttamente tramanda: «Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo & | d'Andrea di Asola suo suocero nell' | anno M.D.XV. Del | mese di agosto.» a cui segue il registro; infine, non sono visibili le filigrane.

L'esemplare del 1564⁶⁶ reca il frontespizio: «DANTE | CON L'ESPOSITIONE | DI CHRISTOFORO LANDINO , | ET DI ALESSANDRO VELLUTELLO, | *Sopra la sua Comedia dell' Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso.* | Con tauole, argomenti, & allegorie, & riformato, riueduto, | & ridotto

nel frontespizio e della prima parte della dedica di Andrea d'Asola a Vittoria Colonna e, inoltre, presenta le caratteristiche: «in 16° (16,3x9,5), cc. 224, 2 silogr. doppie».

⁶⁶ *Dante con l'espositione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello... ridotto alla sua uera Lettura, per Francesco Sansovino fiorentino*, Venezia, Giovanni Battista Sessa et fratelli,

alla sua uera lettura, | PER FRANCESCO SANSOVINO FIORENTINO.» con la nota immagine del Dante incorniciato e «IN VENETIA, *Appresso Giouambattista, Marchiò Sessa, & fratelli.* 1564.». Procedendo con la lettura, si osserva che il corredo paratestuale non è completo in quanto, dopo la dedica «AL SANTISSIMO | ET BEATISSIMO | NOSTRO SIGNORE | PIO QUARTO | PONTEFICE MASSIMO.» | «FRANCESCO SANSOVINO» e la «TAVOLA DELLE VOCI DIFFICILI | CHE SI TROVANO IN QUESTA OPERA.», di questa non è presente il *Proemio* e la parte iniziale dell'*Apologia* del Landino, di cui si è tramandato solo l'ultimo foglio. Riprendendo con l'elencazione del corollario paratestuale, si hanno i seguenti testi: «IN DIFESA DI DANTE, ET DA FIORENTINI.», con le varie sezioni curate dal Sansovino, poi la «VITA DI DANTE | ALIGHIERI.», «CHE COSA SIA POESIA | ET POETA, ET DELLA ORIGINE | SVA DIVINA, ET | ANTICHISSIMA.», «MARSILII FICINI FLORENTINI | EPISTOLA.», «SITO FORMA, ET MISVRA | DELL'INFERNO, ET STATVRA | DE GIGANTI ET DI LVCFERO.», «AL SANTISSIMO, | ET BEATISSIMO PADRE | PAPA PAVLO TERZO, | sopra la comedia di dante aligieri | Humilissimo Seruo Alessandro Vellutello.», «ALESSANDRO VELLUTELLO | I LETTORI.», «VITA, E COSTVMI | DEL POETA, | DESCRITTA DA M. ALESSANDRO | VELLUTELLO.», per giungere al testo della *Commedia* che si conclude con «IL FINE.» che sovrasta la marca del gatto con topo, e «IN VENETIA, | *Appresso Domenico Nicolino, Per Giouambattista, Marchio Sessa, | & Fratelli.* M D LXIII.». Sono presenti tre tipi di filigrane: tre grandi lune allineate, nel foglio di guardia, e per tutto l'esemplare si alternano la corona, in due tipologie, e la balestra. Anche se visibili con

1564, fol.; Edit 16 | 1171; collocazione all'Universitaria: RARI V 20, il catalogo reca: «con incisioni nel testo, 4° (29,5x20) 2cc. nn., cc. 392 fig».

difficoltà vi è una netta predominanza delle filigrane della corona sormontata da una stella, da p. 49 si alterna alla balestra inscritta in un cerchio e da p. 95 fino a p. 271 sono presenti solo corone. Le filigrane non compaiono mai multiple per carta e sono disposte leggermente spostate, in basso e a sinistra, rispetto al centro dello specchio della pagina.

Il testimone presenta alcuni segni e note che mettono in evidenza versi danteschi e luoghi di commento e tra le più significative abbiamo nel dettaglio: una croce stante ad indicare il commento del Landino «L'AMICO mio,&|non della uentura .» relativo a *If* II 61 p. 14 e nel commento del Landino di *If* V p. 32^v è presente un segno di evidenza (f) in merito a «COME per la compara-|tio de gli stornei , espresse la|moltitudine, [...]». Da rilevare: una cancellatura al centro del verso di *Pd* V 65 p. 209 «Siate fedeli, et a ciò [non] far non bieci», che espunge la stampa, inoltre, ulteriori segni di evidenza si hanno a *Pd* X 94 a p. 321 «Io fui de gli agni de la santa greggia ;». Nella terzina di *Pd* XIV 88-90 p. 332^v. «Con tutto'l core , & con quella fauella, / Ch'è una in tutti , a Dio feci holocausto; / qual conueniesi a la gratia novella ;» è posta a margine la nota manoscritta «334.retro» e, per gli stessi luoghi, nel commento del Landino, è presente un segno curvilineo che sovrasta le parole «arso» e «Dinota» nel brano: «Et questa oratione è il sacrificio chiamato holocausto.Holocau|sto era quel sacrificio , lo quale tutto ardeuano gli antichi in|honore di Dio, così detto, perche in greco olon significa tutto,|& causton arso. Dinota adunque per questo,che s'infiamò tut-|to d'ardentissima carità:& questo sacrificio si conueniua a que-|sta nouella gratia .». L'indicazione «334.retro» poteva far pensare ad un rimando al numero della pagina ed effettivamente nella pagina in questione è evi-

denziata la terzina di *Pd* XV 34-36: «Che dentro a gli occhi suoi ardeva un riso / Tal ch'io pensai co miei toccar lo fondo / De la mia gratia , & del mio paradiso».

Dell'edizione della *Commedia* con commento di Daniello sono presenti nella Biblioteca Universitaria due esemplari di diversa dimensione ma di egual formato⁶⁷, entrambi tramandano il frontespizio: «DANTE | CON L'ESPOSITIONE DI | M. BERNARDINO DANIELLO | DALVCCA, | Sopra la sua Comedia dell'Inferno , del Purgatorio , & del Paradiso ; nouamente | stampato , & posto in luce.»; l'indicazione del privilegio «*Con prinilegio dell' Illustrissima Signoria | di Venetia per anni XX.*»; la marca tipografica e a fondo pagina si trova « IN VENETIA, appresso Pietro da Fino, | MDLXVIII.». Gli esemplari sono entrambi corredati dalle immagini delle cantiche così come dei capolettera e il paratesto risulta essere completo: «AL MAGNIFICO | ET HONORATO SIGNOR, | IL SIGNOR GIOVANNI DA FINO | mio Signore osservandissimo.», «VITA, E COSTVMI | DEL POETA.» e infine «INTRODVTTIONE VNIVER- | SALE NELLA COMEDIA DI DANTE ; | & della misura , sito , forma , & distin- | tione dell'Inferno .»; inoltre, anche la marca tipografica è presente in entrambe, a conclusione del testo con «IL FINE.».

Fin qui le analogie che concordano con l'edizione, tuttavia, esse sono accomunate anche nelle peculiarità, come si evidenzierà nella singola descrizione. Partendo dall'esemplare DB 14, si osserva che esso è dete-

⁶⁷ *Dante con l'espositione di M. Bernardino Daniello*, Venetia, Pietro da Fino, 1568, 4°; Edit 16 | 1172. Il primo esemplare presenta la segnatura DB 14 e nel catalogo vengono registrate le caratteristiche: «mancanti vv. 105-108 del VI canto del *Pg* omessi per errore dallo stampatore 16° (19,7x13,8) [12]-728». Per ciò che concerne il secondo esemplare la collo-

riorato, con alcune pagine sciupate e strappate, e tramanda, nello specchio della pagina del frontespizio tra il privilegio e la marca tipografica, alcune annotazioni manoscritte, forse note di possesso: da sinistra a destra, la scritta «*Collegij Orijstanen.[-si ?] Schola[-rum] Pia[-rum]*». Sotto le precedenti, con nel mezzo la marca tipografica, sono visibili, nonostante rechino linee orizzontali come tentativo di espunzione: «*Di Gioannii Maria Calli [?]*» e infine l'annotazione manoscritta «1568», a fondo pagina. Sono presenti ulteriori interventi: nel verso «Fur stabiliti per lo loco fatto» di *If* II 23 a p. 13 il testo della stampa viene corretto e riscritto a margine «*santo*»; a *If* III a p. 23 è presente una nota, ma di difficile lettura «*qual [...] -que [...] ora [?]*» nell'intercolumnio a sinistra, mentre, a p. 25 viene scritto «*gloria tibi domine*», a lato, sulla sinistra del testo a stampa, per i versi riguardanti Caronte. Ulteriori segni e note poco chiare sono presenti per tutta la *Commedia*, con segni che sottolineano o cerchiano il testo: a *If* XXV p. 165, a *Pg* XI p. 305 e a *Pg* XVIII p. 360. Di rilevante è da segnalare che alcune pagine, dal canto XVIII al canto XIX dell'*Inferno*, che trattano dei papi simoniaci, sono state strappate nella parte superiore e successivamente reintegrate con fogli: questi presentano il dettato dantesco manoscritto. Le pagine in questione sono quelle dalla 122 alla 126, anche se originariamente vi era un'inversione di fogli che ha creato la successione con numerazione: 122, 125-126, 123-124. Le parti aggiunte seguono l'originaria inversione dei fogli e pertanto reintegrano il dettato dantesco, non il commento, secondo la parte a stampa, con i rimandi: ad esempio, a p. 123 si trova «*volta a retro*

cazione è DB 273, risulta essere più grande del precedente e di esso mancano indicazioni nel catalogo.

a pag. 125» e così di seguito nei vari luoghi. Il testo integrato sembrerebbe quello di Daniello e si discosta solo in un punto in cui piuttosto che integrare con «loco» si ha «occhio» a *If XVIII*, come nel dettato dantesco. L'aver strappato le pagine può essere ricondotto ad un grossolano intervento censorio e meno probabilmente per l'errata successione, dato che lo strappo riguarda la parte superiore e non i fogli nella loro interezza. Da aggiungere ancora, per questo esemplare, le indicazioni sulle filigrane che appaiono di due tipi con le lettere W-B e L-C.

Per quanto concerne il secondo esemplare dalla segnatura DB 273, nel frontespizio è presente un ex libris, o meglio nota di possesso⁶⁸, di difficile lettura: «*Ex lib. Anriechi/Antiochi Sanrrij/Sass[a]rij*», cancellato e riscritto sotto con aggiunta di «*j v i/D*» – «*i[-n] u[-troque] j[-ure]*» o anche «*i[-n] u[-triusque] d[-octoris]* –. Alla destra della marca tipografica con il gallo è presente l'annotazione «*Expurgatus iuncta/iuxta Indi-|cem Hispanas an[n]i 1632 ex|comal. [?] DD. [Domini?] Inquisitorus Sardi-|nia. Calari rs/us [?] Iulij 1642. |Saturninus Ursena .»*. Sotto l'annotazione si trova il timbro che può essere ricondotto allo stemma dell'ordine francescano con la croce e due braccia che si incrociano, da cui faticosamente si legge: «FF. MINUR. OB SERV. G. MA[...] CARALI BYRY POTE [?]» con al centro riconoscibile la croce e un braccio. Nella *Vita e costumi del poeta* vengono sottolineati: «MCCLX» e inoltre «oue finì la|vita , l'anno MCCCXXI.», e gli interventi manoscritti vanno a colmare gli interventi

⁶⁸ Secondo l'indicazione di Bragaglia per cui è preferibile riservare l'espressione ex libris solo al foglietto a stampa e più propriamente indicare con note di possesso le annotazioni manuali: E. BRAGAGLIA, *Ex Libris*, Roma, A.I.B., 1996, 12.

censori che hanno sfigurato l'esemplare. Nella *Commedia* alcuni luoghi sono stati espunti – le frasi bruciacchiate con perizia, forse con una sorta di cerino –, sia dal dettato dantesco che dal commento di Daniello, rendendoli illeggibili. Le successive notazioni manoscritte hanno reintegrato il dettato dantesco, nel dettaglio: vengono reintegrati a margine i lemmi «*Anastasio Papa|guardo. |Lo qual trasse|Fotin della via|dritta.*» espunti a *If XI 8-9* p. 73 con l'indicazione di una «x» come richiamo tra la stampa e l'aggiunta manoscritta, e inoltre, vengono emendati gli stessi luoghi del commento di Daniello. Le terzine espunte di *If XIX 106-17* alle pagine 127 e 128 vengono reintegrate con «*Di voi pastor s'accorse il Vangelista; |quando colei, che siede sovra l'acque, |puttaneggiar coi Regi a lui fu vista,*», poste nel fondo della pagina con l'aggiunta di una croce in qualità di rimando per la seconda terzina «*Quella che con le sette teste nacque, |e dalle diece corna hebb'argomento, |Finché virtute al suo marito piacque.*» scritta nell'intercolumnio, preceduta anch'essa da una croce. Nella pagina successiva le due terzine espunte nella stampa vengono riscritte nell'intercolumnio con le consuete croci di rimando: «*Fatto v'avete Dio d'oro, e d'argento: |e che altro è da voi all'idolatre; |se non ch'egli uno, e voi n'oratecento? |Abi Costantin, di quanto mal fu matre? |non la tua conversion, ma quella dote, |che da te prese il primo ricco patre.*». Il commento di Daniello viene cancellato per gli stessi luoghi e in questo caso reintegrato a margine, ma solo parzialmente, con: «*Vangelista. cioè |Giovanni quando |gli parve vedere |in sogno puttane- |ggiar dei Regi B [?] |cioè la Chiesa la | [inizio di parola cancellata]cche serva*» p. 127 e tali lemmi sembrano reintegrati, non sulla scorta di un testo, ma sulla base di ciò che si scorge faticosamente anche oggi dopo l'intervento censorio. Nei canti successivi, nel com-

mento di Daniello a *If* XXII 58 p. 143 è sottolineato “male gatte”: «Tra male GATTE, così si legge in uno antico testo , et non Malebranche : et è più bello , spetialmente | soggiugnendo:, era uenuto il SORCO, topo , ò ratto che dir uogliamo», con a margine l’annotazione manoscritta, preceduta dalla croce come segno di evidenza, «così leggesi nel | mio scritto á péna | in carta pecora mol- | to antico.», mentre a *If* XXIII 104 p. 151 «questi» è posto nell’intercolumnio a correzione di «costui» sottolineato nel testo. E ancora, vengono sottolineati nel commento di Daniello i nomi dei Frati gaudenti e vengono emendate le terzine della parte finale del discorso di biasimo del clero da parte di Folchetto da Marsiglia in *Pd* IX 134-42 p. 553, ed espunto anche il commento di Daniello *Pd* IX 139-42 p. 554 con la spiegazione sul Vaticano. Da ultimo, è da rilevare la sottolineatura al commento di Daniello a *Pd* XVI 37-9 p. 600: «[...] Marte , ilquale pena due anni à correr tutto il Zodiaco : era adunque nato | Cacciaguida del mille cento & sessanta, che tanto fanno à punto cinquecento ottanta | reuolutioni di quel Pianeta.». In merito alle filigrane, sono presenti W-B ed L-C, anche se quest’ultima (visibile molto chiaramente nel foglio del frontespizio) presenta delle leggere differenze rispetto alla precedente cinquecentesca, ma ritengo possano ugualmente appartenere alla stessa famiglia.

I.4 Il manoscritto M76 e le Chiose Cagliariane

Il codice M76, oggi conservato nella Biblioteca Universitaria di Cagliari, è stato al centro di accesi dibattiti nell'ambito della critica, sia per il testo della *Commedia*, sia per le glosse che tramanda. Esso, come già accennato nella descrizione, è membranaceo, acefalo, lacunoso e presenta le glosse volgari e latine alla *Commedia* redatte alla fine del secolo XIV o inizi del secolo XV, da un anonimo chiosatore di area toscana, forse aretina, conosciute come Chiose Cagliariane, così nominate ai primi del Novecento, come già accennato nella descrizione del manoscritto, da Enrico Carrara che per primo se ne occupò – con una parziale trascrizione da cui abbiamo 616 luoghi di commento in volgare e 27 in latino –, nomenclatura successivamente consolidatasi nella tradizione critica. Ed è appunto nella tradizione che hanno conosciuto alterna fortuna, e prima di valutare i risultati derivanti dal confronto con l'esegesi dantesca è importante capire come le Chiose siano state valutate dalla critica.

L'edizione di Carrara venne recensita da Rocca, il quale evidenziò alcune lacune riguardo i criteri adottati, in particolare rilevando la soggettività della scelta dell'editore di trascrivere solo parte delle glosse e notando – già allora – come il raffronto con i commenti non avesse prodotto risultati precisi ed esaurienti⁶⁹. Infatti, nel confrontare il testo delle Chiose con i commenti della tradizione esegetica, Carrara non e-

⁶⁹ L. ROCCA, rec. a *Le Chiose Cagliariane*, «Bollettino della Società Dantesca Italiana», n.s., IX, (1902), 246-52.

splicitò il proprio criterio metodologico e non dichiarò quali fossero stati i commenti utilizzati, né se fossero stati interrogati sistematicamente; e, pertanto, le annotazioni apposte sono spesso di difficile comprensione, nonostante Carrara giungesse alla conclusione che il chiosatore avesse proceduto in modo indipendente rispetto alla tradizione esegetica della *Commedia*, pur se con influenze da parte del Lana e dell'Ottimo. Sia Carrara che Rocca delinearono una sorta di 'profilo' del chiosatore, ponendo l'accento sulla sua scarsa cultura e definendolo «uomo semplice e rozzo»⁷⁰ e «uno dei più inetti chiosatori che mai abbiano imbrattato i margini del poema»⁷¹.

Vent'anni dopo, nel contesto di un lavoro riguardante la fortuna di Dante nel Trecento⁷², si occupò delle Chiose Cagliaritanie Elisabetta Cavallari, che ne delineò le concordanze insieme a un quadro complessivo della personalità e delle conoscenze del chiosatore⁷³, per lo più tratto dal commento del Carrara, ma assumendo un atteggiamento meno severo e perentorio rispetto a Rocca e mettendo in evidenza, soprattutto, come il chiosatore abbia nutrito una forte ammirazione nei confronti della vita come della figura di Dante⁷⁴. Nell'anno successivo Fatini⁷⁵ pur sottolineando gli errori del chiosatore, ma con simpatia e be-

⁷⁰ E. CARRARA, *Le Chiose...*, 14.

⁷¹ L. ROCCA, *Le Chiose...*, 247.

⁷² E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921.

⁷³ *Ivi*, 202.

⁷⁴ *Ivi*, 203-4.

⁷⁵ G. FATINI, *Il culto di Dante in Arezzo (sec. XIV-XVI)*, in *Dante e Arezzo*, a cura di G. Fatini, Arezzo, Comitato Aretino della Dante Alighieri, 1922, 137-230.

nevolenza, osservò tuttavia che egli «non manca di osservazioni storiche e di note esegetiche che in altri non si trovano»⁷⁶. Successivamente si occupò tangenzialmente delle Chiose Cagliaritanе Alziator⁷⁷, il quale si rifece alle considerazioni di Carrara e Rocca; e negli anni Settanta Mazzoni sottolineò il carattere popolare del chiosatore e la sua scarsa rilevanza come testimone della fortuna del poema dantesco⁷⁸: un giudizio, questo, a cui si oppose, a distanza di qualche anno, Vallone, il quale inserì le Chiose Cagliaritanе all'interno di un ampio panorama di commenti minori, da considerare però come importanti testimoni della fortuna della *Commedia* presso ambienti pubblici o privati, ed espressione dell'influenza esercitata dai commenti maggiori⁷⁹. Vallone, pur accennando alle valutazioni sul chiosatore da parte di Carrara e di Cavallari, definisce le Chiose «pronte, schiette e suggestive in talune considerazioni»⁸⁰.

Più recentemente Maninchedda ha rilevato che le Chiose sono attribuibili ad un unico redattore di area toscano-meridionale⁸¹ e ha ipotizzato che il chiosatore copiasse da un antografo scegliendo a suo arbi-

⁷⁶ *Ivi*, 147-8: tra cui le glosse al canto dei suicidi di *If* XIII 2; 64; 133.

⁷⁷ F. ALZIATOR, *Il codice dantesco Cagliaritano*, «Il Convegno», VII (1954), 14.

⁷⁸ F. MAZZONI, *Chiose Cagliaritanе*, in *Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, I-V, 1970-76, (d'ora in poi ED); 1970, I, 973.

⁷⁹ A. VALLONE, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, in *Storia letteraria d'Italia*, a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, 1981, IV/1, 179-80.

⁸⁰ *Ivi*, 187: in riferimento alla chiosa della selva dei suicidi a *If* XIII 2 e alla chiosa sulla femmina balbuziente a *Pg* XIX 7, entrambe vengono trascritte. Inoltre, considera certamente non popolari alcuni cenni del chiosatore riguardanti il movimento eretico dei patari di *If* X 119 e Maometto di *If* XXVIII 31: *ibidem*, nota 115.

trio o con un disegno esegetico almeno in principio poco chiaro (sulla base della poca corrispondenza tra dettato della *Commedia* e glosse, in particolare per le prime due cantiche), presumendo che il testo sia indipendente rispetto agli altri commenti della tradizione esegetica⁸². Inoltre, le Chiose sono state citate da Procaccioli come importanti⁸³ e dalla Villa contestualizzate all'interno del panorama storico-culturale nel quale vennero trascritte⁸⁴. Procaccioli è stato anche il curatore dell'imponente banca dati testuale dei commenti danteschi dal XIV al XVI secolo, nella quale le Chiose Cagliaritane vengono riportate nella trascrizione del Carrara, ma seguendo la normalizzazione ortografica del *corpus*⁸⁵. Attualmente le Chiose Cagliaritane figurano nel *Piano edito-*

⁸¹ Contrariamente a quanto sostenuto da Carrara sulla base di differenze grafiche: E. CARRARA, *Le Chiose...*, 10.

⁸² P. MANINCHEDDA, *Il testo della "Commedia"...*, 27-8; inoltre, la già citata scheda all'indirizzo: <http://www.centropiorajna.it/censimento/schemssital1.htm#12>.

⁸³ P. PROCACCIOLI, *Dante: la fortuna critica*, in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 1999, II, 235: vengono citate tra le chiose volgari le Chiose Cagliaritane e le Chiose Selmi; e, tra quelle in latino, le Chiose Ambrosiane.

⁸⁴ C. VILLA, *Il «secolare commento» alla Commedia: problemi storici e di tradizione*, in *Per correr miglior acque', Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio: atti del convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999*, Roma, Salerno, 2001, I, 558-9.

⁸⁵ *I Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1999 (in CD ROM). Sono riportati tra i commenti del secolo XIV: le *Chiose* di Jacopo Alighieri (1322 circa), il commento latino all'*Inferno* di Graziolo dei Bambaglioli (1322-24), i commenti volgari alle tre cantiche di Iacopo della Lana (1324-28) e dell'Ottimo (nelle tre redazioni compilate tra il 1333 e il 1343), la *Declaratio* volgare (1328) e le *Expositiones* latine (1333-40) di Guido da Pisa, le glosse volgari all'*Inferno* note come Chiose Selmi, il *Comentarium* latino di Pietro Alighieri (nelle tre redazioni comprese negli anni 1340 e il 1358), il *Commentum* latino di Benvenuto da Imola (giunto nelle tre redazioni dal 1375 al 1380), le *Esposizioni* volgari di Boccaccio (1375-95), le Chiose Ambrosiane alle tre cantiche in latino, il commento in volgare di Francesco da Buti (1385-95), le chiose attribuite erroneamente a Boccaccio e quindi note come falso Boccaccio o Chiose Vernon e quelle dell'Anonimo Fiorentino databili tra XIV e XV secolo.

riale definitivo dell'«Edizione Nazionale dei Commenti danteschi» tra i *Commenti «letterari»*⁸⁶, a cura del Centro Pio Rajna di Roma.

Il più recente contributo critico è di Saverio Bellomo⁸⁷, il quale considera il chiosatore di «modesta levatura culturale»⁸⁸, precisa come sia problematico stabilire il rapporto delle Chiose con la tradizione (in quanto esse non ricalcano esattamente il dettato dei commenti precedenti, anche se ne sono influenzate), ipotizza l'uso da parte del chiosatore di fonti in volgare, si dimostra dubbioso se dar credito al chiosatore per talune informazioni che si discostano dalla tradizione, ma indica notevole la corretta citazione della *Vita Nova* a Pg XXX 40⁸⁹.

Dopo aver delineato il dibattito critico sviluppatosi nell'arco di un secolo cerchiamo ora di valutare le analisi riguardanti le Chiose a confronto con la tradizione. Da subito, ci si rende conto che l'anonimo chiosatore non ha la preparazione dottrinale di Pietro Alighieri, la chiarezza di Benvenuto da Imola o la perizia di Francesco da Buti, ma, piuttosto, si è di fronte ad un appassionato lettore di Dante, animato da una curiosità che lo induce a chiosare ciò che più lo interessa, coraggioso

⁸⁶ All'indirizzo: http://www.centropiorajna.it/promozione_commenti.html.

⁸⁷ S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004.

⁸⁸ *Ivi*, 214.

⁸⁹ Nel complesso le Chiose Cagliaritanne vengono citate da Bellomo nell'elenco delle trascrizioni dell'Ottocento: *ivi*, 8; nell'elenco dei commentatori e dei loro contributi esegetici: *ivi*, 18; nell'indicazione delle Chiose come espressione di un livello culturale depresso: *ivi*, 21; e nella schedatura con relativa bibliografia dei contributi che di esse trattano espressamente: *ivi*, 214-5.

nel commentare luoghi complessi e, nello stesso tempo, onesto nell'ammettere i propri limiti. Dalla lettura attenta del testo⁹⁰ emergono le lacune conoscitive del chiosatore, ma possono essere colti anche indizi che fanno pensare che, in realtà, egli non sia così sprovvisto: le scelte riguardanti l'interpretazione del testo inducono a ipotizzare che conoscesse alcuni specifici commenti, dato che il testo delle Chiose ne ha conservato delle evidenti tracce. In particolare, possiamo scorgere con il commento di Bambaglioli delle analogie che, pur essendo esigue, sono esclusive rispetto al resto della tradizione e significative tanto da poter considerare i due commenti legati da affinità testuali. Il chiosatore, ad esempio, confonde Taide con Dalila: «*Taide. questa fu la puctana che colle sue losinghe tradìo sansone suo e tossorollo. per la quale cagione fu acecato dai suoi nimici [...]*» (*Chiose* 29, *If* XVIII 133)⁹¹; e trova una univoca rispondenza nella chiosa di Bambaglioli «*Hec fuit illa proditoria meretrix amica Sansonis que Tayda vocabatur. Qui credens diligi per eam de ipsa confidit, que ipsum postmodum tonsoravit et tradidit in manibus Filisteorum et inimicorum suorum*» (*If* XVIII 130)⁹².

⁹⁰ Si approfondiscono e si ampliano le considerazioni formulate nell'ambito della ricerca per la tesi, già citata, dal confronto operato tra le Chiose Cagliaritane e la tradizione esegetica.

⁹¹ Le citazioni delle Chiose Cagliaritane si riferiscono a E. CARRARA, *Le Chiose...* (con l'abbreviazione 'Chiose' e il numero di pagina); le citazioni degli altri commentatori si riferiscono a *I Commenti danteschi...*, a cura di P. Procaccioli (in CD ROM); inoltre vengono evidenziate in corsivo le affinità testuali.

⁹² Errore, questo, già ravvisato da Carrara che lo considera diffuso e presente anche in alcuni codici del commento laneo: E. CARRARA, *Le Chiose...*, 29. Tuttavia, non ho riscontrato tale frequenza dell'errore nella tradizione ma, anzi, una esclusiva corrispondenza tra le Chiose Cagliaritane e il commento di Bambaglioli.

Questo caso mette in evidenza quanto risultino preziosi gli errori di interpretazione del testo, i quali, nonostante siano stati giudicati negativamente dalla tradizione critica sulle Chiose, possono altresì essere spia di una derivazione testuale o di una influenza da parte di un particolare commento. Altro errore del chiosatore è quello relativo alle ‘locuste’ che vengono intese come «*melle locuste. locuste sono raddici d'erbe amare et chi dice melle salvatico*» (*Chiose 79, Pg XXII 142*)⁹³, similmente a Francesco da Buti: «*Mele e locuste; queste funno radice d'erbe, de le quali visse s. Gioanni Batista [...]*» (*Pg XXII 142-154*). Le due chiose nella loro interezza presentano sostanziali differenze semantiche ma la presenza del medesimo errore può far ipotizzare una comune fonte volgare. Dalle Chiose Cagliaritanee rileviamo alcuni lemmi riscontrabili solamente in precisi commenti come un dettaglio relativo al fiume *Tanais*: «*et così fa el tanai anco più sotto la tramon[tana] ch'è uno braccio de mare che dura più de trecento miglia ghiaciato*» (*Chiose 47, If XXXII 25*)⁹⁴, corrispondente sia al lemma del Bambaglioli «*tan grande frigus ut nedum fluvi et flumina congelentur, sed mare etiam bene per CCC miliaria ibi tam dura glacie condempnatur*» (*If XXXII 27*), che a quello dell'Ottimo «*e non solamente li rivi e li fiumi quivi gelano, ma il mare ancora bene trecento miglia di sì dura ghiaccia si serra*» (*If XXXII 25-27*), mentre le altre indicazioni geografiche della chiosa sono rintracciabili in tutti i commentatori.

⁹³ Errore segnalato da Rocca per sottolineare gli errori di interpretazione del testo da parte del chiosatore: L. ROCCA, *Le Chiose...*, 247.

⁹⁴ Carrara giudica le informazioni geografiche più precise di quelle date da Lana e meno rispetto a Francesco da Buti: E. CARRARA, *Le Chiose...*, 48.

Di converso alcuni lemmi, estrapolati dalle Chiose Cagliariitane, hanno analogia con più commenti: come la glossa sulla «brigata spendareccia» (*Chiose* 43, *If* XXIX 124) che presenta il lemma «*facieno cociare li arosti al fumo de' garofani*», rintracciabile in Pietro Alighieri «*qui assare faciebat pullos de prunis garofilorum*» (*If* XXIX 1-139) e in Benvenuto da Imola «*quod faciebat assari phasianos et capones ad pruinas factas ex gariofilis*» (*If* XXIX 121-139)⁹⁵; inoltre nella stessa chiosa è presente il lemma «*facieno frigiare ei fiorini et davanli davanti per tagliere*», che concorda, oltre che con la chiosa di Francesco da Buti, di Benvenuto da Imola e del falso Boccaccio⁹⁶, con l'Anonimo Fiorentino, ma in altro luogo: «*si dice ch'egliano friggeono i fiorini et recavongli in tavola, et poi gli gettavono fuori delle finestre*» (*If* XIII 115-123). Così il chiosatore crea, inconsapevolmente, una sorta di mappa da decodificare: indizi ricavabili dalle sue scelte intertestuali, che lasciano trasparire le interpretazioni degli insigni esegeti del suo tempo.

Gli indizi del lavoro del chiosatore sono disseminati nel testo e fanno emergere le affinità testuali: innanzitutto con il commento di Benvenuto da Imola, numericamente elevate per tutto il commento e non segnalate dalla critica, significative analogie con Bambaglioli e influenze da parte di Lana, Ottimo e forse anche Francesco da Buti, nonostante non siano probanti in assoluto per stabilire una dipendenza testuale diretta. Le Chiose presentano analogie anche con gli altri commentatori del Trecento, ma esse tradiscono il loro carattere casuale e

⁹⁵ Contrariamente all'assenza delle analogie per Carrara: *ivi*, 44.

⁹⁶ Come segnalato da Carrara: *ivi*, 43.

accidentale. Come la glossa alla salita al cielo di Marte, da parte di Dante e Beatrice, in cui il chiosatore commenta «tieni a mente lectore che biatrice qui entra el lo cielo de marte. et quanto più entra de cielo in cielo tanto più s'è facta più bella com magiore alegreça et dante più entente spechulactivo contento» (*Chiose* 133, *Pd* XIV 85) – possibile ripresa del suo precedente commento in riferimento alla salita al cielo di Mercurio: «Anco mostra che quanto più andava de cielo in cielo più se venía mostrando lieta e bella et più andava in ver lo sommo et infinito bene» (*Chiose* 114, *Pd* V 88) –, piuttosto che una dipendenza dal testo del falso Boccaccio⁹⁷: «[...] Beatricie se facesse più lucida e risplendente tanto più che l'altre stelle che dicie che no' lo ti saprebbe raccontare [...]» (*Pd* XIV 67-108), anche in considerazione della generale differenza stilistica tra le chiose. Similmente è da sottolineare la chiosa allo stupore di Virgilio all'apparire della processione mistica, che presenta un'analogia univoca, ma indipendente, con le Chiose Ambrosiane. Riguardo allo stupore, Lana, Ottimo, Francesco da Buti e Anonimo Fiorentino annotano genericamente che Virgilio, come Dante, non può comprendere lo svolgimento dalla scena, mentre Benvenuto da Imola è sicuramente il più chiaro, in quanto interpreta l'atteggiamento di Virgilio «quasi dicat, [...] minus intelligo istud factum quam tu; et bene, *quia sapientia mundi ex puris naturalibus non potuit videre ista divina occulta*, et sic additus est stupor stupori» (*Pg* XXIX 31-60), che ha probabilmente influenzato la glossa delle Chiose Ambrosiane: «*Quia non sensit aliquid paganus de divinis et fide nostra*, vel si capimus hic Virgilium pro ratione hu-

⁹⁷ Come invece segnala Carrara: *ivi*, 134.

mana dicamus quod stupor iste processit quia intellectus humanus non perffecte comprehendere opera deitatis potest» (Pg XXIX 57); a sua volta analoga al lemma del chiosatore: «et qui maravigliandose vide virgilio maravigliarsi di quelle cose non meno che dante. *perch'erano cose spirituali de nostra fede, la quale et de la quale non fu virgilio sperto*» (Chiose 89, Pg XXIX 43). In considerazione del fatto che il chiosatore cagliaritano non dà spiegazioni sul perché Virgilio non fosse «sperto» di «cose spirituali», si escluderebbe la conoscenza diretta della chiosa ambrosiana e si può presumere una sua autonoma interpretazione⁹⁸. Risultano essere controverse le concordanze tra Chiose Cagliariane e il commento dell'Anonimo Fiorentino, che si colloca a cavallo tra i due secoli, in quanto pur essendo numerose non sono univoche e non chiariscono se realmente il chiosatore lo abbia utilizzato come modello di riferimento. Inoltre, le Chiose risultano essere autonome rispetto alle *Esposizioni* del Boccaccio e al *Comentarium* di Pietro Alighieri, come è estraneo al chiosatore l'approccio interpretativo in chiave allegorica di Jacopo Alighieri o la visione profetica di Guido da Pisa.

Proseguendo con l'analisi delle chiose, una suggestione proviene da un termine presente nella glossa a Ganimede che «fu de la schiacta reale de' troiani. Et fu robbato da giove portate in cielo per suo *pincerna*. Cioè che 'l fece suo servitore che li dava a bere a taola [...]» (Chiose 63, Pg IX 22). 'Pincerna' dal significato di 'coppiere', voce dotta del latino tardo⁹⁹

⁹⁸ Carrara ritiene che il chiosatore si discosta dalla tradizione in quanto non ne indaga il significato allegorico: *ivi*, 91.

⁹⁹ *Pincerna* nel *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, diretto da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1986, XIII, 488-9.

è presente per lo stesso luogo solamente nel commento di Pietro Alighieri, Benvenuto da Imola e Chiose Ambrosiane. Il suo uso esclusivo nei commenti in latino, con l'unica eccezione in volgare rappresentata dalle Chiose Cagliariane, può indurre a credere che il chiosatore facesse riferimento ad uno di questi commenti, ed escludendo Chiose Ambrosiane e il commento di Pietro Alighieri – in quanto le analogie riscontrate nell'inezienza del commento sono risultate essere accidentali e non significative –, si propone come candidato principale il commento di Benvenuto da Imola; una suggestione che si aggiunge ai già citati frequenti contatti tra Chiose Cagliariane e commento dell'imolese.

Tra le chiose, il lemma «vestite de porpore ci[o]è che sença carità tucte le virtù sono nulla» (*Chiose* 90, Pg XXIX 130) pone interrogativi, in quanto non trova riscontro nei commentatori del Trecento¹⁰⁰, i quali indicano la 'porpora' come segno della sovrana maestà, mentre concorda con il passo di S. Tommaso: «virtutes morales sine caritate esse non possunt» (*Summa Theol.* I-II, q. LXV, 2c)¹⁰¹. Così il lemma del chiosatore si oppone alla tradizione coeva e presuppone, forse, una citazione autonoma o un'interpretazione originale. Come risulta originale o dissonante all'interno del sistema esegetico l'interpretazione del chiosatore riguardo ai delfini: «quando i delfini che so pesci c'anno la schiena come porco, quand'i marinari li v[e]lgiono per lo mare notando et mostrando la schiena fuore de l'acqua i marinari aspecta[no] che 'l mare se día tur-

¹⁰⁰ Si ha tuttavia una rispondenza, come segnalato da Carrara (*ivi*, 92) con il commento quattrocentesco del Landino: «induce queste vestite di porpora a denotare la carità et el fervore dello amore senza el quale nessuno può havere queste virtù» a *If* XXIX 130-2; la qual cosa non esclude una possibile fonte comune.

bare et pigliano rimedio de scampare» (*Chiose* 32-3, *If* XXII 19). La chiosa risulta curiosa anche perché non attestata tra i commenti danteschi – e se si esclude l'eventualità di un richiamo determinato dalla fine del verso 56 «d'ogne parte una sanna come a porco» qualche terzina dopo –, essa può forse essere messa in relazione con un testo molto noto nel Medioevo quale le *Etimologie* di Isidoro di Siviglia che a proposito dei delfini riporta:

[11] Delphines certum habent vocabulum, quod voces hominum sequantur, vel quod ad symphoniam gregatim conveniunt. Nihil in mare velocius istis; nam plerumque salientes naves transvolant. Quando autem praeludunt in fluctibus et undarum se molibus saltu praecipiti feriunt, tempestates significare videntur [...]. [12] Porci marini, qui vulgo vocantur suilli, quia dum escam quaerunt, more suis terram sub aquis fodiunt¹⁰².

In nota, il curatore delle *Origini*, Valastro, risalendo all'etimologia greca, chiarisce come il termine 'delfino' significherebbe propriamente 'porcellino di mare'¹⁰³ ed avrebbe, quindi, una tangenza con «pesci c'anno la schiena come porco» della chiosa cagliaritana. Potrà sembrare un accostamento azzardato, e forse lo è, ma è suggestivo e legherebbe le Chiose ad un sottobosco vulgato che ha tuttavia le radici colte della tradizione. Così come incuriosiscono le numerose chiose a *Inferno* XIII

¹⁰¹ A. LANCI, *Porpore*, in ED, 1973, IV, 597.

¹⁰² «[11] I delfini hanno un nome appropriato: seguono, infatti, le voci degli esseri umani e si riuniscono quando odono suoni armoniosi. Nessun animale è più veloce di questo: molte volte i delfini, con i loro salti, superano le navi come volando. Quando giocano tra i flutti, tuffandosi a capo fitto nelle onde, annunciano a quanto pare, una tempesta [...]. [12] I maiali marini, chiamati comunemente *suilli*, hanno preso nome dal fatto che, quando cercano cibo, pur stando sott'acqua, scavano la terra come i maiali»: HISIDORUS HISPALENSIS, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2006, vol. II, XII 6 11-12, 64-5.

¹⁰³ *Ivi*, 64, nota 73.

con inedite informazioni, forse dovute a fonti volgari rielaborate dal chiosatore, di cui i lemmi: «questo bosco che non era segnato da sentieri è la mente del desperato sença punto de ragione. ei maladecti suoi pensieri sono i bronconi neri oscuri nodolosi contrari alla vita del desperato» (*Chiose 23 If XIII 2*) riguardo ai suicidi; oppure su Pier della Vigna del quale «cierti invidiosi achusaro de falso el decto cancellieri a l'imperatore. Per la qual cosa l'imperadore il fece abacinare. per lo quale desdegno se desperato gittatose in ll'acqua d'uno ponte afogando morio» (*Chiose 24 If XIII 64*); e su Iacopo di S. Andrea il quale «ucise sé stesso et fo trovato nascosto manicato da' sorci inn uno orto fra cessti d'erbe» (*Chiose 25 If XIII 133*); glosse segnalate spesso dalla tradizione critica, ma che però ha avanzato dubbi sulla loro veridicità.

Tra tali seduzioni filologiche, fra tracce indiziarie che qualcosa dicono sul chiosatore o sul possibile antigrafo da egli usato, si possono scorgere ulteriori interessanti glosse o che presentano termini dalle singolari particolarità linguistiche. Come nel caso delle 'saracine', che vengono indicate dai commentatori come delle barbare, su influenza dei versi danteschi, mentre il chiosatore è l'unico che riporta: «Dicie chi l'ha vedute che le saracine vanno tanto turate che dal volto quasi non mostrano o de carne innuda. non espotate sença vergonia come meretrici» (*Chiose 81, Pg XXIII 103*)¹⁰⁴. Per ciò che concerne le particolarità lingu-

¹⁰⁴ Annotazioni considerate estremamente interessanti da Carrara: E. CARRARA, *Le Chiose...*, 81. Inoltre, tale chiosa risulta preziosa per ciò che concerne il passo di *Pg XXIII 94-6* riguardante le donne della Barbagia al confronto con barbare e saracine.

stiche, il chiosatore utilizza il termine «mortella»¹⁰⁵, la corona di mirto, simbolo della corona poetica della quale parla Stazio, «mortella de che s'incoronava li poeti el lo loro conventare» (*Chiose* 77, *Pg* XXI 82), termine usato, nella tradizione esegetica del Trecento, solo da Francesco da Buti «coronavansi a quel tempo li Poeti co la mortella» (*Pg* XXI 76-102)¹⁰⁶; la parola «carcascio» (*Chiose* 88, *Pg* XXVIII 64), non attestata dagli altri commentatori, può essere avvicinata al termine «carcasso»¹⁰⁷, dal significato di 'faretra' e come alterazione di «turcasso»¹⁰⁸; la locuzione «a schincio»¹⁰⁹ (*Chiose* 56, *Pg* IV 82) non ha attestazioni tra i commentatori ed è usata dal chiosatore nel significato 'di sottocchi', 'in tralice'; e, infine, «di marçapani»¹¹⁰ (*Chiose* 97-98, *Pg* XXXII 142) ha il significato di 'sanguinaccio', con un uso del termine differente da quello comune, in riferimento ad una specialità di cucina regionale. Diversa la situazione per la chiosa di cui il lemma «mo et issa sono uno medesimo tempo, ché l'aretino dice mo del tempo presente e 'l lucchese dice issa di quello che l'aretino dice mo et de converso» (*Chiose* 33, *If* XXIII 7)

¹⁰⁵ *Mortella* nel *Grande Dizionario...*, 1978, X, 956: nella quale viene riportato il lemma delle Chiose Cagliaritanee e quello di Francesco da Buti.

¹⁰⁶ A differenza del Lana «cioè di mirtella come a quel tempo era consuetudine che quando si dava convento ad uno poeta in segno d'approvazione, si li ponea una ghirlanda di mirtella in capo» (*Pg* XXI 88-90) e dell'Anonimo Fiorentino «come poeta coronato di mortina, come s'incoronano i poeti di mortina o d'alloro» (*Pg* XXI 88-90).

¹⁰⁷ *Carcasso*, nel *Grande Dizionario...*, 1962, II, 748.

¹⁰⁸ *Turcasso*, *ivi*, 2002, XXI, 459.

¹⁰⁹ Ma anche: *Chiose* 74, *Pg* XIX 7 e *Chiose* 134, *Pd* XIV 112; inoltre, *Schincio* nel *Grande Dizionario...*, 1994, XVII, 1021: dove viene riportato il lemma delle Chiose Cagliaritanee a *Pg* XIX 7.

¹¹⁰ *Marçapane*, *ivi*, 1975, IX, 856: nel quale viene riportato il lemma delle Chiose Cagliaritanee.

che avvalora ulteriormente l'ipotesi dell'origine aretina dell'autore¹¹¹: infatti la considerazione sull'uso specifico di 'mo' ad Arezzo è estraneo alla tradizione. Inoltre, lo stesso lemma viene riportato e utilizzato da Franceschini¹¹² e valutato in accordo, per quanto concerne l'indicazione dell'uso lucchese di 'issa', con Pietro Alighieri e Francesco da Buti¹¹³.

In merito alle scelte operate dal chiosatore, deve essere evidenziato come i commenti maggiori siano stati funzionali per costituire una nuova materia su cui costruire la propria interpretazione al testo. Esemplificativa è la vicenda di Eliodoro, in cui vi è la presenza dell'episodio della conversione dello stesso, rintracciabile sia in Benvenuto da Imola «*conversus ad Dominum petivit veniam, et reversus in Asiam narravit omnia regni*» (Pg XX 97-123) che in Francesco da Buti «*pentitosi del fallo suo si convertitte a Dio, e tornò al re Seleuco a dirli lo miraculo, e scusarsi*» (Pg XX 97-123), ma con la presenza di tratti originali, attribuibili al chiosatore, per ciò che concerne lo svolgimento della storia narrata:

lodiamo i calci ch'ebbe liodoro. quostui fu uno grande barone del re apollonio mandato al sommo pontiffice del tempio che volía el tesoro del decto tempio

¹¹¹ Le particolarità linguistiche delle Chiose sono state discusse da Carrara che ha rilevato i tratti idiomati caratteristici del territorio senese-aretino (E. CARRARA, *Le Chiose...*, 13 nota 1) contestati in parte da Rocca il quale ha ristretto l'area al territorio di Arezzo, citando anche la suddetta chiosa (L. ROCCA, *Le Chiose...*, 249-50, e 249 note 1-3), confermati da Fatini (G. FATINI, *Il culto di Dante in Arezzo...*, 146) e da Bellomo (S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi...*, 214).

¹¹² F. FRANCESCHINI, *Tra secolare commento e storia della lingua: ora, mo, issa/istra, adesso, anave*, in *Leggere Dante* a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003, 85-112: saggio in cui l'autore indaga sulle forme avverbiali per 'adesso' all'interno della *Commedia* e dei commenti e quindi come esempio emblematico del rapporto che intercorre tra commenti danteschi e storia della lingua.

¹¹³ *Ivi*, 91-2; inoltre viene citato il chiosatore nella valutazione d'insieme dei contributi della tradizione (*ivi*, 94).

et dimandolo. meravigliosamente aparío uno chavalcatore terribile a cavallo che andando sopra 'l decto liodoro tucto 'l desfecie im presença de tucti ei sacerdoti subito morío. poi il sommo pontifficie con li altri fece pregare et pregò dio per lui. per li quali prieghi dio li [r]endeo la vita et *retornato al suo re contali tucto el facto*. fo poscia sempre ubidente a dio che prima era stato tucto el contra[ro]. et cosí raconta la divina scittura (*Chiose 76, Pg XX 113*)¹¹⁴.

Seguendo una linea esegetica autonoma, offre una proposta di lettura della *Commedia*, una sorta di personale *vademecum* in particolare nei luoghi dove la spiegazione letterale è secondaria e il testo dantesco consente digressioni mitologiche, storiche o scritturali. Egli interviene attivamente rendendo dinamico il racconto narrato e caratterizzando i personaggi della vicenda¹¹⁵ oppure facendo uso di similitudini efficaci, ma quantomeno insolite, come nel commento dato alla spiegazione virgiliana del corso del sole nell'emisfero australe:

asempre come due scudelle l'una in sull'altra coperchiate. e fossaro. dal colmo de l'una fusse una formicha et dal colmo de l'altra fusse una altra formica. l'una volta en sul meço de le schudelle et così l'altra et [i]magina che 'l fine de le scudelle saria quello voito ch'è tra l'una scudella e l'altra. et quello fine de la scudella se chiama oriçonne et de l'una formica et de l'altra. et ciascuna avarebbe diverso emisperio. che l'una avarebbe verso noi et l'altra de là da noi. or quando el sole vene sopra 'l meço voi tra l'uno et l'altr'omo allora è a noi ongualle il dì colla nocte et avene [a] l'omo ch'i' pongo per formica che di qua

¹¹⁴ Chiosa citata da Carrara ma per rilevare gli errori di Lana, Francesco da Buti e falso Boccaccio (E. CARRARA, *Le Chiose...*, 77).

¹¹⁵ Ad esempio la glossa all'episodio di Pisistrato (*Chiose 71, Pg XV 94*) mantiene inalterata la trama della vicenda, in analogia con la tradizione – la chiosa risulta nel complesso analoga a Lana e Francesco da Buti, come segnalato da Carrara (*ivi*, 72) – ma è ricca di particolari estranei agli altri commentatori, come l'atteggiamento del giovane innamorato della figlia del re.

sempre à el sole in sullo destro lato et quelli che sono de là dal sole l'anno sempre dal sinistro (*Chiose* 56, *Pg* IV 67)¹¹⁶.

Nelle Chiose non sono presenti concetti filosofici o teologici e nemmeno illuminanti spiegazioni sui complessi passi danteschi di argomento astronomico, i quali vengono spesso solo parafrasati, però quasi sempre chiosati; invece sono presenti continui rimandi tra chiose e originali parallelismi tra le varie cantiche. Inoltre, i riferimenti ai classici sono inusuali e non hanno attestazione nella tradizione, come già notato da Carrara: *diadimia* viene chiosata con «alcuna pistola che ovidio scrive mandasse d'el[la] ad achille lagnandose de lui com'elli l'avia abandonata» (*Chiose* 37, *If* XXVI 62), citazione indiretta delle *Heroides*; il lemma «diece generacio[ni] de serpenti» (*Chiose* 35, *If* XXIV 85) può indurre a credere che il chiosatore fosse a conoscenza del testo di Lucrezio, in quanto gli altri commentatori hanno il conteggio o la descrizione di non più di cinque generazioni di serpenti; ed è certamente interessante il riferimento ad Aristotele che «scrive nella sua *ecticha* dove tracta de baractieri» (*Chiose* 28, *If* XVI 15) in quanto l'indicazione non è rinvenibile altrove.

Riguardo alla datazione sulla base del dettato delle Chiose, Carrara riferisce il periodo compreso tra il 1344 e il 1555 i termini entro cui collocarle, in riferimento a *Pd* VIII 55 e alla glossa sulla Garisenda a *If* XXXI 136, considerata dal chiosatore altissima e che venne mozzata

¹¹⁶ Carrara nota l'originalità: *ivi*, 57; Fatini la simpatica ingenuità: G. FATINI, *Il culto di Dante in Aræzzò...*, 148.

nel 1355¹¹⁷. Gli studiosi successivi hanno confermato tali indicazioni, ad eccezione di Fatini che posticipa al 1384 il termine *ad quem*, data della caduta di Arezzo sotto Firenze e congetturando che il chiosatore, aretino, non poteva esimersi da un commento al riguardo¹¹⁸. Al complessivo discorso si potrebbe contestare che per la datazione si siano utilizzate glosse – oltretutto vincolate dalla personale scelta intertestuale dell'autore – con informazioni che il chiosatore può aver desunto dal modello, o modelli, di riferimento e quindi esse possono non riferirsi alla stesura delle Chiose, ma solo all'antigrafo.

Facendo un bilancio delle chiose interrogate, e messe a confronto con il secolare commento, risulta evidente quanto la semplicità del testo sia solo apparente. Così gli errori rispetto alla tradizione esegetica, tanto duramente considerati dalla critica, sono inaspettati elementi che ci guidano per capire le affinità con i commenti, per cui, calando le Chiose nel sistema dell'esegesi trecentesca, sono emersi quei sottili legami che spiegano questioni testuali che altrimenti rimarrebbero curiose anomalie di un povero chiosatore sprovveduto. Risulta probabile, dunque, che il chiosatore abbia attinto da un antigrafo fortemente contaminato dai commenti di Bambaglioli e in particolare da Benvenuto da Imola, commenti di cui sono rimaste tracce di preziosi errori congiuntivi e diffuse influenze; inoltre, l'attenzione del chiosatore si è rivolta al commento principale, attestante la linea esegetica Lana-Ottimo-(e forse Buti), che meglio gli permetteva di intessere il proprio personale commen-

¹¹⁷ E. CARRARA, *Le Chiose...*, 11-2.

¹¹⁸ G. FATINI, *Il culto di Dante in Arezzo...*, 147.

to. Pertanto, ha operato una scelta consapevole del materiale esegetico rielaborando, con le proprie conoscenze e la sua vocazione novellistica, le glosse su fatti storici e mitologici che gli consentivano di caratterizzare i personaggi e dare dinamicità al racconto; senza dimenticare la sua propensione per le chiose astronomiche, numerose seppur confuse, di contro alla quasi assenza di quelle di argomento teologico e filosofico. Le Chiose, alla luce del duro giudizio della tradizione critica sarebbero da rivalutare ponendosi da una prospettiva critica scevra di pregiudizi, diffidando da facili classificazioni. Infatti, il chiosatore, spesso considerato testimone poco autorevole della tradizione esegetica, è da valutare come un autore di area aretina che alla fine del secolo XIV ha elaborato una propria lettura della *Commedia*, certamente con l'ausilio dei più celebri esegeti di cui è debitore, ma con la volontà di 'dire anche la sua' in merito. L'eredità che ci ha lasciato è pertanto il prezioso testo delle Chiose Cagliariane, in cui, tra originalità e accordo con la tradizione esegetica e tra indizi filologici e tradizione critica, possiamo scorgere un repertorio inaspettato e un luogo privilegiato dove si incontrano e si contaminano tradizione colta e *vulgata*.

I.5 Le edizioni a stampa a confronto con le edizioni e la critica tra Quattro e Cinquecento

L'incunabolo del 1481, conservato nella Biblioteca Comunale di Sassari, è il più antico tra i testimoni a stampa sottoposti ad analisi presenti nell'isola. Esso fa parte della produzione che venne stampata a Firenze a meno di dieci anni dalla presumibile *editio princeps* del 1472 di Foligno, per cura di Johann Numeisteir ed Evangelista, con le simultanee edizioni di Mantova e Venezia¹¹⁹. Le edizioni a stampa della *Commedia* hanno seguito l'*iter* comune per cui l'inevitabile riferimento consisteva nel manoscritto¹²⁰, per evolvere gradualmente e acquisire specifiche caratteristiche – inevitabile riferimento, quindi, e molto è stato detto, e ancora è acceso il dibattito in merito alla natura del rapporto intercorso tra manoscritti e incunaboli che ha indotto a superare il concetto di “imitazione” e a preferire quello di “emulazione”¹²¹.

Si introdusse il commento al testo già nell'edizione veneziana del 1477 con quello trecentesco del Lana – tuttavia lo si attribuiva a Benvenuto da Imola –, e lo stesso commento verrà sottoposto a revisione e riproposto l'anno seguente nell'edizione per Lodovico e Alberto Pie-

¹¹⁹ E. CASAMASSIMA, *La prima edizione della Divina Commedia, Foligno 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972.

¹²⁰ A. PETRUCCI, *Introduzione*, XVIII-XXI, in L. FEBVRE - BVRE IIARTIN, *La nascita del libro....*

¹²¹ In merito al discorso, se pur applicato alla specificità del frontespizio e agli elementi che hanno concorso alla sua affermazione nell'arco di un secolo, risultano preziosi i riferimenti a W. G. Hellinga e le conclusioni: L. BALDACCHINI, *Alla ricerca del frontespizio....*, 88.

montese di Milano, in concomitanza con Napoli e Venezia, dove vennero licenziate altre edizioni. Pertanto, la prima edizione a stampa fiorentina della *Commedia* si colloca quale superamento e novità nel panorama editoriale¹²² con una ricchezza testuale e con un commento che fu predisposto per la stampa da Cristoforo Landino per i tipi di Niccolò di Lorenzo¹²³. Dal punto di vista iconografico, delle 1200 copie di edizione stimate non tutte contengono anche solo alcune delle illustrazioni: i disegni delle diciannove incisioni che dovevano essere poste all'inizio di ciascun canto dell'*Inferno*, attribuite al fiorentino Baccio Baldini o alla sua bottega e collegate al gruppo di disegni del Botticelli. In pochi casi esse furono stampate direttamente sulla pagina, mentre più spesso furono stampate in fogli separati da incollare successivamente. Da questo possiamo dedurre con Mckitterick che «[...] l'edizione nel suo complesso offre una delle prime lezioni sulle conseguenze – per il bibliografo e quindi per il cliente e per il lettore – derivate dall'unire due procedimenti, di cui uno era considerevolmente più lento. [...] è sicuramente ipotizzabile che la stampa del testo (in cui veniva lasciato lo spazio per le illustrazioni) procedesse a un ritmo differente da quello necessario per la preparazione delle matrici o per la loro stampa»¹²⁴. Nell'edizione, il testo della *Commedia*, differente da quello utilizzato dall'umanista fioren-

¹²² Pertanto, tale edizione appartiene a pieno titolo alla seconda periodizzazione, teorizzata da Baldacchini e che riguarda gli esemplari a stampa in transizione dall'antico al moderno, come accennato nel primo paragrafo.

¹²³ G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931, 17-22.

¹²⁴ In merito al riscontro, nella creazione, nella copiatura e nella stampa delle illustrazioni, dell'interdipendenza tra stampa e manoscritto: D. MCKITTERICK, *Una congerie di figure*, in ID., *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, Bonnard, 2004, 98.

tino e che egli presupponeva nel suo commento, pecca di frequenti lacune e di una generale scorrettezza, fatto che denota la noncuranza del Landino per il testo proprio della *Commedia*, di contro alla precisa volontà di rivendicare la tradizione letteraria e civile di Firenze¹²⁵, evidenti dalla cura riservata al corollario testuale, di cui è significativa l'*Apologia nella quale si difende Dante et Florentia da falsi calumniatori*. Oltre alla ricchezza linguistica del commento, emerge la finalità dell'autore di superare le asprezze tra Dante e Firenze e, anzi, ristabilire un pieno accordo, seppur postumo, tramite l'attenuazione dei motivi di contrasto e attualizzando il dettato con riferimenti all'epoca a lui contemporanea¹²⁶. Il *Comento* ha trovato un'accurata mappatura negli studi di Procaccioli, il quale ha effettuato una minuziosa indagine sull'esegesi landiniana, evidenziando come il commentatore sia debitore della tradizione trecentesca, ma anche e soprattutto come il Landino abbia tenuto un posizionamento quattrocentesco di 'critico militante'¹²⁷. Dall'edizione del 1481 il testo dantesco fu sottoposto a correzioni, tuttavia non sistematiche, fino alla revisione ad opera di Pietro da Figino¹²⁸ nell'edizione veneziana di Benali e Codecà del 1491; invece, il commento allestito dal Landi-

¹²⁵ Per un quadro dei commentatori del Quattro e Cinquecento si vedano le voci curate da Carlo Dionisotti, con relativa bibliografia, nell'*Enciclopedia Dantesca*; per *Landino*: ED, 1971, III, 566-8.

¹²⁶ C. DIONISOTTI, *Landino*, in ED, 1971, III, 566-8.

¹²⁷ P. PROCACCIOLI, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento, L'«Inferno» nel «comento sopra la Comedia» di Cristoforo Landino*, Firenze, Olschki, 1989 e l'edizione critica a cura dello stesso Procaccioli: L. CRISTOFORO, *Comento sopra la Comedia*, Roma, Salerno, 2001, I-III.

¹²⁸ Sulla sua identificazione non così pacifica si veda E. RAGNI, *Pietro, da Figino*, in ED, 1973, IV, 506-8 e per lo studio delle revisioni linguistiche: *Le vulgate quattrocentesche delle tre corone (1470-1500)* in P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991, 132.

no si mantenne sostanzialmente inalterato ed ebbe, come è noto, notevole fortuna in Italia, infatti: nel Quattrocento recavano il commento landiniano 7 edizioni su 9 corredate da commento e sulle 15 edizioni complessive; nel Cinquecento, il *Comento* era presente in 5 edizioni e inoltre 3 erano quelle che proponevano il commento misto Landino-Vellutello su 11 con commento (contro 2 del Vellutello e 1 di Daniello) su una totalità di 26 edizioni. Possiamo registrare tale supremazia anche in Sardegna, nonostante il numero esiguo delle edizioni, cinque, rappresentate sul territorio: tre di esse tramandano il commento del Landino e del Landino con Vellutello.

La *Commedia* del primo Cinquecento presentava l'incongruenza tra il testo dantesco dell'aldina che veniva letto in concomitanza con il commento landiniano e, come ribadisce Pirovano, «stupisce certamente l'esclusiva presenza sul mercato di un commento datato 1481. Eppure, nonostante le riserve generali sul commentatore e sul suo marcato allegorismo, nonostante l'inattualità della sua proposta esegetica frutto di una stagione storicamente ben determinata, le cui caratteristiche si erano ampiamente affievolite se non del tutto esaurite, stampare un Dante commentato nei primi decenni del XVI secolo significava riprodurre Landino»¹²⁹. Infatti, a rendere esplicita tale contraddizione anche l'edizione veneziana *in folio* del 1507 tramanda il commento del Landino¹³⁰. Essa è presente nella Biblioteca Universitaria di Cagliari, e da questa è assente la marca tipografica attestante l'allestimento di edizione

¹²⁹ A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2006, I, 13.

¹³⁰ G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche...*, 35.

per cura di Bartolomeo Zani¹³¹, dalla caratteristica marca del cerchio con croce doppia e iniziali «B. Z.»¹³². Lo Zani utilizzò il testo corretto da Pietro da Figino, e anche se con alcune differenze, conservò la medesima impostazione paratestuale dell'incunabolo di Niccolò di Lorenzo. Sostanzialmente, dunque, si tratta della riproposta di un vecchio formato con la non corrispondenza tra testo e commento, operazione che verrà reiterata per le successive quattro edizioni, a dimostrazione del favore incontrato nel pubblico.

Dalla produzione aldina¹³³ è derivata la cinquecentina del 1515 che si conserva nella Biblioteca Universitaria di Cagliari. Le edizioni che videro i tipi di Aldo Manuzio ebbero molta fama e, per ciò che concerne la *Commedia*, la prima venne edita nel 1502 in formato in-ottavo piccolo, con caratteri corsivi, priva di commenti esplicativi, ma curata dal punto di vista testuale e dal titolo *Le terze rime di Dante*. Nonostante le scelte di edizione fossero così distanti, sia per “confezione” che per contenuto, dalla vulgata, rappresentata appunto dalle edizioni con commento del Landino, la *Commedia* si giovò di un testo più corretto, con l'impiego sistematico della punteggiatura e con lo scioglimento delle abbreviazioni.

¹³¹ Tipografo attivo nel Cinquecento a Venezia e inoltre a Portese di San Felice del Benaco, in provincia di Brescia, di cui era originario: in F. ASCARELLI – F. MENATO, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989, 340.

¹³² K 338 – V521 – Z298 (identificativo di Edit 16).

¹³³ *Annales de l'imprimerie des Alde, ou histoire des trois manuce et de leurs éditions*, Paris, Renouard, 1825, I-III; E. PASTORELLO, *Di Aldo Pio Manuzio: Testimonianze e Documenti*, Firenze, Olschki, 1965; M. ORLANDI, *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, Milano, Il Polifilo, 1975; M. LOWRY, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e finanza nella Venezia del Rianascimento* [1979], Roma, Il Veltro, 1984; *Aldo Manuzio Tipografo 1494-1515*, catalogo a cura di Luciana Bigliuzzi, Angela Dillon Busi, Giancarlo Savino, Piero Scapecchi, Firenze, Octavo, 1994 e C. DIONISOTTI, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995.

Il testo si vuole sia il risultato della collazione tra la copia manoscritta da Pietro Bembo e altri due codici e tale testo, ora Vaticano lat. 3197, fu preso a fondamento della stampa del 1595 dall'Accademia della Crusca e come base per le stampe fino alla metà del secolo XIX¹³⁴.

Manuzio predispose anche la seconda edizione, che si tratterebbe in realtà di una ristampa, ma con alcune modifiche che ne migliorarono il testo, e si distingue dalla prima nel titolo, annunciando le prime due, con la rappresentazione del sito e della forma della valle infernale e dei cerchi dello stesso inferno, delle tre tavole xilografiche, l'altra reca i cerchi del *Purgatorio*, allegate probabilmente per volontà del curatore Pietro Bembo¹³⁵. Il formato permane in-ottavo, con la caratteristica marca dell'ancora con delfino¹³⁶, e inoltre viene ripristinata la legatura “&” al posto di “et”. Alcune varianti nella composizione tipografica sono da sottolineare come la lettera dedicatoria di Andrea Torresano¹³⁷ a Vittoria Colonna, mentre viene confermato il solo testo senza commento, con l'aggiunta di tre tavole, relative all'*Inferno* e al *Purgatorio*, che, insieme alla presenza della dedica, denota, tra le altre motivazioni, la maggiore cura per ottenere il favore di un pubblico sensibile al corredo iconogra-

¹³⁴ G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche...*, 36-38; N. VIANELLO, *Manuzio*, in ED, 1971, III, 814.

¹³⁵ *Aldo manuzio Tipografo 1494-1515...*, 184-5, scheda 133.7; C. DIONISOTTI, *Bembo, Pietro*, in ED, 1970, I, 567-8.

¹³⁶ Per questa edizione venne usata la U538 (identificativo di Edit 16).

¹³⁷ Nel 1515 anno della morte di Aldo Manuzio il vecchio, i figli Marco, Antonio e Paolo erano tutti minorenni e Andrea Torresano il vecchio, socio e suocero di Aldo, continuò a dirigere l'azienda fino alla propria morte nel 1529: in F. ASCARELLI – F. MENATO, *La tipografia del '500...*, 333-4.

fico¹³⁸. Gli esemplari completi di entrambe le edizioni sono rari, ricercatissimi dai bibliofili per tale motivo, e fa parte della seconda produzione, oltre alla cinquecentina di Cagliari, anche l'illustre Aldina AP XVI 25¹³⁹.

Sullo sfondo delle Aldine abbiamo la riforma linguistica e letteraria di Bembo, il quale, senza addentrarci sull'importanza che egli ebbe nella storia della letteratura italiana, rivestì un ruolo decisivo per la fortuna di Dante nel Cinquecento; di converso, le differenti istanze critiche rispetto alle Aldine di matrice bembiana sono testimoniate dalle *Commedie* del 1564, conservate una nella Biblioteca Provinciale Franciscana di San Pietro di Silki a Sassari e l'altra della Biblioteca Universitaria di Cagliari. Tale edizione venne approntata dagli editori Sessa¹⁴⁰, che utilizzarono la marca del gatto con topo in bocca¹⁴¹, per i tipi di Domenico Nicolini da Sabbio¹⁴², e venne affidata la stesura del testo a Francesco Sansovino, il quale si adoperò per corredare il testo, che era sostanzialmente quello dell'Aldina, con il commento unito dei Landino e Vellutello.

¹³⁸ M. SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni della Commedia*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto...*, 26.

¹³⁹ Esemplare braidense (Mart dell'edizione Petrocchi) che tramanda le postille trascritte nel 1548 da Luca Martini il quale collazionò il testo con un esemplare trascritto tra il 1330-31 da Forese Donati, ora perduto.

¹⁴⁰ Editori e tipografi attivi a Venezia, figli di Melchiorre Sessa il vecchio. Come editori, si servirono delle tipografie di Domenico Nicolini da Sabbio e dei Rampazetto: in F. ASCARELLI – F. MENATO, *La tipografia del '500...*, 327-8.

¹⁴¹ In posizione frontale e in cornice figurata, A129 – Z588 (identificativo di Edit 16).

¹⁴² Tipografo attivo a Venezia, nella contrada di S. Giuliano, almeno fino al 1605; lavorò sia solo che in società, con gli eredi di Rampazetto, ed ebbe una libreria nel 1585: in F. ASCARELLI – F. MENATO, *La tipografia del '500...*, 355-6.

Quest'ultimo, precedentemente, aveva approntato un commento per l'edizione veneziana di Marcolini del 1544 che tuttavia non ebbe il successo auspicato, o comunque lo ebbe in minima parte, e mirava a sostituire il commento del Landino che nel susseguirsi delle edizioni presentava una distanza sempre più macroscopica dal testo dantesco. Appunto di ciò si doleva il Vellutello e inoltre, in chiara, seppur non esplicita, polemica con Bembo, approntò il proprio commento arricchendolo di digressioni notevoli e con un'impostazione principalmente storica, rifiutando la parzialità fiorentina del Landino, usando quale strumento il testo inedito del Villani e avendo cura di non sopraffare il dettato dantesco¹⁴³.

Il Vellutello assemblò un commento con il corollario della dedica a papa Paolo III riguardo cui, chiosa Pirovano, «forse non si dovrebbero escludere motivazioni politiche»¹⁴⁴, con la premessa ai lettori con «le consuete dichiarazioni di modestia, per la verità non troppo sentite, come dimostrerà poi, in più punti del testo, l'ostentata manifestazione dell'esattezza del proprio lavoro in contrapposizione agli interpreti precedenti»¹⁴⁵. Egli avversò il testo del Bembo, giudicato oltremodo guasto e scorretto, con l'intento di realizzare un commento tramite la collazione di stampe e codici più corretti; un criterio che tuttavia «risulta poi di fatto condizionato dalla constatazione che la scelta dei codici è puramente arbitraria e di comodo, cioè si fonda sulle stampe e sui mano-

¹⁴³ C. DIONISOTTI, *Vellutello*, in ED, 1976, V, 905-6.

¹⁴⁴ A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno, 2006, I, 30.

¹⁴⁵ *Ivi*, 33.

scritti a disposizione del commentatore»¹⁴⁶. Vellutello inserirà la biografia di Dante e la cospicua descrizione alle tre cantiche che precedono la *Nova esposizione* che, come ha puntualmente rilevato Pirovano, risente di congrui debiti con il commento di Martino Paolo Nibia (Nidobeato) e dell'«idolo polemico»¹⁴⁷ Landino. Infatti, Vellutello «non perde un'occasione per polemizzare col suo predecessore, che sebbene sia nominato, come si è visto, solo nelle prime pagine, viene costantemente richiamato dietro generiche allusioni, con pronomi indefiniti o semplicemente con terze persone verbali»¹⁴⁸ e, in sintesi, per l'allestimento del commento egli si servì di «tutti i materiali che aveva a sua disposizione: l'aldina, l'incunabolo di Wendelin da Spira, la nidobeatina, la giuntina, un'edizione di Landino, il manoscritto S. P. 5 delle Chiose Ambrosiane, e almeno un altro manoscritto»¹⁴⁹. La fortuna editoriale consta di nove edizioni fino a giungere all'operazione del Sansovino¹⁵⁰ che risulta essere una mediazione che teneva conto di molteplici aspetti contemporanei, anche per riflesso di una mutata sensibilità cinquecentesca, che reputava necessario sottoporre l'opera dantesca a revisione, ma sostanzialmente confermava il corollario – che, seppur ponderoso, era evidentemente ritenuto indispensabile – del commento come una *summa* della tradizione esegetica. Come evidenziato nella descrizione degli esemplari

¹⁴⁶ *Ivi*, 39.

¹⁴⁷ *Ivi*, 55.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *Ivi*, 64.

¹⁵⁰ G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche...*, 49-50; S.a., *Sansovino*, in ED, 1976, V, 9.

di Cagliari e Sassari, l'edizione è ornata dall'apparato paratestuale tradizionale e vennero utilizzate sia le illustrazioni che la dedica a Paolo III dell'edizione Marcolini; ebbe inoltre due ristampe, nel 1578 e nel 1596, con la sostituzione della dedica a Pio IV con quella Guglielmo Gonzaga. Nel 1564 venne così stampato il testo dantesco del Bembo e a corredo i commenti del Landino e Vellutello: «al lucchese era riservato un posto dunque di secondo piano [...] preferito e anteposto alla novità del commento di Vellutello»¹⁵¹ e, ancora, egli «aveva elaborato un progetto filologico contro Bembo e un progetto esegetico contro Landino. Le edizioni Sessa sono il segno della sua sconfitta»¹⁵².

L'ultima edizione della *Commedia*, rappresentata da due copie conservate nella Biblioteca Universitaria di Cagliari, è quella che reca il commento di Bernardino Daniello e fu edita a Venezia per cura di Pietro da Fino¹⁵³, dalla caratteristica marca del gallo¹⁵⁴, relativa al 1568. La cornice paratestuale prevedeva dei pregiati disegni delle tre cantiche e la dedica a Giovanni da Fino, firmata da Pietro, in cui si fa riferimento al commento che uscì a tre anni dalla morte dell'autore¹⁵⁵. La critica discute sull'accusa di plagio che è pesata su Daniello, reo di aver compiuto prelievi importanti dalle *Annotazioni* del precettore, Trifon Gabriele,

¹⁵¹ A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri...*, 67.

¹⁵² *Ivi*, 110.

¹⁵³ Editore e libraio, attivo a Venezia, originario di Fino del Monte presso Bergamo. Nel 1571 fu multato dall'Inquisizione per detenzione di libri proibiti: in F. ASCARELLI – F. MENATO, *La tipografia del '500...*, 398.

¹⁵⁴ Gallo ad ali spiegate su un globo poggiato su un libro: chiuso, con il motto "Tota nocte excubo" (identificativo Q41 – V326 – Z579), oppure aperto, con il motto "Excubo ac vigilo" (identificativo U 398).

molto vicino al Bembo, ma c'è concordia nel sottolineare la non eccelsa qualità del commento che si suppone non abbia riscontrato il favore del pubblico, in quanto l'edizione non venne più riproposta, ma si ritornò al commento unito dei Landino e Vellutello¹⁵⁶.

Il profilo finora esposto permette di svolgere alcune considerazioni sulle edizioni presenti sul territorio: si osserva che esse si inseriscono omogeneamente nel quadro della produzione a stampa della penisola, infatti, l'incunabolo derivò da una stamperia fiorentina mentre tutte le cinquecentine prese in esame furono edite da stampatori veneziani. La qual situazione riflette il panorama editoriale tra i due secoli dato che nel Quattrocento, pur con la lieve preminenza di Venezia, si ebbe una distribuzione omogenea nell'intera penisola, con centri di produzione da Brescia a Napoli, e, di converso, nel Cinquecento ben 16 stamperie differenti coprirono la produzione di 20 edizioni veneziane della *Commedia* di contro alle 3 di Firenze. Le edizioni presenti in Sardegna ricalcano alcune tappe fondamentali dell'evoluzione delle edizioni a stampa della *Commedia*, infatti, esse danno testimonianza da una parte dell'operazione critica del Landino (con l'unico incunabolo rappresentante l'edizione fiorentina del 1481), e della fortuna del medesimo commento (con l'edizione del 1507), dall'altra, di precisi mutamenti sia

¹⁵⁵ G. MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni dantesche...*, 50.

¹⁵⁶ C. DIONISOTTI, *Daniello*, in ED, 1970, II, 303-4; R. HOLLANDER – J. SCHNAPP – HNAPEVIN – VIN ICKERS, *L'esposizione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante*, Hanover-London, University Press of New England, 1989; D. PARKER, *Bernardino Daniello and the Commentary Tradition*, in *Dante: the critical complex, vol. 8 Dante's Afterlife. The influence and Reception of the Commedia*, New York and London, Routledge, 2003, 49-59 e da ultimo M. SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni della Commedia*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto...*, 30.

di editoria che di critica (con l'Aldina del 1515), e inoltre della mediazione tra la tradizione consolidata e la necessità di innovazione (con le *Commedie* del 1564) e infine con la realizzazione di un'edizione con il nuovo commento di Daniello (con le cinquecentine del 1568).

I.6 Testimonianze “indiziarie”

Il titolo di questa sezione è solo apparentemente enigmatico, infatti, esso si riferisce alla ricerca di eventuali particolarità tramandate dagli esemplari danteschi per capire se possano essere significative riguardo alla fruizione dei testi e del contesto storico-culturale. Capire inoltre, o meglio, cercare di fare ipotesi, sul percorso che i testimoni hanno intrapreso dopo che essi sono stati curati dagli editori, allestiti dai tipografi e venduti dai librai, quando cioè hanno lasciato l'origine comune ad altri esemplari di edizione fino ad arrivare all'attuale dimora nelle biblioteche. Tra il luogo d'origine e il loro approdo attuale si ha una distanza, sia fisica che cronologica, difficilmente colmabile, ma gli indizi rimangono una testimonianza preziosa, che qualcosa aggiungono e chiariscono. Inoltre, ho ritenuto potesse essere di qualche utilità confrontare i testimoni con alcuni della stessa edizione, che sono oggi conservati in altre biblioteche italiane, per evidenziare analogie, ma anche le peculiarità degli esemplari attualmente conservati in Sardegna. Di questi, nel territorio nazionale le edizioni cinquecentesche della *Commedia* sono così attestate: il *Dante Historiando* è registrato solo in 27 biblioteche, l'aldina del 1515 si trova in 44 biblioteche, la *Commedia* del Sansovino in 70¹⁵⁷, mentre la *Commedia* con commento di Daniello è, tra queste, l'edizione che ha il numero maggiore di attestazioni, in 74 biblioteche. Tuttavia, è da precisare che Edit 16, nel prospetto principale dell'edizione, non dà conto del numero di copie realmente conservato, quindi il dato è pura-

¹⁵⁷ Inclusa quella di Sassari non segnalata da Edit 16.

mente indicativo. In sintesi, si è indagato intorno agli indizi tramandati dai testimoni e al contempo si è confrontato ogni esemplare con altre copie della stessa edizione.

Partendo dal più antico testo a stampa presente in Sardegna¹⁵⁸, occorre segnalare che notizie dell'incunabolo si hanno nella sintetica scheda di *Vestigia Vetustatum*¹⁵⁹ e inoltre con dovizia di dettagli, per ciò che concerne la legatura e il restauro in particolare, in *Itinera Sarda*¹⁶⁰, in cui Barbieri ha fatto anche riferimento a *notabilia* marginali del XVI secolo, ad alcune correzioni al testo e all'integrazione delle terzine saltate dalla stampa. Barbieri ha ritenuto verisimile trattarsi di un esemplare composito, forse assemblato presso l'antiquario dove lo avrebbe acquistato Tola per poi donarlo alla Biblioteca di Sassari nel 1875, e tale convincimento deriverebbe dalla presenza di maiuscole in blu inserite solo nel fascicolo *B* e le note di mano fiorentina di fine Quattrocento/inizi Cinquecento solo al fascicolo *i*. Per ciò che concerne la filigrana del cappello essa indica la provenienza della carta da una produzione italia-

¹⁵⁸ Per gli incunaboli in Sardegna: F. AGENO, *Librorum saec. XV impressorum qui in Bibliotheca Universitatis studiorum Sassarensis adservantur catalogus*, Florentiae, Olschki, 1923 e F. CONI, *Elenco descrittivo degli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Cagliari e di altre biblioteche sarde*, A.I.B., 1954 (oltre agli incunaboli dell'Universitaria vengono descritti quelli della Comunale di Alghero e dei Cappuccini di Cagliari).

¹⁵⁹ *Vestigia Vetustatum. Documenti manoscritti e libri a stampa in sardegna dal XIV al XVI secolo. Fonti d'archivio: testimonianze ed ipotesi. II. Il Quattrocento. Il Cinquecento*, Cagliari, Cittadella dei musei 13 aprile-31 maggio 1984, Cagliari, EDES, 1984, (d'ora in poi *Vestigia Vetustatum*), 86-7 scheda 10: dove viene indicata la nota di possesso di Pasquale Tola e segnalate le postille manoscritte; (81-2: foto).

¹⁶⁰ E. BARBIERI, *Di alcuni incunaboli conservati in biblioteche sassaresi*, in *Itinera Sarda*, a cura di Giancarlo Petrella, CUEC, Cagliari, 2004, 64 e note 79-80.

na riscontrabile a Firenze nel periodo compreso tra il 1475-90¹⁶¹ e sempre italiana, ma di periodo antecedente, è la filigrana di stella a sei punte inscritta in un cerchio¹⁶² che si trova nelle prime pagine di una copia della stessa edizione conservata alla Biblioteca Marciana di Venezia¹⁶³. Tale esemplare presenta la consueta struttura paratestuale ma, come quello di Sassari, solo le due stampe a *If* I e II, con le parti bianche per gli altri. Nel colophon si ha l'errore di stampa della «Z» in «FIRENZE» e «LORENZO» e, inoltre, l'esemplare tramanda numerose note manoscritte, in particolare nella prima cantica, ed è presente a *If* XVII alla c. 101, in fondo alla pagina, la nota «Alessandro Guadagni mio signore».

Il *Dante Historiado*, come ricordato, ha un esiguo numero di attestazioni, ed è variamente glossato, come succintamente indicato in *Vestigia Vetustatum*¹⁶⁴. Si ha, inoltre, difficoltà nell'identificazione delle filigrane e parrebbe trattarsi della tipologia della bilancia con i piatti triangolari, sormontata dal trifoglio¹⁶⁵. Al raffronto con un testimone pre-

¹⁶¹ Simile alle 3388-90, *Chapeu*, C. M. BRIQUET, *Les Filigranes: dictionnaire historique de marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, New York, Hacker art books, 1985, (d'ora in poi BRIQUET), I, 222-3.

¹⁶² *Etoile*, BRIQUET, II, 348-50. La filigrana potrebbe essere incompleta e far parte del gruppo con stella inscritta nel cerchio «ceux que surmonte une croix dessinée au trait, 6076 à 6082, sont italiens»: 349; in particolare la 6077, ma senza croce, rinvenuta in documenti del 1457-59.

¹⁶³ Collocazione: Inc. 33

¹⁶⁴ *Vestigia Vetustatum*, 87 scheda 11: la *Commedia* è inserita nella sezione *Letteratura* (81-96) e nella scheda viene indicata la nota di possesso e segnalati la presenza nell'esemplare dell'indice dei nomi e di note manoscritte.

¹⁶⁵ *Balance*, BRIQUET, I, 178-80.

sente alla Nazionale di Firenze, il Nencini C. D. 3166, è da rilevare che quest'ultimo presenta invece una interessante varietà di filigrane: bilancia inscritta in cerchio presente in due varietà con i piatti triangolari, questa solitamente sormontata da una piccola croce greca, e circolari; delle tracce di lune con le punte rivolte verso il basso; dettagli di filigrane, che potrebbero essere ricondotti alla tipologia dell'ancora uncinata inscritta in un cerchio e sormontata da una stella; la contromarca "A" e, infine, la curiosa bestiola della carta finale con la coda serpentata, che digrigna i denti, forse con le ali, e che sembrerebbe un animale fantastico, una sorta di drago disegnato con tratti elementari. Rispetto all'esemplare di Cagliari esso è completo delle marche tipografiche di Bartolomeo Zani, tuttavia, nel complesso, le due copie non presentano differenze nell'assetto testuale, paratestuale e iconografico.

Dell'edizione del 1515, oltre all'esemplare di Cagliari, abbiamo testimonianza dell'esemplare conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia¹⁶⁷ e non potevo tralasciare l'aldina della Nazionale di Firenze, definita nel catalogo «bellissima»¹⁶⁸. Esse recano il corretto frontespizio: «DANTE COL SITO, ET FORMA | DELL'INFERNO TRATTA | DALLA ISTESSA DE- | SCRITTIONE DEL | POETA». Rispetto, quindi, all'integrazione manoscritta presente nell'esemplare di Cagliari, ci sono alcune differenze: in questa sono assenti la virgola dopo «SITO», il trattino dopo «DE», il pun-

¹⁶⁶ Esempare soggetto ad un'errata indicazione nel catalogo che ha reso difficile il suo reperimento, in quanto, nel Catalogo Palatino era identificato come «Nencini coll. D. 3»; dopo alcuni tentativi è risultata finalmente chiara la sua effettiva collocazione: «Nencini C. D. 3».

¹⁶⁷ Collocazione: 392 D 274; il catalogo reca: «8°, cc. [2] 244, [4] fig».

¹⁶⁸ Collocazione: Nencini Ald. 1.1.34.

to dopo «*POETA*» e inoltre, a corollario della marca tipografica, è indicato «*ALDUS*» piuttosto che «*ALDO*», ed ha, rispetto la norma, in più la scritta in alto «*1515*». Inoltre è presente, in entrambe, la lettera «*ALLA VALOROSA MADONNA | VITTORIA COLONNA MAR- | CHESANA ILLUSTRIS.SI | PESCARA ANDREA | DI ASOLA.*» e nella carta successiva si ha «*DANTE*», l'ancora di Manuzio con ai lati «*AL | | DUS*». L'aldina della Nazionale di Firenze non ha deluso le aspettative dato che si presenta in ottimo stato di conservazione nella sua custodia di marocchino rosso, tipico delle legature di Manuzio. Essa fa parte della raccolta di Nencini, con l'ex libris a testimoniarlo¹⁶⁹, la stampa è accurata, con le tavole centrate. Non sono presenti note manoscritte e nei fogli di guardia è presente una filigrana molto grande coronata ma di difficile identificazione per il suo scomparire nella rilegatura. L'aldina veneziana è meno appariscente, e anche qui non sono presenti note manoscritte mentre le poche filigrane che si intravedono sembrano ricondurre ad una stella semplice.

Sempre del 1515 è la contraffazione che differisce dalla produzione di Manuzio per il reiterarsi del titolo dell'edizione del 1502 e il non presentare traccia della marca o indicazioni che riconducano all'officina aldina. Tra le copie a noi pervenute, e che si attribuiscono a Gregorio de' Gregori¹⁷⁰, abbiamo quella della Biblioteca Marciana di Venezia¹⁷¹ in cui è proprio il frontespizio a tradire la contraffazione «*LE <TERZE> RIME*

¹⁶⁹ Ex libris di Joannis Nencini del 1874 con il motto di Seneca «*Otium sine literis mors est*», incorniciato da un fregio con putti e con l'ancora aldina.

¹⁷⁰ M. SANTORO, *Il paratesto nelle edizioni della Commedia*, in *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto*, 26-7.

¹⁷¹ Collocazione: Aldine 659.

DE DANTE | CON SITO, ET FORMA DE | LO INFERNO NOVA- | MENTE IN
RE- | STAMPI- | TO», segue poi la dedica a Vittoria Colonna.

Come già ricordato, l'antecedente a queste aldine è quella del 1502 e tra gli esemplari sopravvissuti se ne trova una alla Biblioteca Marciana di Venezia¹⁷² dal frontespizio «LE TERZE RIME | DI DANTE», la dicitura «LO'NFERNO E' L PURGATORIO | E' L PARADISO | DI DANTE ALAGHERI» mentre nel fondo della pagina la nota manoscritta sembrerebbe di «*Brunaccieria*». Nell'incipit si ha «INFERNO» e poi di seguito la *Commedia* in corsivo, mentre la pagina del colophon è strappata e si legge solo «VENETIIS». Non sono presenti le iniziali a stampa miniate e nel taglio del codice, superiore, laterale e inferiore, sono disegnate delle croci greche modestamente abbellite ma spartane nel complesso. Da notare le particolari *manicule* che si trovano nel volumetto, ad indicare luoghi di similitudine o descrizioni che evidentemente hanno colpito il chiosatore, come, ad esempio, la descrizione di Caronte; viene altresì evidenziato, con un segno di evidenza, «Costantin» a Pg XIX e a Pg X. Il chiosatore non sembra aver trovato ulteriori passi interessanti dato che nella terza cantica non sono più presenti *manicule*. Per ciò che concerne le filigrane, tra quelle più visibili, si ha una bilancia insieme alla contromarca del fiore con 5 petali¹⁷³, nella seconda cantica.

¹⁷² Collocazione: Aldine 499; il catalogo reca: «*Le terze rime di Dante, Venetiis in aedibus, aldi, agosto, 1502, 8°, cc. [244]; Renouard 34,5*».

¹⁷³ La più corrispondente è la 2554 del gruppo *Balance, dans un cercle, à plateaux circulaires suspendus à l'attache médiane*: BRIQUET, I, 186-7, inoltre *Balance*, BRIQUET, I, 178-80.

Per ciò che concerne la *Commedia* del Sansovino, presente a Sassari, è stata catalogata da Serra¹⁷⁴ e come già ricordato presenta la nota manoscritta *San Pedro* mentre nel taglio superiore della legatura ha incise le lettere SPS. La sigla SPS, marchio a fuoco, va interpretata secondo lo studio di Barbieri come «*Sanctus Petrus*»¹⁷⁵ in riferimento al convento dei francescani di San Pietro di Silki¹⁷⁶ e pertanto la cinquecentina è da considerarsi tra quelle appartenute al nucleo originario della libreria del convento e tuttora presenti *in loco* in quanto scampate alla requisizione del 1868. In particolare, il nucleo originario delle cinquecentine di San Pietro di Silki – identificato sulla base delle note di possesso: SPS o esplicite note manoscritte –, consta in tutto di 9 unità bibliografiche¹⁷⁷

¹⁷⁴ Tesi che mi è stata gentilmente mostrata dall'autrice M. P. SERRA, *La Biblioteca del Convento di San Pietro di Silki di Sassari*, discussa nell'a.a. 1998-1999 presso la Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università degli studi di Roma "la Sapienza", rel. Prof. A. Serrai; 83: scheda. Inoltre: M. P. SERRA, *La Biblioteca Provinciale Franciscana e le sue cinquecentine in Itinera Sarda...*, 91-143. Nella schedatura la cinquecentina viene indicata come Edit 16 | 1169, secondo l'edizione cartacea.

¹⁷⁵ In opposizione a Federico Ageno che li attribuiva agli Scolopi come indicato da E. BARBIERI in *Itinera Sarda...*, 52 e nota 46; inoltre E. BARBIERI, *Marcas de fuego*, «La bibliofilia», 105, 2003, 249-258.

¹⁷⁶ Riguardo ai frati minori in Sardegna: L. Pisanu, *I frati minori di Sardegna dal 1218 al 1639*, Sassari, Ed. della Torre, 2000, I-II, e P. Onida, *I frati minori a San Pietro in Silki*, Sassari, 2001, *pro manuscripto*.

¹⁷⁷ Oltre alla *Commedia* in questione sono presenti: Albertus Magnus, *Compendium theologiae variatis*, Venetiis, Apud Ioannem Baptistam Somasum, 1584; Angeli, Pietro, *Cyneytica*, Lvgdvni, apud Haeredes Sebast. Gryphii, 1561; Bibbia, Vecchio Testamento, Salmi, *Psalmi ex ebraica veritate in Latinum carmen à Benedicto Aria Montano observantissimè Conuersi*, Antverpiae, Ex officina Christophori Plantini, 1574; [*Bullarium sive collectio diversarum Constitutionum multorum pontif. à Gregorio Septimo usque ad S.D.N. Sixtum quintum...*], vol 2, Romae, apud Haeredes Antonii Bladi Impressores Camerdes, 1586; Casarubio, Alfonso de, *Compendium privilegiorum fratrum minorum*, Brixiae, Apud Societatem Brixienis, 1599; *Concordantiae Bibliorum utriusque testamenti*, Antverpiae, excudebat Amatv Tavernerivs, 1566; Constantin, Robert, *Supplementum linguae latinae dictionarium abstrusorum vocabulorum*, Lvgdvni, Apud Gulielmum Rouillium, 1573; Gonzaga Francesco, *De origine seraphicae religionis franciscanae*, Romae, Ex typographia Dominici, Basae, 1587: tesi di M. P. SERRA, 141.

che trattano di argomenti religiosi, di letteratura, storia dell'Ordine e un dizionario di latino¹⁷⁸. Il gruppo si presenta disomogeneo per materia e rappresenta un campione fortunoso di quella che doveva essere la Biblioteca utilizzata dai frati minori¹⁷⁹. Raffrontando le caratteristiche della *Commedia* con gli altri indici realizzati da Serra c'è da notare che solo un esemplare presenta caratteristiche analoghe, nell'indice cronologico. Si tratta dell'*Opusculorum theologorum* di Bonaventura, in due tomi, testo impresso a Venezia, sempre nel 1564 e dallo stesso Domenico Nicolino, che apparteneva al Convento di S. Francesco di Ozieri, come testimoniano le note di possesso. Quindi, due esemplari editi nello stesso anno dallo stesso editore che andranno a confluire in due conventi differenti della Sardegna.

Caratteristica della *Commedia*, sempre del 1564, e presente a Cagliari, è la notevole frequenza delle filigrane: tre grandi lune¹⁸⁰ del foglio di guardia hanno origine italiana, due diverse tipologie di corona¹⁸¹, sormontate da una stella, sono sempre di origine italiana e precisamente della tipologia riscontrata anche in documenti veronesi datati 1556-75;

¹⁷⁸ M. P. SERRA, *La Biblioteca Provinciale Francescana e...*, in *Itinera Sarda...*, 142.

¹⁷⁹ La sigla SPS o SP o CPS si trova in altri esemplari: alcuni nei depositi della Biblioteca Universitaria e della Comunale di Sassari e di uno della Biblioteca Universitaria di Cagliari. Serra indica come possibile uno studio successivo su tali esemplari (*Ibidem*): in fase di preparazione.

¹⁸⁰ Fanno parte del gruppo *Croissant, les pointes tournées de côté*: BRIQUET, II, 306.

¹⁸¹ Le filigrane in questione fanno parte di una variante di corona: «Couronne à trois fleurons (pontes ou perles) et deux demi» e corrispondono alla 4834 e 4835 del repertorio: «Les marques de la couronne sommée d'une étoile, 4832 à 4836, sont italiennes; l'étoile (la stella d'Italia?) accompagne un gran nombre de filigr. de ce pays: arbalète, ancre, balance, flèche, etc.; c'est un ornement qui a été rarement employé hors de la péninsule»: C. M. BRIQUET, *Les Filigranes: dictionnaire historique de marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, New York, Hacker art books, 1985, I, 289.

la filigrana della balestra inscritta in un cerchio¹⁸² invece corrisponde alla descrizione di quelle dei documenti di Lucca del 1548. In assenza di differenze dal punto di vista paratestuale, ho potuto riscontrare delle affinità con altri esemplari per ciò che concerne le filigrane, infatti, l'alternanza della filigrana della corona con la balestra si ha anche nel grande esemplare, dalla segnatura 387 D 21, conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia, tuttavia esse sono poco visibili rispetto a quelle presenti nella *Commedia* di Cagliari. Altri esemplari hanno le medesime caratteristiche, della Nazionale di Firenze: il primo, 387 Nencini 1. 1. 7. 4, nonostante siano poco riconoscibili, presenta la tipologia di filigrana della corona dalla base ricurva collegata alla stella; il secondo testimone, Palat. 5. 5. 6. 2, dalla bella coperta tutta nera, tramanda la corona ricurva con stella e la balestra inscritta nel cerchio al centro, che si alternano per tutto il volume; inoltre, nella Società Dantesca Italiana, sono presenti due esemplari che recano, il Franchetti A 19, filigrane poco visibili e rade, come la corona ricurva con stella, mentre la seconda, sempre del fondo Franchetti A 20, ha anche la balestra inscritta nel cerchio. Per le impercettibili minuzie di stampa, è da registrare che l'esemplare, dalla segnatura 387 Nencini 1. 1. 7. 4, presenta la ripetizione nella numerazione delle pagine della centinaia di 2, per due volte, in analogia con la stampa Franchetti A 19, dove la centinaia che si ripete è quella dell'1. Oltre alle peculiarità delle filigrane, il secondo esemplare della Società Dantesca Italiana, il Franchetti A20 tramanda delle note manoscritte,

¹⁸² A tal proposito nel repertorio si apprende che «Toutes les var. de l'arbalète inscrite dans un cercle sont de provenance italienne. Les 739 à 750 [la filigrana del testimone ha

che, seppur sporadiche, pongono l'attenzione sul canto XIX con *manicule* su 'Costantin', e una pagina strappata in modo irregolare espunge alcuni versi e commento della fine del canto di *Pd* XXII e inizio XXIII, ma piuttosto che una censura presumo si possa attribuire ad un guasto accidentale.

E sempre le filigrane creano un sottile collegamento tra testimoni, infatti, le due copie del 1568 della Biblioteca Universitaria di Cagliari presentano affinità con alcuni esemplari conservati nella Biblioteca Marciana di Venezia, nella Biblioteca Nazionale di Firenze e nella Società Dantesca Italiana. Nel complesso i testimoni analizzati sono di dimensioni pressochè identiche alle cinquecentine di Cagliari, e tramandano il medesimo corredo paratestuale, frontespizio, colophon e ripartizione testuale del testo e del commento, vediamo ora nel dettaglio le filigrane di cui sono testimonianza. I due testimoni della Biblioteca Marciana di Venezia tramandano: il primo, contrassegnato 88 C 142, reca W-B, posta in basso a destra del foglio e inoltre il cerchio quadripartito, ma che appare quasi sempre parzialmente a scomparire nella rilegatura, sormontato dalle lettere H-V e da un trifoglio, più visibili; mentre, nel secondo esemplare, dalla collocazione 60 D 120, si trova L-C con il trifoglio semplice, in basso a sinistra del foglio, e anche la filigrana di un cerchio; in alcuni punti s'intravede V-B, che potrebbe essere la visione parziale di W-B con trifoglio che si nota in più fogli, inoltre, una figurina di profilo con mano alzata, forse un angelo, ma risulta nella rilegatura e quindi non facilmente distinguibile, e, infine, ho trovato altri

forti analogie con la 749 del catalogo] sont dépourvus de contremarques; il est, par ce fait, difficile de les rattacher à un battoir particulier»: BRIQUET, I, 49.

tre tipi di filigrane, ma non distinguibili. Per i testimoni consultati nella Biblioteca Nazionale di Firenze, ho trovato che l'esemplare Nencini D.P.6.11 presenta le filigrane W-B e L-C adornato da trifoglio, tuttavia poco visibili ed esigue di numero, poste solitamente come contromarche, e l'altro, segnato Palat. 2.6.3.17, presenta filigrane dell'angioletto benedicente, come contromarche L-C con trifoglio e W-B con trifoglio, e infine, cerchio quadripartito collegato ad H-V a scomparire in rilegatura. Per ciò che concerne gli esemplari della Società Dantesca Italiana, ho visionato quattro cinquecentine, di cui del fondo Franchetti la A 33 presenta una figura che ricorda molto l'angelo benedicente, e le frequenti, ma poco visibili e poste solitamente come contromarche, W-B ed L-C, questa nella versione semplice e anche accompagnata da trifoglio, e infine il cerchio quadripartito con H-V accompagnato da trifoglio, molto frequente. Il secondo esemplare, il Franchetti A 34 reca nei fogli di guardia e in quelli finali tre grandi lune che scompaiono nella rilegatura, è presente l'angelo benedicente, il cerchio quadripartito con H-V a scomparire nella rilegatura, e come contromarca W-B, anche con trifoglio, ed L-C. Del fondo Eroli l'esemplare, segnato VIII 114 199, presenta l'angelo, poco visibile, mentre più chiaramente il cerchio con H-V e la contromarca W-B con trifoglio. Infine, l'esemplare Eroli XI 449 689 reca il cerchio quadripartito con H-V a scomparire nella rilegatura con contromarca di L-C, semplice e con trifoglio, e di W-B, con trifoglio.

Per trarre le conclusioni dell'analisi delle filigrane sarà da notare che le due filigrane peculiari dei testimoni di Cagliari, ossia W-B ed L-C, sono presenti nella quasi totalità dei testimoni visionati di questa edizione

e sono riconducibili alle *lettres assemblées* che generalmente indicano le iniziali del fabbricante. Tuttavia solo per il gruppo L-C ho trovato corrispondenza con una simile contromarca del gruppo *lettres assemblées commençant par L*¹⁸³ relativa ad una carta veneziana del 1525. Le altre filigrane che sono così numerose nei testimoni superstiti sono quella relativa al cerchio quadripartito sormontato dalle lettere H-V e da un trifoglio, probabilmente riconducibile ad una tipologia di cerchio, affine ma non identificabile dal repertorio¹⁸⁴ e poi la figura così presente dell'angelo in cui il dettaglio della manina alzata può ricondurre alla filigrana dell'angelo benedicente che, insieme alla contromarca delle iniziali, veniva usata a Venezia¹⁸⁵. Nessuno degli esemplari analizzati presenta dei guasti derivanti da interventi censori come per gli esemplari di Cagliari.

Sulla base della nota¹⁸⁶ nel frontespizio, possiamo attribuire l'intervento censorio sull'esemplare a Saturnino Ursena, mentre, il riferimento all'Indice del 1632 è a quello spagnolo¹⁸⁷, redatto su impulso

¹⁸³ Filigrana contrassegnata dal numero 9553, BRIQUET, III, 502.

¹⁸⁴ Dovrebbe trattarsi di una marca che appartiene sia al gruppo *Cercle surmonté ou traversé par une tige terminée en croix pattée* così come al gruppo *Cercle accompagné de marques personnelles*; *Cercle*, BRIQUET, I, 204.

¹⁸⁵ *Ange*, BRIQUET, I, 44-5.

¹⁸⁶ Come già visto nelle schede dei testimoni: «*Expurgatus iuncta/iuxta Indi-|cem Hispanas an[n]i 1632 ex|comal. [?] DD. [Domini?] Inquisitorus Sardi-|nia. Calari rs/us [?] Iulij 1642. |Saturninus Ursena* ».

¹⁸⁷ Il primo Indice dei libri proibiti venne stampato nel 1551 sulla base di precedenti cataloghi dell'Università di Lovanio e di quella parigina, dell'Inquisizione portoghese e di quella veneziana. I successivi verranno stampati: nel 1559, dove si riportarono i criteri generali a cui dovevano aderire anche gli inquisitori locali; nel 1583-84, noto come Quiroga, composto da *Index et catalogus librorum prohibitorum* e *Index librorum expurgatorum*; nel 1612, con la peculiarità di comprendere un alto numero di opere; nel 1632, noto per le contesta-

della Suprema¹⁸⁸, che troverà applicazione in Sardegna nello stesso anno¹⁸⁹. Saturnino Ursena venne nominato nel 1613 visitatore di Cagliari dagli inquisitori Gavino Pintor¹⁹⁰ e Gaspar de Benavides Arteaga¹⁹¹ per verificare se gli editti dell'Indice del 1612 avessero trovato applicazione. Egli è qualificatore¹⁹², quindi teologo gesuita, tuttavia è da notare che in Sardegna, a partire dal 1634, proprio per verificare l'ottemperanza degli

zioni pubbliche di francescani e domenicani per le presunte omissioni ed errori attribuibili al presidente della Giunta, il gesuita Juan Pineta; nel 1640, Indice che rettifica parzialmente i precedenti errori; e nel 1708, l'ultimo. In A. RUNDINE, *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna nel '500 e '600*, Sassari, Stampacolor, 1996.

¹⁸⁸ *Consejo de la Suprema y general Inquisición*: istituzione fondata tra il 1484-88 dai re Cattolici, essa era originariamente impegnata nella lotta contro i *conversos*, e sarà nota come la Suprema: in A. RUNDINE, I. *Inquisizione spagnola, dissenso religioso e libri proibiti*, in *Ivi*, 7-24.

¹⁸⁹ In Sardegna dal 1522 l'Inquisizione dispone di un proprio tribunale con sede a Cagliari, successivamente a partire dal 1563 esso verrà trasferito al Castello di Sassari: in A. RUNDINE, I. *Inquisizione spagnola, dissenso religioso e libri proibiti*, in *Ivi*, 7-24.

¹⁹⁰ Gavino Pintor dopo aver conseguito il grado in leggi a Salamanca, nel 1610 giunge in Sardegna dopo la nomina a inquisitore; a causa di diversi memoriali che denigravano la sua attività la Suprema invia Ribadeneyra come visitatore in Sardegna. Egli nel 1614, dopo la sentenza, sospende Pintor per sei anni dall'ufficio di inquisitore: in A. RUNDINE, *Gli Inquisitori del tribunale del Santo Ufficio in Sardegna: 1493-1718*, in «Arch. Stor. sardo», XXXIX, Dep. di St. Patr. per la Sardegna, Cagliari, 1998, 244.

¹⁹¹ Gaspar de Benavides Arteaga concluse la sua breve attività in Sardegna, dopo l'inchiesta di Ribadeneyra, con la sentenza della Suprema della privazione perpetua dell'ufficio di inquisitore: in *Ibidem*.

¹⁹² Il titolo di qualificatore veniva concesso dalla Suprema su proposta degli inquisitori locali e il candidato doveva aver compiuto 45 anni, aver conseguito il titolo di teologo, essere cristiano *viejo*, ed avere l'attestato di *limpieza de sangre*. Gli accertamenti teologici dei qualificatori, a loro è affidato il compito di esaminare le proposizioni dubbie e gli scritti sospetti, forniscono l'orientamento culturale all'inquisitore e al fiscal, quest'ultimo di preparazione prettamente giuridica, nell'istruire le cause processuali. I qualificatori furono per lo più espressione degli ordini religiosi, tuttavia, in Sardegna tra il 1570 e il 1640 porterà a non pochi dissensi la prevalenza dei gesuiti: in A. RUNDINE, III. *La censura inquisitoriale*, in *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna...*, 39-47.

editti del 1632, tale compito doveva essere svolto per Cagliari dal qualificatore Romolo Martin¹⁹³.

La nota presente sul testimone del 1568 ci porta ad un periodo storico ben preciso, ai mutamenti e anche, se non proprio dissidio, al problematico rapporto tra stampa e censura. Censura che è espressione del potere politico e religioso che si oppone alla circolazione delle idee senza però, fortunatamente, riuscire a fermarle. Infatti possono essere visibili queste espunzioni, queste carte stracciate, ma è documentato che chi era preposto a garantire l'osservanza degli indici non ha potuto essere incisivo se non in un periodo limitato di tempo e grazie alla collaborazione tra le gerarchie laiche ed ecclesiastiche. Questa tendenza non è generalizzabile, ma rimangono testimonianze dalla Repubblica veneziana che superano i circoscritti perimetri temporali del Cinquecento.

Le copie a stampa, sfigurate a causa degli interventi censori o non tramandate, riconducono al contesto storico-culturale della fine del Cinquecento che riguarda gli storici della stampa come anche gli storici della censura. Sono numerosi i documenti, soprattutto veneziani, che fanno emergere il conflitto di mentalità, o come è stato meglio precisato, conflitto di culture¹⁹⁴, tra mondo editoriale e organi censori, dal cui fronteggiarsi si registra il formarsi di due contrapposte concezioni della stampa. Abbiamo la testimonianza di un editore, di quel Pietro da Fino che curò la *Commedia* del 1568 con commento di Daniello. Egli, fece

¹⁹³ A. RUNDINE, *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna...*, 161-163 e 162 nota 633.

¹⁹⁴ A. ROTONDÒ, *Editoria e censura nel Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento...*, I, 77.

una tanto curiosa quanto emblematica opposizione ai religiosi dell'Inquisizione Romana, autorizzati dalla Repubblica veneziana a compiere visite a sorpresa nelle librerie, che gli chiesero conto degli scritti proibiti, tra cui, dell'Areino, del Doni e del Machiavelli, rinvenuti nella sua bottega. Egli, dopo qualche esitazione, confessò, d'aver deliberatamente trasgredito la legge, dato che viveva «più de lavorar che de' libri». Insomma, guadagnarsi da vivere era più importante che osservare le prescrizioni dell'Indice, infine, il Sant'Uffizio gli comminò due ducati per ostilità¹⁹⁵.

¹⁹⁵ P. F. GRENDLER, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983, 236.

I.7 Testimonianze indirette

Nella ricerca ho incontrato dei riferimenti che riconducono ad esemplari oggi non pervenuti a causa di alterne vicende, ma che furono comunque presenti per un certo periodo in Sardegna, che quindi si presume fossero in circolazione, e ritengo abbiano diritto di cittadinanza nella trattazione riguardante i testimoni.

Una traccia deriva dallo studio di Rundine¹⁹⁶ da cui si apprende che nella *Lista dei libri proibiti*, sequestrati in Sardegna dopo la pubblicazione degli Indici del 1583-1584 e 1612, predisposta dal qualificatore Francisco Roca e inviata alla Suprema dal visitatore Juan Baptista Rincón de Ribadeneyra¹⁹⁷ nel 1620, sono comprese opere di Dante: due edizioni della *Commedia* e inoltre *Canzoni e Madrigali*¹⁹⁸: «* Dante Alighieri, con el comento de Christóphoro Landino, vn cuerpo, no se saue por quién, dónde, o, cuándo se imprimió por faltarle el principio y el fin se ha de expurgar»¹⁹⁹ e «* Dante, Canzoni et Madrigali, y otras de Cino, y de Giraldo, In Milano por Agustino Vimercato. 1518. tom. 1. en otro tomo

¹⁹⁶ A. RUNDINE, *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna...*, 140-153 e S. LOI – A. RUNDINE, *Raccolta di documenti editi ed inediti per la Storia della Sardegna 3.Documenti sull'Inquisizione in Sardegna 1493-1713*, Sassari, Fondazione Banco di Sardegna, 2004, 197-207.

¹⁹⁷ Juan Baptista Rincón de Ribadeneyra, fiscale del tribunale di Barcellona, giunge in Sardegna nel 1613 e concluderà la sua visita dopo la sentenza della Suprema che condanna gli inquisitori Gavino Pintor e Gaspar de Benavides Arteaga. Viene nuovamente inviato in Sardegna nel 1620: in A. RUNDINE, *Gli Inquisitori del tribunale del Santo Ufficio in Sardegna...*, 244-5.

¹⁹⁸ A. RUNDINE, *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna...*, 150 e nota 585.

¹⁹⁹ S. LOI – A. RUNDINE, *Raccolta di documenti editi ed inediti per la Storia della Sardegna...*, 198.

su *Comedia* con la *esposición* de Alexandro Vellutello, en Venetia por Francisco marcolini, 1544»²⁰⁰. Il simbolo che precede le due annotazioni indica: «* La estrella significa que se deue espurgar»²⁰¹, infatti, le opere dantesche commentate dal Landino e l'edizione della *Commedia* con commento del Vellutello, stampata a Venezia nel 1544, erano state già poste all'Indice spagnolo del 1583, che includeva le proibizioni dell'Indice tridentino del 1564²⁰², con la prescrizione dell'«espurgazione», in riferimento alla nota terminologia epidemico-sanitaria, in uso al tempo, e che ebbe lunga persistenza nell'ambito della metafora del libro, quale veicolo infettivo dell'eresia pestilenziale²⁰³.

Di più facile identificazione la *Commedia* del Vellutello, a cui si è già accennato, e di cui una copia dell'edizione è attualmente presente alla Marciana di Venezia. L'esemplare è conforme all'edizione²⁰⁴, nel frontespizio, il titolo è diviso in quattro righe di carattere maiuscolo tondo e il privilegio in altrettante di corsivo basso: «LA COMEDIA DI DANTE | ALIGIERI CON LA NO- | VA ESPOSITIONE DI | ALESSANDROVELLUTELLO | | *Con gratia de la Illustrissima Signoria di Vinegia, che | nessuno possa imprimere, ne | impressa vendere nel termino di | dieci anni, Sotto le pene che in quella si contengono.*», manca poi dell'impresa mar-

²⁰⁰ *Ivi*, 202.

²⁰¹ *Ivi*, 207.

²⁰² A. RUNDINE, *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna...*, 144 e nota 545; 150.

²⁰³ A. ROTONDÒ, *Editoria e censura nel Cinquecento*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento...*, I, 77.

²⁰⁴ *Comedia...*, con la *noua spositione di Alessandro Vellutello*, Venezia, per Francesco Marcolini, VI, 1544, 4°.

coliniana. A tergo, si ha una pagina bianca, mentre la seconda carta, al recto, reca la lettera dedicatoria senza data «AL SANTISSIMO E BEATISSIMO | PADRE PAPA PAULO TERZO | SOPRA LA COMEDIA DI DANTE | ALIGIERI HUMILISSIMO | SERVO ALESSANDRO VELLUTELLO», manca l'iniziale, a cui è lasciato lo spazio con lettera piccola al centro presumo «b»; poi a tergo inizia il discorso «ALESSANDRO VELLUTELLO AD I LETTORI.», poi «VITA E COSTUMI DEL POETA», e segue la «DESCRIZIONE DE LO INFERNO», in cui si ha l'iniziale con «n» piccola al centro. Nella nota tipografica alla fine abbiamo: «*Impressa in Vinegia per Francesco | Marcolini ad instantia di | Alessandro Vellutello del mese | di Gugno l'anno MDXLIII*», segue il registro dell'opera e che «*tutti sono quaterni eccetto CC. che è quinterno.*». In tutto nella *Commedia* abbiamo 77 intagli che ornano il testo e conta 442 carte. Sono presenti delle filigrane tra cui una riscontrabile anche in un documento di Udine del 1545²⁰⁵; inoltre, si trovano delle tracce di gocce di cera a *If VII* e una nota manoscritta del 1983 da cui si apprende, e purtroppo l'esemplare a *If XXXIV* conferma, che è stato ritagliato e asportato il centro dell'incisione, l'immagine di Lucifero. L'esemplare in questione è completo, infatti sono presenti i vv. 64-6 di *Pg II*, scritti a mano, come da indicazione di Casali²⁰⁶. Sulla

²⁰⁵ Si tratta della 9266 facente parte del gruppo *Lettres assemblées commençant par un A*: BRIQUET, III, 491.

²⁰⁶ *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini compilati da Scipione Casali, prima integrale e fedele ristampa dell'unica rara edizione del 1861*, a cura di Alfredo Gerace, Bologna, Gerace, 1953, 157-66 e inoltre L. SERVOLINI, *Supplemento agli Annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini compilati da Scipione Casali*, Bologna, Gerace, 1958. Le inserzioni a stampa delle tre righe, omesse da Marcolini, sono tramandate in due composizioni e furono presumibilmente ad opera di un altro stampatore che usava un carattere dall'occhio differente: D. McKitterick, *La casa degli errori*, in ID., *Testo stampato e testo manoscritto. Un rapporto*

fortuna dell'edizione Marcolini la questione è controversa in quanto Casali si oppone al Batines, che la ritiene rara, ma Casali sostiene decisamente che ne vide una decina di esemplari solamente in Romagna, anche in biblioteche di media entità²⁰⁷, fatto è che l'edizione risale all'attività del Marcolini in stretta collaborazione con l'Aretino, le edizioni sono complessivamente valutate in 126 titoli, di cui 95 prime edizioni e 31 ristampe²⁰⁸, e dell'edizione della *Commedia* sono conservate copie in 77 biblioteche italiane.

La ristampa del 1596 venne colpita dall'Indice pubblicato a Madrid nel 1614, espurgatorio per alcuni passi del commento landiniano non che per parecchi versi del poema, ma di tale prescrizione non vi è traccia nel successivo Indice del 1747²⁰⁹.

Per ciò che concerne le *Canzoni* esse ebbero nel 1518, a Milano e a Venezia, una duplice edizione che prevedeva per entrambe 48 carte in formato in-ottavo e che possiamo definire libro da bisaccia, secondo la nota nomenclatura²¹⁰. Attualmente, le copie sono rare, conservate da cinque biblioteche per l'edizione milanese e da tre biblioteche per quella

difficile, 1450-1830, Milano, Bonnard, 2004, 123; per un profilo di Marcolini: F. ASCARELLI – CAREENATO, *La tipografia del '500 in Italia...*, 369-70.

²⁰⁷ *Gli annali della tipografia veneziana di Francesco Marcolini...*, 158.

²⁰⁸ Sul sodalizio e sulle edizioni si veda A. QUONDAM, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII (1980), 75-116 e da ultimo P. TEMEROLI, *Astuzie del paratesto e gioco delle parti tra autore e editore nelle stampe di Francesco Marcolini*, in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro, Atti del convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004 – Bologna, 18-19 novembre 2004*, a cura di Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, II, 493-504.

²⁰⁹ *Ivi*, 159.

²¹⁰ A. PETRUCCI, *Alle origini del mondo moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia medioevale e umanistica», XII (1969), 295-313.

veneziana, tra cui le due cinquecentine della Marciana²¹¹. La prima copia è una miscellanea in cui oltre alle «CANZONI DI DANTE. | MADRIGALI DEL DETTO. | MADRIGALI DI M. CINO, & | DI M. GIRARDO NOVELLO.», con colophon «Finis | | Stampata in Venetia per Guilielmo de | Monferrato. M.D.XVIII. | Adì XXVII Aprile.», sono presenti le «OPERE DI CHARITEO | STAMPATE NOVAMENTE | | SONETTI. | | CANZONE. | | STAMBOTTI.» e l'«OPERA NOVA DE MISER | ANTONIO VINCIGUERRA | SECRETARIO DE LA | ILLUSTRISSIMA SI | GNORIA DI VI- | NETIA.». La seconda cinquecentina tramanda i *Sonetti* del Burchiello e nella seconda «Canzoni di Dante. | Madrigali del detto. | Madrigali di M. Cino, & | di M. Girardo Novello.» con il medesimo colophon della precedente.

I.7.1 Gli inventari delle *Biblioteche*

In generale gli inventari delle biblioteche degli illustri personaggi del Cinquecento arricchiscono la ipotizzata fisionomia del possessore²¹², e, oltre a rivelare qualche traccia su libri ora scomparsi, tali informazioni sono sintomatiche della diffusione in un dato contesto di quel testo. Attraverso gli inventari dei beni redatti *post mortem* di Fontana, Parragues, Canyelles, Fara e Monserrat Rossellò. Alla ricerca di tracce di testimoni

²¹¹ Collocazione: Miscell. 2226.1 e Raro Ven. 670.2.

²¹² L. CERIOTTI, *Scheletri di biblioteche, fisionomie di lettori. Gli 'inventari di biblioteca' come materiali per una anatomia ricostruttiva della cultura libaria di antico regime*, in *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, a cura di Edoardo Barbieri e Danilo Zardin, Milano, V&P, 2002, 373-432.

danteschi negli inventari si scopre che non tutti erano in possesso di un testo noto come la *Commedia*.

Inoltrandoci nell'inventario della biblioteca di Monserrat Rossellò (1543-1591), redatto alla sua morte, si trova l'elenco di alcune *Commedie*: «1245. Dantis Aligherii Poemata Italica, 8 fol., Venetiis 1515»; «1246. Eadem opera cum expositione Itala Alexandri Velutelli, 4 fol., Venetiis 1544»; «1247. Idem opus cum interpretationibus eiusdem Alexandri Velutelli et C(h)ristophori Landini etc., fol., Venetiis 1596»²¹³. Dunque un'aldina dell'edizione del 1515, la *Commedia* per i tipi di Marcolini con commento del Vellutello del 1544 e la ristampa dell'opera attuata nel 1596 dal commento congiunto di Landino e Vellutello.

Nell'inventario, affinché fosse sottoposto al vaglio dell'inquisitore²¹⁴, dei libri presenti nella sua *Bibliotheca*, Giovanni Francesco Fara (1560-1613) nella sezione *Comedie* appose le indicazioni: «817. Dantis Aleghieris Comedia sive Cantica Itala lingua, manuscripta in carta pergamena»²¹⁵ e di seguito «818. et alia cum commentariis Christophori Landini, Venetiis 1520». La raccolta dei libri comprendeva 1006 titoli in circa 1300 volumi, raccolta definita da Cadoni «per quei tempi assai ragguardevole e che depone a favore di una larga disponibilità finanziaria del proprietario». Nel 1567 Fara ottenne il dottorato

²¹³ E. CADONI – DONI IDANERI, *Umanisti e cultura classica della Sardegna del '500*, 3. *L'inventario dei beni e dei libri di Monserrat Rossellò*, Sassari, Gallizzi, 1994, II, 370.

²¹⁴ «Qui omnes libri iudicio et censure Admodum ill.s d. Inquisitoris et s.te matris ecclesie supponuntur, 8 aprilis 1565 (sic)»: trascrizione tratta da I. F. Farae, *Opera*, a cura di Enzo Cadoni, Sassari, Gallizzi, 1992, 1 *In Sardinia Chrographiam*. 2 *Biblioteca*, 380.

²¹⁵ I. F. FARAE, *Opera*, a cura di Enzo Cadoni, Sassari, Gallizzi, 1992, I *In Sardinia Chrographiam*. 2 *Biblioteca*, 367.

presso l'Università di Pisa e Cadoni suppone che a partire da quell'anno egli dovette iniziare a allestire la sua personale Biblioteca che comprendeva volumi editi nella penisola e anche all'estero, in particolare fa riferimento alle edizioni lionesi, e solo in minima parte editi in Sardegna. Per ritornare alle due citazioni, si può desumere che il Fara si riferisse oltre che all'edizione veneziana del 1520 con commento di Landino al manoscritto M76. Tuttavia Maninchedda che si è occupato delle Biblioteche di Rossellò e del Fara pone in dubbio tale supposizione²¹⁶.

²¹⁶ P. MANINCHEDDA, *Note su alcune biblioteche sarde del XVI secolo*, «Annali della Fac. di Lett. e Filos. dell'Univ. di Cagliari», n.s., 6 (1987).

I.8 Alcune immagini dei testimoni

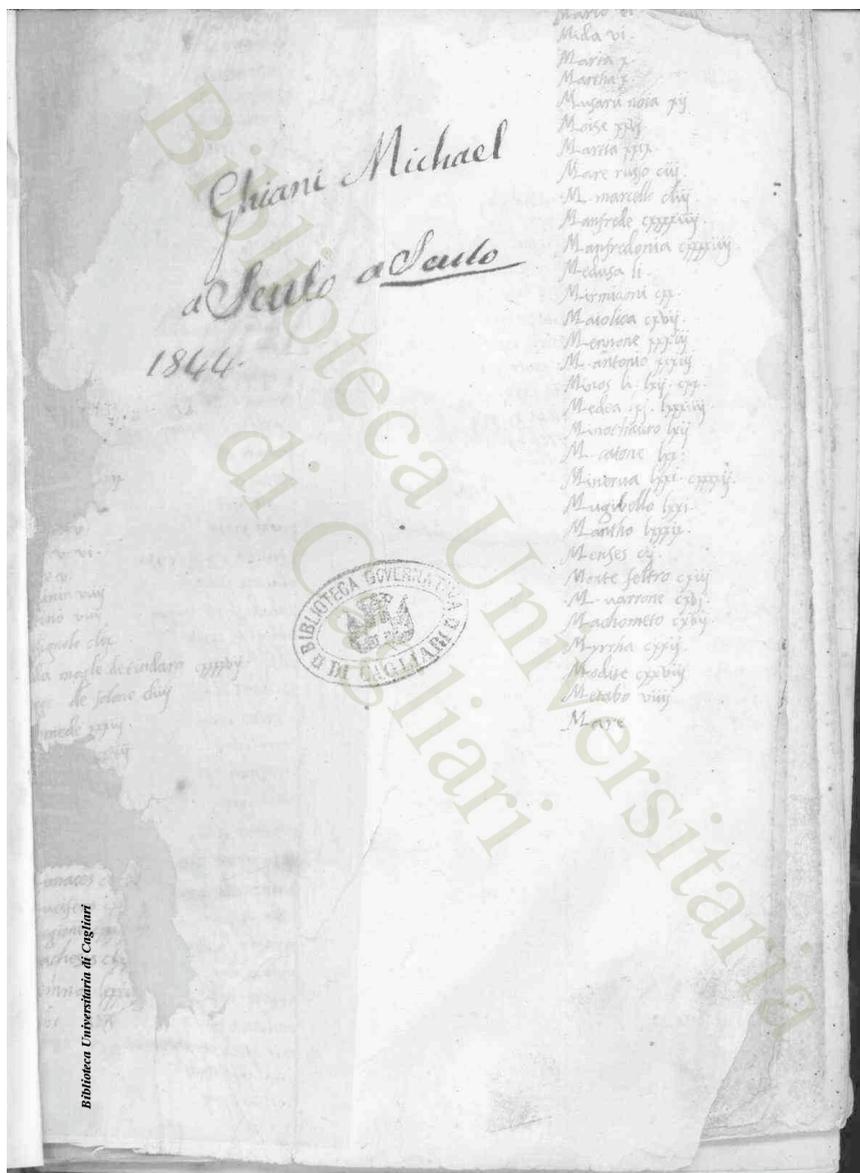


Figura 1-2. Biblioteca Universitaria di Cagliari, RARI IV 12, *Dante Alighieri fiorentino historiado*, Venetia, Bartolomeo Zani, 1507, fol. Sono presenti nel recto: la nota di possesso «Ghiani Michael|a Seulo a Seulo [sottolineato nel testo]| 1844.»; gli elenchi dei nomi, incolonnati e ordinati dalla lettera “L” fino alla lettera “M”, con il riferimento alla pagina del commento della *Commedia* in numeri romani, fuorché la parola «Mare», l’ultima dell’elenco sprovvista di riferimento al testo.

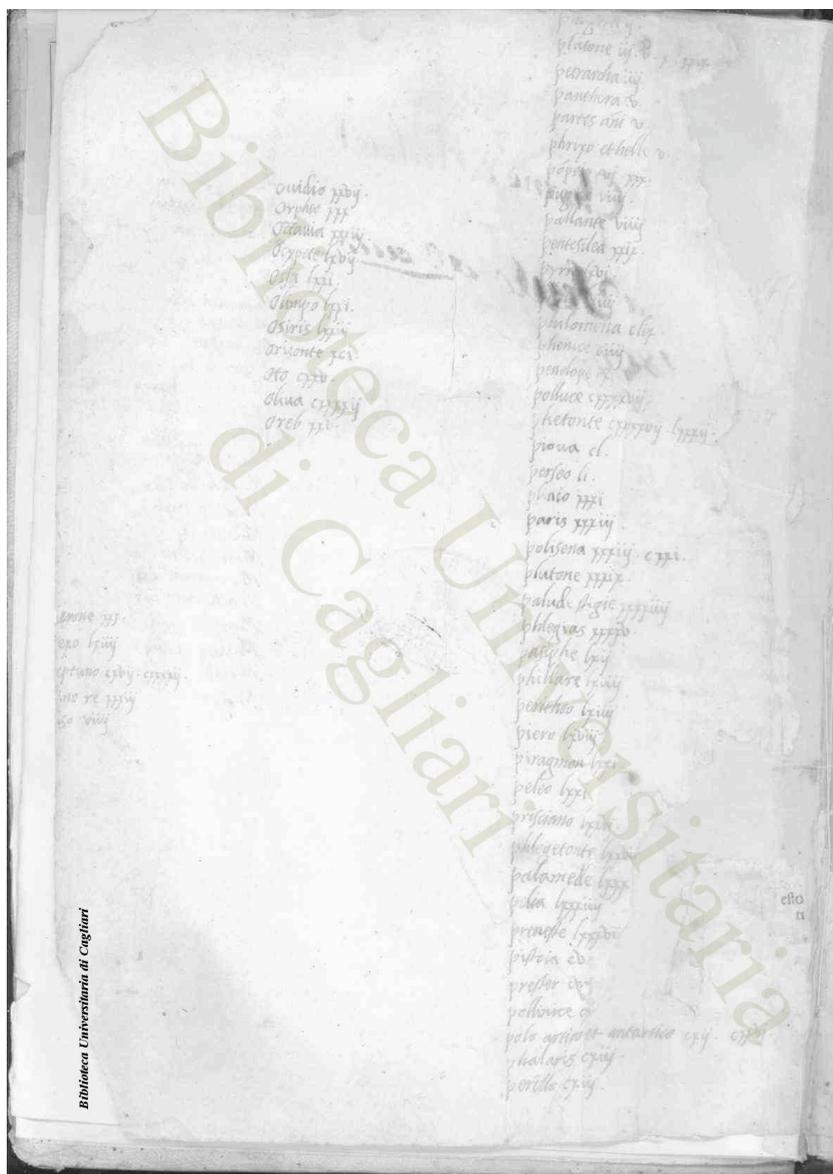


Figura 2. Sempre nella medesima cinquecentina, stesso foglio ma al *verso*, si notano gli elenchi dei nomi, incolonnati e ordinati con le parole che iniziano con “N”, “O” e “P”, disposti in tre colonne, con il riferimento alla pagina del commento della *Commedia*.

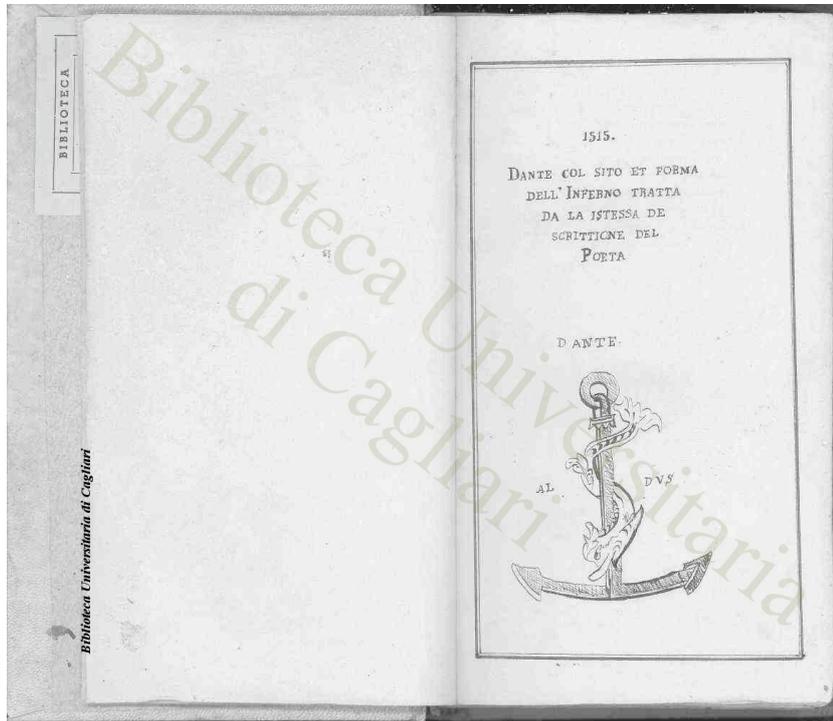


Figura 3-4. Biblioteca Universitaria di Cagliari: RARI I 113, *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, [Venezia, Aldo Manuzio e Andrea Torresano, VIII 1515], 8°. L'aldina è mutila del frontespizio e della prima parte della dedica di Andrea d'Asola a Vittoria Colonna: il frontespizio è stato disegnato a imitazione di quello di edizione.

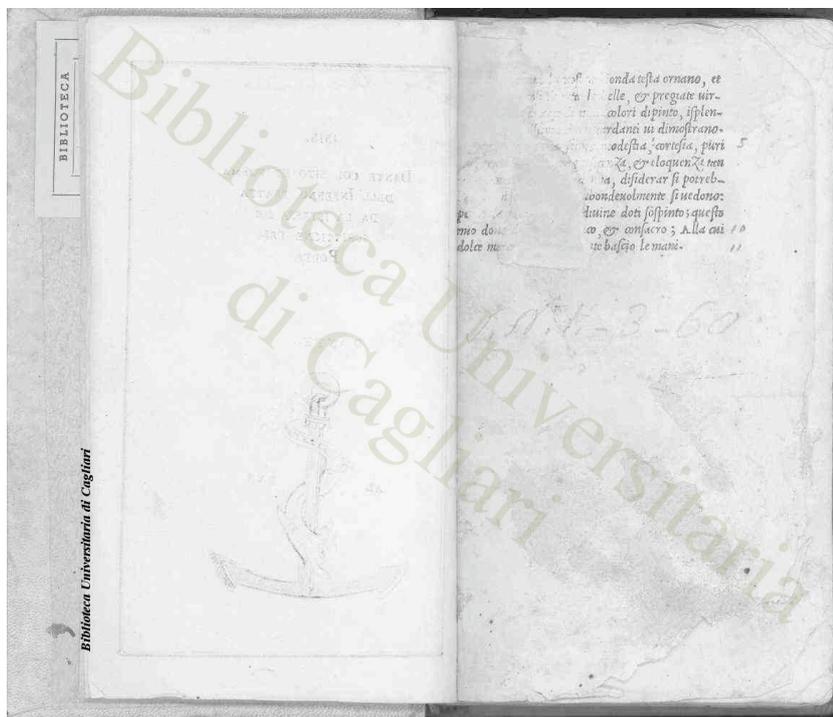


Figura 4. Nell'aldina, la parte superstite della dedica di Andrea d'Asola a Vittoria Colonna.

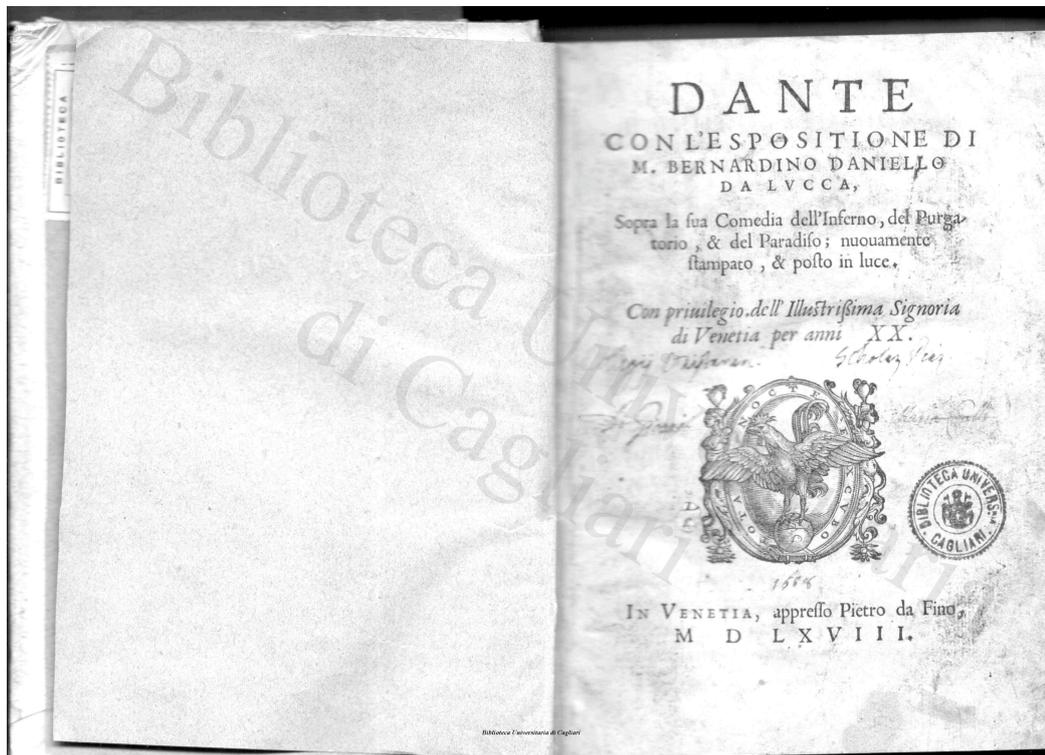


Figura 5-6. Biblioteca Universitaria di Cagliari: DB 14, *Dante con l'esposizione di M. Bernardino Daniello*, Venetia, Pietro da Fino, 1568, 4°. Frontespizio con alcune annotazioni manoscritte, forse note di possesso: da sinistra a destra, la scritta «Colle-gij Orijstanen.[-si ?] Schola[-rum] Pia[-rum]». Sotto le precedenti annotazioni, con al centro la marca tipografica, sono visibili, nonostante rechino linee orizzontali come tentativo di espunzione: «Di Gioannii Maria Calli [?]» e infine «1568», a fondo pagina.

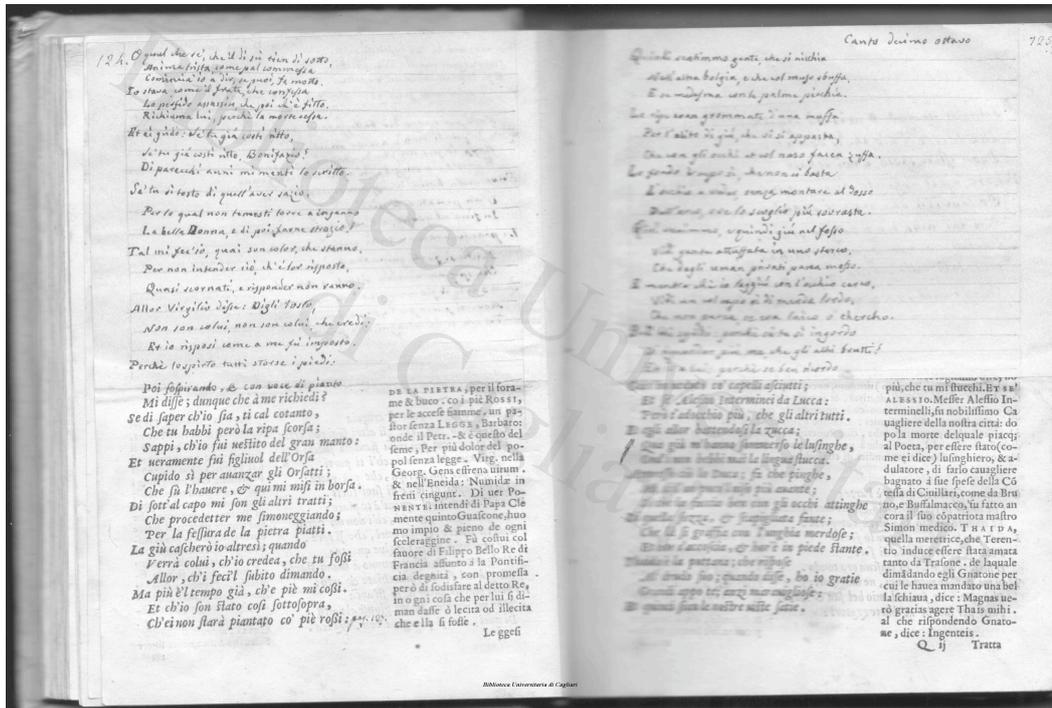


Figura 6. Della medesima cinquecentina DB 14: pagine 124 e 125 di *If XVIII* reintegrate rispetto ad un precedente intervento che le aveva strappate nella parte superiore.



Figura 9-11. Biblioteca Universitaria di Cagliari: DB 273, *Dante con l'esposizione di M. Bernardino Daniello*, Venetia, Pietro da Fino, 1568, 4°: Frontespizio con ex libris: «*Ex lib. Anriechi/Antiochi Sanrrij/Sass[a]rij*», cancellato e riscritto sotto con aggiunta di «*j v i/D*» – «*[i-n] u[-troque] j[-ure]*» o anche «*[i-n] u[-triusque] d[-octoris]*» –. Alla destra della marca tipografica è presente l'annotazione «*Expurgatus iuncta Indicem Hispanas an[n]i 1632 ex comal. [?] DD. [Domini?] Inquisitorus Sardinia. Calaris/us [?] Iulij 1642. Saturninus Ursena .»*. Sotto l'annotazione si trova il timbro che può essere ricondotto ai frati minori da cui faticosamente si legge: «*FF. MINUR. OBSERV. G. MA[...] CARALI BYRY POTE [?]*» con al centro riconoscibile la croce e il braccio.

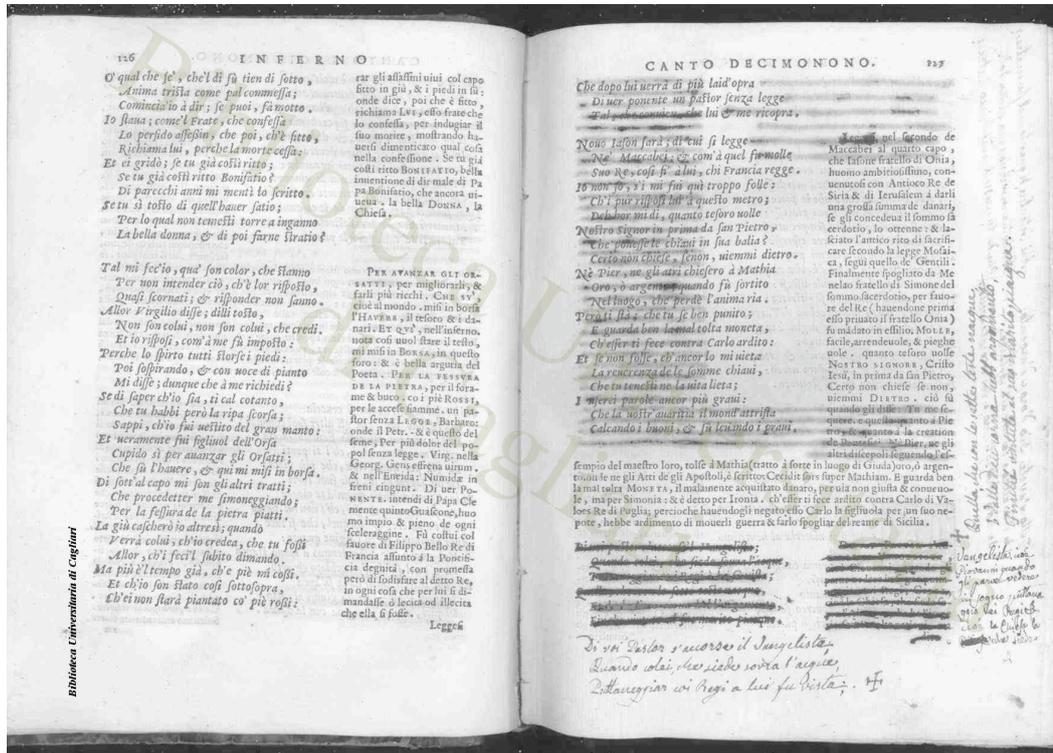


Figura 10. Cinquecentina DB 273: interventi censori alle pagine 126 e 127 con le terzine espunte di *If XIX 106-17*; esse sono state reintegrate con «*Di voi pastor s'accorse il Vangelista; quando colei, che siede sopra l'acque, | puttaneggiar coi Regi a lui fu vista*», poste nel fondo della pagina con l'aggiunta di una croce in qualità di rimando per la seconda terzina «*Quella che con le sette teste nacque, | e dalle diece corna hebb'argomento, | Finché virtute al suo marito piacque.*» scritta nell'intercolumnnio, preceduta anch'essa da una croce. Il commento di Daniello viene cancellato per gli stessi luoghi e in questo caso reintegrato a margine, ma solo parzialmente, con: «*Vangelista. cioè | Giovanni quando | gli parve vedere | in sogno puttane- | ggjar dei Regi B [?] | cioè la Chiesa la | [inizio di parola cancellata] cche serva*» p. 127 probabilmente non sulla scorta del testo ma sulla base di ciò che si scorge faticosamente anche oggi dopo l'intervento censorio.

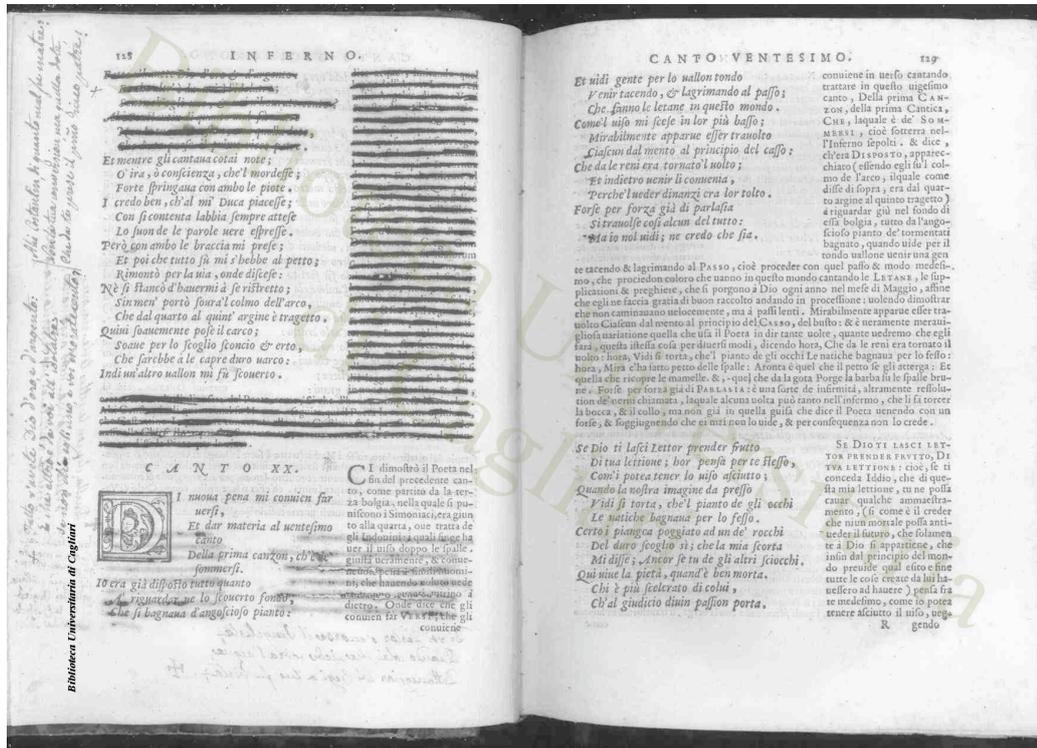


Figura 11. Cinquecentina DB 273: interventi censori alla pagina 128 di *If* XIX con le due terzine espunte nella stampa che vengono riscritte nell'intercolumnio con le consuete croci di rimando: «Fatto v'avete Dio d'oro, e d'argento: | e che altro è da voi all'idolatre; | se non ch'egli uno, e voi n'orate cento? | *Abi Costantin, di quanto mal fu matre?* | non la tua conversion, ma quella dote, | che da te prese il primo ricco patre!».

II. LA SARDEGNA IN DANTE

II.1 Longitudine storica e latitudine geografica

Nella disamina dei luoghi danteschi che hanno per tematica la “Sardegna”, risulta proficuo passare in rassegna i passi in cui l’isola, personaggi sardi o che sono direttamente attinenti alla Sardegna nel poema, vengono esplicitamente citati dall’autore nella *Commedia*. Troviamo così che all’*Inferno* nel cerchio VIII, si trovano: nella quinta bolgia (*If* XXII) i barattieri frate Gomita (81-87) e Michele Zanche (88-90); nell’ottava bolgia (*If* XXVI), relativa ai consiglieri fraudolenti, al verso 104 viene indicata «l’isola d’i sardi»; nella decima bolgia, dove risiedono i falsari flagellati dalle malattie, essa è così ripugnante che per similitudine (*If* XXIX 46-51) viene associata agli ospedali della Valdichiana, della Maremma e della Sardegna (48), per indicarne il lamento e il fetore. Sempre nella prima cantica, nel cerchio IX, nella Tolomea, dove si trovano nel Cocito i traditori degli ospiti, viene rievocato Branca Doria (*If* XXXIII 136-147). Per ciò che concerne il *Purgatorio*, nell’antipurgatorio al canto VIII, Dante dialoga con Nino Visconti (52-81); nella quarta cornice, dove sono puniti gli accidiosi, si ha una metonimia per indicare la regione «tra ’sardi e ’corsi» (*Pg* XVIII 81); nella sesta cornice, dove sono puniti i golosi, le donne della Barbagia vengono paragonate a quelle fiorentine (*Pg* XXIII 94-96).

Da questa elencazione si saranno notati, oltre che i noti nomi rilevanti, le assenze, in ragione della premura di procedere per cerchi concentrici, per passare dai dati certi e incontrovertibili fino a toccare, e-

ventualmente dove si riterrà il caso, personaggi o episodi che finora sono stati tradizionalmente accolti come facenti parte della tematica inerente la Sardegna, per le loro vicende storiche – si pensi, ad esempio, a Ugolino della Gherardesca, a Marzucco Scornigiani e a Lapo Saltarello –, ma nel testo non si desume esplicitamente la loro appartenenza a questioni legate alla Sardegna. Si chiarirà meglio anche quest’ultima affermazione, ma è necessario procedere per passi successivi.

Gli argomenti appartenenti alla ‘tematica Sardegna’, secondo queste premesse, si possono dipanare a partire dalla possibilità di raggruppare i luoghi danteschi secondo due distinte direttrici, tangenti tra loro: una storica – con i personaggi Michele Zanche e frate Gomita, sardi, Nino Visconti, pisano, e Branca Doria, genovese – e l’altra geografica – la Sardegna quale isola in relazione al Mediterraneo e quale regione insalubre, abitata da barbari e poco morigerata nei suoi abitanti. Si tratta di due aree tematiche in cui la tradizione viene mescolata alla contemporaneità, per essere rielaborata come materia poetica dall’autore e si cercherà, sulla scorta dell’analisi del dettato e della tradizione critica, di far emergere le peculiarità dei singoli passi e i loro eventuali punti di contatto. Cercare di capire come la ‘tematica Sardegna’ nelle due sfumature complementari, storica e geografica, rimandi, anche implicitamente, ad altri episodi o personaggi della *Commedia* è un ulteriore obiettivo della ricerca, per valutare come l’episodio singolo si inserisce e interagisce nella struttura complessiva del poema. Si tratterà, quindi, di valutare come la stretta vicinanza tematica degli episodi sia rafforzata da echi testuali, i quali agiscono da collante per creare una compattezza congrua di senso e d’insieme, tali da poter essere considerati rilevanti.

L'operazione di estrarre lacerti dal tessuto complessivo del testo determina una parzialità di visione che sarà integrata con escursioni nella ponderosa tradizione critica, operazione atta anche a determinare i meccanismi che legano lemmi significativi o parole-chiave agli episodi e, inoltre, le relazioni che intercorrono tra gli episodi e i canti di appartenenza, nel contesto della cantica.

II.2 Frate Gomita e Michele Zanche nella pece dell'*Inferno*

Nella struttura della *Commedia* il primo riferimento alla Sardegna, e precisamente a due personaggi associabili alle questioni sarde, si ha nelle parole di Ciampolo di Navarra su sollecitazione di Virgilio, questi così chiede: «“Or dì: de li altri rii / conosci tu alcun che sia latino / sotto la pece?”». E quelli: “I’ mi partii, / poco è, da un che fu di là vicino. / Così foss’ io ancor con lui coperto, / ch’i’ non temerei unghia né uncino!”» (*If* XXII 64-69) e, dopo un breve intermezzo dei diavoli, nuovamente il dialogo tra i due: «“Chi fu colui da cui mala partita / di’ che facesti per venire a proda?”». / Ed ei rispuose: “Fu frate Gomita» (*If* XXII 79-81); abbiamo dunque la nomina di frate Gomita con la successiva descrizione del personaggio: «quel di Gallura, vassel d’ogne froda ch’ebbe i nemici di suo donno in mano, / e fé sì lor, che ciascun se ne loda. / Danar si tolse e lascioli di piano, / sì com’ e’ dice; e ne li altri uffici anche / barattier fu non picciol, ma sovrano.» (*If* XXII 82-87). Ecco, dunque, il profilo di frate Gomita, a cui segue la nomina del suo sodale: «usa con esso donno Michel Zanche / di Logodoro; e a dir di Sardigna / le lingue lor non si sentono stanche”» (*If* XXII 88-90). Per meglio intendere e contestualizzare come le due figure di frate Gomita e Michele Zanche possano essere collocate all’interno del discorso di Ciampolo è necessario dare uno sguardo d’insieme, per individuare le dinamiche interne ed esterne all’episodio, quindi, stabilite le connessioni letterarie, si darà conto di come la critica abbia dato un’identità storica ai personaggi danteschi ed, infine, si valuterà se ci possano essere punti

di tangenza tra finzione letteraria e dati storici. Il canto XXII intrattiene uno stretto legame con il precedente, infatti, insieme vanno a costituire un segmento privilegiato all'interno del poema, coesi dalla tematica della baratteria¹. Essi sono stati interpretati dalla critica secondo tre principali prospettive ermeneutiche: come episodio liberatorio, e quindi come trasgressione alla tematica aulica, oppure come interludio che si riconnette alla tradizione teatrale medioevale e, infine, come stratagemma poetico, da una parte, per recuperare e dall'altra per distanziarsi da una precisa tradizione letteraria comica. Risulta interessante quest'ultima focalizzazione, di cui Picone è stato il maggiore interprete² con un'accurata dissertazione tra le fonti medioevali e il dettato dantesco; in particolare, risultano proficui i rilievi delle spie linguistiche che hanno una stretta attinenza con moduli narrativi e stilistici di provenienza giul-

¹ Sul notevole lavoro esegetico riguardante il canto XXII, si segnalano alcuni studi specifici: T. BAROLINI, – R. ANTOGNINI, *Stile e narrativa nel basso inferno*, in *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, 110-41; V. PANICARA, *Canto XXII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 305-19; G. COSTA, *Il canto XXII dell'Inferno*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 39, n.s., XI (1998), 47-89; M. PICONE, *Giulleria e poesia nella Commedia: una lettura intertestuale di Inferno XXI-XXII*, in *Lettere classensi*. XVIII, 1989, 11-30; ID., *Baratteria e stile comico in Dante (Inferno XXI-XXII)*, in *Studi Americani su Dante*, a cura di Gian Carlo Alessio e Robert Hollander, Milano, Franco Angeli, 1989, 63-86; N. BORSELLINO, *Ludi demoniaci della 'Divina Commedia'*, in *Atti del Congresso del Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale* Diavoli e mostri in scena nel Medio Evo, Roma, giugno-luglio 1988, Viterbo, Union Printing Editrice, 1989, 81-95, [poi *Ludi demoniaci in Malebolge*, in *Sipario dantesco. Sei scenari della «Commedia»*, Roma, Salerno, 1991, 31-45]; V. RUSSO, *Canto XXII dell'Inferno*, Napoli, Loffredo, 1982, (Lectura Dantis Neapolitana), [poi *Inf. XXII o del "grottesco sublime"* in *Il romanzo teologico*, Napoli, Liguori, 1984, 95-123]; D. DE ROBERTIS, *In viaggio coi demòni: canto XXII dell'Inferno*, «Studi danteschi», 50, (1981), 1-29; L. SPITZER, *Gli elementi farseschi nei canti XXI-XXII dell'Inferno* [1944], in *Studi Italiani*, a cura di Claudio Scarpati, Milano, V&P, 1976, 185-90.

² M. PICONE, *Baratteria e stile comico...*, a cui si rimanda anche per i puntuali riferimenti bibliografici.

laresca e di tradizione fabliolistica³. Ai fini del nostro discorso, ritengo importante che all'interno di questa linea interpretativa lo studioso prediliga quanto è operazione artistica del poeta, tralasciando le attinenze di carattere storico: così è per l'autobiograficità dell'accusa di baratteria per Dante⁴, come per l'identificazione storica dei nomi dei diavoli che la critica ha creduto di riconoscere in famiglie lucchesi o fiorentine⁵. Su quest'ultimo punto, acuti i rilievi operati dallo studioso per cui «è dunque al serbatoio onomastico giullaresco che dobbiamo attingere se vogliamo capire la genesi culturale dei nomi Malebranche; se vogliamo cioè spiegarci il significato poetico che assuma la loro apparizione»⁶. I Malebranche devono la loro nominazione dall'amministrare la giustizia utilizzando arti animaleschi, come uncini e unghioni, e solo Malacoda «esce dallo stesso stampo morfologico [...] sembra ad alludere ad un'azione ancora da compiere, l'inganno dei ponticelli sani»⁷. Oltre a Rubicante (forse costruito su «Tirant» «Traiant» «Embatant» o dall'oitanico *rabiant*: «tutti nomi caratterizzati dal fatto che risultavano essere saraceni alle orecchie di coloro che li udivano, e quindi allusivi ad una miscredenza costituzionale»), Farfarello («sviluppo del radicale *far-far-*, da cui 'fanfarone', più il suffisso *-el*), Barbariccia «ammicca a nomi di *fableors* conosciuti come Cortebarbe», Scarmiglione «andrà forse col-

³ Da segnalare i raffronti compiuti dallo studioso con il *Diç des ribaux de Greive* di Ru-tebeuf e il *De saint Pierre et du jongleur*: *ivi*, 67-75.

⁴ *Ivi*, 74 nota 25.

⁵ *Ivi*, 76 nota 30 e 77 nota 31.

⁶ *Ivi*, 79.

⁷ *Ivi*, 80.

legato con Jean Charmillion (nome formato dal verbo *charmer* più il sostantivo *mignon* ‘ragazzo di vita’, ‘parassita’), si rimane nell’ambito della poesia oitanica per Alichino, e ancora:

anche i nomi Libicocco e Ciriatto possono essere ricondotti, sebbene indirettamente, allo stesso ambito culturale. A proposito del primo già Spitzer ha proposto acutamente un avvicinamento col frutto dell’albicocco, che in francese troviamo impiegato per indicare metaforicamente il sesso femminile, e quindi una persona sciocca. Per il secondo invece rimane accertata la derivazione da *ciro* ‘maiale’: e va pertanto accostato, come processo formativo e semantico, a *Porcelet*, anch’esso nome giocoso del sesso femminile [...]⁸.

Sulla stessa linea, si può forse cogliere un riflesso dell’interpretazione sotto il segno dei *nomina sunt consequentia rerum*, quindi *ante eventum*, sia in *Zanche*, di Michele che in *Branca*, del Doria, nomi propri che si prestano all’uso, diversamente dall’onomastica dei diavoli, riferibili ad azioni che li qualificano *post eventum*. Significativo che entrambi i termini facciano riferimento, tra gli altri significati affini, per estensione, alla zampa d’animale (soprattutto del leone) e alla chela, mentre anatomicamente alla gamba, per zanca, e alla mano per branca⁹ e che nella *Commedia* ci sia un gioco di rimandi, interessante da segnalare. Infatti, i due termini sono presenti sempre all’*Inferno*, e già di per sé tale fatto qualcosa dice sulla connotazione dal registro basso: ‘zanche’ lo si ritrova riferito alle gambe di Lucifero («volse la testa ov’elli avea le zanche» XXXIV 79), mentre al singolare per allusione alla pena di Nic-

⁸ *Ivi*, 80-1 e note 37-41: a cui si rimanda anche per le citazioni precedenti e per le fonti utilizzate dallo studioso.

⁹ <http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/ricindex.html> alla voce ‘zanca’ e ‘branca’.

colò III («di quel che sì piangeva con la zanca» XIX 45)¹⁰; ‘branca’, dal significato di zampa, fornita di unghie adunche, ricorre sempre al plurale, tre volte in senso proprio, in riferimento a Gerione (sempre nel canto XVII «due branche avea pilose insin l’ascelle» 13; «e con le branche l’aere a sé raccolse» 105), in riferimento al leone degli Ordelaffi («sotto le branche verdi si ritrova» XXVII 45) e una in senso figurato, riferito alle mani della Fortuna («che è, che i ben del mondo ha sì tra branche?» VII 69)¹¹. Facendo un po’ i conti, delle dieci occorrenze totali tra ‘branca’/’branche’ e ‘zanche’/’zanca’, e in più, aggiungendo le altre quattro occorrenze di ‘Malebranche’, è da notare che: ‘zanche’ ricorre tre volte nella *Commedia*, ed è sempre in rima: anche – Zanche – stanche (XXII 86-90); unquaque – Malebranche – Zanche (XXXIII 140-144); anche – zanche – anche (XXXIV 77-81). Sempre in rima, abbiamo: stanche – anche – branche (VII 65-69); stanca – anca – zanca (XIX 41-45); anche – Malebranche – anche (XXI 35-39); repertorio di occorrenze che evidenzia come la nominazione non sia casuale.

Per ritornare all’incontro con i barattieri, sulla scorta della prospettiva esegetica di Picone, il racconto riguardante frate Gomita e Michele Zanche costituisce una tessera narrativa dalle precise finalità e, quindi, una parte sostanziale nel discorso di Ciampolo di Navarra, il quale, in qualità di *comicus*, dapprima aveva esposto la sua presentazione¹², come

¹⁰ A. NICCOLI, *zanca*, in ED, 1976, V, 1163.

¹¹ V. LARAIA, *branca*, in ED, 1970, I, 694.

¹² Da cui si rilevano i tasselli lessicali di *servo*, *ribaldo*, *buon*, quest’ultimo riferito al re Tebaldo; essi manifesterebbero l’appartenenza giullaresca di Ciampolo: M. PICONE, *Baratteria e stile comico...*, 81-82.

una sorta di giullare medioevale, per poi, ammiccante, raccontare le malfatte di alcuni personaggi storici, prima di ordire l'inganno ai diavoli, opportunamente messo in rilievo da Dante con l'appello al lettore per il *nuovo ludo* che stava per compiersi, «O tu che leggi, udirai nuovo ludo» (*If* XXII 118)¹³.

A questo proposito, Panicara sostiene delle argomentazioni interessanti, che creano degli spunti funzionali al nostro discorso, rilevando come l'unica attestazione di “udire” venga preferita dal poeta rispetto a “pensare” o a “immaginare”, così «il lettore di Dante deve intendere il significato del testo come se esso fosse un messaggio orale e non scritto, perché i fatti narrati e commentati dimostreranno il vero senso del peccato di baratteria e le implicazioni che ne discendono [...]»¹⁴ e che quindi «il ‘nuovo ludo’ definisca l'enunciazione in rapporto a un enunciatario pronto a superare l'apparente illogicità del ‘tu che leggi, udirai’ e a coglierne il vero senso ermeneutico del canto intero [...]»¹⁵. Tale interpretazione è posta in una più generale analisi secondo una chiave ermeneutica per cui il canto XXII:

mette in atto, senza remore o limitazioni, una valorizzazione delle capacità espressive dello stile comico che è nel contempo un superamento della poesia comico-realistica a cui l'autore aveva attinto in gioventù, di una comicità che

¹³ «[...] il racconto che ora il lettore può leggere svelerà la distanza che separa lo spettacolo giullaresco, l'esibizione comica di un istrione medioevale, dal poema sacro, dall'autentica *Comedia* [...] All'illusione e delusione giullaresca, alla disposizione insomma lusoria, scherzosa e giocosa del comicus professionista, si contrappone la convinzione e l'insegnamento, la serietà conoscitiva dell'autentico poeta comico dell'“uso moderno” che è Dante»: *Ivi*, 84.

¹⁴ V. PANICARA, *Canto XXII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 314.

¹⁵ *Ibidem*.

risultava fine a se stessa e priva di vera idealità; tale superamento, che si realizza in un ambito autoreferenziale eminentemente poetologico e che riguarda anche la coeva letteratura cortese, si concreta in una presa di posizione autoriale di tipo etico sui due temi fondamentali su cui il canto è strutturato: il peccato di baratteria (l'imbroglio e la truffa in generale); la necessità dell'uso moralmente corretto del linguaggio, in sede letteraria e non letteraria¹⁶.

Riprendendo le fila del discorso e analizzando gli elementi peculiari del dettato dantesco, si osserva che nel botta e risposta iniziale tra Ciampolo e Virgilio la precisazione di *un che fu di là vicino*, rispetto alla richiesta di *alcun che sia latino*, è un richiamo allusivo e anche dotto¹⁷, come poi si capirà, in quanto il sintagma si ricollega a ciò che Dante scrisse nel *De Vulgari Eloquentia* a proposito della Sardegna: «[...] nec insule Tyreni maris, videlicet Sicilia et Sardinia, non nisi dextre Ytalie sunt, vel ad dextram Ytaliæ sociandæ» (*DVE* I x 5-6). C'è da notare che dal *mi partii* della prima risposta di Ciampolo corrisponde la sua stessa ripresa con *mala partita* – separazione dannosa determinata dal suo ritrovarsi con i diavoli –, con il conseguente *per venire a proda* della seconda interrogativa di Virgilio, a cui fa seguito il corrispondente *vasel* nella risposta di Ciampolo. Il *vasel d'ogne froda*, per identificare frate Gomita, trova rispecchiamento ne «il gran vasello / de lo Spirito Santo» di *Pd* XXI 127-128, nella definizione di Paolo: frate Gomita potrebbe essere così una speculare degradazione, quindi in segno negativo, della virtù di Paolo, con espressione quasi blasfema¹⁸. Il termine, dal significato di 'vaso',

¹⁶ *Ivi*, 306.

¹⁷ Così V. RUSSO, *Canto XXII dell'Inferno*, Napoli, Loffredo, 1982, 20.

¹⁸ Così G. COSTA, *Il canto XXII dell'Inferno*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 39, n.s., XI (1998), 70, sulla scorta di Foscolo.

conserva il valore originario che si rifà al *vas* scritturale¹⁹, e, a me pare, anche al significato di ‘nave’ o ‘navicella’ («gittati saran fuor di lor vasello» *If* XXVIII 79 e «con un vasello snelletto e leggero» *Pg* II 41). Dunque ‘vasel’, ricettacolo e vaso, che potrebbe divenire, per una suggestione semantica, anche vascello, che il contesto di viaggio sembra suggerire, e non sarebbe poi un’ipotesi così disdicevole vista anche la presenza della lezione, in questo luogo, nella tradizione, segnalata da Petrocchi²⁰.

La loquela di Ciampolo è ulteriormente ricca di espedienti retorici con *e fè sì lor, che ciascun se ne loda*²¹ verso ironicamente connotato e non manca anche della precisa formula tecnico-giuridica *lasciolti di piano* stante ad indicare l’assoluzione data con processo, con forma abbreviata, detto comunemente ‘planario’ o ‘sommario’²².

Correttezza formale di un discorso, dalla dotta indicazione geografica ai richiami biblici e per l’esatta formula giuridica, che aderisce all’esibizione del giullare²³, sulla stessa linea della propria presentazione

¹⁹ «Per un semitismo penetrato nel latino della *Vulgata* attraverso il testo greco per effetto di una traduzione letterale dell’espressione ebraica ad esso soggiacente, *vas* è spesso usato nella Bibbia per indicare un recipiente qualsiasi o anche, addirittura, un arnese o un congegno [...]»: A. NICCOLI, *Vaso*, in ED, 1976, V, 888.

²⁰ «*uas*>*el*< Eg, *uasciel* Mad, *uassel* Po Rb»: *La Commedia secondo l’Antica Vulgata*, II, 372 nota 82.

²¹ V. RUSSO, *Canto XXII...*, 20 e nota 53. In generale, nell’interpretazione del canto, lo studioso privilegia una chiave comica sotto la misura del grottesco, discostandosi dall’ascendenza carnascialesca.

²² Per maggiori dettagli sull’espressione, ricollegabile alle formule del processo medioevale: A. SOLMI, *Frate Gomita*, «Arch. Stor. Sardo», V (1909), 344-55: 349-51.

²³ Picone spinge a identificare Ciampolo di Navarra con Rutebeuf, esponente della tradizione comica oitanica: «È possibile dare un volto a questo personaggio che Dante ci presenta con tanta ricchezza di particolari? Come noto, i commentatori antichi, a cominciare dal Lana, lo chiamano Ciampolo (cioè Jean Paul; il nome è anche attestato, significativamente presso i poeti giocosi), ma senza fornire giustificazioni di sorta. Tale identifica-

dei versi precedenti, ma in netta opposizione ad espressioni come «ma stieno i Malebranche un poco in cesso» *If* XXII 100. Ciò che Panicara evidenzia sul contrasto stilistico con cui Ciampolo voglia, con felice espressione, «tessere la sua tela di giocoliere delle parole»²⁴ consente di «ipotizzare nel personaggio quanto meno una tattica di discorso attendista, in attesa di ulteriori domande di Virgilio che possano consentirgli di rimandare il supplizio a cui vogliono sottoporlo i diavoli»²⁵ e, pertanto, in tale prospettiva, le notizie inerenti a frate Gomita e al suo accompagnarsi con Michele Zanche risultano essere comicamente connotate sul filo della menzogna e funzionali al ruolo giocato da Ciampolo e ai suoi intendimenti. Con il conforto delle considerazioni dello studioso, riusciamo ad inquadrare meglio la figura del Navarrese che:

[...] si avvale di una tecnica oratoria efficace e tale da ingannare i Malebranche (come il «ludo» poi dimostra), e che sarebbe perfetta se non fosse per i momenti in cui la paura fa mutare violentemente registro al personaggio [...]. La dissonanza con il resto delle sue parole non potrebbe essere più forte e dimostra sia la frode che le sue parole forbite nascondono (ma non per il lettore sensibile al fatto linguistico), sia il vero peccato che Dante gli imputa: l'uso distorto della parola e dell'arte oratoria. Ad esso fa da contraltare l'adozione

zione mi sembra che colga nel segno in un punto capitale: la 'francesità' dell'individuo in questione (ribadita dall'aneddoto raccontato da Benvenuto in un presunto incontro parigino di Dante e Ciampolo). Se la nostra caratterizzazione del Navarrese coglie nel segno, la figura del giullare francese che potrebbe rispondere alle informazioni biografiche fornite da Dante è quella di Rutebeuf, il massimo poeta 'comico' della tradizione oitanica [...] E tralascio i parallelismi, veramente considerevoli, che si stabiliscono fra le due carriere letterarie. È forse arrivato il momento di aprire il dossier sui rapporti tematici e stilistici che corrono fra questi due grandissimi esponenti della poesia 'comica' medievale», M. PICONE, *Baratteria e stile comico...*, 82 nota 42; inoltre, ID., *La carriera del libertino: Dante vs Rutebeuf (una lettura di Inferno XXII)*, «L'Alighieri: rassegna bibliografica dantesca», 21, n. s., XLIV (2003), 77-94.

²⁴ V. PANICARA, *Canto XXII...*, 315.

²⁵ *Ivi*, 314.

consapevole, motivata da ragioni d'arte ed etiche, del linguaggio da parte dell'autore²⁶.

Dunque, con tali raffinate manipolazioni della lingua saranno da non prendere alla lettera le informazioni concernenti i due personaggi sardi, che rispondono all'esigenza di colpire l'uditore ingannandolo con la sua apparente correttezza formale. Per la reiterazione, in queste terzine, della semantica relativa al suono (*se ne loda* e anche *sì com' e' dice*) e nel contesto dell'accento posto all'*udirai*, determinato dall'appello del lettore, si preciserebbe meglio il sintagma *usa con esso donno Michel Zanche*, in cui, il verbo *usa*, rispetto al significato di "usare con qualcuno", quindi "frequentare, stare con qualcuno", acquista il significato di "usare parole"²⁷, ossia parlare, significato che più si addice, anche per il richiamo successivo nei versi *e a dir di Sardigna / le lingue lor non si sentono stanche*. Da quanto finora esposto, tale verso perderebbe del preciso riferimento alla lingua sarda e del presunto atteggiamento nei confronti dei sardi da parte di Dante, su cui molto è stato scritto²⁸, focalizzando l'attenzione sui personaggi e mettendo in secondo piano che in realtà essi sono primariamente sapienti 'parole' del racconto di Ciampolo. Pertanto, porre

²⁶ *Ivi*, 316.

²⁷ Con la prima accezione, sarebbe attestazione unica nella *Commedia* e così viene interpretata da Consoli con l'accostamento a «con meco ciascun vada usando» *Fiore* XCIX 5 e a «sono con esso volgare tutto mio tempo usato» *Cv* I XIII 9; tuttavia, meglio si attaglia la seconda interpretazione sulla scorta di «dal principio della mia vita ho avuta con esso [il volgare] benivolenza e conversazione, e usato quello deliberando, interpretando e questionando» *Cv* I XIII 8 e nel poema in affinità con «Virgilio inverso me queste cotali / parole usò; [...]» *Pg* XXVII 118-119 o «L'una vegghiava a studio de la culla, / e consolando, usava l'idioma / che prima i padri e le madri trastulla» *Pd* XV 121-123: D. CONSOLI, *Usare*, in *ED*, 1976, V, 848-9.

al centro della questione su cosa, il perché e del come i due parlerebbero (sopra o sotto la pece?²⁹) è fuorviante; meglio valutare il Navarrese con «questo atteggiamento della *calliditas* in funzione difensiva, diversiva»³⁰ e che, più che il fastidio del Navarrese³¹, dimostri un indugiare su un racconto colorato da ammiccante compiacenza³².

Una questione intrigante è data dal termine *usa* che collega e mette in relazione i due personaggi: sodali per la comune origine sarda e perché facenti parte dello stesso contesto storico, nonostante il divario cronologico³³. Infatti, è lecito supporre che Dante fosse a conoscenza che frate Gomita ebbe ad agire durante il giudicato di Nino Visconti, quindi tra il 1275 e il 1296/98, mentre l'attività di Michele Zanche è riconducibile entro il 1253, data dalla quale non abbiamo più notizie accertate al suo riguardo, e in seguito vedremo se è possibile trarre qualche conclusione da questo accostamento.

²⁸ Se ne ha una rassegna in L. SCORRANO, “... e a dir Sardigna” (*Inf.* XXII, 89-90), «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 1-2, XVI (1975), 94-101.

²⁹ Scartazzini citato in *ivi*, 98 e Targioni-Tozzetti citati in G. COSTA, *Il canto XXII dell'Inferno*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 39, n.s., XI (1998), 70.

³⁰ Scorrano sulla scorta di Pietrobono che viene così citato «sembra voler insinuare che ai diavoli il suo discorso può sembrare lungo, mentre in realtà egli avrebbe da raccontare tante altre cose»: L. SCORRANO, “... e a dir Sardigna”..., 100.

³¹ Così in riferimento al sintagma *le lingue lor non si sentono stanche*: D. ALIGHIERI, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, I, 387, e che ha trovato concorde anche Scorrano: L. SCORRANO, “... e a dir Sardigna”..., 101.

³² «Ma il profilo delineato dal malizioso Ciampolo di Navarra (un profilo da intenditore, quasi da ‘amatore’) bolle e fermenta di ironia ammirativa»: P. CAMPORESI, *Gomita*, in *ED*, 1971, III, 250.

³³ «Usò di Ash Pr Si è erroneo; la *sodalitas* dei due barattieri è qui nell'*Inferno*, non in vita, ché essi appartengono a due differenti periodi della storia sarda, ma nella bolgia stan

Per concludere con le corrispondenze tra i canti, che ci offrono una irradiazione dell'episodio che travalica il canto XXII, si osserva *che quel di Gallura* si connette a *Pg VIII 81*, quando viene nominato *il gallo di Gallura*, quasi ripresa dell'episodio con frate Gomita, ma soprattutto inevitabile riferimento storico con Nino Visconti, *suo donno*. Inoltre, Michele Zanche, oltre ad essere nominato a *If XXII 88* da Ciampolo di Navarra, viene rievocato a *If XXXIII 144* da frate Alberigo: due luoghi dove si raccontano le vicende del barattiere e del suo assassino, Branca Doria, a sua volta nominato a *If XXXIII 137 e 140*. La duplice nomina, la coppia di narranti e di personaggi, e la doppiezza, nei numeri romani, dei canti XXII e del XXXIII dell'*Inferno* sembrano quasi suggerire una struttura doppia in cui si riflettono gli episodi. Poi, nel caso di Michele Zanche le vicende narrate si completano in quanto si tratta di due aspetti di una stessa storia e questo genera un forte legame tra i due canti e coesione di struttura. Sul perché Dante abbia scelto 'campioni' periferici da Navarra e Sardegna, come si domanda Camporesi, piuttosto che fare i nomi di *Toschi o lombardi*³⁴, abbiamo visto come le chiavi interpretative fornite da Picone e da Panicara possano offrire una convincente spiegazione, mentre ci si può interrogare sul ruolo che la Sardegna abbia avuto nelle vicende politiche del tempo e se esso fosse marginale o percepito come tale.

sempre a parlare delle loro malefatte»: *La Commedia...*, a cura di G. Petrocchi, II, 372 nota 88.

³⁴ P.CAMPORESI, *Gomita*, in ED, 1971, III, 250.

II.3 Branca Doria: dalla *Commedia* alla tradizione

Si è partiti da *frate* Gomita e *donno* Michele Zanche, e, come precedentemente ricordato, gli altri due episodi che si legano strettamente a questi sono, per il primo, al *donno* Nino Visconti di *Pg* VIII e il secondo a *ser* Branca Doria di *If* XXXIII. L'appellativo di 'frate' induce Zedda a chiedersi se in quell'espressione possa essere visto un compagno di consorterìa politica piuttosto che un esponente religioso³⁵. Posto che il termine *frate* in Dante oscilla dal significato ecclesiastico³⁶ a quello di 'fratello'³⁷, non possiamo escludere un suo uso estensivo, forse per mettere l'accento sulla comunanza con Michele Zanche, entrambi uomini di potere sardi. Un'ulteriore suggestione è data dal constatare che nelle coppie dei dannati *frate* Gomita tradì il *donno* Nino Visconti e *ser* Branca Doria tradì *donno* Michele Zanche. L'appellativo 'ser' di Branca Doria è sfuggito alla critica, che non ne fa menzione come dato significativo: essa è forma apocopata per 'sére' e nel linguaggio del tempo, era titolo riservato a uomini di toga o a ecclesiastici³⁸. Nella *Commedia*, oltre al nostro caso, si ha l'attestazione del titolo, accompagnato al nome

³⁵ C. Zedda, *L'ultima illusione mediterranea. Il comune di Pisa, il regno di Gallura e la Sardegna nell'età di Dante*, Cagliari, AM&D, 2006, 170.

³⁶ Scano invece sostiene che l'appellativo 'frate' sia monastico e non mai diversamente usato in altro senso da Dante: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 159.

³⁷ Contrariamente a quanto riscontrato nelle scrittura fiorentine del Duecento in cui la forma fu sempre usata con valore ecclesiastico, in Dante «sui 45 casi di 'frate', solo 17 hanno valore ecclesiastico; in 28 casi il termine vale 'fratello'»: L. Onder, *Frates (fra)*, in ED, 1971, III, 50.

³⁸ A. LANCI, *Ser*, in ED, 1976, V, 177.

proprio, per Brunetto Latini³⁹ e per ser Martino⁴⁰, e se esse hanno un esplicito valore per Brunetto Latini (guelfo militante, notaio e magistrato), e di accezione proverbiale per il secondo, ci si chiede quale significato sia necessario attribuire al «ser Branca Doria». Alla doppia coppia precedente possiamo anche aggiungere l'*arcivescovo* Ruggieri che tradì il *conte* Ugolino della Gherardesca e così si rafforza l'impressione iniziale di una non casualità degli appellativi. Inoltre, è da notare che per frate Gomita e Michele Zanche il narratore è Ciampolo di Navarra, del mondo secolare, mentre per Branca Doria è frate Alberigo, ancora un ecclesiastico, il quale a sua volta tradì due suoi parenti. In questa struttura, gli antagonisti, che parlano in prima persona, appaiono essere il dannato Ugolino della Gherardesca con quel Nino Visconti sulla via della purificazione: i due campioni pisani che tanto peso ebbero nelle vicende politiche per la conquista dei territori in Sardegna. Forse la chiave di lettura è considerare gli appellativi delle spie testuali che rendono coesa la struttura della narrazione che vede confrontarsi, se non quasi scontrarsi, esponenti della società civile con quella religiosa. Inoltre, per chiudere il cerchio, si può comunque congetturare che la valenza del 'frate' Gomita, piuttosto che individuare un dato personaggio, sia segnale di un più generale fronteggiarsi tra personaggi politici e religiosi, e al contempo è associabile così al sodale Michele Zanche. La spia linguistica di 'ser' è

³⁹ *If* XV 30 «rispuosi: «Siete voi qui, ser Brunetto?» e 101 «con ser Brunetto, e dimando chi sono».

⁴⁰ *Pd* XIII 139 «Non creda donna Berta e ser Martino»: che hanno il significato simile a come oggi si intende Tizio e Caio: A. LANCI, *Ser*, in ED, 1976, V, 177.

equiparabile a quella di ‘donno’⁴¹, la quale ha creato difficoltà nella tradizione⁴² e fermento nella critica, e oltre ad apparire qualificativo sia di Michele Zanche che di Nino Visconti, è attestato a *If* XXXIII 28, dove viene così indicato l’arcivescovo Ruggieri: «Questi pareva a me maestro e donno», nel racconto del sogno che Ugolino della Gherardesca riferisce a Dante. Risulta possibile che il sardismo dei primi due casi, come notavano già Lana e Francesco da Buti, dal significato di ‘governatore’ e ‘signore’ possa essere messo in relazione a ‘guida e capo, signore della caccia’ del terzo, non escludendo l’influenza dell’uso del sardo del termine anche in questo passo⁴³, quasi a legare a livello semantico Michele Zanche, Nino Visconti e Ugolino della Gherardesca ad una relazione che è stata effettiva a livello storico, di cui, forse, Dante ha voluto creare un riferimento e riflesso.

Di Branca Doria ce ne dà notizia frate Alberigo, prima riferendosi all’anima: «[...]Ella ruina in sì fatta cisterna; / e forse pare ancor lo corpo suso / de l’ombra che di qua dietro mi verna» e poi così prosegue «Tu ’l dei saper, se tu vien pur mo giuso: / elli è ser Branca Doria, e son più anni / poscia passati ch’el fu sì racchiuso”» (*If* XXXIII 133-8); di fronte alla perplessità di Dante: «“Io credo”, diss’ io lui, “che tu m’inganni; / ché Branca Doria non morì unquanche, / e mangia e bee e

⁴¹ <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/ricindex.html>, alla voce ‘donno’; GAVI (*Glossario degli antichi volgari italiani*), a cura di Giorgio Colussi, Helsinki University Press, 1994, IV, 311.

⁴² «L’incomprensione del sardo *donno*, pur inteso al v. 83, consiglia a Rb (e, dietro lui, a vari codici tardi) la dizione *don Michele*. Il titolo era già specifico nel *Novellino* LXXVII: il *Donno d’Alborea*: *La Commedia...*, a cura di G. Petrocchi, II, 372 nota 88. Di converso, non ha creato incertezze nella tradizione il *donno* di *If* XXXIII 28.

⁴³ C. DEL CORNO, *Donno*, in ED, II, 584.

dorme e veste panni”» (*If* XXXIII 139-41), egli così risponde: «“Nel fosso sù”, diss’ el, “de’ Malebranche, / là dove bolle la tenace pece, / non era ancora giunto Michel Zanche, / che questi lasciò il diavolo in sua vece / nel corpo suo, ed un suo prossimano / che ’l tradimento insieme con lui fece [...]» (*If* XXXIII 142-7). Si ha un ultimo riferimento a Branca Doria in chiusura del canto caratterizzato dell’invettiva contro i genovesi «ché col peggior spirito di Romagna / trovai di voi un tal, che per sua opra / in anima in Cocito già si bagna, e in corpo par vivo ancor di sopra» (*If* XXXIII 154-7). Le ultime terzine sottolineano l’eccezionalità della pena ed è appunto questa che più ha colpito la critica, soprattutto antica, per il porre, da parte di Dante, un limite alla possibilità di salvezza e quindi alla misericordia divina, e ad oggi risulta convincente il recupero e l’approfondimento, ad opera di Fiorilla, del *Salmo* LIV quale *auctoritas* che sottende al dettato dantesco. Così lo studioso:

1) Nel salmo si esprime la difficoltà di vivere in un mondo in cui si è costretti a temere non solo il nemico (cosa ancora sopportabile perché da esso ci si può guardare) ma soprattutto l’amico («notus meus»); nel canto di Dante vengono puniti proprio i traditori degli ospiti (persone amiche da cui non ci si aspetterebbe di ricevere un attacco). 2) Si dice esplicitamente nel testo biblico che si devono temere le persone amiche con cui “dividiamo dolci cibi” («qui simul me cum dulces capiebas cibos»); Branca Doria e Frate Alberico tradiscono entrambi proprio durante il pasto: frate Alberico invitò a pranzo Manfredo e Alberghetto dei Manfredi, facendoli trucidare dai servi nel momento in cui ordinarono loro di portare la frutta (il segnale convenuto per il tradimento), mentre Branca Doria assassinò al banchetto a cui l’aveva invitato il suocero Michele Zanche. [...] 3) Il versetto 16 invoca sui traditori del proprio amico la dannazione immediata: «descendant in infernum viventes»; le anime di Branca Doria

e Frate Alberico precipitano nell'Inferno immediatamente dopo aver compiuto il tradimento, mentre il loro corpo è ancora in vita sulla terra⁴⁴.

Con l'attestazione delle occorrenze in testi di S. Ambrogio e di Giovanni di Salisbury⁴⁵ si arricchisce e chiarisce la tradizionale esegesi a questo passo che vedeva principalmente nel momento del tradimento di Giuda, nel Vangelo di S. Giovanni, il probabile antecedente dantesco⁴⁶.

Per le analogie strutturali, è da notare come l'episodio di frate Alberigo riprenda l'episodio di Bocca degli Abati al canto XXXII ed insieme siano la cornice dell'episodio centrale relativo ad Ugolino della Gherardesca. Inoltre, l'invettiva contro Genova fa da contrappunto in minore a quella precedente contro Pisa. La presenza di Pisa e Genova, e l'invettiva contro le due città ha anche una contingenza storica, per gli interessi che sia il conte che Branca Doria intrattenevano in Sardegna. E non sarà casuale che le due città protagoniste del Mediterraneo saranno proprio qui rampognate e strettamente legate. In fine, deve essere notata la reiterazione riguardante la tematica del cibo: sia frate Alberigo che Branca Doria sono stati traditori degli ospiti, e proprio per tale

⁴⁴ M. FIORILLA, «*Et descendant in infernum viventes*»: Inf. XXXIII, 109-57 e il Salmo 54, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 47, n.s., XXVII (2006), 133-9: 137-8.

⁴⁵ *Ivi*, 138.

⁴⁶ Per una esaustiva rassegna dell'esegesi antica e delle fonti dantesche, tra cui viene citato anche il Salmo LIV, il più recente contributo è di E. MALATO, *La "morte" della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di Studi Danteschi», 5 (2005), 1, 35-102: 96-9; anche in *Studi su Dante*, Padova, Bertolotto, 2005, 175-8. Inoltre, il passo viene discusso, ma non argomentato, in opposizione alla tradizionale esegesi, senza dare possibili alternative e con riferimento alla credenza, per cui esistono degli esseri umani che possiedono un demone, che si ha presso i Catari, in A. LANZA, *Gli uomini-diavoli (canto XXXIII)*, in *Dante all'inferno. I misteri eretici della Commedia*, Roma, Tre Editori, 1999, 182-5.

peccato si fa riferimento alla mensa, alla convivialità e alla violazione della legge della sacralità dell'ospite, in analogia e ripresa proprio con l'episodio di Ugolino, tuttavia, «se il traditore politico infrange gli accordi stipulati per *contratto*, chi tradisce un ospite viola la sacralità del *domo*, fondamento implicito di ogni umana convivenza»⁴⁷. Così la degradazione dell'essere umano è massima fino a divenire demoniaca, e rende legittima la violazione del patto tra il personaggio Dante e frate Alberico per cui «e cortesia fu lui esser villano» *If* XXXIII 149.

⁴⁷ G. GÜNTERT, *Canto XXXIII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 471.

II.4 Punto di vista storico

Per l'inquadramento storico dei personaggi danteschi che hanno relazione con la Sardegna, una tappa importante è rappresentata dallo studio di Dionigi Scano che in *Ricordi di Sardegna nella Divina Commedia* ha ripreso e discusso la tradizione precedente e, con il sostegno di documenti di archivio, ha ampliato il discorso dando, per la prima volta, una visione d'insieme con la valutazione dei personaggi danteschi nel contesto storico nel quale vissero⁴⁸. Di recente, Zedda ha dato alle stampe un contributo di chiara impostazione storica, ma, a margine, tiene conto della *Commedia* e delle questioni ad essa inerenti, con una mutata sensibilità metodologica che ha coinvolto e sta facendo discutere gli ambienti più specificatamente storici⁴⁹.

Se le diatribe storiche si muovono più sul terreno dei documenti e sulla riconsiderazione del ruolo della Sardegna in ambito giudicale e spagnolo, quindi tra Medioevo ed età moderna, la critica letteraria, da parte sua, si è mossa nella prospettiva ermeneutica di stampo filologico, con l'auscultazione attenta dei versi in relazione sia della struttura del

⁴⁸ D. SCANO, *Ricordi di Sardegna nella "Divina Commedia"*[1962], Cagliari, Della Torre, 1986.

⁴⁹ Trovo estremamente interessante le posizioni sviluppate da Zedda che hanno il pregio di seguire una metodologia sganciata da visioni parziali e particolaristiche della storia della Sardegna che viene calata nel contesto del Mediterraneo, si veda *l'Introduzione. I perché di un titolo* e inoltre *Pisa, il Mediterraneo e la Sardegna. Tre nodi problematici*, in C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea. Il comune di Pisa, il regno di Gallura e la Sardegna nell'età di Dante*, Cagliari, AM&D, 2006.

poema, sia delle fonti sottese, e, comunque, non disdegnando incursioni nelle vicende storiche⁵⁰. Sovrapporre distinti percorsi, storico e più propriamente letterario, è utile per delimitare, con nuove acquisizioni metodologiche, la ‘tematica Sardegna’ che non è nuova nella sostanza e trova un passaggio obbligato in Scano, e, inoltre, risulta proficuo far reagire gli studi che si sono sviluppati in Sardegna con quelli che, genericamente, possono essere definiti d’oltremare, per acquisire una doppia ottica, e, quindi, una valutazione critica che tenga conto del punto d’osservazione, senza pregiudiziali tra centro e periferia, con la simultanea acquisizione di una visione speculare che, in concreto, è alla base del presente lavoro. Un esempio *ad hoc* arriva dalle intricate genealogie familiari tra le casate Visconti e Gherardesca con le genealogie giudicali sarde che ebbero ripercussioni patrimoniali, politiche e di potere sia in Sardegna che in Toscana, con continui rimandi e specifiche conseguenze, da risultare complesse al pari delle contaminazioni di uno *stemma codicum* di lunga tradizione.

Ora, volgendo lo sguardo alle notizie accertate su frate Gomita e Michele Zanche si apprende che esse sono esigue e ci si è mossi, e ci si muove, in ambito congetturale, a partire dai versi danteschi. Il nome di frate Gomita venne spesso usato nelle famiglie sarde, e, per l’aver potuto liberare i nemici del giudice Nino Visconti, al quale con ogni probabilità si riferisce con il *suo donno*, egli doveva necessariamente ricoprire

⁵⁰ A titolo di esempio, è da citare lo studio di Natascia Tonelli (N. Tonelli, *Purgatorio VIII 46-139: l’incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, «Tenzone. Revista de la asociación Complutense de Dantología», n. 3, 2002) che parte dal dettato dantesco e si rifà alla vicende storiche di Nino Visconti e Corrado Malaspina, di cui si avrà modo di trattare in seguito.

un ufficio elevato⁵¹. Le fonti storiche non hanno accertato la sua identità e vi è un'unica traccia nelle lettere del 1278 che Gherardo, generale dell'ordine camaldolese, spedì in Sardegna e che vennero pubblicate da Patetta⁵². Nelle lettere vengono citati personaggi di rilievo, governanti che amministravano il potere nel nord Sardegna con interessi nei territori dove erano ubicati i monasteri camaldolesi, e tra essi troviamo Corrado Malaspina, Branca Doria e «donno Gomite Matao»⁵³. Se tale Matao o Madao possa essere il Gomita dantesco se lo chiede Patetta⁵⁴, permangono dubbi in Solmi⁵⁵ e poi in Besta, anche per l'identificazione di un omonimo originario d'Arborea vivente negli stessi anni⁵⁶. Quest'ultima questione è ritenuta superabile da Scano⁵⁷, ma lo studioso rimane perplesso per la constatazione che gli esponenti citati nelle lette-

⁵¹ Non è di tale avviso Ferretto che rileva come l'appellativo 'cancelliere' degli antichi commentatori può far pensare ad un ufficiale minore, e così sarebbe spiegata l'assenza di notizie in documenti sardi: M. BRANCA, *Il delitto di Branca Doria...*, 354.

⁵² Si tratta di un frammento del registro originale delle lettere, una ventina, di Gherardo, generale dell'ordine dal 1274 al 1291, datate dal febbraio al settembre 1278, conservate nell'Archivio di Stato modenese: F. PATETTA, *Notizie di storia sarda tratte dal registro delle lettere scritte nel 1278 da Gherardo generale dell'ordine camaldolese*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 122-132.

⁵³ F. PATETTA, *Notizie di storia sarda...*, 131.

⁵⁴ L'incertezza della lezione è dovuta alle cattive condizioni del documento: F. PATETTA, *Notizie di storia sarda...*, 131 nota 2; e sull'ipotesi: *Ivi*, 124.

⁵⁵ A. SOLMI, *Frate Gomita*, «Arch. Stor. Sardo», 1909, V, 345-6.

⁵⁶ BESTA, *La Sardegna...*, I, 261, nota 181.

⁵⁷ Da notare che nonostante la corretta citazione da Patetta di «donno» riferito a Gomita, nella trattazione Scano usa «domino», un refuso, probabilmente dovuto al *donno* Nino Visconti, che tuttavia tradisce beffardamente l'incertezza al riguardo: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 161.

re furono i referenti dei territori in cui si trovavano i monasteri camaldolesi, e non vi è traccia di alcuno di questi nei territori della Gallura⁵⁸.

Nel 1905 Costa fece un resoconto, a tratti curioso, delle teorie inerenti le vicende storiche accorse a Michele Zanche, di cui qui si dà conto in sintesi⁵⁹. Egli fa riferimento alla tradizione delle cronache sarde che narravano di Enzo, figlio di Federico II, il quale, dopo esser giunto con la madre Bianca Lancia in Sardegna ed aver sposato Adelasia di Torres, la quale successivamente venne da lui relegata nel castello del Goceano, affidò il vicariato del regno a Michele Zanche, e poi questo trescò con la stessa Bianca Lancia; la versione subisce alcune modifiche con Casini, il quale dimostrò che la madre di Enzo fu in realtà una tedesca e che lo Zanche ebbe una relazione con Adelasia⁶⁰; mentre Bonazzi, indica in Corrado Trinchis, vicario di re Enzo, nome presente nel Condaghe di S. Pietro di Silki, l'identità di Michele Zanche⁶¹, questione che induce Costa ad essere dubbioso, in virtù dell'unica attestazione e della possibilità che Trinchis potesse essere anche un Tanchis, che nel Condaghe è cognome più comune⁶². Sempre Costa passa poi alle tesi di Ferretto in cui i rapporti tra Adelasia e lo Zanche venivano confermati e chiarita la figura di quest'ultimo: un congiurato contro Barisone e poi

⁵⁸ D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 161.

⁵⁹ E. COSTA, *Michele Zanche e Corrado Trinchis*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 404-10.

⁶⁰ T. CASINI, *Ricordi di Sardegna*, «Nuova Antologia», III, LVIII, 1895, 79-82.

⁶¹ G. BONAZZI, *Il condaghe di S. Pietro di Silki*, Cagliari-Sassari, Dessì, 1900.

⁶² E. COSTA, *Michele Zanche e Corrado Trinchis*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 408.

suocero di Branca Doria⁶³. Della rassegna critica è da segnalare l'approccio nei confronti della giudicessa Adelasia: «Il mistero della leggenda, la quale ci presenta Enzo tormentatore di Adelasia, troverebbe spiegazione nella sorpresa di una gravidanza anticipata, o in altra prova d'infedeltà»⁶⁴, attribuibile a Ferretto e ripreso da Costa, il quale precedentemente aveva già avuto modo di occuparsi di Adelasia⁶⁵. Tali considerazioni confermano il taglio critico estremamente datato e vanno ad aggiungersi alla presenza, nella trattazione, di una venatura patriota. In particolare, nell'elencare tutti i «reggitori *nominativi*» di quanti assunsero il titolo di giudice da Itthocore de Serra a Ubaldo Visconti e Michele Zanche, a Conte Ugolino e Guelfo, egli così li considera: «corvi voraci ed affamati, che spiccarono il volo da ogni parte d'Italia, unicamente per ridurre in brani il cadavere del Giudicato logudorese»; e ancora: «lo spirito dei popoli sardi era depresso dal dissidio e dalla miseria, e gli stranieri mercanti, ambiziosi o strozzini, ne approfittavano»⁶⁶. Ho ritenuto importante ripercorrere le tappe della tradizione critica dei primi del novecento, con l'aiuto delle parole di Costa e della sua prospettiva, per meglio chiarire entro quali ambiti ci si è mossi e, seppur con i pesanti limiti, Costa rimane apprezzabile per la cautela con cui conclude la disquisizione su Zanche/Trinchis: «Rassegnamoci dunque, almeno per ora, ad ammettere, come *quasi certo* il Vicariato di *Donno Michele Zanche di*

⁶³ A. FERRETTO, *Codice diplomatico delle relazioni fra Liguria, Toscana e Lunigiana*, Genova, 1901-3, 39.

⁶⁴ E. COSTA, *Michele Zanche e Corrado Trinchis*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 405.

⁶⁵ E. COSTA, *Adelasia di Torres*, Sassari, Dessì, 1898; e sui documenti riguardanti la sua vita: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 103-11.

Logudoro, e a respingere come *molto dubbio* quello di *Messer Corrado Trinchis*»⁶⁷ e non manca di suggestioni che anche oggi possono risultare interessanti:

Michele Zanche venne assassinato nel 1275 dal genero Branca Doria; e qui variano le causali. Alcuni commentori della commedia dantesca dicono per usurpargli il potere, e perciò vollero Branca *podestà di Sassari*; altri, fra i quali Della Lana, affermano: «che Branca Doria, volendo possederne le ricchezze si lo invitò un die a desinare, poi per frutte lo fece tagliare a pezzi» – precisamente come Zanche e i suoi *soci*, quarant'anni addietro (nel 1236), fecero a pezzi il cadavere dl giovine Barisone, per darlo in pasto ai cani od ai maiali. Si noti la strana coincidenza! Sembrerebbe una vendetta, compiuta occhio per occhio, dente per dente!!⁶⁸

La coincidenza, più che ad una vendetta, potrebbe far pensare alla volontà da parte di Dante di creare uno scenario suggestivo e determinare, tramite l'accostamento tra frate Gomita e Michele Zanche, una linea di continuità storica, e di tradizione, per sottolineare che pur trattandosi di vicende temporalmente lontane tra loro, esse furono sostanzialmente contigue, data la reiterazione degli avvenimenti. Ci si potrebbe spingere anche più oltre e ipotizzare un accurato, quanto celato, procedimento dantesco dato dalla pluralità di senso della figura dei due personaggi: frate Gomita sottenderebbe al quarto giudice di Gallura, Nino Visconti, mentre Michele Zanche rievocherebbe un altro Visconti, ovvero, il secondo giudice di Gallura, Ubaldo.

Per porre ordine nelle intricate vicende storiche si riassumono i dati accertati che acquisiamo dalle fonti documentarie: *Michello Zancha* è

⁶⁶ E. COSTA, *Michele Zanche e Corrado Trinchis*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 410.

⁶⁷ *Ibidem*.

menzionato, insieme ad alcuni notabili logudoresi, in un documento del 15 settembre 1234, che tratta dell'ambasceria dei Doria presso il giudice Barisone di Torres⁶⁹; in un altro documento del 16 gennaio 1253 che riferisce di un *Michel Zanca de Sassari* che si trovava a Genova⁷⁰, in due procure del 25 novembre 1302 e del 17 aprile 1305 riguardanti Giacomina, nipote di *doni Michi çanche*⁷¹ e, inoltre, un documento del 1284 fa riferimento ad un «Mariano Sanche», secondo Scano, nipote di Michele Zanche⁷². Le notizie che se ne ricavano sono importanti, ma non chiariscono le caleidoscopiche congetture che si sono avvicinate nel tempo riguardo la sua figura. La famiglia Tanca o Zanca, al quale lo Zanche appartenne⁷³, fu una delle più antiche e facoltose del Logudoro, e il da-

⁶⁸ *Ivi*, 409.

⁶⁹ A. FERRETTO, *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante*, Genova, 1901-2, II, XIX e inoltre: ID., *Documenti intorno ai Doria Trovatori*, «Studi Medievali», 1904, I, I, 129.

⁷⁰ A. FERRETTO, *Codice diplomatico delle relazioni...*, II, XXIII e inoltre: ID., *Branca Doria e la sua famiglia*, in «Atti della Soc. Lig. di Storia Patria», XXXI, II, XXIII.

⁷¹ Dai due documenti dell'Archivio di Stato di Genova, si apprende che Giacomina Spinola, figlia di Richelda Zanche e Giacomino Spinola, costituì un procuratore per entrare in possesso dell'eredità, che riguardava lasciti a Sassari e più in generale in Sardegna e, inoltre, da quanto lasciatele dalla vedova di Corrado Malaspina. Michele Zanche è ricordato nel primo documento: «Domina Iacobina filia quondam Iacobini Spinule et Richelde iugaliū filie quondam doni Michi çanche et uxor Palialogui çacharie in presentia consensu et voluntate dicti viri sui fecit constituit et ordinavit suum certum nuncium et procuratorem [...]»: A. FERRETTO, *Una figlia sconosciuta di donno Michele Zanche*, «Arch. Stor. Sardo», 1908, IV, 357-62: 360.

⁷² D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 91-4.

⁷³ Legata con vincoli di parentela con la casa giudicale, tradizionalmente tra le più antiche, dei Lacon; inoltre, la dizione 'Zanche' è meno comune rispetto a quelle maggiormente attestate di Cancha, Zanca e Tanca: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna nella "Divina Commedia"* [1962], Cagliari, Della Torre, 1986, 85-6. Per ciò che concerne la tradizione, si attestano le varianti: a *If* XXII 88 «*miche çache* Laur; *sanche* Rb, *cianche* Urb»; a *If* XXXIII 144 «*michele* Ash Fi Rb, *micheri* Vat, *cianche* Rb Urb»: *La Commedia...*, a cura di G. Petrocchi, II, 372 nota 88 e 579 nota 144.

to emerge anche dalla politica matrimoniale che vide le due figlie Caterina e Richelda sposate con Branca Doria e con Giacomo Spinola; tuttavia, è da precisare che il primo matrimonio non è confortato da alcun documento, ma tradizionalmente accettato. Sostanzialmente l'attività di Zanche è in relazione al 1234, anno in cui a Sassari si ebbero alcuni moti contro il governo del giovane giudice Barisone, il quale venne ucciso due anni dopo a seguito di una sanguinosa insurrezione⁷⁴, e, presumibilmente, per sfuggire alle persecuzioni che ne derivarono, Michele Zanche si rifugiò a Genova dove lo si trova nel 1253.

Per il resto sono state scritte lunghe pagine da Boscolo⁷⁵ riprese poi da Scano, ma non sappiamo niente delle baratterie a lui attribuite e ignoriamo la data della sua morte⁷⁶, se avvenne per volontà di Branca Doria ed eventualmente quale sia stato il movente. Di questo secondo personaggio si hanno maggiori notizie sulla sua vita, poco in relazione alle vicende dantesche, maggiormente sulle questioni inerenti la Sardegna⁷⁷. Nato da Nicolò Doria e dalla donnicella Preziosa di Lacon⁷⁸ si ha di lui menzione in differenti documenti che delineano un uomo influente, potente e molto attivo nell'occuparsi dei suoi interessi in Sarde-

⁷⁴ Insurrezione che coinvolse i maggiori nobili di Sassari tra cui Guantine de Serra, Guantino Pinna, Gerardino Pinna, Albertino Salaris e Berardo Carbone: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 86.

⁷⁵ A. BOSCOLO, *Michele Zanche nella storia e nella leggenda*, «Studi Sardi», X-XII, 1950-51, 337-84.

⁷⁶ Ferretto congettura per il 1275, in concomitanza con la morte del giudice Giovanni Visconti e Casini al 1285, data della morte di frate Alberigo: Ferretto, *Cod. Dipl.*, II, xxxii e Casini, *Ricordi danteschi*, 226; poi citati in D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 94 e 111.

⁷⁷ G. PETROCCHI, *Doria (d'Oria), Branca (o Brancaleone)*, in ED, 1970, II, 586-7.

gna, nella politica di opposizione tra Genova e Pisa, prima⁷⁹, e con l'Aragona, poi⁸⁰. Inoltre, riguardo al *prossimano che il tradimento con lui fece*: il senso di *prossimano* è inteso come “vicinanza di sangue”⁸¹ a Branca Doria, identificato con un nipote (Anonimo Fiorentino), o in maniera

⁷⁸ Al cui riguardo si ha la ratifica del matrimonio da parte di Bonifacio VIII, concesso dal padre Mariano II.

⁷⁹ Schematicamente qui si riportano, in ordine cronologico, i documenti tratti da Scano, a cui si rimanda per le fonti: Branca Doria è presente alla costituzione di due procuratori di Pasqualino di Negro, nominati per ottenere il possesso della curia di Castro (15 ottobre 1259), compare come venditore in due documenti (18 marzo 1266 / 21 maggio 1271), a lui, e al fratello Mariano, viene concessa licenza dal vescovo di Bosa, di edificare una chiesa (16 gennaio 1272); è acquirente da Corrado Malaspina del castello omonimo, di Castello Genovese e della curatoria dell'Anglona, con la garanzia di Baldassarre Spinola e Ramino di Negro (14 febbraio 1283); partecipa alla battaglia della Meloria (6 aprile 1284); la sua presenza è segnalata dalla riunione delle comunità toscane a Firenze, per un trattato di alleanza contro Pisa (13 ottobre 1284) dà mandato al figlio Bernabò di amministrare i suoi beni in Sardegna e di firmare un trattato di tregua con il giudice d'Arborea Mariano II e con il comune di Sassari (17 maggio 1285). Branca e alcuni suoi congiunti stipulano alcuni patti con il comune di Genova (23 dicembre 1287) che l'anno successivo verranno inclusi nella pace stipulata con Pisa, i cui capitoli verranno approvati dal podestà Ugolino della Gherardesca e dal capitano della città Nino Visconti; inviò un'ambasceria per offrire i suoi seviggi a Giacomo II d'Aragona, il quale si preparava a occupare la Sardegna del quale era stato investito da Bonifacio VIII nel 1297; e gli ambasciatori dello stesso re ebbero l'incarico di portarsi a Genova per trattare con Branca e suo figlio Benabò sull'impresa stessa (15 luglio 1308). Lo stesso Branca ossequiò l'imperatore Arrigo VII che giunse a Genova (21 ottobre 1311), mentre nel 1318 combatte contro i pisani e spregiativamente viene chiamato negli atti ufficiali Branca di Nurra, in particolare, dai consoli del mare di Pisa che si rivolgono agli anziani perché lo danneggino nella sua persona e nelle sue proprietà e a tal fine si raccomandano di scrivere al giudice d'Arborea, e mandare ambasciatori ai comuni di Sassari e di Bonifacio (6 febbraio 1318); e sempre *Branche de Nurra* è considerato un nemico da eliminare, a tal fine viene incitato dagli anziani Gerardo Buzzacarinì (12 aprile 1323), il quale a loro rispose (20 luglio) e successivamente il comune di Pisa ordina ai camerlenghi di mettere a disposizione del Conte Ranieri di Donoratico mille fiorini d'oro per prodigarsi per la sua uccisione (agosto 1323): D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 97-100.

⁸⁰ Esistono attestazioni che Branca Doria fosse presente in Sardegna tra il 1321 e il 1323 (ad Alghero, ne dà notizia Paolino Doria, 13 maggio 1323), e che si adoperò nella spedizione armata degli aragonesi. Tuttavia non ottenendo i privilegi sperati fu responsabile della sollevazione del comune di Sassari contro il governo aragonese, il quale, una volta sedata la rivolta, lo bandì dal territorio insieme al figlio e vennero loro confiscati i beni (17 marzo 1325, ultima attestazione): *Ivi*, 99-100.

⁸¹ S.a., *prossimano*, in ED, 1973, IV, 720.

dubitava in Barisone Doria⁸² (Tola) sul quale però Ferretto e poi Scano reputano difficile fare supposizioni⁸³.

Si ha l'impressione di un avvicinarsi di dettagli che non rivelano la situazione nel suo insieme, e, se possibile effettuare un paragone, si ha la sensazione di avere di fronte un quadro impressionista di cui, a distanza, l'occhio percepisce le figure, i contorni, e la scena rappresentata ha una sua forma precisa, ma, nell'avvicinarsi, le pennellate si rivelano per la loro unicità, nella crescente difficoltà di cogliere l'opera nel suo insieme. Un tentativo per cogliere il quadro, entro cui calare il dettato dantesco, lo si può compiere allontanando maggiormente il punto d'osservazione e andando così a rintracciare a come e quando si ebbe il primo insediamento della casata Visconti in Sardegna per seguirne, poi, le successive evoluzioni.

Tradizionalmente l'unione tra Elena di Lacon e Lamberto Visconti, avvenuta nel 1206, è considerata la prima tappa della espansione in Sardegna della casata, tuttavia è plausibile ipotizzare una forte presenza della famiglia Visconti in Gallura, precedentemente a questa data. Nel contrapporsi delle casate dei Visconti, da una parte, di contro a quella dei Massa, con Guglielmo, Innocenzo III cercò di influenzare la situazione politica e scomunicò nel 1207 i due sovrani, nel tentativo di far rientrare le sue direttive entro la loro politica, cosa che parzialmente

⁸² Figlio di Manuele, a sua volta figlio di Andrea Doria maritato a Susanna di Lacon nel 1180.

⁸³ «Volere, a tanta distanza di tempo, non dico precisare ma solo additare come probabile questo complice senz'altro riferimento che quello della parentela con il Branca, è fatica non da storico ma, come ben disse il Tola, da indovino, se si pensi che i Doria, alla

riuscì e che portò al successivo ritiro della scomunica stessa. Le idee politiche che si fronteggiavano al tempo a Pisa erano quelle che avevano come campioni i Visconti contrapposti a Guglielmo di Massa e alla sua consorte, tra cui si annovererebbe anche la famiglia dei Gherardesca. Tale lotta per il potere sfociò nel 1213 con la battaglia del fiume Frigido, sostenuta da Guglielmo contro i lucchesi e la fazione pisana guidata dall'ex podestà di Pisa Goffredo Visconti, alla quale partecipò il giovane Ubaldo, e si concluse a danno dei Visconti⁸⁴. L'anno seguente si delineò un nuovo quadro nelle vicende politiche con la morte di Guglielmo di Massa e la successione ai suoi domini sardi della figlia Benedetta, con il ripristino a Pisa del potere di Ubaldo, il quale divenne podestà della città. La giudicessa dalla storiografia è stata tradizionalmente relegata ad un ruolo subalterno di "sfortunata", ed è utile citare le considerazioni di Zedda al riguardo, che compie un efficace riepilogo inerente le sue vicende:

Benedetta non agì mai da sola e non fu mai sola in balia degli avvenimenti. Alle sue spalle aveva una famiglia che, per quanto avesse perso buona parte dell'antica potenza, manteneva intatti il prestigio e la capacità di perseguire strategie di lignaggio utili alla conservazione del potere. Pertanto se andiamo a vedere le vicende matrimoniali della giudicessa, notiamo una coerenza di fondo nelle scelte politiche, coerenza che deve essere opportunamente messa in rilievo. Il primo matrimonio con Barisone d'Arborea dovette essere organizzato dal padre, e si inseriva perfettamente all'interno delle strategie dinastiche della famiglia, che prevedeva il graduale ingresso della dinastia marchionale negli alti troni giudicali dell'isola. Riguardo al secondo matrimonio, impostole da Lamberto Visconti, in circostanze del tutto particolari, ricordiamo come Benedetta riuscì a farlo annullare, mostrando così notevoli qualità nel sovverti-

battaglia della Meloria, erano circa duecentocinquanta»: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 103.

⁸⁴ C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea. Il comune di Pisa, il regno di Gallura e la Sardegna nell'età di Dante*, Cagliari, AM&D, 2006, 87.

re avvenimenti a lei sfavorevoli. Prima di subire la prigionia ad opera di Ubaldo, poi, era riuscita a sposare Enrico di Ceola, scelta che le permise di avere dalla sua parte un'altra famiglia toscana. Infine, una volta costretta a risiedere a Massa, il matrimonio con un membro della famiglia Gualandi consentì, ancora una volta di riorganizzare le forze della famiglia e riprendere l'iniziativa in Sardegna, sebbene con parziale successo⁸⁵.

Dall'altra parte si assistette alla politica offensiva di Lamberto e Ubaldo Visconti in Sardegna, nel 1216, da parte del primo con l'invasione del cagliaritano e l'arrivo del secondo a Cagliari, dove si costruì il primo nucleo del Castello: in seguito, quando nel 1219 si arrivò alla pace di Noracalbo tra Mariano I di Torres – marito di Agnese di Massa, sorella di Benedetta, il quale tentò di fermare l'offensiva di Lamberto, osteggiato inutilmente anche dal papa Onorio III – e Lamberto Visconti, si assistette al consolidamento della politica espansionistica dei Visconti in Gallura. Si costituirono così le premesse per un dominio nel giudicato di Torres, con il matrimonio tra i figli dei due contendenti: Adelasia di Torres e Ubaldo Visconti, dunque omonimo dello zio, e, inoltre al rafforzamento della politica di espansione nel cagliaritano. L'alterna fortuna di Lamberto e, dopo la sua morte avvenuta nel 1224, di Ubaldo per il potere a Pisa, in contrasto con il papato e i Gherardesca, si stabilizzò intorno al 1226 e per un triennio questi ritornò ad essere podestà e in virtù della sua influenza organizzò nuove spedizioni in Sardegna, che trovarono la resistenza della consorteria dei Massa i quali, alla morte di Benedetta avvenuta nel 1232, acquisirono maggiore forza con la sorella Agnese, reggente del cagliaritano per la

⁸⁵ C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 94-95. Interessante la mutata ottica riguardo alla figura di Benedetta di Massa per la quale si rimanda a Zedda: *ivi*, 88 nota 101 e 94 nota 111.

minore età del nipote Guglielmo. Da una nuova prospettiva può essere inquadrata anche Agnese che nello stesso anno, alla morte di Mariano di Torres, sposò Ranieri di Bolghieri, membro della famiglia Donoratico della Gherardesca, coinvolgendo direttamente e intrecciando così ulteriormente le sorti di quella fazione, avversaria dei Visconti a Pisa, con quelle sarde, con evidenti implicazioni. In quegli anni si ebbe la nuova podesteria di Ubaldo, ma crebbe a tal punto lo scontro tra le consorterie, tanto da far pensare ad una guerra civile in atto⁸⁶, che si sedò solo nel 1237 con una solenne pace, registrata nello *Statum et Breve sacramenti Populi*, e i Visconti appariranno «insieme ad alcune consorterie nobili della città e del contado; dall'altra, molto significativamente troviamo il comune come istituzione, insieme ai Gherardesca e alcune altre consorterie nobiliari»⁸⁷. Di riflesso in Sardegna, a conferma della stretta connessione delle vicende politiche pisane e sarde, vediamo che nonostante nella pratica Guglielmo II «si trovò a regnare sotto una sorta di protettorato pisano, che ne limitava le azioni quasi totalmente»⁸⁸ si tentò di ritornare alla situazione antecedente alle conquiste di Lamberto e Ubaldo, sotto l'influenza dei Da Capraia e dei Donoratico-Bolgheri-Gherardesca. Veniva a stabilizzarsi la situazione anche nella parte settentrionale, infatti, dopo la morte di Barisone III – fu ucciso nel 1236 a Sassari, per la sollevazione della fazione filogenovese, tra cui si annoverava proprio Michele Zanche –, e l'ascesa dei sovrani Adelasia di Torres, sorella di Barisone III, e Ubaldo Visconti, di fatto, si unirono sotto

⁸⁶ *Ivi*, 98.

⁸⁷ *Ibidem*.

uno stesso regno i giudicati di Logudoro e Gallura. Ubaldo, tuttavia, morirà nel 1238 non lasciando eredi, ma un testamento che nominava successore Giovanni, suo cugino di primo grado, mentre, l'ennesima «sfortunata»⁸⁹ giudicessa, Adelasia, contraeva matrimonio con Enzo di Hohenstaufen.

Si ritorna così all'ipotesi da cui si è partiti, per cui Michele Zanche sia una sorta di "immagine" di più complesse vicende sottese. A conferma, sono da notare ulteriori affinità: se Michele Zanche riporta a Ubaldo Visconti è da considerare che egli fu l'omonimo dello zio che rivestì la carica di podestà; il successivo Visconti che ricoprì tale carica a Pisa fu, a distanza di una sessantina d'anni, proprio Nino Visconti. Inoltre, usando la figura di Michele Zanche come uno specchio dai molteplici riflessi, si può notare la sua stretta connessione con Adelasia, a cui si riferiscono la maggioranza dei primi commentatori: ella fu vedova di Ubaldo Visconti e moglie in seconde nozze di Enzo di Hohenstaufen, figlio dell'imperatore Federico II. E a questo punto mi pare di scorgere un parallelismo di vicende e di struttura con colei che «non le farà sì bella sepultura / la vipera che Melanesi accampa, / com' avria fatto il gallo di Gallura», con Beatrice d'Este, appunto, che vedova di Nino sposò uno dei Visconti sostenitori della casata imperiale. Michele Zanche e frate Gomita come due maschere nasconderebbero e collegerebbero temporalmente Adelasia con Beatrice e, dunque, Umberto e Nino Visconti, che morirono l'uno nel 1238 e l'altro presumibilmente

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Anche per questa giudicessa Zedda sottolinea l'inadeguatezza della storiografia: C. ZEDDA, *Ivi*, 97 nota 117.

nel 1296, o comunque entro il 1298, a distanza, ancora una volta, di una sessant'anni. Tale interpretazione si affianca alle considerazioni di Zedda:

si rimane stupiti di come il grande poeta nell'arco di tre canti, fra *Inferno* e *Purgatorio*, racconti la parabola della famiglia Visconti a Pisa e in Sardegna: dalla cacciata da Pisa, indirettamente, nel canto di Ugolino della Gherardesca, alle guerre e ai tradimenti sardi, nel canto di frate Gomita, fino alla conclusione, serena ma non ancora distaccata, di Nino che, incontrando Dante fra le anime del *Purgatorio*, riassume i destini della sua famiglia, non senza un velo di terreste e umana malinconia.⁹⁰

Condivisibile lo sguardo d'insieme dello studioso che vede nei tre canti il delinearsi della parabola discendente dei Visconti, e tale ottica non si oppone ad una eventuale polisemia testuale. Così, le due figure di frate Gomita e Michele Zanche possono rappresentare le forze operanti in Sardegna: uno in Gallura, legato al potere papale e l'altro in stretta vicinanza con la politica di Genova per il controllo dei territori nel Logudoro, entrambi in contrasto con la politica dei Visconti; al contempo, essi possono evocare velatamente il nuovo Visconti e l'antico Umberto.

⁹⁰ *Ivi*, 175.

II.5 Dalla *historia* alla *fabula*

Nell'analizzare le figure di frate Gomita, Michele Zanche e Branca Doria è forte l'impressione che nel dettato dantesco i dati storici inerenti ai personaggi siano solo accennati per creare lo scenario entro cui collocare un'altra "storia". La "verità storica" appare in filigrana, sminuzzata in tanti tasselli per creare una struttura che si tenga nell'insieme per giungere ad una "verità poetica"⁹¹, senza che vi sia antitesi tra esse, dato che entrambe sono rappresentazioni della realtà che rispondono a logiche differenti e ugualmente accettabili. Un esempio fra tutti ce lo offre l'episodio di Ugolino: la tragedia, accorsa nella Torre dei Gualandi dove morirono nel 1289 Ugolino, i suoi due figli, Gaddo e Uguccione, e i due nipoti, Nino il Brigata e Anselmuccio, ebbe ampia diffusione, nota a Dante e ai suoi contemporanei, tuttavia, vediamo come, nel canto, Dante inquadri l'episodio ponendo l'accento sul padre e i suoi *figliuoli*. Ora, esclusa l'ignoranza del celebre episodio – Dante ebbe notizie dirette delle vicende sia da Nino Visconti e anche perché conobbe Gherardesca, figlia di Ugolino e contessa di Battifolle, presso la quale fu ospite nel Casentino nel 1311 durante il suo esilio –, ci si pone il problema di cosa realmente abbia voluto veicolare con tale impostazione, e se «è la *historia* che viene adattata alla *fabula* in ragione degli effetti narrativi che

⁹¹ A tale proposito da tenere presente che: «per *verità storica* non s'intende 'quanto è accaduto veramente', giacché questo nessuno lo saprebbe dire con certezza, bensì piuttosto quanto scrivono le cronache coeve a proposito dell'orrenda vendetta; d'altra parte una *verità poetica* non può limitarsi all'insieme di notizie raccolte dall'autore, emergendo piuttosto dalla valutazione etica ed estetica degli eventi, ovvero dal significato stesso che il testo propone»: G. GÜNTERT, *Canto XXXIII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 464.

il narrante intende conseguire»⁹², e tale riguardo risulta di grande interesse il ragionamento esposto da Claudia Villa⁹³. L'attenzione verso questo rapporto padri/figli risulterebbe essere spia del fatto che Dante abbia usato un avvenimento della realtà storica, che ebbe una grande risonanza e conosciuto a tutti, non certamente per fare un resoconto, ma perché esso fosse scenario ad un processo letterario che potesse condurre il pubblico ad un mondo di virilità primigenia, di cui è esempio l'episodio del «fiero pasto». Come giustamente osserva la studiosa «oltre gli echi casuali, importa capire se la *renovatio* dantesca rappresenta la riscrittura di un mito o di una storia già narrata, con il trasferimento, nelle strutture di una nuova lingua, di un soggetto rappresentato dal *dapes et prandia seva* (il fiero pasto), imposti come massimo orrore, da un fratello traditore [...]»⁹⁴. L'argomento era già stato toccato da Contini ed è tuttora viva la discussione rispetto quali fonti classiche Dante abbia effettivamente attinto, da Stazio al Seneca tragico⁹⁵.

Sin dal canto di *Inferno* XXXII, dall'invocazione alle Muse «Ma quelle donne aiutino il mio verso / ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe, / sì

⁹² E. MALATO, *La "morte" della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di Studi Danteschi», 5 (2005), 1, 44-5.

⁹³ Si dà conto dell'interpretazione dell'episodio scaturita dalla *Lectura Dantis* di *If* XXXIII, tenuta dalla prof.ssa Villa presso l'Università del Sacro Cuore di Piacenza, il primo giugno 2006, con lettura di Gerardo Placido, e precedentemente analizzata dalla studiosa nel saggio: C. VILLA, *Rileggere gli archetipi: la dismisura di Ugolino*, in *Leggere Dante*, a cura di Laura Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2004, 113-129.

⁹⁴ C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 115.

⁹⁵ *Ibidem*; inoltre, *ivi* 128-9 e note 17-8; G. CONTINI, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, 125-8; e più recentemente, in merito ai contatti testuali con le opere di Ovidio e Stazio: L. CASSATA, *La tragedia del "dolore antico" (Inf. XXXIII)*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 40, n.s., XIV (1999), 19-31.

che dal fatto il dir non sia diverso» (10-12) – per superare la difficoltà di scrivere come si conviene «ché non è impresa da pigliare a gabbo / discriver fondo a tutto l'universo, / né da lingua che chiami mamma o babbo» (7-9) – si ha il preludio che gli episodi seguenti saranno significativi. Infatti, il poeta ci riporta alle Muse che vengono legate ad Anfione e al cingere con le mura Tebe, e quindi a reggerla da leggi, episodio dalla forte valenza simbolica, e, allo stesso tempo, ci conduce alla fonte dell'*Ars poetica* di Orazio, da cui sappiamo che per la nascita della poesia ci si colloca in un contesto nel quale viene abbandonato il tabù dell'incesto e dei pasti cannibali, i fieri pasti, appunto. Nel tema dell'antropofagia indotta e coatta, chiaramente allusa, ma storicamente non accertata⁹⁶, ad esempio, nel celebre verso «Poscia, più che il dolor poté il digiuno» *If XXXIII* 75, si ha la supremazia dell'arte poetica rispetto agli avvenimenti storici, i quali fanno da sfondo, da pre-testo. La descrizione della scena a cui assiste Dante tra Ugolino «collocato nel segno di una dismisura tragica, che pare accordarsi soltanto con gli eccessi del teatro senecano»⁹⁷ e Ruggieri induce il lettore alla tematica del cibo con la similitudine «e come 'l pan per fame si manduca» *If XXXIII* 127, e inoltre:

il richiamo ai bisogni elementari conferma l'impressione che Dante, in fondo al regno delle Madri, osi affrontare l'archivio più terribile dei grandi temi tragi-

⁹⁶ Questione che ha da sempre fatto discutere i critici; attualmente, è stata riproposta l'affermazione di Borges: «Dante ha voluto non che lo pensassimo, ma che lo sospettassimo. L'incertezza è parte del suo disegno», J. L. BORGES, *Il falso problema di Ugolino* [...], in ID., *Nove saggi danteschi*, a cura di Tommaso Scarano, Milano, Adelphi, 2001, 38, da ultimo citato anche da E. MALATO, *La "morte" della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di Studi Danteschi», 1, 5 (2005), 77-8 e note.

⁹⁷ C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 119.

ci, aggirandosi fra i miti, suggeriti dalle Muse, per scegliere nell'inventario tormentoso e quasi inaffrontabile il tema estremo, l'interdetto della consumazione da parte dell'uomo della sua stessa carne. Materia di singolare rilievo antropologico, delegata a rappresentare, con l'estrema visione di Belzebù che mangia i traditori politici, l'ordine inverso del Male; violato e superato soltanto dal mistero fondante della cultura cristiana, la consumazione della carne e del sangue di Dio, sfiorato dai figli di Ugolino e annunciato da Cristo stesso: «Prendete e mangiate»⁹⁸.

Indagando nella tradizione si osserva che gli antichi ponevano in fondo all'Universo (di cui Dante intende appunto dare descrizione, *discriver fondo a tutto l'universo*), Tantalò, il quale aveva osato sfidare la onniscienza degli dei, dando da mangiare loro la carne del figlio Pelope squartato, cosa che era contro le leggi, a cui si attenevano anche gli dei (nel celebre episodio gli dei intuirono il piano, rifiutarono il cibo fuorché Demetra che mangiò inconsapevolmente un pezzo di spalla); Pelope fu dunque riportato in vita e la spalla sostituita da un pezzo d'avorio, mentre Tantalò, scoperto nel tentativo di inganno, venne condannato ad una perenne fame. Egli verrà chiamato dopo tre generazioni umane dalla Furia per mostrargli una vicenda che andava contro ogni legge naturale e umana, vicenda che viene raccontata da Seneca, il quale era cosciente di raccontare qualcosa che era al di fuori di qualsiasi immaginazione, qualcosa che era violazione di tutti i valori civili, la forma di tradimento peggiore, poiché si trattava sempre di un 'fiero pasto' in cui un uomo, Atreo, discendente di Tantalò, dopo aver ucciso i figli del fratello Tieste, glieli diede come pasto e all'ignaro rivelerà successivamente

⁹⁸ C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 120. Su questo aspetto, per le ascendenze bibliche: E. RAIMONDI, *Le figure interne di Ugolino*, «Lecture classensi», XXV (1996), 87-100, e, inoltre, R. B. HERZMAN, *Cannibalism and communion in Inferno XXXIII*, «Dante Studies with the An-

quanto accaduto. Atreo svelerà al fratello Tieste l'orrore del pasto appena consumato e contemporaneamente si compirà la propria vendetta, infatti Tieste scopre di essersi cibato dei propri figli. Seneca esplicita il suo debito letterario con Ovidio per il riferimento di Atreo al delitto compiuto da Procne, la quale aveva fatto mangiare le carni del figlio Iti al marito Tereo.

Si ha l'impressione che Dante voglia cimentarsi con Seneca, tramite la nuova lingua del volgare e, utilizzando la suggestiva espressione della Villa, ci troviamo di fronte ad una «sinopia classica sotto l'affresco medioevale dantesco». Sembrerebbe, appunto, che Dante stia lavorando proprio al cartone di Seneca, che appariva insuperabile, per preparare il proprio testo, non come semplice riscrittura o imitazione, ma per il recupero di valori profondi.

Sulla base dei contatti rilevanti e sostanziali tra le strutture significative della tragedia senecana e del dettato dantesco⁹⁹, è da rilevare come la pena di Ugolino rappresenti un aumento della pena di Tantalò, in quanto questo è costretto a stare nell'acqua sino al mento, ed essa si ritraeva se egli intendeva berne, mentre frutti maturi pendevano alla sua portata, ma si allontanavano ogni qual volta egli tentava di coglierli; di contro, nell'episodio dantesco, il lago Cocito raccoglie l'acqua nella sua glaciale fissità e la fame di Ugolino può essere saziata in quanto costretto per l'eternità a rodere il capo del traditore. A ben vedere, nel testo

nual Report of the Dante Society », XCVIII (1980), 53-78 [poi in *Dante: the critical complex*, New York and London, Routledge, 7: *Dante and Interpretation*, 2003, 175-200].

⁹⁹ «[...] oltre agli echi formali – sempre poco affidabili nella traduzione dall'altra lingua, talora raccolti dal fondo nero e non inventariato della letteratura mediolatina – [...]»: C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 123.

dantesco, Ruggieri degli Ubaldini, artefice del tradimento è ancor più colpevole del senecano fratello di sangue Atreo, in quanto arcivescovo, *frater* della Chiesa; si tratta quindi di una colpa ancora più grande e più grave, e «appare doppiamente traditore, anche nei confronti della Chiesa, fondata sulla fraternità, di cui è membro consacrato», e la vendetta ai danni di Ugolino della Gherardesca, supera in orrore quella di Tieste, poiché assiste anche alla morte dei figli: «così la sanzione deve superare per enormità la sofferenza di Tantalò»¹⁰⁰.

Si ha, quindi, più che un sospetto che Dante abbia inteso misurarsi con Seneca, tramite Ugolino e i suoi figli (escludendo deliberatamente i nipoti) e Ruggeri per stabilire un parallelismo tra la nuova Pisa e quella greca, che traeva origine da Pelope, figlio di Tantalò; così, «stabilito lo stretto legame fra il comune toscano e il suo fondatore, la storia di Ugolino diviene la storia ultima della casa di Pelope» e inoltre la Pisa italica «può ben accogliere la suprema riscrittura della vicenda di Tantalò e del nipote Tieste»¹⁰¹. Dall'ignominia familiare si passa quindi a quella civile, con Pisa, nominata «novella Tebe», XXXIII 89, come a riprendere l'inizio del canto XXXII nell'invocazione alle Muse (11) e tramite Tidèo, uno dei sette re che assediaron Tebe, nelle terzine «non altrimenti Tidèo si rose / le tempie a Menalippo per disdegno, / che quei faceva il teschio e l'altre cose» (130-2). Si ha, dunque, il reiterato riferimento alla città che per antonomasia era indicata per le sue nefandezze e si ha anche un rovesciamento della *Laudatio Urbis* – a cui la città

¹⁰⁰ C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 124.

¹⁰¹ *Ivi...*, 124.

attingeva il senso più profondo, nella declamazione delle bellezze del luogo e nel ricordo dell'eroe fondatore –, mezzo che permetterà a Dante la forte invettiva contro Pisa. Come gli uomini che sono collegati al loro nome, così i cittadini sono riconoscibili dai loro antenati; la Pisa Italiana si collega alla Pisa Greca, e così il ragionamento si completa: i pisani ereditano la maledizione di Tantalò. Così:

Come nel caso di Francesca, anche il dolore di Ugolino potrebbe rinnovare, oltre l'esperienza privata legata alla cronaca, un altro dolore letterario; e poiché Pisa stessa ripete i costumi di una città antica, la traversia del conte della Gherardesca, sommando la storia privata della fine di una stirpe con l'*omen* collettivo delle sorti civiche, provoca il capovolgimento di un genere letterario, da tempo codificato per dire la *laus urbis*, attraverso le sue origini illustri e i suoi fondatori mitici; quindi l'invettiva e il paragone con Tebe fissano Pisa in una suprema *vituperatio* che invita a investigare e a comprendere più precisamente le ragioni della sua fondazione¹⁰².

Da questa prospettiva, acquista nuova valenza ogni minuzia lessicale perché possono essere un avviso per il lettore che l'autore sta compiendo una particolare operazione, nonostante sia complesso fare riferimento a quel sistema segnico ormai oggi evanescente. Inoltre, c'è da ribadire che il punto di vista da cui apprendiamo la storia sia quello di Ugolino, il quale ha come obiettivo quello di infamare il suo nemico Ruggieri («Ma se le mie parole esser die seme / che frutti infamia al traditor ch'io rodo, / parlare e lagrimar vedrai insieme» *If* XXXIII 7-9), mentre «il testo dantesco induce il lettore a provare simultaneamente *pietà* e *orrore*, facendogli comprendere quanto questa realtà disumana sia *tragicamente* distante dallo stato ideale, fondato sulla vera carità e giusti-

¹⁰² C. VILLA, *Rileggere gli archetipi...*, 118.

zia»¹⁰³; così si può affermare che «Dante non passa mai direttamente dalla cronaca alla rappresentazione poetica, ma assorbe e filtra le notizie giuntegli dalla storia contemporanea per metterle a confronto con le sue conoscenze culturali»¹⁰⁴.

Significativo che, nonostante storicamente la figura di Ugolino sia stata molto rappresentativa delle vicende sarde, almeno quanto Nino Visconti, non se ne abbia traccia nel poema, mentre l'attenzione è tutta concentrata sulla tragica rappresentazione e sul personaggio-narratore Ugolino¹⁰⁵. L'attenzione del lettore è dunque convogliata verso il procedimento letterario che trascende la fedeltà al dato storico, e forse, l'unico indizio di collegamento con le vicende storiche rimane, infine, quel 'donno', che lega e allude solamente, ma non distoglie dalla vicenda principale e quindi dall'operazione artistica dell'autore. Il quale sembra legittimare questa prospettiva nell'invettiva contro Pisa «che se 'l conte Ugolino aveva voce / d'aver tradita te de la castella» *If XXXIII* 85-6, accenno alla verità storica, in opposizione rispetto a quanto dice Ugolino «però quello che non puoi avere inteso, / cioè come la morte mia fu cruda» *If XXXIII* 19-20, della verità poetica. Ci si sofferma ulteriormente sull'episodio per evidenziare un ultimo dettaglio, funzionale al nostro discorso: *l'ira mala* da cui sembra animato il conte può essere

¹⁰³ G. GÜNTERT, *Canto XXXIII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 466.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Dall'analisi testuale emerge l'egocentrismo del personaggio sottolineato dall'insistita ripetizione del pronome-soggetto IO, e dall'uso dei pronomi possessivi e personali dei casi obliqui, per poi passare ad un fenomeno di collegamento fonico D-IO e OdIO: G. Güntert, *Canto XXXIII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 468-70.

riflesso dell'*ira bona* in quanto temperata dalla ragione e manifestata da Nino Visconti con «quel dritto zelo / che misuratamente il core avvampa» *Pg VIII 83-4* dato che «est laudabilis irae appetitus, et vocatur ira per zelum» di S. Tommaso (*Sum. Theol. II II 158 2*)¹⁰⁶ e tale accostamento non sembra casuale¹⁰⁷.

¹⁰⁶ F. MONTANARI, *Ira*, in ED, 1971, III, 515-6.

¹⁰⁷ E. MALATO, *La "morte" della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di Studi Danteschi», 5 (2005), 1, 42.

II.6 Nino Visconti nell'episodio dantesco

Vediamo ora più da vicino l'episodio relativo all'incontro con il pisano Nino Visconti, che fu Giudice del Giudicato di Gallura, sinteticamente appellato da Dante con il noto *giudice Nin gentil*. Siamo dunque nel canto VIII della seconda cantica¹⁰⁸, e vediamo che l'incontro è preparato con cura: su sollecitazione di Sordello, Dante e Virgilio si dirigono *tra le grandi ombre* (44) compiendo *solo tre passi credo ch'ì scendesse* (46), quasi a creare una distanza fisica e simbolica dalla schiera dei regnanti del canto precedente; lo sguardo di Dante viene attirato, da *un che mirava* (47) con insistenza, impedito dalla notazione atmosferica «Temp'era già che l'aere s'annerava, / ma non sí che tra li occhi suoi e ' miei / non dichiarasse ciò che pria serrava» (49-55); fino al gioioso scioglimento dell'attesa e commovente riconoscimento: «Ver' me si fece, e io ver' lui mi fei: / giudice Nin gentil, quanto mi piacque / quando ti vidi non esser tra ' rei! // Nullo bel salutar tra noi si tacque» (52-5). Una gioia che forse cela stupore in quanto Nino è strettamente legato ad avvenimenti storici che hanno condotto un altro grande personaggio politico del tempo ad essere tra i dannati: si tratta ovviamente di Ugolino della

¹⁰⁸ In generale per l'interpretazione del canto si veda: E. MALATO, *La nostalgia che avvolge il disio*. *Lettura del canto VIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», a. I, 1, 2001, 91-119; G. GORNI, *Il canto VIII del Purgatorio*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 19 n.s. (gen-giu. 2002), a. XLIII, 53-67; G. GÜNTERT, *Canto VIII*, in *Purgatorio*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Cesati, 1999, 109-20; R. J. QUINONES, *Lectura Dantis: "Purgatorio" VIII*, «Lectura Dantis: a forum for Dante research and interpretation», n. 7, 1990, 47-59; F. FORTI, *Il canto VIII del Purgatorio (lettura del 1 febbraio 1969)*, Ravenna, 1970, III, 297-321; G. PETRONIO, *Il canto VIII del Purgatorio (Lectura Dantis Scaligera)*, Firenze, Le Monnier, 1966; A. SACCHETTO, *Il canto VIII del Purgatorio, letto da A. S. nella Casa di Dante in Roma il 13 marzo 1960*, Torino, SEI, 1961; E. DONADONI, *Il canto VIII del Purgatorio (letto da Eugenio Donadoni nella Sala di Dante in Orsanmichele)*, Firenze, Sansoni, 1919.

Gherardesca, del quale Nino (Ugolino) Visconti riprende il nome e ne fu nipote per parte di madre. Dopo il reciproco scambio di espressioni di saluto, caldo e affettuoso, si assiste alla domanda di Nino riguardo al suo arrivo e la conseguente risposta di Dante, relativa al suo essere ancora nella vita corporea nonostante stia compiendo un viaggio per acquistare la vita eterna – «poi dimandò: “Quant’ è che tu venisti / a piè del monte per le lontane acque?”. // “Oh!”, diss’ io lui, “per entro i luoghi tristi / venni stamane, e sono in prima vita, / ancor che l’altra, sì andando, acquisti”» 56-60 – produce sorpresa e smarrimento. Viene poi coinvolta una seconda anima, appartata dalla scena principale, così sollecitata da Nino: «[...] “Su’, Currado! / vieni a veder che Dio per grazia volse”» (65-6), espressione che fa trapelare sorpresa, per l’evento eccezionale, desiderio di coinvolgimento¹⁰⁹, per l’assistere al potere della grazia divina e, infine, anche compiacimento per la sorte dell’amico che ha ricevuto tale privilegio divino.

L’affettuoso colloquio registrato dai versi danteschi potrebbe essere attestazione della conoscenza intercorsa in vita dei due protagonisti, essi, infatti, probabilmente, si conobbero a Firenze, dove Nino spesso si recava, in qualità di capitano della Taglia guelfa di Pisa, e non è escluso che insieme fossero nell’assedio di Caprona nell’agosto 1289. Delle intense vicende politiche di cui Nino fu protagonista, qui basti ricordare la carica di Capitano del Popolo e il duumvirato costituito insieme al

¹⁰⁹ «Non si tratta di soddisfare una curiosità, ma di rendersi conto di trovarsi di fronte ad un vero e proprio miracolo divino che, per questo, è reso manifesto anche agli altri, secondo quel particolare modo di sentire corale dell’anima antipurgatoriale [...]: G. ANGIOLILLO, *Canto VIII. Nino Visconti e Corrado Malaspina*, in *La nuova frontiera della tanatologia. Le biografie della Commedia*, Firenze, Olschki, II, 110.

nonno materno, eletto Podestà, che portò al *Breve Communis Pisani* e al *Breve Populi Pisani* del 1286, con i quali i due rettori intendevano rafforzare il loro potere personale; fu poi costretto all'esilio per il prevalere della parte ghibellina a Pisa, successivamente all'eccidio dei Gherardesca nella Torre della Muda, dei quali egli accusò presso la Santa Sede l'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini¹¹⁰. Per ciò che concerne i dati storici sottesi al testo dantesco e inerenti la Sardegna, si ricorda che Nino Visconti fu quarto giudice di Gallura¹¹¹, per eredità paterna dal 1275, e sposò Beatrice d'Este intorno al 1290, matrimonio da cui nacque Giovanna, che, alla morte del padre, accorsa tra il 1296 e il 1298, era ancora fanciulla.

Nei versi successivi si arriva al cuore del dialogo tra Dante e Nino di cui, a livello denotativo, abbiamo riferimenti alla famiglia e non alle vicende politiche passate, o almeno così apparentemente sembra, come si avrà modo di chiarire. Infatti: «Poi, vòlto a me: “Per quel singular grado / che tu dei a colui che sì nasconde / lo suo primo perché, che non li è guado, // quando sarai di là da le larghe onde, / di a Giovanna mia che per me chiami / là dove a li ’nnocenti si risponde» (67-72). E di seguito così continua: «Non credo che la sua madre più m’ami, / poscia che trasmutò le bianche bende, / le quai convien che, misera!, ancor

¹¹⁰ E. BONORA, *Visconti, NINO*, in ED, 1976, V, 1066-8.

¹¹¹ A tal proposito, da notare che la genealogia ha creato difficoltà per l'omonimia dei Visconti; Nino divenne giudice dopo la morte nel 1275 del cugino Giovanni, terzo dei Visconti, giudice di Gallura, che aveva sposato una figlia di Ugolino della Gherardesca; precedentemente era stato giudice Ubaldo, maritato ad Adelasia di Torres, che morì nel 1238; e infine, il primo giudice fu Lamberto, sposato ad Elena di Lacon, il quale, insieme al fratello Ubaldo, era figlio di Eldito Visconti il quale si era maritato con una donnicella della

brami. // Per lei assai di lieve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende» (73-78); per concludere poi con la terzina «Non le farà sì bella sepultura / la vipera che Melanesi accampa, / com'avria fatto il gallo di Gallura» (79-81).

L'episodio è stato variamente interpretato dalla critica e recentemente ha trovato una nuova collocazione nello studio della Tonelli, la quale inquadra il dialogo accorso tra Nino e Dante nell'economia del canto e in particolare nel binomio Nino Visconti-Corrado Malaspina, per svelare una convincente prospettiva ermeneutica. Infatti, Nino Visconti si trova nell'oltretomba con Corrado Malaspina, e, come argutamente argomenta Tonelli, non fortuitamente¹¹². Essi oltre ad essere accomunati dal motivo amoroso del canto VIII, soggetto al terzo cielo di Venere, che riconduce all'ambiente cortese di entrambi, sono uniti da un retroterra politico e territoriale, determinato dal preciso momento storico, ed evocato dal nome di Giovanna. Infatti, secondo il ragionamento della Tonelli, Nino e Corrado, se pur lontanamente, avrebbero potuto essere imparentati¹¹³, «stretti da un'affinità consortile

famiglia Lacon, che ebbe la tradizionale origine con Costantino di Lacon. Per l'albero genealogico: D. SCANO, *Ricordi di Sardegna...*, 126.

¹¹² Ci si rifà al contributo di N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, «Tenzone. Revista de la asociación Complutense de Dantología», n. 3, 2002 poi variamente citato anche da C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*

¹¹³ «[...] che il primogenito di Ugolino sposò la nipote di Federico II la quale, se pure acquisita, si trovò ad essere zia di Nino, prozia della piccola Giovanna; e se una figlia naturale di Federico II, Costanza, sorella di Manfredi, avesse a suo tempo effettivamente sposato Corrado Malaspina l'antico, come tradizione voleva fino alle recenti correzioni degli storici, sarebbe stata nonna di questo nostro Corrado; come a dire che uno, Nino, era *pro-neveu* di un figlio di Federico II, l'altro Corrado, considerato *petit-fils* di una figlia di Federico II [...]»: N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139...*, 268.

dall'eccezionale origine imperiale»¹¹⁴, e i due personaggi ci appaiono così all'interno di un contesto di primissimo piano a livello storico.

Alla morte del padre, che la studiosa colloca intorno al 1298, la piccola Giovanna si trovò ad ereditare i possedimenti sardi del Giudicato di Gallura, con diritto di giurisdizione. Chiaro è che si mossero attorno a lei i molteplici interessi delle maggiori casate, dai Doria ai Gherardesca dei conti di Donoratico, e da Giacomo II d'Aragona, che sollecitava la sua unione con un nobile aragonese ai Comuni guelfi toscani che tentavano di esercitare la loro influenza propugnando il matrimonio con Corradino dei Marchesi Malaspina, come osserva Tonelli¹¹⁵. Fino al momento in cui madre e figlia partirono dalla Sardegna alla volta di Volterra, dove non mancarono le premure di papa Bonifacio VIII che con un breve la raccomandava al Comune. Il matrimonio sperato con Corradino dei Malaspina, figlio di Opicino, fratello del Corrado purgatoriale – e «quasi suo figlio adottivo, certo elettivo di Corrado in quanto erede del nome e del patrimonio dello zio»¹¹⁶, il quale fu conosciuto da Dante, dato che compare in un documento del 1306 che sancisce la cosiddetta pace di Luni, – era da più parti incoraggiato, tanto da comparire come effettivo nell'albero genealogico dello Spino Secco. Sulla vicenda convince il ragionamento per cui Giovanna e Corradino «avrebbero potuto o dovuto sposarsi; periodo in cui Nino Visconti e Corrado Malaspina, il grande capo guelfo e il nobile imperiale guelfo, avrebbero potuto diventare quasi postumi 'consuoceri', proprio come Farinata e Caval-

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ivi*, 268-9.

cante, se fosse stata suggellata giuridicamente in terra con quell'atto che poi non si compì»¹¹⁷ e che sembra quasi essere stato propugnato nei suoi versi «dal guelfo Dante ospite di signori guelfi»¹¹⁸. Così si prefigura una matrice politica del canto in cui Dante pare sostenere le mire politiche dei Comuni guelfi di Toscana, che avevano forti interessi per spingere ad un matrimonio di Giovanna che potesse rafforzare i possedimenti sardi, contro il comune di Pisa, che in quegli anni si apprestava a conquistare la Gallura e la terza parte del Cagliari, e contro i Visconti di Milano, dei quali faceva parte Galezzo, nuovo marito di Beatrice d'Este. A tal proposito Tonelli scrive:

Di fatto, attraverso le parole di Nino, dei Visconti guelfi, Dante lancia a mio avviso un chiaro attacco ai Visconti ghibellini, signori di Milano e nuova famiglia di Beatrice. Perché a me sembra evidente, sebbene mai segnalato, che la contrapposizione tra gallo e vipera, emblemi nobiliari delle due stirpi viscontee, riproduca, ridotta ad un contesto affatto terreno, anzi terragno, concretizzata e familiarizzata, la stessa contrapposizione sublime già pochi versi avanti rappresentata fra l'uccel di Dio, l'angelo-astore, e il serpente, a loro volta simboli dell'eterna lotta fra il bene e il male¹¹⁹.

Da aggiungere a ciò le valutazioni di Gorni su 'vipera' e 'gallo':

A 80, *vipera* è certo spregiativo: araldicamente la *biscia* non è una *vipera*, né tale appunto è il biscione visconteo. E *la vipera che i Milanesi acampa* va tradotto, a mio parere, «la vipera (il biscione) che quelli di Milano [gli omonimi Visconti di Milano] accampano», cioè ostentano, nel loro stemma: la concordanza del verbo è alla terza singolare perché il soggetto è un collettivo plurale. Inoltre mi pare evidente l'opposizione dei sessi tra gallo al maschile e *vipera* al femminile.

¹¹⁶ *Ivi*, 269.

¹¹⁷ N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139...*, 269-70.

¹¹⁸ *Ivi*, 270.

¹¹⁹ *Ivi*, 272.

Emblema proverbiale di mascolinità l'uno, e l'altra d'insidia. Si aggiunga, come ulteriore spregio, che la *vipera* è particolarmente odiosa qui, in questa zona dell'Antipurgatorio sottoposta all'insidia del *serpente*¹²⁰.

A cornice di tali dissertazioni ho trovato interessante che, nel gruppo di lettere inviate dal generale dell'ordine camaldolese Gherardo, in Sardegna, si trovi traccia di varie richieste rivolte ad alcuni destinatari tra cui il «Priori de Vall.»¹²¹ e il giudice d'Arborea, entrambe scritte l'otto settembre 1278 (quindi durante il regno del giudice Nino), in cui si fa richiesta di astori e falconi:

Intelleximus siquidem quod vir sis industrie magne circa captionem astorum et falcorum: unde cum sit nobis in premissis tui ministerii officium opportunum, tuam discretionem propensius deprecamur, quatenus nobis duos astores vel falcones destinare digneris prout tibi citius possibilitas respondebit; sciens quod nichil posset nobis per te gratiosius exhiberi¹²².

Inoltre dalla lettera al giudice di Arborea, che a quel tempo era Mariano II, si ricava il testo:

Rogamus igitur prout affectuosissime possumus, ut nobis unum astorem vel duos seu falconem, si possibilitas respondet, nobis dignemini destinare per aliquem de nostris nunccium specialem qui in nostris partibus commoretur¹²³.

¹²⁰ G. GORNI, *Il canto VIII del Purgatorio*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 19 n.s., gen-giu 2002, a. XLIII, 61.

¹²¹ Località non identificata da Patetta, che quindi non ha sciolto l'abbreviazione: F. PATETTA, *Notizie di storia sarda tratte dal registro delle lettere scritte nel 1278 da Gherardo generale dell'ordine camaldolese*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 124.

¹²² F. PATETTA, *Notizie di storia sarda...*, 130.

¹²³ *Ivi*, 132.

Le due citazioni, che si riferiscono alla corrispondenza del generale camaldolese sono due incisi che portano l'attenzione sulla richiesta di astori e falconi; inoltre deve essere sottolineato come *li astor celestiali* che stanno ad indicare gli angeli, a Pg VIII 104, non hanno ulteriori attestazioni all'interno della *Commedia*. I primi commentatori dichiarano che gli astori hanno la predilezione per le bisce e sono molto veloci, tuttavia, tali qualità sono comuni non solo agli accipitrinidi ma anche ai falchi pellegrini, e può non essere casuale che sia ricaduta su questa particolare specie la scelta dell'autore. La sua unica attestazione nel sistema *Commedia* dà maggiore risalto alla similitudine e questo porterebbe a dare ancora maggiore credito all'interpretazione fornita da Tonelli, nell'individuazione di una affinità figurativa tra astore/biscia e gallo/vipera come scontro tra bene e male.

Si aprono ulteriori scenari e altri dettagli porterebbero a ritenere che si possa addurre la stesura di questo canto al triennio 1306-8, periodo di cui si hanno fondate attestazioni della presenza di Dante alla corte malaspiniana. La profezia di Corrado a Dante enucleata dai lemmi *Or va; che 'l sol non si ricorca / sette volte nel letto*¹²⁴, i piccoli contatti lessicali con i testi malaspiniani del periodo, l'impostazione guelfa di tutto il canto e, forse, il risolutivo *dì a Giovanna mia* – che rispetto al *se* ipotetico di Bonconte¹²⁵, il *se* benaugurale di Sapia¹²⁶ o al *vadi* di Manfredi¹²⁷ –

¹²⁴ «fra sette anni – nel 1307, dunque – ti troverai presso i miei»: N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139...*, 270.

¹²⁵ «ti priego, se mai vedi quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo, / che tu mi sie di tuoi prieghi cortese / in Fano» Pg V 68-71.

¹²⁶ «E cheggioti, per quel che tu più brami, / se mai calchi la terra di Toscana, / che a' miei propinqui tu ben rinfami» Pg XIII 148-50.

inducono a credere che la scrittura del canto non sia «un render grazie nel ricordo, bensì di sincera, sentita attualità»¹²⁸ e pertanto:

Non credo di sbagliare affermando che questo è l'unico caso in cui non esiste nessuna ipotesi, nessuna condizione temporale o spaziale inframessa fra il desiderio delle anime affinché vengano contattati parenti o amici in rado di intercedere per loro attraverso la preghiera, e l'effettiva possibilità che questo avvenga grazie alla mediazione di Dante una volta tornato sulla terra: la richiesta è rivolta come fosse esaudibile nell'immediato, non è soggetta ad alcun vincolo. [...] Credo che il passo tradisca una specie di improvviso, fortuito e magico istante in cui è forse possibile cogliere un collegamento effettivo fra la poesia e la storia, storia dell'autore nel momento in cui la poesia fu scritta¹²⁹.

Storicamente la grama vita di Beatrice d'Este¹³⁰ dovette coincidere con il periodo in cui i Visconti dovettero lasciare Milano nel 1302, per il prevalere della fazione dei Della Torre, fino al 1311, data in cui, per il prevalere della fazione ghibellina in occasione della calata dell'imperatore Arrigo VII, Matteo Visconti ricevette l'investitura a vicario imperiale mentre Galeazzo, marito di Beatrice, divenne signore di Piacenza. Inoltre, tale periodo potrebbe essere ancora più ristretto e potrebbe essere anticipata la data *post quem* al 1309, matrimonio di Giovanna con Rizzardo da Camino, o addirittura da retrocedere all'anno precedente in cui Beatrice e figlia, fuoriuscite da Milano, dovettero allontanarsi anche da Ferrara, pressate dagli interessi matrimoniali gravitanti attorno a Giovanna¹³¹.

¹²⁷ «ti priego che, quando tu riedi, vadi a mia bella figlia» Pg III 112-3.

¹²⁸ *Ivi*, 270; per i riferimenti testuali: 275.

¹²⁹ *Ivi*, 275.

¹³⁰ E. CHIARINI, *Este, Beatrice d'*, in ED, 1970, II, 748-9.

¹³¹ N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139...*, 272-4.

Le ragioni per cui l'auspicato matrimonio tra Giovanna Visconti e Corradino Malaspina non ebbe seguito vanno forse ricercate nel differente peso politico delle famiglie che si interessarono alle sorti dell'erede gallurese, con la probabile supremazia dei Da Camino a danno dei Malaspina, e anche per il mutato contesto mediterraneo in cui si delineava il primato della potenza aragonese e lo sfaldamento della forza dei sostenitori dei Visconti in Gallura già subito dopo la morte del giudice, come osserva Zedda¹³².

Sempre secondo la Tonelli, si può intravedere un parallelismo compiuto da Dante tra sé e l'innocente Giovanna, così che:

[...] sarà davvero dovuta a lei, segnata da un comune destino di esilio infelice, alla sua vicinanza – reale e spirituale – quando fu scritto questo canto che si apre alla nostalgia degli esuli, alla sua concreta o sperata intercessione a favore dell'*exul inmeritus*, se non proprio alle sue preghiere di bambina, la salvezza ultraterrena del padre¹³³.

Exul inmeritus, Giovanna come Dante: viene così ripreso il tema dell'esilio che aveva aperto il canto e che ne caratterizza il malinconico tono generale, infatti, nell'*incipit* «Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo dì c'han detto ai dolci amici addio; / e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger che si more» (1-6), si ha il richiamo elegiaco al momento in cui si è lontani dalla patria e che coinvolge emotivamente Dante stesso e i lettori. A questo proposito l'immagine dei *navicanti* è ben diversa da quella del *peregrin*, in quanto per il secondo non si pre-

¹³² C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 181-2.

¹³³ N. TONELLI, *Purgatorio VIII 46-139...*, 277.

suppone il ritorno¹³⁴, pertanto, l'uomo itinerante, errante – e semanticamente si noti la radice che presuppone la vicinanza a colui che erra, che sbaglia, dunque – è *novo* esule, quindi recente, da poco in tale condizione, che prova quel dolore nella particolare ora del tramonto, al suono di una campana.

Per riprendere le fila del dettato dantesco, è da notare la «piccola questioncella filologica-esegetica»¹³⁵ riguardo al secondo emistichio del verso 69 con *non li è guado* che, adottata da Petrocchi, non trova approvazione in Malato, il quale riporta, dopo la disamina dei commenti al riguardo, *non li è guado*, con valore avverbiale che vale per 'vi'¹³⁶, che equivale al *gli* utilizzato da Sanguineti, approvata da Gorni¹³⁷.

Il *Non credo* riferito a Beatrice d'Este è considerato privo di risentimento, ma solo di accorato distacco verso colei che ha tradito la memoria del marito, e quindi si ha solo la presunzione del suo disamore¹³⁸. Il discorso poi si apre su una generale considerazione sull'incostanza delle donne (Per lei assai di lieve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende) che ha porta-

¹³⁴ G. ANGIOLILLO, *Canto VIII. Nino Visconti e Corrado Malaspina...*, II, 104.

¹³⁵ E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio». Lettura del canto VIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», a. I, 1, 2001, 107.

¹³⁶ «In realtà l'innovazione di Petrocchi, pressoché ignota all'esegesi antica e non adeguatamente motivata con il rinvio a un supposto luogo analogo della *Commedia* – Pd XXIII 108: *La Commedia...*, a cura di G. Petrocchi, III, 128 – rischia di introdurre una non necessaria complicazione del testo, in un passo dove il dettato pare lineare e chiaro e proprio non bisognoso di interventi intricanti»: *Ivi*, 107-8.

¹³⁷ G. GORNI, *Il canto VIII del Purgatorio*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 19 n.s., gen-giu 2002, a. XLIII, 60, sul testo a cura di Federico Sanguineti, *Commedia*, Firenze, Galluzzo, 2001.

¹³⁸ E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio»...*, 109.

to l'esegesi, in particolare moderna¹³⁹, a vedere qui una traccia della polemica misogina di tradizione classica e medioevale; esegesi a cui si oppone Malato trovando riscontri in Virgilio «*Varium et mutabile semper / femina*» (*Aen.*, IV 569-70)¹⁴⁰ e ricordando come Maria Vergine venga appellata da Dante come «femmina veramente» e «femmina ottima di tutte le altre» (*Conv.*, II, 5 2 e IV 5 5)¹⁴¹. Questa impressione sembra avvalorata dai versi danteschi, a commento delle dichiarazioni di Nino: «Così dicea, segnato de la stampa, / nel suo aspetto, di quel dritto zelo / che misuratamente in core avvampa» (82-84) in cui lo *dritto zelo* è quel giusto fervore che accende l'animo nobile ma entro la misura. Tuttavia, è da disquisire da quale natura sia realmente mosso tale fervore, se, da «amore coniugali» di Benvenuto da Imola, da «carità» come intende Francesco da Buti, «puro amore» come per l'Anonimo Fiorentino o da «sincero amore» come nel commento del Vellutello, e che ancora animava, ma *misuratamente*, Nino Visconti. Dunque, l'epiteto *dritto* delimita in senso nobile il calore del sostantivo *zelo* ad indicare «amore che sopravvive nel cuore di Nino per la moglie e da cui nasce la serena pietà

¹³⁹ Oltre ai commenti citati e criticati da Malato (E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio»...*, 111), è da notare come altri critici mettano l'accento sul fatto che sia giustificabile l'atteggiamento della vedova Beatrice e al contempo sia comprensibile «lo sfogo del marito deluso» (*III. Una poetica del tempo. Lettura di Purgatorio VIII*, in *Sipario dantesco*, 52), fino a giungere a conclusioni poco convincenti, ad esempio: «pertanto, i concetti attribuiti dal poeta a Nino sono validi per il personaggio, ma strumentali per Dante e per la definizione terrena del suo Antipurgatorio che rischiava di essere troppo perfetto per i fini per cui il poeta l'ha predisposto e definito», G. ANGIOLILLO, *Canto VIII. Nino Visconti...*, 112.

¹⁴⁰ E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio»...*, 109.

¹⁴¹ Rilievo di U. BOSCO-G. REGGIO, *Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1979, ripreso poi da E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio»...*, 110 e nota 29.

con cui considera i suoi errori e la sua sventura»¹⁴². Inoltre, può essere ancora notato qualcosa, in aggiunta a tali considerazioni, dalle dinamiche che scaturiscono mettendo in relazione Nino Visconti/Beatrice d'Este/Giovanna di Gallura e si rimanda all'analisi dell'episodio di *Pg* XXIII.

¹⁴² N. SAPEGNO, *La Commedia* [1957], Firenze, La Nuova Italia, 1985, poi ripreso da E. MALATO, *La nostalgia che «volge il disio»...*, 111.

II.7 Per riprendere le trame storiche: da Ubaldo a Nino e Giovanna Visconti nel panorama mediterraneo

Operando una molteplice visione dell'episodio di Nino Visconti si è osservato come gli elementi della narrazione celano e sottendono a più complessi panorami storici, in cui si intrecciano annose questioni toscane, in particolare fiorentine e pisane, inevitabilmente tangenti e attinenti alla Sardegna, e che, da un'ottica più ampia, rimandano a loro volta ad un più eterogeneo panorama mediterraneo. Il taglio della narrazione ricorda da vicino l'opera, di cui si è trattato nell'introduzione, di Niki de Saint Phalle in cui il punto di osservazione è comunque sempre Firenze e lo sguardo si allarga ad abbracciare luoghi altri, come può essere la Sardegna, questa senza essere 'com-presa', ovviamente, ma senza la connotazione negativa che questo potrebbe far pensare. In altre parole: Dante applica il suo caleidoscopico sguardo alla realtà e non poteva essere di certo differente, come nell'Ottocento forse ci si aspettava. Per cogliere maggiormente la distanza tra l'"arte-fatto" della *Commedia* e la storiografia e contestualizzare l'esegesi antica che vi si sofferma, risulta proficuo approfondire alcuni aspetti della storia, in particolare dei Visconti, in relazione alla Sardegna. Nella breve sintesi riguardante gli interessi gravitanti attorno al matrimonio di Giovanna Visconti si è potuto constatare la molteplicità di trame che si stavano tessendo di cui Dante era probabilmente al corrente ed è significativo che le abbia volutamente ignorate nel dettato. Facendo un balzo indietro, andiamo a seguire nuovamente le vicende dei Visconti, al 1238 quando si era lasciato Ubaldo Visconti che moriva a S. Pietro di Silki a Sassari, dopo aver stabilito con testamento che i possedimenti della Sardegna andas-

sero a Giovanni, figlio dell'omonimo zio Ubaldo, e in virtù della sua minore età stabiliva che il comune di Pisa potesse esercitare una diretta influenza nel Giudicato di Gallura. Tuttavia, Ubaldo *maior* dispose che il tutore fosse un appartenente alla consorzeria familiare, designato in Galgano Visconti. In questa situazione intervenne Gregorio IX il quale predispose per la Gallura ed il Logudoro gli *Statuta*, approvati con il consenso del popolo e del clero gallurese, che rappresentano ancora un nodo storiografico, a cui si può solo accennare¹⁴³.

Si assistette, dunque, alla disgregazione politica dei due giudicati, che per poco tempo erano stati uniti sotto la sovranità di Adelasia e Ubaldo, e se da una parte ci fu la volontà di ripristinare il potere visconteo, dall'altra entrava in scena il potere imperiale con Enzo, che, nel divenire marito di Adelasia, coinvolgeva la Sardegna nella lotta per il potere nello scacchiere mediterraneo. Anche in considerazione della supremazia sui mari di Pisa, principale alleata di Federico II, più volte il papato tentò di osteggiarla alleandosi a sua volta con Genova e Venezia e, nel versante sardo, sostenendo le mire dei Massa (ad esempio nel 1226), oppure avocando a sé la supremazia dei territori in Sardegna, esigendo la fedeltà dai giudici.

In un breve periodo Guglielmo II di Massa poté ripristinare il proprio potere nel cagliaritano in coincidenza con la minore età di Giovanni Visconti e per le alterne vicende di Enzo, il quale, nel 1244 venne

¹⁴³ Questione di non poco conto a livello storico per le implicazioni riguardanti le modalità di disposizioni statutarie dei territori soggetti all'influenza papale, dell'eventualità che tali Statuti possano essere stati embrionali provvedimenti di preesistenti Carte de logu e sulla annosa questione di quali caratteristiche avesse il «popolo», con il consenso del qua-

catturato dai bolognesi; inoltre, nel 1250, la morte di Federico II comportò una nuova conseguente debolezza per Pisa¹⁴⁴.

Dopo la morte di Guglielmo II, ascese al trono un suo discendente¹⁴⁵ Chiano, il quale, profittando dei contrasti tra Pisa e Genova, sostenuta quest'ultima da Lucca, Firenze e S. Miniato, occupò il Castello di Cagliari e, per rafforzare il suo potere, nel 1256 si accordò con Genova. Il cagliaritano rappresentava un nodo cruciale del mediterraneo, dato che geograficamente consentiva un avamposto nei commerci africani e dei mercati orientali e il suo controllo poteva influire notevolmente sul rafforzamento del comune. Con l'azione di Chiano e il subentrare di Genova, Pisa rischiava di perdere un prezioso tassello in una situazione già di debolezza nei mari. Per tale ragione, nel 1258 si assistette al fronteggiarsi della coalizione retta dai Massa e da Genova che subirono la sconfitta inflitta dal comune di Pisa che pose fine all'antico regno di Cagliari, con la morte di Chiano di Massa e del suo successore Guglielmo III, distruggendone la capitale e ripartendo i territori tra Giovanni Visconti – necessariamente e opportunamente coinvolto dal Comune nonostante la sua notoria indipendenza dalla madrepatria –, a cui spettò la terza parte orientale, Guglielmo di Capraia giudice d'Arborea al quale spettò la parte centrale, Gherardo e Ugolino della

le i giudici avrebbero governato: C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 100-3 e note per i riferimenti bibliografici.

¹⁴⁴ Riguardo alla scoperta delle copie di 130 lettere della Biblioteca Universitaria di Innsbruck riguardanti la corrispondenza di Federico II e del figlio Corrado IV, di cui Zedda dà notizia in *L'ultima illusione mediterranea...*, 104 nota 131, ad oggi sono usciti degli articoli al riguardo senza però entrare in merito nel dettaglio sul contenuto che potrebbe dare qualche informazione aggiuntiva inerente l'Impero e l'isola.

Gherardesca che si spartirono, a metà, la terza parte occidentale del Cagliariitano, mentre il comune di Pisa avocò a sé il dominio su Castel di Cagliari.

Giovanni Visconti, giudice di Gallura si ritrovò a governare sul territorio orientale della Sardegna, con un carattere di ufficialità derivante dall'accordo con Pisa, situazione sconosciuta ai precedenti Visconti, ma allo stesso tempo, con una certa indipendenza rispetto al comune stesso¹⁴⁶. Intanto, anche il giudicato di Torres si profilava quale nuovo territorio su cui espandere le mire espansionistiche dato che tra il 1258 e il 1259 moriva la giudicessa Adelasia, senza eredi.

Dal 1265 succedette a Guglielmo di Capraia, alla guida del giudicato di Arborea e della terza parte del cagliariitano centrale, Mariano II di Bas-Serra e inevitabilmente si trovò in opposizione rispetto alla politica di Giovanni Visconti, come già ricordato, giudice della Gallura e della terza parte del cagliariitano orientale.

Per parte viscontea si assistette al perseguire una politica «nel tentativo di caratterizzare sempre più personalmente il proprio dominio gallesse e renderlo, forse per la prima volta nella sua storia, propositivo nel panorama mediterraneo e, in tal modo, svincolarlo dall'assedio dei propri nemici, sardi e toscani»¹⁴⁷. Più nel dettaglio così spiega Zedda:

¹⁴⁵ Per l'incertezza della discendenza di Guglielmo II di Massa: C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 110 nota 142.

¹⁴⁶ Il rapporto feudale tra i *domini Sardinee* e il comune si presupporrebbe dall'obbligo del versamento di un censo annuo, e inoltre, si potrebbe supporre la trasformazione del giudicato di Cagliari da stato feudale a signoria oltremarina di Pisa. Per le questioni: *Ivi*, 116 e note.

¹⁴⁷ *Ivi*, 121.

[...] così che, se Giovanni curava i suoi interessi sardi da Pisa, nell'isola traeva molta della sua forza per proteggere quelli toscani, nella prospettiva di controllare direttamente il potere nella sua città e assicurarsi un dominio personale incontrastato: la difesa dei propri interessi e il controllo del potere politico in Toscana erano le condizioni necessarie per sopravvivere e non farsi distruggere dagli avversari¹⁴⁸.

Alterni avvenimenti nella politica internazionale e toscana¹⁴⁹ determinarono il riparo in Sardegna di Giovanni Visconti nel 1273, a cui seguì anche Ugolino della Gherardesca¹⁵⁰. Il rifiuto da parte di entrambi a rinunciare ai propri possedimenti in Sardegna fece riaffiorare le ambiguità sottese sin dalla spartizione del Giudicato di Cagliari quasi vent'anni prima, infatti:

[...] se i provvedimenti comunali potevano avere una totale legittimità giuridica per il signore feudale Ugolino e i suoi territori nell'iglesiente, gli stessi dovevano avere un valore parziale per Giovanni, signore feudale per i territori dell'antico giudicato cagliaritano ma re di uno Stato sovrano per quanto riguardava la Gallura storica e sul quale, a rigore, il comune di Pisa non poteva vantare alcunché. Si trattava di un equivoco istituzionale che, ad ogni modo, il comune non era disposto a riconoscere, nel desiderio di abbattere l'egemonia di uno dei più potenti personaggi della città [...]¹⁵¹.

Ad ogni modo, Anselmo di Capraia, inviato da Pisa in Sardegna contro il Visconti, poté contare sull'appoggio di Mariano II giudice d'Arborea. Insieme riuscirono a fronteggiare il giudice di Gallura, il

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Ad esempio, a causa delle sorti della discendenza Hohenstaufen e per l'insurrezione armata di Calendimaggio a Pisa nel 1270: *Ivi*, 121-7.

¹⁵⁰ I quali nel frattempo si erano imparentati con le seconde nozze di Giovanni con una figlia di Ugolino, unione dalla quale nacquero Guelfo e Ginevra.

¹⁵¹ *Ivi*, 128.

quale, comunque, riuscì a sfuggire alla cattura e a ritornare in Toscana, continuando a sostenere il ritorno della fazione guelfa a Pisa, dove nel frattempo, nel 1274, si decretò la confisca dei suoi beni e il pagamento di un'ingente somma.

Successivamente alla morte di Giovanni Visconti e del suo primogenito Lapo, i possedimenti della Gallura e della terza parte del Cagliaritano andarono al secondogenito Nino¹⁵², il quale, a seguito della sconfitta della fazione ghibellina, poté rientrare a Pisa nel 1276.

Senza entrare in merito al *casus belli* e alle battaglie navali che sfociarono nella disfatta pisana della Meloria nel 1284, a Pisa seguì una situazione grave, a tal punto, che si crearono le condizioni per la podesteria di Ugolino della Gherardesca, al quale si affiancò nel 1287 il capitano del Popolo Nino Visconti, e di fatto si creò un governo diarciale, tuttavia dalla breve durata di un anno, durante il quale venne promulgato il *Breve communis et populi*¹⁵³.

Si ebbe una degenerazione drammatica della situazione a Pisa, la quale dovette, nel 1288, firmare una pace vessatoria con Genova; la successiva insurrezione, guidata da Ruggero degli Ubaldini, portò alla morte di Ugolino della Gherardesca e alla fuga di Nino Visconti.

¹⁵² Nei due anni tra la fuga di Giovanni Visconti dalla Sardegna e la riappropriazione dei territori da parte di Nino (1274-6) si pone la questione di come fossero retti i territori della Gallura e se a questo periodo si debba ascrivere l'operato di frate Gomita. La questione è ampia anche in considerazione dell'effettivo ruolo svolto dai maggiorenti locali e sottende all'annosa questione se il territorio sia da considerare semplice dominio signorile o se esso fosse, a tutti gli effetti, un piccolo regno medioevale. A sostegno di quest'ultima prospettiva Zedda fa un'incursione nell'attività culturale e letteraria, soffermandosi in particolare modo sul poeta Terramagnino Pisano, presumibilmente operante in Gallura: *ivi*, 135-9.

¹⁵³ Per la valenza di tale codice: *Ivi*, 149-52 e note.

Quest'ultimo venne sostenuto da fiorentini e lucchesi e solo l'arrivo a Pisa di Guido di Montefeltro permise al comune di riconquistare le posizioni perdute e di far arretrare ulteriormente Nino Visconti.

Egli si trasferì nel versante sardo, dove, nel frattempo, Guelfo, figlio di Ugolino della Gherardesca, alla notizia della congiura e della morte del padre, aveva fatto uccidere il fratello del vicario dell'arcivescovo Ruggieri a Villa di Chiesa. Nino Visconti venne appoggiato dallo stesso Guelfo, e da suo fratello Lotto, molto vicini alla politica di Genova, in opposizione alla fazione pisana, quest'ultima sostenuta da Mariano II giudice d'Arborea, il quale venne attaccato dalla coalizione. In questo scorcio di fine Duecento, gli scontri che si ebbero in Sardegna sembrerebbero rappresentare più chiaramente la contrapposizione tra Pisa e Genova e la lotta per la supremazia delle casate di entrambe le città. La guerra in Sardegna si concentrò nei territori dell'iglesiente e portò alla conquista del Castello di Cagliari da parte del comune di Pisa che poté così contare sul porto, insieme con quello di Oristano dell'alleato Mariano, per ostacolare sui mari l'azione genovese.

Ancora una volta, lo scenario mediterraneo influenzerà le sorti di questa contrapposizione, infatti, Genova si trovò in una parentesi di difficoltà gravata dalla lotta sempre più accesa con la rivale Venezia per le colonie del Levante, dalla precarietà data dall'ambiguità dell'azione di Sinucello della Rocca in Corsica e per la pressione esercitata da Milano¹⁵⁴; al contempo, Pisa raggiunse una pacificazione con i guelfi toscani e decretò la confisca dei beni di Nino Visconti nel 1294.

¹⁵⁴ *Ivi*, 160.

A Castel di Cagliari furono frequenti le ribellioni sin dal 1288 e soltanto tra il 1292 ed il 1294 la situazione fu normalizzata, ancora nel 1293 si cercava di regolare la situazione fra Pisa, Guelfo e i suoi fratelli e Nino, con quest'ultimo anche disposto alla pace con il comune, pace rispetto la quale tuttavia i ghibellini pisani non risultavano essere favorevoli. Nel 1295, Guelfo della Gherardesca fu catturato dai ghibellini e per riscattarlo suo fratello Lotto dovette impegnarsi con i pisani e con il giudice di Arborea a lasciare la Sardegna, mettendo così Nino in una situazione di debolezza. Si segnala in merito a questi avvenimenti la presenza della *Memoria relativa ai fatti succeduti in Sardegna, dopo la tragica morte del conte Ugolino, ai moti suscitati dai di lui figli Guelfo e Lotto, all'assedio e resa di Villa Ecclesia, e all'espugnazione di altri luoghi e forti dell'isola per parte dei pisani*¹⁵⁵ e dell'anonima *Cronaca medioevale sarda*¹⁵⁶, entrambe citate da Zedda¹⁵⁷.

Le alterne vicende della guerra con le differenti posizioni degli attori in campo, con i figli della Gherardesca che divennero cittadini genovesi, così come farà Nino Visconti successivamente, esacerbarono la situazione rendendo chiaro la Sardegna era divenuta il teatro dove Pisa

¹⁵⁵ Pubblicata da P. Tola, *Codex Diplomaticus Sardiniae*, in *Monumenta Historiae Patriae*, Torino 1861, I, *Diplomi e Carte del secolo XIII*, n. CXXXVI, 454-5. Si tratta del frammento tratto da uno dei diversi codici raccolti dall'erudito pisano del Cinquecento Raffaello Roncioni: R. RONCIONI, *Istorie Pisane di Raffaello Roncioni e Cronache Varie Pisane illustrate e susseguite da una raccolta di diplomi per cura di Francesco Bonaini*, «Archivio storico italiano», Firenze, 1844, I, II, XII, 658-9.

¹⁵⁶ E. PUTZULU, *Una sconosciuta cronaca sarda del '400 (secoli XI-XV)*, «Nuovo Bollettino Bibliografico Sardo», 8-11[1956], e inoltre *Memoria de las cosas que han accontençido en algunas partes del reino de Cerdeña*, a cura di Paolo Manichedda, Cagliari, 2000.

¹⁵⁷ C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 162.

avversava i *domini Sardinee* per colpire Genova, loro alleata e con cui si era accordata per fare fronte comune nell'isola.¹⁵⁸

Tuttavia l'ampliarsi dell'area di influenza pisana nell'isola portò Nino Visconti a cercare appoggi militari nella penisola dove è documentata la sua presenza tra il 1295 ed il 1296. Tra gli alleati troviamo a vario titolo Lucca, Firenze, San Gimignano e Siena, nonostante non fu operazione semplice creare una coalizione, e difficoltà in particolare si ebbero per Firenze, tuttavia, egli riuscì, come già ricordato, a stringere dei solidi accordi con Genova per un suo ritorno nell'isola.

Il 1296 ed il 1297 rappresentò la parte conclusiva delle ostilità, con il rientro di Nino Visconti in Sardegna alleato con Sassari, a sua volta già fedele alleata di Genova, e con il marchese Malaspina e con Branca Doria le ostilità si portarono verso Oristano; dove, tuttavia, il giudice d'Arborea, sostenuto da Pisa, resistette e Nino dovette rientrare nel regno gallurese. Una seconda sortita, venne ritentata dal sovrano gallurese, ma stavolta verso il Campidano e senza l'aiuto di Sassari e delle famiglie liguri dell'isola, divenute neutrali. Egli venne respinto nuovamente e costretto a riparare nuovamente nei territori galluresi.

Siamo nella seconda parte del 1296 e a tale periodo vi è incertezza documentaria, in quanto la morte di Nino Visconti viene collocata dagli storici tra questo periodo e il 1298. Infatti, risulta controversa l'interpretazione della lettera già citata del 26 settembre 1296, inviata da papa Bonifacio VIII al comune di Volterra, riguardante Giovanna Vi-

¹⁵⁸ Dopo che Guelfo e Lotto vennero fatti fuggire verso Sassari nel 1295, Pisa consolidò le sue posizioni nel cagliaritano e nell'iglesiente e da lì a breve entrambi i fratelli morirono: *ivi*, 164-5.

sconti¹⁵⁹: potrebbe certificare la morte del giudice nel 1296¹⁶⁰, oppure, essere interpretata come raccomandazione di proteggere la figlia in assenza del giudice e non per l'avvenuta scomparsa di quest'ultimo¹⁶¹. Si è anche supposto che nell'anno 1297 Nino Visconti fosse impegnato nell'invasione dell'Arborea, alleato con i Doria e i Malaspina e poi ritirato in Gallura¹⁶²; quindi si potrebbe propendere per la morte di Nino alla fine del 1297, inizi del 1298.

In relazione anche a questa fase – oltre alle precedenti, relative al 1274-6, quando Nino aveva appena ereditato i territori sul versante sardo, o intorno al 1278, sulla base della lettera del camaldolese Gherardo –, si è avanzata l'ipotesi del tradimento di frate Gomita, il quale avrebbe svolto le funzioni di vicario o giudice di fatto in Gallura, e che egli operasse con largo margine di autonomia in virtù delle frequenti assenze, dovute alle alterne vicende della guerra, del legittimo sovrano dal suo regno¹⁶³.

Ad ogni modo, entro i primi mesi del 1298 Nino Visconti era sicuramente morto, e nel frattempo, la politica papale intesseva le sue fitte trame, a danno sia di Pisa che di Genova, coinvolgendo nello scenario

¹⁵⁹ V. SALAVERT Y ROCA, *Giovanna di Gallura, il suo matrimonio e la politica sarda di Giacomo II d'Aragona*, «Arch. Stor. Sardo», XXIV, 1954, 95-120.

¹⁶⁰ SALAVERT Y ROCA, *Giovanna di Gallura...*, 105 nota 3.

¹⁶¹ E. BESTA, *La Sardegna Medioevale*, Palermo, 1902, I, 261.

¹⁶² G. F. FARA, *De rebus Sardois libri quattor*, II, Torino, 1835, 274-5. Tale notizia sarebbe confermata anche dalla cronaca anonima e Zedda ipotizza che anche il Fara potesse utilizzare delle fonti ad oggi scomparse: C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea...*, 168.

¹⁶³ C. Zedda, *L'ultima illusione mediterranea...*, 170.

Giacomo II re d'Aragona e infeudandolo della Sardegna e della Corsica il 4 aprile 1297.

Sulla scorta della documentazione aragonese Salavert ipotizza che soltanto dopo che Giovanna e sua madre lasciarono la Sardegna, Pisa poté invadere le loro terre¹⁶⁴, e questo avvenne intorno al 1300, anno del matrimonio di Beatrice d'Este con Galeazzo Visconti, figlio di Matteo Visconti signore di Milano. Giovanna Visconti, erede al trono giudicale, e sua madre, Beatrice d'Este, detenevano i territori della Gallura meridionale e della terza parte del cagliaritano di cui affidarono l'amministrazione a Taddeo di Monteorgiale, zio di Giovanna. Tuttavia, l'occupazione completa del regno gallurese dovette avvenire con difficoltà, anche se progressivamente, con la resistenza di Taddeo di Monteorgiale che durò quasi un decennio, a testimonianza dell'opposizione ancora viva nel territorio nei confronti di Pisa a favore dei Visconti.

Riguardo Giovanna, dunque, c'erano le questioni viscontee, correlate alla volontà di rafforzare i territori galluresi con un matrimonio che potesse favorire una o l'altra parte e la scelta di Rizzardo da Camino, signore di Treviso, favorì la parte guelfa. Interessante che il consorte adottò per sé, anche se per breve periodo vista la prematura scomparsa, il titolo di «Signore di Gallura», nonostante il regno appartenesse formalmente alla moglie e fosse di fatto perduto. Il definitivo e risolutivo intervento di Pisa in Sardegna si ebbe nel 1308 e successivamente ci fu la suddivisione della Sardegna in parte settentrionale, ex giudicato di

¹⁶⁴ SALAVERT Y ROCA, *Giovanna di Gallura...*, 106 nota 1.

Gallura, in una parte meridionale, ex terza parte del giudicato cagliaritano tornata a far riferimento al regno cagliaritano.

In merito all'infedazione della Corsica e della Sardegna concesse da Bonifacio VIII al re d'Aragona e ai suoi successori il 4 aprile 1297 è interessante notare come la politica papale mirasse celatamente a porre Giacomo II contro il comune pisano, conseguentemente contro i ghibellini italiani, e perciò, a favore della parte guelfa¹⁶⁵. La Sardegna offriva a Giacomo II un duplice interesse: per le sue materie prime e per la sua posizione strategica, tuttavia è significativo il giudizio di Salavert:

Le nozze di Giovanna di Gallura, come in fondo tutto il problema sardo, erano ormai un affare completamente italiano legato ad interessi e a situazioni economiche e politiche della penisola appenninica: per questi motivi un tentativo di intervento aragonese era molto difficile. Non erano interessati soltanto i Genovesi, i Toscani e la Aragona, ma anche Pisa¹⁶⁶.

«Un affare completamente italiano» che si è delineato solo per brevi accenni, tale è la complessità degli interessi e delle forze che agirono, e che si riflette nel dettato dantesco con gli estremi cronologici rappresentati da Umberto Visconti – nell'ipotizzato riferimento che potrebbe soggiacere alla figura di Michele Zanche –, passando per l'apice della figura di Nino, fino a Giovanna Visconti, e che ha per scenario i contrasti fra i poteri che si fronteggiarono nel Mediterraneo per secoli: i comuni di Pisa e Genova, in alleanza e opposizione con le famiglie di parte guelfa e ghibellina, e sullo sfondo, l'azione di papato e impero.

¹⁶⁵ SALAVERT Y ROCA, *Giovanna di Gallura...*, 99.

¹⁶⁶ *Ivi*, 114.

II.8 Sardegna e Mediterraneo

Il Mediterraneo nella struttura della *Commedia* presenta dei confini stabiliti «tra l'isola di Cipri e di Maiolica» *If* XXVIII 82 all'interno del quale si colloca la Sardegna, intesa come realtà culturale e territorio, lingua, persone, e anche luogo dell'immaginario, soggetto per la materia creativa e critica di Dante. Egli è assimilabile al viaggiatore che compie un viaggio come *peregrinus in itinere*¹⁶⁷, ma è anche uomo del Medioevo che guardava al Mediterraneo come luogo privilegiato in cui si raccoglievano differenti culture, capaci di interagire tra loro, e da cui, allo stesso tempo, poteva ricevere influenze e spunti creativi.

Presumibilmente, era a conoscenza della carta di Eratostene del secolo III a.C., nella quale il parallelo di Rodi sembra corrispondere all'immaginario parallelo, medioevale e dantesco, che va da Cadice alle foci del Gange, che passava per le colonne d'Ercole, lo stretto di Messina e al centro per Rodi, ed egli stesso cita nella *Commedia* numerose città e isole del Mediterraneo. Così, in un'immagine circolare fornita dai riferimenti del dettato dantesco: si parte da Siviglia *If* XXVI 100-106, poi si va a toccare Maiorca, passando per la Sardegna, approdando alle due città siciliane di Pachino e Palermo, visitando Atene e poi le isole di Egina e Sciro, fino ad arrivare a Costantinopoli e proseguire alla volta di Abido per giungere alle isole di Delo, Creta *If* XIV 94-95 e Cipro (Famagosta e Nicosia), e successivamente arrivare a S. Giovanni d'Acri, al-

¹⁶⁷ B. BASILE, *Viaggio* in ED, V, 995-99.

la volta di Damietta in Egitto, Bugia in Algeria e infine approdando a Cèuta in Marocco e quindi «si deve rilevare che Dante conosceva sufficientemente bene il Mediterraneo, le coste che bagna, le isole che vi si trovano»¹⁶⁸. Un riferimento va a Brunetto Latini da cui traiamo l'indicazione: «Et sachiez que tote Aufrique commence sor la mer Oceane es colombes Hercules, et de qui s'en retourne verse Tunis et vers Buggee et vers la cité de Septis, tout contre Sardaigne, jusqu'a la terre qui siet contre Sesile»¹⁶⁹. Da notare che la Sardegna viene nominata dalla prospettiva di sguardo che parte dall'Africa ed è come un filo rosso che sia annoda e anticipa la questione Sardegna-Africa che vedremo nel successivo paragrafo.

Il Mediterraneo può essere astrattamente concepibile come il luogo di tangenza ideale tra le ipotizzate longitudine storica e latitudine geografica e in cui potremmo collocare la Sardegna come 'soglia'. Si possono utilizzare, arditamente, le molteplici suggestioni derivanti dall'interpretazione di Maria Nadotti¹⁷⁰:

Il concetto di soglia, che nulla ha a che vedere con quello di confine, o di frontiera, pertiene allo spazio, al tempo e all'attesa. Soglia è la struttura che permette di transitare dal dentro al fuori e viceversa, di identificare due luoghi distinti –uno pubblico e uno privato– e di passare dall'uno all'altro, distinguendo il proprio spazio da quello altrui. Lo si può fare con gentilezza o con violenza, da ospiti o da invasori. La soglia di casa invita a entrare e ripara dalle intrusio-

¹⁶⁸ A. CECILIA, *Mediterraneo*, in ED, III, 882-3.

¹⁶⁹ «E sappiate che l'Africa tutta comincia sul mare Oceano alle colonne d'Ercole, e di qui ritorna verso Tunisi, verso Buggea e verso la città di Setti, proprio di fronte alla Sardegna, fino alla terra che si trova di fonte alla Sicilia. [...]»: *De Aufrique – L'Africa*, in B. LATINI, *Tre-sor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Torino, Einaudi, 2007, I 124.2.

¹⁷⁰ M. NADOTTI, *Soglie*, «Storia delle donne», 3 (2007), 11-23: visibile on-line all'indirizzo <http://ejour-fup.unifi.it/index.php/sdd/article/viewFile/2180/2101>.

ni. Al pari della pelle, è a due direzioni: protegge e al contempo è il punto di massima esposizione, l'organo della nostra vulnerabilità. Soglia è anche quell'evanescente membrana che consente di accedere al passato attraverso un atto di memoria o di immaginazione oppure al futuro attraverso un atto di previsione o di profezia [...]171.

Vediamo ora i riferimenti espliciti alla Sardegna: nell'*Inferno* Ulisse colloca l'isola tra la Spagna e il Marocco: «[...] L'un lito e l'altro vidi infine la Spagna, / fin nel Morrocco, e l'isola d'i Sardi, / e l'altre che quel mare intorno bagna [...]», *If* XXVI 103-105; a *If* XXIX 46-51 si ha la citazione della Sardegna insalubre: «Qual dolor fora, se de li spedali / di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre / e di Maremma e di Sardigna i mali / fossero in una fossa tutti 'nsemble, / tal era quivi, e tal puzzo n'usciva / qual suol venir de le marcite membre»; a *Pg* XVIII 81 si trova la metonimia per indicare l'isola: «e correa contra 'l ciel per quelle strade / che 'l sole infiamma allor che quel da Roma / tra ' Sardi e ' Corsi il vede quando cade».

La questione Sardegna e Mediterraneo ha trovato nuova linfa nello studio di Zedda¹⁷² a cui si aggiungono le riflessioni più generali di Guarracino¹⁷³ e Bono¹⁷⁴.

¹⁷¹ *Ivi*, 11.

¹⁷² Già citato nella precedente sezione: C. ZEDDA, *L'ultima illusione mediterranea. Il comune di Pisa, il regno di Gallura e la Sardegna nell'età di Dante*, Cagliari, AM&D, 2006; inoltre:

¹⁷³ S. GUARRACINO, *Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel*, Milano, Mondadori, 2007.

¹⁷⁴ S. BONO, *Un altro Mediterraneo. Una storia comune tra scontri e integrazioni*, Roma, Salerno, 2008.

II.9 La Barbagia e le *femmine sue*

La Sardegna, e più precisamente una sua parte, è indicata anche in altro luogo della *Commedia*, dove esplicitamente si fa riferimento alle donne della Barbagia, nel contesto del dialogo tra Dante e Forese Donati: «“Tanto è a Dio più cara e più diletta / la vedovella mia, che molto amai, / quanto in bene operare è più soletta; // ché la Barbagia di Sardigna assai / ne le femmine sue più è pudica / che la Barbagia dov’io la lasciai”» Pg XXIII 91-96. Nella tradizione, il passo relativo ha suscitato un particolare interesse che si può registrare prendendo visione della tradizione critica, dove ci si imbatte in strane interpretazioni, sia passate che recenti, e accese discussioni, a volte anche particolarmente curiose. Procedendo per ordine, contestualizziamo le terzine: siamo nella VI cornice dove vengono puniti i golosi, quando Dante riconosce dalla voce, e non dalla fisionomia per l’eccessiva magrezza, il suo amico Forese Donati. Si susseguono affettuose domande e risposte, e in particolare, Forese spiega che si trova così in alto nella montagna del *Purgatorio* (nonostante siano passati solo cinque anni dalla morte) grazie alla devozione dell’amata moglie Nella che ha sempre pregato per la sua salvezza e allo stesso tempo si rammarica di averla lasciata in quella *Barbagia* dove si trovano le *sfacciate donne fiorentine* cui al confronto *la Barbagia di Sardigna* con *le femmine sue* è certamente più *pudica*; tuttavia, profetizza che arriverà un tempo in cui alle *svergognate* «nel qual sarà in pergamo interdettato / a le sfacciate donne fiorentine / l’andar mostrando con le poppe il petto» Pg XXIII 100-2 e prosegue «Quai barbare fuor mai, quai saraci-

ne, / cui bisognasse, per farle ir coperte, / o spiritali o altre discipline?»
Pg XXIII 103-5.

Il lungo discorso tra Dante e Forese Donati ha indotto indagini minuziose e capovolgimenti di interpretazioni esegetiche, in particolare nella critica recente¹⁷⁵, sia sulle parole di Forese, le eventuali connessioni con la *Tenzzone* e su come debbano essere valutate in merito alla struttura generale del canto e della *Commedia*. Per il nostro discorso è di interesse l'intervento critico di Muresu che pone le questioni sopra esposte in una nuova luce dando priorità all'esegesi del canto piuttosto che all'annosa questione relativa alla *Tenzzone*, inoltre, sono di rilievo le considerazioni da cui egli ritiene che «il peccato di gola rappresenti la negazione dello spirito» ed osserva come la reiterazione dell'uso dei termini *faccia* e *viso* viene ribadito anche con le 'donne fiorentine' che sono «eloquentemente definite "sfacciate"»¹⁷⁶. Lo studioso ritiene che l'alterazione di Forese e quindi «la mancata attuabilità di quei riconoscimenti non possa essere valutata se non quale diretta conseguenza

¹⁷⁵ M. PALUMBO, *Lettura del canto XXIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», VII, fasc. 2 (lugl.-dic. 2007), 227-42; G. MURESU, *Forese e la gola* (Purg. XXIII), «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 29, n.s., XLVIII (gen.-giu. 2007), 5-29; D. DELLA TERZA, *Dante e Forese. L'incontro in Purgatorio*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», I (2004), 101-111; M. ZACCARELLO, *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 22, n.s., ILIV (2003), 5-26; inoltre, si sono distinti per la modernità dell'approccio esegetico, da cui sono partiti i successivi studiosi: V. PANICARA, *Canto XXIII* [1999], in *Lectura Dantis Turicensis: Purgatorio*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, II, 353-72 e G. SAVARESE, *Una proposta per Forese e altri studi su Dante*, Roma, Bulzoni, 1992, 27-52.

¹⁷⁶ Entrambe le citazioni in G. MURESU, *Forese e la gola...*, 14.

della perdita, da parte di chi della gola si è fatto schiavo, della propria identità spirituale»¹⁷⁷. Infatti, seguendo ancora il ragionamento:

la grave carenza di spiritualità che ne ha contrassegnato la vita terrena costringe ora i golosi del Purgatorio ad avere gli occhi (che, come si è visto, sono uno dei canali di cui l'anima si serve per manifestare la propria irripetibile individualità) confinati al fondo di una cavità che, senza ovviamente precluderne le potenzialità visive, li cela all'altrui sguardo¹⁷⁸.

Quindi, il peccato di gola si correla a quello della mancanza di spiritualità, e, inoltre, trova una correlazione con il peccato di lussuria: prova ne sia che la nudità di Adamo ed Eva, privilegio di cui essi godevano, venne da loro percepita come peccaminosa solo dopo la violazione del divieto divino e che «la gola [...] è comunque da considerare la porta attraverso la quale il peccato era entrato nel mondo»¹⁷⁹. Conseguentemente, si giunge alla conclusione che:

lo sfacciato contegno delle donne fiorentine si configura dunque come un atto di gravissima disubbidienza al volere divino, ed è perciò che esso viene da Forese redarguito: una riprovazione – è bene ancora una volta ribadire – che acquista una valenza del tutto speciale proprio perché uscita dalle labbra di un penitente che sta purgandosi della sua terrena golosità. Solo così trovano, d'altro canto, giustificazione sia la rigida intransigenza che il personaggio manifesta nel lanciare le sue accuse, sia i toni apocalittici con cui, intenzionalmente lasciandone imprecisati i modi di attuazione e perciò caricandola di ulteriore terribilità, egli formula il preannuncio di una non troppo remota vendetta divina¹⁸⁰.

¹⁷⁷ *Ivi*, 15.

¹⁷⁸ *Ivi*, 16.

¹⁷⁹ *Ivi*, 19.

¹⁸⁰ *Ivi*, 19-20. In merito alla profezia, Palumbo, nonostante le differenti premesse, giunge a simili considerazioni: «come accade altre volte, dinanzi allo spettacolo di una corruzione irrimediabile, Dante-autore, o uno dei suoi personaggi, non può che essere sicuro di una punizione terribile. Nei termini ambigui di una profezia, che è direttamente propor-

Risulta chiaro che con tali considerazioni – e con le ulteriori presenti nel saggio, tra cui la suggestiva individuazione della «golosità spirituale»¹⁸¹ di Dante – i discorsi relativi alla tenzone e alla riabilitazione di Nella perdono la gravità delle interpretazioni critiche precedenti¹⁸².

In merito a *Nella mia*, può essere aggiunta qualche osservazione riguardo sia al nesso tra possessivo e nome proprio, che al nome proprio stesso. Nella struttura della *Commedia*, a Pg VIII abbiamo già incontrato esempi di nome proprio di persona seguito dal possessivo con *Giovanna mia*, e, inoltre, si osservino i versi: «Fiorenza mia, ben puoi esser contenta / di questa digression che non ti tocca, / mercé del popol tuo che si argomenta» di Pg VI 127-9, versi che denotano un accorato sottofondo emotivo del personaggio-autore e, sempre su questa linea, come non ricordare l'*Anselmuccio mio* del conte Ugolino¹⁸³.

zionale allo scempio descritto e che resta come un oscuro presagio incombente sul male del mondo, Forese annuncia un castigo spaventoso. Esso è destinato ad abbattersi con la forza impietosa di un flagello e la sua violenza resta tanto più grande quanto più appare indefinita, intravista soltanto attraverso le reazioni di chi la patisce (vv. 106-8)», M. PALUMBO, *Lettura del canto XXIII...*, 234.

¹⁸¹ G. MURESU, *Forese e la gola...*, 26.

¹⁸² Dello stesso avviso era già stato anche Panicara, ed emblematica la chiusa del suo studio: «nella sua strutturazione, caratterizzata da opposizioni semantiche e dal procedimento della *gradatio*, il canto tende a tematizzare quel traviamiento la cui condanna ha dato origine alla stessa *Commedia* e che merita da sola, ovviamente, uno studio specifico. Di altro traviamiento si trattava, dunque, che non quello, del tutto presunto, della tenzone con Forese», V. PANICARA, *Canto XXIII...*, 372.

¹⁸³ Da quanto ho potuto registrare per il possessivo maschile posposto a nome proprio di persona, oltre a *If XXXIII*, esso così si attesta: «“Casella mio, per tornar altra volta / là dov’io son, fo io questo viaggio”, / diss’io; “ma a te com’è tanta ora tolta?”» Pg II 91-3; «Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e di e notte chiama: / “Cesare mio, perché non m’accompagne?”» Pg VI 112-4; «“O Marco mio”, diss’io, “bene argomenti; / e or discerno perché dal retaggio / li figli di Levi furono essenti”» Pg XVI 130-2.

183

A buon conto il nome Nella, diminutivo di Giovanella, crea un parallelismo con la figlia di Nino Visconti e rimanda alla questione riguardante il nome ‘Giovanna’. Esso starebbe ad indicare un felice connubio tra il dato biografico della moglie di Forese e la nota procedura secondo cui nella nomina esisterebbe una stretta connessione tra significato e significante, ricordata da Dante nella *Vita nuova* per cui *nomina sunt consequentia rerum* (dal *Corpus Iuris* di Giustiniano *Inst. Iuris Civ.* lib. II tit. 7: da cui si legge ‘rebus’ piuttosto che ‘rerum’ in *Vn* XIII 4) e ripresa nel passo in cui proprio il nome di Giovanna, detta Primavera, viene citato (*Vn* XXIV 3) e così chiarito: «E se anche vòli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire ‘prima verrà’, però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce, dicendo: ‘*Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*’» (*Vn* XXIV 4) – passo sul quale Gorni si è recentemente soffermato, in merito a Guido Cavalcanti, evidenziando come: «[...] la speculazione di Dante sui nomi di Giovanna e Beatrice, e conseguentemente sulle persone dei loro amanti, sia insistita e sottile [...]»¹⁸⁴.

Il meccanismo si rinnova in un altro celebre luogo: «Savia non fui, avvegna che Sapia / fossi chiamata [...]» *Pg* XIII 109-10, e, sempre per il nome di Giovanna, abbiamo a *Pd* XII 67-69, in relazione a S. Domenico e ai suoi genitori, i versi «Oh padre suo veramente Felice! / oh madre sua veramente Giovanna, / se interpretata, val come si dice!» *Pd* XII 79-80; inoltre, un’altra Giovanna la troviamo in questi versi: «Io fui

¹⁸⁴ G. GORNI, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008, 85-90: 89. Inoltre si deve ricordare il celeberrimo studio dello stesso autore: ID., *Lettera nome numero. L’ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990.

di Montefeltro, io son Bonconte; / Giovanna o altri non ha di me cura»
Pg V 88-9. Ecco, quindi, un'altra vedova immemore, presente nel ricordo di Bonconte, e nel canto V, famoso per i lapidari versi di Pia, e che nella prima parte, al verso 84, dà voce a colui che vide «de le mie vene farsi in terra laco», di quel Iacopo del Cassero ucciso da Azzo d'Este, che guarda caso (e sarà da chiedersi se sia un caso), fu fratello di Beatrice, vedova innominata da Nino Visconti.

Questi raffronti sono accostabili ad una più ampia riflessione sulle 'assenze' della *Commedia* e più precisamente, sulla scorta del decisivo intervento di Pertile, è sorprendente notare come «alla *maritalis affectio*, al *conjugalis amor* dei Padri della Chiesa Dante non riserva un solo angolo del suo Paradiso»¹⁸⁵, insomma, come sottolinea Renzi «certo, Dante non condanna esplicitamente il matrimonio, come fa invece per l'adulterio. Ma ha taciuto su ogni aspetto che potesse essere positivo dell'amore sessuale»¹⁸⁶. L'unica eccezione è appunto rappresentata «del tutto incidentalmente»¹⁸⁷ da Nella, dalla quale siamo partiti, per concludere con Pertile che:

L'amore che si sconta in inferno e si purga in Purgatorio non fiorisce, libero e puro, in Paradiso. Non per niente Bernardo sostituisce Lucia, e il sorriso finale di Beatrice, pur corrispondendo "comicamente" alle sue lacrime iniziali (*Inf.* II 116), non conserva più nulla di terrenamente amoroso. Tutta assorbita la duali-

¹⁸⁵ L. PERTILE, *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005, 240; inoltre l'argomento era stato già precedentemente trattato dall'autore in ID., *Quale amore va in Paradiso?*, in «Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori». *Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2001, 59-70 e ID., *Does the Stilnovo Go to Heaven?*, in *Dante for the New Millennium*, a cura di T. Barolini & H. W. Storey, New York, Fordham University Press, 2003, 104-14.

¹⁸⁶ L. RENZI, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007, 94.

¹⁸⁷ L. Pertile, *La punta del disio...*, 240.

tà cortese-erotica di santa Beatrice nella Beatrice angelo del finale, «l'amor che move il sole e l'altre stelle» non ha più niente in comune con l'«amor che a nullo amato mar perdona»¹⁸⁸.

Sul gioco di rimandi tra i canti XXIII, V e VIII del *Purgatorio* è da sottolineare come sembrerebbe di assistere ad uno speculare gioco che vede protagoniste la vedova di Forese in opposizione alla vedova di Bonconte e a quella di Nino, questa dal nome, di certo imbarazzante, di Beatrice, forse, non a caso taciuto, e anzi, la donna viene nominata solo come *sua madre*, a rendere ancora più esplicito il distacco dal marito, tenendo solo il legame con la figlia, *Giovanna mia*, appunto. Beatrice d'Este, una sorta di novella Didone, non per grandezza ma per essere dimentica di Nino-Sicheo, una presenza, tuttavia assente, nel canto in cui si nomina Eva, la qual prese «il cibo amaro». E ancora, il termine *spesso* nella sentenza più volte ricordata: «Per lei assai di lieve si comprende / quanto in femmina foco d'amor dura, / se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende» di Nino Visconti a *Pg VIII 76-8* viene ripreso con stridente contrasto quel *è più soletta* di «Tanto è a Dio più cara e più diletta / la vedovella mia, che molto amai, / quanto in bene operare è più soletta» di Forese Donati a *Pg XXIII 91-3*, il quale, tuttavia, non si esime dalla *vituperatio* delle donne fiorentine.

Sempre sul filo degli accostamenti testuali, che suggestionano per la loro evanescenza, ma di certo non danno risvolti esegetici fondativi, risulta interessante il mettere in relazione il canto purgatoriale di Forese Donati e quello infernale di Ugolino della Gherardesca, da cui osser-

¹⁸⁸ *Ivi*, 246.

viamo: la reiterazione della tematica del cibo, e di converso della fame patita; le intersezioni bibliche dei due discorsi; la somiglianza tra il ricordo di Maria di Eleazaro nella seconda cantica al canto XXIII 30 «“quando Maria nel figlio diè di becco!”», che si ricollega al presunto atto di antropofagia del conte, e, infine, la coincidenza di «che menò Cristo lieto a dire ‘Eli’» in *Pg* XXIII 74 con «“Padre mio, ché non m’aiuti?”» di *If* XXXIII 69; affinità già notate da Lund Mead¹⁸⁹.

Nell’invettiva contro le donne fiorentine è stata segnalata, in generale¹⁹⁰, ma poco evidenziata dalla critica, la relazione con le donne della Barbagia, derivante dalla vicinanza semantica tra *pudica* del v. 94 e *svergognate* del v. 106. Nel *Convivio* troviamo che per Dante il pudore è una delle componenti della vergogna, per la quale egli intende «tre passioni necessarie al fondamento de la nostra vita buona: l’una si è stupore; l’altra si è pudore; la terza si è verecondia» (*Cv* IV xxv 4) e, nel dettaglio, il pudore è «uno ritraimento d’animo da laide cose, con paura di cadere in quelle [...]» (*Cv* IV xxv 7). Le *svergognate* donne fiorentine sono senza vergogna, sono cioè prive del pudore, di quella *passione* della pudicizia necessaria alla vergogna, ed è per mettere in maggiore evidenza questo aspetto che l’autore le pone in raffronto alle *femmine* della Barbagia di

¹⁸⁹ C. LUND MEAD, “*Domine, labia mea aperies*”: *Forese Donati and Ugolino*, «Quaderni di Italianistica», X (1989), 1-2, 315-21. Queste le conclusioni della studiosa: «Dante’s encounter with Forese Donati glosses his meeting with Ugolino by means of two cross-references: cannibalism during the sieges of Jerusalem, and Christ’s despairing cry upon the cross. Ugolino, like Maria before him, hardens his hearts and attempts, with tragic results, to requite physical deprivation with physical sustenance; Christ, as the fulfillment of the Psalmist before him and as the model for Forese Donati after him, breaks down in despair and triumphs in assuaging physical extremity with spiritual reassurance. In so doing he opens up this opportunity for all men, not only in the present era of history but in eternal future»: 319.

Sardigna, nel contesto in cui «[...] la pudicizia è da un ospite della sesta cornice esaltata in quanto ad essa si accompagna l'esercizio di quelle virtù – morigeratezza, sobrietà, continenza, e via dicendo – che rappresentano il più efficace antidoto al vizio della gola»¹⁹¹. Capovolgendo lo sguardo, appare sinteticamente emblematico il commento di Bosco che scrive:

Povere montanare di Sardegna, quante ne abbiamo sentite sul vostro conto, per colpa di questi versi danteschi! Meno male che non ne avete mai sentito nulla, voi che, sui vostri monti e tra le vostre pecore, avete da pensare a ben altro che ai dantisti! C'è chi, e anzi aveva intenzione di difendere il vostro buon nome, è venuto a misurare l'altezza dei vostri busti, a verificare se sotto di essi ci fosse o no la camicia e di che stoffa fosse fatta, e se coprisse o no il seno; e se il seno fosse abbondante o no. Ahimè! Ma c'è di peggio. Cominciarono già gli antichi commentatori; dissero come Benvenuto da Imola, che non solo voi vestite tele bianche che lasciano scoperto il petto, ma che siete lascive, e addirittura che vi vendete con il consenso dei vostri mariti¹⁹².

Infatti, lo scavo critico impegnato a portare alla luce i significati del testo, e in particolare di queste terzine, è stato svolto nell'arco dei secoli, generando il più delle volte una sovrapposizione di congetture che spesso hanno oscurato ancor più il testo; oppure, il testo stesso è stato usato come pre-testo a sostegno delle proprie tesi, che, se ininfluenti dal punto di vista esegetico, risultano tuttavia interessanti per la storia della ricezione e affondano la loro legittimità nei commentatori danteschi. Infatti, se ci volgiamo alla testimonianza dell'esegesi del secolare com-

¹⁹⁰ S.a., *Pudore* in ED, 1973, IV, 734.

¹⁹¹ G. MURESU, *Forese e la gola...*, 21.

¹⁹² U. BOSCO, *Dante vicino: contributi e letture*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966, 164; e U. BOSCO, *Il canto XXIII del Purgatorio* (Lectura Dantis Scaligera), Firenze, Le Monnier, 1964, 18.

mento, si osserva che Lana, Chiosatore cagliaritano, Benvenuto da Imola, Buti e Landino si soffermano sulla Barbagia quale regione montuosa della Sardegna e il concetto di nudità viene sottolineato dai commentatori Pietro Alighieri, Chiosatore cagliaritano, Benvenuto da Imola, Buti e Giovanni da Serravalle. Sono da registrare alcune glosse significative almeno per la singolarità: Lana asserisce che in Barbagia «abita gente molta disfrenata e senza legge circa lo vizio venereo, e sono tanto trascorsi in esso, che tutte le loro femmine sono comuni»¹⁹³; Benvenuto da Imola si dimostra il più informato e il commento è ricco di particolari, come aveva riferito Bosco, infatti:

[...] gens silvestris sine lege, sine religione vera: quae dicitur remansisse ibi, quando insula fuit recuperata de manibus barbarorum de Africa, quorum mulieres sunt nimis lubricae et impudicae, permittentibus viris. Nam pro calore et prava consuetudine vadunt indutae panneo lineo albo, excollatae ita, ut ostendant pectus et ubera¹⁹⁴.

Le Chiose Ambrosiane sono concise ma esplicite: «Barbagia - Locus ubi libidinosissime mulieres»¹⁹⁵; similmente le Chiose Cagliaritane: «femmine de sardenna [...] che vivono a mo' de bestie»¹⁹⁶, mentre il falso Boccaccio:

Questa gente non ha né leggie né costumi e sono divisi i loro modi da ogni generazione di gente le loro femmine sono disoneste isfacciate intanto che in

¹⁹³ Jacopo della Lana Pg XXIII 94-105.

¹⁹⁴ Benvenuto da Imola Pg XXIII 76-111.

¹⁹⁵ Chiose Ambrosiane Pg XXIII 94.

¹⁹⁶ Chiose Cagliaritane Pg XXIII 85.

quel luogo non si osserva matrimonio veruno né veruna altra buona usanza¹⁹⁷.

In risposta a tali affermazioni, con significativo slittamento di prospettiva, la critica tra Otto e Novecento assume una posizione di serrata difesa della moralità delle barbaricine indagando sugli usi e costumi dei luoghi: Guarnerio

c'è chi scrive, come Matzeu, che l'«affermazione crudele non ha nessuna rispondenza storica nei costumi delle donne severe dalla camicia lievemente scollata»¹⁹⁸, al contrario, Soru afferma che «il corpetto ha uno sparato molto largo e la camicia è molto scollata [...] giacché la scollatura aveva una funzione molto pratica, quella cioè di tenere il seno libero e pronto all'allattamento dei figli, in ogni circostanza»¹⁹⁹. Ed entrambi gli studiosi sostengono che tali notizie sarebbero state portate «dai bramosi commercianti toscani»²⁰⁰ con «la cronaca dei loro viaggi»²⁰¹; mentre Scano definisce «una delle tante panzane divulgate in terraferma sulla Sardegna»²⁰² l'impudicizia delle donne della Barbagia. Si ha così la difesa della moralità, con la voluta variazione di prospettiva critica, mettendo l'attenzione sulla maternità delle donne, per rendere ingiustificate e infondate le infamanti accuse, così come erano percepite

¹⁹⁷ Falso Boccaccio (Chiose Vernon) Pg XXIII 76-111.

¹⁹⁸ G. MATZEU, *Dante e la Sardegna: saggio storico-critico*, Milano, Propago, 1955, 16.

¹⁹⁹ L. SORU, *Dante e la Sardegna*, Lugano, s. ed., 1969, 19.

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ G. MATZEU, *Dante e la Sardegna...*, 17.

²⁰² D. SCANO, *Ricordi di Sardegna nella "Divina Commedia"*[1962], Cagliari, Della Torre, 1986, 61.

da questi studiosi. Tale connotazione moralistica era stata ignorata da Bassermann che fu uno dei primi studiosi che scrisse più realisticamente che l'abito, piuttosto che licenzioso, poteva essere inteso come barbaro e primitivo²⁰³, concetto poi ripreso da Torraca che rinvenne nell'etimologia di 'Barbagia' ossia 'barbaries' (barbarie) la motivazione del confronto dantesco. Dalle differenti lezioni tramandate del testo, possiamo rilevare che la forma *Barbagia* del v. 94 è attestata con sicurezza da testi autorevoli della tradizione toscana e settentrionale anche se la forma *Barbargia*, recata da alcuni codici, sembrerebbe una legittima concorrente sarda, rendendo evidente il rapporto con la successiva *barbare*²⁰⁴. Bosco, precedentemente citato, prosegue questa linea interpretativa mettendo in relazione il concetto di barbaro con quello di nudità, in quanto il barbaro, quindi il selvaggio, nell'immaginario contemporaneo a Dante non poteva che essere nudo, supportando la tesi mediante circostanziati confronti con la tradizione²⁰⁵.

Quindi, possiamo arguire che per i contemporanei a Dante l'indicazione di *Barbagia* apparisse come proverbiale di una terra di abitanti di usi semiselvaggi, per la rilassatezza dei costumi e per il loro vestire seminudi, e inoltre ribelli al potere costituito. Tuttavia, se relazioniamo il termine *barbaro* al sistema *Commedia* vediamo che esso è usato

²⁰³ A. BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902, 127.

²⁰⁴ Per le differenti lezioni di *Barbagia* del v. 94 e del v. 96: *La Commedia...*, a cura di G. Petrocchi, III, 399; mentre *La Comedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di A. Lanza, Anzio, De Rubeis, 1995, per il luogo citato non presenta commenti di rilievo.

²⁰⁵ U. BOSCO, *Dante vicino...*, 165; inoltre tale linea interpretativa viene accennata nella *LECTURA DANTIS NEAPOLITANA, Purgatorio*, dirett. P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1989, 461.

due volte, qui a *Pg* XXIII 103 e a *Pd* XXXI 31, sempre con valore di sostantivo e con preciso riferimento storico, e, come rileva Malato per il passo delle *barbare* e le *saracine*, sembrerebbe evidente il riferimento di Dante alle donne non tanto di imprecisate popolazioni primitive²⁰⁶, «quanto particolarmente di Barberia, cioè dei territori arabi dell’Africa settentrionale compresi fra la Tripolitania e il Marocco, distinti da quelli orientali ai cui abitanti si attribuiva piuttosto il nome di Saraceni»²⁰⁷. Tale indicazione viene ripresa da Palumbo:

I due termini congiunti indicano l’unità del mondo orientale: estraneo al mondo cristiano ed emblema di una lascivia onnipotente e libera, senza alcun freno. [...] Proprio il corpo, dunque, avvilito e scarnificato fino ai suoi termini minimi in questa cornice, riappare ora, con i nomi più provocanti ed espliciti e con la prepotenza della sua presunzione, nel ritratto che Forese disegna delle creature «svergognate» che attraversano le vie della città²⁰⁸.

Per cui, seguendo tale traccia, le *barbare* e le *saracine*, che stanno ad indicare due precisi territori dell’Africa, intessono uno stretto rapporto semantico con le *femmine* della *Barbagia di Sardigna*, creando una mappa geograficamente definita da tre distinti territori, che hanno relazione tra loro, come vedremo. Infatti, recuperando l’annotazione di Singleton – scaturita dalla chiosa di Benvenuto da Imola: «quando insula fuit recuperata de manibus barbarorum de Africa»²⁰⁹ –, si giunge alla conclusio-

²⁰⁶ Come si trova in alcuni commenti, ad esempio, le *barbare* e *saracine* vengono spiegate con il significato di selvagge e miscredenti, in relazione ai maomettani, in D. ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994, II, 684-7.

²⁰⁷ E. MALATO, *Barbaro*, in ED, 1970, I, 515.

²⁰⁸ M. PALUMBO, *Lettura del canto XXIII...*, 234.

²⁰⁹ Benvenuto da Imola *Pg* XXIII 76-111.

ne che l'accostamento tra le donne delle Barbagia e le saracine non sia casuale. Infatti, potremmo trovarci di fronte ad un segnale in riferimento a quella tradizione che riteneva gli abitanti della Barbagia i discendenti dei saraceni: «Benvenuto says they were a remnant left at the time when Sardinia was reconquered from the Saracens; wich, from the mention of saracine (v. 103) appears to have been D.'s view of their origin»²¹⁰.

Interrogando altri testi di riferimento, nelle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia troviamo che:

[39] Sardus Hercule procreatus cum magna moltitudine a Lybia profectus Sardiniam occupavit, et ex suo vocabolo insulae nomen dedit. Haec in Africo mari facie vestigii humani, in orientem quam in occidentem latior prominet, ferme paribus lateribus quae in meridiem et septentrionem vertunt; ex quo ante commercium a navigantibus Graecorum □□□□□ appellata est²¹¹.

Inoltre, Isidoro, nei passi successivi, riferisce della fonte sallustiana: «[...] Sic Sallustius de Sardiniae: 'In Orientem quam in Occidentem latior prominet'»²¹². Da aggiungere che l'analisi quantitativa delle antiche testimonianze letterarie sulla Sardegna, comprese tra il VI sec a. C. e il pontificato di Gregorio Magno (590-604), fa emergere che i luoghi che tradizionalmente vengono accostati alla Sardegna sono quelli africani, in misura maggiore di quelli spagnoli o di qualunque altra regione del Me-

²¹⁰ *Barbagia*, in *A Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante by Paget Toynbee, revised by Charles S. Singleton*, Oxford, Clarendon Press, 1968, 80.

²¹¹ HISIDORUS HISPALENSIS, *Etimologie o Origini*, a cura di Angelo Valastro Canale, Torino, UTET, 2006, XIV 6 39, II, 217.

²¹² *Ivi*, 219.

diterraneo²¹³. A riprova, è da registrare che gli antichi esegeti danteschi – Benvenuto da Imola, Falso Boccaccio (Chiose Vernon) e Giovanni Bertoldi da Serravalle – associano i barbaricini alle popolazioni africane, comprovando ulteriormente la tesi precedente.

Accostamento di Africa e Sardegna, dunque; mentre possiamo cercare altri indizi nella tradizione colta, in particolare nelle *Lettere* di S. Gregorio, come lo studioso Cecilia suggerisce di fare²¹⁴, in quanto egli ritiene verisimile l'ipotesi che Dante possa aver da lì attinto per le terzine indagate. I barbaricini sono ricordati nel Codice di Giustiniano con la disposizione che venga nominato un *dux* con una guarnigione di armati in prossimità dei territori della Barbagia: «In Sardinia autem iubemus duces ordinari et eum iuxta montes ubi Barbaricini videntur sedere habentem milites pro custodia locorum quantos et ubi tua magnitudo providerit»²¹⁵, mentre dalle *Lettere* di S. Gregorio la frase «Dum enim Barbaricini omnes, ut insensata animalia vivant, Deum verum nesciant, ligna autem et lapides adorent», sempre citata con fastidio e disappunto dalla critica moderna, trova una sua logica se si prosegue nella lettura dello stesso brano: «in eo ipso quod verum Deum colis, quantum omnes antecedas ostenderis»²¹⁶. Qui, infatti S. Gregorio si rivolge a Ospitone, capo riconosciuto dei barbaricini, il quale, dopo la conversione al cristianesimo, rappresentava per Gregorio un interlocutore su cui fare

²¹³ Dato che si desume da M. PERRA, □□□□□ *Sardinia Sardegna*, Oristano, S'Alvure, 1997.

²¹⁴ A. CECILIA, *Sardegna*, in *ED*, 1970, I, 515.

²¹⁵ M. PERRA, □□□□□ *Sardinia...*, II, 614.

²¹⁶ *Ivi*, 639.

pressione per poter evangelizzare i territori appena pacificati nella vittoriosa campagna militare di Zabarda, dux bizantino della Sardegna, in Barbagia.

Queste vicende storiche passeranno come tradizione nel Medioevo e non è da escludere che le *Lettere* di S. Gregorio possano essere il referente letterario dantesco, inoltre, non va dimenticata la consolidata tradizione classica relativa alla Sardegna che derivava da Cicerone, Marziale e Orazio. Dante aveva così accesso ad un serbatoio di informazioni che giungevano dalla tradizione classica e, allo stesso tempo, di cui disponeva, almeno a livello potenziale, dalle relazioni con le casate dei Visconti, Gherardesca e Malaspina.

Spostandoci dall'ottica ottocentesca che, come abbiamo visto, ha indagato sul perché e come Dante fosse a conoscenza delle notizie inerenti le donne della Sardegna, del loro abbigliamento e di quale foggia questo fosse, è forse più aderente al vero ipotizzare che alla genealogia delle terzine dantesche sottenda una tradizione classica, strategicamente celata dall'autore della *Commedia* e astutamente giocata con i rimandi semantici plurimi derivanti da *Barbagia*, che nel sistema segnico a lui contemporaneo poteva facilmente riportare sia all'essere *barbaro* che in relazione ai territori africani.

Tale impostazione fa decadere l'annosa questione riguardante la conoscenza diretta della Sardegna da parte di Dante²¹⁷, dato che, senza documenti al riguardo e basandoci sul dettato dantesco che tace in pro-

²¹⁷ Come ipotizzò Casini anche per affinità di paesaggio tra l'isola di Tavolara e la montagna del Purgatorio: T. CASINI, *Ricordi danteschi in Sardegna*, «Nuova Antologia», LVIII,

posito, è economicamente più semplice ritenere che egli avesse sufficiente copia di notizie.

fasc. XIII-IV, 1895, poi ID., *Scritti danteschi*, Città di Castello, 1913, 77-138, tesi osteggiata decisamente da BASSERMANN, *Orme...*, 127.

196

ORTU Giuliana, *Dante in Sardegna, la Sardegna in Dante. Cartografie critiche*, Tesi di dottorato in *Antropologia, Storia medioevale, Filologia e Letterature del Mediterraneo occidentale in relazione alla Sardegna*, ciclo XX, Università degli Studi di Sassari.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

A Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante by Paget Toynbee, revised by Charles S. Singleton, Oxford, Clarendon Press, 1968;

AGENO, Federico, *Librorum saec. XV impressorum qui in Bibliotheca Universitatis studiorum Sassarensis adservantur catalogus*, Florentiae, Olschki, 1923;

Aldo Manuzio Tipografo 1494-1515, catalogo a cura di L. Bigliuzzi, A. Dillon Busi, G. Savino, P. Scapecchi, Firenze, Octavo, 1994;

ALESSIO, Gian Carlo – HOLLANDER, Robert, a cura di, *Studi Americani su Dante*, Milano, Angeli, 1989;

ALIGHIERI, Dante, *Commedia*, a cura di Anna Maria CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, I-III;

ID., *Commedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001;

ID., *La Comedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a cura di Antonio Lanza, Anzio, De Rubeis, 1995;

ID., *La Commedia secondo l'Antica Vulgata*[1966], a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, I-IV;

ALZIATOR, Francesco, *Il codice dantesco Cagliaritano*, «Il Convegno», VII (1954), 14-30;

Anima e corpo nella cultura medievale: Atti del V Convegno di studi della Società Italiana per lo studio del pensiero medievale, Venezia, 25-28 settembre 1995, a cura di Carla Casagrande e Silvana Vecchio, Tavernuzze (FI), Galluzzo, 1999;

Annales de l'imprimerie des Alde, ou histoire des trois manuce et de leurs éditions, Paris, Renouard, 1825, III;

ASCARELLI, Fernanda – MENATO, Franco, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989;

ASIN PALACIOS, Miguel, *Dante e l'Islam*, Parma, Pratiche, 1994;

Atti del III Congresso Nazionale di Studi Danteschi, Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV, Melfi, 27 settembre – 2 Ottobre 1970, Firenze, Olschki, 1975;

BALDACCHINI, Lorenzo, *Alla ricerca del frontespizio*, Milano, Bonnard, 2004;

ID., *Cinquecentina*, Roma, A.I.B., 2003;

BALDUCCI, Marino Alberto, *Classicismo dantesco: miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia*, Firenze, Le Lettere, 2004;

BALSAMO – LINTO A., *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1967;

BARANSKI, Zygmunt G., *Chiosar con altro testo: leggere Dante nel Trecento*, Fiesole, Cadmo, 2001;

BARBI, Michele, *Della fortuna di Dante nel sec XVI*, Pisa, 1890;

BARBIERI, Edoardo – ZARDIN, Danilo, a cura di, *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, Milano, V&P, 2002;

BARBIERI, Edoardo, a cura di, *Nel mondo delle postille. I libri a stampa con note manoscritte. Una raccolta di studi*, Milano, C.U.S.L., 2002;

ID., *Marcas de fuego*, «La bibliofilia», 105, 2003, 249-58;

BARBERI, Francesco, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969;

ID., *Guida al libro antico*, Milano, CUSL, 2005;

BAROLINI, Teodolinda – ANTOGNINI, Roberta, *Stile e narrativa nel basso inferno*, in *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003, 110-41;

BAROLINI, Teodolinda, *La Commedia senza Dio: Dante e la creazione di una realtà virtuale*, Milano, Feltrinelli, 2003;

BARTUSCHAT, Johannes – ROSSI, Luciano, a cura di, *Studi sul canone letterario del Trecento*, Ravenna, Longo, 2003;

BASSERMANN, Alfredo, *Orme di Dante in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902;

BATTAGLIA RICCI, Laura, a cura di, *Leggere Dante*, Ravenna, Longo, 2004;

BELLOMO, Saverio, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della "Commedia" da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004;

Benvenuto Rambaldi da Imola illustrato nella vita e nelle opere e di lui Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Alighieri voltato in italiano dall'Avvocato Giovanni Tamburini, Imola, Gallati, 1856, I-III;

BIANCHI, Natascia, *Le stampe dantesche postillate delle biblioteche fiorentine: Commedia e Convivio, 1472-1569*, Roma, Salerno, 2004, I-II;

- BONAZZI G., *Il condaghe di S. Pietro di Silki*, Cagliari-Sassari, Dessì, 1900;
- BORSELLINO, Nino, *Ludi demoniaci della 'Divina Commedia'*, in *Atti del Convegno del Centro di Studi sul teatro medievale e rinascimentale Diavoli e mostri in scena nel Medio Evo, Roma, giugno-luglio 1988*, Viterbo, Union Printing Editrice, 1989, 81-95, [[poi *Ludi demoniaci in Malebolge*, in *Sipario dantesco. Sei scenari della «Commedia»*, Roma, Salerno, 1991, 31-45]];
- BOSCHI ROTIROTI, Marisa, *Codicologia trecentesca della Commedia: entro e oltre l'antica vulgata*, Roma, Viella, 2004;
- BOSCO, Umberto, *Dante vicino: contributi e letture*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1966;
- ID., *Il canto XXIII del Purgatorio (Lectura Dantis Scaligera)*, Firenze, Le Monnier, 1964;
- BOSCOLO, Alberto, *Michele Zanche nella storia e nella leggenda*, «Studi Sardi», X-XII, 1950-51, 337-84;
- BOSISIO, Achille, *La stampa a Venezia: dalle origini al secolo XVI: i privilegi, gli stampatori*, Trieste, LINT, 1973;
- BOYDE, Patrick, *Lo color del core: visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002;
- BRAGAGLIA, Egisto, *Ex Libris*, Roma, A.I.B. (Associazione Italiana Biblioteche), 1996;
- BRAIDA, *Stampa e cultura in europa tra XV e XVI secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2000;
- BRANCA, Martino, *Il delitto Branca Doria (Inferno XXXIII)*, «Arch. Stor. Sardo», Cagliari, Montorsi, IV, 1908, pp. 26;

- BRIQUET C. M., *Les Filigranes: dictionnaire historique de maques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, New York, Hacker Art Books, 1985, I-III;
- BRIZZI, G. P. - VERGER. J., a cura di, *Le università minori in Europa (secoli XV-XIX)* Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998;
- BRUNO, Giuliana, *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, a cura di Maria Nadotti, Milano, Mondadori, 2006;
- CADONI, Enzo – DANERI, Maria Teresa, *Umanisti e cultura classica della Sardegna del '500, 3.L'inventario dei beni e dei libri di Monserrat Rossellò*, Sassari, Gallizzi, 1994, I-II;
- CAPUTO, Rino, *Il pane orzato: saggi di lettura intorno all'opera di Dante Alighieri*, Roma, Ed. Univ. La Goliardica, 2003;
- CARRARA, Enrico, *Le Chiose Cagliaritanes scelte ed annotate da E. C.*, Città di Castello, Lapi, 1902;
- CASAMASSIMA, Emanuele, *La prima edizione della Divina Commedia, Foligno 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972;
- CASINI, Tommaso, *Ricordi di Sardegna*, «Nuova Antologia», III, LVIII, 1895, 79-82;
- CASTELLANI, Carlo, *La stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore: ragionamento storico*, Trieste, Lint, 1889;
- CAVALLARI, Elisabetta, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921;
- CAVALLO, Guglielmo, a cura di, *Libri e lettori nel Medioevo. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1977;

CAVALLO, Guglielmo – CHARTIER, Roger, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, a cura di, Roma-Bari, Laterza, 1995;

CHARTIER, Roger, *Inscrivere e cancellare: cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2006;

Chiose filippine: MS CF2 16 della Bibl. Oratoriana dei Girolamini di Napoli, a cura di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2002;

CHIROMONO, Matteo, *Chiose alla Commedia*, a cura di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2004, I-II;

COGLIEVINA, Leonella – DE ROBERTIS, Domenico, a cura di, *Sotto il segno di Dante: scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998;

COMITATO NAZIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL 25° ANNIVERSARIO DELLA SCUOLA SPECIALE PER ARCHIVISTI E BIBLIOTECARI, *La stampa in Italia nel Ciquecento. Atti del convegno, Roma, 17-21 ottobre 1989*, a cura di Marco Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, II.

CONI, Franco, *Elenco descrittivo degli incunaboli della Biblioteca universitaria di Cagliari e di altre biblioteche sarde*, A.I.B. Sardegna, 1954;

CONTINI, Gianfranco, *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976;

COSTA, Enrico, *Adelasia di Torres*, Sassari, Dessì, 1898;

COSTA, Gustavo, *Il canto XXII dell'“Inferno”*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 11, n.s., xxxix (1998), 47-89;

ID., *Michele Zanche e Corrado Trinchis*, «Arch. Stor. Sardo», 1905, I, 404-10;

Dante da Firenze all'aldilà: Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze 9-11 giugno 2000), a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2001;

Dante, the critical complex: vol. VIII Dante's Afterlife, The influence and Reception of the Commedia, New York and London, Routledge, 2003;

DANTIS ALAGHERII, *Comedia*, edizione critica per cura di Federico Sanguineti, Firenze, Galluzzo, 2001;

DE PASQUALE, Andrea, *SBN per il libro antico: un confronto critico fra la Guida alla catalogazione del Servizio bibliotecario nazionale e le norme ISBD(A), con qualche suggerimento per il trattamento dei dati d'esemplare*, «Biblioteche oggi: rivista bimestrale di informazione ricerca e dibattito», n. 8, 17 (1999), 16-26;

DE ROBERTIS, Domenico, *Dal primo all'ultimo Dante*, Firenze, Le Lettere, 2001;

ID., *In viaggio coi demòni: canto XXII dell'Inferno*, «Studi danteschi», 50, (1981), 1-29;

DELLA TERZA, Dante, *Dante e Forese. L'incontro in Purgatorio*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», I (2004), 101-111;

DI FILIPPO BAREGGI, Claudia, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988;

DI GIOVANNI Vincenzo, *Dell'uso del volgare in Sardegna e in Sicilia ne' secoli XII e XIII, lettura fatta alla Nuova Società di Storia per la Sicilia nella tornata del 18 marzo 1866 dal socio Vincenzo Di Giovanni*, Amsterdam, Rodopi, 1969;

DIONISOTTI, Carlo, *Aldo Manuzio umanista e editore*, Milano, Il Polifilo, 1995;

- DONADONI, Eugenio, *Il canto VIII del Purgatorio, letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1919;
- EISENSTEIN, Elisabeth L., *La rivoluzione inavvertita: la stampa come fattore di mutamento*, Bologna, Il Mulino, 1986;
- ID., *Le rivoluzioni del libro: l'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995;
- Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-76, I-V;
- FARAE, Ioannis Francisci, *Opera*, a cura di Enzo Cadoni, Sassari, Gallizzi, 1992, I-II;
- FATINI, Giuseppe, a cura di, *Dante e Arezzo*, Arezzo, Comitato Aretino della Dante Alighieri, 1922;
- FEBVRE, Lucien – MARTIN, Henri Jean, *La nascita del libro* [1958], a cura di Armando Petrucci, Torino, Laterza, 2000;
- FERRETTO, Arturo, *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante*, Genova, 1901-2, II, XIX;
- ID., *Branca Doria e la sua famiglia*, in «Atti della Soc. Lig. di Storia Patria», XXXI, II, XXIII;
- ID., *Documenti intorno ai Doria Trovatori*, «Studi Medievali», 1904, I, I, 129;
- FIORILLA, Maurizio, «*Et descendant in infernum viventes*»: Inf. XXXIII, 109-57 e il Salmo 54, «L'Alighieri. Rassegna dantesca», 27, n.s., XLVII (2006), 133-139;
- FORTI, Fiorenzo, *Il canto VIII del Purgatorio (lettura del 1 febbraio 1969)*, Ravenna, 1970, III, 297-321;

- FRASSO, Giuseppe, *I libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo*, «Aevum», 69, 1995, 617-40;
- FUMANELLI, *Il carattere nella storia e nell'arte della stampa*, Venezia, Centro arti e mestieri-Cini, 1965;
- GENETTE, Gérard, *Soglie, I dintorni del testo* [1987], a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1989;
- GERETTO, Paola, a cura di, *Lineamenti di Biblioteconomia*, Roma, Carocci, 1999;
- GIANNINI, Crescentino, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri*, Pisa, Nistri, 1858-1862, I-III;
- GINZBURG, Carlo, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*[1976], Torino, Einaudi, 1999;
- GORNI, Guglielmo, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008;
- ID., *Il canto VIII del Purgatorio*, «L'Alighieri: rassegna bibliografica dantesca», 19, n.s., XLIII (2002), 53-67;
- ID., *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994;
- GRENDLER, Paul F., *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983;
- GÜNTERT, Georges, *Canto VIII*, in *Purgatorio*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Cesati, 1999, 109-20;

- ID., *Canto XXXIII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 457-72;
- HARRIS, Neil, a cura di, *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future: convegno di studi in onore di Connor Faby, Udine, 24-26 febbraio 1997*, Udine, Forum, 1999;
- HERZMAN, Ronald B., *Cannibalism and communion in Inferno XXXIII*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», XCVIII (1980), 53-78 [poi in *Dante: the critical complex*, New York and London, Routledge, 7: *Dante and Interpretation*, 2003, 175-200;
- HISIDORUS HISPALENSIS, *Etimologie, o Origini*, a cura di Angelo VALASTRO CANALE, Torino, UTET, I-II, 2006;
- HOLLANDER R. – LCHNAPP J. – HEVIN B. – VICKERS N., *L'espositione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante*, Hanover-London, Dartmouth College by University Press of New England, 1989;
- I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro, Atti del convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004 – Bologna, 18-19 novembre 2004*, a cura di Marco Santoro, Maria Gioia Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, I-II, 2005;
- ICCU (Istituto Centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche), *IGI (Indice generale degli Incunaboli delle biblioteche d'Italia)*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1943-1981, I-VI;
- ID., *Guida alla catalogazione in SBN. Libro antico*, Roma, ICCU, 1995;
- ID., *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, I-IV, Roma, ICCU, 1989-1996;

Imago Sardinia: cartografia storica di un'isola mediterranea, Cagliari, Consiglio regionale della Sardegna, 1999;

Intorno al testo. Tipologie di corredo esegetico e soluzioni editoriali, Atti del Convegno di Urbino 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno, 2003;

LANDINO Cristoforo, *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, 2001, IV;

LANZA, Adriano, *Gli uomini-diavoli (canto XXXIII)*, in *Dante all'inferno. I misteri eretici della Commedia*, Roma, Tre Editori, 1999, 182-5;

LECTURA DANTIS NEAPOLITANA, *Purgatorio*, direttore P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1989;

LETTERIO, Cassata, *La tragedia del "dolore antico" (Inf. XXXIII)*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 40, n.s., XIV (1999), 19-31;

Libri membranacei a stampa della Biblioteca Marciana di Venezia dichiarati da Giuseppe Valentinelli, Venezia, Tipogr. del commercio di Marco Visentini, 1870;

LOI, Salvatore – RUNDINE, Angelo, *Raccolta di documenti editi ed inediti per la Storia della Sardegna. 3. Documenti sull'Inquisizione in Sardegna (1493-1713)*, Sassari, Fondazione Banco di Sardegna, 2004;

LOPEZ, *Sul libro a stampa e le origini della censura ecclesiastica*, Napoli, Regina, 1972;

LOWRY, Martin, *Il mondo di Aldo Manuzio, affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*[1979], Roma, Il Velcro, 1984;

LUND MEAD, Carolyn, *"Domine, labia mea aperies": Forese Donati and Ugolino*, «Quaderni di Italianistica », X (1989), 1-2, 315-21;

- MALATO, Enrico, *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la Vita Nuova e il disdegno di Guido*, Roma, Salerno, 1997;
- ID., *La "morte" della pietà: «e se non piangi, di che pianger suoli?»*. *Lettura del canto XXXIII dell'Inferno*, «Rivista di Studi Danteschi», 5 (2005), 1, 35-102 [anche in *Studi su Dante*, Padova, Bertinocello, 2005, 103-181];
- ID., «*La nostalgia che volge il disio*». *Lettura del canto VIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», I, 2001, 1, 91-119;
- MAMBELLI, Giuliano, *Gli annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931;
- MANINCHEDDA Paolo, *Il testo della "Commedia" secondo il codice di Cagliari*, Roma, Bulzoni, 1990;
- ID., a cura di, *Memoria de las cosas que han acontecido en algunas partes del reino de cerdeña*, Cagliari, Cuec, 2000;
- ID., *Note su alcune biblioteche sarde del XVI secolo*, Annali della Fac. di Lett. e Filos. dell'Univ. di Cagliari, n.s., 6 (1987); poi ID., *Note su alcune biblioteche sarde del XVI secolo*, Cagliari, Editar, 1987;
- MARRANI, Giuseppe, *Con Dante dopo Dante: studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004;
- MATZEU, Giusto, *Dante e la Sardegna: saggio storico-critico*, Milano, Propago, 1955;
- MAZZUCCHI, Andrea, *Tra Convivio e Commedia: sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno, 2004;

- MCKITTERICK, David, *Testo stampato e testo manoscritto: un rapporto difficile, 1450-1830*, Milano, Bonnard, 2004;
- MCLUHAN, Herbert M., *La galassia Gutemberg: nascita dell'uomo tipografico* [1976], Roma, Armando, 1981;
- MEZZALIRA, Francesco, *Bestie e Bestiario, la rappresentazione degli animali dalla Preistoria al Rinascimento*, Torino, Alemanni, 2001;
- MONFORTE, Vincenzo, *Battaglie editoriali del '500: dal Veneto alla Sicilia*, Palermo, ILA Palma, 1992;
- MURESU, Gabriele, *Forese e la gola* (Purg. XXIII), «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 29, n.s., XLVIII (gen.-giu. 2007), 5-29;
- NADOTTI, Maria, *Soglie*, «Storia delle donne», 3 (2007), 11-23;
- NICOLI, Giovanni – CTEIN, Thomas, rec. a *Lectura Dantis Turicensis, II: Purgatorio*, a cura di G. Guntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, «Tenzione. Revista de la Asociacion Complutense de Dantologia», n. 3, 2002, pp. 345-348;
- ORLANDI, Giovanni, *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, Milano, Il Polifilo, 1975;
- PADRE ONIDA, *I frati minori a San Pietro in Silki*; Sassari, 2001, *pro manuscripto*;
- PALMA DI CESNOLA, Maurizio, *Questioni dantesche: Fiore, Monarchia, Commedia*, Ravenna, Longo, 2003;
- PALUMBO, Matteo, *Lettura del canto XXIII del Purgatorio*, «Rivista di studi danteschi», VII, fasc. 2 (lugl.-dic. 2007), 227-42;

- PANICARA, Vittorio, *Canto XXII* [1998], in *Lectura Dantis Turicensis: Inferno*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, I, 305-19;
- ID., *Canto XXIII* [1999], in *Lectura Dantis Turicensis: Purgatorio*, a cura di Georges Güntert e Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2000, II, 353-72;
- PASQUINI, Emilio, *Dante e le figure del vero: la fabbrica della Commedia*, Milano, Mondadori, 2001;
- PASTORELLO, Ester, *Di Aldo Pio Manuzio: Testimonianze e Documenti*, Firenze, Olschki, 1965;
- ID., *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Firenze, Olschki, 1924;
- PATETTA, Federico, *Notizie di storia sarda tratte dal registro delle lettere scritte nel 1278 da Gherardo generale dell'ordine camaldolese*, «Arch. Stor. Sar- do», 1905, I, 122-132;
- Per correr miglior acque': bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio: atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999*, Roma, Salerno, 2001, I-II;
- PERRA, Mario, □□□□□ *Sardinia Sardegna*, Oristano, S'Alvure, 1997, III;
- PERTILE, Lino, *La punta del disio: semantica del desiderio nella Commedia*, Firenze, Cadmo, 2005;
- PESENTI, Giuliano, *Libri censurati a Venezia nei secoli XVI – XVII*, Firenze, Olschki, 1956;
- PETRELLA, Giancarlo, a cura di, *Itinera Sarda. Percorsi tra i libri del Quattro e Cinquecento in Sardegna*, Cagliari, CUEC, 2004;

- PETRONIO, Giuseppe, *Il canto VIII del Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1966; Petronio, Giuseppe, *Il canto VIII del Purgatorio (Lectura Dantis Scaligera)*, Firenze, Le Monnier, 1966, pp. 32;
- PETRUCCI, Armando, *Alle origini del mondo moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia medioevale e umanistica», XII (1969), 295-313, [poi in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, a cura di Armando Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1979, 139-155];
- ID., a cura di, *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica* [1977], Roma-Bari, Laterza, 1989;
- ID., *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storia e critica*, Bari, Laterza, 1979;
- PICONE, Michelangelo, *Baratteria e stile comico in Dante (Inferno XXI-XXII)*, in *Studi Americani su Dante*, a cura di Gian Carlo Alessio e Robert Hollander, Milano, Angeli, 1989, 63-86;
- ID., *La carriera del libertino: Dante vs Rutebeuf (una lettura di Inferno XXII)*, «L'Alighieri: rassegna bibliografica dantesca», XLIV, n. s., 21, 2003, 77-94;
- ID., *Percorsi della lirica duecentesca: dai Siciliani alla "Vita Nova"*, Firenze, Cadmo, 2003;
- QUINONES, Ricardo J., *Lectura Dantis: "Purgatorio" VIII*, «Lectura Dantis: a forum for Dante research and interpretation», n. 7, 1990, 47-59;
- QUONDAM, Amedeo, *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1980, 75-116;

- PINNA, Margherita, *Il Mediterraneo e la Sardegna nella cartografia musulmana: dall'VIII al XVI secolo*, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico, 1996;
- PISANU L., *I frati minori di Sardegna dal 1218 al 1639*, Sassari, Ed. della Torre, 2000, II;
- PROCACCIOLI, Paolo, a cura di, *I Commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 1999, in CD ROM;
- ID., *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento, L'«Inferno» nel «comento sopra la Comedia» di Cristoforo Landino*, Firenze, Olschki, 1989;
- ID., *Dante: la fortuna critica*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, Milano, Motta, 1999, II, 235;
- QUARTIERI, Franco, *Benvenuto da Imola: un moderno antico commentatore di Dante*, Ravenna, Longo, 2001;
- QUINONES, RICARDO J., *Lectura Dantis: "Purgatorio" VIII*, «Lectura Dantis: a forum for Dante research and interpretation», n.7, 1990, 47-59;
- RAIMONDI, Ezio, *Le figure interne di Ugolino*, «Lecture classensi», XXV (1996), 87-100;
- RENZI, Lorenzo, *Le conseguenze di un bacio. L'episodio di Francesca nella «Commedia» di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2007;
- RICHARDSON, Brian, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Silvestre Bonnard, 2004;
- ROCCA L., rec. a *Le Chiose Cagliaritanne*, «Bollettino della Società Dantesca Italiana», n.s., IX, (1902), 246-52;

- ROTONDÒ A., *La censura ecclesiastica e la cultura*, in *Storia d'Italia*, V, tomo II, 1401;
- ROZZO, a cura di, *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria*, Udine, Forum, 2001;
- RUNDINE, Angelo – TOGNOTTI, Eugenia – TURTAS, Raimondo, *Università, studenti e maestri: contributi alla storia della cultura in Sardegna*, Sassari, Dipartimento di Storia dell'Università, 1990;
- RUNDINE, Angelo, *Gli Inquisitori del tribunale del Santo Ufficio in Sardegna: 1493-1718*, «Arch. Stor. Sardo», XXXIX, s.n., 1998, 227-63;
- ID., *Inquisizione spagnola censura e libri proibiti in Sardegna nel '500 e '600*, Sassari, Stampacolor, 1996;
- RUSSO, Vittorio, *Canto XXII dell'Inferno*, Napoli, Loffredo, 1982, (Lectura Dantis Neapolitana) [poi *Inf. XXII o del "grottesco sublime"* in *Il romanzo teologico*, Napoli, Liguori, 1984, 95-123];
- SACCHETTO, Aleardo, *Il canto VIII del Purgatorio, letto da Aleardo Sacchetto nella Casa di Dante in Roma il 13 marzo 1960*, Torino, S.E.I., 1961;
- SALAVERT Y ROCA, Vicente, *Giovanna di Gallura, il suo matrimonio e la politica sarda di Giacomo II d'Aragona*, «Arch. Stor. Sardo», XXIV, 1954, 95-120;
- SALVIONI, Giovanni Battista, *L'arte della stampa nel Veneto: la corporazione dei librai e stampatori in Venezia: frammento*, Padova, Prosperini, 1879;
- SANDAL, Ennio – STEVANONI, Cristina, a cura di, *Il mestiere de le stamperie de i libri. Le vicende e i percorsi dei tipografi di Sabbio Chiese tra Cinque e Seicento e l'opera dei Nicolini*, Sabbio Chiese, Grafo, 2002;
- SANGUINETI, Federico, *Per l'edizione critica della «Comedia» di Dante*, «Rivista di Letteratura italiana», XII, 1994, 277-92;

- ID., *Prolegomeni all'edizione critica della 'Comedia'*, in *Sotto il segno di Dante, scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Coglievina, Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, 260-82;
- SANTORO, Marco – MARINO, Michele C. – PACIONI, Marco, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto, le edizioni rinascimentali delle 'tre corone'*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Aeneo, 2006;
- SARTESCHI, Selene, *Per la "Commedia" e non per essa soltanto*, Roma, Bulzoni, 2002;
- SAVARESE, Gennaro, *Una proposta per Forese e altri studi su Dante*, Roma, Bulzoni, 1992, 27-52;
- SAVINO, Giancarlo, *Dante e dintorni*, a cura di Marisa Boschi Rotiroti, prefazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Le Lettere, 2003;
- SCANO, Dionigi, *Ricordi di Sardegna nella "Divina Commedia"*, Cagliari, Della Torre, 1986;
- SCORRANO, Luigi, "... e a dir Sardigna" (*Inf. XXII, 89-90*), «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 1-2, xvi (1975), 94-101;
- SERIACOPI, Massimo, *Graziolo dei Bambaglioli sull'«Inferno» di Dante*, Reggello, Firenzelibri, 2005;
- SERRA, Maria Paola, *La Biblioteca del Convento di San Pietro di Silki di Sassari*, tesi discussa nell'a.a. 1998-1999 presso la Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università degli studi di Roma "la Sapienza", rel. Prof. A. Serrai;
- SPITZER, Leo, *Studi Italiani*, a cura di Claudio Scarpati, Milano, V&P, 1976;
- SOLMI, Arrigo, *Frate Gomita*, «Arch. Stor. Sardo», 1909, V, 345-6;

SORU, Luigi, *Dante e la Sardegna*, Lugano, s. ed., 1969;

TONELLI, Natascia, *Intorno agli angeli di Dante. I. Nella valletta dei principi*, 20, n. s., XLIII (lug-dic 2002), «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 95-120;

ID., *Purgatorio VIII 46-139: l'incontro con Nino Visconti e Corrado Malaspina*, «Tenzone. Revista de la Asociacion Complutense de Dantologia», n. 3, 2002, 263-81;

TORRI, Alessandro, *L'Ottimo commento della Divina Commedia. Testo inedito di un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca*, Pisa, Capurro, 1827-29, I-III;

TRABALZA, Ciro, *Il canto XXIII del Purgatorio letto da Ciro Trabalza nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, Sansoni, 1910;

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

ID., *L'ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998;

VALLONE, Aldo, *L'interpretazione di Dante nel Cinquecento, studi e ricerche*, Firenze, Olschki, 1969;

ID., *Percorsi danteschi*, Firenze, Le Lettere, 1991;

ID., *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, a cura di A. Balduino, Milano, Vallardi, 1981, I-II (*Storia letteraria d'Italia* IV);

Venezia città del libro: cinque secoli di editoria veneta e rassegna dell'editoria italiana contemporanea: Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2 settembre-7 ottobre 1973, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1973;

VERNON, Guilielmi Warren, *Comentum super Dantis Aldigberij Comoediam*, a cura di Iacobo Filippo Laicata, Firenze, Barbera, 1887, I-V;

Vestigia Vetustatum. Documenti manoscritti e libri a stampa in sardegna dal XIV al XVI secolo. Fonti d'archivio: testimonianze ed ipotesi. I. Catalogo della mostra, II. Il Quattrocento Il Cinquecento, Cagliari, Cittadella dei musei 13 aprile-31 maggio 1984, Cagliari, EDES, 1984, I-II;

VIVANET, Filippo, *La Sardegna nella Divina Commedia e nei suoi commentatori*, Sassari, Tip. Azuni, 1873;

ZACCARELLO, Michelangelo, *L'uovo o la gallina? Purg. XXIII e la tenzone di Dante e Forese Donati*, «L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca», 22, n.s., iliv (2003), 5-26;

ZAPPELLA, Giuseppina, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento. Repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, Milano, Editrice Bibliografica, 1986;

ID., *Manuale del libro antico: guida allo studio e alla catalogazione*, Milano, Bibliografica, 1996;

ZEDDA, Corrado, *L'ultima illusione mediterranea. Il comune di Pisa, il regno di Gallura e la Sardegna nell'età di Dante*, Cagliari, AM&D, 2006;

<http://www.artifara.com/rivista3/testi/recuerdo.asp>;

<http://www.centropiorajna.it/censimento/schemssital1.htm#12>;

<http://www.centropiorajna.it/censimento/Bibliografia.htm>

<http://www.centropiorajna.it/promozione/commenti.htm>

http://www.edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm;

<http://www.tlio.ovc.cnr.it/TLIO/ricindex.html>.