

ANGELO EUGENIO MECCA

LE EDIZIONI A STAMPA DELLA *COMMEDIA*

Un percorso nei secoli

Da un punto di vista testuale, l'indirizzo decisivo delle edizioni a stampa della *Commedia* si fissa tutto, è presto detto, nell'arco di trent'anni: 1472-1502. Tanto passa fra l'*editio princeps* curata dal magontino Johannes Numeister a Foligno e la stampa allestita a Venezia da Pietro Bembo per i tipi di Aldo Manuzio¹.

Nella precedente tradizione manoscritta lunga due secoli e mezzo circa si erano confrontati, com'è ovvio che sia, molteplici rivoli e filoni testuali, diversi per cronologia e provenienza geografica: ma di tale varietà sopravvive ben poco nell'incipiente tradizione a stampa. Innanzitutto, sullo scorcio del XV secolo, la strabocchevole massa dei codici di area toscana si è pressoché imposta come *vulgata* sulla tradizione concorrenziale di area settentrionale. Ma non solo. Anche l'enorme serbatoio toscano si è a sua volta drasticamente ridotto a pochi rappresentanti: scomparsi del tutto i testimoni più antichi e/o di aree laterali (rispettivamente *a* e *b* secondo Petrocchi), sopravvive unicamente il ramo *c*, ossia il testimone più folto della *vulgata* dantesca nella Firenze di metà Trecento².

Tale gruppo è dominato dalla serie dei cosiddetti 'Danti del Cento': un impressionante numero di codici pressoché standardizzati per

1

1. Per un quadro complessivo della questione testuale della tradizione a stampa della *Commedia* non posso che rimandare ai miei contributi: A.E. MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 13 (2010), pp. 33-77; ID., *La tradizione a stampa della Commedia: dall'aldina del Bembo (1502) all'edizione della Crusca (1595)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 16 (2013), pp. 9-59.

2. D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I-IV, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, I. *Introduzione*.

allestimento codicologico, tipologia di scrittura (cancelleresca) e dettato testuale. Nel medesimo rinvolo di tradizione (*c*), una versione potenzialmente concorrenziale al Gruppo del Cento, ma sviluppatasi a Firenze qualche anno dopo, era rappresentata dal codice Vaticano Lat. 3199 (Vat), già dono del Boccaccio a Petrarca, e dai suoi derivati (e perciò noto come ‘Gruppo vaticano’ o ‘Officina vaticana’); su tale tronco si innesta, a sua volta, l’operazione editoriale dello stesso Boccaccio – con i tre manufatti autografi Chig[iano L. VI. 213], Ricc[ardiano 1035] e To[ledano 104. 6] –, che insieme vengono a costituire così il ‘Gruppo vaticano-Boccaccio’ (= *vat/bocc*)³. I rapporti di forza fra Cento e gruppo vaticano, tuttavia, furono sempre a netto vantaggio del primo, il quale pertanto si configura, nella tradizione manoscritta della *Commedia*, come vera e propria *vulgata* ufficiale (e fiorentina) del testo dantesco.

L’*editio princeps* folignate del 1472, la cui cura testuale si deve presumibilmente a Evangelista Angelini, riprende, in maniera si può dire scontata, la *vulgata* del Cento, tanto nella strutturazione codicologica (impaginazione, ecc.), quanto, e soprattutto, nella versione testuale. Dalla *princeps* dipendono nell’ordine: in maniera pedissequa, due edizioni napoletane (del 1477 la prima, presumibilmente del tipografo Mattia d’Olmütz detto Il Moravo; del 1478 ca. la seconda, per le cure di Francesco del Toppo e i caratteri di Sisto Riessinger); con correzioni, le stampe di Venezia (o Iesi) del 1472, e di Venezia del 1477 per i tipi di Wendelin da Spira. L’edizione di Venezia/Iesi, in particolare, che condivide con la Folignate l’anno d’avvio della tradizione a stampa della *Commedia*, è senz’altro la più alterata testualmente, contaminando al suo interno tradizione del Cento e gruppo vaticano-Boccaccio, in maniera non sempre perspicua, tanto che si può legittimamente ipotizzare l’utilizzo di ulteriori fonti⁴.

Al contrario, rientrano nella tradizione concorrenziale del ‘Gruppo vaticano-Boccaccio’ la stampa di Mantova del 1472 e le da essa dipendenti – ma con correzioni – Nidobeato (Milano, 1478) e Filippo di

3. A.E. MECCA, *Il canone editoriale dell’antica vulgata di Giorgio Petrocchi e le edizioni dantesche del Boccaccio*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello, P. Trovato, Rimini, LibreriaUniversitaria.it, 2013, pp. 119-182; ID., *L’amico del Boccaccio e l’allestimento testuale dell’officina vaticana*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 15 (2012), pp. 57-76.

4. ID., *La tradizione a stampa della Commedia: gli incunaboli*, cit. n. 1, pp. 45-49.

Pietro (Venezia, 1478)⁵. L'edizione mantovana in particolare, dovuta alla sagacia dell'umanista Colombino Veronese, innesta su una base testuale vaticana/Boccaccio una serie di diramazioni secondarie, di ardua identificazione, ma presumibilmente derivate da un modello tardo-boccacciano (tardotrecentesco o primoquattrocentesco) molto contaminato, sulla falsariga del codice Angelicano 1101, cui la accomunano diverse uscite *singulares* o comunque di rara attestazione⁶.

Il modello testuale vaticano-boccacciano – sebbene molto inquinato – trova poi la sua consacrazione definitiva il 31 agosto 1481 con la stampa a Firenze, per i tipi di Niccolò della Magna, dell'edizione curata, con commento originale, da Cristoforo Landino, la più elegante da un punto di vista tipografico nonché la più costosa (doveva essere corredata da un ricco apparato illustrativo costituito da incisioni in rame attribuite a Baccio Baldini su disegni di Sandro Botticelli, in parte realizzato). Dell'edizione del Landino sono ristampe, talune molto fedeli, altre con correzioni qua e là, tutte le edizioni della *Commedia* che chiudono il secolo, sei in tutto: Venezia, Ottaviano Scoto (1484); Brescia, Bonino de' Bonini (1487); Venezia, Bernardino Benali e Matteo Codecà (1491); Venezia, Pietro di Piasi detto Cremonese (1491); Venezia, Matteo Codecà (1493); Venezia, Piero da Zuanne Quarengi (1497)⁷.

Il secolo successivo è inaugurato dalla prestigiosa Aldina del Bembo (Venezia, 1502) che reca l'ardito titolo di *Terze Rime*. L'edizione fu allestita in un arco temporale relativamente breve, per la precisione dal 6 luglio 1501 al 26 luglio 1502, nella villa ferrarese di Recano, di proprietà di Ercole Strozzi, dove Bembo soggiorna; ed è in sostanza il frutto della collazione del citato Vat. Lat. 3199, codice nel frattempo entrato in possesso di Bernardo Bembo, padre di Pietro, per la sua biblioteca di famiglia, comparato con la stampa del Landino, più qualche variante desunta *ope codicum* – raramente – o – sovente – *ope ingenii*⁸.

L'Aldina del Bembo rappresenta uno spartiacque nella tradizione a stampa della *Commedia*. Non solo tutte le edizioni a stampa del

5. *Ibid.*, pp. 50-55.

6. *Ibid.*, pp. 55-63.

7. *Ibid.*, pp. 64-75.

8. MECCA, *La tradizione a stampa della Commedia: dall'aldina del Bembo (1502)*, cit. n. 1, pp. 9-25.

sedicesimo secolo dipendono, più o meno direttamente, da essa; ma per il prestigio dell'editore e del curatore subito divenne il testo di riferimento per tutti i secoli successivi, imponendo di fatto il testo vaticano-boccacciano come *vulgata* del poema al posto del Gruppo del Cento. I tentativi di creare un'alternativa alla vulgata bembiana, limitandosi a correzioni sporadiche e non metodiche, furono scarsi (soprattutto Giunta, Firenze, 1506; Vellutello, Venezia, 1544; e in parte Giolito, Venezia, 1555; e Sermartelli, Firenze, 1572 per il solo *Inferno*), e in ogni caso di poco o nessun seguito⁹. Mentre la prestigiosa edizione curata dagli Accademici della Crusca (Firenze, 1595) è nient'altro che il testo stabilito da Bembo con una serie di correzioni decisamente estemporanee e scelte *ad sensum*, in base cioè alla chiosa, prelevate da un gran numero di manoscritti (cinquantadue, secondo le dichiarazioni degli stessi accademici), fra i quali, è certo, i soliti affini del Gruppo del Cento¹⁰.

Purtroppo il metodo non-metodo degli Accademici fa scuola, e dopo l'edizione della Crusca, piuttosto che ristabilire *ex novo* un testo risalendo *recta via* ai codici, per tre secoli e mezzo ci si affiderà invece a un esemplare di base (giustappunto l'edizione della Crusca, raramente l'Aldina), correggendolo qua e là sulla base di un codice reputato di volta in volta particolarmente degno di fede, senza tuttavia spingersi al di là di una correzione superficiale del testo vulgato; ovvero inserendo in seconda fascia o in margine – come appunto l'edizione degli Accademici – qualche variante estrapolata dal codice di turno. E in tutto ciò il modello testuale vaticano-boccacciano non ne rimane minimamente scalfito.

Per la prima vera edizione critica moderna bisogna aspettare l'opera del tedesco Karl Witte (*La Divina Commedia di Dante Alighieri, ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna*, Lipsia, 1862). La novità dell'edizione, dopo uno studio filologico notevole per il tempo, è l'affiancamento al modello testuale vaticano di un codice, il Laurenziano di Santa Croce, Plut. 26 sin. 1 (LauSc), celebre (e discussa) *editio* procurata, sullo scorcio del Trecento, da Filippo Villani, frutto dell'incrocio fra la prima tradizione fiorentina *a* e lo stesso Vat. Oltre a

9. *Ibid.*, pp. 25 e sgg.

10. *Ibid.*, pp. 30-32.

LauSc e Vat, Witte utilizza anche un codice appartenente alla famiglia Caetani (oggi *deperditus*), più il Berl. 136, testimoni afferenti tutti alla medesima famiglia del codice Villani. Dal Witte in poi si affaccia quindi, accanto al modello dominante vaticano, la tradizione rappresentata da *a*, in particolare dopo la scoperta e la valorizzazione – avvenuta pochi anni dopo dal Barbi e dal suo gruppo di lavoro – del Trivulziano 1080 (Triv), prezioso manufatto redatto nel 1337 da Francesco di ser Nardo da Barberino.

Le edizioni del Vandelli prima (1921) e di Casella poi (1923), sebbene con metodi diversi – più empirico il primo, con una giustificazione stemmatica il secondo, quest'ultima che opponeva Mart Triv (*a*) al Cento e al gruppo vaticano (*b*) – legittimavano sostanzialmente l'impianto del Witte di un modello testuale compromissorio fra modello vaticano e tradizione fiorentina *a*, trasmessa in particolare dal codice Trivulziano¹¹.

È soltanto con l'edizione di Giorgio Petrocchi che finalmente l'impianto tradizionale viene letteralmente scardinato. Le novità più rilevanti sono senza dubbio l'accantonamento del modello vaticano-boccacciano e la promozione della finora sconosciuta tradizione di area settentrionale, in particolare tramite il suo più illustre rappresentante, l'Urbinate Latino 366 (Urb). Al di là di una certa libertà concessa all'editore dal suo stemma e dalla fluidità dei rapporti fra i codici, Petrocchi addita come chiusura dello stemma l'accordo fra l'Urbinate e il codice Trivulziano¹².

Negli ultimi anni, soprattutto a seguito dell'edizione Sanguineti (2001)¹³, il dibattito critico intorno al testo della *Commedia* si è risolto sostanzialmente fra sostenitori di una 'scuola settentrionalista' (Sanguineti, Trovato¹⁴) – che privilegiano la tradizione di area settentrionale, in particolare emiliano-romagnola (del comprensorio

11. M. CASELLA, *Studi sul testo della Divina Commedia*, «Studi danteschi», 8 (1924), pp. 5-85.

12. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata* I. *Introduzione*, cit. n. 2.

13. *Dantis Alagherii Comedia*, edizione critica a cura di F. Sanguineti, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2001.

14. Almeno P. TROVATO, *Intorno agli stemmi della Commedia*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 611-649; e ID., *Fuori dall'antica vulgata. Nuove prospettive sulla tradizione della Commedia*, *ibid.*, pp. 669-715.

Bologna-Ravenna), e accordano di conseguenza grande credito a Urb e affini, ridimensionando al contrario il contributo testuale del codice Trivulziano – e una ‘scuola fiorentinista’ (Lanza¹⁵, Inglese¹⁶, Spagnolo¹⁷) restia a privilegiare codici di area settentrionale, la maggior parte dei quali seriori (tardorecenteschi e quattrocenteschi). Altri, invece, in una posizione intermedia, postulano accanto ai due tradizionali subarchetipi toscano (α) e settentrionale (β), un terzo subarchetipo settentrionale che scinderebbe in due l’area fra una tradizione propriamente emiliano-romagnola (ϵ) e una lombardo-veneta (ζ)¹⁸. Né manca, infine, chi sostiene la non razionalizzazione della tradizione manoscritta della *Commedia*, e predica un metodo ‘empirico’ di studio delle varianti, secondo la lezione del Vandelli, a partire dal testo fissato da Petrocchi¹⁹.

Resta comunque indubbio, per il futuro editore di Dante, l’imprescindibilità del confronto con il Trivulziano 1080 di Francesco di ser Nardo da Barberino, splendido e vetusto manufatto custodito in questa Biblioteca ed esposto in questi giorni in vetrina (Vetrina III, nr. 1) al pubblico della mostra *Il collezionismo di Dante in casa Trivulzio*.

ANGELO EUGENIO MECCA

aemecca@gmail.com

15. D. ALIGHIERI, *La Commedia*, nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini, a cura di A. Lanza, Anzio, De Rubeis, 1995.

16. Almeno G. INGLESE, *Per il testo della Commedia di Dante*, «La Cultura», 40, 3 (2002), pp. 483-505; ID., *Per lo ‘stemma’ della Commedia dantesca. Tentativo di statistica degli errori significativi*, «Filologia Italiana», 4 (2007), pp. 51-72. Gli studi sono poi sfociati nella pubblicazione dell’edizione critica: D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, revisione del testo e commento di G. Inglese, I-II, Roma, Carocci, 2007-2011.

17. L. SPAGNOLO, *La tradizione della Comedia. I*, «Studi e problemi di critica testuale», 80 (2010), pp. 9-90; ID., *La tradizione della Comedia. II*, «Studi e problemi di critica testuale», 81 (2010), pp. 17-46; ma vedi A.E. MECCA, *Un nuovo canone di loci per la tradizione della Commedia? A proposito di uno studio di Luigi Spagnolo*, «Studi danteschi», 77 (2012), pp. 359-387.

18. ID., *Appunti per una nuova edizione critica della Commedia*, «Rivista di studi danteschi», 13 (2013), pp. 267-333.

19. E. MALATO, *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, «Rivista di studi danteschi», 4 (2004), pp. 3-160.