

Marco Santoro, Michele Carlo Marino e Marco Pacioni, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il paratesto. Le edizioni rinascimentali delle "tre corone"*, a cura di Marco Santoro, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006, pp. 164 [1]

di Francesca Vannucchi

I quattro contributi contenuti nel volume sono il risultato della ricerca condotta sulle edizioni rinascimentali delle opere di Dante, Petrarca e Boccaccio, in particolare della *Commedia*, del *Canzoniere*, dei *Trionfi* e del *Decameron*. Partendo dall'osservazione sulla produzione editoriale quattro-cinquecentesca, sono analizzati gli apparati materiali (nonché le loro trasformazioni) attraverso i quali le opere furono tradotte in pubblicazioni e divulgate presso il pubblico rinascimentale.

Il lavoro si rivela immediatamente un contributo significativo non soltanto nell'ambito della bibliografia critica, già ricchissima, dei tre grandi trecentisti, ma anche dal punto di vista degli studi della ricezione del testo, della critica letteraria e della filologia, della storia del libro e di tutti gli aspetti sociali e culturali ad esso legati. Un viaggio affascinante lungo la «soglia del testo letterario», come afferma lo stesso Santoro, ricorrendo alla nota definizione di Genette (Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987), che concede a noi lettori il lusso e il privilegio di penetrare entro quei confini del manufatto librario e di sfogliare idealmente documenti rari e preziosi, testimoni dello sviluppo tecnico e culturale di un'epoca.

Il volume si chiude con due importanti sezioni. La prima raccoglie gli elenchi dei repertori esaminati, delle biblioteche citate (italiane, europee e americane) e delle edizioni delle opere esaminate; la seconda sviluppa sette percorsi iconografici attraverso alcune delle edizioni rinascimentali delle "tre corone". Seguono due essenziali strumenti di ricerca: la bibliografia e l'indice dei nomi.

L'indagine condotta sottolinea quanto i meccanismi sottesi ai processi di produzione e di diffusione di un'opera letteraria possano influenzare le sue modalità di ricezione e di assimilazione da parte del pubblico. Tanto più se questo processo si verifica su vasta scala, se cioè la quantità di copie prodotte di una certa edizione raggiunge un numero cospicuo di lettori, una cerchia incrementata grazie all'introduzione di macchinari in grado di riprodurre un numero maggiore di volumi rispetto all'attività manuale degli amanuensi. I mutamenti che seguono l'introduzione della stampa a caratteri mobili sono noti: si avvia una trasformazione del sistema culturale, delle forme della conoscenza e della sua trasmissione. Ma soprattutto il libro si trasforma in oggetto di consumo e la sua pubblicazione diventa un'attività economica, regolata dal mercato e condizionata dal pubblico.

A cavallo di questa trasformazione si snoda l'analisi delle edizioni rinascimentali della *Commedia* di Dante, del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Petrarca, del *Decameron* di Boccaccio e della progressiva evoluzione degli incunaboli e delle cinquecentine. L'accurata ricerca, oltre a fornire una scrupolosa descrizione delle più significative edizioni delle "tre corone", offre alla visione del lettore le riproduzioni dei testi e degli apparati paratestuali, e dunque anche iconografici, degli esemplari citati. E questo grazie alla collaborazione delle biblioteche presso le quali tale studio è stato svolto.

L'analisi delle edizioni rinascimentali del poema dantesco, compiuta da Santoro ed esposta nel primo saggio, *Il paratesto nelle edizioni italiane della Commedia*,

documenta la diffusione dell'opera e la fama di cui gode il poeta. Tra Quattrocento e Cinquecento, in particolare tra il 1472 e il 1596, in Italia sono stampate 41 edizioni della *Commedia* (non si esclude la possibilità che siano rintracciate altre edizioni e, soprattutto, che alcune di esse siano andate perdute a causa dell'incuria conservativa). La produzione di incunaboli tra il 1472 e il 1497 mostra la supremazia di Venezia in campo editoriale (8 stampe, pubblicate da 7 officine diverse) e la distribuzione dell'opera piuttosto equilibrata lungo tutta la penisola (2 stampe a Napoli, 1 a Foligno, 1 a Mantova, 1 a Milano, 1 a Firenze, 1 a Brescia). Nel Cinquecento la *Commedia* viene edita soltanto a Toscolano (1 stampa), a Venezia (20 stampe), che si conferma epicentro dell'editoria continentale, e a Firenze (3 stampe e 2 letture sull'*Inferno* di Giovan Battista Gelli).

L'analisi di Santoro parte da due esemplari dell'edizione della *Commedia* stampata a Foligno nel 1472 dai tipografi Johann Numeister ed Evangelista Angelini di Trevi («presumibilmente l'*editio princeps*»), conservati presso le biblioteche Corsiniana e Angelica. I due volumi sono caratterizzati dalla presenza del solo testo: «un modello di prototipografia, esemplata sul manoscritto, dove ancora latitano la numerazione delle carte, i richiami, il registro, ecc., nonché commenti e altre componenti paratestuali integrative di vario genere» (p. 17).

L'esame delle edizioni pubblicate negli anni successivi mostra una progressiva evoluzione delle stampe della *Commedia*, che si arricchiscono di nuovi elementi. La prima edizione con commento è stampata a Venezia nel 1477 ad opera di Vindelino da Spira. Il commento, attribuito a Benvenuto da Imola, «è in realtà quello trecentesco del Lana». Il colophon sottolinea anche il ruolo del correttore, Cristoforo Berardi da Pesaro.

Nel 1478 Martino Paolo Nidobeato e Guido Terzagono stampano a Milano un'edizione che contiene una versione aggiornata del commento di Iacopo della Lana, una prefazione, «risultata oltraggiosa a Firenze», una dedica in latino ed altri apparati («una tavola-indice, un avviso al lettore di Nidobeato, un'*exusatione et protesto finale dell'auctore* e un registro finale disposto su quattro colonne»). In risposta alla pubblicazione milanese, espressione della «polemica riappropriazione fiorentina di Dante e dell'esegesi dantesca» (p. 19), nel 1481 a Firenze è stampata l'edizione di Niccolò di Lorenzo, con il commento di Cristoforo Landino, una *Apologia nella quale si difende Dante et Florentia da falsi calunniatori*, una memoria di fiorentini che si sono distinti nelle arti e nelle scienze, una *Vita e costumi del poeta*, due interventi sulla poesia (*Che chosa sia poesia et poeta della origine sua divina et antichissima* e *Che l'origine dei poeti sia antica*), una lettera di Marsilio Ficino e i prologhi di Landino a ciascuna cantica.

Le edizioni cinquecentesche della *Commedia* (così come quelle delle opere di Petrarca e di Boccaccio) segnalano il verificarsi di una fondamentale svolta nella storia della cultura, che vede la letteratura volgare diventare oggetto di interesse della filologia umanistica. Nel 1501 il tipografo veneziano Aldo Manuzio annuncia in una lettera ai lettori, pubblicata nella stampa aldina de *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca*, l'imminente uscita di un'edizione revisionata del poema dantesco, che ha lo scopo di garantire la correttezza filologica del testo. La stampa, caratterizzata dalle sole terzine, vede la luce nel 1502. L'edizione non menziona l'attività di revisione di Pietro Bembo, che «utilizza per la *Commedia* il titolo "Le terze rime"» e la propone «priva di commento e di qualsiasi postilla esplicativa». La sua attenzione «è tutta concentrata sulla fedele ricostruzione del testo». La confezione dell'opera, apparentemente spoglia di elementi caratterizzanti, è «volta palesemente a comunicare il solo "messaggio" dantesco nella sua veste più corretta» (p. 23).

Un'altra edizione importante, che diventa un modello ripreso successivamente anche in modi differenti, è la stampa fiorentina di Filippo Giunta del 1506, intitolata *Commedia di Dante insieme con un dialogo circa el sito forma et misure dello Inferno*. In essa emergono alcuni elementi di novità. Innanzitutto il carattere del testo in corsivo, «esibito fin dalla carta 7 recto» (p. 23), preceduto da un cantico in lode a

Dante e da alcune terzine ad opera di Geronimo Benivieni. In secondo luogo l'aggiunta di due dialoghi, riguardanti il luogo, la forma e le misure della prima cantica. Infine le illustrazioni che traducono in immagini il testo dantesco.

La seconda edizione aldina del 1515, in cui spicca la marca con ancora e delfino, esibisce un frontespizio «affrancato dal costume quattrocentesco» (p. 25), che recita: *Dante col sito et forma dell'Inferno tratta dall'istessa descrizione del poeta*. La dedica e le tre tavole, che illustrano l'inferno e il purgatorio, manifestano, rispettivamente, «il montante costume di ricorrere alle dediche anche ma non solamente per procacciarsi favori» e «la notevole sensibilità editoriale aldina che suggerisce di utilizzare sapientemente il corredo iconografico per conquistare l'attenzione del pubblico nonché per partecipare, a suo modo, al dibattito in atto» (p. 26).

L'edizione del 1544, pubblicata a Venezia da Francesco Marcolini e intitolata *Commedia di Dante Alighieri con la nuova esposizione di Alessandro Vellutello*, si pone in contrapposizione con le precedenti, in particolare contro quella aldina del 1502. Il letterato lucchese, Alessandro Vellutello (che aveva già pubblicato nel 1525 un suo commento petrarchesco), ne cura la revisione e il commento. Con la lettera dedicatoria a Papa Paolo III esprime il desiderio di assicurarsi una protezione autorevole. Nella lettera ai lettori espone con chiarezza le motivazioni del lavoro compiuto, accusando Bembo di aver fornito a Manuzio il testo corrotto sia della *Commedia* che del *Canzoniere* di Petrarca e rivendicando il valore della propria attività di commentatore. L'apparato iconografico è rinnovato, sebbene le nuove illustrazioni siano «di medesimo soggetto e poste nei medesimi posti» (p. 29). Tali immagini sono riutilizzate nelle edizioni di Giovanbattista e Melchiorre Sessa nel 1564, 1578 e 1596.

Il titolo della *Commedia* si arricchisce dell'epiteto di “*Divina*” nell'edizione veneziana del 1555 di Gabriele Giolito, curata da Ludovico Dolce. Nella dedica indirizzata a Coriolano Martirano, Dolce sottolinea sia l'utilità che si può ricavare dalla lettura del poema dantesco che il suo impegno di revisore. L'edizione è realizzata in modo da non appesantire la pubblicazione con un apparato paratestuale troppo ricco, affinché possa essere divulgata con maggiore facilità presso un pubblico più vasto.

Di contro, le edizioni dei fratelli Sessa sono caratterizzate da un impianto accresciuto dall'inserimento di numerosi elementi paratestuali. Nel 1564 esce il *Dante con l'esposizione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello sopra la sua Commedia dell'Inferno, del Purgatorio et del Paradiso. Con tavole, argomenti & allegorie & riformato, riveduto & ridotto alla sua vera lettura per Francesco Sansovino fiorentino* (come recita il frontespizio), a cura di Domenico Nicolini da Sabbio. L'edizione è riproposta nel 1578 e nel 1596, riveduta nel testo, ma con le stesse illustrazioni. Si tratta di «un imponente in folio», la cui confezione è impreziosita «da molteplici corredi» (p. 29): due dediche, tavola, proemio, apologia, due vite di Dante, intervento su cosa sia la poesia, epistola di Marsilio Ficino, lettera ai lettori, ecc.

L'analisi di Santoro evidenzia l'esistenza di due filoni produttivi del poema di Dante Alighieri alla fine del Cinquecento: una confezione arricchita di apparati paratestuali ed una confezione che si concentra soprattutto sul testo del poeta. Al primo filone appartiene l'edizione dei Sessa del 1596, (che ripropongono quella del 1564, con l'aggiunta di alcuni elementi nuovi), al secondo quella di Domenico Manzani del 1595. Quest'ultima si apre con l'epistola *A' lettori* de «lo 'nferigno segretario, e accademico della Crusca» (p. 31), Bastiano de' Rossi (carte 3v-5r), che condanna la stampa aldina del 1502. A testimonianza della crescente sensibilità filologica, illustra in maniera dettagliata la procedura tipografica utilizzata per le varianti testuali. Si tratta di un'impresa redazionale «di tipo collegiale dovuta al lavoro di 37 collaboratori e basata sulla consultazione di ben 99 fonti» (p. 12). La

Commedia, dunque, largamente nota sia presso la cerchia dei dotti che presso i ceti acculturati emergenti, è diffusa in due modalità editoriali ben distinte, che rispondono e sollecitano due diverse consuetudini di lettura e due modi differenti di confrontarsi con il testo dantesco.

Nel secondo saggio, *Le vite di Dante nelle edizioni rinascimentali italiane della Commedia*, Santoro analizza i modi con i quali l'esperienza umana, culturale e politica del poeta è affrontata nelle edizioni rinascimentali del poema. Con questo obiettivo, elenca alcuni lavori precedenti alle edizioni rinascimentali, che costituiscono la tradizione biografica dantesca. Cita Boccaccio e il suo ruolo decisivo nel promuovere la lettura delle opere di Dante, attraverso i codici Toledano (1357-1359 ca.), Riccardiano 1035 e Vaticano Chigiano L.VI.213 (1363-1373), nonché il *Trattatelo in laude di Dante*, di cui esistono tre versioni. Accenna alle biografie di Filippo Villani (*De vita et moribus Dantis poetae comici insignis*), Leonardo Bruni (*Vite di Dante e del Petrarca*) e Giannozzo Manetti (*Dantis, Petrarchae... vitae*), fino ad arrivare a quelle rinascimentali di Cristoforo Landino, Alessandro Vellutello, Ludovico Dolce e Bernardino Daniello da Lucca.

Individua nell'opera di Cristoforo Landino, *Vita e costumi del poeta*, contenuta nell'edizione fiorentina della *Commedia* di Niccolò di Lorenzo del 1481, «la prima apparizione a stampa di un'organica vita di Dante» e l'unica in tutto il Quattrocento (riproposta tra il 1487 e il 1497 in altre edizioni della *Commedia*). Le biografie di Vellutello (1544), Daniello (1554) e Dolce (1555) sono pubblicate nel corso del Cinquecento. Santoro sottolinea le differenze innanzitutto cronologiche di questi quattro scritti e distingue la diversa tipologia di diffusione. Nel caso di Landino e di Vellutello, le biografie, oltre ad essere pubblicate singolarmente, sono presentate insieme in varie edizioni (nel 1564, 1578 e 1596), mentre quelle di Dolce e di Bernardino figurano sempre separatamente.

Esse differiscono anche per il formato dei volumi che le contengono e per l'estensione del testo. Le biografie di Landino e Vellutello, di contenuto più corposo, sono stampate in edizioni di grande formato (sono in folio gli incunaboli e le stampe del 1529, 1564, 1578 e 1596, in quarto quelle del 1536 e del 1544), quelle di Daniello e Dolce, più sintetiche, in edizioni di formato ridotto (in ottavo quella del 1554 e in dodicesimo quelle del 1555, 1568, 1569 e 1578), ad eccezione della stampa del 1568 che è in quarto. Come sottolinea Santoro, «i due filoni di trattazioni bibliografiche si innescano armonicamente in due modalità “editoriali” molto differenti, seppur accomunate dalla necessità sovrana di catturare l'attenzione e l'interesse degli acquirenti» (p. 44). Unico punto in comune è la provenienza delle edizioni: tutte sono stampate a Venezia.

Santoro analizza le differenze di contenuto di queste quattro biografie. Landino si rifà esplicitamente a Boccaccio e nella sua trattazione «indulge nell'aneddotica», «dà spazio ai riferimenti genealogici» e alle «vicende personali». Parla dell'impegno politico di Dante con moderazione e «latitano accuse o invettive contro Firenze» (p. 44). Di taglio diverso è la biografia di Vellutello, apparsa per la prima volta nell'edizione veneziana del 1544. In essa compaiono «dichiarazioni precise», «non ambigue, vero e proprio “manifesto” di un itinerario investigativo e speculativo palesemente agganciato alla scuola umanistica del più autentico storicismo fiorentino» (p. 45). La fonte di Vellutello è Leonardo Bruni, considerato “vero storico”, contro il “poeta” Boccaccio.

Le biografie di Daniello e Dolce sono meno estese e presentano alcune analogie nel contenuto. Il primo non fa riferimento a nessuna fonte, il secondo cita Bruni e Villani. Entrambi «riportano come data di nascita del poeta il 1260, un errore che è dato rilevare soltanto nella biografia landiniana» (p. 46). La trattazione è «essenziale, priva di strali polemici, incline a schematizzare dati strettamente biografici, non privi di sottolineature volte sì ad informare il lettore ma anche a sollecitare la sua curiosità, il suo interesse nei confronti di un “singolarissimo poeta”, in qualche modo

“umanizzato”», reso «più accessibile, meno elitario», «perché in effetti anche tale è il compito e la valenza delle due vite» (p. 48).

Nel terzo saggio, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane del Canzoniere e dei Trionfi*, Marino, partendo dall'indagine sulla produzione delle edizioni rinascimentali dell'opera di Petrarca, conclude il suo contributo osservando alcuni dei principali elementi paratestuali in esse contenuti (la biografia del poeta, l'apparato iconografico, l'avviso ai lettori, le dediche, la composizione materiale dei volumi).

I dati relativi alla produzione quattro-cinquecentesca del *Canzoniere* e dei *Trionfi* evidenziano una grande fortuna editoriale. Tra il 1470 e il 1600 sono registrate (fino ad oggi) 281 pubblicazioni: il 65,6% di esse sono italiane, il 34,4% straniere. Tra le edizioni stampate in Italia, si distinguono per numero quelle editate a Venezia, che registrano un progressivo incremento nel corso del Cinquecento.

La prima edizione italiana delle opere in volgare di Petrarca è pubblicata a Venezia nel 1470 ad opera di Vindelino da Spira. Si tratta di un in folio «semplice ed elegante» (p. 55), con i testi del *Canzoniere* e dei *Trionfi* privi di commento ed altri elementi paratestuali. A partire dall'anno successivo, nell'edizione romana del 1470, è inserita una vita del poeta. In seguito saranno aggiunti anche i commenti, in particolare quelli di Francesco Filelfo per il *Canzoniere* e di Bernardo Glicino per i *Trionfi*.

Le biografie pubblicate nei primi incunaboli sono spesso sintesi della vita del poeta. Esse subiscono una evoluzione in epoca rinascimentale. Quella che ha goduto maggiore fortuna è ad opera di Alessandro Vellutello, *Vita e costumi del poeta*, pubblicata in tutte le edizioni da lui curate insieme a *l'Origine di Madonna Laura con la descrizione di Valclusa e del luogo ove il poeta a principio di lei s'innamorò*. La vita, che narra dell'infanzia, del percorso poetico, delle amicizie, della vecchiaia e della morte di Petrarca, è anche un'occasione per dare risalto alla propria attività di curatore e difendere l'originalità del lavoro svolto. Il componimento dedicato a Laura ricostruisce l'esistenza della donna amata da Petrarca e la nascita del suo sentimento. L'edizione è arricchita da una delle due illustrazioni che nel *Canzoniere* godono di una certa continuità, la mappa del sito di Valclusa. La seconda incisione nota, ricorrente nelle edizioni stampate da Gabriele Giolito intorno alla metà del Cinquecento, raffigura l'urna contenente le sacre ceneri del poeta, sulla quale compaiono i profili di Petrarca e di Laura.

Nel Cinquecento le edizioni dell'opera di Petrarca subiscono una trasformazione rilevante. A questo proposito, la stampa veneziana di Manuzio del 1501 diventa «un modello imprescindibile» (p. 58). Il formato è in ottavo, più pratico e maneggevole; il testo è presentato privo di commento, nella purezza dell'edizione filologica curata da Bembo; il carattere è il corsivo prodotto dall'officina stessa. Dall'avviso ai lettori si evince che questa edizione non è stata immune da critiche, a causa delle novità filologiche apportate.

Nell'edizione di Manuzio del 1514 compare l'*Appendix* al *Canzoniere* e ai *Trionfi*, un testo che ha una grande fortuna nelle stampe degli anni successivi, diventando un elemento costante in tutte le pubblicazioni dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*. L'*Appendix* è composta da un capitolo attribuito a Petrarca, ma da lui stesso rifiutato, una canzone, una ballata, alcuni sonetti indirizzati al poeta da parte di altri letterati e personaggi dell'epoca, tre canzoni, di cui una di Guido Cavalcanti (*Donna mi prega: perché voglio dire*), l'altra di Dante Alighieri (*Così nel mio parlar voglio esser aspro*) e l'ultima di Cino da Pistoia (*La dolce vista, e 'l bel guardo soave*).

Degna di rilievo è anche l'edizione di Giovan Antonio Nicolini e fratelli da Sabbio del 1525. Il commentatore, Alessandro Vellutello, introduce una tripartizione del *Canzoniere*, in opposizione alla tradizionale bipartizione delle edizioni del tardo Quattrocento (i primi incunaboli invece presentano il testo dei sonetti e delle canzoni

senza alcuna divisione interna). I componimenti di Petrarca sono divisi in tre gruppi: quelli scritti quando Laura era in vita, quelli successivi alla sua morte e quelli che non si riferiscono all'amore per la donna. Nel *Trattato de l'ordine de' sonetti et canzoni del Petrarca mutato* Vellutello spiega le sue scelte, criticando quelle di Manuzio e di Bembo e sostenendo l'originalità della propria opera esegetica.

Nel 1541 a Venezia è stampata un'altra edizione di Nicolini e fratelli Sabbio con il commento di Bernardino Daniello, che ripropone la tradizionale bipartizione «in vita e in morte di Laura». La caratteristica di questa edizione è l'attenzione posta da Daniello nei confronti di tematiche di carattere filologico, così come è esplicitato nella dedica al Vescovo di Brescia, Andrea Cornelio, pubblicata nell'*editio princeps* del 1541.

Differenti sono invece le scelte operate da Francesco Alunno nell'edizione stampata da Francesco Marcolini da Forlì nel 1539. Nella prima parte il testo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* è presentato senza commento. Seguono le *Osservazioni di M. Francesco Alunno da Ferrara sopra il Petrarca* (dotate di un frontespizio su cui è stampato il ritratto di Alunno), composte da un «rimario, presentato in ordine alfabetico, dei vari termini» utilizzati da Petrarca nella sua opera «con i riferimenti al testo pubblicato nella prima parte del volume» (p. 64).

Nel corso del Cinquecento le edizioni si arricchiscono progressivamente di elementi paratestuali, creando una sovrastruttura che appesantisce la pubblicazione e rischia di mettere in secondo piano l'opera del poeta. Ne è un esempio l'edizione veneziana del 1586 di Giorgio Angelieri, che contiene oltre alla *Vita e costumi di M. Francesco Petrarca* e alla *Origine di M. Laura con la descrizione di Valclusa, et del luogo, ove il poeta di lei s'innamorò*, un gran numero di testi: sonetti, epistole, un epitaffio, un componimento sulla poesia di Petrarca, il testamento, ecc. Il testo del *Canzoniere* e dei *Trionfi* è seguito dalla *Tavola di tutte le rime de' sonetti, e canzoni del Petrarca ridotte coi versi interi sotto le lettere vocali*.

Tra gli elementi paratestuali, l'avviso ai lettori rappresenta un importante spazio comunicativo sia per l'editore che per l'autore di commenti. L'editore può illustrare ai suoi destinatari le caratteristiche dell'opera stampata e le motivazioni delle sue scelte, prevenendo eventuali critiche. Nel caso di edizioni aggiornate o arricchite di nuovi elementi ne annuncia preventivamente le variazioni. Nel Cinquecento i commentatori dell'opera utilizzano gli avvisi per comunicare con i lettori e con altri autori di commenti, difendendo il proprio lavoro e rivendicandone l'originalità. Spesso questi paratesti hanno un chiaro intento promozionale, volto a catturare l'attenzione di possibili acquirenti e lettori. Un esempio è l'avviso di *Gabriel Giolito a i lettori*, pubblicato nel 1547 nell'edizione di Giolito, che parla dei pregi, dell'utilità e dell'originalità della sua edizione, rispetto alle precedenti. Ma l'avviso al lettore è anche un'occasione per disquisire di argomenti di altro tipo, come le questioni di carattere linguistico. L'avviso stampato nell'edizione del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Giolito del 1554, curata da Dolce, sottolinea (oltre alla legittimità dell'edizione pubblicata e del suo commento) il valore del volgare rispetto alle lingue classiche. Si tratta di un documento significativo, che attesta l'importante evoluzione in atto nella cultura dell'epoca.

Nel quarto saggio, *Il paratesto nelle edizioni rinascimentali italiane del Decameron*, Pacioni approfondisce l'indagine relativa all'apparato iconografico delle edizioni dell'opera di Boccaccio, nonché la funzione che le novelle svolgono in quanto modello di lingua volgare.

La prima edizione italiana illustrata del *Decameron* è pubblicata a Venezia da Gregorio e Giovanni De Gregori nel 1492. Il sontuoso apparato iconografico introdotto è influenzato dalle soluzioni utilizzate nelle edizioni europee, ma «nel dettaglio adotta forme di gusto italiano ricollegabili» alle «illustrazioni della *Biblia italica* volgarizzata da Malfermi» (p. 79).

L'influenza europea dipende dal fatto che le prime edizioni illustrate del

Decameron sono realizzate in Francia e in Germania. I modelli iconografici diffusi in Italia, precedenti all'edizione di De Gregori, riportano modalità affermatesi all'estero. L'edizione del 1492 diventa un modello. Le immagini introdotte sono riproposte in molte stampe del *Decameron* pubblicate negli anni successivi e si impongono in maniera autonoma nella storia della pittura.

Un altro elemento paratestuale importante nella stampa di De Gregori è la *Vita di miser Iohanne Boccato*, scritta dall'umanista Girolamo Squarzafico, che cura anche la revisione dell'opera. Si tratta di uno dei primi esempi di cultura umanistica prestata alla promozione della letteratura volgare, sebbene la cultura alta si opponga ancora all'opera di Boccaccio, soprattutto in Toscana. Tale dissenso è palesato dai dati sulla produzione: nel Quattrocento le edizioni del *Decameron* sono 11, contro le 15 della *Commedia* e le 24 del *Canzoniere*.

Nel 1504 è stampata a Venezia da Bartolomeo Zani un'edizione del *Decameron* con un apparato iconografico alleggerito dalla xilografie più oscure, che invece avevano caratterizzato l'edizione veneziana di Manfredo De Bonellis del 1498. Il dato più importante della rappresentazione iconografica del *Decameron* è l'uscita delle immagini dallo spazio paratestuale. Nel corso del Cinquecento «gli episodi e le ambientazioni delle novelle diventano sempre più protagonisti visibili nella pittura offrendo agli artisti soggetti e situazioni da elaborare» (p. 82), mentre le immagini che figurano nell'opera di Boccaccio si staccano progressivamente dalla narrazione, trasformandosi in elementi decorativi autonomi rispetto al testo.

Gli apparati paratestuali delle edizioni del Cinquecento del *Decameron* mettono in risalto la rilevanza linguistica dell'opera. Le novelle di Boccaccio acquistano importanza non soltanto per lo stile della prosa (così come Petrarca è un modello per la lirica), ma come «principale fonte dalla quale osservare e attingere le “regole” che fanno anche della nuova lingua una “grammatica”» (p. 84). A questo proposito, è significativa l'edizione veneziana di Paolo Gherardo del 1557, che contiene le *Ricchezze* di Alunno. Il ritratto dell'autore è sostituito con quello del lessicografo per sottolineare l'importanza dell'aspetto linguistico dell'opera. Allo stesso modo nella dedica *Al signor Lodovico Tridapale, imbasciador di Mantova* Alunno afferma che «Le ricchezze de la uolgar lingua [...] sono fondate sopra'l Decamerone di M.Gio.Boccaccio, come sopra'l principale fondamento de la Toscana lingua».

La terza edizione veneziana di Vincenzo Valgrisi del 1557 contiene una dedica di Girolamo Ruscelli a Giovan Battista Brembato, che celebra l'importanza del *Decameron* quale modello di eccellenza linguistica, prescindendo dalla forma poetica dell'opera, che diviene il pretesto per esaltare la lingua volgare. Ruscelli definisce la nuova lingua superiore alle lingue antiche, perché rispetto a queste, oltre ai numerosi illustri scrittori uomini, annovera molte donne che la utilizzano (Vittoria Colonna, Dionora Sanseverina, Ippolita Gonzaga, Lucrezia di Capua, Beatrice Loffreda, Felice Sanseverina, Vittoria Capana, Veronica Gambera).

Nel corso del Cinquecento lo sviluppo della lessicografia e della grammatica si intreccia al paratesto che accompagna le novelle di Boccaccio. Nel frontespizio, nelle dediche e negli avvisi, nelle annotazioni e nei commenti compaiono sempre più rimandi espliciti alla lingua. L'edizione veneziana di Bernardino Vidali del 1535 comprende il *Vocabolario* di Lucilio Minerbi, che precede il testo del *Decameron*. Nel colophon, dopo il registro e il richiamo editoriale dello stampatore, Minerbi raccomanda che il suo *Vocabolario* non sia stampato né venduto separatamente dall'opera di Boccaccio. La «occorrenze extra-decameroniane» all'interno del *Vocabolario* confermano da una parte «il prevalere dell'interesse linguistico-lessicografico su quello letterario», dall'altra una malcelata volontà» di Minerbi di dare maggiore rilevanza al suo lavoro, piuttosto che all'opera (p. 91).

L'importanza linguistica del *Decameron* determina la sua sopravvivenza editoriale. La censura ecclesiastica che si abbatte sull'opera negli Anni Sessanta del Cinquecento riconosce nelle novelle il ruolo di fonte grammaticale e lessicale per il

volgare. Il corredo paratestuale di argomento linguistico che le accompagna garantisce all'opera di Boccaccio la sua circolazione. Gli interventi di censura operati non vanno a intaccare «il fondamento linguistico che sta alla base della proposta editoriale e della ricezione dell'opera», a dimostrazione di quanto non sia «tanto la proposta poetica-narrativa del *Decameron* ad essere preminente, ma quella grammaticale-lessicografica» (p. 96).

Francesca Vannucchi

[1] I quattro saggi contenuti in questo volume, il secondo della collana “Biblioteca di «Paratesto»”, nascono in seno ad un progetto di ricerca cofinanziato dal MIUR per il biennio 2004/2005, Oltre il testo. Dinamiche storiche paratestuali nel processo tipografico-editoriale in Italia, che ha visto coinvolte sei unità di ricercatori di altrettante università italiane (Università di Roma “La Sapienza”, di Bologna, della Calabria, di Genova, di Messina e di Verona), coordinate da Marco Santoro.