

Gianni Pittiglio, *La 'Commedia' dei dettagli. 'Storie seconde' e deroghe iconografiche del poema dantesco tra XIV e XV secolo*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2023, X + 468 pp.

Al termine della lettura viene la voglia di dire, parafrasando Oderisi da Gubbio (cf. *Pg.* XI 82-3), «ridon le carte che pennelleggia Gianni Pittiglio». Il lettore di questo corposo libro è, infatti, accompagnato in un caleidoscopico viaggio attraverso i cento canti della *Commedia*, in cui le parole di Dante e dei suoi primi commentatori si traducono in immagini e le immagini fanno risplendere i versi del poema e le rispettive glosse.

È nota, e spesso citata, una risposta di Gianfranco Contini alla domanda che lui stesso si pone «La *Commedia* era da principio un libro illustrato?» (cf. Contini 2001: 278):

Non sono in grado di dare una risposta sicura a questa domanda, e debbo anche ammettere che mi pare probabile, così a fiuto, che la *Commedia* non sia nata come libro figurato. [...] Io non penserei che la *Commedia* nascesse quale libro illustrato, quantunque si sappia bene come l'autore, in una pagina della *Vita nuova*, si rappresenti capace di «disegnare figure d'angeli» «sopra certe tavolette». Tuttavia direi che la *Commedia* è un libro illustrabile, cioè un libro autorizzato dall'autore all'illustrazione perché contiene passi capitali in cui si è invitati a una rappresentazione visuale, basti pensare ai rilievi del *Purgatorio*.

In effetti, poco dopo la pubblicazione della *Commedia* si sentì già la necessità di commentarla, come se fosse un classico, e, accanto ai commenti testuali, si affiancano fin da subito i commenti figurati. L'icastica poesia dantesca favorisce, infatti, le illustrazioni, nelle quali si distinguono miniatori eccelsi, come il cosiddetto Maestro delle Effigi Domenicane e poi Pacino di Buonaguida, impegnati a illuminare le membrane di splendidi codici, oggi perlopiù compresi nel gruppo dei cosiddetti «Danti del Cento».

Ben presto le illustrazioni diventano sempre più diffuse come nel prezioso manoscritto Egerton 943, attualmente conservato alla British Library di Londra, e confezionato dal cosiddetto Maestro degli Antifonari di Padova intorno al 1340 tra Padova e l'Emilia: si tratta del più antico codice sopravvissuto che contiene un ciclo decorativo completo per tutte e tre le cantiche: in esso, infatti, il commento figurato è così fitto (si trovano ben 261 miniature+disegni) da dare vita a una «narrazione a flusso continuo» come in una sequenza di fumetti o in un film, come ha efficacemente rilevato Chiara Ponchia nel suo bel volume (per cui cf. Ponchia 2015: 219).

A dimostrare l'importanza del corredo iconografico della *Commedia* può bastare, inizialmente, un dato quantitativo: dei circa 850 manoscritti integrali o

frammentari che attualmente si conoscono, oltre 200 sono illustrati. Molti di essi, secondo una tipologia che caratterizza i già citati «Danti del Cento», prevedono tre frontespizi a inizio di cantica in cui l'illustrazione si distende sui margini della carta contornando le due colonne di scrittura, ma sono comunque tanti i codici che hanno un apparato di immagini molto più ampio; tra i più antichi si possono citare, per esempio, le 200 illustrazioni delle lettere incipitarie (di modulo maggiore quelle che individuano l'inizio di canto e di dimensioni ridotte quelle che aprono il passo realtivo alla glossa di Iacomo della Lana), compiute da miniatore ancora anonimo, chiamato l'Illustratore, tra il 1334 e il 1340 circa, che caratterizzano il cosiddetto codice Riccardiano-Braidense, un manoscritto smembrato, perché le prime due cantiche sono ora conservate a Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1005, e il *Paradiso* alla Biblioteca Nazionale Braidense, ms. AG XII 2; oppure si possono ricordare le figure presenti nei margini e soprattutto nel *bas de page* dello Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, ms. 597, opera di Francesco Traini realizzata tra il 1335 e il 1340 circa, che contiene 58 miniature per il solo *Inferno* con il commento del carmelitano Guido da Pisa.

Preceduti dal pionieristico libro di Ludwig Volkmann (1898), gli studi sul *corpus* illustrato del poema hanno come ineludibile punto di riferimento i due corposi volumi *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy* (1969), a cura di Peter Brieger, Millard Meiss e Charles Southward Singleton, tra l'altro menzionati da Contini nel suo saggio poco fa citato. Ai tre studiosi americani va, infatti, riconosciuto l'indubbio merito di aver allestito un primo campionario di riferimento e di aver offerto un repertorio ordinato di una porzione consistente del patrimonio figurativo del poema dantesco: il primo volume del catalogo è, infatti, strutturato in sintetiche schede descrittive dei manoscritti, precedute da un'ampia analisi iconografica canto per canto, mentre il secondo contiene le fotografie in bianco e nero delle miniature esaminate.

È, però, tra la fine del XX e i primi decenni dell'attuale XXI secolo che gli studi si sono moltiplicati in più direzioni con la pubblicazione di cataloghi, monografie, studi su rivista o volumi miscellanei, fac simili con commentari, convegni come per esempio le cinque tappe del *Dante visualizzato*, progetti di ricerca come tra gli altri l'*Illuminated Dante Project*, ideato e coordinato da Gennaro Ferrante e consultabile al sito internet <https://www.dante.unina.it/idp/public/frontend>.

A conferma di questa esplosione di feconde ricerche basterebbe consultare l'ampia e aggiornata *Bibliografia e Sitografia* (pp. 349-83) del volume qui oggetto di indagine. Tra l'altro, ed è un dato certamente promettente, molti di questi titoli sono stati prodotti da giovani studiosi e studiose, in alcuni casi a partire dalla tesi di laurea in altri da quella di dottorato. È il percorso seguito pure da Gianni Pittiglio, di formazione storico dell'arte come lui stesso precisa nell'*Introduzione*

(cf. p. 3), ma che ha dedicato alla *Commedia* dieci anni della sua vita – accanto all'altra passione per l'iconografia agostiniana – prima per lavorare alla tesi di dottorato (per cui vd. Pittiglio 2014-2017), poi per preparare articoli con risultati parziali o selettivi presentati perlopiù in atti di convegno o in lezioni, e infine per portare a termine questo importante libro.

Il sottotitolo delinea il perimetro della ricerca: fondandosi su un *corpus* di 53 cicli iconografici presenti in manoscritti o incunaboli approntati tra XIV e XV secolo (cf. *Appendice* alle pp. 303-48), Pittiglio esamina le cosiddette «storie seconde» – utilizzando una fortunata formula di Lucia Battaglia Ricci sulla quale si tornerà a breve – e sulle illustrazioni «in deroga al canone», delle quali viene proposta una possibile e comunque sempre articolata e ben documentata spiegazione, ricorrendo ora al testo di Dante ora alle note presenti negli antichi commenti. L'esame canto per canto (*Inferno*, pp. 35-120, *Purgatorio*, pp. 121-90, *Paradiso*, pp. 191-302) è da integrare con lo splendido apparato iconografico a colori che comprende oltre 400 immagini: alcune sono stampate nella sezione *Tavole e immagini*, alle pp. 385-432, altre sono ospitate sul sito dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, e sono consultabili scansionando il *QR code* a p. 433.

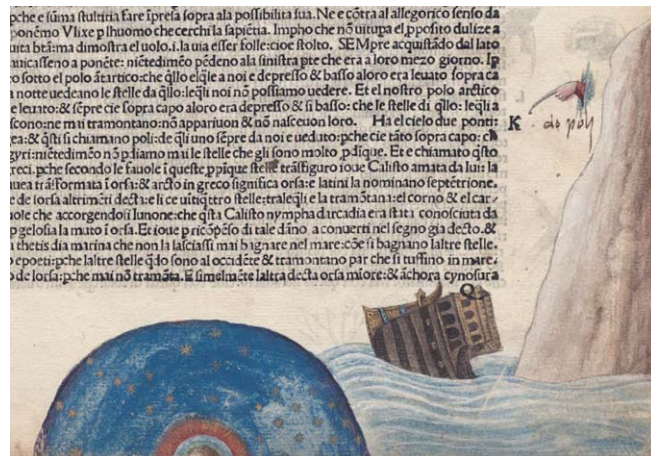
L'*Introduzione* (pp. 3-33), segmentata in sei paragrafi, presenta in modo chiaro la metodologia, gli obiettivi e soprattutto le chiavi di lettura per poi seguire l'analisi degli apparati figurativi dei cento canti.

Pittiglio divide l'enorme quantità del materiale del *corpus* selezionato in diverse categorie: la prima è rappresentata dalla cosiddetta «norma», cioè dai motivi iconografici più consueti e coerenti con il testo dantesco, che non sono esaminati distesamente nel libro ma che sono spesso richiamati, perché lo scarto impone sempre un riferimento alla regola; la seconda, come anticipato, comprende le immagini in deroga al canone, che possono a loro volta essere distinte in ulteriori sottocategorie: storie seconde, rappresentazioni retoriche che traducono il linguaggio figurato, immagini che si pongono in contrasto con il testo perché lo fraintendono oppure perché influenzate da divagazioni degli antichi commentatori. A questo proposito occorre, infatti, ricordare che i principali e più importanti manoscritti con apparato figurativo nascono in manoscritti dove è anche presente un sistema di glosse in parte anonime (si pensi alle cosiddette *Chiose palatine* o alle *Chiose filippine*) oppure un commento d'autore (Guido da Pisa, Iacomo della Lana, Anonimo teologo ecc.). Si possono poi anche trovare degli «insiemi di immagini coerenti che si poggiano solo tangenzialmente alla *Commedia* sviluppando, di fatto, dei cicli figurativi a sé stanti» (p. 6).

La formula «storie seconde» a definire le immagini relative ai racconti dei personaggi che Dante *agens* incontra nel suo viaggio oltremondano si deve, come anticipato, a Lucia Battaglia Ricci (1994: 39-40 e 2001). La maggior parte delle figure analizzate da Pittiglio si riferisce a questa categoria ed è ambientata per-

lopiù nel passato: per limitarsi a pochissimi esempi si possono ricordare la vicenda di Paolo e Francesca, che non è poi così diffusa nel *corpus* come ci si potrebbe aspettare alla luce dell'esplosione ottocentesca delle immagini relative agli amanti riminesi, Giasone e Isifile, le storie di san Francesco e san Domenico, il racconto di Cacciaguida ecc. Una delle più note è ovviamente quella che riguarda l'ultimo viaggio di Ulisse. A questo proposito vorrei segnalare – ingrato compito del recensore – una inesattezza dell'autore, il quale nella sintesi del canto, che precede sempre l'analisi della tradizione figurativa, scrive «fino al naufragio [di Ulisse] nel punto in cui Ercole pose le sue colonne, il futuro stretto di Gibilterra» (p. 91) e poi nella parte dedicata all'incunabolo C23 della Casa di Dante di Roma con le splendide decorazioni realizzate da Antonio Grifo aggiunge: «La prima [immagine] vede raffigurate le colonne d'Ercole, luogo in cui si interrompe il viaggio dell'eroe greco» (p. 93). In realtà il naufragio di Ulisse è avvenuto in prossimità della montagna del purgatorio con in cima il paradiso terrestre, che si trova agli antipodi di Gerusalemme nell'emisfero australe. Non a caso presso il margine destro della carta 123r illustrata da Grifo si vede la montagna mentre la nave è già inghiottita dalle acque (si intravede in superficie solo il castello di poppa), come del resto scrive Dante in *If*, xxvi 133-42:

quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avèa alcuna.
[...]
Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.



Nell'analisi della miniatura, poi, che si trova nel capolettura della carta 349r del ms. B.R. 39 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, contenente la *Commedia* con il commento di Francesco da Buti, Pittiglio distingue una parte superiore, secondo una bipartizione ben frequente in alcuni corredi figurativi del *Paradiso* (cf. pp. 9-12), in cui si vede Tommaso che in abiti vescovili parla con Dante e Beatrice con al fianco due figure tonsurate e aureolate, probabilmente Francesco e Domenico cioè i «due principi» di *Pd*, XI 35. In basso compare una delle scene più diffuse della «vita iconografica» del santo serafico, cioè quando si denuda davanti al vescovo di Assisi. Mi pare, tuttavia, che Tommaso con il braccio destro teso verso il basso e la mano aperta non stia indicando propriamente l'episodio sottostante, ma la quinta anima della prima corona del Cielo del Sole (a partire da sinistra in senso antiorario), che poi si scoprirà essere quella di Salomone (e cf. *Pd*, x 109-14) quando il teologo domenicano risolverà il dubbio generato dalle sue parole.



Se le storie seconde costituiscono una presenza importante nel *corpus* esaminato (cf. p. 9) e non sono affatto un potenziale ostacolo per i miniatori come si è ritenuto in passato, in almeno due casi, inoltre, è possibile parlare addirittura di «storie terze», perché l'analessi narrativa si trova all'interno di un'altra analessi: un esempio significativo è il racconto di Beatrice a Virgilio, che viene riferito a Dante trattenuto dal dubbio e dal timore nella «diserta spiaggia» (*If*, II 62) come si può vedere nel capolettura di c. 8r del già citato ms. B.R. della Nazionale di Firenze, in cui si distinguono le Muse, le tre donne e Beatrice che raggiunge in volo Virgilio, il quale poi nella parte bassa di sinistra indica a Dante il cielo; l'altro è il sogno premonitore durante il quale il conte Ugolino vede i propri figli-lupicini sbranati dalle cagne fameliche, come è raffigurato dal cosiddetto «Maestro della *Commedia* Yates Thompson» nella vignetta dello splendido codice ora conservato alla British Library (Yates Thompson 36, c. 61r), cioè la copia del poema

commissionata negli anni Quaranta del XV secolo da Alfonso V d'Aragona, re di Napoli.

Nella difficoltà di «incasellare la ricca casistica iconografica relativa alla *Commedia*» (p. 12) Pittiglio propone di introdurre un'altra espressione, quella di «figurazioni retoriche», in cui raccogliere le molte illustrazioni generate da metafore e similitudini, come per esempio la diffusa «navicella dell'ingegno» che caratterizza in molti esemplari la miniatura iniziale del *Purgatorio*, oppure figure della cultura classica come Glauco o Narciso, o anche la peschiera ricca di pesci a cui il poeta paragona il cielo ricolmo di anime beate in *Pd*, v, nel poco fa citato Yates Thompson. A giudizio dell'autore l'apparato illustrativo «letteralmente dominato dalle figurazioni retoriche è quello del *Dante Vallicelliano*» (p. 14), cioè l'incunabolo inv. Z79A della Biblioteca Vallicelliana di Roma. Si tratta di una copia della stampa fiorentina della *Commedia* con il commento di Cristoforo Landino edita nel 1481, sulla quale un autore ancora ignoto appontò una ricchissima decorazione marginale con figure umane, animali, soggetti floreali, marini e urbanistici. Per la sua estensione – ben 289 figurazioni su un totale di 306 immagini – l'incunabolo non è stato completamente analizzato in questo volume, ma si trovano cospicui riferimenti nel corso della trattazione.

Si è parlato anche della categoria delle deroghe rispetto al canone. In alcune circostanze la causa che le ha determinate è un fraintendimento esegetico, in altre la forza esercitata sull'artista (o sull'*auctor intellectualis* responsabile dell'apparato illustrativo) dalla tradizione figurativa precedente. Tra i casi più eclatanti si possono citare, a titolo di esempio, il Mercurio in veste di messo divino nel Madrileno 10057 della Biblioteca Nacional di Madrid oppure il Pietro Martire al posto di Pier Damiani nel cosiddetto *Codice estense* (il ms. It. 474 della Biblioteca Estense di Modena): Pietro da Verona non è, infatti, un personaggio della *Commedia*, sebbene abbia avuto nel corso del Duecento una cospicua rinomanza nell'ordine domenicano e sia salito agli onori degli altari dopo essere stato assassinato a colpi di falcastro nei pressi di Barlassina, mentre si dirigeva da Como a Milano; ora i suoi resti si trovano nella Cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano, all'interno di un monumento sepolcrale opera dell'artista pisano Giovanni di Balduccio e dei suoi collaboratori.

Un'altra categoria rilevante, sulla quale Pittiglio si sofferma a lungo, è costituita da programmi iconografici che «costituiscono degli insiemi organici che assumono il carattere di 'cicli nei cicli'» (cf. p. 16), come per esempio vizi capitali, cicli astrologici, *exempla* ed *ekphrasis* mitologiche, immagini anticlericali. Per far apprezzare meglio questi nuclei figurativi sono molto utili le undici tavole di sintesi, che permettono di ammirare sinotticamente le molteplici figure, alcune delle quali sono poi riprese e approfondite nel corso della trattazione specifica.

Completano il volume i *Crediti fotografici* e i preziosi *Indici* (dei nomi, dei luoghi e generale).

Donato Pirovano
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Battaglia Ricci 1994 = Lucia Battaglia Ricci, *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi*, Roma, GEI, 1994.
- Battaglia Ricci 2021 = Lucia Battaglia Ricci, "Storia prima", "storie seconde". *Contributo per una riflessione su categorie in uso negli studi sul Dante Illustrato*, «Giornale storico della letteratura italiana» 138 (2021): 1-34.
- Contini 2001 = Gianfranco Contini, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 2001 [1ª edizione 1970].
- Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, a c. di Peter Brieger, Millard Meiss e Charles Southward Singleton, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Pittiglio 2014-2017 = Gianni Pittiglio, *Le immagini della 'Divina Commedia'. Tradizione, deroghe ed eccentricità iconografiche tra XIV e XV secolo*, Dottorato di ricerca in Storia dell'arte, Università "La Sapienza", Roma, 2014-2017, XXX ciclo.
- Ponchia 2015 = Chiara Ponchia, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della 'Divina Commedia'*, Padova, Il Poligrafo, 2015.
- Volkman 1898 = Ludwig Volkman, *Iconografia dantesca: le rappresentazioni figurative della 'Divina Commedia'*, a c. di Guglielmo Locella, Firenze, Olschki, 1898.