

LA COPIA DI ISABELLA. ANCORA SULLA RACCOLTA ARAGONESE

1

Il passaggio della Raccolta Aragonese tra le mani di Isabella d'Este, marchesa di Mantova, è un evento piuttosto noto. Malgrado la cospicua assenza di un plausibile candidato nell'inventario dei libri della marchesa compilato nel 1541, tre anni dopo la sua morte (ma già nella «memoria» di Alessandro Luzio e Rodolfo Renier si ipotizza che, oltre a quelli smarriti già in precedenza, in quei tre anni molti volumi abbiano preso il volo, e si dà notizia di un probabile furto avvenuto già nel 1516),¹ e nell'inventario dei libri del di lei figlio Federico Gonzaga, che risale al 1542,² che in quel momento ne sia stata tratta una copia è un'ipotesi implicitamente suggerita già nella nota finale dell'articolo che Domenico De Robertis dedicò ai canzonieri antichi transitati per le mani dell'allora precettore e in seguito segretario di Isabella, Mario Equicola, e in seguito affermata da Giancarlo Breschi in uno dei suoi lavori.³ In via preliminare, è comunque utile fornire un prospetto della situazione che include tutte le ultime acquisizioni, e sintetizzi gli inevitabili ripensamenti.

Della Raccolta Aragonese propriamente detta non si hanno tracce da circa cinquecento anni.⁴ Il manoscritto fu commissionato da Lorenzo de' Medici per farne dono a Federico d'Aragona, il figlio cadetto del re

¹ Luzio–Renier 1899: 5; l'intera serie delle nove puntate su rivista in cui fu pubblicato il lavoro dei due autori è stata riedita in Luzio–Renier 2006, da cui da qui in avanti si cita.

² Per i due inventari, vd. Luzio–Renier 2006: 273-81.

³ De Robertis 1959: 220, n. 63 (in seguito in De Robertis 1978: 66-87, da cui si cita); Breschi 2016: 125 (il passo di interesse è riprodotto più oltre). Equicola divenne segretario di Isabella solo nel 1519 (Luzio–Renier 2006: 49; Kolsky 1991: 177; Villa 2006: 146, n. 10); dal 1490 e fino alla sua morte nel 1518, il ruolo era ricoperto da Benedetto Capilupi (nelle lettere di Isabella forse in alcuni casi chiamato Codelupo, cf. ad esempio quella citata più oltre), su cui vd. Basora 2019.

⁴ E non da più di cinque secoli, come affermavo in apertura di Camboni 2017; per le ultime vicissitudini note del manufatto, vd. più oltre e Camboni 2021.

Ferrante di Napoli, e conteneva alcune opere in prosa e un'antologia di lirica volgare che spaziava dai Siciliani allo stesso Magnifico. Le circostanze all'origine dell'iniziativa laurenziana possono essere ricostruite sulla base dell'epistola prefatoria che apriva il volume, firmata da Lorenzo, ma nella quale si riconosce la mano di Poliziano; da essa si ricava che il Magnifico sarebbe stato ispirato da una discussione con Federico, svoltasi in occasione di un incontro pisano, la cui data è stata accertata da Michele Barbi al settembre 1476.⁵

Non sappiamo quando il manoscritto sia arrivato in mano al suo destinatario e primo possessore, e possiamo solo supporre che ciò sia avvenuto prima del febbraio del 1479, quando Federico partì in direzione della Francia a seguito del suo matrimonio con la nipote del re Luigi XI. In questo caso, sarà tornato a Napoli nel 1482, assieme al principe precocemente vedovo.⁶ Quel che è certo è che il volume era in mano al suo proprietario quando costui lo portò con sé nel breve viaggio a Roma da lui compiuto tra la fine del 1492 e l'inizio del 1493 per l'atto di obbedienza al nuovo pontefice Alessandro VI; viaggio durante il quale lo mostrò a Paolo Cortesi, che si affrettò a scriverne in una lettera a Piero de' Medici, figlio del Magnifico (ormai scomparso).⁷ Alla luce del fatto qui palese che il manoscritto era una proprietà personale di Federico d'Aragona e lo seguiva nei suoi spostamenti, possiamo ragionevolmente ricostruirne l'itinerario.

⁵ Barbi 1915: 217-326, ancora fondamentale per la ricostruzione e dell'antologia e della maggioranza delle vicende relative alla sua composizione e alla sua tradizione; della formazione della Raccolta mi sono occupata in Camboni 2017; l'edizione critica dell'epistola si può ora leggere in Breschi 2015.

⁶ Benzoni 1995; accenna alla probabilità che Federico si fosse fermato a Pisa e vi avesse potuto incontrare Lorenzo sia nel 1479 sia nel 1482 Barbi 1915: 224; stando a quanto detto in Lorenzo de' Medici, *Lettere* (Mallet), VII: 75, nel 1482 «Lorenzo era andato a Pisa in giugno espressamente per incontrarsi con Don Federico durante il suo viaggio di ritorno dalla Francia», dopo che Federico gli aveva scritto dalla Francia, il 15 dicembre 1481, «avvisandolo del suo imminente ritorno: sarebbe passato per Porto pisano e sarebbe andato volentieri a Firenze» (*ibi*, VI: 143). Il fatidico incontro avrebbe quindi teoricamente potuto aver luogo nel giugno del 1482; il 1476 rimane però la data di gran lunga più probabile.

⁷ La lettera di Cortesi è stata pubblicata in Cian 1896: 363-4; su questa e il viaggio verso Roma di Federico, si può vedere Camboni 2020. Per le vicende biografiche di Federico, vd. ancora Benzoni 1995.

Divenuto re di Napoli nel 1496, a seguito della morte a distanza ravvicinata di padre, fratello maggiore e nipote *ex fratre*, Federico d'Aragona sarà l'ultimo regnante della sua dinastia. Costretto alla resa e all'esilio, nel 1501 si reca in Francia, dove morirà nel novembre del 1504. A questo punto, il dono del Magnifico passa nelle mani della seconda moglie e vedova di Federico, Isabella del Balzo, e dopo quello che possiamo supporre essere il suo secondo soggiorno francese torna con lei in Italia. La regina vedova dal 1508 si installa a Ferrara, sotto la protezione estense (López-Ríos 2002: 202, 209, nn. 6 e 50); con lei, il manoscritto, di cui finalmente ritroviamo le tracce nel 1512, nella corrispondenza, appunto, di Isabella d'Este.

Delle lettere che ci interessano non esiste un'edizione integrale; Luzzio e Renier non ne citano che minimi stralci, e solo la traduzione inglese della prima è stata pubblicata da Deanna Shemek (Isabella d'Este [Shemek]: 357). Datata 3 gennaio 1512, è indirizzata da Isabella d'Este, a Mantova, alla «regina Isabella», Isabella del Balzo quindi, a Ferrara, a cui ci si rivolge in apertura chiamandola «sacra M(aes)tà». La parte qui rilevante del breve testo (Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 2996, libro 29, f. 83r) è la sua seconda metà.⁸

Il libro d(e) li primi poeti vulgari ch(e) v(ostra) M(aes)tà s'è dignata p(re)star-
mi serà tenuto da me cu(m) debito rispetto et riverentia, né capitarà in altri
mani, et operato che l'habi remetterò a (vostra) M(aes)tà, la quale di tanta sua
humanità verso me ringr(azi)o [...].

Oltre alla promessa di non concedere accesso al manoscritto ad alcuna terza parte, è da notare l'intento di «operar» qualcosa, che potrebbe ben alludere a un progetto di trascrizione. Il tempo di trarre una copia c'era, dato che la seconda lettera spedita da Mantova a Ferrara è datata 7 marzo 1512.⁹ Questa è indirizzata a «Alouisio Toscano», cioè Luigi Toscano, il segretario

⁸ Il testo qui proposto riproduce la lezione del manoscritto, di cui non modifica la grafia se non per distinguere *u* da *v* e ricondurre *j* a *i*. Vengono sciolte le abbreviazioni, normalizzati gli accenti e l'alternanza di maiuscole e minuscole, e introdotta la punteggiatura secondo l'uso moderno. Salvo diverso avviso, gli stessi criteri vengono adottati per tutte le trascrizioni che seguono, incluse quelle da testimoni a stampa.

⁹ Non quindi 1513, come scrivevo erroneamente in Camboni 2017: 2; il medesimo errore è pure in Breschi 2016: 121.

di Isabella del Balzo, e del manoscritto vi si parla sin dall'inizio (Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 2996, libro 30, f. 5v).

[...] haven(d)o visto q(ue)l ch(e) volevamo veder d(e)l libro di poeti vulgari de la M(aes)tà de la Regina, lo remandamo p(er) m(esser) Bernar(di)no di Prosperi integro et salvo como era q(ua)ndo fu co(n)signato a B. Codelupo. Restamone molto obligate a sua M(aes)tà [...].

Bernardino Prosperi è una delle figure chiave della rete di Isabella d'Este, destinatario di centinaia di lettere, suo informatore riguardo eventi (più o meno culturali) che avevano luogo a Ferrara, dove normalmente risiedeva, e già intermediario per l'acquisizione di altri libri.¹⁰ Il suo nome torna anche nella terza lettera che fa parte di questa corrispondenza relativa alla Raccolta Aragonese, e che finora non è mai stata messa in relazione con essa. Non si trova nel copialettere di Isabella, perché non è stata spedita da lei, ma dal sopra ricordato Luigi Toscano per confermare il ritorno a Ferrara del prezioso manoscritto.

Illustrissima Signora Mia: Baso sue mano humelmente. Ho receputo questi di la lettera de Vostra Signoria Illustrissima con el libro remandato per micer Bernardino de Prosperi. Ho satisfacto con la Maestà de la Signora Reyna, vostra madre, la quale se recomanda ala Reverentia Vostra et li dice non essere necessario regratiarla de cose che tanto volentieri fa per Vostra Signoria Illustrissima; che po desponere de Sua Maesta como de vera madre [...]. Ferrariae xvij martij 1512. De Vostra Illustrissima Signora servitore, Loysi Toscano.¹¹

La Raccolta Aragonese propriamente detta, quindi, è tornata sana e salva nelle mani di Isabella del Balzo; ma la lettera di Luigi Toscano non è l'ultima traccia che ne abbiamo. Viene infatti descritta nell'inventario dei beni spettanti a Ferrante d'Aragona, il figlio di Federico e Isabella, che fu compilato nel 1527 quando questi chiese alla madre di fargli pervenire la sua eredità.¹²

¹⁰ Shemek 2020: 93-4; Luzio–Renier 2006: 10, 17, 18, 36-8, 111, 113, 116, 120, 129, 140, 146, 210.

¹¹ López-Ríos 2002: 206, n. 16. La lettera viene qui riprodotta tal quale come pubblicata da López-Ríos, che ne fornisce la seguente collocazione: Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta «1244, c. 106» (si può integrare la serie, E.XXXI.3 – Carteggio degli Inviati e Diversi, nella corrispondenza estera relativa a Ferrara).

¹² Camboni 2021; l'ipotesi alternativa (ventilata da Cherchi–De Robertis 1990: 131;

287.] Et piú uno libro de volume de foglio reale de la vita del ditto Dante lo quale lui fa in sonetti et ballate et canzoni distese de lo amore di Beatrice, et lo Convivio in canzoni et comentati per lui, et molti altri opere in rima et comentati per lui, et de la sua vita composta per messer Ioanne Boccaccio, et molti altri capitoli et sonetti de diversi valenthomini; le quali opere de tanti degni <ms. de oni> homini foro fatti radunare et raccogliere per la bona memoria del serenissimo re don Federico in tempo era principe; le quale opere sono scripte de littera antica in carta bergamena. Al principio uno friso de oro brunito con le arme ducali con la corona. Comenza il prohemio *Ripensando assai volte meco medesimo, illustrissimo signore mio Federico, quale intra molte et infinite laude de li antiqui tempi fusse la piú eccellente*, et in fine de maiuscole rosse *omnium rerum vicissitudo est*. Coperto de coiro rosso stampato de oro, con 4 chiudende de rame. Signato Dante n° 51; notato alo imballaturo a ff. 17, partita prima (Cherchi–De Robertis 1990: 270-1).

Nessuna notizia del manoscritto inviato originariamente da Firenze a Napoli è rinvenibile in documenti successivi; e da questo punto del lavoro in poi, ci interesseremo alle sue copie.

2

La Raccolta Aragonesa, pur, come abbiamo visto, assai gelosamente custodita dai suoi proprietari, è all'origine di una ricca tradizione di manoscritti. Per ricostruire la composizione originaria dell'antologia Barbi si è basato principalmente su tre copie, le piú complete a disposizione. Si tratta dei manoscritti:

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 inf. 37

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204

Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 554

Dato il numero di testi e di diversi autori tramandati da essi, la bibliografia su questi tre codici è molto ricca.¹³ Come punto di partenza, si

Società dantesca italiana 1997: XI; Breschi 2016: 124) è che nell'inventario venga descritto un altro codice, confezionato a Napoli.

¹³ Per tutti e tre i manoscritti sono disponibili una descrizione (con bibliografia

può prendere la caratterizzazione che ne viene fornita nel già ricordato e fondamentale lavoro di Breschi.

I tre manoscritti sotto diversi aspetti sono di fattura simile: tutti e tre sono cartacei, formato in folio, analoghe dimensioni. Il primo è il più antico, databile «al Quattrocento *exeunte*» (Breschi 2016: 125). Rispetto all'antologia spedita a Federico, manca l'intera sezione iniziale di testi in prosa (lettera prefatoria, *Vita di Dante* del Boccaccio, *Vita nova* e *Convivio*¹⁴ di Dante), e manca inoltre la sezione finale dell'antologia poetica, quella delle poesie di Lorenzo il Magnifico.

Quanto al Palatino 204, l'apografo più completo (mancano solo le canzoni di Dante, e il *Convivio*), è

forse il più tardo, fissandosi il *terminus post quem* del suo allestimento al 1514, perché, come ha mostrato De Robertis, contamina il testo della canzone ciniiana *La dolce vista* con quello presente nell'*Appendix* al «Petrarcha» aldino, ristampato in quell'anno. Fu copiato a Mantova o dintorni, a quanto si deduce dalla percepibile patina indigena, ma non direttamente dal capostipite, prestato da Isabella del Balzo a Isabella d'Este, e da lei, di certo per suggerimento dell'Equicola, fatto riprodurre.¹⁵

L'ipotesi di Breschi, stando anche all'osservazione da lui compiuta qualche pagina prima («vedremo che il dato non resterà senza conseguenze sulla fortuna della tradizione aragonese»: Breschi 2016: 120), quando ricorda il passaggio della Raccolta Aragonese per Mantova testimoniato

aggiornata) e una tavola analitica nella base di dati online Mirabile, a cura rispettivamente di Alessio Decaria (https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-90-inf-manuscript/LIO_146159), Irene Tani (https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-pal-204-manuscript/LIO_174841) e Nicola Morato (https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/paris-bibliothèque-nationale-de-france-it-554-manuscript/LIO_42279). Dalle pagine web delle descrizioni si arriva alle digitalizzazioni dei manoscritti; tutte quelle della Laurenziana, tuttavia, durante la stesura di questo contributo sono rimaste per mesi irraggiungibili, mentre quella del manoscritto parigino è la copia digitale di un microfilm in bianco e nero.

¹⁴ Per la presenza del *Convivio*, assente in tutte le copie e quindi nella ricostruzione di Barbi, ma citato nell'inventario di cui si è sopra riportato il brano pertinente, vd. Camboni 2021.

¹⁵ Breschi 2016: 124-5; il saggio a cui fa riferimento è De Robertis 1954; anch'esso è stato ristampato in De Robertis 1978: 27-49.

dalla corrispondenza di cui ho sopra riportato alcuni stralci, è insomma che questa copia discenda da quella tratta in quell'occasione.¹⁶ C'è un altro punto su cui vorrei però richiamare l'attenzione, e che tornerà utile in seguito: è certo che chi la trascrive interviene sul testo, contaminandolo con lezioni prese da altre tradizioni. Nel caso ricordato, quello di *La dolce vista*, viene integrata un'intera stanza della canzone, che non era nella disponibilità dei compilatori della Raccolta Aragonese.¹⁷

La terza copia è quella in questa sede piú interessante.

Non documentata la storia del Parigino, approdato a Parigi forse al tempo delle spoliazioni napoleoniche. Da segnalare la numerazione delle carte a registro, tipica delle stampe, e la scrittura ad imitazione di una umanistica elegante, quale doveva offrire l'antigrafo. Il copista, che non volle omettere le rime di Lorenzo, non è né fiorentino, né toscano, bensí originario di un'area latamente emiliana, della quale emergono, piú che riferimenti di greve dialettalità, alcuni tratti riscontrabili anche in testi coevi di intenzione letteraria. Importante il fatto che abbia trascritto l'esergo finale *Omnium rerum vicissitudo est*, la medesima firma anonima tramandata anche dal Palatino, a sostegno dell'ipotesi che l'intermediario comune con il Laurenziano fu esemplato direttamente dall'originale della Raccolta Aragonese, forse nel corso della sua confezione o immediatamente dopo (Breschi 2016: 126-7).

Come il Laurenziano, il parigino omette l'intera sezione in prosa iniziale, ma a differenza di quest'ultimo tramanda le poesie di Lorenzo e riprende anche la firma anonima *Omnium rerum vicissitudo est*, che oltre che dal Pa-

¹⁶ Owens 2023 e Giglio 2023 hanno – indipendentemente l'una dall'altro – recentemente riconosciuto la mano di Giovanni Brevio in quella che annota questo manoscritto, che può quindi essere identificato con la copia della Raccolta Aragonese nota come «testo del Brevio» e finora considerata persa di cui si serví l'abate Bartolini per la sua Raccolta (Firenze, Accademia della Crusca, 53).

¹⁷ Ancor piú clamoroso il caso della *Vita nova*, dove sembrano essere state in parte reintegrate le divisioni. Notoriamente estrapolate sul margine da Boccaccio, la cui copia autografa Chig. L.V.176 è l'esemplare da cui i compilatori dell'Aragonese trassero l'opere di Dante, queste nel manoscritto commissionato dal Magnifico paiono infatti essere state semplicemente del tutto tralasciate. Con la sola eccezione del Palatino 204, non sono infatti presenti in nessuno degli altri derivati dall'Aragonese (per i loro rapporti, vd. Dante Alighieri, *Vita nuova* [Barbi]: CXLV-CLIV), tranne dove vengono reintegrate da altra tradizione (*ibi*: CXXXV, n. 2); e la divisione della ballata nel Palatino è addirittura trascritta in inchiostro di colore diverso (f. 31r), forse da una mano differente ma certamente in scrittura ben meno posata.

latino è confermata anche dall'ultima traccia nota dell'originale Raccolta Aragonesa, la descrizione nell'inventario del 1527 che ho riportato nel § precedente. L'ipotesi de «l'intermediario comune con il Laurenziano», si vedrà in seguito, pone qualche problema; ma andiamo con ordine.

Un primo punto è intanto che il manoscritto della Bibliothèque Nationale de France è arrivato oltralpe ben prima delle spoliazioni napoleoniche. La legatura piena è quella tipica della biblioteca reale, in cuoio rosso con le armi di Francia in oro su entrambi i piatti e gigli pure in oro sul dorso, dove si trova anche la scritta «CANZONE DI DANTE»; pure il timbro rosso sulla prima pagina, sempre con le armi di Francia circondate dalla scritta «BIBLIOTECÆ REGIÆ», è della stessa epoca, fine del diciassettesimo o inizio del diciottesimo secolo. La scheda del catalogo online della biblioteca di conservazione¹⁸ offre informazioni che permettono di datare l'ingresso del volume nelle collezioni regie con ancor maggior precisione. Ci informa infatti di come il manoscritto, già Regius 7767 (le quattro cifre dell'antica segnatura sono riportate sulla prima pagina), può essere identificato con il n° 252 dei manoscritti dei fratelli Dupuy, entrati a far parte della biblioteca reale nel 1657, così descritto nell'inventario di mano di Jacques, il piú giovane:

252 [...]. Le Canzone del chiaro poeta Dante Alighieri di Firenze, et di molti altri poeti antichi; fol., papier, manuscrit.¹⁹

La descrizione collima alla perfezione, ancor piú se consideriamo che l'inizio è tratto tal quale dalla rubrica che apre il manoscritto, «Qui cominciano Le canzone del chiaro Poeta Dante Alighieri di Firenze» (f. 1r).

Questa copia della Raccolta Aragonesa, quindi, fino al 1657 era di proprietà di Pierre (1582-1651) e Jacques Dupuy (1591-1656), incaricati della «garde de la Bibliothèque du roi». Sembra ragionevole ipotizzare che sia arrivata nelle loro mani per via ereditaria. Il padre, Claude Dupuy (1546-1594), nell'inverno 1570-1571 andò a Roma, dove Fulvio Orsini gli mise a disposizione la sua biblioteca.²⁰ Era inoltre uno dei corrispondenti

¹⁸ <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc9677j>.

¹⁹ Omont 1908: 210. L'ellissi tra parentesi è nel testo, e sta dove normalmente si trova la nuova segnatura, ovvero quella acquisita al momento del passaggio alla biblioteca reale, e registrata nel catalogo del 1682.

²⁰ Traggo queste notizie da Solente 1927; il lavoro di riferimento per Claude Dupuy

di Gian Vincenzo Pinelli, e dalla corrispondenza con quest'ultimo risulta chiaramente che si interessava alla letteratura in volgare italiano del Medioevo. Tra i libri che in una lettera del dicembre 1575 Dupuy prega Pinelli di acquistare per suo conto si trovano le «Cento novelle antiche. 4°. Firenze. Giunti 1572» (Pinelli–Dupuy [Raugei]: 197), ovvero la ristampa (dichiarata tale sin dal frontespizio), a opera degli eredi di Bernardo di Giunta, a Firenze, della *princeps* del *Novellino*, curata da Gualteruzzi nel 1525. Da una lettera di Pinelli, invece, scopriamo che quest'ultimo inviò la *princeps* (1576) della *Vita nova* di Dante in contemporanea a Claude Dupuy e Jacopo Corbinelli (Pinelli–Dupuy [Raugei]: 259).

Come e da chi la copia parigina della Raccolta Aragonese possa essere arrivata nelle mani della famiglia Dupuy è certamente degno di interesse, ma una pista ben più appassionante può essere seguita partendo da un altro degli elementi che si incontrano aprendo il manoscritto. Dalla prima pagina ho già citato l'antica segnatura regia, la rubrica, e il timbro del diciassettesimo secolo. Sul margine inferiore della stessa si trova una specie di cartiglio o stemma cuoriforme, con due racemi fioriti simmetrici da un lato e dall'altro, in diverse tonalità di verde e rosso. Al centro di questo stemma o cartiglio cuoriforme, in campo blu, una cifra romana in giallo, trascritta su due righe, una per le decine e una per le unità: «XX VII».

Se per pura serendipità non mi fossi imbattuta di nuovo nella stessa cifra, probabilmente i nuovi elementi che ho presentato in questi due primi paragrafi, sulla corrispondenza relativa al prestito del 1512 e la storia

e la sua biblioteca è Delatour 1998, che ne pubblica l'inventario dei libri compilato dal 20 al 31 gennaio 1595, poco dopo la morte del proprietario, dal tipografo e libraio parigino Denis Duval. Sfortunatamente nessuno dei 60 manoscritti (su 136-150: l'oscillazione dipende dal fatto che erano in buona parte slegati, vd. *ibi*: 34, n. 1) descritti da Duval può essere identificato con l'attuale it. 554 della Bibliothèque Nationale de France. È possibile che si trovasse in uno dei «paquets des livres manuscrits» di cui Duval indica solo numero di volumi, formato, e materiale scrittoria (vd. *ibi*: 210-1), o che sia entrato in possesso dei figli di Claude dopo la morte del padre. Quanto ai manoscritti acquisiti da quest'ultimo, osserva che «beaucoup lui paraissent être échus par des voies moins avouables: la plupart de ses manuscrits portent la trace d'un ou de plusieurs ex-libris anciens grattés, coupés, biffés, ou blanchis à la chaux» (*ibi*: 29-30). Non è fortunatamente questo il caso del manoscritto che ci interessa, ma mi pare utile menzionare che anche la copia parigina dell'Aragonese potrebbe essere stata ottenuta da Claude Dupuy con mezzi, diciamo, non ortodossi.

del manoscritto parigino, sarebbero rimasti in attesa tra i miei appunti.

3

Dato che il riconoscimento da cui ha origine questo articolo, una volta avvenuto, si presenta con l'imbarazzante evidenza della lettera rubata di Edgar Allan Poe, potrebbe non essere del tutto inutile spiegare come mai non ci sono arrivata prima. La prima – e per molto tempo unica – volta che ho visto la copia parigina dell'Aragonese era la metà del mese di dicembre del 2017. Ero disoccupata (condizione per me ricorrente) e in attesa dell'inizio di un nuovo contratto, previsto per il primo gennaio 2018. Avevo controllato le filigrane del manoscritto per cercare di definirne meglio la datazione (lavoro che aveva dato dei risultati interessanti, per quanto inutili alla luce di quello che dirò tra poco), chiesto alla conservatrice di rimuovere la sovracoperta in carta per esaminare la legatura, consultato gli inventari antichi che lei mi aveva segnalato, e fatto delle foto. Non so poi in quanto tempo e a quante riprese ho raccolto tutta una serie di appunti sui Dupuy. Ricordo che mi ero ripromessa di controllare se fosse possibile identificare quella che chiaramente mi pareva un'impresa, o *devise*, di cui avevo anche ipotizzato una lettura.

Se non che, il mio nuovo contratto prevedeva l'ennesimo (quinto, per la precisione) trasloco internazionale, da farsi in treno da sola con le valigie, durante le vacanze di Natale; con due tappe intermedie, ognuna durata circa una settimana, ospite negli appartamenti che due diversi colleghi ebbero la squisita gentilezza di prestarmi, uno nella città di partenza (Tours) e l'altro nella città di arrivo (Ginevra), dato che quello dove sarei andata a vivere non era immediatamente disponibile. Già prima dell'inizio di questa lunga fase di trasloco la biblioteca di Tours chiuse per le vacanze natalizie. In mezzo al trambusto, mi devo essere convinta del fatto che se nessuno dei tantissimi studiosi che avevano utilizzato e studiato quel manoscritto aveva identificato l'impresa sulla prima carta probabilmente non era possibile farlo.

Chiaramente mi sbagliavo. Nella primavera del 2024 sono di nuovo a Parigi, perché dopo un altro paio di traslochi internazionali mi trovo ad abitare nella *petite couronne*. Sono anche di nuovo disoccupata, il che fa sì che io possa accedere gratuitamente a tutta una serie di mostre e musei. E

mi trovo quindi non in biblioteca, ma all’Hôtel de la Marine, in place de la Concorde, a poco più di un chilometro in linea d’aria dal manoscritto, a vedere la mostra *Le Goût de la Renaissance. Un dialogue entre collections*, organizzata dalla collezione Al Thani in collaborazione con il Victoria&Albert Museum di Londra. L’oggetto dove ritrovo per ben due volte l’impresa «XX VII» appartiene appunto alle collezioni di quest’ultimo.

Si tratta di un piatto in maiolica, dipinto verso il 1524, dove è rappresentata la storia di Fedra e Ippolito.²¹ Oltre all’impresa «XX VII», ve ne è una ben più famosa, «Nec spe nec metu»; un’altra che rappresenta dei simboli musicali su un pentagramma, detta ‘impresa delle pause’; e infine al centro del piatto le armi del casato estense e di quello dei Gonzaga, unite nello stesso stemma. Vale a dire, lo stemma di Isabella d’Este, marchesa di Mantova a seguito del matrimonio con Federico Gonzaga. L’impresa “delle pause”, quella «XX VII», e la più famosa di tutte, «Nec spe nec metu», sono tutte imprese personali di Isabella d’Este Gonzaga, esattamente la persona che aveva chiesto in prestito il manoscritto sulla cui copia si trova la sua personale *devise*, quella che avevo supposto – a torto – non identificabile.

Prima di approfondire la questione della *devise* «XX VII», vorrei soffermarmi ancora un attimo sul piatto. Fa parte di un intero servizio di maioliche di cui sopravvivono in totale ventitré pezzi, sparsi tra diversi musei e collezioni private.²² Si pensa che sia opera di Nicola da Urbino, anche se non sopravvive documentazione al riguardo, e che sia stato commissionato attorno al 1524. Di sicuro era proprietà di Isabella d’Este, data la presenza su ogni pezzo del suo stemma e delle sue imprese, queste ultime in numero e scelta variabile. Un altro piatto che presenta l’impresa «XX VII» fa parte delle collezioni del museo Fitzwilliam di Cambridge;²³ il Louvre ne conserva tre, uno in cui il «XX VII» è associato all’impresa musicale,²⁴ un altro in cui è in compagnia di altre due *devises* isabelliche, le due lettere greche alfa e omega e le lettere Y e

²¹ <https://collections.vam.ac.uk/item/O119834/plate-nicola-da-urbino/>.

²² Traggio il dato da Boutin 2011: 109; Mallet 1981: 164, ottimo lavoro introduttivo alla questione, ne conosce solo ventuno.

²³ <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/47188>.

²⁴ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010117968>.

S intrecciate,²⁵ e un terzo in cui oltre all'onnipresente stemma compare solo il motto «Nec spe nec metu».²⁶

Sulle diverse imprese di Isabella d'Este c'è ovviamente una nutrita bibliografia, già a partire dalla prima puntata dello studio di Luzio e Renier, pubblicata nel 1899, dove quella «XX VII» viene presentata assieme alla più famosa «Nec spe nec metu», all'impresa musicale, e ad altre due qui finora non menzionate ma pure presenti sulle maioliche, il candelabro e il mazzo di biglietti del lotto (Luzio–Renier 2006: 33-5). Uno studio molto ben fatto sull'uso che Isabella fa delle sue *devises* è stato pubblicato da Ivy L. Mumford (1979). Ne risulta chiaramente come Isabella le disseminasse negli spazi che abitava, sugli oggetti di sua proprietà, e persino sugli abiti che indossava in alcune occasioni di rilievo, come il matrimonio di suo fratello Alfonso con Lucrezia Borgia nel 1502.

Per quel che riguarda il significato di quella che più ci interessa, una possibile interpretazione ne viene offerta da Paolo Giovio, perché (che nessuno l'abbia riconosciuta prima diventa sempre più incredibile, oltre che francamente imbarazzante) è menzionata nel *Dialogo dell'Imprese Militari et Amoroze di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nucera*, che si diffonde sulle imprese della marchesa Isabella per ben tre pagine. Trascrivo dalla *princeps* del 1555 (Roma, Antonio Barre: 125):

[...] e portò per impresa il numero xxvii, volendo inferire, come le sette, le quali gli erano state fatte contra, erano tutte restate unite e superate da lei [...].

Non è detto che l'interpretazione di Giovio sia quella giusta. Viene spontaneo leggere «venti sète», vale a dire, 'siete sconfitti', e questa interpretazione si ritrova in più luoghi almeno a partire dal 1870.²⁷ È inoltre nota l'arguta osservazione di Isabella, in una lettera del 1506 a Margherita Cantelmo, presso cui allora si trovava Mario Equicola, riguardo al dialogo da costui composto sul motto «Nec spe nec metu»: «da noi cum tanti misterii non fu facto cum quanti lui gli attribuisse».²⁸ Per chiudere il

²⁵ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010117969>.

²⁶ <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010099618>.

²⁷ Vd. Palliser 1870: 95.

²⁸ Luzio–Renier 2006: 34. Colgo l'occasione per segnalare che della stampa dell'operetta di Equicola (*Marii Equicoli Olivetanii Nec spe nec metu. Dialogus ad Iulianum Medicem*, Impressum Mantuae: per Franciscum Bruschem, 1513 die xxvii Nouembris), che viene

cerchio sul legame tra Isabella d'Este e l'impresa «XX VII» si può infine citare la lettera del 1505 con cui Equicola le chiedeva se volesse vedere l'operetta appena citata:

Perché son in procinto de pubblicarla et farla in stampa [l'operetta sul motto], la supplico me conceda licentia; et se prima la vuole vedere, nanti la pubblici, la manderò. Aspecto, piacendoli, risposta de la sua volontà; certificando li XXVII è quasi finita in altre tante scriptioni, e poi farò le pause (Luzio–Renier 2006: 45, n. 5).

Se Equicola l'ha poi conclusa, questa seconda operetta sul «XX VII» non sembra essere arrivata sino a noi. Come osservato già nello studio di Luzio e Renier, chiaramente era previsto fosse composta da ventisette parti: e tanto può bastare per la connessione tra Isabella d'Este e la cifra in questione, almeno a partire dal 1505.

4

La prima conclusione che si può trarre da quanto appena esposto è che la copia della Raccolta Aragonesa attualmente conservata alla Bibliothèque Nationale de France con segnatura it. 554 era proprietà di Isabella d'Este Gonzaga, una copia fatta per la sua biblioteca personale.

Da questa prima conclusione discendono una serie di questioni tra loro intrecciate, che proverò nell'ordine a dipanare.

La prima è legata alla consistenza e composizione del manoscritto parigino, dal quale, come già detto, mancano l'epistola prefatoria e tutte le opere in prosa che aprivano il volume inviato dal Magnifico a Federico d'Aragona. Si è vista l'ipotesi di Breschi che il Palatino 204 sia stato copiato da una trascrizione dell'originale e capostipite fatta approntare da Isabella d'Este, e non si vedono ragioni per ritenerla infondata; ora nel Palatino si trovano l'epistola prefatoria, la *Vita di Dante* scritta da Boccaccio, e la *Vita nova*. Non solo: Mario Equicola cita un passaggio della *Vita nova*, e De Robertis (1978: 85-7) ha dimostrato che questa citazione pro-

qui data per non giunta fino a noi o almeno non ancora rintracciata, esistono almeno tre copie in altrettante biblioteche italiane, segnalate da EDIT16, e inoltre un esemplare alla Bibliothèque Nationale de France, con collocazione RES-R-1160.

viene dalla tradizione derivata dall'Aragonese, se non direttamente dalla stessa Raccolta Aragonese (ma la seconda evenienza è assai improbabile, per ragioni piuttosto evidenti su cui comunque si ritornerà).

Per l'assenza dell'operetta dantesca e di tutte le altre prose dal manoscritto ora alla Bibliothèque Nationale de France ci sono due spiegazioni possibili. La prima è che la copia di Isabella fosse in due volumi, di cui a noi è arrivato solo il secondo; e sarebbe un ulteriore elemento a conferma della presenza del *Convivio* nel manoscritto di Federico d'Aragona. La seconda è che si sia scelto di copiare solo le poesie, magari perché si avevano le opere in prosa in altri manoscritti o stampe.²⁹

In entrambi i casi, doveva esistere un'altra copia della Raccolta Aragonese, che non ci è pervenuta. La sua esistenza era stata postulata già da Michele Barbi sulla base di alcune annotazioni di Angelo Colocci nell'attuale manoscritto Vaticano latino 4823 della Biblioteca Apostolica Vaticana. Colocci vi riporta i numeri di carta di alcuni componimenti in quello che lui chiama il «Libro di Ragona» (in una tavola delle rime di Dante, o a margine della trascrizione di tre diverse canzoni di Guinizelli, tutte presenti nell'Aragonese). Come notato da Barbi, questi numeri di carta non trovano corrispondenza in nessuna copia pervenutaci dell'Aragonese; abbiamo ragione di credere che siano tratti da una tavola, che De Robertis ipotizza provenisse dalle carte di Equicola; ipotesi questa ritenuta «validissima» da Breschi, e per la verità anche da me.³⁰ Dato che Equicola ha avuto un ac-

²⁹ Certo non l'epistola prefatoria, però, dato che ci è conservata da tre sole copie di cui una nemmeno completa (cf. Breschi 2015).

³⁰ Barbi 1915: 226-7; De Robertis 1978: 87, n. 63; Breschi 2016: 121; Camboni 2021: 72-3. Breschi 2021 ipotizza che un frammento della copia da cui provengono i numeri di tavola negli appunti di Colocci sia quello ora conservato all'Archivio liberiano, ovvero l'Archivio del Capitolo della basilica papale di Santa Maria Maggiore, sulla base del fatto che in esso due canzoni di Guinizelli si trovano allo stesso numero di pagina (e non carta) indicato da Colocci. Al riguardo faccio però notare che è possibile che il copista riproducesse la cartulazione o paginazione della sua fonte. La copia in assoluto più completa dell'Aragonese, il Palatino 204, è stata copiata da tre copisti in collaborazione e almeno in parte in parallelo. Il primo di essi opera dal f. 1 al 35r (fino all'ottava riga), quando delega il completamento del lavoro di trascrizione della prima parte per dedicarsi all'ultima (ben più ampia), copiando i ff. 113r-311r. Su questi però è presente una numerazione antica 96-293, che deve essere stata apposta anticipando l'unione delle due parti e prevedendo (erroneamente) il numero di carte della prima, probabilmente sulla base dell'antigrafo a cui si attingeva.

cesso si può dire illimitato a una copia della Raccolta Aragonese, possiamo supporre che ne avesse una sua personale, e che questa potrebbe essere identificata con quella da cui provengono i numeri di tavola riportati da Colocci. Quella della copia di Equicola, persa, e dei suoi rapporti con quella di Isabella, almeno in parte ora conservata a Parigi, è la seconda questione; mentre la terza, ad essa strettamente connessa, è perché Isabella d'Este si sia fatta prestare la Raccolta Aragonese, e perché l'abbia fatta trascrivere.

Domenico De Robertis, e poi sulla sua scorta Breschi, ipotizzano «che proprio l'Equicola fosse il vero interessato, e il suggeritore della richiesta».³¹ Su Isabella d'Este e il suo rapporto con i libri c'è un ottimo articolo di Brian Richardson, dove è possibile trovare più elementi che spingono a dubitare di questa ricostruzione. Non vengono citate né la Raccolta Aragonese né la corrispondenza che la riguarda, ma si passano in rassegna diversi casi che possiamo considerare paralleli e che permettono di ricostruire, assieme alle relazioni della marchesa con la sua biblioteca, le probabili ragioni dietro alla richiesta di prestito.

Tra gli scopi dell'articolo di Richardson, c'è

to add to our understanding of Isabella as a patron and collector by putting a new emphasis on the social functions of her bibliophily. It intends to show how one of the effects of her collecting of books, carried out especially in the earlier part of her life, was to contribute to the fashioning of her identity, as well as of the identity of those who provided her books, and to the conduct of relationships within and beyond her social circles (Richardson 2012: 294).

Mentre tra le varie conclusioni, c'è che «the ownership and display of finely produced copies served to enhance Isabella's reputation», e che «her possession and use of certain works would have signified to others her privileged relationships with authors, composers and her own peer group» (*ibi*: 294). Il libro come un indicatore di status, insomma. Un'altra osservazione illuminante è che

In building up her collections, Isabella was driven above all by a desire for exclusiveness. She wanted to possess cultural property that would make her unique [...] In part, this meant acquiring what was so new that few if any

³¹ De Robertis 1978: 86; Breschi 2016: 124-5 (il passo rilevante è qui citato all'interno del § 2).

other people would possess it (*ibi*: 296).

Ciò è vero per le opere d'arte, i reperti antichi, i gioielli, i tessuti e vestiti; ma anche per i libri.

Dopo aver notato come, all'interno della biblioteca di Isabella, rispetto ad altre della sua epoca, la percentuale di manoscritti fosse inusualmente alta, e come si distinguesse dalle biblioteche delle nobildonne coeve sue pari per la consistenza, il ruolo assai limitato delle opere religiose o devozionali, e lo spazio preponderante occupato da volumi recenti acquisiti da lei stessa rispetto a quelli più antichi, o ereditati, Richardson esamina le modalità tramite cui ne entrava in possesso. Isabella è all'origine di alcune commissioni, e i suoi acquisti sul mercato librario sono talvolta piuttosto noti (per esempio, il suo interessamento alle edizioni di Aldo Manuzio).

However, purchases in any case played a relatively small role in the building up of her collection: much more important were acquisitions that depended entirely on her social position. On the one hand, her excellent contacts enabled her to borrow texts that would not have been available on the open market and that could then be copied for her. On the other hand, authors could send their texts to her as gifts, often dedicating them to her.

Requesting loans or gifts of texts, whether manuscript or printed, was a common and necessary practice in Isabella's age, but in this activity she had the extra advantage of high rank (*ibi*: 308).

Il prestito dell'Aragonese quindi è un evento non del tutto unico; e può essere visto sotto un'altra luce tenendo presente al tempo stesso il fatto che «Isabella's acquisition of texts was both a result and a demonstration of her social leverage» e il suo «desire for exclusiveness» (*ibi*: 312, 313). Da più episodi e brani della sua corrispondenza, passati in rassegna da Richardson, risulta chiaramente la volontà di impadronirsi di testi inediti e rari, acquisendo manoscritti o, appunto, facendoseli prestare per trarne delle copie. All'interno di questo quadro, la richiesta dell'antologia aragonesa a Isabella del Balzo è perfettamente comprensibile: si trattava di un volume che conteneva un numero davvero ragguardevole di autori e testi che in quel momento avevano una circolazione limitatissima o addirittura inesistente. Almeno nell'ambito della poesia volgare, vi era poco di più raro. Non solo: quei testi erano contenuti in un manoscritto di proprietà di una casa reale, che lo custodiva assai gelosamente. Il prestito di per sé

dimostra il prestigio sociale di chi lo ha ottenuto, e l'impresa si sarebbe con tutta probabilità rivelata ben più ardua se Isabella del Balzo in quel momento non si fosse trovata sotto la protezione proprio del casato di origine della marchesa di Mantova, appunto quello estense.

I due aspetti della rarità e dell'esclusività quindi spiegano molto bene la volontà di Isabella di avere per le mani l'antologia e possederne una copia, e il ruolo del suo allora precettore Mario Equicola nella genesi del prestito, se pure c'è stato, sarà con tutta probabilità stato piuttosto limitato.³² Gli stessi due aspetti rendono però più intricata la seconda questione, quella legata all'esistenza di un'altra copia, in mano appunto a Equicola, e ai suoi rapporti con quella della marchesa. Invertire il ruolo di quest'ultima, da colei che chiede a colei che concede un libro in prestito, non è infatti immediato. Ancora una volta tornano utili le osservazioni di Richardson.

Isabella sought to borrow rare texts in order to have them copied for her collection. If she wanted to borrow texts, she needed to reciprocate by lending, in an economy of exchange that bound her to others and others to her (*ibi*: 316).

Appare intuitivo che in questa rete di reciproci scambi di favori la posizione di Equicola non fosse certo tale da permettergli di pretendere di avere a sua completa disposizione per settimane (se non mesi) una copia manoscritta che agli occhi di Isabella doveva essere poco meno prestigiosa del suo originale, e che a quel punto lei aveva tutto l'interesse a far circolare e copiare il meno possibile, appunto per non svalutarne la rarità e l'esclusività. La marchesa di Mantova faceva infatti il possibile per limitare la diffusione dei testi di cui si era assicurata una sorta di monopolio.

We know that Isabella did lend her texts, at least from time to time and within her extended family. [...] Her ownership of rare or unique copies of poems newly composed by the professional poet-musician Serafino Aquilano put her in a position of power: anyone who wanted a copy had to turn to her. [...] Yet just as Isabella craved ownership of manuscript texts that were

³² Da Kolsky 1991: 123, n. 55, si ricava inoltre che durante il periodo in cui la Raccolta Aragonese si trovava a Mantova Equicola si recò a Ferrara (la lettera in cui informa Isabella d'Este del suo arrivo nella città estense è datata 19 gennaio 1512; era già tornato a Mantova il 24).

unique, so she could be reluctant to let what she possessed be shared by too many others. When she allowed Gonzaga relatives to have *capitoli* by Serafino Aquilano, she took great care to ensure that the copies would go no further (*ibi*: 317).

She laid down strict conditions when she lent her husband's copy of the medieval Greek writer Eustathius to Cesare d'Aragona in 1518: «Suplico V. S. voglia farlo tenere con deligentia et fare che non capiti in mano di troppe persone, perché essendo cosa rara, è da tener caro né lassarlo vedere a molti, per non diminuirli la reputatione». As a guardian of rare or unique texts, she had power that she was very reluctant to dissipate.³³

Insomma, se la libera consultazione del manoscritto già di proprietà di Federico d'Aragona, da parte di Equicola (e per la verità di quasi chiunque), appare davvero poco realistica, a maggior ragione date le sopra viste assicurazioni fatte da Isabella d'Este a Isabella del Balzo, quella del volume ora a Parigi lo è non molto di meno. Una più attenta osservazione di quest'ultimo, però, porta ad avanzare un'ipotesi.

5

Per quanto l'ornamentazione sia minima (oltre al cartiglio o stemma cuoriforme che contiene la *devise* isabellica, le lettere iniziali di componimento sono alternativamente verdi e rosse, la prima con fregi rossi ora sbiaditi), la copia parigina dell'Aragonese pare sufficientemente calligrafica, e a differenza delle due fiorentine è rigata. Non è possibile rintracciare annotazioni cinquecentesche, con un'unica minima eccezione – la presenza non sistematica ma relativamente frequente di una «o» minuscola in inchiostro rossiccio, sovrascritta in interlinea a segnalare le apostrofi, in particolare quelle ai componenti poste all'interno del medesimo.³⁴

³³ Richardson 2012: 318; la citazione del passaggio in italiano proviene da Luzio–Renier 2006: 17.

³⁴ La prima occorrenza si trova a f. 4v, sopra il «cazona» [sic] che apre l'ultima strofa della dantesca *Amor che nella mente mi ragiona* (la seconda sopra il vocativo «Madonna» del penultimo verso, all'inizio del discorso diretto in chiusura della canzone: «e di: "Madonna, s'elli v'è a grato, / io parlerò di voi in ciascun lato"»), mentre nulla è visibile sopra le analoghe apostrofi all'inizio dei congedi di rispettivamente *Così nel mio parlar*

La stessa mano ha anche con tutta probabilità tracciato – la tonalità è la stessa, lo spessore del tratto di penna pure – una crocetta a margine del verso rimasto lacunoso nella seconda trascrizione di *I' no spero che mai per mia salute* (f. 58v). In inchiostro dello stesso colore e apparentemente del medesimo amanuense sono poi diverse minute correzioni, mentre altre (talvolta su rasura) sono in inchiostro bruno come quello usato per la trascrizione del testo.

Nel manoscritto parigino si rintracciano infatti correzioni in almeno 150 componimenti, per quanto si tratti perlopiù di interventi minimi. I più interessanti sono quelli in inchiostro rossiccio, più simile a quello adoperato per le rubriche che a quello in uso nel corpo del testo, non solo perché il loro autore è verosimilmente il medesimo dei segni sopra descritti, ma perché devono risalire a un momento successivo al vero e proprio lavoro di copia. Dall'analisi di questi ritocchi si ricava inoltre che sembrano essere l'esito di una ricollazione dei testi poetici. Talvolta sono interventi puramente grafici; nella maggior parte dei casi si tratta di aggiunte nel verso o in interlinea che emendano refusi più o meno evidenti o riportano i versi alla misura corretta. Il confronto con gli altri esponenti della tradizione aragonese o con le fonti usate per l'allestimento dell'antologia permette di constatare che queste integrazioni ripristinano regolarmente la lezione dell'antecedente commissionato dal Magnifico,³⁵ risultato ben difficile da conseguire se si trattasse di correzioni *ope ingenii* (ad ancor maggior ragione nei casi in cui il verso potrebbe tornare anche così come era stato inizialmente scritto). Sembra insomma plausibile che si sia proceduto a una sistematica rilettura e revisione del testo; ed è da notare che lo stesso inchiostro rossiccio viene adoperato talvolta per le

vogli'esser aspro (f. 2r) e *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (f. 3r); da notare che è invece contrassegnata in maniera identica «mia» nel primo verso del congedo di *Le dolci rime d'amor ch'io solea* («contra glierranti mia tu tenandrai», f. 7r). La letterina si ritrova inserita in interlinea almeno fino all'apostrofe alla canzone nel congedo di *Tu vuoi ch'io parli Amor de la bellezza* di Cino Rinuccini (f. 191v). Per la mancanza di sistematicità, è paradigmatico il caso di *Perch'i' no spero di tornar giammai* di Guido Cavalcanti (ff. 48r-49r): il vocativo «ballatetta» viene marcato quando ritorna all'inizio della seconda stanza e in entrambe le occorrenze della terza, ma non al secondo verso della ripresa (né lo sono quelli rivolti all'anima e alla voce della stanza finale). La lettera in questione non sembra essere uno dei simboli usati da Claude Dupuy, stando a quelli riportati da Delatour 1998: 73-4.

³⁵ Una rassegna di queste correzioni è presentata in appendice.

letterine guida ad uso dell'esecutore delle iniziali, e per una pletora di interventi talmente minuti che non possono nemmeno essere considerati correzioni (e che quindi non sono stati considerati per calcolare in quante poesie siano presenti), quali l'inserimento di accenti e punti sottoscritti alle vocali che non vanno computate nella scansione del verso, o la trasformazione in maiuscole di lettere minuscole.

Prendiamo ora in considerazione una variabile abbastanza importante: i tempi di copia. Come ho detto nel primo paragrafo, dalle lettere di Isabella possiamo dedurre che il manoscritto commissionato dal Magnifico è rimasto a Mantova per poco più di due mesi, e per copiare le 248 carte dell'antologia poetica potrebbero essere sufficienti. Da un rapido calcolo fatto moltiplicando il numero delle righe di scrittura (e quindi dei versi per pagina) per quello delle pagine, si ricava che il numero globale di versi copiati nel manoscritto it. 554 della Bibliothèque Nationale de France equivale grosso modo a quello di una *Commedia* (14233): rispetto a una copia del poema dantesco, nel volume già di proprietà di Isabella d'Este vi dovrebbero essere giusto un paio di centinaia di versi in più (ma non sono tutti endecasillabi). Esiste almeno un caso noto in cui un copista ci informa di quanti giorni ha impiegato a copiare una copia della *Commedia*. Nel colofone dell'attuale ms. 1352 della Bibliothèque municipale di Lione, «Franciscum Florianum» (forse il frate e noto copista Francesco Florio)³⁶ ci informa di aver completato l'intera trascrizione del volume in soli 45 giorni, dal 7 giugno («die uidelicet sancti Iusti») al 22 luglio «die sancte Marie Magdalene, hora XIII ante prandium»³⁷ del 1462, cinquant'anni prima del viaggio dell'Aragonese verso Mantova.

A una più attenta considerazione, però, è possibile individuare degli elementi che rendono l'ipotesi di una trascrizione integrale dell'Aragonese durante i poco più di due mesi del suo soggiorno mantovano non così pacifica. Quello nel colofone della *Commedia* ora a Lione ha l'aria di un vanto per un'impresa non proprio comune, da parte del suo copista – di norma, il lavoro di copia per manoscritti in scrittura libraria si svolgeva con ritmi ben meno intensi.³⁸ Non solo: la trascrizione di quel mano-

³⁶ Su di lui, vd. Viti 1997.

³⁷ Samaran–Marichal 1968: 275, a cui sono arrivata tramite Frioli 1994.

³⁸ Al riguardo, vd. il già citato Frioli 1994.

scritto è stata compiuta nel periodo dell'anno in cui le ore di luce sono in assoluto maggiori, certo ben più che da inizio gennaio a inizio marzo (tenderei a escludere il lavoro di copiatura alla luce artificiale). Se a tutto ciò si aggiungono le opere in prosa della sezione iniziale dell'Aragonese, forse copiate in un primo volume ora perso, ma di sicuro nel manoscritto che è stato nella disponibilità di Equicola e almeno in parte in quello da cui discende l'attuale Palatino 204 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, i tempi per una trascrizione calligrafica seguita da un estensivo lavoro di ricollazione e correzione appaiono davvero compressi. Senza contare che Isabella avrebbe dovuto avere nella sua immediata e piena disponibilità il supporto scrittorio e la manodopera necessaria, quando sappiamo che in almeno un paio di casi, prima e dopo il prestito dell'Aragonese, si avvale dei servizi del copista Cesare dalle Vieze, basato a Ferrara: per esempio, nel 1516 gli spedì tramite un intermediario un'edizione giuntina perché gliene facesse una copia manoscritta.³⁹

A fronte di tutti questi elementi, l'ipotesi che mi sembra più convincente è che, durante il relativamente breve lasso di tempo in cui il manoscritto della biblioteca aragonese si è trovato a Mantova, Isabella ne abbia fatto trarre una copia non calligrafica a opera di un amanuense magari non professionista ma più rapido, copia probabilmente poi accuratamente ricontrollata sull'originale prima di rispedire quest'ultimo a Isabella del Balzo. Quella ora a Parigi sarebbe stata fatta con più agio in un momento successivo, a partire dalla prima copia integrale completata prima del 7 marzo 1512.

Il manoscritto Palatino 204 potrebbe anch'esso derivare da questa prima copia, ed essere quindi un collaterale di quella già nella biblioteca di Isabella d'Este. I rapporti tra i derivati dell'Aragonese sembrano però molto difficili da accertare. Secondo Breschi, il prima ricordato Laurenziano Plut. 90 inf. 37 e il Parigino it. 554 (e un ulteriore manoscritto laurenziano, il Plut. 41.26, che contiene però solo un piccolo sottoinsieme dell'antologia) discenderebbero

per vettori diversi da un comune antografo, opposto a quello da cui deriva Pa [il Palatino 204], a sua volta esemplato sicuramente a Firenze, dove si volle che restasse traccia del codice destinato al dono (Breschi 2016: 125-6).

³⁹ Meroni 1966: 67-8; Richardson 2012: 304-5.

La fiorentinità della copia Laurenziana sarebbe «comprovata dal colorito linguistico»: ma stante la storia del manoscritto parigino e la sua appartenenza a Isabella d'Este, provata dalla *devise* «XX VII» sulla prima pagina, è chiaro che questo non può realisticamente essere derivato da una copia della Raccolta Aragonesa rimasta a Firenze. Come anticipavo al § 2, quest'ipotesi di un «intermediario comune con il Laurenziano [...] esemplato direttamente dall'originale della Raccolta Aragonesa, forse nel corso della sua confezione o immediatamente dopo» (*ibi*: 126, 127) pone quindi qualche problema. Mi sembra abbastanza chiaro che è stata formulata studiando la *varia lectio* di almeno le tre copie principali: e però, come sottolineavo poco prima nello stesso §, quella alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze è chiaramente contaminata.

Le ipotesi sulla diffusione delle opere tramandate dalla Raccolta Aragonesa nella tradizione da essa derivata andranno riviste di conseguenza. La ricostruzione che allo stato mi sembra più plausibile è che in essa abbia giocato un ruolo di primissimo piano l'appena ipotizzata prima copia integrale fattane fare da Isabella d'Este, ora non identificabile e probabilmente non arrivata sino a noi. Una volta trattane quella per la sua biblioteca personale, e quindi esauritane la funzione, l'interesse della marchesa nei confronti di quel supporto scrittorio doveva essere scarso. Lasciarlo in mano al suo precettore Mario Equicola non le avrà creato particolari titubanze: in fondo, restava comunque nella sua cerchia.

Non molto tempo dopo la primavera del 1512, Equicola si recò però a più riprese a Roma, dapprima per facilitare la conciliazione tra Alfonso d'Este e Giulio II, e poi per onorare il nuovo papa Leone X. La missione diplomatica diede luogo nel corso del 1512 a due diversi soggiorni romani, il primo circa dal 5 all'11 giugno, mentre il secondo si estese per buona parte del mese di luglio, con arrivo a Roma il 4 e rientro a Mantova il 23. Quanto al viaggio per onorare il neoletto papa Medici, il relativo soggiorno durò un intero mese, dal 18 marzo al 21 aprile circa del 1513.⁴⁰

Durante la sua giovinezza, Equicola aveva trascorso molti anni – circa dieci, si ipotizza – a Roma, dove si era di fatto formato sotto la guida

⁴⁰ Kolsky 1991: 125-35, 299-300; Petteruti Pellegrino 2006: 126, n. 32. Un ulteriore soggiorno romano, questa volta al seguito di Isabella d'Este, ebbe luogo – sebbene inframezzato da un breve viaggio a Napoli – dall'autunno del 1514 al marzo del 1515: Kolsky 1991: 147-50.

di Pomponio Leto (Kolsky 1991: 29-40). È assai probabile che nel corso dei viaggi del 1512 e 1513 abbia ritrovato alcuni dei suoi antichi sodali,⁴¹ e che la sua copia della Raccolta Aragonese sia transitata per le loro mani, e ne sia stata copiata con una rapidità a cui l'originale mai si sarebbe potuto prestare. Non doveva infatti trattarsi di un volume riccamente rilegato, ma di un supporto che poteva essere diviso tra più persone che lavoravano in parallelo – proprio come è stata trascritta da più copisti in parallelo la copia attualmente più completa dell'Aragonese, il Palatino 204 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Con ciò si spiega non tanto la tavola del «Libro di Ragona» in mano a Colocci, ma la copia della Raccolta Aragonese a cui attinge Antonio Lelio per il manoscritto ora Vaticano lat. 3213, e che comprendeva non solo l'antologia di rime dai Siciliani a Leonardo Bruni, ma anche l'epistola prefatoria firmata da Lorenzo de' Medici, di cui Lelio riporta di sua mano un brano.⁴² Non solo: data la presenza in loco di Pietro Bembo, arrivato a Roma a inizio 1512, e altro autore in possesso di una copia del manoscritto di Federico d'Aragona,⁴³ appare probabile che anch'egli sia venuto a conoscenza della Raccolta – e della sua lettera prefatoria – in questo stesso ambiente; e possibile che la riscrittura delle *Prose nelle quali si ragiona della volgar lingua*, una prima redazione dei cui primi due libri era stata da lui spedita ai suoi sodali a Venezia il primo aprile 1512, sia stata motivata non solo dall'essere nel frattempo venuto in possesso del *De vulgari eloquentia* di Dante, ma in parte anche dall'acquisizione di questa nuova fonte.⁴⁴ A Roma si trovava nello stesso giro di anni anche Giovanni Brevio, altro noto possessore di una copia dell'Aragonese, come risulta da una nota di possesso del 1515 su un'edizione aldina.⁴⁵ Insomma il secondo decennio

⁴¹ Sulla probabile conoscenza tra Equicola e Colocci, vd. Kolsky 1991: 248. Sui suoi rapporti con Bembo, che dovrebbero risalire agli anni ferraresi (e quindi a prima di entrare al servizio di Isabella d'Este), vd. Cherchi 1993 e inoltre Bembo (Travi), II: 132, lettera 390, del 1519, in cui Bembo si rivolge a Equicola «quanto fratello onoratissimo» firmandosi «l'antico amico e fratello vostro Pietro Bembo».

⁴² Su questo manoscritto e il suo autore, vd. Barbi 1915: 269-88; Frasso 1988; Graffigna 1988. Su Antonio Lelio, forse allievo di Pomponio Leto come Equicola, vd. anche Jossa 2005.

⁴³ Tavosanis 2002: 85-97; Camboni 2019; Camboni 2022: 5-6.

⁴⁴ Tavosanis 2002: 17-20; vd. anche Camboni 2022: 8.

⁴⁵ Brevio (Trovò): 15-6, 38; Barbi 1915: 172-81.

del Cinquecento e la città di Roma sono con tutta probabilità il periodo e il luogo cruciali per la più ampia diffusione dell'antologia poetica fatta compilare da Lorenzo de' Medici.

Per questo «polo di irradiazione» romano degli «esponenti aragonesi», la congettura di Breschi era che anch'esso derivasse dal subarchetipo fiorentino, rimasto nella città di origine quando la copia donata dal Magnifico partì per raggiungere Federico d'Aragona,⁴⁶ e che, riguardo a «quando la copia o le copie siano pervenute a Roma»,

il latore o i latorei debbano identificarsi con personaggi dell'ambiente medico: con l'allievo di Poliziano, Giovanni di Lorenzo, amante delle lettere e protettore di letterati, nel corso di una delle sue frequenti gite e permanenze romane a partire dal 1492 [...], oppure a partire dal 1513, quando fu eletto papa e si nominò Leone X. Oppure si ripiegherà su qualcuno della sua cerchia o degli oratori medicei presso la Curia, senza allontanarci troppo dai decenni a cavallo tra i due secoli (Breschi 2021: 141).

Personalmente credo che i punti di origine dei diversi rami della tradizione aragonese siano un numero assai limitato, perché – logica conseguenza dell'atteggiamento dei possessori del volume originale – le occasioni in cui potevano prodursi devono essere state molto rare. Uno è sicuramente la copia fatta in occasione del prestito a Isabella d'Este; un altro quella che altrove ho proposto di chiamare la “silloge napoletana”, la scelta di liriche di Dante, Cavalcanti, Cino, Guittone e Guinizelli fatta da qualcuno nell'immediato *entourage* di Federico d'Aragona tra i primi anni ottanta e la metà degli anni novanta del secolo quindicesimo (Camboni 2020). Appare certo plausibile che un altro nucleo di trasmissione si sia determinato a Firenze, a partire dai materiali preparatori allestiti per l'antologia e rimasti in loco dopo il completamento del manoscritto spedito a Napoli: una delle tre copie – e una delle due complete – dell'epistola prefatoria si trova non assieme ai testi che presentava ma in un manoscritto miscelaneo che tramanda perlopiù opere di Poliziano; e l'ipotesi di una deriva-

⁴⁶ Cf. anche Breschi 2015: 206: «quanto accertato sulla tradizione complessiva della Raccolta, dalla quale, a parere di Barbi e dei posteriori editori di testi ivi adunati, derivano due subarchetipi, uno sopra ricordato, da cui discendono Pal [il Palatino 204] e il plesso N&c, e uno fiorentino, dal quale provengono i due apografi privi dell'epistola, il Laurenziano XC.inf.37 e il Parigino it. 554, nonché un terzo, che la includeva, produttivo a Roma, dal quale Vat [il Vaticano lat. 3213] estrasse il suo scampolo».

zione dai fascicoli o fogli sparsi cartacei che venivano man mano dati al calligrafo⁴⁷ è altamente suggestiva per entrambi i manoscritti laurenziani plutei prima ricordati.⁴⁸ Per la grandissima maggioranza delle copie di cui disponiamo, l'ipotesi di una derivazione dal manoscritto fatto copiare da Isabella d'Este, moltiplicatosi in mille rivoli in virtù del passaggio per l'ambiente romano, appare tuttavia la più credibile. Il che non fa che accrescere l'importanza del prestito del 1512 e del ruolo della marchesa di Mantova – e delle sue copie – nella storia del recupero della lirica volgare delle Origini durante il Rinascimento.

⁴⁷ Per questa ipotesi sulla modalità di lavoro all'antologia, vd. Barbi 1915: 304-5; Breschi 2016: 139-40; Camboni 2017: 29-30; Breschi 2021: 137-8.

⁴⁸ E però il Plut. 41.26, stando allo stemma nobiliare che porta e all'analisi compiute da Tiziano Zanato, data a un momento successivo al 1513-1515: Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* (Zanato): 23-4.

APPENDICE.

RASSEGNA DELLE CORREZIONI IN INCHIOSTRO ROSSICCIO

Nell'esemplificazione che segue (senza alcuna pretesa di esaustività: vengono escluse le numerose correzioni di refusi evidenti, e lo spoglio del manoscritto è rimasto parziale), le integrazioni in inchiostro rossiccio, nel rigo, a margine, o in interlinea, si trovano tra parentesi quadre, e la trascrizione dal manoscritto parigino è strettamente diplomatica, include quindi i (numerosi) punti sottoscritti.

La tradizione aragonese è notoriamente molto ampia; e verificare la lezione di tutti i manoscritti che ne fanno parte per ognuna delle correzioni in inchiostro rossiccio rintracciate nel manoscritto parigino sarebbe eccessivamente oneroso. Poiché il Palatino 204 è contaminato, il codice di elezione per il confronto sarebbe logicamente il Laurenziano Plut. 90 inf. 37. Sfortunatamente, le digitalizzazioni di tutti i codici laurenziani risultano al momento in cui scrivo indisponibili;⁴⁹ di conseguenza non è stato possibile servirsene se non in casi sporadici. Quando possibile, si è quindi scelto di avvalersi del manoscritto conservato a Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (Brera), AG.XI.5, che è un esponente del ramo della tradizione aragonese che tramanda quella che altrove ho proposto di chiamare la "silloge napoletana" (famiglia N&c di Barbi), e che come termine di confronto è forse anche migliore del Plut. 90 inf. 37, dato che non siamo in condizione di accertare l'ascendenza di quest'ultimo mentre il Braidense è con tutta probabilità derivato da una copia tratta prima del 1509 direttamente dal manoscritto in mano a Federico d'Aragona.⁵⁰ Le scelte compiute per ogni autore (o lezione) in assenza di questa fonte vengono contestualmente giustificate di seguito.

⁴⁹ Non posso fare a meno di notare che anche il «progetto lettere» della piattaforma IDEA, che aveva digitalizzato e reso consultabile il copialettere di Isabella d'Este, risulta «in attesa delle necessarie autorizzazioni» (<https://www.isabelladestearchive.org/copy-of-letters>; ultima consultazione 25 settembre 2024). Si spera che sia un problema temporaneo; certo la labilità dei dati messi a disposizione in rete non lascia ben sperare (le trascrizioni dalle lettere di Isabella d'Este al § 1 provengono da immagini nella piattaforma IDEA che avevo a suo tempo fortunatamente pensato a salvare; mi sembra comunque giusto rendere merito al progetto che le aveva messe a disposizione).

⁵⁰ Cf. *Vita nuova* (Barbi): CXXV-CLIV; Barbi 1915: 235-47; Camboni 2020.

Dante

Lezioni post-correzione identiche a quelle del ms. della Braidense.

1. *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, v. 7, f. 10r: simil[e]mente questa nuova donna.

Integrazione in interlinea.

2. *E' m'incresce di me sí duramente*, v. 85, f. 14r: Io [ho] parlato ad uoi giouani donne.

Integrazione in interlinea.

3. *Ne le man vostre, gentil donna mia*, v. 9, f. 28r: Io [so] che ad uoi ogni tormento spiace.

Integrazione in interlinea.

Guittone d'Arezzo

Lezione post-correzione identica a quella del Laurenziano Plut. 90 inf. 37; il braidense ha «di».

4. *Se de voi, donna gente*, v. 19, f. 40v: che [de] sopra natura.

Integrazione in interlinea.

Guido Cavalcanti

Lezioni post-correzione identiche a quelle del Laurenziano Plut. 90 inf. 37.

5. *Se non ti caggia la tua santalena*, v. 9, f. 54v: Et[se]tipiace quando lamattina.

Integrazione nel verso.

6. *La bella donna dove Amor si mostra*, v. 6, f. 55r: chel sentein[i(n)] dia ciascuno unicorno.

Integrazione nel verso.

Cino da Pistoia

Lezioni post-correzione identiche a quelle del ms. della Braidense; ma vedi l'esempio 8.

7. *Voi che per nova vista di ferezza*, v. 6, f. 63v: che vol[se]prima poi che lo sentio.

Integrazione nel verso.

8. *Anzi ch'Amore ne la mente guidi*, v. 12, f. 71r: d[ou]unq(ue) uole .o. ua drizo le uelle.

Integrazione nel verso.

Non soccorrendo in questo caso il braidense, si può però constatare che «douunque vole» è nella fonte dell'Aragonese, il Chigiano L.viii.305, e nel Palatino 204.

9. *Io non posso celar lo mio dolore*, v. 56, f. 82v: qui[ui]starai da gente scompagnata.

Integrazione nel verso.

10. *Tanta paura m'è giunta d'Amore*, v. 66, f. 86v: per[ch(e)]questo huom fu ditremor sigiunto.

Integrazione nel verso.

Dino Frescobaldi

Lezione verificata sul Chigiano L.viii.305 e il Palatino 204.

11. *Deb, giovanetta, de' begli occhi tui*, v. 6, f. 94r: coperto chuom non[è]che fiso, il miri.

Integrazione nel verso.

Franco Sacchetti

Lezioni verificate sull'edizione critica, dato che la fonte usata dai compilatori dell'Aragonese era il manoscritto autografo di Sacchetti, ora alla Laurenziana, e sul Palatino 204.

12. *Con sí alto valor questa regina*, v. 40, f. 101v: [de:] che seria di me siò fossi al Lito.

Integrazione sul margine sinistro.

13. *Quel spirito amoroso ch'al cor luce*, v. 28, f. 107r: forse che ancor di ferro ella [in se] prova.

Integrazione in interlinea.

14. *Ma' non senti' tal doglia*, v. 28, f. 122r: quando la [sua] presenza.

Integrazione in interlinea.

15. *Né te né altra voglio amar giammai*, v. 20, f. 122v: tradendo[te] come tradito mai.

Integrazione nel verso.

16. *Sempre ho avuto voglia*, v. 13, f. 127r: non posa ne [non] dorme. (L'edizione legge «non posa e non dorme», il Palatino 204 «non possa ne no(n) dorme»).

Integrazione in interlinea.

Cino Rinuccini

Lezioni confrontate con l'edizione critica – la Raccolta Aragonese è la fonte principale e in moltissimi casi unica della produzione poetica di Rinuccini – e il Palatino 204.

17. *Tal donna già non vide il mio Petrarca*, v. 2, f. 189v: quando laura s[u]a leggiadra & bella.

Integrazione in interlinea.

18. *Contento assai sarei dolce signore*, v. 14, f. 196v: con lei [ti] congiurasti oime lasso.

Integrazione in interlinea.

Buonaccorso da Montemagno

Lezione confrontata con la cosiddetta “Raccolta Aragonese primogenita”, ovvero il manoscritto dantesco ora n° 3 della Biblioteca della Società Dantesca Italiana di Firenze, acquisito dal fratello maggiore di Federico d’Aragona, Alfonso duca di Calabria, qualche anno prima dell’invio della Raccolta Aragonese propriamente detta, ma compilato attingendo alle stesse fonti, e quindi collaterale di quest’ultima (vd. Società dantesca italiana 1997: XIII), e con il Palatino 204.

19. *Laurea dolce e gloriosa fronde*, v. 3, f. 210r: ah come in questa [misera] eta mia.

Integrazione sul margine destro.

Quest’ultimo esempio fornisce ulteriori elementi a smentita dell’ipotesi che gli interventi in inchiostro rossiccio siano stati compiuti *ope ingenii* al fine di regolarizzare la misura di qualche verso. Al di là del fatto che ripristinare correttamente tre sillabe richiederebbe doti divinatorie soprannaturali, va notato che, stando a quanto riportato nella base di dati online Mirabile, il primo verso di questo sonetto nella lezione del manoscritto parigino (così come in quella dei due plutei laurenziani che derivano dalla Raccolta Aragonese e della “Raccolta Aragonese primogenita”) è ipometro: «Laura dolce & gloriosa fronde». Il Palatino 204 rimedia con un «laureta» iniziale.

Maria Clotilde Camboni

ORCID: 0009-0003-0058-5862

(Oxford University, ror: 052gg0110)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Bembo (Travi) = Pietro Bembo, *Lettere*, edizione critica a c. di Ernesto Travi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1987-1993, 4 voll. («Collezione di opere inedite o rare», 141, 143, 146, 147).
- Brevio (Trovò) = Giovanni Brevio, *Le novelle di Giovanni Brevio*, a c. di Sabrina Trovò, Padova, Il poligrafo, 2003.
- Dante Alighieri, *Vita nuova* (Barbi) = Dante Alighieri, *La Vita nuova*, a c. di Michele Barbi, Milano, Hoepli, 1907.
- Isabella d'Este (Shemek) = Isabella d'Este, *Selected letters*, ed. by Deanna Shemek, Toronto, Iter Press, 2017.
- Lorenzo de' Medici, *Lettere* (Mallet) = Lorenzo de' Medici, *Lettere*, a c. di Michael Mallett, Firenze, Giunti · Barbèra, VI vol. (1481-1482) 1990, VII vol. (1482-1484) 1998.
- Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* (Zanato) = Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, a c. di Tiziano Zanato, Firenze, Olschki, 1991.
- Pinelli–Dupuy (Raugei) = Gian Vincenzo Pinelli, Claude Dupuy, *Une correspondance entre deux humanistes*, éd. par Anna Maria Raugei, Firenze, Olschki, 2001.

LETTERATURA SECONDARIA

- Barbi 1915 = Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane: in servizio dell'edizione nazionale delle opere di Dante promossa dalla Società Dantesca Italiana*, Firenze, Le Monnier, 1915.
- Basora 2019 = Matteo Basora, «Te laudamo di copioso tuo scrivere». Benedetto Capilupi, diplomatico e segretario di Isabella d'Este, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 8 (2019): 21-48.
- Benzoni 1995 = Gino Benzoni, *Federico d'Aragona, re di Napoli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995: 665-82.
- Boutin 2011 = Lisa Caroline Boutin, *Displaying Identity in the Mantuan Court: The Maiolica of Isabella d'Este, Federico II Gonzaga, and Margherita*

- Paleologa*, A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Art History, Los Angeles, University of California, 2011.
- Breschi 2015 = Giancarlo Breschi, *L'epistola dedicatoria della Raccolta Aragonesa. Edizione critica*, in Andrea Mazzucchi (a c. di), «*Per beneficio e concordia di studio*»: studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni, Cittadella (PD), Bertinocello Artigrafiche, 2015: 201-20.
- Breschi 2016 = Giancarlo Breschi, *La Raccolta Aragonesa*, in Enrico Malato, Andrea Mazzucchi (a c. di), *Antologie d'autore: la tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, Roma, Salerno Editrice, 2016: 119-56.
- Breschi 2021 = Giancarlo Breschi, *Il Frammento liberiano e la Raccolta aragonesa*, «*Studi di filologia italiana*» 79 (2021): 113-42.
- Camboni 2017 = Maria Clotilde Camboni, *La formazione della Raccolta Aragonesa*, «*Interpres*» 35 (2017): 1-32.
- Camboni 2019 = Maria Clotilde Camboni, *Paradigms of Historical Development: The Raccolta Aragonesa, Landino, and Bembo's «Prose»*, «*Modern Language Notes*» 134/1 (2019): 22-41.
- Camboni 2020 = Maria Clotilde Camboni, «*Quelli altri antichi da don Federico*». *Su alcuni rimatori della Raccolta Aragonesa e i «Sonetti et canzoni» di Sannazaro*, in Gabriele Baldassari, Michele Comelli (a c. di), *I «Sonetti et Canzoni» di Iacopo Sannazaro (Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018)*, Milano, Università degli Studi di Milano, 2020 («*Quaderni di Gargnano*», 4): 405-34.
- Camboni 2021 = Maria Clotilde Camboni, *Dante nel quadro della Raccolta Aragonesa*, in Laura Banella, Franco Tomasi (a c. di), *Oltre la Commedia: Dante e il canone antico della lirica (1450-1600)*, Roma, Carocci, 2021: 59-75.
- Camboni 2022 = Maria Clotilde Camboni, *Historicizing Italian literature in the early sixteenth century: Pietro Bembo's «Prose»*, «*California Italian Studies*» 11/2 (2022), <https://escholarship.org/uc/item/1370q0ct>.
- Cherchi 1993 = Paolo Cherchi, *Equicola, Mario*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993: 34-40.
- Cherchi–De Robertis 1990 = Paolo Cherchi, Teresa De Robertis, *Un inventario della biblioteca aragonesa*, «*Italia medioevale e umanistica*» 33 (1990): 109-347.

- Cian 1896 = Vittorio Cian, *Per Bernardo Bembo. Le sue relazioni coi Medici*, «Giornale storico della letteratura italiana» 28/84 (1896): 348-64.
- Delatour 1998 = Jérôme Delatour, *Une bibliothèque humaniste au temps des guerres de religion: les livres de Claude Dupuy, d'après l'inventaire dressé par le libraire Denis Duval (1595)*, Paris, École des chartes, 1998.
- De Robertis 1954 = Domenico De Robertis, *L'Appendix aldina e le più antiche stampe di rime dello Stilnovo*, «Giornale storico della letteratura italiana» 121/396 (1954): 464-500.
- De Robertis 1959 = Domenico De Robertis, *La composizione del «De natura de amore» e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola*, «Studi di filologia italiana» 17 (1959): 189-220.
- De Robertis 1978 = Domenico De Robertis, *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978 («Critica e filologia», 10).
- Frasso 1988 = Giuseppe Frasso, *Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213*, «Studi petrarcheschi» 5 (1988): 155-95.
- Frioli 1994 = Donatella Frioli, *Sui tempi di copia dell'amanuense medievale*, in Sandra Bruni (a c. di), *Immagini del Medioevo. Saggi di cultura mediolatina*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1994: 129-49.
- Giglio 2023 = Lorenzo Giglio, *Lorenzo Bartolini copista di rime antiche: nota sul «Texto del brevio»*, «Studi di filologia italiana» 81 (2023): 171-212.
- Graffigna 1988 = Daniela Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, «Studi petrarcheschi» 5 (1988): 196-289.
- Jossa 2005 = Stefano Jossa, *Lelio, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005: 327-30.
- Kolsky 1991 = Stephen Kolsky, *Mario Equicola: the real courtier*, Genève, Droz, 1991 («Travaux d'humanisme et Renaissance», 246).
- López-Ríos 2002 = Santiago López-Ríos, *A New Inventory of the Royal Aragonese Library of Naples*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 65 (2002): 201-43.
- Luzio–Renier 1899 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga. La coltura*, «Giornale storico della letteratura italiana» 17/33 (1899): 1-62.
- Luzio–Renier 2006 = Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a c. di Simone Albonico, Milano, Sylvestre Bonnard, 2006.

- Mallet 1981 = John V.G. Mallet, *Mantua and Urbino: Gonzaga patronage of maiolica*, «Apollo. International Magazine of the Arts» 114/235 (1981): 162-9.
- Meroni 1966 = Ubaldo Meroni (a c. di), *Mostra dei codici gonzagheschi: la biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella. Biblioteca comunale, 18 settembre-10 ottobre*, Mantova, Ente Provinciale Turismo Mantova, 1966.
- Mumford 1979 = Ivy L. Mumford, *Some decorative aspects of the imprese of Isabella d'Este (1474-1539)*, «Italian studies» 34/1 (1979): 60-70.
- Omont 1908 = Henri Auguste Omont (éd. par), *Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque nationale*, Paris, E. Leroux, 1908-1921.
- Owens 2023 = Jessie Ann Owens, *Giovanni Brevio and the Raccolta Bartoliniana: New Light on Palatino 204*, in Cristina Cassia (a c. di), *Musica e cultura nella Padova di Pietro Bembo*, Lucca, Libreria musicale italiana, 2023: 93-109.
- Palliser 1870 = Bury Palliser, *Historic devices, badges, and war-cries*, London, S. Low, Son & Marston, 1870.
- Petteruti Pellegrino 2006 = Pietro Petteruti Pellegrino, *La maschera dell'Equicola, fra satira e parodia. Il «Dialogus in lingua Mariopionea» e le due redazioni del «Pentecontametron»*, in Gilda Corabi, Barbara Gizzi (a c. di), *Auctor/Actor. Lo scrittore personaggio nella letteratura italiana*, Roma, Bulzoni, 2006 («Studi [e testi] italiani. Semestrare del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza"», 17): 121-48.
- Richardson 2012 = Brian Richardson, *Isabella d'Este and the Social Uses of Books*, «La Bibliofilia» 114/3 (2012): 293-325.
- Samaran–Marichal 1968 = Charles Samaran, Robert Marichal, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. VI, *Bourgogne, Centre, Sud-Est et Sud-Ouest de la France*, Paris, CNRS, 1968.
- Shemek 2020 = Deanna Shemek, *Isabella d'Este's Employee Relations*, in Suzanne Sutherland, Paula Findlen (ed. by), *The Renaissance of letters: knowledge and community in Italy, 1300-1650*, London · New York, Routledge, 2020: 93-103.
- Società dantesca italiana 1997 = Società dantesca italiana, *Manoscritto n. 3*, Città di Castello, Edimond, 1997.

- Solente 1927 = Suzanne Solente, *Les manuscrits des Dupuy à la Bibliothèque nationale*, «Bibliothèque de l'École des chartes» 88/1 (1927): 177-250.
- Tavosanis 2002 = Mirko Tavosanis, *La prima stesura delle «Prose della volgare lingua»: fonti e correzioni. Con edizione del testo*, Pisa, ETS, 2002.
- Villa 2006 = Alessandra Villa, *Istruire e rappresentare Isabella d'Este: il «Libro de natura de amore» di Mario Equicola*, Pisa, Pacini Fazzi, 2006.
- Viti 1997 = P. Viti, *Florio, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997: 363-6.

RIASSUNTO: Il contributo presenta nuovi elementi riguardo al prestito della Raccolta Aragonese a Isabella d'Este nel 1512, e al manoscritto che ne è copia attualmente conservato presso la Bibliothèque nationale de France (it. 554). Si dimostra che questa copia della Raccolta è quella fatta fare dalla marchesa di Mantova per la sua biblioteca personale, dato che sfoggia sulla prima pagina una delle imprese caratteristiche della nobildonna; vengono inoltre fornite ulteriori informazioni sulle vicissitudini del manoscritto subito prima della sua acquisizione da parte della biblioteca reale di Francia, e presentata un'ulteriore missiva della corrispondenza relativa al prestito del 1512, finora mai messa in relazione con esso. Partendo dall'analisi delle caratteristiche del volume, si procede infine all'indagine delle ragioni dietro alla richiesta e alla trascrizione del manoscritto di Federico d'Aragona da parte di Isabella d'Este, dei rapporti della copia di Isabella con altri esponenti della tradizione derivata dalla Raccolta Aragonese, e del suo ruolo nella diffusione dell'antologia e più in generale nella storia del recupero della lirica volgare delle Origini durante il Rinascimento.

PAROLE CHIAVE: Raccolta Aragonese; Isabella d'Este; Mario Equicola; imprese; biblioteche rinascimentali; Bibliothèque nationale de France, it. 554

ABSTRACT: This article presents new findings in relation to the loan in 1512 of the Raccolta Aragonese by Isabella d'Este, marchioness of Mantua, and to the copy of this manuscript currently held in the Bibliothèque nationale de France in Paris (it. 554). It shows that this copy is the one that Isabella commissioned for her personal library, since one of her personal *imprese* appears on its first page. The essay also provides new information on the vicissitudes of this manuscript before its incorporation into the French royal library, and presents another letter linked to the 1512 loan, which has so far never been related to it. Finally, also on the basis of an analysis of the manuscript, it examines Isabella's motives for borrowing and commissioning a copy of Federico d'Aragona's

manuscript, the relationship of this one copy to others of the same book, and its role in the wider dissemination of the Aragonese anthology and, more generally, in the Renaissance process of recovering early Italian vernacular poetry.

KEYWORDS: Raccolta Aragonese; Isabella d'Este; Mario Equicola; imprese; Renaissance libraries; Bibliothèque nationale de France, it. 554