

SCHIZZI DI ESEGESI SECENTESCA.  
ALFONSO GIOIA E I BATTEZZATORI (*If*, XIX  
13-21), FRA IMMAGINI E APOLOGIA

*Per Anna Maria, risoluta*

In un noto brano del *Convivio*, il «parlare alcuno di se medesimo» (I II 2) – l'indugio autobiografico in uno scritto con altri fini – è qualificato come illecito, a meno che il racconto non serva per ragioni auto-apologetiche, quando si vogliano evitare «grande infamia o pericolo» (I II 13), oppure per recare «grandissima utilidade» al lettore, in virtù di una certa esemplarità del narrato (I II 14).

Alla tipologia difensiva potrebbe essere associato il denso cammeo che Dante inserì nella *descriptio loci* della bolgia dei simoniaci, i cui fori sulla livida superficie della roccia ricordano per forma e dimensione quelli del fonte del Battistero di San Giovanni. Dalla loro morsa annegatrice (o soffocatrice?) egli aveva salvato pochi anni prima «un» – generico (*If*, XIX 20) – malcapitato e si trattava ora, con quel riferimento, di porre fine alle discussioni sulla vicenda. Una storia apparentemente semplice, risolta dall'autore in un paio di terzine, la cui indeterminatezza di fondo – così trasparente nel riassunto stringato appena fornito – risulta senz'altro poco confacente ad argomentare una discolpa.

Il pubblico che si sarebbe voluto convincere era di certo selezionato – i fiorentini contemporanei –, dotato della dimestichezza necessaria a comprendere in pienezza la questione, malgrado gli obiettivi non detti. A distanza di pochi anni, però, il linguaggio allusivo iniziava a rivelarsi in tutta la sua inefficacia. La sentenza su Dante sarebbe stata comunque favorevole – per fama non poteva che essere dichiarato sempre innocente – anche se ciascun interprete avrebbe riletto gli stessi versi in termini via via differenti.

L'ambiguità della questione è tale che alcuni espositori, anche fra i più antichi, mancano in certi casi limite di cogliere il senso auto-difensivo della parentesi biografica. Mentre la vulgata vuole che Dante si attardi

sull'episodio per dissipare eventuali sospetti su una profanazione degli arredi del Battistero – il salvataggio di una persona annulla ogni presunzione di sacrilegio –, per Iacomo della Lana il dato piú rilevante del racconto sarebbe la fiorentinità della vicenda: «Dixe l'autore che roppe un de quí forami per un fandesino c'anegava dentro al batesmo. E questo dixere per apaleçare ch'el fo fiorentino, açò che d'altra gente non fosse per astucia alcuno tanto oldace né presentoso che s'intitulasse la presente *Comedia*».<sup>1</sup>

La bizzarra rilettura delle intenzioni di Dante-autore, impegnato dunque a suggellare l'autorialità del poema attraverso la rammemorazione di un evento tutto sommato opaco, avrebbe avuto piú tardi dei sostenitori, benché tutti in vario modo epigoni del bolognese, piú che autonomi selezionatori della sua interpretazione per questo punto.<sup>2</sup> A prescindere dalla presa di esiti così stravaganti nell'esegesi successiva, interessa tuttavia notare piú in generale come, per la loro ambiguità, le terzine in questione non abbiano solo determinato ardite riletture sulle finalità generali del frammento biografico, ma anche proposte su singoli particolari della narrazione seconda che Dante innesta nel dettato infernale.

Se, tornando all'argomento difensivo, l'autore ottiene dal lettore un'assoluzione, le circostanze in cui si consumò il misfatto continuano a rimanere per piú versi poco chiare. Tale condizione ha determinato l'inclusione del passo nel novero di quelli semanticamente vessati della *Commedia* e, per tali, piú soggetti alla moltiplicazione di proposte di lettura. Analizzarne brevemente la cronistoria per un singolo particolare – quello capitale dei «battezzatori» (*If*, XIX 18) – permetterà di riconoscere, in tale varietà, dei filoni interpretativi. La loro ricostruzione complessiva è talvolta difficile per via dei limiti della letteratura in certi àmbiti dello sviluppo del “secolare commento”, come quello della dantistica secentesca: per tali zone sarà bene dunque, oltreché realizzare debite integrazioni, approfittare del caso per restituire visibilità a studiosi altrimenti poco fortunati, come il ferrarese Alfonso Gioia (1621-1687).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Lana, *Commento* (Volpi): I, 560.

<sup>2</sup> Guido da Pisa, *Expositiones* (Rinaldi): I, 609-10; Alberico da Rosciate, *Commento* (Zaniol): 435-6; Serravalle, *Comentum* (Civezza Domenichelli): I, 242, che ricorda però tale lettura solo come alternativa a quella vulgata; *Commento* (Nibbia): fasc. VII/2v in *If*, XIX.

<sup>3</sup> Un primo studio sul ruolo di Gioia dantista è leggibile in Priolo 2022.

Quando la questione venne affrontata nel suo inedito commento manoscritto – tre codici autografi oggi conservati a Modena, presso la Biblioteca Estense (= BEUMo) –<sup>4</sup> il dibattito si era consolidato attorno a un paio di linee interpretative principali. Infatti, tolti pochi interpreti che non si erano soffermati sul caso – Iacopo Alighieri e, nella prima redazione del suo commento, il fratello Pietro,<sup>5</sup> – gli altri si divisero in due scuole: da un lato la maggioranza, che pensava ai «battezzatori» come ‘preti battezzieri’, dall’altro chi riteneva tale forma, imposta dalla rima, il plurale di *battezzato(r)io* e dunque ‘fonte per l’amministrazione del battesimo’. Tale ultima lettura è la piú antica – se ne fece primo latore il bolognese Graziolo Bambaglioli, nel 1324 –<sup>6</sup> e venne sostenuta anche dall’anonimo compilatore del cosiddetto *Ottimo* commento, normalmente affidabile su questioni fiorentine,<sup>7</sup> eppure, se si eccettuano alcune riprese piú tarde,<sup>8</sup> fu l’altra spiegazione a imporsi. E ciò malgrado ogni esegeta proponesse di volta in volta leggere variazioni sul tema, ora riferendo dati diversi su singoli particolari, come il numero e la disposizione dei pozzetti

<sup>4</sup> Si tratta dei mss.  $\alpha$  J 1 11 (= It. 501, cc. 1, 122, r’) per *If*, I-X;  $\alpha$  J 1 12 (= It. 502, cc. 1, 108, r’) per *If*, XI-XX;  $\alpha$  J 1 13 (= It. 503, cc. 1, 53, r’) per *If*, XXI-XXV. Per una descrizione complessiva dei codici, cf. *CCD* II, s. v. *Alfonso Gioia*.

<sup>5</sup> Diverso il caso delle due redazioni successive, in cui si accoglie la lettura piú diffusa: cf. Pietro II, *Comentum* (Alvino): I, 381 e Pietro III, *Comentum* (Chiamenti): 210-1.

<sup>6</sup> Bambaglioli, *Commento* (Rossi): 137: «Dicit auctor quod vidit in loco isto quosdam lapides concavos et rotundos magnos et latos quemadmodum sunt hii qui in ecclesia Sancti Iohannis in civitate Florentie sunt deputati ad pueros bapcticandos. In quo siquidem lapideo ministerio, facto ad modum catini, dicit Dantes quod, eo tempore quo Florentie permanebat, invenit quendam qui in eo ceciderat cum capite deorsum, ita quod nisi pedes et tibie exterius apparebant; ad cuius evasionem ipse Dantes fregit lapidem ne sufocaretur in aqua in ipso catino lapideo existente».

<sup>7</sup> *Ottimo* (Boccardo Corrado Celotto): I, 427 e 439: «Qui fa comperatione alla grandezza di questi fori a quella che sono in certi battezzatoi nella sua chiesa maggiore di San Giovanni di Firenze, li quali sono circa il mezzo della chiesa, sono di marmo, e sono stretti di tale ampiezza che uno garzone v’entra; e alcuna volta entratovi, non è potuto uscire: si è convenuto rompere la sponda d’esso. E l’autore stesso dice ch’elli medesimo ne fece rompere uno, per ciò che uno garzone, intratovi dentro, non se ne potea trarre altrimenti: la forma del qual luogo si scrive qui per li forestieri che ciò non avessono veduto».

<sup>8</sup> Cf. *Chiose Selmi* (Avalle): 106, e Serravalle, *Comentum* (Civezza Domenichelli): I, 241-2, in ciò significativamente in contrasto con la sua fonte prediletta, Benvenuto, *Comentum* (Lacaita): II, 34-6.

rispetto al fonte battesimale centrale,<sup>9</sup> ora accennando senza conseguenze all'esistenza di alcune inevitabili aporie, come quando Francesco da Buti presuppose con altri che l'«annegava» di *If*, XIX 20 significasse 'soffocava', a meno di non dover ammettere l'ingiustificata presenza d'acqua nei pozzetti deputati all'alloggiamento dei ministri divini.<sup>10</sup>

Malgrado ambiguità di tal sorta, l'ipotesi dei battezzatori-sacerdoti sarebbe stata promossa su larga scala attraverso i primi commenti a stampa, dall'esperienza minore del Nidobeato a quella di Vellutello e Daniello, passando per il fortunatissimo Landino.<sup>11</sup> In tale fase quattro-cinquecentesca non mancarono spunti critici che avrebbero potuto contribuire a un corso diverso del dibattito – si pensi alle riserve espresse su Landino da Giovan Battista Gelli durante una delle letture dantesche presso l'Accademia Fiorentina<sup>12</sup> o all'eccentrica congettura di Ludovico Castelvetro<sup>13</sup> –, ma la

<sup>9</sup> Di rado si riscontra una descrizione complessiva dell'architettura del fonte. Solo Lana, *Commento* (Volpi): I, 560 (e dopo di lui *Commento* [Nibbia]: fasc. VII/2v in *If*, XIX) ne parla come di una «pilla de preda viva grande cum viij cantuni». La maggior parte dei commentatori, invece, non solo non reca il dato della forma ottagonale, ma si limita a parlare genericamente dei fori, senza curarsi di inserirli nel contesto dell'arredo sacro. Se si dà qualche informazione più circoscritta loro riguardo è a proposito del numero: sarebbero quattro per Guido da Pisa, *Expositiones* (Rinaldi): I, 609; Pietro II, *Comentum* (Alvino): I, 381; Pietro III, *Comentum* (Chiamenti): 210; Maramauro, *Expositione* (Pisoni Bellomo): 313, e Landino, *Comento* (Procaccioli): II, 752. Per il resto, occorre rilevare una significativa ambiguità nelle scelte terminologiche, che tradisce l'impossibilità di dominare del tutto la materia: i più si attengono al lemma generico del testo dantesco (o suoi sinonimi), parlando di «foramina» (Pietro II, Pietro III), «pertusi» (Maramauro) o «alcuni lochi tondi» (Barzizza, *Commento* [Ruggiero]: II, 654), mentre solo pochi mostrano di avere in mente, senza però argomentarle, conformazioni più precise, parlando in specie di «pozzetti/puteoli» (Guido da Pisa; Chiromono, *Chiose* [Mazzucchi]: I, 310; Landino)

<sup>10</sup> Buti, *Commento* (Giannini): I, 497: «*per un che dentro vi annegava*: cioè per qualche fanciullo che vi s'era rinchiuso dentro sí, che vi spasimava, o veramente v'annegava perché v'era acqua».

<sup>11</sup> Cf. Landino, *Comento* (Procaccioli): II, 752; Vellutello, *Nova esposizione* (Pirovano): I, 506; Daniello, *Dante* (Priolo): I, 381-2.

<sup>12</sup> A distanza di quasi un secolo dalla *princeps* del Landino, nel 1561 Gelli, *Commento* (Negroni): II, 171-2 dichiarava di non essere persuaso dall'interpretazione del conterraneo, aggiungendo al contempo che la questione non si sarebbe potuta risolvere con sicurezza, dato il diverso assetto del fonte del Battistero rispetto ai tempi di Dante: «perché nel modo come elle [*scil. buche*] stanno oggi non è possibile che uno vi affogassi, perché

loro limitata diffusione editoriale ne decretò la sfortuna. Del resto il genere commento, e quello dantesco in particolare, tende a muoversi piú per aggiunta di elementi minimi a ipotesi interpretative consolidate che non attraverso dirompenti cambi di rotta, a meno che – s'intende – una diversa lettura non riesca a scalzare la precedente e a imporsi come nuova vulgata, sulla quale applicare, da capo, in ogni nuovo commento, delle micro-rassetture.

Per il caso qui in analisi, tale svolta esegetica si sarebbe realizzata solo ai primi del Novecento, con Giuseppe Vandelli, come si avrà modo di vedere. Nel frattempo l'atteggiamento dei commentatori oscillò fra la piana riproposizione della soluzione piú comune, da un lato, e alcuni tentativi minimi di avvalorarla a forza di prove esterne, dall'altro. Il piú tardo fra i (pochi) espositori settecenteschi, il francescano Baldassarre Lombardi,<sup>14</sup>

non vi entrerebbe mezzo; ed entrandovi, sarebbe facil cosa il cavarnelo senza avere a romperla, come ei dice che fece. La qual cosa sarebbe stata ancor difficilissima a fare, se elle fussero state come elle sono oggi, che son nel sodo del quadro della fonte ch'è racchiusa, di maniera ch'elle non si romperebbono mai, se non con martelli o pali o altri strumenti simili, e con molto tempo; sí che vedete come egli era possibile fare una cosa simile in S. Giovanni e di giorno, ch'ei non vi fussi concorso non piccol numero di popolo. E per tale cagione io confesso di non intendere tal cosa, né manco intendere il Landino, che mostra d'intenderla egli, dicendo che colui che vi annegava vi cadde drento ripiegato».

<sup>13</sup> Descritta sommariamente (e in parte travisata) la proposta di Landino, Castelvetro, *Spositione* (Ribaudò): 338-9, ipotizza che i fori di San Giovanni non siano pozzetti o buchi nel terreno, bensí aperture circolari sulla copertura lignea di un unico grande fonte battesimale: «Ma io intendo che al tempo di Dante sopra la fonte o il vaso, dove si conserva l'acqua consacrata per lo battesimo in San Giovanni, fosse un coperchio di tavole sottile, nel qual coperchio fossero questi fori; percióché non si battezza in tutta la città et ne' borghi di Firenze se non in questo luogo et vi concorrono molti fanciulli portati a battezzare et fa bisogno di piú fori, de' quali piú preti possano attingere acqua; li quali per avventura dovevano avere ciascuno la sua serratura. Hora ci possiamo imaginare che avvenisse che di mano del compare o della comare un fanciullo cadesse in un di questi fori et che Dante, per aiutarlo, rompesse la tavola et lo trahesse fuori dell'acqua prima che annegasse». Accanto a tale ricostruzione che per spregiudicata inventiva può avere pari solo in quella di Gioia, si può ricordare quella di Buonanni, *Discorso* (Pavarini): 289 che opinabilmente ipotizza al v. 20 «van negava» al posto di «v'annegava», con la pretesa che Dante rompesse uno dei pozzetti solo per dimostrare a un innominato interlocutore che era vuoto all'interno.

<sup>14</sup> Lombardi, *La «Divina Commedia»* (Colombo): 421.

ad esempio, riprese la spiegazione di Landino, ma aggiunse anche la data di demolizione del vecchio fonte di San Giovanni (1576), rimandando per tale particolare a un recente volume sulla storia delle chiese fiorentine, compilato dal gesuita Giuseppe Richa.<sup>15</sup> Il fatto che tale rinvio, come semplice stringa bibliografica, si collochi solo a piè di pagina – una nota alla nota, dunque – e non sia sviluppato ulteriormente pare senz'altro significativo. A considerare il contenuto del libro, in effetti, si capisce che Lombardi fu forse dissuaso da citarlo più copiosamente per la scarsità di elementi davvero concreti a favore della ricostruzione archeologica e architettonica del sito. Se possono essere interessanti, per pura erudizione, le circostanze dello smantellamento del fonte che Dante aveva potuto vedere – il battesimo del principe Filippo de' Medici aveva dettato un ammodernamento complessivo della struttura –, sull'assetto originale del luogo il Richa si avvaleva proprio della testimonianza degli antichi commentatori danteschi per il canto dei simoniaci: una nota attribuita a Boccaccio,<sup>16</sup> quella di un anonimo lettore laurenziano (in realtà Lana),<sup>17</sup> le osservazioni di Buti e Landino.

Anche nell'Ottocento le chiose con la discutibile interpretazione maggioritaria del passo dantesco furono puntellate a forza di rimandi a commenti antichi allineati alla stessa lettura o a poco cogenti studi specialistici di storia dell'arte.<sup>18</sup> Ai dati libreschi, tuttavia, si aggiunse talora anche la menzione esterna, per ciò stesso in apparenza inoppugnabile, di casi di fonti battesimali ancora esistenti e con la medesima conformazione presupposta dai cultori di Dante. Così, lo svizzero Giovanni Andrea Scartaz-

<sup>15</sup> Richa 1757: XI e XXVI-XXIX.

<sup>16</sup> Come noto, le letture del Certaldese s'interruppero all'altezza di *Ij*, XVII. Sull'eventualità che la fonte citata da Richa costituisca una traccia dei materiali preparatori per lezioni poi non realizzate, cf. Toynbee 1921.

<sup>17</sup> Richa parla di un codice della «Libreria Laurenziana» datato 1456, identificabile con l'attuale ms. Pl. 40.1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Il passo in questione è leggibile alle cc. 63r-v. Cf. CCD I: I, 307 e II, 584.

<sup>18</sup> Ad esempio Dante, *La «Divina Comedia»* (Berthier): I, 337 rimanda genericamente a De Caumont 1867, anche se fra i vari disegni di fonti battesimali catalogati per le diverse epoche artistiche (romanico, ogivale, rinascimentale) non se ne riscontra nessuno assimilabile a quello presupposto per il passo dantesco.

zini poteva ancora citare le memorie tardo settecentesche di un canonico batteziere di San Giovanni,<sup>19</sup> ma il dato davvero rilevante della sua nota – trasmesso poi in gran parte dei commenti del secolo e di quello successivo –<sup>20</sup> era costituito dal paragone con gli arredi del Battistero di Pisa, sul quale si fondava pure una rappresentazione schematica, in pianta, del fonte fiorentino.<sup>21</sup>

Strategie, queste, che non erano mancate nella tradizione esegetica anteriore, benché senza significative conseguenze per la risoluzione della *vexata quaestio*. Daniello aveva ad esempio rimandato al caso del Battistero di Venezia, ma il paragone risultò poco utile perché generico e mirante più a rilevare l'esistenza di edifici con le stesse funzioni nelle due città che non a paragonare singoli particolari dei loro interni.<sup>22</sup> Sul piano della rappresentazione grafica, invece, furono circostanze esterne a impedire per lungo tempo l'imporsi di certe soluzioni minoritarie tradite dai manoscritti.

La fortuna dell'immagine di Scartazzini – stalli per i battezzieri collocati alternativamente su quattro degli otto lati di un'ampia vasca rituale – dipese da due condizioni: la diffusione a stampa e, più importante, la chiarezza del diagramma, nettamente distinto dalla raffigurazione della bolgia dei simoniaci. Nella tradizione a penna, in effetti, il canto XIX è solo di rado accompagnato da disegni del fonte fiorentino, essendo i decoratori normalmente interessati alla rappresentazione della narrazione prima, con Dante-personaggio a colloquio con papa Niccolò III.<sup>23</sup> Sarebbero risultati in questo senso spendibili per la questione dei battezzatori solo il caso

<sup>19</sup> Lumachi 1782: 60-6, in cui si rilevano alcuni limiti della ricostruzione del Richa, ma senza tornare mai sugli argomenti di matrice dantesca.

<sup>20</sup> Cf. Dante, *La «Divina Commedia»* (Poletto): I, 400-1; Dante, *La «Divina Commedia»* (Chimenz): 171-2; Dante, *La «Divina Commedia»* (Trucchi): I, 318.

<sup>21</sup> Dante, *La «Divina Commedia»* (Scartazzini): I, 199.

<sup>22</sup> Daniello, *Dante* (Priolo): I, 382.

<sup>23</sup> Cf. in proposito il fondamentale Brieger–Meiss–Singleton 1969: II, 215-23 e rispettivi riferimenti al commentario *ad locum* del vol. I. A integrazione dei casi catalogati in tale compilazione si possono aggiungere quelli registrati online dall'*Illuminated Dante Project* (<https://www.dante.unina.it/public/frontend>), usando come chiavi di ricerca i termini *simoniaci* e *Niccolò III*. Entrambi i repertori non esauriscono però la casistica iconografica, come dimostra appunto il caso di Gioia.

minoritario delle illustrazioni presenti in certi codici con chiose dell'*Ottimo* (o del suo cosiddetto Amico) e, piú difficile da individuare, perché basato su un processo di ibridazione, quello delle miniature in cui i fori dei simoniaci sono trasformati in pozzetti o anfore di varia foggia, mescolando dunque nel disegno la linea diegetica principale con il racconto secondo, di marca biografica.

Perché tali materiali diventassero oggetto di indagine, determinando – che piú conta – il recupero dell'interpretazione piú antica del passo, con i battezzatòri-fonti, si sarebbe dovuto attendere il secolo XX, con un percorso aperto da un articolo di Giuseppe Vandelli<sup>24</sup> e sigillato ormai nel XXI dalla brillante dimostrazione di Mirko Tavoni.<sup>25</sup>

Commentando l'assetto complessivo di *If*, XIX 18 e, in particolare, della forma e del significato da attribuire all'espressione «per luogo di», Vandelli si soffermava sulla testimonianza di quella che egli riteneva la terza redazione dell'*Ottimo* (in realtà contributo autonomo del suo Amico),<sup>26</sup> proponendo un'immagine dal ms. Barberiniano lat. 4103 della Biblioteca Apostolica Vaticana (c. 89a), nella quale il fonte di San Giovanni è rappresentato in pianta, con cinque pozzetti circolari disposti nei quattro angoli e al centro di un perimetro di forma quadrata. La presenza della didascalia «battezzatoio» in tutti e cinque i cerchi e non solo in quello centrale avrebbe dovuto convincere del fatto che Dante stesse alludendo alla presenza, nel battistero, di piú sedi di amministrazione del sacramento fra loro vicine e non, come sostenuto da Lana in poi, una sola, circondata da non meglio identificabili (perché inventate) sedi per porre a riparo i sacerdoti dalla calca di fedeli del Sabato Santo. Malgrado tale significativa prova, i commenti e le *lecturae Dantis* successive impiegarono circa un trentennio prima di accogliere la proposta di Vandelli come unica plausibile e non solo – così era accaduto nel mentre –<sup>27</sup> quale alternativa all'interpre-

<sup>24</sup> Vandelli 1931.

<sup>25</sup> Tavoni 1992, poi rivisto e ampliato in Tavoni 2015.

<sup>26</sup> Vandelli 1930. Per un quadro aggiornato sull'intera questione, cf. Amico dell'*Ottimo*, *Chiose* (Perna): IX-LXXXV.

<sup>27</sup> Il piú delle volte, pur proponendo in sordina quella di Vandelli, tali commentatori presentano entrambe le interpretazioni e ammettono in definitiva l'insolubilità del caso per mancanza di elementi certi. Cf. Dante, *La «Divina Commedia»* (Sapegno): I, 216; Dante, *La «Divina Commedia»* (Mattalia): I, 371; Dante, *La «Divina Commedia»* (Chimenz): 171-2.

tazione vulgata.<sup>28</sup> Segno evidente, quest'ultimo, di come l'esegesi dantesca si fondi spesso su letture la cui forza risiede più sulla ripetizione quiescente della tradizione che non su elementi interni effettivamente obbliganti.

È dunque comprensibile che con la breccia difficoltosamente aperta da Vandelli, Tavoni avesse poi più agio nell'abbattere il consolidato edificio dei battezzatori-sacerdoti e, ciò facendo, nel trovare accoglienza presso la critica. Riordinando su base cronologica le citate rappresentazioni in pianta nei codici dell'*Ottimo* o del suo Amico e quelle, risalenti a un prototipo ancora più antico, della bolgia dei simoniaci in cui apparivano pozzetti e vasi,<sup>29</sup> Tavoni arriva a una pressoché inoppugnabile descrizione del perduto fonte fiorentino: un recinto marmoreo di forma quadrata sul cui fondo – al pari della livida pietra infernale – si aprivano dei fori, sedi teragne per anfore mobili deputate al rito per infusione.

Estremamente plausibile anche in riferimento a singoli particolari dell'allusiva narrazione dantesca – su tutti la maggiore verisimiglianza dell'effrazione di un vaso di terracotta rispetto a quella di un pozzetto marmoreo –, tale ricostruzione può ragionevolmente porsi a chiusura di tutta l'annosa questione.<sup>30</sup> Che la cronistoria fin qui ripercorsa sia difettosa

<sup>28</sup> Se non ho visto male, il primo a manifestare senza riserve la propria adesione alla proposta esegetica più recente fu Dante, *La «Divina Commedia»* (Fallani): I, 214-5, dopo aver sostenuto lo stesso in una *lectura*: cf. Fallani 1959: 81.

<sup>29</sup> In particolare, le somiglianze fra Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, ms. Strozzi 152, c. 16v – simoniaci in vasi – e Londra, British Library, ms. Additional 19587, c. 31v – dannati in anfore raggruppate entro un recinto marmoreo – hanno fatto pensare per l'iconografia a un modello fiorentino piuttosto alto (secondo quarto del Trecento), anteriore rispetto alla conformazione descritta dal commento dell'*Ottimo*, quando già le anfore mobili dovevano essere state sostituite da pozzetti di marmo (cf. *supra* n. 7). Su questi e gli altri codici utili alla risoluzione del caso dei battezzatori, cf. Tavoni 2015: 200-7; Celotto 2021.

<sup>30</sup> La soluzione proposta ha anche avuto il suffragio degli storici dell'arte, che l'hanno accolta fra studi di settore: nello specifico Cf. Tavoni 1994. Fra i commentatori solo pochi mostrano di prediligere ancora l'ipotesi dei battezzatori-sacerdoti: cf. Dante, *La «Divina Commedia»* (Porena): I, 169 e Dante, *Commedia* (Pasquini Quaglio): I, 210. Nelle *lecturae* il modello di Tavoni è normalmente accolto, mentre riserve varie sono avanzate rispetto all'altra anima dello studio, che pretende di riconoscere dietro all'episodio autobiografico una forma di latente investitura poetica, per via delle somiglianze con l'effrazione del vaso raccontata in *Ier.*, 19 10. Non mancano certo supplementi a tale linea (cf. alcune considerazioni in chiave francescana in Cicchella 2018), ma è più frequente un cauto distacco critico: cf. ad es. Bellomo 2011: 126-8. Fra gli interpreti più recenti del

è però evidente nel fatto che l'andamento complessivo che l'ha caratterizzata si trova riassunto a volte nel percorso interpretativo di singoli esegeti minori. La sequenza che vede avvicinarsi un'iniziale e a tratti acritica accoglienza dell'ipotesi dei battezzatori-sacerdoti e, più tardi, difficoltosi tentativi per portare elementi a favore della lettura opposta può in effetti animare un medesimo espositore, rendendo per ciò stesso meno semplice e nettamente segmentato in due momenti il dibattito intero. È il caso, appunto, di Gioia.

Pare utile, nell'analizzare il suo contributo, partire dal commento alla terzina relativa alla descrizione della bolgia (vv. 13-15), prima che il poeta proponga il paragone col battistero fiorentino:

[Dante] pone non solo il fondo della bolgia foracchiato, come segue, ma pone anche foracchiate di buchi le rive, il che fa per mostrare non solo la gran coppia de' simoniaci che egli presupponeva essere al suo tempo, che per mostrare che ve n'erano d'altra specie diferente da quella di Simon Samaritano, la quale non è forse minore di quella; e forse quella di Simone intese star in costa e l'altra in fondo [XIX 5a].<sup>31</sup>

L'interpretazione proposta è a tratti incompleta – non è chiaro quali categorie di simonia siano suddivise fra fondo e coste e perché una delle due sia direttamente riconducibile a Simon Mago –, ma che Gioia si soffermi sul caso pare a ogni modo significativo, perché presuppone un atteggiamento comune a tutta la sua attività esegetica, che vale la pena dichiarare fin da subito: un'instancabile disposizione a cavillare e a far corrispondere a ogni particolare, anche minimo, una o più spiegazioni che

canto solo uno dichiara espressamente di non volersi soffermare sul tema, considerando sterile l'intero dibattito per via dell'irreparabile corruzione architettonica dei dati di partenza: cf. Muresu 2007: 22-3.

<sup>31</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 89v. Nella trascrizione di questa e delle successive citazioni da manoscritti si segue un criterio interpretativo, con lo scioglimento delle principali abbreviazioni e l'aggiunta di punteggiatura e segni paragrafematici. Integrazioni interlineari e marginali sono rispettivamente incluse fra parentesi uncinata < > e quadre [ ] con frecce atte a indicare la collocazione delle aggiunte rispetto al corpo principale dello scritto. Il testo della *Spositione* di Alfonso Gioia alla *Commedia* è quello fissato nell'edizione critica della quale mi sto occupando. Da essa derivano pure le indicazioni di paragrafatura, riferite fra parentesi quadre al termine di ogni citazione.

certifichino la solidità logica della narrazione. In Dante tutto deve tenersi e nulla essere casuale, dunque se le sedi di pena dei simoniaci – i fori – si trovano in due posizioni, occorrerà presupporre più ragioni: l'incredibile numero dei peccatori (ipotesi semplice, ma massivamente diffusa solo più tardi, nel secondo Ottocento)<sup>32</sup> e la loro suddivisione in categorie.<sup>33</sup>

L'esigenza di dare conto del senso di elementi tutto sommato secondari è preventiva. Pienamente in linea con la disposizione apologetica degli studiosi secenteschi di Dante, Gioia sentiva insomma la necessità di difendere il poeta da eventuali detrattori che, come noto, si erano moltiplicati dal secondo Cinquecento in avanti, biasimando a più riprese, fra l'altro, l'impenetrabilità della lettera del poema e la tenuta logica del suo racconto. Se – come dichiarato dallo stesso ferrarese all'inizio della *Sposizione*, nella nota «all'arbitrario lettore» – è necessario «mostrare non vera questa oscurità anzi mostrare quasi infiniti lumi e splendori che stanno inavvertiti in Dante» [*Introd.*, 20],<sup>34</sup> si capisce anche perché, accanto ai versi si potessero evocare riferimenti esterni e concreti, pur di dare ai singoli passi la supposta limpidezza. Non stupirà allora se la scelta dell'autore di inventare fori di forma circolare susciti l'apertura di una breve ma sintomatica digressione:

ET CIASCUN ERA TONDO] Figure circularj, omnium capacissime e di infiniti o di niun angolo, sí che potea anche capire figura di spiriti grandi e non dare adito all'angustà in cui si trovava il capo et il busto de' spiriti fitti entro quei buchi tondi; della capacità de' buchi tondi per diversità di corpi n'è l'esempio nel foro per cui s'entra nella palla di bronzo della cupola di S. Pietro di Roma, che non passandovi tanto felicemente huomini di mediocre grossezza non con maggior pena vi passano ancora huomini assai grossi [XIX 5d].<sup>35</sup>

Che le sedi sotterranee della punizione eterna dei simoniaci avessero in superficie una sbocatura circolare è francamente espressione dell'inopi-

<sup>32</sup> Cf. Dante, *La «Divina Comedia»* (Bennassuti): I, 381; Dante, *La «Divina Commedia»* (Scartazzini): I, 198; Dante, *La «Divina Commedia»* (Campi): I, 466; Dante, *La «Divina Comedia»* (Berthier): I, 335.

<sup>33</sup> Un tentativo in questa direzione si registra per Dante, *La «Divina Commedia»* (Trucchi): I, 317.

<sup>34</sup> BEUMO, ms. α J 1 11, c. 4v.

<sup>35</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 89v.

nabile inventiva del poeta, eppure Gioia ritiene di dover giustificare il particolare come indubitabilmente assennato, quasi che l'architettura infernale abbia a presupporre sempre una logica ingegneristica, ben più geometrico-matematica di quanto non emerga, pochi versi sopra, dalla generica caratterizzazione della «somma sapienza» divina e dell'«arte» da cui è governato il «mal mondo» (vv. 10-11). I pochi dati parziali relativi alla vita e alle attività non letterarie di Gioia potrebbero far pensare qui all'espressione di una semplice quanto proverbiale deformazione professionale: il funzionario pubblico che metteva a disposizione della città di Ferrara le proprie competenze tecnico-scientifiche,<sup>36</sup> che collezionava strumenti di misura in tal copia da poterli donare al duca Francesco II d'Este in cambio di protezione<sup>37</sup> e commentava per studio personale gli *Elementi* di Euclide<sup>38</sup> potrebbe ragionevolmente aver accennato, a margine dei fori dei simoniaci, a un'espressione formulare relativa al cerchio – «figure circularj omnium capacissime»<sup>39</sup> – e alla proprietà della sua superficie d'essere la più ampia fra tutti i poligoni isoperimetrici. Eppure il rimando al caso della

<sup>36</sup> Nei cataloghi compilati della Biblioteca Estense compilati dal direttore Carlo Ciocchi a inizio Ottocento (cf. <https://gallerieestensi.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/09/Manoscritti-italiani.pdf>) si registrano alcuni autografi di Gioia inerenti le sue attività a Ferrara: *Progetto per far l'abbondanza. Provisioni per l'annona riformata* (BEUMo, ms. α J 1 10, cc. 51r-69v); *Monte in Flegra, o sia scrittura sul Monte di Pietà di Ferrara* (BEUMo, ms. α J 1 17, cc. 1r-36v). A tracce documentarie si aggiunge quanto reperibile presso l'Archivio di Stato di Modena (= ASMO), in cui si conservano ad esempio le *Disposizioni per nettare la città di Ferrara* (Cancelleria, Archivio per materie, Letterati, busta 23).

<sup>37</sup> In accompagnamento alla lettera 5 ottobre 1687 (ASMO, Cancelleria, Archivio per materie, Letterati, busta 22, fasc. 1), Gioia stilò un catalogo di libri (manoscritti e stampati) e strumenti di misurazione, poi più tardi variamente riscritto da altre mani. Tutte le versioni di tale elenco sono ora consultabili giustapposte l'una all'altra in ASMO, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, filza 2, fasc. 20. Su Gioia scienziato, cf. Venturi Barbolini 1997.

<sup>38</sup> Si tratta di BEUMo, ms. α G 7 1 che, stando al catalogo dei codici latini ancora compilato da Ciocchi (cf. <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/cat/i-mo-beu-cat-este-latini.pdf>), contiene, insieme a un non meglio specificato *Tractatus musicae* anche *Euclides Megariensis Geometricorum elementorum libri xv paraphraste Alphonso Gioia, adiectis eiusdem Alphonso novis nonnullis demonstrationibus in aliquas propositiones* (cc. 40r-136v). Sul lavoro di studio e commento, lasciato inconcluso, cf. Baldini 1992: 61, n. 37.

<sup>39</sup> La frase ricorre ad es. in *De geometricis* (Cusano): 940.

cupola di San Pietro e della via d'accesso alla sfera sommitale<sup>40</sup> dà alla considerazione teorica un immediato risvolto pratico spendibile anche sul piano infernale. Ciò che permetteva ai visitatori vaticani di accedere all'interno del globo metallico – la sezione circolare del percorso, stretta per uomini più o meno grossi, ma da entrambe le tipologie praticabile con non diversa fatica – garantiva anche alla «figura di spiriti grandi» la progressiva discesa. A prescindere dalla scelta dell'accostamento – forse non casuale – fra una salita sul tetto del tempio della cristianità e la propagginazione dei suoi capi nell'oltremondo, pare evidente l'urgenza, per Gioia, di stenebrare al lettore di Dante il senso letterale, tanto con considerazioni teoriche, quanto con riferimenti empirici. Tale esigenza di chiarezza, si vedrà, impone al commentatore di individuare termini di paragone concreti e, in certe circostanze, anche di immaginare scenari privi di referenti reali, ma verosimili e giovevoli alla causa esplicativa.

Tutti i mezzi utili a tale fine sono consentiti, compreso quello grafico. Le inedite carte di Gioia, infatti, presentano anche un ridotto ma significativo apparato di immagini. Prive di ogni intento decorativo autonomo, esse sono proposte solo come complementari al commento scritto, per rafforzarne la linea argomentativa. Come si avrà modo di vedere, si tratta perlopiù di schizzi che chiariscono la conformazione degli spazi oltremondani e la posizione di Dante al loro interno. In *If*, XIX, invece, tali schemi vengono in soccorso alla spiegazione di un particolare della nar-

<sup>40</sup> Per un quadro generale sull'assetto architettonico della cupola e della sfera sommitale, cf. Pinelli 2000: I/2, 994-1015 (figg. 1380-84). Cenni sulla storia costruttiva dell'edificio e del suo coronamento in Gabrielli 2005: 68. L'interessamento per questioni artistiche emerge a più livelli nella vita e nell'opera di Gioia. Sul piano biografico Girolamo Baruffaldi, suo allievo, ne parla come di «eccellente filosofo ed antiquario», descrivendo alcuni ritratti della sua collezione (Baruffaldi 1844: 258); nel suo catalogo per Francesco II, menzionato *supra*, n. 37, ricorrono poi *exempli gratia* libri con stampe tratte da Mantegna, Dürer, Raffaello, Tiziano, tomi con disegni utili come soggetti per arazzi, il trattato *Il Figino* (Comanini), etc. La sensibilità per questioni artistiche può trovare espressione anche nel commento alla *Commedia*, come quando in un appunto meta-esegetico il desiderio di esporre una lettura contro un'altra pur ritenuta migliore è paragonato al caso della statua dell'Ercole Farnese, le cui gambe posticce, esito di restauro, furono a lungo mantenute anche dopo il ritrovamento di quelle originali (cf. α J 1 11, cc. 25r-26v).

razione seconda – di secondo grado, giusta la proposta tassonomica di Gianni Pittiglio –<sup>41</sup> appunto quello dei battezzatori.

DI BATTEZZATORI] Io leggerei «dei battezzatori», cioè 2<sup>do</sup> il Landino per luoco di 4 preti, che potevano battezzare tutti a un tratto; e perché il medesimo Landino fa testimonio come di usciti della memoria di essi luochi e dice che un fanciullo vi cadé dentro <↑ doppio>, onde D. fu persuaso per liberarlo rompere uno de' detti luochi, ci è parso bene far nostra imagine di detto luoco, acciò il lettore possa concepire il pericolo e come sia cader doppio, traslato dal partorire doppio dell'incinte. AB sotto squadro,<sup>42</sup> BB larghezza maggiore, AA larghezza minore, C fanciullo caduto doppio, difficilissimo da cavar fuori essendo ben doppiato per non esser il vano del pozzo parallelo o cilindrico come si è descritto abastanza [XIX 6c].<sup>43</sup>



Figura 1

<sup>41</sup> A impedire la classificazione del racconto autobiografico dell'effrazione come narrazione seconda *tout court* o di primo grado non è tanto il fatto che sia Dante medesimo a proporlo invece che uno dei personaggi incontrati, quanto più che esso sia introdotto in forma di similitudine. Secondo Pittiglio 2018: 14-5, infatti, le storie seconde di secondo grado sono «tutti gli altri casi che prevedono immagini non strettamente connesse al viaggio del poeta, ma che si soffermano sui momenti analettici e prolettici, su allegorie dei peccati puniti nell'Inferno o espriati nel Purgatorio, sulle similitudini presenti nel testo [...]». Sul piano terminologico cf. anche Battaglia Ricci 2021.

<sup>42</sup> Per la locuzione «sotto squadro» col significato di 'sotto la superficie', cf. *GDLI: s. v. squadro*, 9.

<sup>43</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 89v.

L'appunto iniziale con la proposta di lettura «dei battezzatori» contro «di battezzatori» al v. 18 non deve far pensare a una vocazione, in Gioia, per la causa ecdotica.<sup>44</sup> Il prosieguo della nota, in effetti, dimostra che la variazione minima ipotizzata serve solo ad adattare meglio il testo dantesco all'ipotesi di interpretazione data da Landino. Nel breve lacerto sopra riportato, in effetti, il ferrarese interrompe l'esegesi diretta del passo dantesco per un breve momento di dialogo con la tradizione espositiva precedente. Tale scelta ha almeno un paio di punti di interesse. Intanto, la menzione di un commentatore anteriore non è in generale scontata, nemmeno se si tratta del più fortunato e diffuso da oltre due secoli, come accade per Landino: nella storia del “secolare commento” si tende normalmente al prelievo non dichiarato. Poi – e il dato pare ancora più rilevante – il rimando alla lettura di terzi è qui finalizzato non a una semplice appropriazione di un contenuto interpretativo, bensì alla sua spiegazione: «acciò il lettore possa concepire il pericolo» corso dal fanciullo in San Giovanni non per come descritto da Dante, ma secondo la mediazione di Landino. Non si tratta solo dell'espressione di un rapporto attivo con la tradizione degli studi, ma dell'esigenza pure di mettere il lettore in grado di usare criticamente gli strumenti a sua disposizione. Se Dante può risultare oscuro ad alcuni, infatti, è anche responsabilità di chi avrebbe dovuto chiarirne la lettera e invece ha contribuito a intorbidirne il senso. Del resto, in una nota marginale apposta al paratesto iniziale «all'arbitrario lettore»,

<sup>44</sup> Sui problemi testuali relativi al passo, cf. Dante, *Commedia* (Petrocchi): II, 315-6; Dante, *Commedia* (Inglese): I, 152. Come dimostra anche il caso in analisi, Gioia non è propriamente interessato a questioni ecdotiche e se si sofferma sull'assetto della lettera di singoli punti e per vagliare le proposte interpretativo-testuali di altri commentatori. Così si esprime sull'alternanza fra «sonni» e «vene» in *If*, XIII 63, opponendosi alla soluzione adottata da Vellutello e, a suo dire, mediata da Benvenuto (BEUMO, ms. α J 1 12, c. 36v) o sulla congettura «Valdimonica» dello stesso lucchese in *If*, XX 65 (ivi, c. 102v). Il ricorso a manoscritti per questioni testuali sembra raro e in ogni caso si tratta sempre di codici noti a Gioia perché dotati di esposizioni: è il caso ad esempio del «testo manoscritto che si ascrive a messer Pietro figliolo di D.» menzionato per l'assetto di *If*, XX 12 e identificabile in BEUMO, ms. α G 6 22. Il ferrarese annovera tale esemplare della prima redazione del commento (XV sec., ultimo quarto) nel catalogo per Francesco II in ASMO, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, filza 2, fasc. 20. Cf. Albanese–Bertelli–Pontari 2021: 82.

Gioia aveva apertamente affermato «che i comentatori di Dante sono stati le cagioni che sia vilipeso da molti» [*Introd.*, 20a].<sup>45</sup> Dunque ancora, benché sotto traccia, un tentativo di difesa del poeta, anche se non dai calunnia-tori, ma da più insidiosi improvvidi suoi cultori.

Il passo landiniano che stimola tale esercizio di dialogo critico con la tradizione esegetica precedente è in effetti connotato da una certa vaghezza: «uno [*scil.* fanciullo] cadde in uno de' pozzi doppio, et non se ne potendo per altra via cavare, vi s'abbacté Danthe, et di sua mano ruppe el pozo».<sup>46</sup> In che modo deve essere caduto il malcapitato da non poter più uscire da un pozzetto che si suppone poco profondo? Cosa vuol dire che si incastrò «doppio»? Facendosi interprete di dubbi di tal sorta che potrebbero venire a un anonimo lettore del *Comento* di Landino, Gioia articola la propria nota in due direzioni. Intanto, sul piano terminologico, prova anzitutto a dare un senso all'aggettivo «doppio», ipotizzando da parte del fiorentino un uso traslato dal lessico ostetrico, il che è opinabile sia in senso lato, perché l'espressione «partorire doppio» è normalmente impiegata per le nascite gemellare e non, come vorrebbe Gioia, per quella podalica,<sup>47</sup> sia in senso stretto, non essendoci indizi nelle righe di Landino

<sup>45</sup> BEUMO, ms. α J 1 11, c. 4v.

<sup>46</sup> Landino, *Comento* (Procaccioli): II, 752. Dubbi sulla comprensibilità di tale spiegazione erano stati sollevati prima di Gioia da Gelli, *Commento* (Negroni): II, 172 (cf. *supra* n. 12).

<sup>47</sup> Sul punto cf. ad es. il più importante manuale di ostetricia del tardo Cinquecento, *La comare* (Mercurio): 99 (libro I), nel quale «doppio» è inequivocabilmente usato per il parto gemellare. Il difetto nell'impiego del lessico specifico non esclude tuttavia una conoscenza effettiva, benché non specialistica, dell'argomento. Del resto, poco più avanti, in corrispondenza di *If*, XX 13-15 e della descrizione della pena degli indovini, l'impiego del termine «reni» determina una rapida integrazione marginale circa la posizione del feto nell'utero, con tanto di schizzi illustrativi (BEUMO, ms. α J 1 12, c. 98r). A conferma di tali interessi, si può segnalare che fra i volumi donati al duca Francesco II ed elencati in ASMO, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, filza 2, fasc. 20 si registra pure un'edizione non meglio identificata del trattato di anatomia di Juan de Valverde (*princeps* Roma, 1556). Come che sia, tali conoscenze più o meno amatoriali sono impiegate per *If*, XIX col solo scopo di individuare un termine di paragone evidente da affiancare al caso del fanciullo irrimediabilmente incastrato nel pozzo, con braccia e gambe protese verso la sua apertura. Del resto, in un fondamentale trattato secentesco sul tema, si af-

tali da imporre di sciogliere il dubbio interpretativo nella direzione del paragone anatomico-ginecologico. Poi – e si è alla seconda delle direttrici esplicative di cui sopra – il chiarimento della nota del predecessore passa, appunto, per una rappresentazione grafica, con il tratteggio di una figura umana opportunamente piegata su se stessa all'altezza della vita e adagiata nel fondo di un pozzo in sezione. Anche in questo caso, benché con minor estro rispetto al rinvio al (presunto) lessico del parto, la nota di Landino è sottoposta a un processo di sovrainterpretazione ingiustificata, perché alla sensibilità descrittiva ridotta nel modello – vi si parla genericamente di «pozzi»<sup>48</sup> – si fa corrispondere, in favore di Dante presunto oscuro, uno spaccato del mortifero arredo sacro. La rappresentazione del vano interno come rastremato in superficie, a causa di una cornice sommitale modanata, d'altro canto, serve a spiegare l'impossibilità d'uscita per la strettezza dell'apertura.

La divaricazione dalle indicazioni minime contenute in Landino potrebbe d'altro canto risultare meno marcata di quel che sembra ammettendo l'eventualità che Gioia fosse stimolato non solo dal commento scritto del predecessore, ma anche dagli apparati di incisioni e silografie che ne accompagnarono le molteplici pubblicazioni fra Quattro e Cinquecento. Se il ferrarese propone una risposta per immagini al problema esegetico dei battezzatori, insomma, potrebbe essere stato non solo per una vocazione personale alle raffigurazioni grafiche, ma anche una reazione specchio rispetto allo strumento di studio che aveva a disposizione.

Nel corso dei due secoli precedenti, se si escludono i casi più tardi in cui uscì in coppia con quello di Vellutello,<sup>49</sup> il commento di Landino era stato pubblicato in ben dodici edizioni,<sup>50</sup> nelle quali sono riconoscibili al-

ferma che: «si l'enfant présente au passage les pieds et les mains tout à la fois, *il est absolument impossible qu'il sorte* en cette situation» (corsivo mio, cf. *Des maladies* [Mauriceau]: 316). Per un approfondimento sul lessico tecnico del parto, cf. *DESM: s. v. duplex*.

<sup>48</sup> In precedenza solo Guido da Pisa, *Expositiones* (Rinaldi): I, 609; Benvenuto, *Comentum* (Lacaita): II, 34; Serravalle, *Comentum* (Civezza Domenichelli): I, 241; Chiromono, *Chiose* (Mazzucchi): I, 310.

<sup>49</sup> Dante, *Commedia* (Sessa 1564); Dante, *Commedia* (Sessa 1578); Dante, *Commedia* (Sessa 1596).

<sup>50</sup> Tale numero è desumibile da Mambelli 1931: 17-29, 35-36, 40-43. Per una de-

meno tre diversi cicli di illustrazioni. Per tentare di individuare il volume nelle disponibilità di Gioia, occorrerà anzitutto escludere i casi in cui la rappresentazione della bolgia dei simoniaci, in linea col narrato dantesco, non integrava i pozzi nello scenario infernale. Ciò accade anzitutto nella *princeps* del 1481, nella quale, dunque, Sandro Botticelli e Baccio Baldini – rispettivamente ideatore ed esecutore delle incisioni –<sup>51</sup> più che compiere un servizio di resa grafica del commento landiniano, furono impegnati in un’autonoma e più fededegna interpretazione per immagini del testo dantesco e proposero, per *If*, XIX, una rigorosa e pulita rappresentazione di fori nella roccia della bolgia.<sup>52</sup> La menzione dei pozzi presente nel commento dovette agire più tardi sugli anonimi artefici delle silografie per l’edizione di Bonino Bonini, pubblicata a Brescia nel 1487;<sup>53</sup> anzi, in essa è possibile addirittura fissare la nascita del modello iconografico che, ripetuto anche in cicli successivi, Gioia avrebbe poi voluto delucidare. Come brillantemente ricostruito da Giancarlo Petrella, infatti, un accidente tipografico rese inutilizzabile la matrice originaria per il disegno a tutta pagina di *If*, XIX – ora conservato in pochissimi esemplari – e impose il riadattamento d’urgenza di quella di *If*, XI, con l’inserzione di un riquadro centrale recante, appunto, il pozzo con le gambe sporgenti e infuocate di Niccolò III.<sup>54</sup> Tale inclusione posticcia aveva il cattivo effetto di determinare un indebito accostamento fra il nuovo particolare e lo sfondo, in cui apparivano gli avelli infuocati degli epicurei. L’anomalia, che avrebbe senz’altro determinato una certa confusione fra i lettori, non dovette sembrare tuttavia significativa agli editori successivi. Il modello dell’illustra-

scrizione aggiornata di tutte le edizioni col commento del fiorentino, cf. anche Landino, *Comento* (Procaccioli): I, 169-93.

<sup>51</sup> Sulle complesse dinamiche relative a tale apparato illustrativo e alla sua interruzione all’altezza di *If*, XIX, cf. Baroni 2016. Per una classificazione dei singoli esemplari in funzione del numero di incisioni effettivamente presenti, perché coeve all’impressione del testo o incollate a posteriori in spazi bianchi appositamente predisposti in fase progettuale, cf. Hind 1938: I, 102.

<sup>52</sup> Sulla presenza, dunque, di due commenti autonomi (scritto e figurato) nell’edizione del 1481, cf. Procaccioli 2019.

<sup>53</sup> Benché da aggiornare con ulteriori contributi dello stesso autore (vd. *infra*), cf. Petrella 2012.

<sup>54</sup> Petrella 2013. Sul caso cf. ancora Petrella 2019.

zione dell'edizione bresciana venne anzi ripreso in incisioni più piccole, di forma quadrata, sia nelle altre stampe landiniane anteriori e posteriori alla fine del secolo,<sup>55</sup> sia – con ulteriori modifiche – nelle tre cinquecentine pubblicate a Venezia da Bernardino Stagnino nel 1512, 1520 e 1536.

Escludendo la *princeps* del 1481, la stampa veneziana di Ottaviano Scoto (1484), perché completamente priva di immagini, e quella del 1487 con la silografia nella forma originaria, le edizioni con commento di Landino candidate a essere presenti sullo scrittoio di Gioia resterebbero nove.

Per circoscrivere ulteriormente il campo potrebbe tornare utile incrociare gli elementi fin qui emersi con quanto desumibile dai pochi dati documentari relativi al ferrarese. Se poi – come è – nemmeno questo supplemento di indagine risulterà del tutto dirimente, aver indugiato su di esso sarà se non altro utile a delineare, in relazione a un caso circoscritto, la labirintica impenetrabilità della biografia di Gioia e della sua esperienza di studioso di Dante. Come sopra accennato, poco prima di morire, il ferrarese cedette al duca Francesco II la propria collezione di strumenti di misurazione e una cospicua serie di manoscritti e opere a stampa, elencando il tutto in un autografo, oggi custodito all'Archivio di Stato di Modena.<sup>56</sup> In tale sede, al catalogo originario ne furono associati a più riprese altri compilati da terzi, in tempi successivi. Il confronto fra tali versioni, che si presentano solo parzialmente paginate e ordinate, sarà senz'altro utile alla ricostruzione della potenziale biblioteca di Gioia dopo la sua dipartita. Per il momento si segnalerà che in questi elenchi non autografi si rimanda alla *Commedia* col commento di Landino in tre punti: nella *Nota de libri del Gioia, che si credono duplicati nella libreria di S.A.S.*, in una serie di *Libri stampati*, compilata dalla stessa mano della precedente, e nella lista dei *Libri stampati dell'ultima cassetta*, redatta da un diverso estensore. In tutti e tre i casi la stampa è qualificata schematicamente come un in 4°, mentre solo negli ultimi due si nota anche che l'esemplare è privo della parte iniziale. La prima indicazione, relativa al formato, permette di circoscrivere

<sup>55</sup> Si tratta di edizioni tutte veneziane Dante, *Commedia* (Benali Codecà 1491); Dante, *Commedia* (Piasi 1491); Dante, *Commedia* (Codecà 1493); Dante, *Commedia* (Quarengi 1497); Dante, *Commedia* (Zani 1507); Dante, *Commedia* (Burgofranco 1529).

<sup>56</sup> Alcuni cenni sulle modalità di cessione dei libri di Gioia a Francesco II in Fava 1925: 167-70.

il campo alle sole stampe dello Stagnino sopra menzionate. Quella dell'aspetto mutilo, invece, non risulta spendibile: si può anche tentare l'individuazione di esemplari imperfetti partendo dal patrimonio librario dell'Estense, ma la ricerca sarebbe vana, sia in senso stretto – perché nessuno degli esemplari modenese delle tre edizioni menzionate ha le caratteristiche necessarie –<sup>57</sup> sia perché, più in generale, non ci sono ragioni storiche per pensare che tutta la collezione di Gioia sia stata integrata nell'istituto emiliano. Del resto la stampa inventariata figura, s'è visto, anche nella serie dei volumi che «si credono duplicati» nella biblioteca ducale e un doppione, pur menzionato nell'elenco, può ragionevolmente, a un certo punto, essere stato escluso dalla raccolta di destinazione.<sup>58</sup>

Nella migliore delle ipotesi, dunque, ci si potrebbe accontentare di ridurre il campo delle edizioni landiniane potenzialmente note a Gioia alle sole tre stampe in 4° da Stagnino, ma a tale interessante conclusione si oppone, nei medesimi inventari, la registrazione di una seconda stampa illustrata e commentata della *Commedia*. Landino non è menzionato, ma lo *status* di figurato tre volte ribadito per il libro in altrettanti punti diversi degli elenchi,<sup>59</sup> porta inevitabilmente al caso del fiorentino, unico a poter vantare in tutte le sue riproposizioni di un organico apparato di immagini.

<sup>57</sup> Fra le cinquecentine prodotte da Stagnino e presenti alla BEUMO solo una manca di alcune carte iniziali (A 15 D 20), ma una nota di possesso nell'ultima carta di guardia riconduce a non meglio definibili rappresentanti della famiglia Gnocchi.

<sup>58</sup> Sul carattere fantasmatico di qualsiasi inventario, che serve più a raffigurare movimenti e precarietà che non assetti definitivi di una collezione, cf. Quondam 1994: 13. Il caso di Gioia dimostra che non solo una biblioteca intera di oggi può essere «un luogo immaginario, per sottrazione o addizione» (ivi, p. 33), ma lo è perché tali sono i singoli fondi che la compongono. Che il ferrarese disponesse di altre copie del poema non dichiarate nell'inventario per Francesco II è del resto dimostrabile analizzando lo stesso commento. In BEUMO α J 1 12, c. 80v, ad esempio, commentando *If*, XVIII 12, Gioia nomina «altri testi d'Aldo del Paganino», lasciando così intendere la conoscenza delle due cinquecentine stampate da Alessandro Paganino, contraffazioni dell'edizione aldina del 1515. Sulla loro controversa datazione (rispettivamente ca. 1516 e ca. 1527-1533), cf. Nuovo 1990: 49-51, 95-6.

<sup>59</sup> L'esemplare figura nella *Nota de libri del Gioia, che si credono duplicati nella libreria di S. A. S.*, in una lista di *Disegni e libri stampati* (stessa mano della serie precedente) e in una copia di quest'ultima, redatta con diversa grafia.

Certo, si potrebbe pensare anche ad altre esposizioni a stampa poi personalizzate con disegni a mano, ma l'ipotesi pare poco economica e in ogni caso non verificabile. Stando alle indicazioni degli anonimi compilatori, anche la seconda copia di Gioia doveva mancare delle carte iniziali – il dato non è utile, come sopra, per l'identificazione dell'esemplare reale –, ma si differenziava per le dimensioni, essendo in folio. Proprio questo secondo elemento mette in luce la solo apparente garanzia di utilità assoluta dello strumento catalografico. Esso può anche fornire indicazioni specifiche su singoli particolari, ma non risultare in definitiva dirimente, per la mancanza di informazioni altre, da incrociare fra loro: il detto formato di stampa, da solo, non riduce infatti il ventaglio di possibili edizioni landiniane, essendo condiviso da tutti gli incunaboli e da due cinquecentine.<sup>60</sup>

I libri con il commento del fiorentino di cui Gioia poteva disporre restano dunque, per quanto se ne sa, risolutamente nove. L'unica fortuna è che una certa quiescenza generale nell'impostazione delle stampe non determinò un nuovo apparato di immagini per ogni nuova edizione. Si hanno per questo due soli modelli cui il ferrarese poté guardare, al netto delle copie effettivamente consultate: il primo, in realtà doppio, nella variante a tutta pagina dell'incunabolo bresciano e in quella compendiarica in quadrati, con il pozzo di forma cilindrica e lo sfondo di arche infuocate degli epicurei (figura 2); il secondo, comune alle sole cinquecentine dello Stagnino, con il pozzo a base esagonale e la memoria degli avelli del sesto cerchio in secondo piano, ancora mantenuta, benché uno dei volti che fa capolino da essi sia etichettato anzi tempo e contro il senso del narrato col nome di Bonifacio VIII (figura 3).

<sup>60</sup> Sono gli esemplari menzionati *supra* alla n. 55, cui va ovviamente aggiunto l'archetipo grafico dell'edizione bresciana. Fra le copie di tali edizioni presenti alla BEUMO solo una è priva di alcune carte iniziali, α C 1 17 (Venezia, Quarengi, 1497), ma il volume proviene da una biblioteca gesuitica soppressa di Reggio Emilia e le rade postille manoscritte nei margini sconsigliano ogni riconduzione a Gioia. Su tale copia, cf. Albanese-Bertelli-Pontari 2021: 103.



Figura 2



Figura 3

Stando al disegno in sezione presente nelle carte estensi, Gioia potrebbe piú facilmente essersi rifatto al primo modello, ma nulla vieta che il suo schizzo rispondesse per contrasto al secondo, come a segnalarne l'improprietà rispetto alla forma dei fori infernali esplicitamente definita da Dante «tonda» (v. 15). Ad avanzare nell'analisi della nota di Landino, in effetti, si scopre che alla missione di chiarimento nei riguardi del predecessore – e poco importa che le immagini a corredo delle stampe posteriori alla *princeps* non siano di sua stretta responsabilità – si avvicina subito quella del critico che ne evidenzia i limiti non solo espositivi e formali (la scarsa limpidezza) ma anche costitutivi: Landino ci ha visto male e gli incisori anche peggio.

Questa immagine di pozzo si è fatta per servir il testimonio del Landino, ma per verità riesce vano tal testimonio et oscura tal mia descrizione, perché il testo di D. è contrarijssimo a quello che riferisce il Landino, come segue; <→ e però va lasciata la lettura «di battezzatori», intendo per quelli i batti[← steri o fonti e non il luoco di quelli che battezzano] [XIX 6c].<sup>61</sup>

Il disegno che sulle prime poteva apparire un supporto plastico alla lettura di Landino si rivela invece prova definitiva dei suoi limiti. Lo schizzo che Gioia aveva fornito interpretando il non detto del fiorentino smette subito,

<sup>61</sup> BEUMo, ms. α J 1 12, c. 89v.

infatti, di essere complementare alla fonte esegetica per costituire un termine di paragone col testo del poeta, diventando in tal senso a propria volta uno strumento effettivo di analisi, benché in negativo. Rapportata alle parole di Dante, quell'interpretazione per immagini, appare «oscura» e proprio tale torbidezza – da rifuggire sempre, s'è detto – obbliga il commentatore secentesco a una presa di posizione netta contro la lettura vulgata: i battezzatori non sono uomini, ma contenitori.

L'efficacia della rappresentazione grafica nella crociata chiarificatrice è tale che Gioia imposta con lo stesso mezzo anche la *pars construens* del suo discorso: con un disegno si è svelata la debolezza di una ricostruzione, con un altro si aspira alla soluzione del caso, insomma.

Spiegando dunque i vv. 19-21, in cui si concentra la cronaca mirabilmente stringata del fatto di San Giovanni, Gioia scrive:

L'UN DELI QUALI] Mostra che erano in qualche numero e forse anche più di quattro.

ANCOR NON È MOLT'ANNI] Puote essere del 1297 in circa, perché poch'anni pare che siano fra il termine di 3 in 4<sup>o</sup> anni comunemente.

RUPP'IO PER UN CHE DENTRO V'ANNEGAVA]. Dunque erano questi luochi vasi forse di marmo o pozzetti pieni d'acqua, in somma battisterij, ne' quali è ridicolo che v'entrassero dentro i preti; concepiremo dunque col seguente disegno ragione probabilissimo la sterografia di essi luochi e pozzetti con tutto il materiale del battesimo che puote haver veduto D. al suo tempo. AA via et luoco per i soli preti e battezzatori, BB via e luoco per i secolari capacissimo di molte persone, C pozzetti pieni d'acqua in cui era caduto nel fondo <↑ facilmente col capo in giù, per> [→ esser l'acqua bassa et egli volesse passare con le mani, essendo solito D. nelle similitudini attendere a queste corrispondenze così piene] uno onde, non potendo arrivarvi D. né diferire l'aiuto, ruppe il vaso onde uscendo l'acqua si libero chi v'era sommerso [XIX 7a-c].<sup>62</sup> (vd. fig. 4 nella pagina successiva)

Pur nella sua genericità, il primo lacerto della nota è del tutto finalizzato sia – e ancora – al dialogo critico nei confronti dell'esegesi, sia a preparare la strada alla definizione della nuova interpretazione. Che i battezzatori-fonti debbano essere più di quattro, anzitutto, non è casuale, perché la stessa cifra, in pochi ma significativi casi,<sup>63</sup> era stata indicata dai commen-

<sup>62</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 90r.

<sup>63</sup> Cf. Guido da Pisa, *Expositiones* (Rinaldi): I, 609; Pietro II, *Comentum* (Alvino): I,

tatori anteriori per quantificare il numero di alloggiamenti riservati ai sacerdoti: evocazione del medesimo dato numerico, insomma, ma solo per dichiararne, pur dubitativamente («forse»), la scorrettezza e, al contempo, per associare il preteso valore numerico superiore a referenti altri.

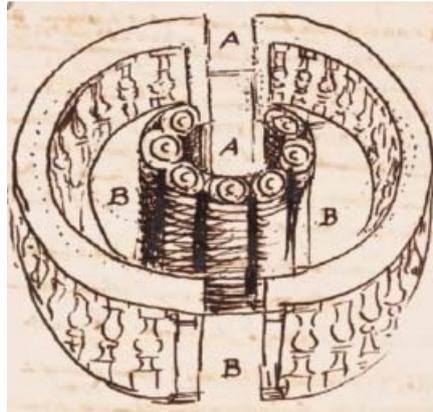


Figura 4

Che i «vasi forse di marmo o pozzetti [...] insomma battisterij» dovessero essere in numero maggiore era condizione necessaria affinché Gioia potesse giustificare la successiva proposta grafica. Commentata l'espressione «ancor non è molt'anni» con un'opinabile, ma inedita ipotesi di collocazione cronologica del particolare biografico,<sup>64</sup> il ferrarese passa infatti alla definizione del suo «disegno a ragione probabilissimo». Pur sommario nella definizione dei particolari architettonici – si noti la rapidità d'esecuzione delle colonne modanate del recinto esterno – il prospetto è qualificato dal suo autore, in termini tecnici, come una stereografia, ovvero applicazione di una particolare tecnica di proiezione di una figura solida

381; Pietro III, *Comentum* (Chiamenti): 210 e ovviamente Landino, *Comento* (Procaccioli): II, 752. Si erano invece mantenuti sul generico («aliqui» o «alcuni») Benvenuto, *Comentum* (Lacaita): II, 34; Chiromono, *Chiose* (Mazzucchi): I, 310.

<sup>64</sup> L'indefinitezza della notazione cronologica presente nel testo di Dante aveva reso il particolare poco interessante per i suoi commentatori. In tal senso, con la proposta del 1297, Gioia assume un primato. Al pari degli altri, tuttavia, non colse la possibilità di interpretare il dato come utile a stabilire i tempi di composizione del poema. Sul punto cf. invece Indizio 2002 (poi, rivisto, in Indizio 2014: 203-21).

sul piano.<sup>65</sup> A dispetto dell'uso di tale terminologia tecnica, che potrebbe dare alla soluzione una parvenza di maggiore robustezza scientifica, è chiaro che l'esercizio di immaginazione dell'espositore fu lí deliberato.

Posta l'esigenza generale di restituire il vero significato del termine “battezzatori”, Gioia non disdegnò tuttavia di integrare silenziosamente nel proprio modello anche alcuni particolari ormai consolidati a margine della spiegazione del passo. Così, pur opponendosi alla vulgata dei preti battezzieri in alloggiamenti lapidei, sentí l'esigenza di creare per i sacerdoti e per i laici convenuti al rito degli spazi separati, come se il racconto relativo alla calca di fedeli e al pericolo corso dai religiosi – gratuitamente inventato dai commentatori antichi per giustificare i vani di protezione – avesse una certa plausibilità storica. Una divisione fra i due gruppi è dunque mantenuta, ma la barriera fisica che la determina diventa una schiera di «pozzetti pieni d'acqua», disposti lungo un perimetro circolare. L'ampiezza complessiva di tale confine, come si può vedere, è pari a quella della balaustra colonnata che circonda, dall'esterno, la componente laica, col che diventa anche piú plausibile – benché non dichiarato *per verba* – che lo spessore dei singoli contenitori sia relativamente minimo e, dunque, facilmente frangibile da Dante senza ipotizzare l'uso di strumenti meccanici, improbabile in una situazione d'emergenza repentina.<sup>66</sup> Con pozzi tanto stretti, poi, si garantirebbe pure un'ennesima prova – è integrata a margine da Gioia –<sup>67</sup> di assoluta coerenza della scrittura del poeta, anche sul piano

<sup>65</sup> La scrizione «sterografia» leggibile nell'autografo non è da considerarsi una variante del lemma, bensí, come l'esito del *ductus* disordinato e spesso non chiaro dello scrivente. Il termine e i suoi derivati hanno subito nel corso del tempo una specializzazione in ambito cartografico e radiologico (cf. *GDLI*: s. v. *stereografico*), ma Gioia si riferisce evidentemente a un'originaria accezione geometrica, servendosi per altro del sostantivo in un periodo nettamente anteriore rispetto a quello di prima attestazione normalmente registrato nei repertori. In *DELI*: s. v. *stereo-*, e *GDIU*: s. v. *stereografia* si rimanda al 1821 (o al massimo al 1721, per il corrispettivo francese *stéréographie*), ma solo perché a quell'anno risale il vol. V del *DEG* che ne registra per primo l'esistenza s. v. *stereografia*.

<sup>66</sup> Benvenuto, *Comentum* (Lacaita): II, 35, inventa addirittura un dialogo fra Dante e gli astanti, perché venga recata velocemente nel Battistero una scure. Sul punto cf. Rossi 2021: 21-3.

<sup>67</sup> Sull'importanza delle aggiunte marginali nell'economia del commento, cf. Priolo 2022: 122, 143-4.

retorico: Dante è solito «nelle similitudini attendere a queste corrispondenze così piene», perciò il paragone fra fori infernali e i fonti battesimali può emergere in tutta la sua efficacia solo se il fanciullo, costretto come i simoniaci in una circonferenza di diametro minimo, cade con testa e braccia verso il basso, mentre le gambe restano fuori.

Così, in bilico fra innovazione chiarificante e critica conciliazione con l'eredità esegetica dei secoli anteriori, Gioia propone un modello completamente inedito rispetto al quale occorrerà non tanto individuare eventuali precedenti reali, bensì definire le specificità in rapporto agli altri disegni presenti nel resto del commento e al loro uso. A proposito dei battisteri e dei relativi arredi non esistono repertori sistematici e si rischierebbe, per cercare ipotetici archetipi, di dover affrontare la vasta bibliografia su singoli casi locali. Sul piano della ricognizione di spunti nella tradizione iconografica l'orizzonte di ricerca sarebbe decisamente meno ampio – al momento è noto un solo manoscritto dantesco miniato fra i possedimenti di Gioia, il celebre Dante Estense (BEUMO, ms.  $\alpha$  R 4 8) –, ma egualmente privo di qualsiasi utilità nella nostra indagine.<sup>68</sup> Meglio pensare, dunque, per il caso, a un parto dell'ingegno dello studioso, che in quell'immagine esasperò tendenze altrove rinvenibili fra le sue carte.

Nel complesso, su un totale di quasi seicento facciate di commento, i disegni sono solo una dozzina, nati per la maggior parte dall'esigenza di

<sup>68</sup> Nell'elenco di donazione conservato in ASMO, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, filza 2, fasc. 20, si parla di un «Testo di Dante manuscritto in carta pecora in foglio grande figurato antichissimo e molto corretto». Per l'identificazione fra questa voce generica col famoso Dante Estense, cf. Milano 2000: 61-2. Più in generale, sul codice secondo-trecentesco e sul suo ricco apparato di 251 disegni acquerellati cf. Bertelli 2018: 386-90; Albanese–Bertelli–Pontari 2021: 83. Per *I*, XIX il Dante Estense reca tre miniature. Alle cc. 26v-27r Niccolò III sporge per due volte dalla buca sul fondo della bolla, dal busto in giù; l'immagine di c. 26r – curiosamente non repertoriata nella benemerita raccolta Brieger–Meiss–Singleton 1969 – rappresenta invece una sorta di fonte battesimale su plinto, dal cui fondo forato escono tanto delle fiamme, quanto delle teste di demoni dalle cui bocche sporgono le gambe dei simoniaci, a bruciare sui fuochi vicini. L'inedita collocazione dei peccatori – simile a quella degli illustri dannati fra le fauci di Lucifero – potrebbe derivare dall'interpretazione della simonia come espressione particolare della frode. Sul punto, pur non conoscendo la miniatura del Dante Estense, ha insistito Muresu 2007: 20-1.

scagionare preventivamente Dante da eventuali accuse di oscurità. Non si tratta, a ogni modo, di una difesa cieca, anche se all'ammissione dei limiti e, talora, degli errori della narrazione dantesca si arriva solo come *extrema ratio*. Accade così, ad esempio, che le note relative a *If*, XVI 25-27, dove si dovrebbe spiegare la complessa coreografia dei tre sodomiti che si muovono in cerchio e contemporaneamente parlano con Dante «contaro il collo», siano cancellate e riscritte, con definitiva ammissione dei limiti dell'autore in quel particolare. A un originale «Il sentimento di queste parole per quanto m'è occorso vedere non è stato penetrato da alcuno» [XVI 9f]<sup>69</sup> che apre il blocco relativo al v. 27 («faceva ai pié continovo viaggio»), infatti, si sostituisce un'ampia ritrattazione nei margini, che – sulla base appunto di un diagramma esplicativo – solleva i commentatori precedenti da supposti limiti interpretativi e attribuisce al solo Dante la responsabilità della diffusa incomprensione della terzina, proponendo perfino una provocatoria correzione del testo, perché acquisisca maggiore plausibilità: «falsa è dunque la fantasia e l'hipotesi dantesca in questo luoco, onde si può dire <↑ di lui>: «bonus quandoque dormitat Homerus»»,<sup>70</sup> sí che *per* servare il senso dovría leggersi “faceva ai pié spessissimo viaggio”» [XVI 9f].<sup>71</sup>

Quello di *If*, XVI è ovviamente un caso limite, la cui eccezionalità assolve il proverbiale compito di confermare la regola che emerge invece dal resto dei disegni. Da essi, d'altra parte, si distingue solo per la direzione della valutazione del poeta – negativa invece che positiva – mentre l'asse rimane immutato. Negli altri schizzi, in effetti, come per il canto dei sodomiti, il commentatore sente l'esigenza di una resa grafica a margine delle note specialmente in corrispondenza di passi che descrivono la posizione e i movimenti delle anime o di Dante personaggio negli spazi infernali. Concluso nel secolo precedente con le lezioni di Galilei e la relativa conferma degli assunti quattrocenteschi di Manetti,<sup>72</sup> il dibattito sulla to-

<sup>69</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 63v.

<sup>70</sup> L'espressione, sentenziosa, deriva da Orazio, *Ars poet.*, 359, per cui cf. Walther 1963: 1030 (n° 8158).

<sup>71</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 63v-64r.

<sup>72</sup> Sulle proposte dei due studiosi, cf. Foà 2000; Motolese 2003.

pografia del primo regno oltremontano non è riaperto da Gioia. Manca ad esempio una raffigurazione complessiva dello spaccato della buca, mentre tale non si può considerare, per illustrare l'uso di «foce» in *If*, XIII 96, una serie di figure a forma di V e di dimensione decrescente, che servono solo a dimostrare come, a livello di ogni cerchio, le singole partizioni si affaccino sul vuoto interno come bocche sul baratro progressivamente più piccole.<sup>73</sup> L'approssimatività che interessa tale impropria rappresentazione globale potrebbe essere indizio di una certa disattenzione per la materia, ma non va d'altra parte escluso che l'imprecisione celi una sensibilità altra, comune a tutto l'impianto dei disegni. La «sezione dell'ortografia» [XXIV 13n]<sup>74</sup> del cerchio di Malebolge proposta in *If*, XXIV 37-40 è macroscopicamente manchevole, perché le partizioni raffigurate sono otto invece che dieci, ma il difetto è scusabile considerando l'intento complessivo dell'immagine: «bene intendere quello che intende D.» a proposito della pendenza complessiva dell'ottavo cerchio e delle diverse altezze degli argini di ciascuna bolgia.<sup>75</sup>

Di nuovo, dunque, difesa delle potenziali oscurità del testo, il che si fa ancora più esplicito proprio quando gli abbozzi grafici non interessano il complesso dell'universo spaziale dell'*Inferno* o alcune sue sezioni, ma il rapporto fra i suoi abitatori o visitatori e i micro-contesti in cui sono rappresentati.<sup>76</sup> Pare evidente in Gioia una sorta di sensibilità scenografica, con tutta probabilità non indipendente dal modo di intendere il poema come teatrale nella sua costituzione, al punto di essere stata intitolato – sostiene talora l'espositore – *Commedia*.<sup>77</sup> Ciò che Dante osserva come

<sup>73</sup> BEUMO, ms. α J 1 12, c. 39v. Sui limiti di Gioia topografo, cf. Priolo 2023: 40-3, 117.

<sup>74</sup> Cf. *GDLI*: s. v. *ortografia*, 6, che indica però un significato tecnico dissimile da quello presupposto da Gioia, designando fin da Vitruvio, *De arch.*, I 2 la proiezione ortogonale di oggetti ed edifici da rappresentare di fronte e non in prospettiva.

<sup>75</sup> BEUMO, ms. α J 1 13, c. 45r.

<sup>76</sup> Non si può escludere che a tale soggetto prediletto per gli schizzi esplicativi se ne sarebbero aggiunti altri, se il commento fosse stato concluso. BEUMO, ms. α J 1 16, una disordinata miscellanea che contiene anche materiali danteschi sparsi, reca ad esempio una bozza di nota per *Pg*, VIII 133-135, nella quale Gioia ricorre al disegno per la spiegazione di un riferimento astronomico (c. 116r).

<sup>77</sup> *Exempli gratia* per il deittico «là sú» impiegato da Virgilio in *If*, I 124, Gioia scrive

spettatore o che il lettore deve immaginare quando il poeta stesso è incluso nella scena può essere certo descritto in maniera piana nel commento e lo schizzo servire solo da appoggio – come accade in corrispondenza della spiegazione del movimento di avari e prodighi in *If*, VII e di ruffiani e seduttori in *If*, XVIII –, <sup>78</sup> ma in circostanze obiettivamente più complesse l'intento di dimostrare il senso effettivo del dettato dantesco prima che venga impugnato da eventuali calunniatori è esplicito. Così l'assetto del Flegetonte e delle diverse profondità del fondale su cui fissano i piedi i violenti contro il prossimo, induce Gioia a scrivere:

Ma per far ben chiara la situation e figura di questa fossa, ci è parso di farne iconografia, anzi ortografia del corpo dell' sangue<sup>79</sup> di quella. Sia la superficie del [→ giro] [← della] fossa di sangue, ABCD il fondo, EFGH il crasso<sup>80</sup> del

[I 42d]: «Indicazione, e però rettamente chiamò Dante queste cantiche “Comedia” perché in queste parole si fa chiaro il gesto di Virgilio, che col ditto alzato mostrò il Cielo, e la gesticolazione è propriissimo accidente della commedia» (BEUMO, ms. α J 1 11, c. 18v).

<sup>78</sup> Rispettivamente BEUMO, ms. α J 1 11, c. 78v e α J 1 12, c. 84v. Mentre il secondo caso è affrontato con più facile linearità, dovendosi solo chiarire la direzione del percorso delle due categorie di peccatori al fondo della prima bolgia rispetto a Dante osservatore, nel primo Gioia incarna il dubbio di un ipotetico lettore circa il modo con cui, in termini concreti, avari e prodighi possono ripartire in direzioni opposte, se i «pesi» (v. 27) degli schieramenti opposti aderiscono l'un l'altro, durante lo scontro. Per risolvere la questione il ferrarese è costretto a ipotizzare un effetto rinculo: «bisogna figurarsi che la percossa ribattesse i pesi e li facesse tanto allontanare che vi potessero entrare i moventi» [VII 12a]. A questi casi si può aggiungere la menzione di un altro, conservato nella miscellanea di carte preparatorie di BEUMO, ms. α J 1 16, c. 117r, in cui un rapido schema serve a spiegare la posizione reciproca di Graffiacane e di Ciampolo di Navarra nella bolgia dei barattieri (*If*, XXII 35). Interessante notare che, nella versione definitiva della nota il disegno scompare e la spiegazione è riscritta. La precisione dell'autore nell'impostazione dell'immagine è trasferita però al personaggio del demonio, che pur essendosi accorto della presenza del dannato sotto la superficie della pegola bollente, da «buon geometra», calcola il momento più opportuno, quando la distanza è minore, per colpire il peccatore, come «pigliano l'anguille i poveri comacchiesi che dicono “sfossinare” [cf. *GDL*: s. v. *sfocinare*<sup>1</sup>, 3] che è <↑ apunto> un uncinarle sotto acqua». (XXII 12a, BEUMO, ms. α J 1 13, c. 22r).

<sup>79</sup> La lezione originaria era «dell'acqua». Il sostantivo è corretto in interlinea con «sangue», ma la preposizione articolata non viene riadattata e la concordanza salta.

<sup>80</sup> Uso sostantivato dell'aggettivo, non attestato in *GDL*: s. v. *crasso*. Lo stesso Gioia deve ritenerlo inadatto se, poco dopo, le due occorrenze di «corpo» servono proprio a eliminare tale forma, con correzioni interlineari.

sangue; ad AE era 10 parti per esempio, ad FB 5 parti, a GC d'una parte; al luoco A fu il primo luoco dove s'accompagnò il centauro, al B ove giunsero ad un 4° della fossa, al C dove passarono la fossa, sí che il luoco piú fondo è in diametro al men fondo et i luochi mezzani, che fansi pur in diametro tra di loro; fecero dunque il viaggio di mezza fossa dal piú corpo al men corpo di sangue dove guadarono e però il centauro disse l'altra mezza esser simile a proporzione alla passeggiata <→ è immaginazione cavata in gran parte dalla dottrina> [→ della sfera] [XII 44e]<sup>81</sup>

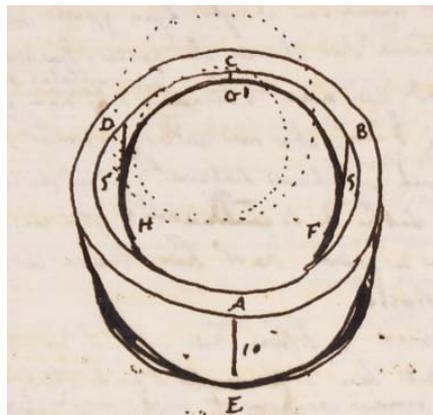


Figura 5

All'esigenza di chiarezza prospettata in apertura, Gioia non fa corrispondere solamente l'asettico prospetto illustrato, ma lo integra con indicazioni sulle proporzioni relative dei diversi livelli del fondale per il solo intento di assicurare la perfetta comprensione tanto dell'immagine quanto, soprattutto, dell'invenzione dantesca. Se il ferrarese manca di indicare delle misure precise non è d'altra parte per conformità alla tradizione degli studi anteriori di topografia infernale, che non si erano soffermati sul particolare della sede eterna di tiranni, assassini e predoni. Piuttosto la preferenza per rapporti fra altezze non date e la scelta di numeri simbolici autoevidenti – dieci parti per la profondità maggiore, cinque per la mezzana e solo una per la minima – sono espressione di un obiettivo di portata generale: rendere univoco e inopinabile il senso del dettato dantesco, mantenendone al tempo stesso – non scontato, si vedrà – l'originaria indeterminatezza.

<sup>81</sup> BEUMO, ms.  $\alpha$  J 1 12, c. 29v.

In altri punti Gioia può anche servirsi di misure più circostanziate, ma pure in questi casi esse risultano finalizzate alla comprensione di massima di lacerti apparentemente dubbi, mai a una descrizione minuta, che non può trovare appiglio nell'autorità del testo. In *Ij*, XVIII 109-111 il poeta descrive la necessità, per sé e Virgilio, di salire sull'arco che sormonta la bolgia degli adulatori. Il ferrarese chiosa:

LOCO A VEDER] Frase stravagantissima, ma piena di riposta intelligenza. Vuol dire che lo stare su l'argine al piè dello scoglio non era luoco a proposito per vedere per la profondità della bolgia; e ciò perché o non poteva andare radente la riva o per il pericolo o per il puzzo, onde stando indietro, la linea della visione veniva a cadere in troppa lontananza per vedere, il che dimostra questa delineazione; sia la bolgia A F B C G, il pieno di sterco F B G, la larghezza della bolgia F G di 200 passi ch'è per esempio, la distanza di *Dante* in D dalla ripa D A di 5 piedi, l'altezza di D. 5; da A F sian 5 passi che per la linea visuale E A H non si può vedere che H G, fuori di veduta e di proportione di parlare rimanendo occulto lo spazio F H, che era quello che, vedendosi, potea anche ricever l'udito delle parole, che si fossero dette dalla ripa a spiriti, che fossero in quello spazio, o sentite nella ripa da quelli che fossero in quello spazio [XVIII 37c].<sup>82</sup>

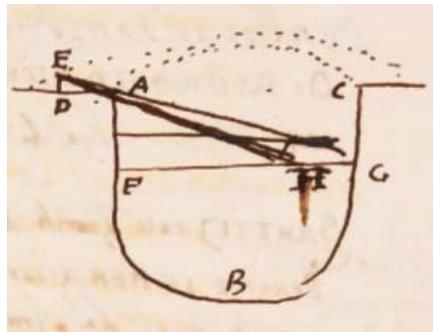


Figura 6

<sup>82</sup> BEUMO, ms.  $\alpha$  J 1 12, cc. 86v-87r. Sul valore tecnico di *delineazione* come 'abbozzo', cf. *GDLI*: s. v. *delineazione*.

Nella trattatistica topografica anteriore – da Manetti a Galilei – l'ampiezza delle prime nove bolge era unanimemente fissata a  $1\frac{3}{4}$  miglia,<sup>83</sup> perciò è chiaro che i 200 passi indicati da Gioia, come pure le misure proposte per l'altezza di Dante, per la sua distanza dall'orlo della bolgia e per il vuoto prima della superficie dello sterco sono frutto d'invenzione. Con poche cifre, scelte accuratamente dall'espositore perché la spiegazione del passo sia inequivocabile, la «riposta intelligenza» emerge con nettezza, mentre l'aura «stravangantissima», pur dichiarata in apertura come ammissione di colpa, finisce quasi per suscitare un'ammirata simpatia per il poeta, il quale emerge tanto più brillante quanto le premesse relative alla sua oscurità risultano forti.

In ogni strategia difensiva – anche se solo preventivamente costruita, come accade per Gioia –, la garanzia di riuscita è riposta nella capacità di una ricostruzione economica delle circostanze di un presunto reato. Proprio di questo tratto pare essere in difetto il disegno abbozzato dal ferrarese per il canto dei simoniaci. Sul piano formale attardarsi in note e schizzi per spiegare la posizione dei dannati e il loro moto nello scenario infernale non differisce dal farlo per mostrare in che termini potesse incastrarsi un fanciullo in un fonte battesimale del battistero fiorentino: si tratta comunque di individui e della loro relazione – sempre complessa da descriversi – con lo spazio circostante. Tuttavia, nel caso di *If*, XIX, l'introduzione di elementi non giustificati oltrepassa il limite della produttiva sobrietà, esponendo il commentatore a un rischio che egli stesso paventava al termine dell'introduzione alla sua *Sposizione*. Nelle sue ultime righe, Gioia dichiarò il proposito di diffondere solo i dieci canti iniziali del lavoro, subordinando la pubblicazione del resto alle reazioni dei lettori. Con tutta probabilità le carte dello studioso non ebbero alcuna circolazione, ma il complesso sistema inventato per risolvere la questione dei battezzatori avrebbe potuto essere giudicato «aborto, mostro o chimera» [*Introd.*, 21].<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Benivieni, *Dialogo* (Zingarelli): 57-9; Vellutello, *Nova esposizione* (Pirovano): I, 150; *De l sito* (Giambullari): 108-11; Galilei, *Due lezioni* (Pratesi): 33-5.

<sup>84</sup> BEUMO, ms.  $\alpha$  J 1 11, c. 4v.

Di fronte alla piú o meno recente storia di travisazioni a opera di maldicenti lettori del poema, Gioia affronta l'ampia glossatura della *Commedia* «per debito della verità»,<sup>85</sup> ma dimentica che quanto inventato come verisimile a margine del testo pur di portare chiarezza sul suo dettato può funzionare finché interessa la narrazione prima, la *fiction* vera e propria. Sono i non detti del poeta ad autorizzare qualche libertà, ma le stesse reticenze costituiscono una trappola se interessano il mondo reale, nelle sue non infrequenti inserzioni nella racconto sull'aldilà. Ricostruire un impianto battesimale in sé concettualmente compatibile con l'ambigua descrizione dantesca, cercando al medesimo tempo, come visto, una consapevole conciliazione con la tradizione esegetica anteriore è possibile sul piano teorico, ma incompatibile all'atto della verifica con il dato concreto. Pur intendente d'arte, Gioia non doveva mai aver messo piede in San Giovanni o, se era accaduto, quanto visto nell'edificio non aveva imposto, quando che sia, limite alcuno alla sua penna di disegnatore.

Il ferrarese era insomma caduto in uno dei difetti rimproverati agli altri esegeti, quello di non mettere in luce, per mancanza di studio, accanto alle «gran scienze dottrine [...] favole», anche le «historie» sottese allo sviluppo del poema [*Introd.*, 20a].<sup>86</sup> Una comunanza in difetto, questa, che affratella Gioia con i commentatori precedenti, contribuendo se non altro a fugare la vulgata impropria delle esposizioni secentesche della *Commedia* come casi isolati dal resto della tradizione.

Calogero Giorgio Priolo  
(Università di Torino)

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Alberico da Rosciate, *Commento* (Zaniol) = Giovanni Zaniol, *Alberico da Rosciate (c. 1290-1360) lettore e commentatore dell'«Inferno» dantesco. Esegesi letteraria e tradizione giuridica*, tesi di dottorato, Università di Trento, XXX ciclo, 2018.
- Amico dell' *Ottimo*, *Chiose* (Perna) = Amico dell' *Ottimo*, *Chiose sopra la «Comedia»*, a c. di Ciro Perna, Roma, Salerno Editrice, 2018.
- Bambaglioli, *Commento* (Rossi) = Graziolo de' Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a c. di Luca Carlo Rossi, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1998.
- Barzizza, *Commento* (Ruggiero) = Guiniforte Barzizza, *Commento all'«Inferno»*, a c. di Federico Ruggiero, Roma, Salerno Editrice, 2022, 2 voll.
- Benivieni, *Dialogo* (Zingarelli) = Girolamo Benivieni, *Dialogo di Antonio Manetti cittadino fiorentino circa al sito, forma et misure dello Inferno, di Dante Alighieri*, a c. di Nicola Zingarelli, Città di Castello, Lapi, 1897.
- Benvenuto, *Comentum* (Lacaita) = Benvenuto de' Rambaldi da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij «Comoediam»*, a c. di Giacomo Filippo Lacaita, Firenze, Barbèra, 1887, 5 voll.
- Buonanni, *Discorso* (Pavarini) = Vincenzo Buonanni, *Discorso sopra la prima cantica della «Commedia»*, a c. di Stefano Pavarini, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Buti, *Commento* (Giannini) = *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, a c. di Crescentino Giannini, Pisa, Nistri, 1858-1862, 3 voll. (rist. an., con premessa di Francesco Mazzoni, Pisa, Nistri-Lischi, 1989).
- Castelvetro, *Spositione* (Ribaudò) = Lodovico Castelvetro, *Spositione a XXIX canti dell'«Inferno»*, a c. di Vera Ribaudò, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Chiose Selmi* (Avalle) = *Le antiche chiose anonime all'«Inferno» di Dante secondo il testo Marciano (Ital. Cl. IX, Cod. 179)*, a c. di Giuseppe Avalle, Città di Castello, Lapi, 1900.
- Chiromono, *Chiose* (Mazzucchi) = Matteo Chiromono, *Chiose alla «Commedia»*, a c. di Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2004, 2 voll.
- Commento* (Nibia) = Martino Paolo Nibia, *Edizione e commento alla «Divina Commedia»*, Milano, Ludovico e Alberto piemontesi, 1478 (le pagine dell'incunabolo sono prive di numerazione e la fascicolazione riparte da capo in ogni cantica, perciò nei rimandi in chiave si indicano fascicolo e carta seguiti, dopo la virgola, dal rimando a cantica e canto).
- Daniello, *Dante* (Priolo) = Bernardino Daniello, *Dante con l'espositione*, a c. di Calogero Giorgio Priolo, Roma, Salerno Editrice, 2020, 3 voll.
- Dante, *Commedia* (Benali Codecà 1491) = *Comento di Christophoro Landino fiorentino*

- sopra la «Comedia» di Danthe Alighieri poeta fiorentino, Venezia, Benali e Capcasa di Codecà, 1491.
- Dante, *Commedia* (Burgofranco 1529) = «Comedia» di Danthe Alighieri poeta divino: con l'espositione di Christophoro Landino, Venezia, Jacob del Burgofranco, 1529.
- Dante, *Commedia* (Codecà 1493) = *Danthe Aleghieri Fiorentino*, Venezia, Capcasa di Codecà, 1493.
- Dante, *Commedia* (Inglese) = Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di Giorgio Inglese, Firenze, Le Lettere, 2021 3 voll.
- Dante, *Commedia* (Pasquini Quaglio) = Dante Alighieri, *Commedia*, a c. di Emilio Pasquini, Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1982-1986, 3 voll.
- Dante, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup>, 4 voll.
- Dante, *Commedia* (Piasi 1491) = *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la «Comedia» di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, Venezia, Piasi, 1491.
- Dante, *Commedia* (Quarengi 1497) = *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la «Comedia» di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, Venezia, Quarengi, 1497.
- Dante, *Commedia* (Sessa 1564) = *Dante con l'espositione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello*, Venezia, Sessa, 1564.
- Dante, *Commedia* (Sessa 1578) = *Dante con l'espositioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello*, Venezia, Sessa, 1578.
- Dante, *Commedia* (Sessa 1596) = *Dante con l'espositioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello*, Venezia, Sessa, 1596.
- Dante, *Commedia* (Zani 1507) = *Dante Alighieri fiorentino historiado*, Venezia, Zani da Portese, 1507.
- Dante, *La «Divina Comedia»* (Bennassuti) = Dante Alighieri, *La «Divina Comedia»*, a c. di Luigi Bennassuti, Verona, Civelli, 1864-1868, 3 voll.
- Dante, *La «Divina Comedia»* (Berthier) = Dante Alighieri, *La «Divina Comedia» con commenti secondo la scolastica*, a c. di Gioacchino Berthier, Friburgo, Libreria dell'Università, 1892-1898, 2 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Campi) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia» ridotta a miglior lezione con l'aiuto di ottimi manoscritti italiani e forestieri e corredata di note edite e inedite, antiche e moderne*, a c. di Giuseppe Campi, Torino, Utet, 1888-1891, 4 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Chimenz) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Siro Amedeo Chimenz, Torino, Utet, 1962.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Fallani) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Giovanni Fallani, Messina · Firenze, D'Anna, 1964-1965, 3 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Mattalia) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Daniele Mattalia, Milano, Rizzoli, 1960, 2 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Poletto) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*,

- a c. di Giacomo Poletto, Roma · Tournay, Tip. liturgica di S. Giovanni-Desclée · Lefebvre e C., 1894, 3 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Porena) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Manfredi Porena, Bologna, Zanichelli, 1954, 3 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Sapegno) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1955-1957, 3 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Scartazzini) = Dante Alighieri, *La «Divina Commedia»*, a c. di Giovanni Andrea Scartazzini, Leipzig, Brockhaus, 1874-1882, 4 voll.
- Dante, *La «Divina Commedia»* (Trucchi) = Ernesto Trucchi, *Esposizione della «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, Milano, Toffaloni, 1936, 3 voll.
- De geometricis* (Cusano) = Niccolò Cusano, *De geometricis transmutationibus*, Basilea, ex officina Heinricpetrina, 1565.
- De l' sito* (Giambullari) = Pier Francesco Giambullari, *De l' sito, forma et misure dello Inferno di Dante*, Firenze, Neri Dortelata, 1544.
- Des maladies* (Mauriceau) = François Mauriceau, *Des maladies des femmes grosses et accouchées avec la bonne et véritable méthode de les bien aider en leurs accouchemens naturels*, Paris, Henault-D'Hovry-De Ninville-Coignard, 1668.
- Galilei, *Due lezioni* (Pratesi) = Galileo Galilei, *Due lezioni all'Accademia Fiorentina circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, a c. di Riccardo Pratesi, Livorno, Sillabe, 2011.
- Gelli, *Commento* (Negroni) = Giovan Battista Gelli, *Commento edito e inedito sopra la «Divina Commedia» (testo di lingua)*, a c. di Carlo Negroni, Firenze, Bocca, 1887, 2 voll.
- Guido da Pisa, *Expositiones* (Rinaldi) = Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super «Comediam» Dantis*, a c. di Michele Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2013, 2 voll.
- Il Figino* (Comanini) = Gregorio Comanini, *Il Figino, ovvero del fine della pittura*, Mantova, F. Osanna, 1591.
- La comare* (Mercurio) = Scipione Mercurio, *La comare o ricoglitrice*, Venezia, G.B. Cioti, 1596.
- Lana, *Commento* (Volpi) = Iacomo della Lana, *Commento alla «Commedia»*, a c. di Mirko Volpi, Roma, Salerno Editrice, 2009, 4 voll.
- Landino, *Comento* (Procaccioli) = Cristoforo Landino, *Comento sopra la «Comedia»*, a c. di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, 4 voll.
- Lombardi, *La «Divina Commedia»* (Colombo) = Baldassarre Lombardi, *La «Divina Commedia» di Dante Alighieri novamente corretta, spiegata e difesa*, a c. di Davide Colombo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, vol. I.
- Maramauro, *Expositione* (Pisoni Bellomo) = Guglielmo Maramauro, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Allighieri*, a c. di Pier Giacomo Pisoni, Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998.

- Ottimo* (Boccardo Corrado Celotto) = *Ottimo Commento alla «Commedia»*, a c. di Giovanni Battista Boccardo, Massimiliano Corrado, Vittorio Celotto, Roma, Salerno Editrice, 2018, 3 voll.
- Pietro II, *Comentum* (Alvino) = Pietro Alighieri, *Comentum. Redazione asburnhamiano-barberiniana*, a c. di Giuseppe Alvino, Roma, Salerno Editrice, 2021, 2 voll.
- Pietro III, *Comentum* (Chiamenti) = *Comentum super poema «Comedie» Dantis. A Critical Edition of the Third and Final Draft of Pietro's Alighieri's «Commentary» on Dante's «The Divine Comedy»*, ed. by Massimiliano Chiamenti, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002.
- Serravalle, *Comentum* (Civezza Domenichelli) = *Fratris Johannis de Serravalle ord. Min. Episcopi et Principis Firmiani translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii cum textu italico fratris Bartholomaei a Colle eiusdem nunc primum edita*, a c. di Marcellino da Civezza, Teofilo Domenichelli, Prato, Giachetti, 1891, 3 voll. (rist. an. col titolo *Traduzione e commento della «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, San Marino, Cassa di Risparmio della Repubblica di San Marino, 1986).
- Vellutello, *Nova esposizione* (Pirovano) = Alessandro Vellutello, *La «Comedia» di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a c. di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2006, 3 voll.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Albanese–Bertelli–Pontari 2021 = Gabriella Albanese, Sandro Bertelli, Paolo Pontari (a c. di), *Dante e la «Divina Commedia» in Emilia Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021.
- Baldini 1992 = Ugo Baldini, *Boscovich e la tradizione gesuitica in filosofia naturale: continuità e cambiamento*, «Nuncius» 7/2 (1992): 3-68.
- Baroni 2016 = Alessandra Baroni, *L'autore delle incisioni del «Comento» e la controversa figura di Baccio Baldini*, in Paolo Procaccioli, Lorenz Böninger (a c. di), *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del «Comento sopra la Comedia»*, Firenze, Le Lettere, 2016: 155-71.
- Baruffaldi 1844 = Girolamo Baruffaldi, *Vita de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, Taddei, 1844.
- Battaglia Ricci 2021 = Lucia Battaglia Ricci, «Storia prima», «storie seconde», «Giornale storico della letteratura italiana» 198 (2021): 1-33.
- Bellomo 2011 = Saverio Bellomo, *Le muse dell'indignazione: il canto dei simoniaci («Inferno» XIX)*, «L'Alighieri. Rassegna dantesca» n.s. 37 (2011): 111-31.
- Bertelli 2018 = Sandro Bertelli, *La «Commedia» di Dante alla corte degli Este (con una*

- scheda paleografica su Anicio Bonucci falsario*), «La Bibliofilia» 120/3 (2018): 377-97.
- Brieger–Meiss–Singleton 1969 = Peter Brieger, Millard Meiss, Charles S. Singleton, *Illuminated Manuscripts of the «Divine Comedy»*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1969, 2 voll.
- CCD I = *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a c. di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011, 2 voll.
- CCD II = *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a c. di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014.
- Celotto 2021 = Vittorio Celotto, *Il bimbo salvato da Dante tra le chiose di Graziolo Bambaglioli*, in Luca Azzetta, Sonia Chiodo, Teresa De Robertis (a c. di), «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante*, Firenze, Mandragora, 2021: 234-35.
- Cicchella 2018 = Attilio Cicchella, *Postille a «Inferno» XIX*, «Rivista di studi danteschi» 18/2 (2018): 341-63.
- De Caumont 1867 = Arcisse De Caumont, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, Caen, Blanc-Hardel, 1867.
- DEG = Aquilino Bonavilla, *Dizionario etimologico di tutti i vocaboli usati nelle scienze, arti e mestieri che traggono origine dal greco*, Milano, Pirola, 1819-1821, 5 voll.
- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.
- DESM = Enrico Marcovecchio, *Dizionario etimologico storico dei termini medici*, Impruneta, Festina Lente, 1993.
- Fallani 1959 = Giovanni Fallani, *Il canto dei simoniaci*, in Id., *Poesia e teologia nella «Divina Commedia»*, Milano, Marzorati, 1959: 77-93.
- Fava 1925 = Domenico Fava, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*, Modena, G.T. Vincenzi e nipoti di D. Cavallotti, 1925.
- Foà 2000 = Simona Foà, *Il «Dialogo sul sito, forma e misure dell'inferno» di Girolamo Benivieni e un particolare aspetto dell'esegesi dantesca tra XV e XVI secolo*, in Simona Foà, Sonia Gentili (a c. di), *Dante e il «locus Inferni». Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, Roma, Bulzoni, 2000: 179-90.
- Gabrielli 2005 = Nazareno Gabrielli, *Il restauro della sfera di bronzo sulla cupola della basilica di San Pietro*, «Materiali e strutture. Problemi di conservazione» n.s. 3/5-6 (2005): 38-87.
- GDIU = Tullio De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, Utet, 1999, 6 voll.
- GDLI = Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll.

- Indizio 2002 = Giuseppe Indizio, *La profezia di Niccolò e i tempi della stesura del canto XIX dell'«Inferno»*, «Studi Danteschi» 67 (2002): 73-97.
- Indizio 2014 = Giuseppe Indizio, *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo, 2014.
- Lumachi 1782 = Antonio Lumachi, *Memorie storiche dell'antichissima basilica di San Gio. Battista*, Firenze, Vanni, 1782.
- Hind 1938 = Arthur Hind, *Early Italian Engraving. A critical Catalogue with complete Reproductions of all the Prints described. Part I. Florence Engravings and anonymous Prints of other Schools*, London, Quaritch, 1938, 2 voll.
- Mambelli 1931 = Giuliano Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche: contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1931.
- Milano 2000 = Ernesto Milano, *Il Dante Estense*, in Id. (a c. di), *Testimonianze dantesche nella Biblioteca Estense Universitaria (sec. XIV-XX)*, Modena, Il Bulino, 2000: 58-95.
- Motolese 2003 = Matteo Motolese, *Misurare l'invisibile. Appunti sulle lezioni galileiane circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, in Floriana Calitti (a c. di), *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle origini al Novecento*, Roma, Bulzoni, 2003: 79-103.
- Muresu 2007 = Gabriele Muresu, *Il tradimento dei simoniaci («Inferno» XIX)*, «La Rassegna della Letteratura Italiana» s. 9<sup>a</sup> 111/1 (2007): 5-30.
- Nuovo 1990 = Angela Nuovo, *Alessandro Paganino (1509-1538)*, Padova, Antenor, 1990.
- Petrella 2012 = Giancarlo Petrella, *Dante Alighieri, «Commedia». Brescia, Bonino Bonini, 1487. Repertorio iconografico delle silografie*, Milano, Cusl, 2012.
- Petrella 2013 = Giancarlo Petrella, *Dante in tipografia. Errori, omissioni e varianti nell'edizione Brescia, Bonino Bonini, 1487*, «La Bibliofilia» 115 (2013): 167-95.
- Petrella 2019 = Giancarlo Petrella, *Da Firenze a Venezia. Il primo decennio della «Commedia» illustrata a stampa (1481-1491)*, in Rossend Arqués Corominas, Sabrina Ferrara (a c. di), *Dante visualizzato. Carte ridenti III: XV secolo. Seconda parte*, Firenze, Franco Cesati, 2019: 227-53.
- Pinelli 2000 = Antonio Pinelli (a c. di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, Modena, Panini, 2000, 2 voll.
- Pittiglio 2018 = Gianni Pittiglio, *Le immagini della «Divina Commedia». Tradizioni, deroghe ed eccentricità iconografiche tra XIV e XV secolo*, tesi di dottorato, La Sapienza – Università di Roma, XXX ciclo, 2018.
- Priolo 2022 = Calogero Giorgio Priolo, *Come Colombo nel «nuovo mondo dantesco». Primi scandagli su Alfonso Gioia lettore della «Commedia»*, «Rivista di studi danteschi» 22/1 (2022): 117-48.
- Priolo 2023 = Calogero Giorgio Priolo, *«Che credono col suo intelletto potere misurare». Per una cronistoria degli studi di topografia dantesca*, Milano, Ledizioni, 2023.

- Procaccioli 2019 = Paolo Procaccioli, *Il 'cosa' della parola e quello dell'immagine. Landino e Baldini nel Dante del 1481*, in Rossend Arqués Corominas, Sabrina Ferrara (a c. di), *Dante visualizzato. Carte ridenti III: XV secolo. Seconda parte*, Firenze, Franco Cesati, 2019: 73-94.
- Quondam 1994 = Amedeo Quondam, *Le biblioteche della corte estense*, in Id. (a c. di), *Il libro a corte*, Roma, Bulzoni, 1994: 7-38.
- Richa 1757 = Giuseppe Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*, Firenze, Pietro Gaetano Viviani, 1757, t. V, parte I.
- Rossi 2021 = Luca Carlo Rossi, *L'uovo di Dante. Aneddoti per la costruzione di un mito*, Roma, Carocci, 2021.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Effrazione battesimale tra i simoniaci (Inf., XIX 13-21)*, «Rivista di letteratura italiana» 10 (1992): 457-512.
- Tavoni 1994 = Mirko Tavoni, *Sul fonte battesimale di Dante*, in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a c. di Antonio Paolucci, Modena, Panini, 1994, 2 voll.: II, 205-28.
- Tavoni 2015 = Mirko Tavoni, *Papi simoniaci e Dante profeta (Inferno XIX)*, in Id., *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2015: 149-225 (con tavole f.t.).
- Toynbee 1921 = Paget Toynbee, *An alleged note by Boccaccio on «Inferno» XIX 13-21*, in Id., *Dante studies*, Oxford, Clarendon Press, 1921: 310-3.
- Vandelli 1930 = Giuseppe Vandelli, *Una nuova redazione dell'Ottimo*, «Studi danteschi» 14 (1930): 93-174.
- Vandelli 1931 = Giuseppe Vandelli, *I «fori» del «bel San Giovanni»*, «Studi danteschi» 15 (1931): 55-66.
- Venturi Barbolini 1997 = Anna Rosa Venturi Barbolini, *Sulle tracce della scienza: fonti documentarie e manoscritti estensi per la storia dell'astronomia e delle matematiche*, in Debora Dameri, Achille Lodovisi, Giulia Luppi (a c. di), *La Bona Opinione. Cultura, scienze e misure negli Stati estensi, 1598-1860*, Campogalliano, Museo della bilancia, 1997: 205-18.
- Walther 1963 = Hans Walther, *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevii*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963, vol. I.

RIASSUNTO: Chiosando *If*, XIX 13-21 nella sua *Sposizione* alla *Commedia* (1679), Alfonso Gioia propose per il particolare dei «battezzatori» un'interpretazione finora rimasta inedita. Il presente saggio ha il duplice obiettivo di collocarla nella storia dell'esegesi del poema e di riflettere sul contributo delle immagini che il commentatore inserì nelle proprie note per sollevare Dante dalle accuse di oscurità, frequenti nel corso del Seicento.

PAROLE CHIAVE: Alfonso Gioia, esegesi dantesca, Seicento, battezzatori.

ABSTRACT: Commenting *If*, XIX 13-21 in his *Sposizione* to Dante's *Commedia* (1679), Alfonso Gioia proposed for the detail of the «battezzatori» an interpretation that has so far remained unpublished. The present essay has the twofold aim of placing it in the history of the poem's exegesis and reflecting on the contribution of the images that the commentator inserted in his notes to relieve Dante of the accusations of obscurity that were frequent during the 17<sup>th</sup> century.

KEYWORDS: Alfonso Gioia, Dante's exegesis, 17<sup>th</sup> century, battezzatori.