

Centro di ricerche Federico Frezzi - Foligno

FEDERICO FREZZI E IL *QUADRIREGIO*

nel sesto centenario
della sua morte
(1416-2016)

a cura di Elena Laureti e Daniele Piccini



LONGO EDITORE RAVENNA

CENTRO DI RICERCHE FEDERICO FREZZI - FOLIGNO

Federico Frezzi e il *Quadriregio*
nel sesto centenario della sua morte
(1416-2016)

a cura di

Elena Laureti e Daniele Piccini

Prefazione di Bruno Cadoré

LONGO EDITORE RAVENNA

Finito di stampare
nel mese di marzo 2020
per A. Longo Editore in Ravenna
da Filograf, Forlì

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN 978-88-9350-023-4

© Copyright 2020 A. Longo Editore snc
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna
Tel. 0544.217026
e-mail: longo@longo-editore.it
www.longo-editore.it
All rights reserved
Printed in Italy

MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI

LA FORTUNA DEL *QUADRIREGIO*
NELLE PRIME EDIZIONI A STAMPA

*Premessa**

Oltre cento anni fa Enrico Filippini proponeva, ne «La Bibliofilia», un primo esame dettagliato di tutte le edizioni a stampa del *Quadriregio*, nel cui numero non esiguo egli giustamente rilevava una chiara manifestazione della fortuna del poema. E tuttavia, notava, di esse non v'erano descrizioni adeguate a soddisfare «gli studiosi moderni»¹, reclamando di fatto l'esigenza di conformarsi ai dettami di una disciplina che proprio in quegli anni stava conoscendo un'importante fase di consolidamento, la Bibliografia; della *Textual Bibliography* in particolare, in italiano tradotta anche come 'filologia dei testi a stampa'². Probabilmente degli sviluppi più recenti della di-

* Desidero ringraziare Edoardo Barbieri e Daniele Piccini per aver discusso questo testo con me e fornito preziosi suggerimenti. Ringrazio altresì Annarita Colturato, Cristina Dondi, Matilde Malaspina, Sabrina Minuzzi e Carlo Pulsoni che gentilmente lo hanno letto in anteprima e dato il loro parere. Per maggiore chiarezza do qui le soluzioni delle sigle di repertori e cataloghi, a stampa e online, cui si farà frequente riferimento:

BMC = *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, Londra, Trustees of the British Museum [voll. 11 e 13: Hes & de Graaf; vol. 12 The British Library], 1908-2007 (13 voll.);

GW = *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Stuttgart, Hiersemann, 1925- (11 vol. A-Hord), <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>>;

SANDER = Max SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'en 1530: essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milano, Hoepli, 1942 (6 voll.).

EDIT16 = *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* <http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm>;

ISTC = *Incunabula Short-Title Catalogue* <http://data.cerl.org/istc/_search/>;

MEI = *Material Evidence in Incunabula* <http://data.cerl.org/mei/_search/>;

TEXT-inc = *TEXT-inc. A corpus of texts printed in the 15th century* <<http://textinc.bodleian.ox.ac.uk/>>.

¹ «Manca ancora, insomma, una descrizione completa ed ordinata che, abbracciando tutte codeste ristampe, mostri le più o meno evidenti relazioni che esse hanno coi codici e fra loro, e quindi ne stabilisca la maggiore o minore importanza rispettiva» E. FILIPPINI, *Le edizioni del Quadriregio (appunti storico-bibliografici)*, «La Bibliofilia», VIII, 1906-07, pp. 335-342, 396-407, 447-451; IX, 1907-08, pp. 5-22, poi ripreso e aggiornato in: IDEM, *Studi Frezziani*, Foligno, Campitelli, 1922, pp. 43-97, da cui traggio la citazione (p. 43).

² Penso a *Bibliografia testuale o filologia dei testi a stampa? Definizioni metodologiche e prospettive future. Atti del convegno di studi in onore di Conor Fahy* (Udine, 24- 26 febbraio 1997), a cura di N. Harris, Udine, Forum, 1999. Sull'applicazione, più o meno consapevole, da

sciplina Filippini non aveva contezza, ed è perciò tanto più ammirevole l'opera di ricognizione delle edizioni cui si sottopose (tutte quelle andate in stampa fino ad allora), ricognizione che egli doveva avere approntato già mentre preparava la sua edizione critica del poema (1914). Un lavoro utilissimo, da cui scaturirono risultati in parte ancora oggi insuperati: Filippini, infatti, trovò elementi macroscopici utili a stabilire quale ramo della tradizione manoscritta approdò alla stampa e a circoscrivere la rosa dei codici utilizzati nell'allestimento della *princeps*; secondo lui, anzi, a individuare con sicurezza il manoscritto su cui quella fu basata, questione qui discussa da Daniele Piccini, alle cui pagine rinvio. Egli, inoltre, tentò di produrre uno *stemma editionum*, chiarendo come nessuna delle successive edizioni antiche (prima di quella del 1725) fosse basata su altri testimoni manoscritti, essendo tutte in qualche modo dipendenti da una stampa precedente. Naturalmente, come sottolinea Edoardo Barbieri, le descrizioni bibliografiche fornite da Filippini denunciano tutte le lacune che ci si può aspettare da uno studioso che non era un bibliografo e che lavorava in anni in cui i metodi di analisi e descrizione del libro, funzionali agli studi filologico-letterari, si stavano ancora mettendo a punto. Filippini non fece in tempo né ebbe modo di tenersi al corrente dei lavori che si svolgevano oltralpe su quegli stessi libri che lui aveva cercato, censito e esaminato³. Ebbe però molte intuizioni giuste e produsse una quantità di materiali su cui si sono basati gli studi successivi, come quelli di Giuseppe Rotondi, e che anche noi oggi possiamo superare solo dopo averli ripresi in mano e in parte anche continuando a lavorare nella stessa direzione. Qui, in particolare, riprendo l'esame delle edizioni antiche, per proporlo alla luce del contesto storico-bibliografico in modo che ne emergano aspetti utili a giudicare la prima fortuna del poema frezziano. A questo è dedicata la prima parte del contributo: la fortuna in tipografia⁴. Nella seconda, il discorso si allarga per includere i risultati di un'indagine relativa all'uso effettivo del testo, basata sullo studio degli esemplari e su testimonianze dell'epoca. Lo scopo è capire che tipo di diffusione ebbe l'opera attraverso le prime edizioni a stampa, a quale pubblico era rivolta e quale la accolse⁵.

parte di Filippini, di metodi e strumenti di una disciplina che era nata da poco, vedi quanto scrive ora Edoardo Barbieri nella premessa al facsimile del saggio di Filippini, reso disponibile in occasione del convegno: <http://libriantiqui.it/images/PDF/Enrico-Filippini-Edizioni-Quadriregio.pdf>.

³ Fu soprattutto nell'ambito dell'incunabulistica che la bibliografia produsse i primi grandi risultati, di cui il catalogo del British Museum (tredici volumi usciti tra 1908-2007) costituì un esempio importante e punto di riferimento per lo sviluppo della disciplina; cfr.: G.T. TANSSELLE, *Evolving Role of Bibliography, 1884-1984*, in IDEM, *Essays in Bibliographical History*, Charlottesville, The Bibliographical Society of the University of Virginia, 2013, pp. 39-52 (saggio pubblicato originalmente nel 1984). In BMC le edizioni incunabole del *Quadriregio* compaiono tutte nel VI volume, che fu pubblicato nel 1930, molti anni dopo che Filippini aveva mandato in stampa la sua edizione critica.

⁴ È necessario puntualizzare che, a differenza di Filippini, qui si tratta solo delle edizioni stampate nel Quattro e nel Cinquecento, nell'idea che il vuoto che c'è fra l'ultima delle edizioni antiche (1511) e la prima di quelle 'moderne' (1725) disegni una cesura tra due fenomeni diversi: da una parte la fortuna vera e propria del poema presso il pubblico dei lettori; dall'altra la riscoperta dell'autore e dell'opera da parte di studiosi, storici della letteratura, collezionisti e antiquari, di cui tratta in questa sede Edoardo Barbieri, alle cui pagine senz'altro rinvio.

⁵ Mi avvalgo in questo di strumenti e metodi messi a punto nell'ambito del progetto ERC

1. La fortuna in tipografia

Com'è noto, il *Quadriregio* conobbe una discreta fortuna nella stampa delle origini, attestata da sette edizioni in trenta anni⁶, impresse tra 1481 e 1511 in cinque – forse quattro – città, incluse nel quadrilatero compreso tra Perugia (1481), Firenze (1489, 1508), Milano (1488) e Venezia (1501, 1511); nel mezzo Bologna, dove uscì l'edizione del 1494 – benché sussista l'ipotesi che anch'essa sia stata realizzata a Venezia. Il testo di tutte risulta fissato nella *princeps*; ne è testimonianza macroscopica la distribuzione dei capitoli tra i quattro libri, e la presenza di una tavola identica, che raccoglie i sommari anteposti a ciascun capitolo con funzione di indice. Ne sono testimonianza vari altri elementi: la presenza di un uguale titolo, in cui si trova formulato il nome dell'autore – identificato come Federico frate dell'ordine domenicano e maestro di teologia – mentre manca la dedica a Ugolino Trinci, signore di Foligno. Più significativa ancora è l'assenza di due terzine (versi 31-33 e 76-78 dei capitoli 8 e 15 del primo libro) che pure è costante in tutti gli stampati e che è stata considerata, da Filippini, elemento dirimente nella individuazione del manoscritto che sta alla base della *princeps*: il Palatino 343. Una conferma o una rettifica di tale identificazione rientra nell'opera più ampia di ricostruzione della tradizione manoscritta; d'altro canto, lo studio delle edizioni antiche è finalizzato alla comprensione del processo di trasmissione testuale; vedremo quindi, dopo l'analisi della *princeps*, se l'esame bibliografico possa aiutare a capire meglio la posizione del Palatino 343. Quanto alle descrizioni, anziché schede in sequenza, preferisco proporre gli elementi che considero rilevanti, sia bibliografici sia testuali, in una tabella, in modo da rendere immediatamente apprezzabili affinità e diversità. Le brevi note di commento li inserite sono riprese nei paragrafi che seguono, in cui si racconta la vicenda di ogni edizione, in modo più o meno approfondito a seconda delle informazioni disponibili o della loro rilevanza ai fini di questo saggio.

15cBOOKTRADE, della cui squadra faccio parte; in poche parole, esso ha l'obiettivo di produrre dati e informazioni che consentiranno di (ri)scrivere, su basi solide, il grande cambiamento prodotto dalla introduzione della stampa a caratteri mobili. Tutti gli aspetti relativi al libro sono indagati in dettaglio: testi ed esemplari sono descritti in due banche dati, che si legano e che ampliano gli strumenti esistenti. In TEXT-inc sono descritte tutte le unità testuali di ogni nuova edizione; in MEI ogni esemplare è 'trasformato' in un documento storico, prima testimonianza di uso del libro, e dunque di ricezione del testo.

Nel sito web del progetto (<http://15cbooktrade.ox.ac.uk/>) si trova l'accesso alle banche dati e a ogni altra informazione utile.

⁶ Per qualche anno s'è pensato ve ne fosse un'ottava, testimoniata da un solo esemplare conservato presso la University Library di Cambridge. Mutilo delle ultime carte, il volume fu incluso nel catalogo a stampa degli incunaboli di quella biblioteca, e di lì in ISTC, dov'è restato, col numero if00313500, fino ai mesi scorsi. Avendo preso visione di tutte le prime edizioni, mi sono accorta che si trattava non di un incunabolo, ma di un ennesimo esemplare lacunoso dell'edizione stampata a Venezia nel 1501. Partecipata la notizia al convegno, ne ho dato informazione ai responsabili di ISTC che hanno quindi eliminato il relativo record.

	Perugia 1481	Milano 1488	Firenze [1489/90]	
formato e misure*	Fol. (286x215)	Fol. (248x180)	Fol. (276x202)	
collazione	[*4] a-m ⁶ n ⁸	a-k ⁶ l ¹⁰	a ⁴ 2a-m ⁶	
consistenza	[84] c.; bianche [a¹], n^{7v}, n⁸	[70] c.	[76] c.; bianche a^{4v}, m^{6v}	
specchio di stampa	190/5 x 140/5 (col. 65) [a2r; *1r]	190 x 135 (col. 65) [a2r; 110r]	220 x 140 (col. 65/70) [a1r; 2a1r]	
Tipi	Got. (94G): in rosso il <i>titulus</i> generale e del cap. 1 Got. (76/77G);	in rosso <i>titulus</i> generale, del cap. 1 e lettere D e A dell' <i>incipit</i> Rom. (97R)	Rom. (108R)	
Iniziali, decorazione	a 1r: Iniziale L e bordo; scudo vuoto inserito nel bordo. Lettere-guida per iniziali di capitolo.	a 1r: Iniziale L e bordo (55 x 50; 190 x 20); scudo vuoto nel corpo della lettera. Lettere-guida per iniziali di capitolo. [= Perugia]	Lombarde (a inizio capitolo, incluso il primo)	
ISTC/Edit16	if00311000	if00311500	if00312000	
Notabilia	<i>Princeps</i> : stabilisce il testo (antigrafo a tutte le successive stampe); fissa un layout con testo su due colonne e ta- vola dei sommari a inizio volume. Nota: la A maiuscola che segue l'ini- ziale ornata, si presenta rovesciata negli esemplari: BAV e BSB.	= Perugia ma: reinterpreta l'iniziale, sposta la tavola in calce al volume e lo rende più agevole, diminuendone di- mensioni inferiori.	Introduzione del romano ; uso di iniziali lombarde, nes- suna particolarità per la prima. Specchio di pagina compatto e regolare.	

Note sulla distribuzione del testo e l'evoluzione del paratesto

	Perugia 1481	Milano 1488	Firenze [1489/90]	
Ripartizione dei ca- pitoli	Libro I: 18 capitoli Libro II: 19 Libro III: 15 Libro IV: 22	= Perugia	= Perugia	
Tabula	[*2r-4v]: Questi sono li Capitoli ouer rubrice de q(ui)sto primo libro. Capitolo primo	18-10: Questi son li Capituli ouer rubrice de q(ui)sto primo libro. Capitolo primo	a 1r-3r: ¶ Questi sono li Capitoli o uer Rubrice di questo primo libro. Capitolo Primo a charte prima	
Prime parole stam- pate (primo <i>recto</i> , per tutte tranne Pe- rugia).	[tabula, <i>u.s.</i>]	Incomincia el libro intitolato Quatriregio	[tabula, <i>u.s.</i>]	

Bologna 1494	Venezia 1501	Firenze 1508	Venezia 1511
Fol. (292x200)	Fol. (272x[198]) [Cam UL]	Fol. (280x202)	Fol. (300x200)
a ⁴ 2a-m ⁶	a ⁴ 2a-m ⁶	A-R ⁶	a ⁴ 2a-m ⁶
[76] c.; bianca m⁶v	[76] c.; bianca m⁶v	[102] c.; bianca R6	[76] c.; bianca m⁶v
245 x 160 (col. 80) [a1v, tabula]	245 x 160 (col. 77/78) [a1v, tabula]	230 x 155 (col. 75) [E6r]	245 x 160 (col. 75/80) [2a1r]
Rom.	Rom. (103R) [fasc. A-I]	Rom. (103R) [K-R]	Rom. (108R)
= Firenze	Prima iniziale silografica (a1r); letterine-guida per tutte le successive iniziali di capitolo.	Iniziali silografiche; illustrazioni: 126 vignette, 5 a tutta pagina (a1r,), cornice alla pagina (a1r, a2r). 2 set Iniziali: 22 x 20 (A1r): 15 x 15 (K1v)	Nessuna iniziale: letterina-guida anche al cap. 1.
if00313000	CNCE 19904	CNCE 37308	CNCE 19905
= Firenze (per tipi e impostazione generale); ma: introduce un protofrontespizio (occhietto/titolo dell'opera in a1r) amplia lo specchio, riduce i margini; risultato minore compattezza e eleganza.	= Bologna per l'occhietto; introduce una prima iniziale silografica.	Edizione fortemente innovativa : integralmente illustrata e arricchita di un frontespizio e di note marginali. Indipendente dalle altre quanto al layout, dipendente prob. dalla fiorentina per il testo. Stampata da due tipografi.	= Venezia 1501 (e prec.) nella impostazione generale ma semplifica eliminando anche la prima iniziale.

Bologna 1494	Venezia 1501	Firenze 1508	Venezia 1511
= Perugia	= Perugia	= Perugia	= Perugia
a1v-4v: ¶ Questi sono li Capitoli ouer Rubriche di questo primo libro. ¶ Capitolo Primo a charte prima	a1v-4v: ¶ Questi sono li Capitoli ouer Rubriche di questo Primo libro. ¶ Capitolo Primo a carte prima	R3v-5v: ¶ Questi sono li Capitoli o uer Rubriche di questo primo libro. Capitolo Primo a charte. ii.	a1v-4v: ¶ Questi sono li Capitoli ouer Rubriche di questo primo libro. Capitolo Primo a charta prima.
¶ LIBRO CHIAMATO QVATRIREGIO DEL DECORSO DE LA VITA HVMANA IN TERZA RIMA	¶ LIBRO CHIAMATO QVATRIREGIO DEL DECORSO DE LA VITA HVMANA IN TERZA RIMA	Quatiregio in terza rima uolgare che tracta di quatro Reami cioe del Reame temporale & mondano di questo mondo nel quale Lauctore rimane ingannato dallo Idio	LIBRO CHIAMATO QVATRIREGIO DEL DECORSO DE LA VITA HVMANA IN TERZA RIMA

note	Prima carta bianca, il testo si apre con la tavola	Il volume si apre sull'inizio del testo, e consente di vedere immediatamente l'iniziale e il bordo e l'eventuale stemma del possessore.	= Perugia (ma a1r)	
Titulus/argumentum generale	Incomincia el libro intitulado Quatrire-gio del decursu della uita humana De messer Federico Fratre dellordine de sancto Dominico Eximio maestro in sacra theologia: Et ia uescouo della cicta de Foligni: Diuidese in quactro libri partiali secondo quactro regni. Nel primo se tracta del regno de dio Cupido. Nel secondo del regno de Sathan: Nel tertio de regno delli uitii. Nel quarto et ultimo del regno de dea Minerua et de uirtu. [rosso]	Incomincia el libro intitulado Quatrire-gio del decursu della uita humana De messer Federico Fratre dellordine de sancto Dominico Eximio maestro in sacra theologia: Et ia uescouo della cicta de Foligni: Diuidese in quactro libri partiali secondo quactro regni. Nel primo se tracta del regno de dio Cupido. Nel secondo del regno de Sathan: Nel tertio de regno delli uitii. Nel quarto et ultimo del regno de dea minerua et de uirtu. [rosso]	Incomincia el libro intitolato Quatrire-gio del decorso della uita humana Di messer Federico Fratre dellordine di sancto Domenico Eximio maestro in sacra theologia Et gia uescouo della cipta di Fuligno: Diuidesi in quattro libri partiali secondo quattro regni. Nel primo si tracta del regno dello dio Cupido. Nel secondo del regno de Sathan: Nel terzo del regno delli uitii. Nel quarto & ultimo del regno della dea Minerua & di uirtu.	
Note	a1r, in rosso	= Perugia (a1r, in rosso)	= Perugia, (?a1r, in nero, varianti nella grafia di alcune parole)	
<i>Incipit</i> del poema	[L]A dea che el terzo ciel uolgendo muoue	[L]A D E A che el terzo ciel uolgendo muoue	La dea che el terzo ciel uolgendo moue	
<i>secundo folio</i>	Questi sono li Capitoli (*2r) el dolce amor colle parole sue (a2r)	tanto pel colpo ella era sbegocita	dio si crea & infundes nel corpo humano	
Fraasi di raccordo tra i libri: I/II	d2r: Expilcit [sic] liber primus qui est de Amore. Incipit liber secundus qui est de Sathane d2v: Incommencia la secunda parte de quisto libro de meser F. supradicto nella quale se tracta del regno de Sathanasso.	c5r: Explicit liber primus qui est de Amore. Incipit liber secundus qui est de Sathane. c5v: Incommencia la secunda parte de q(ui)sto primo libro de meser F. supradicto nella quale se tracta del regno de Sathanasso.	c6v : Explicit liber primus qui est de Amore. Incipit liber secundus qui est de Sathane. Incommencia la secunda parte de questo libro di messer Federico sopradicto nellaquale si tracta del regno di Sathanasso.	
II/III	g4r: Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de Vitiis. Incommenza el terzo libro del supradicto messer F. antitulado del regno delli uitii.	f4r: Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de uitii. Incommenza et terzo libro del supradicto messer F. intitulado del regno delli uitii.	f6v : Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de Vitiis. Incommencia el terzo libro del sopradecto messer Federico intitolato del regno delli uitii.	

			dellamore quatro uolte. Dipoi tracta del Reame di Plutone Re dellinferno. Et del Purgatorio et terzo Reame & del Paradiso cioe del Reame della uirtu che e el Quarto.	
Titolo/occhietto (a1r) (110 x 17)	= Bologna		Elaborazione di un titolo entro un frontespizio architettonico totalmente nuovo.	imita Venezia 1501 (e dunque Bologna) ma elimina il segno di paragrafo e aumenta la spaziatura (125 x 25).
¶ Incomentia el libro intitolato Quattregio del decorso della uitta humana Di messer Federico Fratre dellordine di sancto Domenico Eximio maestro in sacra theologia Et gia uescouo della cipta di Fuligno: Diuidesi in quattro libri parziali secundo quatro regni. Nel primo si tracta del regno dello dio Cupido. Nel secundo del regno di Sathan: Nel terzo del regno delli uitii. Nel quarto & ultimo del regno della dea Minerua & di uirtu.	¶ INCOMINCIA el libro intitolato Quattregio del decorso della uitta humana Di messer Federico Fratre dellordine di sancto Domenico Eximio maestro in sacra theologia. Et gia uescouo della cipta di Fuligno. Diuidesi in quattro libri parziali secundo quatro regni. Nel primo si tracta del regno dello dio Cupido. Nel secundo del regno di Sathan. Nel terzo del regno delli Vitii. Nel quarto & ultimo del regno della dea Minerua & di uirtu.	Incomincia el Libro intitolato Quattregio del decorso della uitta humana di Messer Federico fratre [sic] dellordine di Sancto Domenico Eximio maestro in sacra theologia & gia Vescouo della cipta di Fuligno: Diuidesi in quattro libri parziali secundo quatro regni. Nel primo si tracta del regno dello dio Cupido. Nel secundo del regno di Sathan. Nel terzo del regno delli uitii. Nel quarto & ultimo del regno della Dea Minerua & di uirtu.	¶ Incomentia el libro intitolato Quattregio del decorso della uitta humana Di messer Federico Fratre dellordine di sancto Domenico Eximio maestro in sacra theologia Et gia uescouo della cipta di Fuligno: Diuidesi in quattro libri parziali secundo quatro regni. Nel primo si tracta del regno dello dio Cupido. Nel secundo del regno di Sathan: Nel terzo del regno delli uitii. Nel quarto & ultimo del regno della dea Minerua & di uirtu.	
= Firenze (ma introduce due errori nel lessico: Incomentia e vitta)	= Firenze (ma mantiene vitta)	= Firenze, con ulteriori interventi nella capitalizzazione delle iniziali	= Bologna (di cui riprende gli errori)	
La dea che el terzo ciel uolgendo moue	[L]A DEA CHE EL terzo ciel uolgendo moue .	[L]A dea che el terzo ciel uolgendo moue	la dea che el terzo ciel uolgendo moue .	
Et inuitalo andare ad quello: ma lauctore	Et inuitalo andare ad quello: ma lauctore	Incomincia el libro intitolato	Capitulo Duodecimo a xi.	
c6v: Explicit liber primus qui est de Amore. Incipit liber secundus qui est de Sathane. Incomincia la seconda parte de questo libro di messer Federico sopradicto nellaquale si tracta del regno di Sathanasso.	c6v: Explicit liber primus qui est de Amore. Incipit liber secundus qui est de Sathane. [i]Ncomincia la seconda parte de questo libro di messer Federico sopradicto nellaquale si tracta del regno di Sathanasso.	E4r: ¶ Finisce il primo Libro del Quattregio che tracta tucto Damore. ¶ Incomincia el Libro Secondo che tracta tucto di Sathan cioe del Regno di Plutone Re dellinferno.	c6v: Explicit liber primus qui est de Amore Incipit liber secundus qui est de Sthane [sic] [i]Ncomincia la seconda parte de questo libro di messer Federico sopradicto: nella quale si tracta del regno di Sathanasso.	
f6v: Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de Vitiis. Incomincia el terzo libro del sopradecto messer Federico intitolato del regno delli uitii.	f6v: Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de Vitiis. [i]Ncomincia el terzo libro del sopradecto messer Federico intitolato del regno delli uitii.	I6v: Finisce il libro secondo che ha tractato del regno di Sathan. ¶ Incomincia el terzo libro del sopra decto messer Federico intitolato del regno delli uitii: cioe de septe peccati mortali.	f6v: Explicit liber secundus qui est de Sathane. Incipit liber tertius qui est de Vitiis. [i]Ncomincia el terzo libro del sopradecto messer Federico intitolato del regno delli uitii.	

III/IV	<p>k1v: Explicit liber tertius qui est de Vitiis Incipit liber quartus et ultimus qui est de uirtu. Incommenza el quarto et ultimo libro de sopradecto messer Frederico intitulato del regno delli Vertute.</p>	<p>h5v: Explicit liber tertius qui est de Vitiis. Incipit liber quartus et ultimus qui est de uirtu. Incommenza el quarto et ultimo libro de sopradecto messer Frederico intitulato del regno delli Vertude.</p>	<p>i2v: Finisce illibro terzo che tracta de uitii. ¶ Incomincia elquarto & ultimo libro del decto messer Frederico intitolato il regno delle uirtu.</p>
Colophon	<p>Finiscie el libro decto el Quatrirregio del decursu della uita humana de messer Frederico ie uescouo della cicta de fuligni Maestro eximio in sacra theologia fratre dellordine de sancto Dominico con summa diligentia emendato. Et impresso a Peruscia per Maestro Steffano arns almano nel M.cccc.lxxxi.</p>	<p>Finisce el libro decto el Quatrirregio del decursu della uita humana de messer Frederico ia uescouo della cicta de fuligni Maestro eximio in sacra theologia fratre dellordine de sancto Dominico con summa diligentia emendato. Et impresso in la inchlita Citta de Milano per Antonio zarotto parmesano ad Emanuel lanza duchale sartore amatore de la uertute. et maxime de le lettere. M.cccc.Lxxxviii. Idibus Aprilis.</p>	<p>¶ Finisce ellibro decto el Quatrirregio del decorso della uita humana dimesser Federico gia uescouo della cipta di Fuligno eximio in sacra theologia frate del ordine disancto Domenico con somma diligentia emendato. Impresso in Firenze</p>

*Dove non altrimenti specificato i dati si intendono presi dagli esemplari della British Library.

<p>i2v: Finisce il libro terzo che tracta di uiti. Incomincia el quarto & ultimo libro del decto messer Federico intitulato il regno delle uirtu.</p>	<p>i2v: Finisce il libro terzo che tracta di uiti. Incomincia el quarto & ultimo libro del decto messer Federico intitulato il regno de le uirtu.</p>	<p>N2v: Finisce ellibro terzo che tracta dell' uiti. ¶ Incomincia elquarto & ultimo libro del decto messer Federigo in titolato il regno delle uirtu.</p>	<p>i2v: Finisce il libro terzo che tracta di uiti. Incomincia el quarto & ultimo libro de decto messer Federico intitulato il regno de le uirtu.</p>
<p>¶ Finisce ellibro decto el Quatriregio del decorso della uita humana di messer Federico uescouo della cipta di Fuligno eximio in sacra theologia frate del ordine di Sancto Domenico con somma diligentia emendato. Impresso in Bologna per maestro Francesco de Regazonibus del .M.cccc.lxxxiiii.</p>	<p>¶ Finisce el libro decto el Quatriregio del decorso della uita humana di messer Federico gia Vescouo della cipta di Fuligno eximio insacra Theologia frate del ordine di Sancto Domenico con somma diligentia emendato. Impresso in Venetia per maestro Piero da Pauia del .MCCCC.I. adi xxx del mesei de aprile.</p>	<p>Finisce ellibro decto el Quatriregio del decorso della uita humana di messer Federico gia uescouo della cipta di Fuligno eximio maestro in sacra theologia frate del ordine di Sancto Domenico con somma diligentia emendato. Impresso in Firenze adi xxvi. di Luglio M.D.VIII. Ad petitione di Ser Piero Pacini da Pescia.</p>	<p>Finisce el libro decto el Quatriregio del decorso della uita humana di messer Federico gia uescouo della cipta di Fuligno eximio in sacra theologia: frate del ordine di Sancto Dominico cum summa diligentia emendato. Impresso in Venetia del .M. CCCCXI. a di primo de Decembrio.</p>

Perugia 1481: Steffen Arndes da Amburgo e la *princeps* del *Quadriregio*

Finiscie el libro decto el Quatriregio del decursu de la uita humana de messer Frederico ia uescouo della cicta de Fuligni Maestro eximio in sacra theologia fratre del'ordine de sancto Dominico con summa diligentia emendato. Et impresso a Peruscia per Maestro Steffano arns almano nel M.cccc.lxxxii.

Nel *colophon* del *Quadriregio* lo stampatore Steffen Arndes riservò buono spazio all'autore dell'opera e alla correttezza del testo, ricorrendo alla formula, divenuta poi distintiva, della 'somma diligenza' usata nel preparare i testi ai torchi⁷. Non meno spazio lasciava a se stesso, presentandosi con il proprio nome tradotto in italiano – in accordo con la lingua del testo – e con un cognome che, vedremo, aveva anche un significato di nome comune. Egli inoltre si presentava da solo, come unico responsabile di quella impresa, dato pure interessante; nei pochi anni trascorsi a Perugia, infatti, durante i quali produsse un ragguardevole gruppo di edizioni, Arndes adottò formule diverse. Non sempre facili da interpretare, esse tornano utili a capire il contesto nel quale operò e in cui nacque anche la *princeps* del poema frezziano.

Steffen (o Stephan) Arndes lo troviamo documentato per la prima volta a Perugia nel 1477, in un contratto di cessione di diritti, un credito maturato verso di lui da Iohannes Krag «de Alamania Alta», nella cui bottega aveva lavorato come garzone. A garantire per Arndes, in qualità di fideiussore, era «Iohannes Erici», ovvero Johannes Vydenast, già bidello presso lo Studio nonché promotore di un'attività di stampa che merita attenzione. Solo un anno prima, infatti, insieme a due studenti di diritto ospiti del collegio della Sapienza Vecchia, Vydenast aveva pubblicato la *princeps* del *Digestum Vetus*. Non possiamo allargare il discorso, ma è importante mettere a fuoco alcuni elementi: la stampa a Perugia era arrivata presto (1471) proprio in funzione delle attività dello Studio, che godeva della fama conquistata nel secolo precedente richiamando in città studenti da tutta Europa, in particolare dalle aree corrispondenti *grossomodo* all'odierna Germania. Questi, tradizionalmente, risiedevano nel collegio fondato intorno al 1360 e detto Sapienza Vecchia, a seguito della fondazione di un secondo istituto, avvenuta intorno al 1430. La numerosa presenza di studenti provenienti d'Oltralpe è abbondantemente testimoniata nei registri del collegio⁸;

⁷ Sulla quale si deve ricordare: P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991; a cui esplicitamente si lega: B. RICHARDSON, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

⁸ Casualmente conservati solo dai primi anni '70 del Quattrocento; l'archivio della Sapienza Vecchia si trova presso l'Archivio di Stato di Perugia; quanto ai documenti che testimoniano le attività di stampa, essi si trovano soprattutto nel Fondo Notarile, presso lo stesso istituto. Dopo i primi studi sulla storia della stampa a Perugia condotti da G.B. VERMIGLIOLI, *Principi della stampa in Perugia e suoi progressi per tutto il secolo XV*, In Perugia, presso Carlo Baduel Stamp. cam. e vesc., 1820, fu Adamo Rossi a sottoporre i fondi archivistici perugini a un lavoro di ricognizione

essi a Perugia compivano soprattutto studi di diritto, per guadagnarsi posizioni di rilievo nei paesi da cui erano venuti, come alti funzionari delle amministrazioni civili o nelle gerarchie ecclesiastiche. Un evidente orgoglio, sia delle proprie origini che dell'appartenenza al collegio, traspare proprio dalla prefatoria all'edizione del Digesto⁹, da cui molto si deduce dell'importanza dell'ambiente universitario, non tanto dell'istituzione quanto dei singoli che ne facevano parte. In quel frangente, quando la stampa era ancora appannaggio di maestranze tedesche, la presenza in città di studenti che provenivano dagli stessi paesi funzionò come un volano per lo sviluppo della nuova arte tipografica. Ciò vale anche per Arndes, che il 3 ottobre 1480 stipulò un contratto proprio con due studenti ospiti della Sapienza Vecchia, entrambi, come lui, originari della Sassonia. Vediamone alcuni stralci:

Die iii octobris [1481]. Actum Perusii in audientia Artis Taberne sita in capite platee magne Perusine, iuxta ecclesiam Sancti Laurentii [...] Dominus Levo Leve de Alamania videlicet de Saxonia studens Perusii in iure pontificio et dominus Theodoricus Tze(nen) de Saxonia studens Perusii in iure predicto et magister Stefanus Iannis de Aquila de Saxonia provincie Alamanie, habitator Perusii magister imprimendi libros [...] contraxerunt [...] societatem ad imprimendum libros pro tempore quod placuit dictis contrahentibus¹⁰.

La società, con inizio al 1° ottobre, aveva durata illimitata, e prevedeva che gli studenti finanziassero tutte le operazioni di stampa secondo le necessità ma-

puntuale; ne sortì una rilevante quantità di documenti che egli pubblicò in registi e trascrizioni parziali: A. ROSSI, *L'arte tipografica in Perugia durante il secolo XV e la prima metà del XVI. Nuove ricerche*, Perugia, G. Boncompagni e C., 1868. Un secolo dopo un secondo scavo documentario ha portato alla luce molte altre notizie, rese note in due articoli ma non corredate dall'edizione delle fonti: G. RICCIARELLI, *I prototipografi in Perugia. Fonti documentarie*, in «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria» LXVII, 2, 1970, pp. 77-161; IDEM, *Mercanti di incunaboli a Perugia*, in «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria» LXX, 1973, pp. 1-20. Una presentazione generale del tema e della bibliografia precedente si trova in A. CAPACIONI, *Lineamenti di storia dell'editoria umbra. Il Quattrocento e il Cinquecento*, Perugia, Volumnia, 1996. In anni recenti, per una tesi di dottorato in Storia dedicata alla cultura della stampa a Perugia nel primo secolo, sono tornata a esplorare l'archivio, per indagare fondi non ancora visionati a quello scopo (come quelli dei collegi) e per riprendere in mano tutti gli originali editi o solo citati. Ne sono emerse notizie prima non evidenziate, che ho in parte pubblicato, ma anche condiviso con chi, esplorando aspetti specifici, ne valorizza la relativa importanza nel contesto allargato: R. OLOCCO, *The archival evidence of type-making in 15th-century Italy*, «La Bibliofilia», 119, 2017, pp. 33-79.

⁹ «Tum uel maximam Augusta Perusia praeter ceteras ut armis sic legibus gloriam assecuta est maioremque Indies unius almae domus Sapientiae Veteris Perusinae scolastici Iacobi Languebeke Saxonis et Ioannis Widenast Sicambri singulari beneficio. Et coelandi sculpendique Henrici Clayn Suevi arte consequetur illorum enim impensis et huius ingenio fffm [i.e. Digestum] hoc uetus [...]» (*Digestum Vetus*, Perugia, Klein per Vydenast e Languebeke, 1476, c. a1v; ISTC ij0000546500).

¹⁰ Perugia, Archivio di Stato, Notarile, *Bastardelli*, 691, c. 313r; G. RICCIARELLI, *I prototipografi*, cit., p. 146 n. 110.

nifestate da Arndes, il quale si vedeva così riconosciuto il ruolo di responsabile unico della tipografia. Era un passaggio importante, che segnava per Arndes l'emancipazione dal controllo di altri operatori del settore e che testimonia altresì di una sua capacità imprenditoriale. A quella stipula, infatti, si era arrivati dopo un altro importante passaggio, la costituzione di una società insieme a Iohannes Iohannis de Augusta, attivo a Perugia già da qualche anno¹¹; con lui Arndes s'era impegnato a lavorare per sei anni e col ruolo specifico di produttore di caratteri:

Eisdem anno [i.e. 1478], indictione et pontificatu; et die iii mensis martii. Actum Perusii [...] Pateat omnibus [...] qualem maister Iohannes Iohannis de Augusta de Alamania, impressor librorum, in civitate Perusii commorans [...] et maister Stefan Aquile, similiter de Alamania [...] contraxerunt unanimiter et concorditer societatem ad exercitium et comunem ad exercitium imprimendi libros et sculpendi licteras pro dicto exercitio impressorie librorum per tempus sex annorum futurorum hodie incipiendorum [...] quo tempore durante supradicti maister Iohannes impressor et dictus maister Stefanus scultor promiserunt [...] eorum personas et industrias ponere [...]¹².

Frutto, forse unico, di questa compagnia sembra sia stata l'edizione di un breviario, stampata in ragguardevolissima quantità di esemplari, sia su carta che su pergamena, ma non ancora identificata. Se ne ha la notizia in un contratto di poco successivo (15 gennaio 1479) in cui il solo Iohannes de Augusta si associava con un mercante perugino allo scopo, si direbbe, di garantire la distribuzione degli esemplari e forse anche per rifarsi velocemente delle spese sostenute¹³. Nel contratto Arndes veniva menzionato come colui col quale le operazioni erano state portate a compimento e questo induce a pensare che la società con Iohannes andasse a chiusura anzitempo. Non sembra tuttavia che ciò lo danneggiasse: come abbiamo visto, egli seppe presto trovare altri soci, l'in-

¹¹ Giovanni di Giovanni di Augusta è testimoniato a Perugia già nel 1472 e se ne trovano tracce documentarie fino al 1492. Nel 1998, in un celebre articolo ricco di dati, Paul Needham ne propose l'identificazione con Iohannes Schriber de Annunciata, per via della omonimia rafforzata dall'appellativo: P. NEEDHAM, *Venetian printers and publishers in the fifteenth century*, «La Bibliofilia», 100, 1998, pp. 157-200. Si trattava appunto solo di una proposta e i dati contenuti nei documenti (la presenza in due luoghi diversi nello stesso periodo, due mogli diverse) li fanno ritenere due persone distinte.

¹² Perugia, Archivio di Stato, Notarile, *Protocolli*, 367, c. 163r; A. ROSSI, *L'arte tipografica*, cit., doc. 16; G. RICCIARELLI, *I prototipografi*, cit. n. 51.

¹³ «Perus ser Iohannis ser Landi de Perusio [...] Magister Iohannes Iohannis de Alamania, impressor librorum [...] contraxerunt contra se ad invicem societatem ad artem et exercitium impressionis librorum videlicet vel breviariorum in cartis bombicinis et pecudinis [...] cum pactis [...] infrascriptis, videlicet: sonno d'accordo et vogliono che Piero de ser Giovanni sia et essere se intenda compagno del dicto mastro Giovanni in certa quantità de breviarii impressi [...] già fernute de imprimere per lo dicto mastro Giovanni in una compagnia contracata per lo dicto m. Giovanni cum Stefano de Alamagna». Perugia, Archivio di Stato, Notarile, *Protocolli*, 211, c. 22v; A. ROSSI, *L'arte tipografica*, cit., doc. 22; G. RICCIARELLI, *I prototipografi*, cit., p. 108 n. 53.

contro con i quali si sarebbe anzi rivelato determinante. Particolarmente importante fu conoscere Levo Leve: figlio di Laurens (funzionario al servizio del re di Danimarca) Levo era venuto a Perugia a completare la propria formazione e acquisire il titolo dottorale in diritto canonico per avanzare nella carriera ecclesiastica. Compiuti gli studi, Levo tornò nelle terre d'origine e assunse il canonicato a Schleswig e a Lubecca, città nelle quali Arndes lo seguì, per impiantarvi la principale officina tipografica della zona e realizzare quelli che sono considerati capolavori per qualità della stampa, testi editi e apparato di illustrazioni¹⁴. Tra i primi, e più rilevanti, va ricordato il *Missale slesvicense* (1486), interamente finanziato da Laurens Leve, il cui nome, si noti, sul volume non compare. Esattamente come accade per il *Quadriregio*, dove non si trova citato altri che lo stampatore. Per analogia possiamo allora pensare che a finanziare l'impresa perugina fossero i due studenti, il cui nome, d'altronde, non compare in nessuna delle edizioni stampate da Arndes. Ma le cose sembrano perfino più

¹⁴ La qualità delle edizioni impresse da Arndes hanno spinto a identificarlo con Stephanus de Maguntia, già coinvolto nella stampa della *princeps* della Commedia (la celebre folignate) e che si riteneva fosse arrivato nella città umbra dopo una formazione avvenuta nell'officina di Gutenberg. A proporre questa interpretazione fu, ai primi del Novecento, lo storico danese Lange (H.O. LANGE, *Les plus anciens imprimeurs à Pérouse 1471-1482*, «Bulletin de l'Académie Royale des Sciences et des Lettres de Danemark» 6, 1907, pp. 265-301), che in questa direzione intese interpretare i documenti d'archivio resi disponibili da Adamo Rossi, ma a lui noti da una mediazione (D. MARZI, *I tipografi tedeschi in Italia durante il secolo XV*, in *Festschrift zum fünfhundertjährigen Geburtstag von Johann Gutenberg*, a cura di O. Hartwig, Leipzig, Harrassowitz, 1900, pp. 407-453). L'accostamento con Gutenberg serviva a ammantare di accresciuto prestigio la produzione di Arndes e la sua biografia, così ricostruita, ebbe un suggello importante in BMC, il catalogo degli incunaboli del British Museum: «If we are justified, as doubtless we are, in assuming that the 'Stephanus de Moguntia', 'Stephanus Aquilanus de Saxonia' and 'Stephanus da Alamagna' figuring in various records are all identical to one another and with Stephanus Arndes [...]. Having learned his craft at Mainz, he subsequently found employment with Neumeister at his office in Foligno at the beginning of the 1470's.» (vol. VI, p. xlvii). Ricerche successive (a partire dagli scavi d'archivio di Giocondo Ricciarelli e da alcuni saggi di Paolo Veneziani) hanno definitivamente distinto i due personaggi, indirettamente mettendo in rilievo la vivacità dell'ambiente perugino delle prime tipografie. Su Stefano da Magonza e un altro gruppo di professionisti della stampa, tra i quali forse anche un giovane Johannes Amerbach, ho scritto qualche anno fa un breve saggio: M.A. PANZANELLI FRATONI, *1477, da Perugia a Basilea: il curioso viaggio di una vignetta xilografica ai primordi della stampa*, «Le fusa del gatto», 2012, pp. 67-76. Quanto a Arndes e alla sua distinta identità, si veda ora F. FABBRI, *Arndes, Steffen*, in *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, a cura di R.M. Borraccini, G. Lipari, C. Reale, M. Santoro, G. Volpato, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2013 (Biblioteca di Paratesto, 10) 1, pp. 42-45; ricca e utile, soprattutto per la seconda fase della carriera dello stampatore. Per gli anni perugini Fabbri non sembra aver rivisto l'originale dei documenti, che cita sulla base delle segnature indicate da Ricciarelli nel 1970, e che sono nel frattempo cambiate. Agli articoli li citati si aggiungano D. LOHMEIER, *Neues über Steffen Arndes*, «Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde», 82, 2002, pp. 45-48 e gli scritti di Warburg citati più avanti. Da ricordare infine P. SCAPECCHI, *Un poema, uno stampatore, un incunabolo in L'edizione Arndes del Quadriregio di Federico Frezzi da Foligno (Perugia 1481). Facsimile dell'incunabolo Inc. 1101 della Biblioteca comunale Augusta di Perugia*, a cura di E. Laureti, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2009, pp. 69-75.

complicate: mentre infatti i due studenti non sono mai citati, altri lo sono in altrettanti casi; infine la metà delle edizioni perugine attribuite a Arndes non reca nome alcuno. Vediamo:

ISTC	Opera	data	colophon / note tipografiche	tipi	notabilia
im00348000	F. Maturanzio, <i>De componendis versibus</i>	1481, giu 16	Perusię ... ingeniosi viri Stephani Arnes Ancisburgiensis	Got. (94G)	<i>princeps</i> (prima?)
if00284600	<i>Fioretti di san Francesco</i>	1481, lug 2	Perusia ... Magistro Steffano arns de Hamborch	94G	4. ed.
ic00866000	<i>Constitutiones Marchiae Anconitanae</i>	1481, nov 21	Perusie per magistrum Stephanum Arnes Hamburgens(em) Gerardum Thome de Buren et Paulum etc. socios	94G	2. ed. ag-giornata
if00311000	F. Frezzi, <i>Quadriregio</i>	1481	Perusia per Maestro Steffano Arns Almano	94G	<i>princeps</i>
is00685500	L. Spirito, <i>Il libro delle sorti</i>	1482	Perugia ... maestro Stephano Arendes de Hamborch et Paulo Mechter et Gherardo Thome de Alamania compagni	Got. (2 tipi: 94G e 106/7) Romano (104/5)	<i>princeps</i> (prima?)
ig00535900	Guarino, <i>Grammatica</i>	1481	Perusii ... Apud sanctam Mariam de Marcato	94G	29. ed.
id00070000	A. Dati, <i>Elegantiolae</i>	[1481 ca.]	Perusie	94G	40. ed.
ic00706500	C. Claudianus, <i>De raptu Proserpinae</i>	[1481 ca.]	Perusie	94G	6. ed.
ic00823200	Confessione generale	[1481 ca.]	[<i>sine notis</i> , GW lo attribuisce a Bartolomeo de' Libri ca. 1495]	Got. (ma 114G)	[?]
ig00306800	Istoria del giudizio universale	[1481 ca.]	[<i>sine notis</i>]	94G	unica

Molti i dati che meritano attenzione. Restando sui *colophon*, non si può non notare come i nomi di Gerhard e Paul compaiano proprio in edizioni in cui ci si aspetterebbe di trovare quelli di Levo e Dietrich, soci di Arndes dal 1° ottobre 1481, a meno di pensare che quel patto non venisse rispettato e Arndes nel frattempo costituisse un'altra compagnia. Ma se così fosse non si spiegherebbero poi le scelte successive e i rapporti stretti con Laurens Leve. Bisogna credere allora che i quattro 'convivessero' svolgendo ruoli diversi, che i finanziatori chiedessero, o accettassero, di non apparire nelle edizioni mentre vi comparivano

quelli che Arndes proclamava suoi compagni, e che, ipotizzo, erano le persone con le quali aveva materialmente realizzato il libro.

Molto importante, naturalmente, la scelta dei testi. In questo catalogo, necessariamente limitato, spicca la prevalenza di testi letterari, sia in latino che in italiano; un'eccezione nel panorama locale, dove la produzione era fortemente legata alle attività dello Studio e privilegiava i testi giuridici. Arndes invece inaugurò la sua attività stampando l'opera di un umanista, Francesco Maturanzio, il maggiore dei classicisti perugini, professore ma anche tutore privato di figli o nipoti di altri docenti, come il giurista Pier Filippo Della Cornia o un latinista del calibro di Niccolò Perotti¹⁵. Fu con il manuale di metrica di Maturanzio, mai pubblicato prima, che Arndes aprì la serie delle edizioni perugine, scegliendo un'opera, o accettando di stampare un'opera, che avrebbe conosciuto a breve una discreta fortuna: prestissimo uscì a Venezia la seconda edizione, impressa dai torchi di Ratdolt. In quello stesso ambito, ovvero dei testi legati all'insegnamento dei classici, uscirono poi, coi suoi caratteri, altri tre volumi, tutti, però, senza il nome dello stampatore. Si trattava di opere pubblicate già decine di volte e le edizioni non vennero sottoscritte forse perché realizzate su commissione dello Studio: l'indicazione di stampa presso S. Maria del Mercato, che qualcuno interpreta come il luogo in cui Arndes aveva la tipografia, si potrà leggere così, essendo quello uno dei luoghi di riferimento degli studenti (la chiesa si affacciava sulla strada proprio di fronte all'Università).

Arndes stampò anche un testo giuridico, che non era *stricto sensu* nel canone curricolare. Si trattava infatti della raccolta delle Costituzioni della Marca Anconetana, emanate dal cardinal Albornoz alla metà del Trecento, dunque legge di riferimento nelle terre soggette alla Chiesa, e che venivano qui presentate con tutti gli aggiornamenti¹⁶. Uscirono, come si vede, nel novembre 1481, un mese dopo che Arndes aveva concluso il contratto con i due studenti sassoni, e questo in effetti appare un testo vicino ai loro interessi, entrambi impegnati nello studio del diritto 'pontificio'. E qui però troviamo non i loro nomi bensì quelli di Gerhard Thome e Paulus Mechter, che sono pure nell'ultima edizione perugina di Arndes, il celebre *Libro delle sorti* di Lorenzo Spirito Gualtieri. L'autore è considerato la migliore espressione dell'Umanesimo volgare in Umbria; sembra così che Arndes trovasse un punto di forza nella stampa dei testi in vernacolo (come sarà poi a Lubecca) e di opere inedite. Quanto alla intuizione nella scelta di inediti, il *Libro delle sorti* è un esempio eccellente, divenuto capostipite di un genere fortunatissimo. Si tratta di un gioco: il testo occupa la seconda metà del

¹⁵ P. FALZONE, *Maturanzio, Francesco*, in DBI, vol. 72, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008; E. IRACE – M.A. PANZANELLI FRATONI, *Una completa espressione dell'Umanesimo: Francesco Maturanzio fra tradizione dei classici, insegnamento degli studia humanitatis e impegno nei pubblici uffici*, in *Maestri, insegnamenti e libri a Perugia: contributi per la storia dell'Università (1308-2008)*, a cura di C. Frova, F. Treggiari, M.A. Panzanelli Fratoni, Milano, Skira, 2009, p. 138.

¹⁶ Cfr. TEXT-inc, tic00866000.

volume (carte 25-44), e consiste di versi in terzine che sono, ciascuna, un responso, la risposta che la figura del profeta offre al lettore/giocatore giunto al termine di un percorso fatto di re, fiumi, pianeti e simboli, e attraversato con la guida dei dadi. La prima metà del volume è occupata dalle tavole, una serie di silografie a tutta pagina, di complessa fattura, che spiccano per qualità e ricchezza e perché nell'insieme fanno risaltare l'accostamento di due stili fra loro molto diversi: l'estetica rinascimentale italiana¹⁷ e quella ultramontana. «A happy conjunction of the graphic arts of Italy and Northern Europe» scrisse Aby Warburg, che ad Arndes ha dedicato alcune pagine notevoli, sottolineando l'importanza del suo soggiorno perugino¹⁸. Il *Libro delle sorti* si segnala anche per una serie di altre innovazioni, piccole e grandi, come la numerazione delle carte; più rilevante la comparsa di un vero e proprio frontespizio, con autore, titolo, luogo, nome dello stampatore e anno. Tutto formulato con cura e dettaglio, e corredato da due composizioni in versi: in italiano è un sonetto di avvertenza al lettore, affinché non si lasci fuorviare¹⁹; due brevi versi in latino, ennesimo enigma, affiancano il grifo rampante, emblema della città, posto qui in uno scudo e nella posizione che sarà poi del marchio editoriale²⁰.

¹⁷ Tammaro De Marinis le descrisse come «delle prime apparse di carattere schiettamente italiano»: T. DE MARINIS, *Le illustrazioni per il Libro de le sorte di Lorenzo Spirito*, in IDEM, *Appunti e ricerche bibliografiche*, Milano, Hoepli, 1940, pp. 69-83; p. 70. Sulla coesistenza di stili propri di due diverse culture grafiche vedi quanto scrive S. URBINI, *Il Libro delle sorti di Lorenzo Spirito Gualtieri*, con una nota di Susy Marcon, Parma, Franco Cosimo Panini, 2006; contributo importante per l'esame del manoscritto e la storia del genere. Convince meno l'ipotesi relativa alle tavole, che la studiosa ritiene di produzione fiorentina (pp. 65-80), basandosi su un'analisi stilistica dove però un ruolo importante avrebbero avuto artisti come Pietro Vannucci, il Perugino, e Bernardino Pinturicchio. L'edizione a stampa si conserva in esemplare unico presso la biblioteca statale di Ulm, che lo ha digitalizzato e reso liberamente consultabile online: <http://www.ulm.de/sixcms/media.php/29/Lorenzo_Spirito_Il_libro_delle_sorti_Perugia_1482.pdf>. Una interessante analisi dei contenuti in relazione al contesto storico politico si trova in A.L. PALMER, *Lorenzo "Spirito" Gualtieri Libro delle Sorti in Renaissance Perugia*, «The Sixteenth-century Journal», 47, 2016, 3, pp. 557-578.

¹⁸ Warburg fa un parallelo davvero interessante accostando Perugia a Padova, come i centri in cui artisti e stampatori tedeschi avevano conosciuto il Rinascimento italiano: «The woodcuts depicting planetary deities in the Low German *Nyge Kalender*, printed by Steffen Arndes in Lubeck in 1519, reveal a close study of Italian models. [...] Two planets [...] can even be traced to specific sources [...] Northern Italy around 1465 [...]. These same versions had been used in Nuremberg [...]. Dürer also copied them. They no doubts reached Nuremberg by way of the humanist circle of such men as Hartmann Schedel and Konrad Celtes, whose source and collecting point for classical learning was Padua. For the Hamburg-born printer Steffen Arndes, on the other hand, the first humanist center that comes to mind is Perugia» (A. WARBURG, *On images of planetary deities in the Low German Almanac of 1519*, saggio del 1908 ora ripubblicato in IDEM, *The Renewal of Pagan Antiquity*, Los Angeles, The Getty Research Institute, 1999, pp. 593-596).

¹⁹ Quello è solo un gioco, il futuro è nelle mani di Dio: «Per dare spasso ala fannata mente / E per volere l'altrui otio schifare / E alquanto il mio adfanno aleuiare / Che per troppo disio lanima sente // Fuoro facte queste: non perche la gente / Debbia credere in tucto alloro parlare / Pigliatene piacere quanto vi pare / Credendo solo in dio omnipotente // Chi auesse disio volere sintire / Chi fu di queste sorte lo inuentore / Lorenzo spirito fu senza fallire // Adonqua non viute in tanto errore / Che troppa fede vi facesse osscire / Del camino dritto delo eterno amore».

²⁰ «Auem et animal natura creauit. Hiis quatuor & me coronauit».

Si tratta evidentemente di un libro straordinario, frutto della fantasia scoppiettante di un autore non a caso detto Spirito, e della maestria di un professionista come Arndes che seppe dare a quelle invenzioni una ricca e nuova veste editoriale. Frutto quindi di una stretta collaborazione, come credo si debba dedurre anche dalla seguente circostanza: l'autografo del *Libro delle sorti* fu completato dal Gualtieri nell'anno stesso in cui il libro andò in stampa «a dì dieci de gennaio 1482». Attenzione però, nel manoscritto il solo testo fu redatto interamente in quell'anno, mentre l'apparato di illustrazioni, che costituisce una parte non secondaria dell'opera, fu completato molti anni dopo; si ritiene infatti che le miniature siano state completate tra la fine del secolo e i primi del successivo, da seguaci del Perugino²¹. Senza quell'apparato il testo non regge e dunque viene facile credere che l'autore terminasse di scriverlo lasciando il codice non finito, per collaborare subito alla stampa; magari avendo prima concordato l'intera operazione, nell'ambito di un rapporto già esistente.

In effetti, per completare l'autografo il 10 gennaio 1482, lo Spirito dovette iniziarlo qualche mese prima, forse proprio quando Arndes stava stampando il *Quadriregio*. Qui, d'altra parte, nulla si dice di committenti o curatori, né sono stati trovati documenti che ce ne informino; escluderei però che a progettare l'edizione del poema fosse il solo stampatore. Per quanto intraprendente e innovativo, il mastro tipografo venuto da Amburgo non può da solo aver avuto l'idea di mandare in stampa il poema di un teologo domenicano morto già da qualche decennio e scritto in terzine dantesche. Chi dunque glielo propose? Qualcuno che conosceva la lingua, l'autore e magari ne aveva letto i versi; qualcuno appunto come Lorenzo Spirito Gualtieri, che era umbro come Frezzi, e come lui poeta. Tra l'altro è ben possibile che egli conoscesse il *Quadriregio* e che avesse avuto occasione di vederne uno o più manoscritti. Non da ultimo, lo Spirito conosceva bene il mercato del libro, per essere lui stesso un professionista del settore, in quanto copista e miniatore. Non mi sembra impossibile allora che fosse lui a proporre l'impresa ad Arndes il quale, dal canto suo, godeva di un sostegno importante da parte dei due studenti; a costoro infine poteva piacere l'idea di finanziare la stampa dell'opera di un vescovo domenicano. In alternativa possiamo considerare una collaborazione con l'unico altro autore vivente che ebbe rapporti con Arndes, Francesco Maturanzio; gli interessi culturali e impegni professionali di quest'ultimo, tuttavia, inducono a dubitare che l'umanista perugino si mettesse al lavoro su un manoscritto che non fosse un'opera sua o un'edizione critica di un classico. Assai più credibile che a farlo fosse l'autore delle *Sorti*. Al quale potremo allora anche ascrivere la responsabilità della scelta del codice (o dei codici) sulla base dei quali realizzare la *princeps*.

E veniamo così a dire velocemente qualcosa del manoscritto da cui dipese la prima stampa. Ripartiamo, necessariamente, dalle considerazioni di Filippini e

²¹ S. URBINI, *Il libro delle Sorti*, cit., p. 220.

di Giuseppe Rotondi, secondo cui sono determinanti: la distribuzione dei capitoli, la forma del titolo, la presenza o assenza del nome dell'autore e della dedica a Ugolino Trinci, le due terzine mancanti. Ciò considerato, entrambi individuarono nel Pal. 343 il manoscritto contenente il testo poi diffuso con le prime edizioni. Accanto alle considerazioni offerte a suo tempo, e a quelle che si potranno leggere in questo volume, vorrei qui proporre alcune brevi note che nascono dall'analisi delle edizioni e da quanto abbiamo visto a proposito della *princeps*. Nel Pal. 343 colpisce in particolare la presenza, sui primi tre libri, di una doppia serie di sommari, dove i primi, quelli in linea con il testo del poema, non sono nella lingua dei versi, ma in latino; la versione in italiano compare redatta in un secondo tempo, talvolta sullo spazio restante, più spesso sul margine. Si tratta quindi di una duplice elaborazione, di cui la definitiva deve considerarsi quella dei sommari in volgare; sono questi infatti a essere ripresi, qui come nelle edizioni a stampa, nella tavola posta in apertura al manoscritto. Chi sia stato a elaborare le due versioni dei sommari non si sa, né è stato appurato se si tratti della stessa persona che li ha poi riportati sul manoscritto. Entrambi sembrano infatti aggiunti in un secondo momento: sia quelli in latino incastonati tra i versi, sia quelli redatti sui margini (su tutto questo naturalmente si veda in dettaglio quanto scrive qui Sandro Bertelli) sembrano il frutto di una elaborazione progressiva, che ha visto un primo tentativo di creazione degli apparati paratestuali nella lingua dello studio – verrebbe da dire nella lingua del teologo – per poi rinunciarvi e completare l'opera nella sola lingua del testo.

L'impressione generale che se ne riceve è quella di un'opera *in fieri*, e non di una redazione definitiva (specie se confrontato col ms. Ashburnham 1287, che appartiene allo stesso ramo della tradizione); un manufatto concepito per contenere una prima redazione, come denunciano commenti e interventi di correzione e integrazione, sia contemporanei che successivi. Questi offrono vari spunti di riflessione: le note sono in latino (c. 59v), forse della stessa persona che elabora i sommari; in un paio di casi fanno riferimento a porzioni di testo identificate utilizzando l'espressione 'da qui al segno x', come d'uso in fase di lavorazione del testo o in un'officina libraria (cc. 28r e 56v). Molti gli interventi di correzione e integrazione, sia di singoli termini (c. 28r) come pure di un verso o anche di intere terzine (capitoli 10 e 11 del Libro secondo: cc. 71r, 73r), evidentemente sfuggite durante la prima copiatura. Non vengono invece notate le due famose terzine mancanti, quelle dei capitoli 8 e 15 del Libro primo, assenti anche nelle prime edizioni e che vennero integrate solo più tardi (cc. 23v, 40v). Contribuisce a rafforzare l'idea che questo fosse un codice d'uso la serie delle note marginali che compaiono sul primo fascicolo, consistenti in vere e proprie prove di penna, a partire dalla iscrizione che si legge sul margine superiore della prima carta, e che si presenta come la minuta dell'*incipit* di una missiva, fino a ripetute sequenze di lettere sul verso dell'ultima carta del primo fascicolo. Senza andare oltre, notiamo come questo codice sembri rappresentare una fase di lavorazione del testo, fotografandone elaborazioni poi andate perdute (i paratesti in latino, di cui le prime edizioni mantengono solo le frasi di passaggio tra i

libri), denunciando altresì un primo tentativo di appropiare il poema coi mezzi propri dello studio, la lingua latina appunto, in un'attitudine consona all'ambiente culturale dei domenicani. Inoltre, mettendo a confronto questo manoscritto con altri testimoni del poema e con la *princeps*, si nota come nella elaborazione della prima stampa vengano proposte anche soluzioni estetiche non scontate, prima fra tutte l'impostazione a due colonne e l'uso dei caratteri gotici, che conferiscono al poema un aspetto generale di testo teologico piuttosto che letterario. Merita infine comparare la lettera iniziale del poema con la grande iniziale silografica che Arndes elaborò per l'occasione, lavorando su un modello presente in alcuni manoscritti che egli stesso – o qualcuno dei suoi collaboratori – arricchì e ripropose in forme del tutto originali. La grande lettera L con cui si apre il poema si presenta nella forma di una iniziale lombarda, con grande sviluppo verticale della grazia che chiude a destra l'asta orizzontale; così è anche nel Pal. 343, dove essa si presenta priva di decorazione. In altri manoscritti la si trova ornata, in inchiostro o in oro, e arricchita da finiture, con motivi a filigrana o floreali, che si espandono sul margine interno a formare una bordura. L'iniziale silografica creata per la *princeps* ripropone il disegno della lettera, necessariamente accentuando la nettezza delle forme, e trasforma i motivi floreali e filigranati delle espansioni marginali in una bordura compatta, decorata con racemi e fiori stilizzati, sui quali spiccano due margherite, di maggiori dimensioni e dettaglio, e soprattutto uno scudo vuoto a testa di cavallo, posto accanto alla L.

Si tratta di un'interessante variazione al modello oramai consolidato che aggiungeva nel margine inferiore della pagina uno scudo, o una ghirlanda, vuoti e pronti per ospitare l'emblema del primo possessore²². Sembra dunque una reinterpretazione di moduli e forme già esistenti, che lo stampatore sintetizzava in una iniziale nuova. Posizionata appena dopo il lungo titolo stampato in rosso, anche qui imitando la rubricatura dei manoscritti, l'iniziale già da sola bastava a ornare la pagina, epperò era stata concepita per essere arricchita ulteriormente. L'impostazione del tutto deve aver richiesto un certa attenzione e abilità e infatti non avvenne senza errori: lo denunciano almeno due esemplari, quello della Biblioteca Vaticana e quello della Staatsbibliothek di Monaco, in cui la A dell'ar-

²² Prima realizzati interamente a mano da miniatori, alcuni già impegnati in decorazioni seriali delle prime edizioni a stampa, gli scudi o gli spazi dedicati a ospitare gli stemmi furono inseriti nei bordi silografici. Uno scudo vuoto, della stessa forma di quello della iniziale del Frezzi, si vede anche nelle cornici esaminate in L. DONATI, *I fregi xilografici stampati a mano negli incunaboli italiani*, «La Bibliofilia», LXXIV, 1972, pp. 157-164, 303-327; LXXV, 1973, pp. 125-174. Il passaggio dalla miniatura alla silografia è stato ampiamente investigato e corredato da una serie ricchissima di esemplificazioni da Lilian Armstrong; cito solo: L. ARMSTRONG, *The Hand-Illumination of Printed Books in Italy, 1465-1515*, in *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination, 1450-1550*, a cura di J.J.G. Alexander, catalogo della mostra (Londra – New York 1994-1995), Munich, Prestel Verlag, 1994, pp. 35-47; EADEM, *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, 2 voll., London, Pindar Press, 2003; EADEM, *La xilografia nel libro italiano del XV secolo. Un percorso tra gli incunaboli del Seminario Vescovile di Padova*, trad. L. Mariani, a cura di P.M. Farina, Milano, EDUCatt, 2015.

ticolo d'apertura, che dunque affianca la L silografica, si presenta rovesciata.

La proposta, a giudicare dagli esemplari oggi esistenti, non fu universalmente raccolta: solo alcuni scudi furono completati da un professionista. Altri si trovano riempiti dal possessore senza particolare cura. Buona parte fu lasciata vuota e, in altri casi ancora, la proposta fu ignorata del tutto e uno stemma venne realizzato *ex novo* nella tradizionale posizione del fondo pagina, all'interno di una ghirlanda. Per maggiori dettagli si rimanda alla seconda parte di questo contributo; quanto detto è sufficiente a sottolineare la capacità propositiva e l'abilità dello stampatore, e dei suoi collaboratori. Vorrei inoltre formulare un'ipotesi: che nella costruzione della pagina si tenesse presente non un manoscritto soltanto, ma una piccola rosa di codici, con soluzioni di *mise-en-page* diverse fra loro. Colpisce ad esempio la somiglianza che c'è fra la pagina d'*incipit* della *princeps* e quella del codice oggi alla British Library (Add. 10425), che appartiene a un'altra tradizione testuale. O ancora l'impostazione a due colonne che non è del Pal. 343, né di molti altri manoscritti, ma si ritrova ad esempio nel codice La Vallière (Laurenziana, AD 689). Se così fosse si potrebbe anche pensare che le varianti di maggiore momento (segnatamente l'eliminazione della dedica a Ugolino Trinci, la scelta del titolo e l'uso esplicito del nome dell'autore) fossero il frutto di scelte consapevoli, non determinate dalla conoscenza di un solo testimone.

Il risultato complessivo del testo a stampa, così come appare nella *princeps*, si propone come una sintesi: un libro che per dimensioni (un *in folio* piccolo), impaginato e tipi (testo su due colonne in carattere gotico), apparato decorativo (originale e curato, ma nascosto dietro le quattro carte di apertura) sta a metà fra il trattato da studiare e un'opera letteraria da leggere per diletto. Vediamo ora come le successive edizioni fecero evolvere questa iniziale impostazione.

Da Milano (1488) a Venezia (1511), tra variazioni sul tema e imitazioni

Finisce el libro decto el Quatiregio [...] impresso in la inclhita Citta de Milano per Antonio Zarotto parmesano ad Emanuel Lanza duchale sartore amatore de le vertute, et maxime de le littere. M.cccc.Lxxxviii. Idibus Aprilis

A differenza della *princeps*, la seconda edizione del poema dice chiaramente chi ne finanziò la realizzazione: un uomo al servizio del duca, uomo di corte, dunque, amante delle arti e delle lettere; non però uomo di lettere. Emanuele Lanza, infatti, era il sarto di corte, come orgogliosamente attesta il *colophon*, e come si legge in alcune epistole e altri documenti del duca Galeazzo Maria Sforza, dove «Emanuele nostro sartore» compare varie volte nel 1475²³. Come andarono le cose tra lui e Antonio Zarotto, che stampò il volume, non si sa; la

²³ G. PORRO LAMBERTENGI, *Lettere di Galeazzo Maria Sforza duca di Milano*, «Archivio Storico Lombardo», V, 1878, pp. 107-129, 254-274: citazioni alle pp. 123, 255, 261-262.

monografia dedicata allo stampatore da Arnaldo Ganda non approfondisce questo caso²⁴. Due cose però balzano agli occhi: Zarotto imitò in tutto l'edizione perugina, con piccole varianti che consentono al volume di non sembrare una copia perfetta e che ne valorizzano l'apparato decorativo. Furono ripresi impostazione a due colonne e uso del gotico, nonché l'iniziale silografica inclusiva di uno scudo vuoto; se ne propose però una versione nuova, decorata a intrecci e solide linee geometriche, e con le lettere seguenti 'a dea' posizionate l'una sull'altra e in rosso e nero, come a sfumare il passaggio tra il titolo, tutto rosso come nella *princeps*, e il resto del poema. Zarotto fece inoltre alcune scelte oculate: spostò in calce al volume le quattro carte della tavola (la segnatura dice chiaramente dove legarla), rendendo così immediatamente apprezzabile tutto il lavoro fatto sull'iniziale. Infine ridusse le dimensioni del volume, accrescendone la maneggevolezza.

Era passato forse solo un anno che già usciva una nuova edizione, l'unica non datata ma attribuita senza dubbi a Bartolomeo de' Libri, dunque stampata a Firenze tra 1489 e 1490, come ha dimostrato Roberto Ridolfi, restringendo l'intervallo temporale sulla base delle filigrane²⁵. La novità più rilevante dal punto di vista testuale, su cui Filippini mise bene l'attenzione, riguarda l'intervento di 'ripulitura' della lingua, insieme a un inizio di eliminazione del latino dalle formule di passaggio tra i libri. Vi è inoltre una generale semplificazione delle forme, per comporre un libro più accessibile: si sostituisce il carattere gotico con il romano, si elimina l'iniziale silografica, si riduce la possibilità di personalizzare il libro, in certo senso modernizzandolo e rendendolo più popolare: semplici iniziali lombarde invece delle iniziali vuote da completarsi a mano delle prime edizioni. Ridotta così la decorazione della carta d'*incipit*, dalla quale scompare anche il rosso per il titolo, non ha più senso renderla immediatamente godibile, e la tavola dei capitoli può tornare in posizione d'apertura.

Con questa nuova veste il *Quadriregio* venne stampato altre due volte. Nel 1494 usciva la terza edizione, in grandissima parte identica a quella fiorentina, ma con una variante nella impostazione della tavola, che venne fatta iniziare sul verso della prima carta in modo che sul recto si potesse introdurre un breve titolo: *Libro chiamato Quadriregio del decorso della vita humana in terza rima*. Si trattava di un intervento minimo ma di grande funzionalità e che serviva a sfruttare pienamente tutte le carte. Così confezionata, questa nuova edizione venne pubblicata con data Bologna 1494, anche se forse era stata materialmente realizzata a Venezia²⁶, dove un'altra fu messa in stampa nel 1501 da Pietro da Pavia. Questi cercò di differenziare il suo volume reintroducendo una iniziale ornata in *incipit*, ma lasciando vuote le successive, da riempirsi a mano. E dieci

²⁴ A. GANDA, *I primordi della tipografia milanese: Antonio Zarotto da Parma (1471-1507)*, presentazione di Luigi Balsamo, Firenze, Olschki, 1984.

²⁵ R. RIDOLFI, *La stampa in Firenze nel secolo XV*, Firenze, Olschki, 1958, pp. 66-70; così anche GW 10327.

²⁶ V. SCHOLDERER, *Introduction*, in BMC, VI (1930), p. xxxix.

anni dopo, sempre a Venezia, usciva l'ultima, sostanzialmente identica alle due precedenti, ma ancora più semplice, priva di ogni iniziale e anonima. Nel frattempo, però, a Firenze Piero Pacini ne aveva messa a punto una davvero rinnovata e straordinaria.

Firenze 1508: il Quadriregio illustrato di Piero Pacini

Insieme alla *princeps*, questa è la più nota tra le edizioni antiche del poema, resa celebre da un profluvio di illustrazioni che catturano l'attenzione del lettore, accompagnandolo in una migliore comprensione del testo poetico e senz'altro in un maggiore suo godimento. Si tratta di un apparato molto ricco, 126 vignette da 118 matrici, di cui solo 2 erano state intagliate per illustrare altri testi. Sono molti i fattori che meritano attenzione in questa edizione: le illustrazioni costituiscono senz'altro l'elemento di maggiore attrazione, per il lettore di allora, come per il collezionista e lo studioso di oggi. Insieme ad esse, però, l'edizione fiorentina presenta novità che testimoniano anche di un lavoro sulla lingua e di analisi da cui ebbe origine un testo ulteriormente depurato e un accrescimento dell'apparato paratestuale. Ai sommari e agli indici, già presenti nelle altre edizioni, si aggiunsero qui note marginali per segnalare: riferimenti puntuali ai personaggi citati, nomi di figure mitiche o note su personaggi storici; ma anche indicazioni relative alla struttura poetica, come le figure retoriche: *similitudine*, *comparatione*, *metaphora*, o riferimenti al modo con cui il poeta descrive concetti quali giustizia, clemenza, mansuetudine; o ancora per dire come aveva risolto immagini relative a fenomeni naturali. L'attenzione usata per la struttura poetica si riflette nel titolo di cui è informato un ricco frontespizio nuovamente allestito, dove non si dà il nome dell'autore, mentre si insiste sul metro (*Quadriregio in terza rima volgare*) sulla lingua e i contenuti. Vengono ulteriormente alleggeriti i passaggi tra i libri, con la rimozione di tutte le forme latine, portando a compimento il processo iniziato con la precedente edizione fiorentina. Nel *colophon* invece cambia solo l'indicazione del luogo e dell'editore: Piero Pacini da Pescia. Nulla vi si dice degli altri che contribuirono alla sua realizzazione, e che dovettero essere non pochi, a quanto risulta da un esame del volume e dalla bibliografia prodotta finora. Due i contributi dedicati precipuamente a questa edizione: il primo, in ordine di tempo, è un articolo dello storico dell'arte Gert Jan van der Sman, pubblicato nel 1989 e attento soprattutto alle questioni storico-artistiche sottese alla produzione delle silografie²⁷. Il saggio sembra rimanesse sconosciuto all'antiquario, bibliografo e storico dell'arte Bernard H. Breslauer che, nove anni dopo, firmava un corposo studio in introduzione alla facsimilare promossa dal Roxburghe Club²⁸: l'esemplare riprodotto era quello

²⁷ G.J. VAN DER SMAN, *Il "Quadriregio". Mitologia e allegoria nel libro illustrato a Firenze intorno al 1500*, «La Bibliofilia», 91, 3, 1989, pp. 237-265.

²⁸ Concepita in omaggio alla preziosa edizione fiorentina e allo scopo di renderla maggior-

già appartenuto al principe d'Essling, poi a Tammaro De' Marinis; e di questi Breslauer ricordava il progetto, rimasto poi incompiuto, di uno studio sistematico della silografia fiorentina²⁹.

Un approccio appunto sistematico è quanto propone il 15cBOOKTRADE, promuovendo tecnologie e metodologie funzionali a uno studio scientifico delle illustrazioni, in modo che sia possibile comparare immagini impresse più volte, nella stessa o in edizioni diverse, e quindi studiare i fenomeni di circolazione dei legni e la formazione di modelli iconografici; solo per dire degli aspetti principali³⁰. Tra gli obiettivi c'è anche la soluzione di problemi di datazione e attribuzione che sono stati sollevati anche in relazione al *Quadriregio* e che molto interessano gli storici dell'arte, impegnati altresì a decidere che posto occupano queste illustrazioni in un più generale sviluppo delle arti del disegno a Firenze. Sul loro valore estetico si consumò infatti, tra Otto e Novecento, un interessante dibattito, di cui mi sembra necessario riportare i termini generali, per le parti che implicano ciò di cui stiamo discutendo, la fortuna del poema. Decidere se l'investimento che Pacini fece per il suo *Quadriregio* fu più o meno importante, sia economicamente che artisticamente, racconta molto – è evidente – di quanto il poema di Frezzi riscuotesse attenzione ai primi del Cinquecento in uno dei principali centri editoriali dell'epoca.

Avendo in mente queste finalità ho quindi proceduto all'analisi del libro e del suo apparato iconografico, registrando in modo ordinato tutti i luoghi in cui si presentano le immagini, le ripetizioni interne e la comparsa in edizioni prece-

mente fruibile, l'edizione facsimilare è oggi forse altrettanto rara: F. FREZZI, *Il Quadriregio*, with an essay by B.H. Breslauer [ed. by N. Barker], London, The Roxburghe Club, 1998. Dalla prefazione: «Although Florentine woodcut books [...] were relatively numerous in their day, many editions [...] exist only in single or rare copies. One of these [...] is *Il Quadriregio* [...] illustrated by a series of woodcuts. They constitute an important element of Florentine art. These woodcuts, beautifully designed and skilfully executed, survive today, like those in *Epistole et Evangelii*, only in a few copies of the book. It is a great pleasure, therefore, to make them more accessible [...]». Il saggio di Breslauer (pp. 1-36) si articola in tre sezioni, aprendosi con una inquadratura del *Quadriregio* del 1508 nel contesto allargato del lavoro di Pacini, e del suo ruolo nella produzione del libro illustrato a Firenze tra Quattro e Cinquecento.

²⁹ «A *corpus* of Florentine woodcuts, reproducing each, and listing the books in which each successively occurs, would constitute a major – and aesthetically exciting – contribution to the history of graphic arts in Italy. To this end, Tammaro De Marinis had assembled over many years a vast material of photographs and bibliographic notes, but his death in 1969 prevented the realization of his project. It might have been completed by other hands, inf. his materials, I was informed, had not completely disappeared. Such a *corpus* would now have to begin *ab ovo*» (p. 22).

³⁰ Vedi: <http://15cbooktrade.ox.ac.uk/illustration/>. Di questo si occupa in particolare Matilde Malaspina: M. MALASPINA, *Il 15cBOOKTRADE Project e gli incunaboli illustrati della Fondazione Giorgio Cini*, «Lettera da San Giorgio», 36, March 2017, pp. 19-24; M. MALASPINA-Y. ZHONG, *Tecnologie di riconoscimento visuale applicate all'illustrazione libraria a stampa del XV secolo*, «La Lettera Matematica», 102, Oct. 2017, pp. 27-31. Ringrazio Matilde per aver collaborato con me a un'analisi dettagliata del *Quadriregio* del 1508 da cui sono emersi i dati che presento qui nella sintesi che serve allo scopo di questo saggio.

denti; in parte rifacendo un'analisi proposta in schedature preesistenti³¹, con attenzione a dettagli sui quali gli studi a noi noti non s'erano soffermati, come le cornici delle vignette, classificate in modo che potrà tornare utile in future comparazioni³². Elementi pertinenti proporzioni, fluidità del disegno, equilibrio cromatico, dettaglio, sono apprezzabili e si capisce perché si è ipotizzato che le illustrazioni si debbano a due mani diverse, ma su questo devono esprimersi gli specialisti. Intanto i dati:

126 vignette: solo 78 facciate (su 204) sono prive di illustrazioni.

118 immagini diverse (8 legni ripetuti internamente); 5 vignette erano già comparse in edizioni precedenti ma solo 2 erano veramente di riuso, concepite per quelle e di diverse dimensioni:

A1r (frontespizio): Trionfo di amore (146x112). Bordo: Foglie (d'acanto?) avvolte a spirale a formare un nastro; agli angoli un fiore stilizzato a 4 petali. Già nel frontespizio di: Petrarca, *Trionfi*. Firenze, Tubini-de Alopa-Garlandi per Piero Pacini, 1499 (ISTC ip00397000).

E4r (Libro II, Regno di Satana, cap. 1): Inferno (183x123). Bordo: sequenza di fiori stilizzati a 3 petali (giglio) in orizzontale. Già in: A. Bettini, *Il Monte Santo di Dio*. Firenze: Morgiani-Petri, 1491 (ISTC ia00887000; copia dell'incisione realizzata per la stampa del 1477); mlv.

Le altre viceversa erano nate per il poema frezziano, ma utilizzate (in anticipo?) in altri testi:

C6v (Libro I, Regno d'Amore, cap. 11/12): Minerva scesa dal cielo, si alza stando sul suo carro e dà la mano alla ninfa Lippea mentre il poeta è sulla destra e in alto Cupido, bendato, che scocca la sua freccia (85x123). Bordo: nastro di foglie (semplificazione e alleggerimento del modello visto in A1r). Già in: L. Pulci, *Driadeo d'amore*. Firenze: [Gian Stephano di Carlo da Pavia] per Piero Pacini [post 1500] (ISTC ip01112700), a1r.

³¹ F. LIPPMANN, *The art of wood-engraving in Italy in the fifteenth century*, London, Quaritch, 1888, pp. 47-49; A.W. POLLARD, *Early illustrated books: a history of the decoration and illustration of books in the 15th and 16th centuries*, 2. ed., London, Kegan Paul et al., 1917, p. 124 (1. ed. 1893); A. HIND, *An Introduction to a history of woodcut*, London, Constable, 1935, pp. 542-544; SANDER n. 2949, p. 514; R. MORTIMER, *Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts. Pt. 2. Italian 16th Century Books*, Cambridge (MA), Harvard University, 1974, 2 v., n. 200; G.J. VAN DER SMAN, *Il "Quatregio"*, cit.; B.H. BRESLAUER [Introduzione alla facsimilare], cit.

³² I dati raccolti verranno associati alle immagini in modo da renderli disponibili al giudizio di studiosi in grado di inserirli nel quadro più ampio delle arti, come Lilian Armstrong, che ha già pubblicato uno studio della più celebre delle edizioni Pacini, le *Epistole et Vangeli* del 1495: L. ARMSTRONG, *Venetian and Florentine Renaissance woodcuts for bibles, liturgical books, and devotional books*, in *A heavenly craft: the woodcut in early printed books. Illustrated books purchased by Lessing J. Rosenwald at the sale of the library of C.W. Dyson Perrins*, ed. by D. De Simone, New-York, G. Braziller in association with the Library of Congress, 2004, pp. 25-45.

C1r, C1v (segnalate in Sander 3863 e poi identificate da Breslauer, p. 20): scene d'amore tra Lippea e il poeta. Già in: Francesco Lancilotti, *Innamoramento di Chalista et Giulia* [Firenze, 1506] (Library of Congress, Rosenwald Collection, 755) A4v, B4r (Sander scrive a4r, a10v).

Le pagine del frontespizio e dell'*incipit* sono incorniciate combinando quattro pezzi distinti; bordi decorati con volute a fogliami e fiori su fondo nero, al centro un tondo con l'immagine della Vergine (? A1r) e di un profeta (? A2r) sui margini esterni; di un frate o ancora un profeta al centro dei bordi superiore e inferiore; probabilmente già in edizioni precedenti, non ancora identificate.

Vediamo ora le specificità del set di vignette intagliate per il *Quadriregio*. Esse misurano in media 75x110 mm (85x125 con il bordo). Sono simili a quelle che si vedono nell'edizione delle *Epistole et Vangeli*, pubblicata dallo stesso Pacini nel 1495 (ISTC ie00094000); mentre quelle sono allineate allo specchio della pagina e associate a una iniziale figurata, nel *Quadriregio* sono centrate rispetto alle due colonne di testo e coprono una metà della facciata, superiore o inferiore. In un solo caso si hanno due vignette su una pagina (L2v). Stupisce il giudizio di monotonia che in passato queste illustrazioni hanno riscosso, dal momento che si presentano ricche di paesaggi e personaggi, talvolta affollate di dettagli, e non di rado divise in sezioni per rappresentare l'evolvere della scena. Le ripetizioni interne non sono molte e non vengono dissimulate; in un caso sono addirittura su pagine affacciate – con nota a margine che segnala la similitudine! Si direbbe che funzionino come dei *fermo immagine*. Sono 18 scene da 8 matrici; compaiono due volte le vignette (numerandole in ordine di comparsa): n. 2, dove il poeta incontra Cupido, e che contiene le famose iniziali LV – su cui torneremo (A2r, B2r); n. 48, dove Minerva guida il poeta nel limbo (F2v, F4r); n. 59, l'ingresso nella grotta della falsa opinione (G4v, G5r); n. 70, dove il poeta e Minerva incontrano Pluto e la sua corte (I2r, I4v); n. 111, dove il poeta s'inginocchia davanti alla virtù cardinale della Forza (O3r, O3v). Sono impresse tre volte: n. 67, l'incontro alla grotta di Circe, circondata dagli uomini che la maga ha trasformato in demoni e fiere (H5v, I1r, L3r); n. 74, dove il poeta e Minerva incontrano Satana assiso, che accarezza serpenti, mentre un diavolo brandisce una mazza e un altro fa capolino alla base del trono (I5r, I5v, K2r). Due volte è infine impressa la vignetta n. 43 (dove Minerva dà lo scudo al poeta e entrambi attraversano un arco e incontrano una vecchia donna), che in fase di stampa si spezzò (E4v, integra; K4r, spezzata).

Nello scorrere le immagini con attenzione si apprezza una diversa qualità di dettaglio, contrasto, proporzioni e una descrizione puntuale di ciascuna sarà utile a chiarire le questioni di attribuzione e a collocare questa impresa nel contesto più generale del catalogo dell'editore³³. Molte informazioni si raccolgono anche

³³ Intendo una descrizione fedele della scena rappresentata (e non del suo significato in relazione al testo, che invece esiste già) e accompagnata da valutazioni relative alla qualità dell'intaglio in modo che sia possibile decidere quante mani hanno lavorato su quali legni, per precisare

da un esame dei bordi delle vignette, che a uno sguardo superficiale appaiono semplicemente come le tipiche cornici fiorentine, marchio di fabbrica della siglografia del capoluogo toscano. Tra i molti disegni decorativi attestati all'epoca, nel set del *Quadriregio* troviamo in tutto nove motivi, utilizzati però in modo non omogeneo: cinque disegni si vedono in una sola vignetta, e gli altri quattro si presentano come una variante e semplificazione l'uno dell'altro. Il primo, e forse è indicativo, imita il bordo della vignetta del frontespizio: una spirale di foglie dentellate, forse acanto, di cui sono visibili entrambe le facce; agli angoli un fiore stilizzato a 4 petali. Lo stesso motivo è nella cornice della vignetta d'apertura (A2r) e in altre nove. Una prima semplificazione di questo modello lo alleggerisce presentando foglie diradate, e visibili solo da un lato; questo è di gran lunga il modello più frequente, compare una prima volta a c. A2v e lo si trova in complessivamente 79 occorrenze. Vi è infine un'ulteriore semplificazione, dove le foglie hanno il margine liscio, ridotte quasi a un nastro; compare in C1v, usato 10 volte. In tre casi si ha una composizione mista, con foglie dentellate solo su uno o due margini (F3r, H3r, I6r). Negli altri sei casi abbiamo: una greca (A5v); serie di triangoli/frecce (A6r); semi/mandorle in alternanza di tre verticali e uno orizzontale (B1v); misto: greca su due margini, piccole frecce sugli altri (B4v), nastro dalle linee geometriche (D5r). Nel fornire il numero delle occorrenze non calcolo le vignette ripetute, con l'idea che i bordi vadano insieme o anche che ne siano parte integrante (come farebbe pensare la matrice spezzata, K4r).

Un'ultima nota sulle iniziali ornate, qui non particolarmente ricche (specie se confrontate con quelle delle *Epistole et Vangeli*). Il volume – non lo abbiamo ancora commentato – è come diviso in due, stampato con due cassette di caratteri e due set di iniziali (A-I e K-R); sono assai simili tra loro, quasi indistinguibili, qui dove l'impatto visivo è dominato dalle illustrazioni che, nell'insieme, risultano piuttosto omogenee. Detto questo, le iniziali rilevate hanno le seguenti caratteristiche:

fasc. A-I: dieci lettere, con misure variabili comprese tra 13 e 20 mm, e una caratteristica N rovesciata;

fasc. K-L: dodici lettere, dimensioni più regolari (15x15), tra cui una N diritta.

In entrambi i casi la lettera ha un disegno classico, in bianco, lo sfondo è nero e decorato a grottesche e fogliami. Nella seconda serie si apprezzano meglio i dettagli della decorazione e il bordo, come se le matrici fossero in uno stato migliore.

le ipotesi già avanzate secondo cui gli intagliatori all'opera sul *Quadriregio* furono almeno due. Breslauer ha prodotto una descrizione puntuale di tutte le illustrazioni, ma ponendola in relazione al testo che quelle intendono rappresentare (tale per cui vignette ripetute vengono descritte diversamente); van der Sman ha fatto un lavoro ancora diverso alla ricerca dei modelli iconografici.

Molti, dunque, gli elementi su cui potrà ragionare chi continuerà a lavorare alle attribuzioni, sulle quali ha fatto discutere la presenza delle iniziali LV nella vignetta d'apertura, in un primo tempo ricondotte a Luca Signorelli. La proposta, apparsa nel 1880³⁴, è stata discussa in tutti gli studi successivi per essere puntualmente riacquisita, per ragioni sia di stile sia di corretta interpretazione – Signorelli usava una sigla diversa e le iniziali sono più spesso quelle dell'intagliatore che dell'autore dei disegni. Sulla qualità artistica si sono espressi Friedrich Lippmann (1888), Alfred W. Pollard (1893), Paul Kristeller (1897), poi Arthur Hind (1935) e Max Sander (1942), in una dialettica tra giudizio entusiastico³⁵ e critica accesa. Questa, di fatto, solo di Pollard³⁶, che rivide poi il suo pensiero iniziale, ma che riuscì nel frattempo a influenzare Kristeller e soprattutto Sander, che ne riportò il giudizio letteralmente; e ciò nonostante Hind, pochi anni prima, fosse giunto a conclusioni del tutto diverse³⁷. A questo coro di voci non fece in tempo ad aggiungersi Tammaro De' Marinis, e nel 1974 fu Ruth Mortimer a tornare sul *Quadriregio* del 1508, ribadendone l'importanza e ridiscutendo l'ipotesi, avanzata da Sander, di una precedente edizione scomparsa, testimoniata dalle vignette comparse già nel corso del decennio prece-

³⁴ *The Huth Library. A catalogue of the printed books, manuscripts, autograph letters, and engravings, collected by H Huth, with collations and bibliographical descriptions*, London, Ellis & White, 1880, p. 535: «It has been suggested, from their style, that these illustrations, with one exception, were engraved from the designs of Luca Signorelli, and this opinion is much strengthened by the fact that one of the cuts bears the monogram L.V., which suggests Luca Egidio Venturi di Cortona, that being Signorelli's family name».

³⁵ «Akin to the above mentioned edition of the *Morgante*, but displaying in its illustrations a more even and uniform style from beginning to end, is the *Quadriregio* of Federigo Frezzi [...] The engravings are fairly successful works of illustrative art, and generally superior to those of the *Morgante*. A somewhat monotonous effect is produced by the constant repetition of the figure of the poet, who appears in almost all the woodcuts in some phase of his peregrination. The composition and the design of many of these pictures are full of grace and charm; the engraver's work is altogether excellent. [...] The *Quadriregio* was probably the last work of importance in which the older school of Florentine wood-engraving displayed its qualities at their highest point of excellence», LIPPMANN, *The art of wood-engraving* cit. pp. 47-49.

³⁶ «The importance of this illustrated edition has perhaps been overrated. Taken individually the best of the cuts are not superior to those in earlier Florentine books of less pretensions, while the cumulative effect of the series of one hundred and twenty-six (several of which, it should be said, are duplicates) is seriously diminished, partly by the monotonous recurrence of the same figure in every cut, partly by the coarseness and angularity with which most of the blocks have been engraved», POLLARD, *Early illustrated books* cit. p. 124.

³⁷ «Frezzi's *Quadriregio* [...] is the last of the books with more copious illustration which demands our attention [...]. Its illustration (title-border and 116 subjects) are remarkable for their general high level quality; many are very beautiful in design, and full of like and motion, while the black and white lines are perfectly combined in the cutting. Here is certainly the culmination in the development of Florentine woodcut illustration both in design and technical quality»: HIND, *An Introduction to a history of woodcut* cit., pp. 542-544. E sulla bellezza e il valore di quelle illustrazioni ha voluto fugare ogni dubbio Nicolas Barker, nella breve nota premessa alla facsimilare: «Frezzi's *Quadriregio* is indeed one of the great monuments of Florentine renaissance wood-engraving, with cuts of outstanding beauty».

dente³⁸. Su tale ipotesi si è poi espresso con maggiore sicurezza van der Sman, al quale si deve anche la proposta di attribuzione dei disegni, secondo lui eseguiti nella bottega del pittore fiorentino Bartolomeo di Giovanni³⁹. Su entrambe queste questioni il dibattito resta tuttavia aperto: Breslauer, che sembra ignorare del tutto il lavoro dello storico olandese, offre una spiegazione alternativa (e dal punto di vista della storia del libro anche piuttosto interessante) alla comparsa delle vignette in anni risalenti rispetto alla edizione del 1508. Egli ipotizza infatti che la produzione dei legni possa essere iniziata prima del 1495 per essere portata a compimento molto più tardi, per ragioni di investimento economico e programmazione delle spese⁴⁰.

Ciò su cui non si discute più è la qualità artistica delle illustrazioni, e grande valore si attribuisce all'edizione del 1508 come testimonianza di una stagione particolarmente felice della produzione del libro illustrato, nonché, evidentemente, della fortuna del poema frezziano, che ai primi del Cinquecento, quando era apparso già quattro volte, fu l'oggetto di una nuova importante impresa editoriale. Piero Pacini, che aveva fatto della stampa del libro illustrato la sua cifra distintiva, inserì in catalogo il poema del folignate e ne fece una cosa nuova. Mise al lavoro un bravo correttore, forse sé stesso, per ridurre la lingua a forme toscane, e per approntare un raffinato apparato di note che consentisse ai lettori di seguire meglio il racconto, apprezzare le soluzioni retoriche, e che magari permettesse a un docente di utilizzarlo per insegnare. Al contempo ingaggiò un artista perché traducesse i contenuti del poema in immagini e uno o più maestri dell'intaglio per avere quelle immagini impresse. Chiese infine a uno, forse due tipografi, di realizzare materialmente il libro. Finalmente lo pubblicò, sigillando, col suo marchio impresso tre volte, un lavoro che gli era costato molti anni, durante i quali Pacini utilizzò parte dei materiali prodotti per fare circolare piccole cose, da distribuire velocemente, e chissà che altro non ancora identificato, o magari scomparso. Si trattò di un'impresa dagli indubbi risvolti economici; ma più significativo ancora è l'impegno progettuale, poiché esso rispecchia la fama del *Quadriregio*, dimostra che era un testo conosciuto, che aveva già un pubblico e che questo era pronto ad accogliere una versione nuova, arricchita, magari più cara ma anche più godibile. Chi facesse parte di questo pubblico è il tema che affrontiamo nella sezione che segue.

³⁸ R. MORTIMER, *Harvard College Library*, cit.

³⁹ G.J. VAN DER SMAN, *Il "Quadriregio"*, cit.

⁴⁰ «It is of course possible that Pacini – the undoubted owner of the cuts – may have published an earlier edition of which no copy has survived, but it is equally possible that he put the blocks aside for a number of years after the series had been completed» B.H. BRESLAUER [Introduzione alla facsimilare], cit., p. 21.

2. La fortuna 'di pubblico'

La disamina delle edizioni lascerebbe pensare che il poema di Frezzi non si rivolgesse a una nicchia di lettori, ma avesse anzi un pubblico trasversale. Le iniziali silografiche delle prime due edizioni, con la struttura predisposta a ospitare uno stemma nobiliare, chiaramente denunciano la volontà di offrirsi a un lettore titolato, un aristocratico o una istituzione. Nelle edizioni successive, esclusa la fiorentina del 1508, le forme si semplificarono molto, la decorazione si alleggerì, il costo del volume verosimilmente venne abbattuto; tutto lascia pensare che ci si rivolgesse a una fascia di lettori allargata, non limitata a una nicchia ristretta. L'edizione del 1508 presentava una fisionomia ancora diversa: il *Quadriregio* illustrato non era certo un libro di bassa qualità; è probabile anzi che avesse un costo ben superiore a quello delle altre due edizioni cinquecentesche. In quella nuova veste, tuttavia, esso non aveva riacquisito le forme di un oggetto rivolto a un pubblico aristocratico (nel volume manca perfino lo spazio per uno stemma) e l'apparato di illustrazioni si presenta funzionale a una migliore fruizione del testo, e dunque ad allargare il pubblico. Anche questa edizione, insomma, sembra rispecchiare l'esistenza di un pubblico trasversale, inclusivo di persone appartenenti a diverse fasce sociali, economiche e di età.

Ora, tutte queste considerazioni sono naturalmente ipotetiche e devono essere verificate, andando a vedere chi effettivamente possedette il *Quadriregio* e l'uso che ne fece. Due sono i sistemi per farlo: 1) esaminare gli esemplari esistenti e studiarne le tracce d'uso; 2) cercare altre testimonianze in documenti d'epoca, come inventari e cataloghi. Idealmente, ai fini di un lavoro che volesse essere conclusivo, entrambe le indagini dovrebbero essere condotte sull'intero panorama della documentazione nota. Ai fini di questo saggio ho selezionato un campione e mi sono concentrata sugli aspetti che ritengo maggiormente significativi: ho cercato di esaminare il maggior numero possibile di esemplari della *princeps* e della seconda edizione, con il fine di verificare in modo sistematico il trattamento riservato alle iniziali silografiche e allo scudo in esse contenuto. Ho poi visionato almeno un esemplare di ciascuna delle successive. Come punto di partenza mi sembra utile una visione complessiva del numero e della dislocazione degli esemplari che mi è stato possibile individuare a oggi soprattutto in collezioni istituzionali, con l'avvertenza che, non esistendo ancora per le edizioni cinquecentesche un censimento tendente alla esaustività come si ha per gli incunaboli (ISTC e GW), il numero dei relativi esemplari è da considerarsi lacunoso⁴¹.

⁴¹ Nell'indicare le biblioteche adottate, per brevità, le sigle usate in ISTC (C = comunale; N = Nazionale), con lievi modifiche se necessarie; in grassetto gli esemplari che ho esaminato direttamente o in riproduzione. Quanto alla presenza del *Quadriregio* nelle collezioni private vedi quanto scrive in questo stesso volume Edoardo Barbieri.

	Perugia 1481	Milano 1488	Firenze 1489/90	Bologna 1494	Venezia 1501	Firenze 1508	Venezia 1511
Totale	19	6	10	19	9	17 [o 19]	23
Italia	11	3	5	14	5	7 [o 9]	16
	Bologna U Firenze N (2) Lucca <i>Statale</i> Milano <i>Trivulziana</i> Napoli N Perugia C Ravenna C Rimini C Roma <i>Casatense</i> BAV	Milano <i>Am-brosiana</i> Torino N Treviso C	Firenze N Livorno C Vicenza C BAV (2)	Bologna C Chiari <i>Morcelliana</i> Firenze N Firenze <i>Ridolfi</i> Milano <i>Am-brosiana</i> Napoli N Roma <i>Angelica</i> Roma <i>Corsiniana</i> Roma N BAV (2) Venezia N (2)	Napoli N Pavia U Roma <i>Corsiniana</i> Roma N Venezia N	Firenze N (2) Milano <i>Trivulziana</i> Napoli N Parma <i>Palatina</i> Roma <i>Corsiniana</i> Venezia <i>Cini</i> [secondo Breslauer anche] Siena C Napoli Oratoriana	Bologna U Firenze <i>Riccardiana</i> Firenze N Milano <i>Am-brosiana</i> Milano N Modena U Foligno C Ravenna <i>Classense</i> Roma N Roma <i>Alessandrina</i> Roma <i>Angelica</i> Roma <i>Corsiniana</i> Treviso C Venezia N BAV (2)
Estero	8	3	5	5	4	10	7
	Londra BL Parigi BN Vienna N Monaco BSB Cambridge UL Chatsworth L.A. <i>Huntington</i> Manchester JRL	Londra BL Nizza M Siviglia <i>Colombina</i>	Londra BL Madrid <i>Escorial</i> Manchester Stoccarda WLB Wellesley <i>College</i>	Londra BL Oxford <i>Bodleian</i> Parigi, BN L. A. <i>Huntington</i> Baltimora <i>ArtM</i> Madrid BU	Oxford Taylor Cambridge UL New Haven, Yale, <i>Beinecke</i> Colonia, UB	Londra BL (2) Oxford <i>Bodleian</i> Parigi <i>Arsenal</i> Parigi <i>Mazarine</i> Parigi N Weimar <i>Herz A.A.</i> Camb. <i>Harvard</i> [coll. private] [già] Schweinfurt, Otto Schäfer [Sotheby's 1994] New York, Breslauer (già Essling-Tammaro De Marinis)	Londra BL Oxford, <i>Bodleian</i> Cambridge <i>Trinity C</i> Parigi, BN Monaco, BSB Chicago, <i>Newberry Library</i>

Diciamo subito che la dislocazione degli esemplari dice solo in parte della fortuna del poema tra Quattro e Cinquecento, per la quale invece credo sia molto utile vedere, in un primo iniziale censimento, come furono personalizzati gli esemplari, in particolare come fu utilizzato lo scudo silografico delle prime due edizioni.

Gli esemplari della *princeps*

Nove su diciannove esemplari noti hanno lo scudo riempito, non sempre però in modo curato o con uno stemma nobiliare. In tre casi, la decorazione è stata ulteriormente arricchita, aggiungendo una ghirlanda sul margine inferiore, solo due volte per completarla con uno stemma. La casistica in sostanza è un po' complicata; in essa i fattori che mi sembrano significativi, da considerarsi singolarmente ma anche in connessione fra loro, sono: la professionalità di esecuzione della decorazione; l'inserimento di uno stemma; se questo avviene utilizzando l'iniziale silografica (dunque raccogliendo la proposta dello stampatore) oppure no. Preciso inoltre che non avendo potuto visionare integralmente gli esemplari, e avendo raccolto le immagini della sola carta d'*incipit*, non posso escludere che quelli che presentano l'iniziale al naturale non abbiano poi una decorazione sulla prima carta della *tabula*: so per certo che questo avviene nell'esemplare di Manchester, dove però mi sembra si tratti di una decorazione tardiva. Altrettanto sicuramente, inoltre, ciò non accade nell'esemplare della Trivulziana, nei due fiorentini, in quello di Napoli, in quello della Nazionale di Francia né in quello di Chatsworth. Concentriamoci dunque senz'altro su quelli che presentano una decorazione d'epoca sulla carta d'*incipit* e vediamo quali sono quelli in cui la proposta dell'intagliatore/editore fu accolta e come. A questo dato aggiungo ogni informazione relativa ai possessori antichi – per tutto il resto rinviando a quanto può leggersi in MEI (Figg. 37-44).

Cambridge UL, Inc.3.B.35.3[2236]: accurata, stemma in ghirlanda sul margine inferiore: ponte (2 luci) turrato, su rosso, con una decorazione molto semplice, a racemi e incolore, a colmare il resto della ghirlanda; lo stesso motivo è utilizzato per riempire lo scudo silografico, con la sola aggiunta di punte di rosso, a coordinarsi col fondo pagina. Piacerebbe pensare alla famiglia dei Pontano, che annoverava, oltre al celebre Gioviano, molti giuristi e di cui a Perugia resta un bello stemma in pietra ora posto a decorare la sede degli studi classici. A Napoli campeggia sul portale della Cappella Pontano, con un ponte a 2 luci e una decorazione laterale straordinariamente simile a quella che orna questo esemplare del *Quadriregio*. C'è un solo neo a questa identificazione, legato alla presenza delle torri, che non sono nei due stemmi Pontano appena annoverati. Un'alternativa potrebbe essere la famiglia Monaldi (attestati a Foligno Perugia e Roma), il cui stemma presenta un ponte a 2 luci e tre torri.

Perugia Augusta, INC 1101: accurata, stemma nello scudo silografico: troncato di rosso su oro, globo bianco (argento?) stretto da un sottile nastro oro

e ospitante la sigla OSV, pure in oro; nella metà inferiore dello stemma, fasce di losanghe coricate, nere e oro. L'effetto oro sembra autentico solo nel globo, il resto appare realizzato con colore giallo-oro, con cui è riempita anche l'iniziale L e i motivi floreali del bordo, mentre lo sfondo della silografia è colorato di un blu intenso. Lo stemma non è stato identificato. Altri antichi possessori: Prospero Podiani (1535 ca.-1615), nota manoscritta sul margine superiore: 'Prosperi Podiani Perusini' e attestazione duplice nell'inventario antico della sua raccolta⁴²; una nota sul margine inferiore non è più leggibile.

Londra British Library, IB.32739: semiaccurata, stemma nello scudo: fasciato di rosso e argento (?), 6 pezzi; L caricata di argento (?). Attualmente sia la lettera che le fasce appaiono nere, probabilmente per ossidazione. Ipotesi di identificazione: famiglia Caccia di Firenze (3 fasce di rosso su argento)⁴³. Alcune note marginali.

BAV, Inc.III.188: accurata, 2 stemmi (scudo e ghirlanda): completamente ossidato lo scudo, il disegno non è del tutto riconoscibile, certamente non è identico a quello inserito nella ghirlanda che si compone di: 2 palle di oro su azzurro e una palla di oro in punta di rosso; la parte interna della palla sembra contenere un altro elemento, forse un crescente molto chiuso. Un elemento circolare simile, ma isolato, si trova nello scudo silografico. Piuttosto curata la decorazione della silografia: la lettera e il contorno sono dipinte di giallo-oro, il fogliame in verde, i fiori in rosa e azzurro chiaro per quanto riguarda i petali, in giallo-oro le corolle. Non identificato.

Lucca Statale, Inc. 404: semiaccurata, stemma nello scudo: leone rampante di bianco su azzurro, lingua artigli e attributi dell'animale in rosso fuoco; iniziale L colorata di verde, il fogliame e i fiori di verde, giallo chiaro e azzurro, con effetto complessivo non gradevolissimo. Lo stemma è stato ricondotto a quello della famiglia Corbizzi di Firenze⁴⁴. Importanti le note marginali che già si vedono sulla prima carta, con alcuni lemmi in greco e rilievi sulla lingua. Sono state attribuite al poeta e classicista fiorentino Bartolomeo (Baccio) del Bene (1514-post 1588).

⁴² Su Podiani sono usciti recentemente molti nuovi contributi: la bibliografia precedente al 2015 si trova nella voce del *Dizionario biografico degli italiani*, pubblicata nel 2015 e firmata da Paolo Vian. A quella si dovranno aggiungere i saggi usciti nel catalogo della mostra organizzata dal Comune di Perugia nel quarto centenario della morte: *L'invenzione della biblioteca. Prospero Podiani, Perugia e l'Augusta*, a cura di A. Bartoli Langeli e M.A. Panzanelli Fratoni, Perugia, Deputazione di Storia patria per l'Umbria, 2016. La raccolta dei suoi incunaboli è stata ricostruita in MEI e ha costituito l'oggetto di una riflessione anche metodologica in: C. DONDI – M.A. PANZANELLI FRATONI, *Researching the origin of Perugia's public Library (1582/1623) before and after Material Evidence in Incunabula*, in *Library History: Why, What, How?*, proceedings of the CERL seminar, «Quaerendo», 46, 2016, pp. 129-150.

⁴³ Per l'identificazione e le tecniche di descrizione degli stemmi mi avvalgo in prima battuta delle informazioni messe a disposizione nel sito www.leonemarinato.it

⁴⁴ M. PAOLI, *Le edizioni del Quattrocento in una raccolta toscana. Gli incunaboli della Biblioteca Statale di Lucca*, Lucca, Pacini Fazzi, 1992, scheda 301.

Monaco BSB, 2 Inc.c.a. 1055t: accurata, ghirlanda in basso: la più curata, apparentemente senza stemma. La decorazione si espande con elementi floreali e *bezants* in oro, sia alle estremità della lettera che intorno alla ghirlanda. Lo scudo silografico è riempito di azzurro intenso e contiene una chiave, disegnata a sottili tratti bianchi: non sembra un vero e proprio stemma. Lo stesso tratteggio riempie lo spazio interno alla ghirlanda. La L è tutta in oro, i fogliami sono in verde chiaro, i fiori in rosa chiaro con corolle in giallo-oro.

Rimini Gambalunga, 4.S.IV.17: accurata, con miniature, [stemma?]: non sappiamo nulla dell'iniziale, poiché l'esemplare è mutilo (assenti [*]1-d2, così già nel Settecento). Nella parte che resta, tuttavia, si possono apprezzare delle iniziali ornamentali miniate in apertura ai libri, in oro e colori (verde, rosa) con espansioni floreali e *bezants*, iniziali di capitolo in rosso verde e blu, con espansioni filigranate in rosso; lo stile delle miniature è vicino a quello che si apprezza nell'esemplare della biblioteca di Monaco (che però ha iniziali secondarie semplici, in alternato rosso e blu). Possiamo quindi immaginare la ricchezza originaria della decorazione di questo esemplare, dove sono anche postille e manicule, vicine all'epoca della stampa. Possessore antico non identificato; da escludere Alessandro Gambalunga (1554-1619), fondatore della biblioteca, per la storia successiva dell'esemplare.

Chatsworth: accurata, stemma nello scudo: partito, oro – tre bande rosa (?) su nero; iniziale in oro; il resto del bordo colorato in rosa, azzurro e verde. Stemma non identificato. Altre iniziali in alternato rosso e blu. Nessun altro segno di provenienza antica; il volume era presente nella raccolta nel 1873, quando ne fu pubblicato il catalogo.

Bologna Universitaria, A.V.B.VII.17: abbozzata, stemma nello scudo: troncato, tre monti in alto, bandato in basso (forse un nastro di fogliame, come tronco di ghirlanda). Non identificato.

San Marino (Los Angeles) Huntington, 87523: abbozzata, stemma nello scudo: se ne vede solo l'ombra in bianco-nero; stemma troncato, palato nella parte inferiore. Un inizio di decorazione sulle prime iniziali, colorate di giallo. Non identificato.

Roma Casanatense, Inc 245: iniziale al naturale ma note da antichi possessori di grande interesse. Sul margine inferiore del recto della prima carta (parzialmente coperta dal timbro della Casanatense), ripetuta sul verso dell'ultima, nota di possesso redatta in minuscola corsiva: «s(er) Ioannisan(to)nii Bonsho(m) de Viterbio», identificabile con il notaio Giovanni Antonio Bonsomo, di cui nell'Archivio di Viterbo si conservano i protocolli per gli anni 1494-1527⁴⁵. Sul verso dell'ultima carta, di altra mano (scrittura spezzata, con forme vicine alla testuale), è un componimento poetico, in tre ottave, di evidente contenuto teologico, relativo alla Trinità e forse legato alla festività del Corpus Domini (*dominus* si legge in una nota in alto e in luogo del titolo è la data *15(0)1 de messe Junii*):

⁴⁵ L'identificazione si basa sulla comprensione del nome della città (in precedenza letta 'vecchio?'); ringrazio Enrico Paris per il controllo effettuato nell'archivio viterbese.

Quale e lo patre di somma potencia / Tale e lo figliolo et lo Spirito sancto / Non anno luno dalaltro differentia / Sonno increati et gloriosi tincto / Et sono immensi tutti in una essencia / Uniti sotto un glorioso manto / Et sonno etiam in una qualitate / Non tre ma uno Dio in ternitate // Io non dico tre cose increate / Ma propria increata una cosa / Non tre cose immense non pensate / Ma una immensa sotto una corona / Simile mente omnipotente el patre / El suo figlio mai nonlla bandona / Ello Spirito sancto sirvilmente / Non dico tre ma uno omnipotente. // Dio el patre dio e lo figl[ui]o / Dio e lo Spirito sancto a non fallire / non dico gia tre dii ma uno solo / Et uno eterno Dio al ben vedere / Signore e il patre signore e figliolo / Signore lo Spirito santo a non mentire / non dico tre signori ma uno signore / e una essencia et uno divino amore⁴⁶.

Benché non sia esplicitato, tenderei a pensare che autore e redattore del componimento fosse un domenicano, appartenente cioè allo stesso ordine di Frezzi, nella cui biblioteca romana (S. Maria sopra Minerva) il volume è poi confluito – anche se potrebbe esservi giunto con la donazione del cardinal Casanate (1620-1700), di cui reca il timbro.

Nessun intervento di finitura o decorazione sulla carta d'*incipit* si riscontra nei restanti otto esemplari. Un breve *excursus* ora su quelli delle edizioni successive.

Note d'uso in esemplari dell'edizione Zarotto (1488)

Negli esemplari da me direttamente visionati è assente ogni intervento di finitura professionale della iniziale silografica; solo quello torinese ha lo scudo completato, ma in modo elementare, a penna: inquartato, con il secondo e il terzo quarto riempiti di inchiostro. Dei restanti due, quello di Treviso ha la carta parzialmente lacerata e nessuna decorazione, né note di lettura. Per l'esemplare di Nizza mi avvalgo della descrizione, piuttosto dettagliata, fornita dal catalogo, da cui pure si deduce che non vi siano stemmi. In compenso in quasi tutti troviamo note di lettura e provenienze antiche molto interessanti: una mano guidoniana, schema utilizzato in età medievale per l'insegnamento della musica, si trova nella guardia inferiore dell'esemplare di Nizza, posseduto poi da un «Franciscus Turianus» domenicano – dunque non identificabile col gesuita che attese al Concilio di Trento. Denunciano un uso del testo a fini di studio o di istruzione antiche note di lettura in latino: se ne trovano, abbondanti, nell'esemplare di Torino, peraltro del tutto privo di decorazione, ma costellato appunto da note che puntano ai contenuti formativi e informativi del testo. Simili, anche se meno abbondanti e meno didascaliche, le note che si trovano nell'esemplare della British Library, per il resto connotato da una serie ricca di passaggi successivi nelle mani di collezionisti inglesi, in particolare quelle di Thomas Grenville che, come

⁴⁶ Criteri di trascrizione: per agevolare la lettura sciolgo i compendi senza segnalarlo, inserisco le maiuscole per i nomi sacri, le mantengo a inizio rigo e non intervengo sulla punteggiatura. Infine, non segnalo una correzione, quattro parole («immensi tutti in una») depennate al verso 4 per essere riprese in quello successivo.

era uso, fece rilegare il volume togliendo ogni altra traccia di possessore antico. Celebre invece il primo possessore attestato dell'esemplare della Colombina, Hérnan Colón, che è anche, se vogliamo, il primo collezionista. Come suo solito, infatti, Colón lasciò sul volume la traccia dell'acquisto e del costo: comperò il libro a Roma nel 1512 per 28 quattrini, specificando poi che esso valeva un ducato d'oro e 307 quattrini (Figg. 45-46). Non ho trovato alcuna nota d'uso (antica) nell'esemplare dell'Ambrosiana, che reca invece anche alcuni fori da tarlo e tracce di umidità, prodottesi prima della attuale rilegatura databile ai primi del secolo XIX (molto simile a quella Grenville).

Le edizioni successive: note da campione

Firenze 1489/90 e Bologna 1494 Negli esemplari delle altre due edizioni incunabile oggi alla British Library non ho trovato interventi degni di nota quanto ai possessori antichi⁴⁷.

Varie note si rilevano nell'esemplare oggi in Biblioteca Ambrosiana dell'edizione del 1494; conserva lacerti della coperta originale, italiana, in pelle decorata con impressioni a secco, e integri i fogli di guardia originali, con alcune note. La prima (sul secondo foglio di guardia, verso) accompagna un disegno, sorta di doppio nodo intorno al quale si legge, redatto con mano umanistica: «Maestro Bal(i?) di Zitadelle Trivisino (?) Fecit |||| Anno dni M || D XL die vero XXV mensis |||| decembris». Intorno a questo una vecchia segnatura G.A. 182 M 6. Sul verso del foglio successivo vi sono invece due note bibliografiche di tarda età moderna: la prima, anonima, sottolinea la necessità di fare ricerche sull'autore consigliando di studiare gli atti del notaio folignate che aveva lavorato per lui negli anni 1405-15; risponde il successore, che si sottoscrive Josephus Antonius Saxius Bibliot. ed è dunque facilmente identificabile con il Giuseppe Antonio Sassi (1675-1751) bibliotecario dell'Ambrosiana, che fornisce una breve scheda biografica dell'autore. Sul frontespizio si ha invece di nuovo una mano antica (tardo '500), che traccia uno stringatissimo indice dell'opera con riferimento alle carte, che egli stesso ha probabilmente numerato; ed è forse sempre sua (o comunque contemporanea) la nota in calce al colophon, che recita: «Questo libro fù stampato in Perussia del 1481 i(n) fo(lio) per M.o Steff.o Arns Alman». Radissime tracce di lettura.

Venezia 1501. Non molte tracce si trovano nell'esemplare di Cambridge. Si fa notare invece il Marciano, per un piccolo stemma disegnato a penna sul mar-

⁴⁷ Abbondanti le notizie relative ai passaggi successivi, comunque registrati nella base dati. Qui, inoltre, vi sono già vari altri esemplari che si aggiungono a quelli da me esaminati e che, nell'insieme, restituiscono una buona visione generale di chi possedesse o leggesse il *Quadriregio* nel primo secolo. È anche possibile visualizzare il movimento dei libri nello spazio e nel tempo, in funzione dei possessori e del loro statuto sociale, mediante un software realizzato a questo scopo: <http://15cv.trade/>.

gine inferiore della carta d'*incipit*, semplicissimo ma identificabile con quello di una delle principali famiglie veneziane, i Loredan (tre rose araldiche poste in fascia e tre poste 1, 2); si accompagna a poche altre note in italiano (alcune sulla qualità del testo: «bellissima comparation come usa Vergilio», a2v) e a piccoli disegni molto curati, come due città fortificate, tra cui una esplicitamente è Candia (f6r), probabilmente un riferimento alle guerre contro i Turchi che videro impegnati molti Loredan, a partire dal doge Leonardo. Una nota scritta a rovescio, pure legata a questioni correnti («la santitade papa pio V», f1r), accentua l'impressione di un uso disinvolto del volume. Abbiamo così un'attestazione chiara dell'uso personale del libro, in cui le forme del possesso aristocratico sono prive della consueta solennità.

Firenze 1508. Tre esemplari esaminati finora di cui solo uno ha note; poche, segni di lettura e parole chiave in italiano. È l'esemplare British Library G.10832, anche questo, come quello dell'edizione milanese del 1488, già di Thomas Grenville, che lo impreziosì con una sontuosa legatura in pelle di capra turchese.

Venezia 1511. A fronte di tante note di lettura colte e attente, ma spesso anonime, troviamo qui un possessore non particolarmente attento ai contenuti, ma che tenne a lasciare traccia di sé, ripetendo quattro volte chi era, quando e da chi aveva comperato la sua copia del *Quadriregio* (BL 80.h.13): «Questo libro e di Benedetto di Geri Bartoli lo conperai 1565 da Giovanni di Bernardo Ormani» (scritto con mano tremolante a c5r, nella forma più completa; lo stesso concetto ripetuto a c. b2r, g3r, e6r).

Nelle biblioteche e in libreria

Conclusa questa iniziale rassegna degli esemplari, vengo ora ad un esame delle tracce di presenza del *Quadriregio* in alcune collezioni dell'epoca. Il sondaggio, necessariamente parziale, si è potuto avvalere della disponibilità di alcuni documenti che sono tuttavia molto significativi, per dislocazione geografica o cronologica. Ho cercato in inventari e cataloghi, sia di raccolte librerie che di magazzini di bottega, alcuni dei quali ancora inediti. Naturalmente l'elenco potrebbe continuare includendo le tante raccolte che mi saranno sfuggite, o di cui ancora poco si sa. Credo tuttavia che il campione utilizzato sia significativo, anche quando i risultati sono negativi. Non si ha traccia di Frezzi o del suo *Quadriregio* nel *Zornale* di Francesco De' Madiis (1484-88), il che lascia presumere che la *princeps* non avesse avuto una grandissima diffusione, almeno non nell'immediato⁴⁸. Significativa mi sembra la sua assenza anche dalla biblioteca

⁴⁸ Ringrazio del controllo Cristina Dondi, che sta lavorando insieme a Neil Harris alla edizione del 'zornale'; risultati intermedi sono stati esposti in vari saggi, il più recente dei quali: C. DONDI – N. HARRIS, *I romanzi cavallereschi nel Zornale di Francesco de Madiis (1484-88): profilo merceologico di un genere*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria. Atti del Con-*

dell'umanista Francesco Maturanzio, almeno per quanto risulta dall'inventario dei libri che egli lasciò all'abbazia di San Pietro di Perugia⁴⁹. Al fattore lingua bisognerà ascrivere l'assenza di Frezzi dal *corpus* delle raccolte conservate nelle biblioteche monastiche inglesi⁵⁰; la stessa questione della lingua spinge a cercarne le tracce nella biblioteca di Pietro Bembo⁵¹, dove però non si trova. Pure assente risulta nelle biblioteche di alcuni grandi collezionisti del Cinquecento come Fulvio Orsini o il duca Giovan Angelo Altemps⁵². Veniamo ora ai riscontri positivi.

Un esemplare del poema di Frezzi è attestato nella biblioteca più ricca del Cinquecento italiano, la raccolta di Aldo Manuzio *junior*, nel cui catalogo risulta così descritto: «Federico Vescouo di Foligno del discorso della uita humana in fol.»⁵³, il che non manca di lasciare qualche dubbio che si tratti di un esemplare a stampa. Un dubbio simile resta a proposito di un altro caso, ma ci interessa di più sottolineare l'effettiva lettura del poema: si tratta infatti di Leonardo da Vinci, di cui sappiamo grazie agli studi di Augusto Marinoni, recentemente ripresi da Carlo Vecce⁵⁴. Certo viene facile pensare che il grande artista avesse tra le mani un esemplare della edizione realizzata a Milano, nel contesto della corte sforzesca intorno alla quale anche lui gravitava (e comunque una edizione stampata entro l'anno 1504, a quando risale l'elenco più recente).

Molto interessante mi sembra la presenza di esemplari del *Quadriregio* in una bottega libraria: siamo a Perugia, nel 1517, ma questa non è una bottega qualunque, è una filiale dei Giunti di Firenze; l'inventario delle merci in magazzino venne stilato a seguito della scomparsa del titolare dell'agenzia, che la gestiva per conto dei Giunti e che aveva lasciato la vedova nella necessità di valutare l'ammontare del debito cumulato. Nel magazzino troviamo un'ampia gamma di edizioni di autori di ogni genere (dal diritto alla medicina, dai libri di

vegno internazionale, Zurigo, 6-8 maggio 2014, a cura di J. Bartuschat e F. Strologo, Ravenna, Longo, 2016 (Memoria del tempo, 51), pp. 251-299.

⁴⁹ Di Maturanzio, si ricorderà, abbiamo detto non poco a proposito della sua opera stampata da Arndes e di una sua ipotetica collaborazione alla *princeps* del *Quadriregio*, che a questo punto ancor più mi sembra di poter escludere. L'inventario della sua biblioteca si conserva all'Archivio di Stato di Perugia, ritrovato qualche anno fa (cfr. A.M. SARTORE, *La biblioteca di Francesco Maturanzio*, in *Maestri, insegnamenti e libri a Perugia*, cit., pp. 161-162); io ne ho fatto una trascrizione e un'analisi; un'edizione manca ancora.

⁵⁰ Ricerca effettuata nella base dati *Medieval Libraries in Great Britain*: <http://mlgb3.bodleian.ox.ac.uk/>.

⁵¹ M. DANZI, *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005.

⁵² Rispettivamente: P. DE NOLHAC, *La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Parigi, Vieweg, 1887; A. SERRAI, *La biblioteca Altempsiana, ovvero le raccolte librerie di Marco Sittico III e del nipote Giovanni Angelo Altemps*, Roma, Bulzoni, 2008.

⁵³ A. SERRAI, *La biblioteca di Aldo Manuzio il Giovane*, Milano, Bonnard, 2007, p. 244.

⁵⁴ LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, 2a ed. acc., Milano, Rizzoli, 1974 (1a ed. 1952), in cui sono editi i due elenchi di libri di Leonardo (pp. 239-241); il *Quadriregio* vi compare descritto come «De' Quattro Regni» (n. 10 e 22 rispettivamente). Identificato col Frezzi da Vecce: «Nella letteratura profana, Leonardo appare un appassionato lettore di poesia (l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, il *Quadriregio* di Federico Frezzi [...])»: C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno, 2017, p. 71.

devozione alle grammatiche, dai classici latini alla letteratura vernacola); tra gli altri, anche alcuni esemplari del poema frezziano⁵⁵. Di quali edizioni, purtroppo, non è possibile dire, giacché nel 1517 sarebbe potuto essere una qualunque delle prime edizioni a stampa, tutte perfettamente candidabili per diverse ragioni. Non ci aiuta a decidere quel che resta oggi in città, dove apparentemente si trova solo la *princeps*. Sappiamo però che nella collezione di cui faceva parte, la raccolta messa insieme da Prospero Podiani e destinata a diventare la Biblioteca Augusta, ce n'erano almeno altri due: così risulta dall'inventario della raccolta, stilato nel 1617, all'indomani della morte del grande bibliofilo perugino. Qui il *Quadriregio* compare tre volte, con due esemplari della *princeps* e uno dell'edizione bolognese del 1494⁵⁶.

Usciamo infine da Perugia e dall'Umbria e andiamo a verificare la presenza del *Quadriregio* nelle biblioteche religiose, sulla base di quanto risulta da RIC1, ovvero sfruttando quella straordinaria fonte bibliografica che sono i registri della cosiddetta *Inchiesta Clementina*⁵⁷, con l'avvertenza – superflua per gli specialisti ma fondamentale – che nell'inchiesta non furono investigate le raccolte né dei Gesuiti né dei Domenicani. Non serve dire che proprio nelle biblioteche domenicane ci aspetteremmo di trovare quell'opera, e infatti, come abbiamo visto, almeno l'esemplare della Casanatense ha quella origine. Tenendo conto del fatto che l'immissione dei dati non risulta completa e dei limiti della fonte (la produzione delle liste avvenne in due tempi, il primo dei quali prevedeva la sola dichiarazione dei libri all'indice), notiamo che il *Quadriregio* vi è attestato quattro volte: due esemplari della *princeps* erano nella biblioteca del convento dei Francescani Osservanti di Firenze, San Salvatore (Vat. lat. 11281, cc. 51r, 54v), mentre l'edizione fiorentina del 1508 era ancora presso i Francescani Osservanti, ma del convento della SS. Annunziata di Bologna (Vat. Lat. 11271, c. 71v) e sempre a Bologna, San Giovanni in Monte (Canonici Lateranensi), abbiamo un esemplare senza note tipografiche, probabilmente l'edizione del 1511 (Vat. Lat. 11277).

⁵⁵ «7 Quatri regie» (c. 10v) tra i libri impilati in carte sciolte e «1 Quadriregio de Federigo de Fulingnie» (c.21r) tra quelli chiusi nelle casse (ASPg, *Miscellanea Pozzo*, ancora in corso di riordinamento; sul ritrovamento dell'inventario: A.M. SARTORE, *Il commercio del libro a Perugia nei primi anni del Cinquecento: la società dei Giunta, Perugino il divin pittore*, a cura di V. Garibaldi-F.F.Mancini, Milano, Silvana, 2004, pp. 583-585).

⁵⁶ Perugia, Biblioteca Augusta, ms. 3082: «fra Federigo Domenicano Quadriregio del corso della uita huma. Volg. in uersi Peruscia 1481» (c. 50v, [n. 2718]); «Fr. Federigo Versi Quatriregio della uita humana Volg. Perugia 1481» (c. 109v, [n. 6069]) e «Quatriregio Versi terza rima sp(irit)uali Volg. Bologna 1494» (c. 121v, [6755]). Del documento, stilato da Fulvio Mariottelli, e del suo contenuto ho trattato in vari scritti, i più recenti in: *L'invenzione della biblioteca* cit., pp. 87-100.

⁵⁷ <http://rici.vatlib.it/>. Una presentazione della fonte e del progetto in R.M. BORRACCINI – G. GRANATA – R. RUSCONI, *A proposito dell'inchiesta della S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti di fine '500*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 7, 2013, pp. 13-45 (<http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/400>); vedi anche G. GRANATA, *Le biblioteche degli ordini regolari in Italia alla fine del XVI secolo*, «Bulletin du bibliophile», 2014, n. 2, pp. 322-336.

Conclusioni

Le ricerche potrebbero andare avanti a lungo, in ogni direzione: da una ulteriore esplorazione delle edizioni, al censimento completo degli esemplari sopravvissuti, alla indagine nelle biblioteche e botteghe librarie. Qui, per lo spazio e il tempo concesso a questa ricerca, ho raccolto dati sufficienti a ricostruire e ampliare la storia tipografica del poema nel primo secolo, integrando quanto già si sapeva con qualche notizia e una ricostruzione del contesto storico e bibliografico che, spero, renderà più chiara e facilmente apprezzabile la fortuna del poema in età rinascimentale. A questo ho voluto aggiungere un assaggio dei risultati che si possono ottenere mediante un censimento degli esemplari esistenti (e di quelli storici), applicando al caso in questione un approccio che, condotto sistematicamente, offre risultati di grande impatto⁵⁸; cosa che per Frezzi non era mai stata fatta. Un eventuale futuro approfondimento consentirà di capire meglio e di più, ma già ora possiamo formulare alcune considerazioni, volutamente aperte a revisioni e non definitive. Diciamo così, che tra Quattro e Cinquecento, dopo una buona diffusione attraverso testimoni manoscritti, il poema di Frezzi ebbe, presso stampatori e editori, accoglienza tale da equipararlo a testi popolari, capaci cioè di raggiungere un pubblico trasversale. Nella serie delle prime stampe, il testo sembra evolvere in una direzione che ne accentua la fruibilità in luoghi e occasioni diverse, per essere declamato, studiato, utilizzato per insegnare o consumato in privato come lettura edificante. Un testo forse non particolarmente ricercato da raffinati collezionisti di classici, né sempre trattato come tale (penso in particolare alle decorazioni incompiute negli esemplari delle prime edizioni), ma utilizzato da colti studiosi (vedi l'esemplare di Lucca) e letto da 'illetterati' geniali, come Leonardo. Nelle sue edizioni stampate, il *Quadriregio* assume (o forse conferma) una ricezione presso un pubblico non circoscritto e potenzialmente allargato, fatto di nobili, non nobili, studenti, studiosi, devoti laici e religiosi. In conclusione credo si possa dire che la fortuna di Frezzi fu assai più rilevante di quanto una conoscenza non specialistica della letteratura italiana lascerebbe sospettare, fortuna che un'indagine approfondita delle antiche edizioni, e dei loro possessori, testimonia con buona chiarezza.

⁵⁸ Celebre l'esempio in O. GINGERICH, *An Annotated Census of Copernicus "De revolutionibus"* (Nuremberg, 1543, and Basel, 1566), Leiden, Brill, 2002; l'analisi sistematica di edizioni ed esemplari sta alla base anche del recentissimo C. DONDI, *Printed Books of Hours from Fifteenth-century Italy: the Texts, the Books, and the Survival of a Long-lasting Genre*, Firenze, Olschki, 2016.



Fig. 37. Parigi, Bibliothèque Nationale, Res-YD-174.

MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI

La fortuna del *Quadriregio* nelle prime edizioni a stampa

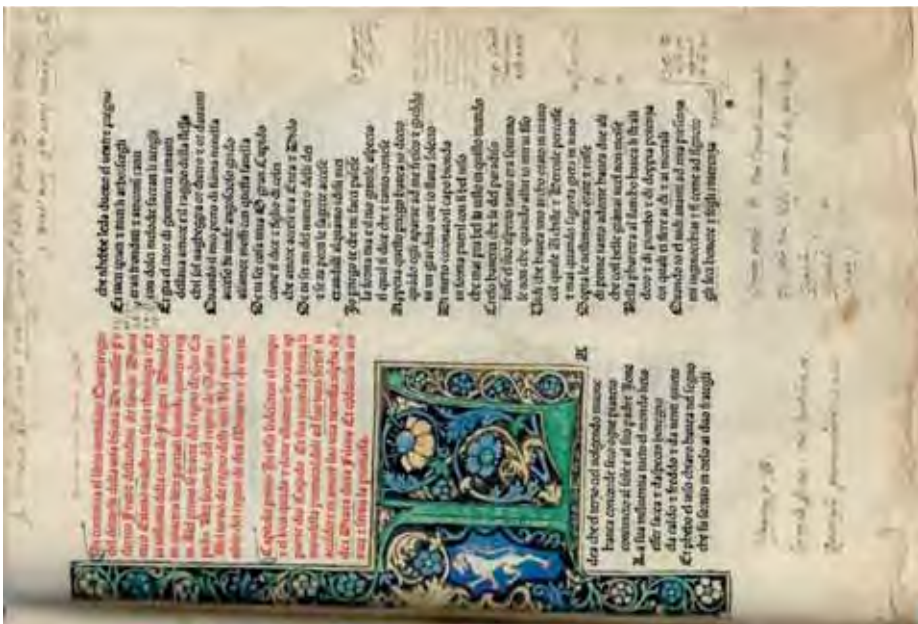


Fig. 41. Lucca, Biblioteca Statale, INC 404 (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Statale di Lucca; ogni riproduzione è vietata).



Fig. 42. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 1055t, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00066915-9.



Fig. 43. Roma, Biblioteca Casanatense, INC 245 (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Casanatense).

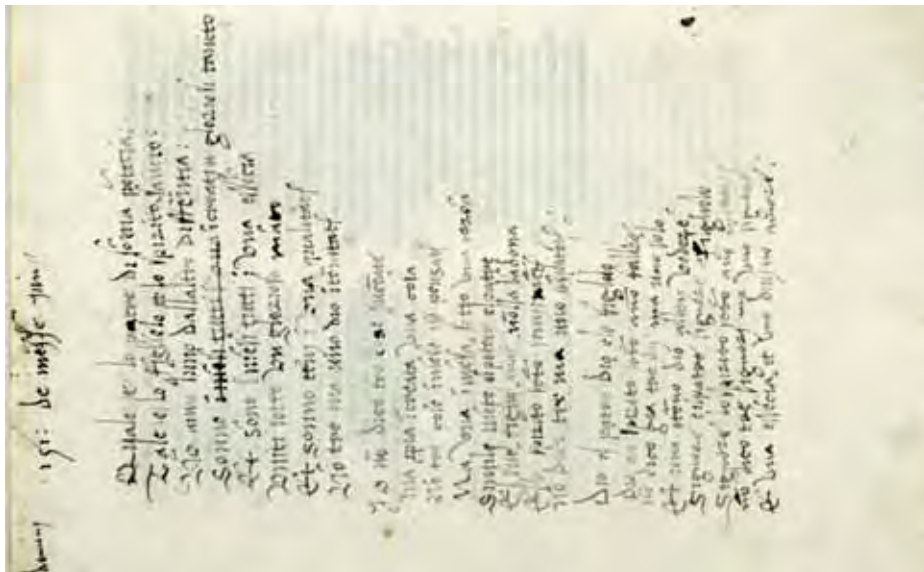


Fig. 44. Stesso esemplare, verso dell'ultima carta (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Biblioteca Casanatense).

MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI

La fortuna del *Quadriregno* nelle prime edizioni a stampa

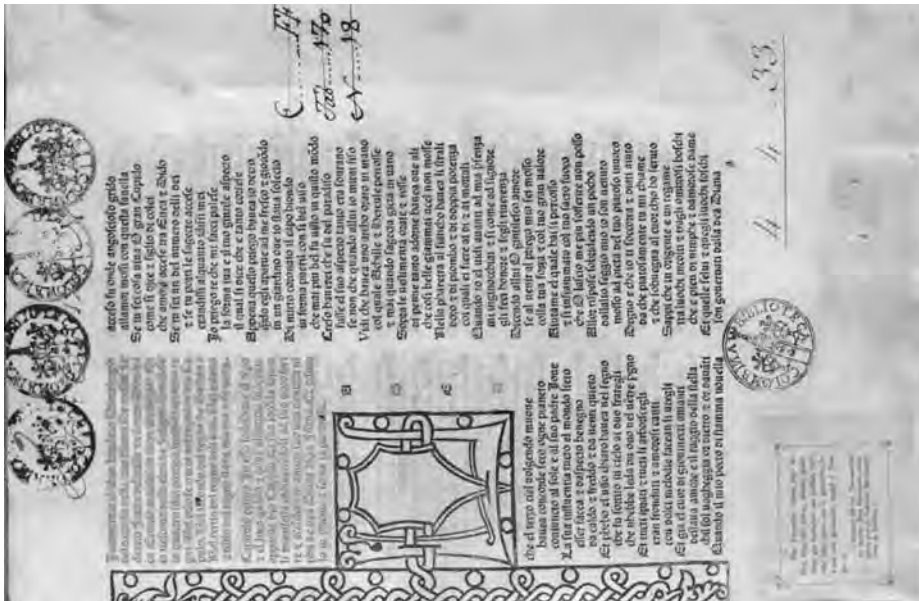


Fig. 45. Siviglia, Biblioteca Capitolare Colombina, 4-4-33 (arl).



Fig. 46. Siviglia, Biblioteca Capitolare Colombina, 4-4-33 (110v).

INDICE GENERALE

Premesse istituzionali

Massimo Carcani Bartoli Presidente del Centro di ricerche Federico Frezzi per lo studio della civiltà umanistica	» 9
Nando Mismetti Sindaco di Foligno	» 11
Gaudenzio Bartolini Presidente Fondazione Cassa di Risparmio di Foligno	» 13
Giovanni Paciullo Rettore dell'Università per Stranieri di Perugia	» 14
Rosella Neri Dirigente Scolastico del Liceo Classico "F. Frezzi - B. Angela" di Foligno	» 16
Programma del Convegno	» 17
<i>Prefazione</i> di Bruno Cadoré	» 21
<i>Premessa</i> dei curatori	» 23
 <i>Atti</i>	
JEAN-BAPTISTE DELZANT La signoria dei Trinci all'epoca del Frezzi	» 27
ELENA LAURETI Federico Frezzi e i Trinci	» 43
MARIA BIVIGLIA - FEDERICA ROMANI Federico Frezzi attraverso i documenti notarili folignati	» 95
CARLA FROVA La formazione di Federico Frezzi nel quadro dell'organizzazione scolastica dei Predicatori	» 111

- p. CARLO LONGO o.p.
Federico Frezzi, note biografiche » 125
- MARINA SORIANI INNOCENTI
Federico Frezzi 'licentiatus et vesperiatius'
nello *Studium* di santa Caterina a Pisa » 131
- SANDRO BERTELLI
La tradizione manoscritta del *Quadriregio* di Federico Frezzi.
Alcuni approfondimenti » 165
- IDA GIOVANNA RAO
I codici frezziani della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze » 175
- MARTINA STELLA
Il codice ariostesco del *Quadriregio* » 195
- MARIA ALESSANDRA PANZANELLI FRATONI
La fortuna del *Quadriregio* nelle prime edizioni a stampa » 207
- EDOARDO BARBIERI
Le antiche edizioni del *Quadriregio* nella storia dell'antiquariato
e del collezionismo librario » 247
- GIOVANNA LAZZI
L'apparato decorativo del *Quadriregio* tra manoscritti e stampe » 271
- DANIELE PICCINI
Questioni filologiche relative al *Quadriregio* » 287
- CARLA GAMBACORTA - ENZO MATTESINI
Sondaggi sulla lingua del *Quadriregio* dalla tradizione manoscritta
all'*editio princeps* del 1481 » 307
- FRANCESCO SCOMPARIN
Le rime del *Quadriregio* e la fonte dantesca » 359
- SAVERIO BELLOMO
Federico Frezzi sulle orme di Dante » 383
- CRISTIANO LORENZI
Il *Quadriregio* di Federico Frezzi e Fazio degli Uberti » 397
- Inserito iconografico*
a cura di Michelangelo A. Spadoni » 409

<i>Indice generale</i>	805
MAURIZIO COCCIA Federico Frezzi geografo? Spazi e paesaggi nei regni del <i>Quadriregio</i>	» 441
STEFANO ANDRES Federico Frezzi giurista? Tracce, spunti, suggestioni	» 469
p. ALBERTO VIGANÒ o.p. La teologia delle virtù nel IV Libro de <i>Il Quadriregio</i> alla luce della <i>Summa theologiae</i> di s. Tommaso d'Aquino	» 493
PAOLA TEDESCHI - ATTILIO TURRIONI La riflessione di Federico Frezzi sul tirannicidio	» 587
MARIA GRAZIA BIANCHI Jacopo Corbinelli lettore di Federico Frezzi	» 609
ANNA CERBO Il <i>Quadriregio</i> di Federico Frezzi e la <i>Sirenide</i> di Paolo Regio	» 623
CORRADO VIOLA Il <i>Quadriregio</i> nei giudizi dei principali teorici e critici arcadici	» 637
<i>Appendice</i>	
FRANCESCO SCOMPARIN Le rime del <i>Quadriregio</i> . Rimario	» 655
<i>Indice dei nomi</i> a cura di Michelangelo A. Spadoni	» 761
<i>Abstract</i>	» 787
<i>Indice generale</i>	» 803