

Maria Gioia Tavoni

**Da un inedito di Albano Sorbelli:
il *Corpus chartarum* e il commento ai *Trionfi* di Bernardo Illicino**

preprint, in corso di pubblicazione

relazione presentata al convegno

L'Europa del libro nell'eta'dell'Umanesimo

XIV Convegno Internazionale

Istituto di Studi Umanistici Francesco Petrarca
Chianciano-Firenze-Pienza (Italy), 16-19 luglio 2002

Bologna

Dipartimento di Italianistica - Università di Bologna

settembre 2003

ASM Campus

Un po' più sbiadito, rispetto ad altri impressi a fuoco nella memoria, c'è un ricordo del mio maestro Giuseppe Plessi legato all'opera di cui brevemente riferirò. Alla fine degli anni sessanta, infatti, circolava nell'aula in cui si tenevano le lezioni di Archivistica e scienze ausiliarie della storia, la notizia che prima o poi sarebbe stato pubblicato un inedito molto atteso di Albano Sorbelli, il bibliotecario del glorioso Archiginnasio bolognese. Morto durante l'ultimo conflitto mondiale, sicuramente prostrato dall'"orribile squarcio" inflitto dai bombardamenti al 'suo' istituto, Sorbelli era già allora una sorta di mito nel panorama bibliotecario dell'epoca, anche per merito della rivista "L'Archiginnasio", da lui fondata nel 1906, che gli aveva dedicato il numero speciale in onore. Uscito nel 1950, si presentava con interventi autorevoli e ricco di dati sulla sua poliedrica attività, oltre che comprensivo della bibliografia, magistralmente confezionata da Giorgio Cencetti. Un inedito di Sorbelli, ancora negli anni sessanta, avrebbe suscitato nell'accademia e nelle biblioteche, riverbero entrambe della sua duplice e feconda ricerca storico-bibliografica e didattica, un'eco profonda, soprattutto conoscendo la natura del lavoro: una raccolta organica di documenti d'archivio e di paratesti di edizioni a stampa compresi in un lungo arco cronologico.

Si trattava del *Corpus chartarum Italiae ad rem typographicam pertinentium ab arte inventa ad ann. MDL*, che nel progetto di Sorbelli avrebbe dovuto abbracciare tutti i centri italiani, mentre è l'unico inoltrato alle stampe ed è relativo solo a Bologna. Il primo documento registrato è del 1461 e riguarda i prodromi della stampa nella città felsinea, la quale fece uscire, come si sa, il primo incunabolo, l'*Ovidio* dell'Azzoguidi, nel 1471. La sua estensione temporale sino alla metà del Cinquecento è giustificata dall'inseguire operatori che travalicarono il XV secolo, periodo solo in parte percorso da un'altra importantissima opera, diversa per impostazione e metodo, maturata anch'essa nell'età di Sorbelli, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento* di Alberto Serra-Zanetti, che vide la luce però solo nel 1959. È vero che nel '58, per quanto riguarda il Quattrocento, era già stato edito nell'Indiana il volume di Bühler, ma va precisato che esso non apportava significative novità, se non in chiave interpretativa e solo per alcuni aspetti, all'apparato documentario dovuto a Orioli, a Sighinolfi, a Lodovico Frati e a pochi altri, ma soprattutto allo stesso Sorbelli, a partire dal suo *Azzoguidi* fino alla *Storia della stampa*.

Mi limito in questa sede a tracciare le linee essenziali della storia del *Corpus*, alla cui edizione - affidatami dalla Commissione indici e cataloghi del Ministero per i beni e le attività culturali - ho atteso con i collaboratori

Federica Rossi e Paolo Temeroli. Esso era già una prima volta in bozze per i tipi del Poligrafico dello Stato, come ha informato Fortunato Pintor nella seconda appendice dell'*Enciclopedia italiana*, uscita nel 1949. Nonostante la notizia sia dovuta a fonte indubbiamente attendibile, il *Corpus* non fu pubblicato né in quegli anni né immediatamente più tardi. In seguito rilanciato in nuova veste nel 1963, il volume - di cui si sono miracolosamente salvate le bozze del Poligrafico, seppur con una vistosa lacuna - nella sua oggettualità appare pronto per la stampa, perché corredato dal frontespizio e da tutti gli altri elementi del paratesto. Anch'esso restò al palo non si sa per quali oscure manovre. Se fosse uscito nell'anno di questa seconda avventura editoriale avrebbe ancora rappresentato un insieme di documenti, un *corpus* per l'appunto, di straordinario coinvolgimento, soprattutto se correlato agli studi dell'epoca, i quali ben pochi passi avevano fatto dopo i rigorosi interventi cui si è poc' anzi accennato.

Che cosa ha sempre fermato la pubblicazione del *Corpus*? Forse valsero alcune delle preoccupazioni espresse da Domenico Fava nel primo numero commemorativo dell'"Archiginnasio", il quale riferiva sulle difficoltà della revisione per alcuni atti, dovute alle condizioni "pietose di conservazione" degli originali che non avevano permesso a Sorbelli di "perfezionare le trascrizioni". A lavoro ultimato si può affermare che in minima parte ciò è vero, ossia per il solo archivio del Foro dei mercanti che è sì di difficile decifrazione, ma che tuttavia non ha mai piegato la straordinaria capacità paleografica del bibliotecario bolognese, mentre ha messo a dura prova la nostra.

Sulla facoltà del *Corpus* nell'edizione in via di completamento, di suscitare rinnovato desiderio di studio e di approfondimenti, mi appresto a dare altre informazioni, per poi soffermarmi su un particolare aspetto. Su un totale di 453 unità documentarie, (comprese trascrizioni di paratesti di edizioni bolognesi del Quattrocento e del Cinquecento, quest'ultimo secolo tuttavia rappresentato solo da 91 atti, di cui oltre 50 risultano sottoscrizioni o altri elementi del paratesto), circa duecento documenti si rivelano totalmente inediti o parzialmente citati e regestati solo dallo stesso Sorbelli, soprattutto nella sua *Storia della stampa*.

La stessa loro rigorosa successione cronologica apre nuovi orizzonti per chi voglia sviluppare la storia di singoli, di gruppi e delle loro necessarie transazioni, e duecento testimonianze inedite sono da considerarsi, fuor di ogni possibile dubbio, una considerevole vendemmia. Editi e inediti potranno indurre ad ulteriori indagini anche gli studiosi, che molto alacramente e con risultati di estremo interesse, hanno continuato le ricerche, arrestatesi circa a metà del Novecento, e aperto una 'fiorita' e fertile stagione interpretativa, a partire dai primi anni ottanta. Mi riferisco e, non solo per gli aspetti dell'*Histoire du livre*, ma anche per nuovi affondi di bibliografia testuale, in

particolare a Luigi Balsamo e ai diversi ricercatori che, da par suo, egli ha trascinato e che si sono stretti intorno al periodico dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese, "Schede umanistiche", diretto da Ezio Raimondi e da altri insigni italianisti. *In primis* a Luisa Avellini, anch'essa italianista di forte spessore interdisciplinare, ma anche a studiosi di più marcata cifra bibliografica e bibliologica quali ad esempio Pierangelo Bellettini, attuale direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio, e Leonardo Quaquarelli, tutti protesi a far rivivere nella rivista i primordi della tipografia bolognese e il periodo immediatamente successivo. Soprattutto a loro e ad altri ricercatori italiani e stranieri - penso al saggio di Temeroli che comparirà nel volume -, così come a chi studia la fenomenologia della stampa in centri che nel Quattrocento e Cinquecento sono stati fecondo crogiuolo e sintesi di specialismi fra mondo universitario e umanistico, è indirizzata questa edizione. Non ha la presunzione di proporsi in forma critica, ma semplicemente commentata, comprensiva dell'aggiornamento della bibliografia e di un sofferto indice dei nomi, mai neppure abbozzato da Sorbelli, allestito con competenza da Federica Rossi, la quale si è impegnata anche nel saggio sull'onomastica in Sorbelli.

Stabilito il *cui prodest*, che sembra essersi perso di vista nella dirompente e frastornante produzione editoriale contemporanea, mi riservo alcune note, relative ad un'unica trascrizione di Sorbelli - doc. LV -, riferita ad un elemento del paratesto di un incunabolo bolognese, datato 1475. Essa riaccende l'interesse per tutti gli esemplari dell'edizione e in particolare per quello dell'Archiginnasio, unico testimone presente nella mia città.

Si tratta dei *Trionfi* di Francesco Petrarca con il commento di Bernardo Illicino (o Illicino o Bernardo Lapini da Siena o Bernardo da Siena), al quale Carlo Dionisotti ha dedicato pagine come sempre di grande rilevanza, ricordando che l'esegesi dell'Illicino si pone fra le prime a stampa, quando ancora non si era materializzato in tipografia "alcun commento alla *Commedia* di Dante". Essi non uscirono soli. L'anno successivo, infatti, sempre da torchi bolognesi, vide la luce il Canzoniere, come a ragione precisa Sorbelli parlando genericamente di "*Rime*", espressione con la quale egli intendeva le due edizioni in volgare del poeta. Canzoniere e *Trionfi* ebbero in verità storie e vite tipografiche distinte e separate, anche se la loro pubblicazione, quasi congiunta, - si ricorda che la *princeps* di entrambe si deve a Vindelino da Spira nel 1470 (IGI, 7517) - apre molti spazi per quanto riguarda la forte diffusione, ovvero la fortuna di Petrarca anche in area bolognese, peraltro messa a fuoco, con gli altri maggiori centri (Firenze, Venezia e Milano) e le corti in genere del nord Italia, da Paola Vecchi in un suo recentissimo contributo. Le *Rime* ebbero notevole successo a Bologna, sia per quanto riguarda il pubblico degli umanisti sia per quello che gravitava intorno allo Studio. I tipografi furono solerti e avvertirono la possibilità di collocarsi

all'interno della domanda così alta di lettura.

Ma solo i *Trionfi*, in virtù del commento, rappresentano la *princeps* di questa edizione, a parer mio non a caso stampata a Bologna. L'opera, che ha avuto una fortuna straordinaria (sicuramente 24 edizioni, non unicamente italiane, fino al 1522) fu soppiantata solo nel 1525 dal commento del Vellutello, come di recente ha informato Valerie Merry. Per l'entità del commento, nel 1889 Luigi Frati, primo fra i bibliografi, ha descritto l'incunabolo riconducendolo a Bernardo Illicino e non più a Petrarca, indicandolo al titolo *Commento ai Trionfi del Petrarca* e non semplicemente *Trionfi*, come era antica consuetudine. Non mi addentrerò né sul commento, con molta competenza interpretato da Eric Haywood né sulla figura dell'Illicino, tratteggiata, ma non ancora indagata nella sua complessità soprattutto in rapporto ai manoscritti e alle prime stampe, ma mi occuperò unicamente della oggettualità dell'esemplare bolognese della *princeps* e di un aspetto saliente del suo paratesto, l'indice.

Pochi ma necessari dati: l'edizione è in folio e l'esemplare bolognese consta di 244 carte non numerate. La copia dell'Archiginnasio (fig. 1), che reca alla prima carta lo stemma miniato della toscana famiglia dei Capponi, riferisce a c. [244]v, appositamente rubricata, l'indicazione topica e cronologica, che appare dopo il *Finis* e che trascriviamo fedelmente: BONONIAE IMPRESSVM M.CCCC.Lxxv. DIE. XXVII. MEN/SIS APRILIS.

Uscito dunque nella primavera del 1475, con buone ragioni è stato da tempo attribuito ai tipi usati da Annibale Malpigli, contemporaneo dell'Illicino e a lui simile per formazione, entrambi medici non provenienti *stricto sensu* dalle file dei letterati-umanisti. Annibale non agì da solo nell'impresa, ma in una *societas*, che anche a Bologna costituiva una formula assai collaudata, forse con Niccolò Beroaldo e Lazzaro della Penna. Nel 1476 sicuramente Malpigli si strinse, attraverso una convenzione, in società con Francesco Puteolano, Carlo Visconti e Sigismondo de' Libri, come prova il documento LXXXVI, datato nel *Corpus* a quell'anno e ripreso da un saggio di Lino Sighinolfi e interamente trascritto da Sorbelli. La certezza che la *princeps* sia frutto proprio dell'officina di Malpigli è offerta anch'essa dallo stesso *Corpus* (doc. CLV, 30 novembre 1479), quando il medico-stampatore si trova a dover dirimere una controversia sorta - a proposito della spartizione degli esemplari - fra sé e "inter egregium virum ser Nicolaum de Beroaldis et Lazarum della Pena notarium super occasione stampature quorundam librorum videlicet: Comentum Petrarce et Repetitio Canonum statuta et Capituli Postulasti", per la quale è necessario il ricorso all'arbitraggio del notaio Nicolò Fasanini. Probabilmente, come già osservato da Balsamo, seguendo una suggestione dello stesso Sorbelli, Malpigli evitò di farsi riconoscere nel colophon come protagonista dell'arte meccanica, per favorire l'adozione del testo all'interno dell'Università, eludendo imbarazzanti

conflitti di interesse. In altri termini, per riprendere parole dello stesso Sorbelli, "Annibale non sottoscrisse mai, perché la sua qualità di professore alla Università non glielo consentiva, e specialmente per il fatto che se sottoscriveva le edizioni non poteva poi adottarle nel proprio insegnamento, giacché ostava una evidente comunione di interessi".

Accertata, senza ombra di equivoci che la *princeps* dei *Trionfi* fu una scelta del catalogo di uno dei più rappresentativi e 'illuminati' tipografi che agirono all'epoca a Bologna, si pone un primo problema, ovvero se Malpigli e Ilicino, come da più parti affermato, in virtù della similarità del rispettivo impianto di studi e per la medesima qualifica di laurea cui erano pervenuti, avessero da tempo rapporti saldati anche da una presunta amicizia.

Ho motivi per credere che autore e stampatore non si conoscessero.

Ma è bene procedere con ordine.

Il percorso *à rebours*, intrapreso per tentare di corroborare con documenti probanti intuizioni sorte a seguito di quell'unico documento del *Corpus* su cui concentrerò l'attenzione, ha indotto alla visione di tutti i manoscritti dei *Trionfi* con il commento di Ilicino già segnalati da Appel e da Merry, non senza il ricorso all'amabilità di molti bibliotecari.

A Modena è avvenuto il mio incontro se non con l'antigrafo 'trattato', quasi sicuramente con la copia che fu a modello della stampa bolognese. La Biblioteca Estense Universitaria conserva infatti il codice ferrarese che molte spie inducono a supporre debba essere stato quello entrato nell'officina di Malpigli. Nella prima carta, come è possibile vedere ricorrendo alla riproduzione (fig. 2), di un manoscritto non eccelso per bellezza tanto da crederlo una copia di studio, più che di ornamento della importante casata d'Este, apposto con inchiostro più scuro, lo stesso usato per riempire altri spazi di appartenenza, si legge, sciolte le abbreviazioni: "Ad Illustrissimum Mutine duce[m] Dominu[m] Borsiu[m] estense[m]/ B[er]nardi Ilicini Medicine ac phi[losophi]e discipuli in triumphos/ CL[arissimi] poet[ae] fra[ncisci] petrarce Expositio Incipit/".

Non "glicini" bensì "Ilicini" è dunque la lettura corretta, sfavorita da una macchia d'inchiostro addensatasi sulla iniziale del nome, che ha generato non pochi equivoci, creando il fantasma di un Bernardo Glicino, commentatore dei *Trionfi*. Questo unico elemento giustifica tutta una tradizione bibliografica, dal catalogo degli incunaboli modenesi di Domenico Fava fino a quello generale del British Museum, passando per molte altre qualificate registrazioni, basate sulla forma *Glicini* che compare all'*incipit* di quasi tutti gli incunaboli visionati.

Un ulteriore indizio che la copia modenese possa essere quella su cui è stata modellata la *princeps* si ha da alcune notizie su Anselmo Salimbeni. Con ogni probabilità il Salimbeni fu il tramite fra Ilicino e l'ambiente estense che gravitava intorno al circolo letterario di Alberto d'Este; vi facevano

riferimento infatti, oltre all'Illicino, Ludovico Sandeo e Filippo Nuvoloni, in rapporti quest'ultimo con Salimbeni. Inoltre Stefano Cracolici, il quale presume che il commento possa essere ricondotto non tanto all'ambiente ferrarese, quanto a quello senese, riferisce che nell'aprile del 1469 Salimbeni ebbe in prestito il commento ai *Triumphs*. Un ulteriore indizio porta a supporre che fosse proprio Salimbeni, fra i "cortigiani" del Duca, ad avere rapporti con Illicino. L'omonimia con il protagonista di una novella del Sermini e con il "personaggio" della novella di Angelica Montanini, attribuita all'Illicino e rilevata ancora da Cracolici, è ben presente a Vittorio Rossi, fin dalla prima edizione del suo *Quattrocento*, laddove scrive: "Un conterraneo del Sermini, Bernardo Illicino, novellando verso la fine del secolo di Angelica Montanini, che il fratello mise nell'arbitrio di Anselmo Salimbeni per soddisfare ad un grande obbligo di gratitudine, disegnò una gentile e casta figura". Un'altra notizia infine, confinata in una nota in calce a un celeberrimo studio di Giulio Bertoni, così recita: "Il 10 Luglio 1471 Anselmo ebbe in prestito il Commento di Bernardo Illicino al Petrarca" ed è seguita dalla citazione, desunta dal documento: "Ad Anselmo di Salimbeni uno libro in carte de bambaso chiamato il comento de li Trionfi del Petrarca composto per m^o Bernardo il quale per parte sua vene a tore Antonio da Piasenza ragazzo de lo Ill.mo Duca S.N." . In considerazione che nella biblioteca di Borso d'Este, dal celebre inventario dovuto a Scipione Fortuna e Niccolò Tossico e redatto da Giacomo Curlo e Corli nel 1467, riesaminato anch'esso da Bertoni, a quella data del Petrarca figuravano solo il "super rebus familiaribus" e il *De viris illustribus* si può senz'altro affermare che fino al 1467 l'opera in questione non era ancora entrata; fu Salimbeni a estrarla due volte, la prima o per consultarla o per darla in lettura, la seconda - solo due anni dopo -, forse per portarla a Bologna.

I due termini cronologici non solo riconducono con maggiore sicurezza la composizione del commento a quel termine *ante quem* indicato da Merry nel gennaio, massimo nel luglio del 1469 , ma provano che si avvertì quasi subito l'esigenza di porre il corposo commento sotto i torchi, ricorrendo ad una tipografia di alta qualità e precisione. Proprio la comparsa nella dedica della forma sbagliata del nome del commentatore, passata alla stampa, lascia supporre che Malpigli non conoscesse l'Illicino e neppure le altre forme del nome con cui il senese era conosciuto.

Sono tutte piccole tessere per chi voglia riempire il puzzle destinato a definire un quadro più nitido dell'eventuale rapporto fra il manoscritto estense e la tipografia felsinea.

Il confronto con il codice modenese non ha arrestato la ricerca verso l'archetipo manoscritto della *princeps* del commento ai *Trionfi*. Tutti i

rimanenti testimoni sono stati visionati e nessuno, all'infuori del Vittorio Emanuele 797 conservato alla Nazionale Centrale di Roma (fig. 3) - a parte un breve sommario non coevo per quello della Nazionale fiorentina - porta in apertura o in calce l'indice. Guidati pertanto dalla trascrizione del suo proemio, offerta da Merry, abbiamo ritenuto indispensabile il confronto diretto con il codice romano, unico superstite, lo ribadiamo, dotato di indice. Le imperdonabili lacune riscontrate in Merry, la prima a dare l'edizione della "tauola", hanno dapprima fatto pensare ad un complesso di elementi per cui il romano potesse appartenere ad una sorta di *lectio facilior* e che pertanto fosse dipendente dall'incunabolo bolognese. Di fronte all'indice del codice romano si è propensi a credere che questo manoscritto sia comunque copia derivata dalla *princeps* bolognese. Il caso di manoscritti desunti da opere a stampa, nonostante si tratti di un percorso ancora iniziale, è stato tuttavia confermato anche da studi recenti. La sola collazione fra i due indici induce a supporre che quello del VE 797 possa essere stato copiato integralmente dall'incunabolo. La suggestione si basa su alcuni elementi che costituiscono un paradigma indiziario che abbiamo seguito nelle sue tracce più evidenti. Le prime carte (IVrv-Vv) contengono esattamente le voci dell'indice bolognese con rispetto dei rimandi, mentre alla c. VIr, a cominciare dal quindicesimo lemma ("Prohemio del Triumpho della t[ri]nita"), anche se le voci risultano quasi identiche, con sole varianti di scrittura, manca totalmente l'indicazione del numero della carta di rinvio, che di norma conclude ogni voce d'indice (fig. 4). A confronto indice-testo sembra che lo specchio di scrittura del manoscritto non sia stato in grado di mantenersi entro i confini della pagina a stampa, ovvero che l'amanuense abbia spaginato l'ordito dell'incunabolo. Un altro elemento porta a credere che il 797 sia in stretta relazione con Bologna. Non solo le filigrane dell'intero codice sono di ambito emiliano, ma la stessa scrittura "cancelleresca all'antica", a detta di Marco Palma cui devo la rigorosa ricerca paleografica sull'esemplare romano, risulta databile fra il terzo e il quarto quarto del XV secolo, intorno quindi al 1475-80, alla medesima epoca della confezione dell'incunabolo bolognese, datazione corroborata persino dalla presenza di richiami verticali, il tipo che Derolez ritiene registri il suo più ampio successo proprio in quegli anni. Una ulteriore tessera porta a credere che il 797 sia stato esemplato sulla *princeps*, per poi confluire nelle raccolte estensi o anche in quelle bolognesi dei Bentivoglio. L'iconografia che accompagna il manoscritto romano reca nella carta della dedica l'immagine di un libro chiuso, retto ai lati da due putti (fig. 5). Si noti che il codice e l'incunabolo continuano ad essere indirizzati a Borso d'Este, nonostante si sia all'interno dell'età di Ercole I. L'emblema del libro chiuso - peraltro assai diffuso - contrassegna codici sia degli Sforza, imparentati coi Bentivoglio, sia degli Estensi. Libri chiusi con fermagli evidenti e protome equina appaiono in una medaglia come impresa di Francesco I Sforza. Anche

Niccolò di Lionello d'Este, che usa le imprese del padre, si avvale dell'icona del libro chiuso, come provato dal suo libro d'ore, conservato nella Biblioteca Estense di Modena. Condotti dalla metodologia utilizzata da Paola Tosetti Grandi per i cassoni nuziali bolognesi, abbiamo intrapreso anche la compulsazione del Canetoli, senza che tuttavia si siano potute riscontrare letture araldiche che presentassero l'elemento del libro chiuso. Una ultima osservazione è relativa alla decorazione del VE 797. La pagina di dedica infatti è incorniciata con bianchi girari, che oltre all'area toscana, vennero adottati anche nell'Italia padana e, in particolare, nei manoscritti all'antica copiati per Lionello d'Este. Allo stato della ricerca dunque e secondo gli indizi che si sono portati a conoscenza, si può, con una certa attendibilità, affermare che il VE 797 altro non sia che una copia dell'incunabolo del Malpigli, con ogni probabilità destinato alle raccolte o dei Bentivoglio o, ancora meglio, degli Este, per i quali venne confezionato.

Va comunque precisato che in questa sede affronterò solo uno degli aspetti legati all'edizione bolognese, precisamente quello relativo alla sua struttura e all'indice che vi compare.

Una breve premessa al tema delle varianti del testo, riscontrabili in esemplari anche appartenenti alla medesima edizione, come ben sanno gli studiosi di bibliologia, riguarda anche gli indici. Al proposito sarà sufficiente ricordare che, fin dagli incunaboli magontini, le *tabulae rubricarum* si sa per certo venissero rilegate al momento dell'acquisto, per rendere più chiaro al lettore-acquirente le partizioni del testo, anche al fine di facilitare la sua memorizzazione. In particolare per il *Catholicon* di Magonza si conosce che alle *tabulae* lavorarono diversi rubricatori, e che pertanto gli esemplari collazionati risultano portare stati diversi della tavola. Il contributo di Powitz appare assai importante in quanto svela alcuni rilevanti retroscena del processo produttivo, che solo una ricerca ad ampio spettro sarà in grado di circoscrivere e individuare, ben al di là di studi ancora allo stato iniziale. A questo proposito di grande interesse sarebbe conoscere modi e tempi di realizzazione degli apparati indicali rispetto al testo vero e proprio. L'analisi delle filigrane, oltre a quella dei caratteri, può essere fonte di rinnovate indagini.

Pur lasciando da parte la verifica puntuale della tradizione testuale del commento dell'Ilicino ai *Trionfi*, terreno di future indagini filologiche, mi preme richiamare la possibilità che una prova provante del fatto che il manoscritto estense sia all'origine dell'incunabolo del Malpigli esista e anzi si profili con una certa nitidezza all'orizzonte delle ipotesi. A c. [118]v del *Triumphus Famae* (vv. 22-23 del IV canto, Appendice, 2: "ella a veder pareva cosa divina,/ e da man destra avea quel gran Romano"), l'esemplare a stampa dell'Archiginasio presenta la seguente postilla manoscritta, che

riportiamo nella sua interezza, trascrivendo in corsivo i soli versi del Petrarca: “Nota che el compositore prese errore equivocando de uno: in un altro capitolo cioe/ dritto al sopradicto verso che dice *Ella a ueder/* seguita *Et da mano dextra/ hauea quel gran romano* et c. c. lui trascorse al capitolo secondo de fama doue dice. *Da man destra oue gli ochi prima porsì.* succede poi l’altro verso/ che dice *La bella donna hauea Cesaro et Scipio* doue per questo iudico/ il commentatore non essere al proposito in questo loco et uinci a mancare el commentatore dal/ principio de esso capitolo el quale cominscia *Da poi che morte trionpho del uolto/* per insino al verso che dice *Ma qual piu presso/ agra pena mi corsi*”. In buona sostanza l’autore della postilla rileva un *saut du même au même*, in questo caso intercorso dal suddetto passo al v. 22 dello stesso canto, sempre facendo riferimento all’edizione moderna del testo (“Da man destra, ove gli occhi in prima porsì,/ la bella donna avea Cesare e Scipio”). Anche nel codice estense, come in tutti quelli conservati in biblioteche italiane, si verifica la stessa lacuna, come si vede alla c. [85], e sarà solo il confronto completo con tutti gli esemplari manoscritti superstiti a gettare maggior luce sulla tradizione del testo dell’Illicino fra manoscritti e incunaboli, nel tentativo di elaborare notizie utili ad una eventuale ricostruzione stemmatica.

Veniamo ora all’esame dell’indice, come promesso. Sorbelli, unico fra tutti coloro che avevano visionato e descritto alcuni esemplari, riporta interamente il proemio della “tauola”, ovvero, del sommario al commento che nel testimone bolognese si trova alle prime carte (fig. 6). Nella trascrizione di Sorbelli, sciolte le abbreviazioni, così recita il proemio:

“Questa sera la tavola de li triumphi e suo comento per aconcio/ de lo lectore che desiderasse/ legiere più in un luocho che nell’altro/ e più una historia che un’altra come nel dicto/ comento si contiene o vero qual/che auctorità o de sancti o de li propheti/ o de historici o de li philosophi che ve n’è/ numero grandissimo come vedere si può/ per li lectori che del tutto o di parte legie/re il piacesse aciò che ad un tracto se tro/vi quello che lo lectore desiderasse vede/re senza molto affaticarsi in cerchare e/ rimescolare tutto lo libro”.

Meritevole il bibliotecario per l’attenzione riservata ai modi e alle forme di un indice, e soprattutto alla tipologia dei lettori cui esso è indirizzato e perché nel breve regesto che precede la trascrizione, Sorbelli fornisce un’interpretazione che siamo in grado di avvalorare e cui il bibliotecario bolognese era pervenuto con l’imponente messe di dati raccolta nelle sue numerosissime trascrizioni di atti e documenti: “La funzione della tavola dei Trionfi del Petrarca nel concetto dello stampatore Annibale Malpighi”. Il solo termine “concetto”, attribuito a Malpighi, è una chiave di volta per approfondire maggiormente lo studio degli indici.

Allo stato attuale della ricerca l’indice, strutturato nel modo che dirò,

risulta quasi sicuramente il primo ad apparire negli incunaboli bolognesi e senz'altro si può considerare, ai fini della lettura, un 'espediente' anticipato rispetto ad una sua presenza generalizzata, affermata nei primi del Cinquecento. Un indice, nella sua architettura logica, soprattutto a quella altezza cronologica, rappresenta infatti uno spazio essenziale della storia della lettura in particolare quando individua gli interessi di chi si accinge a usare del testo una parte anziché un'altra. Gli indici a stampa - lo ricordano anche Cavallo e Chartier - sono tuttavia tributari, anzi diretti eredi, dell'assetto dei manoscritti per quei sistemi di riferimento volti a soccorrere e agevolare la memoria di epoca antica. Sono pochi anni che si è iniziata l'analisi sistematica di alcune tipologie indicali, con particolare riferimento al libro scientifico, senza che ci si sia spinti oltre ristretti ambiti disciplinari. Come giustamente ha osservato Tullio Gregory, in Italia "forse Aldo è il primo a apporre indici ai testi greci e latini alla fine del Quattrocento, superando anche la difficoltà della mancanza di una paginazione continua e dovendo quindi rinviare alle segnature dei fascicoli, al foglio di ogni segnatura, o ai capitoli, o invitando il lettore a numerare le pagine per proprio conto". Appunto in una aldina del 1497, comprensiva dell'indice e particolarmente corposa (243 carte), senza paginazione, segnature, richiami, il Renouard sottolinea "le singulier conseil de commencer par numéroter les pages", espresso nella formula di Aldo: "nota tibi in extremitate libri arithmetice numeris singulas chartas...", che lo fa sbottare nella frase "Comme s'il n'eut pas été plus simple de le chiffrer à l'impression!". E che Renouard conoscesse l'esattezza del termine "chiffrer" è da ricondursi alla sua attività di tipografo.

A Bologna, casi di "Rubriche", i cui lemmi rinviano al testo senza riferimenti tipografici che aiutino a rintracciarli, se non numerando manualmente le pagine, si riscontrano fin dal 1472. Ma nella *princeps* - ricordo che è del 1475 - anch'essa priva di paginazione, segnature e richiami, i rinvii sono ben diversamente organizzati. La formula collazionale, eseguita per la prima volta nel 1930 sulla copia del British Museum e giustamente inserita fra parentesi quadre, per quanto sia molto utile, non è l'unico mezzo per la compulsazione del libro. E neppure la mano coeva che ha paginato la copia dell'Archiginnasio, è la sola chiave per facilitarne la lettura. L'indice infatti, rispetto al *Dictionarium Graecum* aldino, è strutturato in modo da poter consultare il commento se non con facilità, senz'altro attraverso la stretta logica che ad esso presiede. Le indicazioni sono costituite dapprima da tre precisazioni che rinviano alle principali partizioni paratestuali; seguono soli i versi del Petrarca che rimandano alle carte dove naturalmente essi ricompaiono uniti al relativo commento, a volte con differenti lezioni. Ipotesi attendibile è che la tavola andasse letta per esteso e interamente, anche prima di procedere alla lettura integrale del testo. Essa anzi proporebbe al lettore un

percorso alternativo, non sequenziale, ma intermittente, incentrato solo sui passi di suo interesse. Ne sarebbe prova il fatto che i rinvii alle carte aumentano progressivamente con il dispiegarsi dell'indice, che quindi non obbedisce a un ordine alfabetico. Al rigore della serie alfabetica che presiede gli indici alfabetici moderni è sostituita la vincolante sequenza delle carte del testo e del suo fisso ed immutabile dispiegarsi. Il meccanismo è quello tipico del sommario più che dell'indice, come lo intendiamo oggi. Corredare il commento ai *Trionfi* di un indice risponde all'esigenza di porre l'accento non tanto sull'insieme, ma solo su alcuni versi, che individuano contenuti di particolare interesse per il lettore, spesso relativi alle vicende storico-mitologiche dei personaggi evocati, gli stessi dei quali l'Ilicino si preoccupa di fornire documentati ragguagli. Il meccanismo concettuale indice-testo sembra dunque l'embrione del moderno indice dei nomi.

Supposizione meno certa è invece che la "tauola de li triumphhi", prodotta una sola volta da profondi conoscitori del testo e del suo pubblico - fossero essi gli stessi autori, talora in veste di traduttori, commentatori ed editori - venisse poi duplicata insieme al testo, senza essere ricorretta ed adattata alle differenti edizioni. Ma non è il caso della tavola della *princeps* bolognese, come mostra il puntuale riscontro dei rimandi.

Analizziamo in ordine i primi lemmi del sommario, sciolte le abbreviazioni e adattata la punteggiatura (fig. 6):

"E prima il prohemio a c. 1": il rinvio va a una porzione paratestuale, nemmeno al testo vero e proprio. Ovviamente il rimando è corretto; il proemio è sempre alla prima carta, o pagina, a qualunque edizione del testo si faccia riferimento.

"La naratione del comentatore a c. 2": il rinvio, di nuovo imputabile al paratesto, appare già scorretto. Nell'edizione in esame la narrazione inizia a c. 1v, non a c. 2 (sia essa intesa come 2r o 2v). Una prima ipotesi potrebbe essere che la tavola sia stata creata su un esemplare (manoscritto o stampa, non è influente) nel quale l'esposizione introduttiva dell'Ilicino iniziava a c. 2.

Se così fosse verrebbe interrotta la ragione stessa per cui la tavola sarebbe stata concepita, "per aconcio de lo lectore che desiderasse legiere piu in uno luoho che nell'altro e piu una historia che un'altra". Ma procediamo con ordine, esaminando il successivo lemma:

"Primo triu[m]pho nel te[m]po che rinoua a c. 4": il rinvio va a una partizione testuale, in particolare al primo verso dei *Trionfi*; il rinvio alla pagina è questa volta corretto.

"Amor li sdeni el pia[n]to e la stagione a c. 5": il rinvio fa riferimento di nuovo a una segmentazione del testo, in particolare al secondo nuovo gruppo di versi dei *Trionfi* che il commentatore intende analizzare; il rinvio alla pagina è ancora corretto.

"Vidi un uictorioso e somo duce a c. 6": il rinvio va, come è abitudine, a un

successivo verso dei *Trionfi*; il rinvio alla pagina però ritorna scorretto.

Proseguendo nell'analisi del rapporto tra tavola e testo si nota che le apparenti sfasature, in prima battuta interpretabili come il frutto della sua composizione tipografica su un testimone differente, in verità trovano spiegazione nella particolare sequenza della paginazione, ovvero nella singolare percezione dello spazio tipografico caratteristica di un'epoca, il Quattrocento, nella quale ancora non erano giunte a maturazione le concezioni che presiedono la pagina moderna. Il rimando alle carte non utilizza i riferimenti spaziali propri della cartulazione recto/verso o della paginazione pari/dispari cui siamo avvezzi, pur avvalendosi della numerazione apposta manualmente e non tipograficamente alle carte dell'incunabolo, per quanto forse di mano successiva. Quella cartulazione manoscritta delinea uno spazio in cui, pur contrassegnando con un numero il solo lato destro, si intende attribuire il medesimo numero alle due facciate contigue. In altre parole la cifra indicata al recto è valida anche per il verso della carta precedente, in modo tale che, aprendo il volume, la carta di sinistra e quella di destra hanno, almeno nell'idea di colui che ha allestito l'indice, il medesimo riferimento numerico.

L'aver indugiato sulle reciproche influenze fra manoscritto e incunabolo ed esserci avvalsi degli indici, mi auguro induca a valutare come il *Corpus* di Sorbelli porti a suggestivi approfondimenti, anche solo relativamente all'incunabolo bolognese. Basterà da ultimo ricordare che in un'edizione successiva del commento di Ilicino (IGI 7530) l'indice scompare per poi ricomparire in edizioni venete del Cinquecento. Quanto alle varianti e alla suggestione che porta a credere che gli indici si facessero in tempi diversi rispetto alla composizione tipografica del testo, per rimanere all'interno di questo importante convegno, segnaliamo che anche nell'edizione del Conde Lucanor, stampato a Siviglia nel 1575, su cui si è soffermato con grande competenza Andrea Baldissera, risultano varianti fra indice e testo, non di certo attribuibili a *lapsus calami*. Ce n'è abbastanza, crediamo, per cominciare un lavoro di più vasto raggio con l'occhio attento all'evoluzione degli indici che accompagnano i paleotipi, soprattutto di area italiana, iniziando la ricerca dagli indici manoscritti, ancora una volta esempi illuminanti per la tesi della continuità nelle diverse forme assunte dai testi nel corso della loro storia.