

Le opere di Dante nella storia della Gambalunga

Dante e la Divina Commedia in Emilia Romagna

Testimonianze
dantesche
negli archivi
e nelle biblioteche

VII centenario della morte
di Dante Alighieri (1321-2021)



| Comune di Rimini



Biblioteca
Civica
Gambalunga

Le opere di Dante nella storia della Gambalunga

Rimini, Biblioteca civica Gambalunga, Sale antiche

10 settembre – 13 novembre 2021

La Biblioteca civica Gambalunga celebra il VII centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021) partecipando al progetto del Servizio Patrimonio culturale della Regione Emilia-Romagna in collaborazione con la Società Dantesca Italiana che ha ideato un percorso espositivo in 14 sedi: *Dante e la Divina Commedia in Emilia-Romagna. Testimonianze dantesche negli archivi e nelle biblioteche*.

Nelle Sale antiche si espongono preziosi manoscritti, tra cui primeggia il codice Gradenighiano, illustre testimone della diffusione e dell'amore per la *Commedia* tra fine Trecento e inizi Quattrocento, affiancato dalla *Vita di Dante* di Leonardo Bruni e da raffinati volumi di corte: i *Trionfi* di Francesco Petrarca, d'ambito francese, dove si cita la «coppia d'Arimino», la *Regalis ystoria* ed il *De civitate Dei* di sant'Agostino, realizzati per i Malatesta, signori di Rimini, non solo mercenari e uomini di guerra ma anche consapevoli mecenati di artisti e letterati, committenti e possessori di libri. Nei secoli successivi la conoscenza di Dante e della *Commedia* cresce in sordina, il Seicento lo ignora e le sue opere mancano dalla raccolta di Alessandro Gambalunga. Nel Settecento ne inizia la riscoperta che a Rimini è palesata dalle riflessioni di Iano Planco e Giuseppe Garampi, l'eruditissimo cardinale che donerà alla biblioteca cittadina il codice della *Commedia* e pure il manoscritto della *Vita di Dante*. Sarà l'Ottocento ad amplificare e diffondere il culto per il Sommo Poeta, assunto a simbolo degli ideali risorgimentali di libertà e unità nazionale. Luigi Tonini, bibliotecario gambalungiano e insigne storico locale, studia e approfondisce l'episodio di Paolo e Francesca ambientandolo senza esitazione a Rimini nel complesso residenziale che diventerà, con il contributo di Brunelleschi, Castel Sismondo, dove vivevano ed erano conservati anche i libri dei Malatesta; proprio un libro scatenò la passione eternata nel V canto dell'*Inferno*. Il mito di Francesca da Rimini si esprime in una ricca produzione letteraria artistica e musicale, evidenziata sinteticamente nell'esposizione fino al Novecento; la ricerca e lo studio filologico sulla vita e la produzione letteraria del Sommo Poeta rimangono in ombra pur se attestati dagli studi del bibliotecario Aldo Francesco Massèra e dalle acquisizioni delle edizioni critiche a cura della Società Dantesca Italiana, rintracciabili nei cataloghi bibliografici che grazie al web permettono a chiunque di verificare la disponibilità documentaria molteplice e multiforme, utile ad approfondire un'indagine continua.

La Biblioteca, celebrando Dante e ricercandone le testimonianze nel suo patrimonio sedimentatosi nel tempo, intende riaffermare la propria identità di luogo che promuove il valore del sapere e della conoscenza condivisa e offerta a tutti quale segno del valore e della nobiltà dell'uomo e strumento della sua libertà, così come Dante e le sue opere ci ricordano.

Presenze dantesche in «Gambalunga»

In base a una precisa idea di coordinamento storico-culturale, la biblioteca di Alessandro Gambalunga sorse in origine come un patrimonio librario cui venne affidato il delicato compito di riconoscere e tutelare il senso della “tradizione”. Non una semplice, benché preziosa, collezione di manoscritti, incunaboli e stampe, dunque, bensì una accurata selezione di materiali già inseriti in un precocissimo progetto ideologico di canone nazionale. Di qui pertanto la scelta di consentire a tutti i cittadini la fruizione della biblioteca a vantaggio della “cosa pubblica” (ovvero, *res publica*), a partire da quel 1619, anno della morte di Gambalunga, che segnò una svolta decisiva nella storia delle biblioteche italiane. Anno dopo anno, secolo dopo secolo, il già cospicuo lascito gambalunghiano si incrementò considerevolmente, sempre nel rispetto delle istanze ideali sostenute dal suo fondatore, ossia continuando a prestare la massima scrupolosità circa le risorse finanziarie impiegate nell’acquisto di nuovi libri e documenti. Per questo nel testamento, Alessandro Gambalunga pose una chiara condizione: la gestione della biblioteca dovrà essere affidata a «una persona di lettere idonea et atta» a ricoprire e svolgere il complesso – e spesso controverso – ufficio di bibliotecario, il cui primo compito consisterà nell’arricchire gli scaffali di volumi per il bene della collettività, poiché i libri producono idee, prima ancora che cultura.

In questo ordine preconstituito, i testi danteschi, selezionati con un criterio che senza esagerazione si può dire filologico, assumono necessariamente un significato esemplare. E poiché si tratta del più importante poeta della nazione Italia, il profeta della patria che ha scontato con l’esilio le sue convinzioni politiche, anche la collezione gambalunghiana risente delle varie (e talora strumentali) interpretazioni alle quali l’opera di Dante è stata variamente sottoposta, ieri come oggi. Certo occorre rammentare che ci troviamo in un piccolo centro periferico dello Stato Pontificio, il quale aveva più a Nord la sua grande e prestigiosa università, la più antica del mondo, a beneficio della quale papi e legati per lungo tempo destinarono forze intellettuali e finanziarie. E del resto il successivo lascito, che alla fine del Settecento va ad aggiungersi a quello originario di Gambalunga, apparteneva all’erudito Giuseppe Garampi, prefetto dell’Archivio Vaticano, cardinale, nunzio apostolico. Dante è sempre stato molto chiaro nel ribadire le sue perplessità circa il potere politico

delle gerarchie ecclesiastiche, però fu anche guelfo, non ghibellino, come vagheggiavano Mazzini e Foscolo durante l'esilio londinese. E a dire il vero, certe accese polemiche verso taluni papi e cardinali e vescovi che si leggono nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, sono in larga parte compensate dal connubio di altare cristiano e trono imperiale puntualmente delineato nel *De monarchia*, ove il rapporto tra potere religioso e potere politico è definito in una lucida riflessione in cui è ribadita l'esigenza imprescindibile della reciproca separazione.

Pertanto è doveroso insistere su un fatto: proprio dal lascito del cardinale Garampi provengono i due più ragguardevoli testimoni medievali, a siglare una consapevole attività che si richiama all'autorevolezza del canone trecentesco, fino a incidere sui criteri di una scelta testuale che dovette procedere da una approfondita conoscenza della tradizione manoscritta e delle sue intrinseche peculiarità, introdotte sin dai primi anni dopo la morte di Dante nell'area emiliano-veneta per tentare di rimodellare quel supremo capolavoro toscano entro un orizzonte storiografico tutt'altro che riconducibile alla dimensione fiorentinocentrica. Il primo di questi due preziosissimi documenti è il codice della *Commedia* (p. 11) trascritto e annotato dal nobile veneziano Iacopo Gradenigo, verosimilmente vergato ai primissimi del XV secolo, finemente miniato nella sezione iniziale della prima cantica, sicuro indizio di tipica fruizione aristocratica. Si tratta di un manoscritto assai considerevole, poiché il suo antigrafo (cioè il manoscritto dal quale fu a sua volta ricopiato) pare afferire a quel ramo dello *stemma codicum* che i filologi definiscono genericamente settentrionale, e che si distingue per ragguardevoli varianti dalla vulgata della *Commedia* trādita dai codici di area toscana (o per meglio dire mediana, giacché vanno considerati anche i manoscritti umbri e marchigiani, peraltro numerosi).

Il secondo, sempre proveniente dal fondo del cardinale Garampi, è un autorevole codice (pp. 11-12) contenente opere dell'umanista Leonardo Bruni (1370-1444), tra cui una *Vita di Dante* che costituisce una delle fonti più attendibili per la ricostruzione della biografia del poeta. E anche qui però occorre soffermarsi un poco a riflettere: sosta obbligata, a guardare in controluce la fisionomia del Bruni. Per ragioni ideologiche non trascurabili, diviene necessità non sorvolare sulle caratteristiche del traduttore di Demostene, Senofonte, Plutarco, autore della prima storia di Firenze composta in un elegante latino rimodellato sullo stile di Tito Livio,

segretario apostolico per quasi dieci anni, poi cancelliere della Repubblica fiorentina. Il fatto che il cardinale Garampi possedesse un manoscritto della *Vita di Dante* scritta dal Bruni, la dice lunga sull'ampiezza dei suoi orizzonti intellettuali e sulle sue curiosità di erudito e conoscitore di quel preciso orientamento dell'Umanesimo quattrocentesco determinato a codificare, con intento palesemente storiografico e persino didattico, un mito dantesco, in prima istanza inteso come *auctoritas* – linguistica e parimenti politica – cui attribuire la scandita misura della “fondazione” del canone. E non passi inosservato che il medesimo codice contiene pure una biografia del Petrarca, accostato a Dante quasi a voler siglare una primigenia corrispondenza di illustri *auctores* già dimensionati nello sviluppo cronologico della tradizione “nazionale”.

Insomma, il rapporto tra la Biblioteca «Gambalunga» e Dante (o, meglio, la fortuna e l'esegesi dell'opera dantesca) fu da subito fruttuoso, e fruttuoso rimase per oltre due secoli, anche negli anni del XVI secolo in cui molto si discusse intorno al valore normativo della letteratura dantesca, specie in quella prolungata querelle tra primo e secondo Cinquecento che i manuali di storia letteraria chiamano “questione della lingua”. In quel dibattito Dante fu sovente sottoposto a severe critiche: e in effetti ai raffinati rimatori petrarchistici del Rinascimento opere come la *Commedia* e il *Convivio* sembrarono indigeste per quella retorica oscura e barbara di cui invece il medievale Dante si servì per dare un'immagine alta ed eletta della propria poesia. Del resto, per comprendere cosa abbia significato la *Commedia* per gli uomini del XV e XVI secolo, occorre non solo studiarne la tradizione testuale, ma anche la storia dell'esegesi: un dossier, quest'ultimo, colmo di tante e robuste prove di cui non si può non tenere il dovuto conto.

Se si confrontano due documenti di eccezionale valore conservati alla «Gambalunga», cioè l'incunabolo veneziano del 1477 della *Commedia* (p. 15), con i commenti di Jacopo della Lana e Jacopo Alighieri, da un lato e, dall'altro, il commento neoplatonico («sposizione») di Cristoforo Landino che correda l'edizione della *Commedia* ristampata a Venezia presso Giolitto nel 1536 (p. 15), risulta evidente la viva dialettica in cui il capolavoro dantesco si venne a trovare, in un'epoca in cui ancora lo sperimentalismo più acceso e vivace correva parallelo allo studio rigoroso dei testi e delle loro “fonti”. Ancora nella seconda metà degli anni Trenta del XVI secolo, appariva lecito interpretare la *Commedia*, un'opera intrisa di cul-

tura medievale e filosofia scolastica, con gli strumenti ermeneutici che il geniale traduttore di Platone e Plotino aveva precisato entro il medesimo spazio ideale da cui scaturirono l'allestimento del *Corpus Hermeticum* e i diciotto libri della *Teologia platonica*. Niente di più lontano dalla formazione aristotelica (ovvero tomistica) di cui Dante si sente orgogliosamente partecipe. Anche il Ficino, le cui opere furono messe all'Indice dei libri proibiti sin dalla prima catalogazione del 1559, perché – non a torto – ritenuto ispiratore del riformatore Giovanni Calvino, è un'altra presenza la cui singolare aura aleggia tra gli scaffali antichi della «Gambalunga»: e molto ci sarebbe da dire sulla ricchezza dei materiali ermetici e alchemici conservati nel patrimonio riminese (basti il rinvio alle decorazioni del Tempio Malatestiano), ma non è questa la sede giusta.

Per ritornare alla “questione della lingua”, risolta da Pietro Bembo nel 1525 con un magistrale precetto di assoluta neutralità politica, fino a irreggimentare il fiorentino in una grammatica retrocessa di due secoli almeno (essendo una lingua solo da scriversi, la fonetica non aveva alcuna importanza), occorre dichiarare la ragguardevolezza di altro importante cimelio gambalunghiano. Si tratta del libro intitolato *In difesa della lingua fiorentina e di Dante* (p. 16), opera di Carlo Lenzone (Firenze, Torrentino, 1556), il quale con acribia filologica contestò, da fiorentino parlante fiorentino, le proposte sostenute nelle *Prose della volgar lingua* del Bembo, e proprio al Dante autore del *De vulgari eloquentia* si richiamava per auspicare una rivalutazione delle idee linguistiche del suo illustre concittadino, il quale aveva visto benissimo, sin dal Trecento, che il purismo era una chimera per sprovvoluti, e che una autentica lingua nazionale avrebbe potuto ottenersi anche grazie agli apporti provenienti dai vari idiomi utilizzati dagli abitanti della Penisola, certo opportunamente filtrati attraverso il rigoroso criterio della voce aulica, che a Dante stava particolarmente a cuore, pur senza sottostimare l'efficace concretezza del «parlar materno».

Conobbe e in parte assimilò le idee del Lenzone il cesenate Iacopo Mazzoni, autore di un *Discorso in difesa della Comedia* stampato a Cesena presso Raveri nel 1573 (p. 17). Altro cimelio gambalunghiano che molto ci dice circa le critiche rivolte alla lingua e alla poesia di Dante nella seconda metà del Cinquecento. Ebbene negli anni Settanta del XVI secolo, all'indomani della conclusione del Concilio di Trento, in piena Controriforma, leggere terzine che raccontano di vicari di Cristo e rappresentanti

della fede relegati nei cerchi infernali a patire le meritate pene per le scellerate azioni in vita commesse, facendosi beffe dei veri credenti, o peggio sottraendosi ai doveri e sacrifici imposti dall'abito talare, era occupazione da regolarsi con norme esplicite e ferme, appunto per evitare una disordinata e arbitraria lettura della *Commedia*, in particolare delle due prime cantiche, benché l'«invenzione del Purgatorio», progettato dai teologi alla fine del XIII secolo, avesse reso le condanne meno definitive. Immenso resta comunque lo scarto tra le strutture e le forme della cultura dantesca e l'età barocca: basti consultare i cataloghi dei tipografi seicenteschi per constatare lo sparuto numero di edizioni della *Commedia* durante quel periodo in cui l'Europa cristiana venne funestata dalle guerre di religione, allorquando protestanti e cattolici fraternamente presero ad ammazzarsi con reciproco odio e risentimento catechistico.

Grazie al lascito Tonini, in «Gambalunga» si possono sfogliare le pagine dell'*Apologia* del monsignore padovano Alessandro Carriero (p. 20), nella quale si dimostra l'eccellenza del poema di Dante (Padova, Paolo Meietti, 1583), una appassionata difesa della *Commedia* dalle imputazioni rivolte al poema sacro dal senese Bellisario Bulgarini. Certamente oggi, nel generale clima anche troppo magniloquente delle celebrazioni per il settimo centenario della sua morte, desta un certo stupore il fatto che persino un genio come Dante abbia dovuto procacciarsi dei difensori. Ma occorre tenere a mente che le fortune degli avi dipendono sempre dagli schemi ideologici (diciamo pure “valoriali”) divenuti dominanti nei secoli dell'avvenire. Basti considerare, da questo punto di vista, un episodio per certi versi emblematico: a partire dalla seconda metà del secolo scorso, dopo l'avvenuto riordinamento dello Stato nelle istituzioni del regime repubblicano, a sèguito della catastrofe nazifascista e dell'inglorioso tramonto della corona sabauda, il *De monarchia* ha perso la centralità che invece aveva nei programmi scolastici del Regno d'Italia, essendo l'autentica concezione politica di Dante (in drastica sintesi: un articolato sistema di *municipia* parzialmente autonomi assimilati nel quadro sovranazionale dell'Impero germanico, idea ribadita anche nel *Purgatorio* nei cosiddetti canti di Sordello) nient'affatto in sintonia con i pilastri sui quali poggia il vigente ordinamento costituzionale. E a breve bisognerà anche fare i conti, nelle aule scolastiche, con il canto XXVIII dell'*Inferno*, per doveroso rispetto degli italiani di fede islamica, e risparmiare loro il ripugnante ritratto di quel seminatore di scisma storpiato e sozzamente

ricoperto dei propri escrementi.

Certo Dante è figura ingombrante, non solo per la coerenza estrema con cui professò e visse le proprie idee politiche e la propria fede, ma anche perché l'ammirevole intensità della sua invenzione letteraria – sostenuta, non si dimentichi, da una preparazione filosofica-giuridica e retorica eccellente – va compresa a partire dalle condizioni socio-culturali del suo tempo. Non che le menti del passato si siano trattenute dal fraintendere un orizzonte problematico estremamente complesso e articolato: anzi, i più impegnativi momenti della riflessione intellettuale dantesca sono stati spesso oggetto di controversia e polemica. Nel 1746 si pubblica un pamphlet del frate riminese Guido Vernani (p. 20) per dimostrare la stoltezza delle convinzioni politiche di Dante, il *De reprobatione Monarchiae compositae a Dante Aligherio florentino* (uscito a Bologna presso Tommaso Colli), nel quale esprimeva severa condanna (nel lessico del diritto canonico *reprobatione* vale “condanna eterna inflitta da Dio”) per l'idea della necessità della separazione tra potere religioso e potere temporale, riaffermando invece la legittimità del potere politico del sommo pastore. Certo nello Stato Pontificio non avrebbe potuto essere altrimenti, ma anche questo piccolo ma incisivo episodio locale ci informa sulla controversia del rapporto tra potere e cultura, allora come oggi.

Non che nell'età dei Luni la fortuna di Dante conosca particolare successo, ma almeno è da ammettere che le edizioni settecentesche si lasciano apprezzare non solo sul piano bibliografico ma anche su quello storico-critico. La «Gambalunga» possiede l'edizione in sei volumi pubblicata a Firenze presso Luigi Bastianelli e Domenico Marzi tra 1771 e 1774 (p. 18): edizione che riporta il testo stabilito dai filologi dell'Accademia della Crusca per la famosa stampa del 1595, con il commento del gesuita Pompeo Venturi (1693-1752), e con la già ricordata *Vita di Dante* di Leonardo Bruni, ricavata da un manoscritto appartenuto al medico e naturalista Francesco Redi (1626-1697), uno dei maggiori continuatori dell'insegnamento galileiano. Opera assai ragguardevole sul piano dell'esegesi testuale, grazie alle note del senese Venturi, professore di filosofia e di retorica in vari collegi toscani: mosso da finalità didattiche, senza dubbio il suo commento segna di fatto l'inizio della moderna critica dantesca, benché non si astenga dalla manipolazione ideologica del poema, di cui si dichiara il solo senso letterale, non quello allegorico o morale. La *Commedia* rimaneva un'opera pericolosa, pertanto andava

proposta ai giovani in condizioni di massima cautela: e Venturi non si trattiene infatti dal biasimare severamente le invettive dantesche contro i papi e il clero, e dal segnalare i presunti errori dottrinali in cui incorse il suo autore.

L'Ottocento contrassegna il valore culturale della *Commedia* attraverso la sua traduzione in immagini, e le edizioni illustrate divengono di moda. Alla «Gambalunga» si possono ammirare i disegni di John Flaxman incisi da Giovanni Paolo Lasinio nell'edizione fiorentina stampata da Paolo Fumagalli tra 1851 e 1852 (p. 20), prezioso dono degli Eredi Bilancioni. È il Dante «visionario» che infervora la fantasia di poeti e artisti romantici, come dimostra la lunga sequenza di opere letterarie e iconografiche ispirate al mondo tenebroso e immaginario dell'oltretomba. Molto ci sarebbe da dire, e contraddire, circa il culto dantesco nell'età del Risorgimento, in base a una un poco forzata interpretazione divenuta paradigma e ancora oggi riproposta con feconda continuità. Un contributo decisivo lo ha dato anche la figura di Francesca da Rimini, la cui potenzialità eversiva ha trovato perfetta corrispondenza, come è ben noto, nella tragedia in quattro atti di D'Annunzio messa in musica da Riccardo Zandonai, e della quale la «Gambalunga» conserva due edizioni di notevole pregio bibliografico (pp. 34, 38). Ma con Francesca, eroina del vero amore e antesignana della libertà degli affetti, il compito del pedante filologo si interrompe rispettosamente, per lasciare campo ai briosi conferenzieri animati dalla volontà di propugnare la legittimità dell'eros nelle sue più intime espressioni. Si concluda, per l'appunto, all'insegna della Concordia, che così si chiamava la figliola di Francesca e Gianciotto.

Francesco Sberlati



I testimoni più antichi

La diffusione della *Commedia* nel suo secolo è incredibile, per numero di manoscritti superstiti è seconda solo alla *Bibbia*. Dal 1322, un anno dopo la morte di Dante, il figlio Iacopo scrive delle chiose all'*Inferno* dando così il via alla lunga tradizione dei commenti alla *Commedia*. Il libro non era solo letto dalle classi colte, ma Dante era noto anche alle classi popolari e veniva ripetuto e tramandato a memoria. Di Dante non si è conservato nessun autografo, neanche una lettera o una firma, in compenso sono giunti fino a noi circa 400 codici trecenteschi. Nel Quattrocento Dante era ormai diventato un classico, il solo poeta moderno letto nelle scuole. Il fatto di essere scritto in volgare lo rendeva sì accessibile a tutti ma ne aumentava al contempo la necessità di una spiegazione poiché il suo contenuto complesso, intriso di riferimenti biblici e filosofici, non poteva essere compreso dai non letterati. Anche per questo i due commenti volgari di Jacopo della Lana e di Andrea Lancia noto come l'Ottimo furono quelli che ebbero maggiore diffusione.

Antiche e prestigiose testimonianze manoscritte conservate in Biblioteca attestano la diffusione della conoscenza di Dante a Rimini. Il superbo codice Gradenighiano con la *Commedia* trascritto commentato e illustrato nei primi canti dell'*Inferno* tra fine Trecento e inizi Quattrocento dal nobile Iacopo Gradenigo; la *Vita di Dante* di Leonardo Bruni che al seguito del pontefice Gregorio XII fu ospite di Carlo Malatesta a Rimini committente del prestigioso codice miniato della *Regalis ystoria*; il *De Civitate Dei* realizzato per Pandolfo III committente di una copia della *Commedia* conservata a Parigi. I preziosi *Trionfi* di Petrarca in cui si menziona la «coppia d'Armino» nel *Trionfo d'Amore*; il monumentale *Pandolfesco*, raccolta di documenti malatestiani, che conserva il testamento di Malatesta da Verucchio, il «mastin vecchio» (*Inferno* XXVII), dove è citata la nuora Francesca. Francesca da Polenta diventerà poi nel corso dell'Ottocento l'eroina romantica, la Francesca da Rimini protagonista di innumerevoli rappresentazioni artistiche, come testimonia ad esempio la fotografia che riproduce il ritratto xilografico pubblicato nel 1841 sulla rivista «Cosmorama Pittorico» a corredo di un breve profilo dell'eroina dantesca a firma di Carlo Tenca.

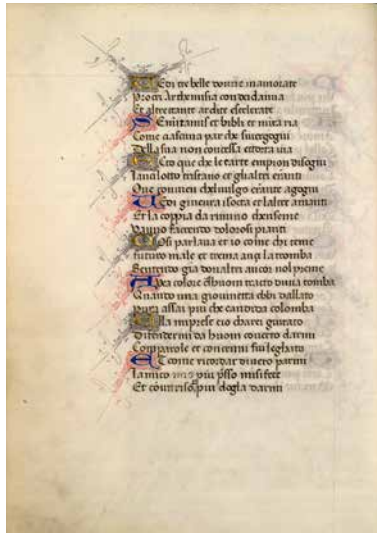


Dante Alighieri, *Divina Commedia*, fine sec. XIV-inizio sec. XV, manoscritto membranaceo, copista Iacopo Gradenigo, 1 miniatura a piena pagina, 24 miniature, iniziali decorate, rubriche. Legatura veneziana originale in pelle su assi di legno con impressioni a secco. SC-MS.1162.

● ● La *Commedia* Gradenighiana

Il codice è pervenuto in Biblioteca a fine Settecento per lascito testamentario di Giuseppe Garampi (1725-1792) erudito riminese, prefetto dell'Archivio Vaticano, cardinale e nunzio apostolico, che lo acquistò a Venezia, proveniente forse da un ramo della famiglia Malatesta. Il testo della *Divina Commedia* al centro della pagina e il commento ai margini sono scritti dal nobile veneziano Iacopo Gradenigo, da cui il nome dell'esemplare, che riporta una redazione accresciuta del commento di Jacopo della Lana. Gradenigo riporta anche delle epitomi premesse alle cantiche di Menghino Mezzani, Iacopo Alighieri e Giovanni Boccaccio e l'epitaffio *Iura monarchie*. I primi otto canti dell'*Inferno* sono illustrati da miniature il cui autore non è stato identificato; le ipotesi attributive rinviano all'artista bolognese Giovanni di fra Silvestro per la vignetta iniziale e a Cristoforo Cortese, d'ambito tardogotico veneto, per le illustrazioni successive. Il volume venne esposto a Firenze nel 1865 in occasione delle celebrazioni per il VI centenario della nascita del Sommo Poeta e nel 2015 è stato riprodotto in facsimile dalla casa editrice Imago.

Leonardo Bruni, *Vita di Dante*, manoscritto cartaceo, copista Luigi Peruzzi, miscelaneo, iniziali filigranate, legatura in pelle marmorizzata del sec. XVIII. SC-MS.13.



Francesco Petrarca, *I Trionfi*, metà sec. XV, manoscritto pergameneo, 13 miniature a piena pagina, iniziali decorate e filigranate. Legatura originale in pelle su assi di legno d'ambito francese con impressioni a secco. SC-MS.92.

● La Vita di Dante

Leonardo Bruni (1370-1444) è un testimone importante per ricostruire la biografia di Dante, di cui ha visto le lettere autografe, dalla grafia «magra e lunga», che offrono spunti per ricostruire le vicende esistenziali e le innumerevoli tappe dell'esilio da Firenze dall'anno 1302.

Questo manoscritto appartenne al nobile riminese Daniele Felici Capello (1756-1836), attivo politicamente e fautore degli ideali risorgimentali, venne acquistato dal cardinale Giuseppe Garibaldi e per testamento lasciato alla Biblioteca. All'interno è trascritta anche la *Vita di Petrarca* dello stesso Bruni. Nei *Trionfi* di Francesco Petrarca (1304-1374), composti in terzine sul modello della *Divina Commedia*, si ricorda, nel *Trionfo d'Amore*, la «coppia d'Arimino», legando alla nostra città la vicenda degli amanti del V canto dell'*Inferno*.

Nobilissimorum clarissime originis de Malatestis regalis ystoria, 1385-1390 ca., manoscritto membranaceo, copista frate Leonardo, 1 miniatura a piena pagina, iniziale figurata, iniziale decorata e maiuscole filigranate. Legatura in pelle con impressioni in oro sec. XVIII. SC-MS.35.

Sant'Agostino, *De civitate Dei*, 1415-1419, manoscritto membranaceo, copista Donnino di Borgo San Donnino, 22 iniziali figurate. Legatura in pelle con fregi in oro e tagli dorati, sec. XVII. Proprietà: Confraternita di S. Girolamo Rimini. SC-MS.2.

● **Codici malatestiani**

I due volumi appartennero alla famiglia Malatesta. La *Regalis ystoria*, fu commissionata da Carlo Malatesta (1368-1429), zio di Sigismondo signore della quattrocentesca corte malatestiana di Rimini, racconta le origini mitiche della famiglia facendole risalire a Scipione l'Africano; il *De civitate Dei* di sant'Agostino fu voluto dal padre di Sigismondo e fratello di Carlo, Pandolfo III (1370-1427), committente anche di una *Divina Commedia* ora conservata a Parigi. I codici sono in Gambalunga da fine Settecento: il più antico grazie al lascito testamentario di Giuseppe Garampi, il testo agostiniano venne invece depositato su sua sollecitazione dalla Confraternita di S. Girolamo, a cui era associato.

Codice Pandolfesco, (sec. XIV), membranaceo, raccolta di documenti originali e in copia dal 1186 al 1399 riguardanti la famiglia Malatesta ed il Comune di Rimini. SC-MS.1160.

Francesca da Rimini in «L'Album», a. VIII, n. 4 (1841) p. 29. C.249.

13

Francesca da Rimini, fotografia da «Cosmorama pittorico», a. VII, n. 12(1841) p. 93, 1980 ca., gelatina ai sali d'argento/carta. AFP 4338/06.

● **Il testamento di Malatesta da Verucchio**

Nella monumentale raccolta di atti e documenti che attestano possessi e poteri dei Malatesta si trova proprio all'inizio la copia del testamento (18 febbraio 1311) di Malatesta da Verucchio (1226 ca.-1312), il «mastin vecchio» del XXVII canto dell'*Inferno*, detto anche il Centenario, podestà di Rimini nella seconda metà del Duecento e signore della città dal 1295. Nella minuziosa ripartizione dell'eredità ricorda tutti i componenti del nucleo familiare e tra questi la nipote Concordia, figlia della defunta Francesca e del defunto figlio Giovanni o Gianciotto perché sciancato. Una labile traccia della donna eternata nel V canto dell'*Inferno*, della famiglia ravennate dei da Polenta che ospitarono Dante alla fine della sua vita e che è entrata nel mito come Francesca da Rimini.



Secoli XVI-XVIII

Tra Quattrocento e Cinquecento si contano 45 edizioni del poema, la prime edizioni sono del 1472, l'ultima del 1596, la maggior parte erano corredate da un commento o notazioni e circa 10 edizioni pubblicano un Dante *sine notis*. Nel Quattrocento il commento più letto fu certamente quello di Jacopo della Lana, il Seicento e il primo Settecento sono contrassegnati non solo dall'assenza di commenti ma anche dello stesso poema. Il commento di Cristoforo Landino, pubblicato per la prima volta nel 1481 rimase l'unico disponibile a stampa fino al 1544, a parte i lavori poco fortunati di Alessandro Vellutello nel 1544 e Bernardino Daniello nel 1568, l'apparato landiniano resterà l'unico vivo fino alla fine del Settecento. La *Divina Commedia* pubblicata nel 1502 da Aldo Manuzio, segna una tappa fondamentale per la tradizione della cura del testo, si presentava in piccolo formato e senza commento e arrivava dopo le edizioni curate da Boccaccio, Villani e Nidobeato, opera di Pietro Bembo offre un testo nuovo che resterà il più autorevole per la cura filologica, fino ai giorni nostri. Anche l'edizione degli accademici della Crusca del 1595, si basa sul testo di Bembo ma porta in margine tutte le varianti ritenute importanti ed elenca in fine tutti i manoscritti da cui furono tratte. Un lavoro pionieristico, del tutto simile a quello dell'edizione critica del 1965 curata da Petrocchi.

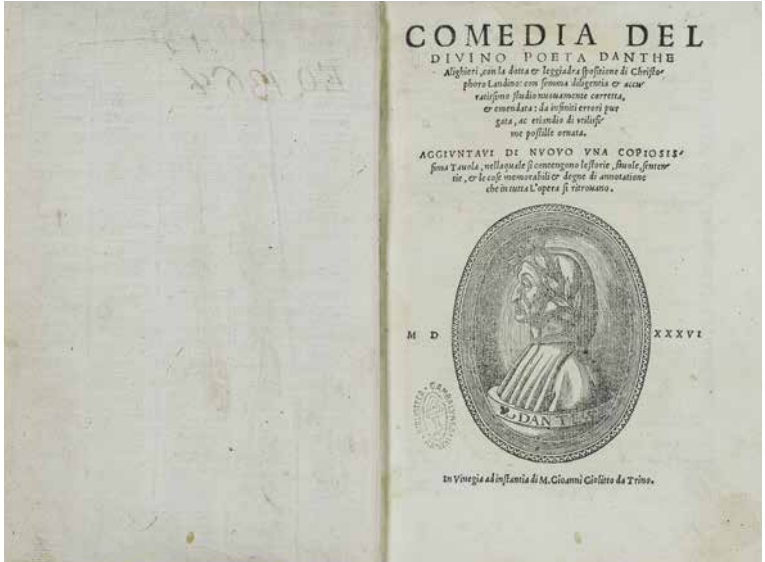
14

Nella pubblica e civica Biblioteca al momento della sua fondazione nel 1619, grazie al dono dei libri di Alessandro Gambalunga, Dante è presente solo in due opere dedicate alla "questione della lingua", il Sommo Poeta è fulgido testimone della dignità dell'italiano; il patrimonio librario si arricchirà poi di innumerevoli altre edizioni a stampa. Lettere e riflessioni degli eruditi riminesi Giovanni Bianchi (1693-1775), alias Iano Planco, rifondatore a Rimini dell'Accademia dei Lincei e l'allievo Giuseppe Garampi (1725-1792), cardinale, prefetto degli Archivi vaticani e nunzio apostolico, mostrano conoscenza e apprezzamento della *Commedia*. Così come la presenza di edizioni seicentesche e settecentesche del poema e di altre opere di Dante e su Dante ci raccontano della ripresa dell'interesse per il Poeta; ad esempio l'opera di Guido Vernani, frate domenicano riminese vissuto tra gli ultimi decenni del Duecento e la prima metà del Trecento, dotto teologo ed esponente di spicco del clero locale difese la *potestas directa* della Chiesa *in temporalibus* polemizzando con

il *De Monarchia* di Dante. Ancora l'edizione del 1752 ad opera dell'abate Francesco Saverio Quadrio di un anonimo volgarizzamento in terza rima dei *Sette salmi penitenziali* attribuiti fino alle soglie del XX secolo a Dante stesso.

Dante Alighieri, *La Commedia. Comm: Jacopo della Lana. Ed: Christofal Berardi. Add: Jacopo della Lana: Credo; Bosone de Gubbio: Sopra la Commedia; Jacopo Alighieri: Sopra la Commedia; Pseudo-Dante Alighieri: Il Credo; Prelim: Giovanni Boccaccio: Vita di Dante*, [Venezia], Vindelino Da Spira, 1477. Legatura in pergamena rigida con filetti in oro sui piatti del sec. XVIII. 4.R.V.8.

Dante Alighieri, *Comedia del diuino poeta Danthe Alighieri, con la dotta & leggiadra spositione di Christophoro Landino: con somma diligentia & accuratissimo studio nouuamente corretta, & emendata: da infiniti errori purgata, ac etiandio di vtilissime postille ornata. Aggiuntai di nuouo vna copiosissima tauola, nella quale si contengono le storie, fauole, sententie, & le cose memorabili & degne di annotatione che in tutta l'opera si ritrouano*. Venezia, ad instantia di m. Giovanni Giolitto da Trino, per m. Bernardino Stagnino (stampatore), 1536. 9.d.II.9.





● Le più antiche *Commedie* a stampa

Le due *Commedie* stampate rispettivamente nel 1477 e 1536, arrivate in Gambalunga nel XVIII secolo ci raccontano del periodo d'oro per la diffusione dell'opera.

L'incunabolo contiene la sesta edizione a stampa della *Commedia*, è in folio, l'unica completamente stampata in caratteri non romani, caratteri solitamente riservati alla produzione in volgare, ma gotici, in due colonne con carte non numerate, molto curata nell'esecuzione tipografica. Oltre al carattere tipografico presenta un'altra differenza con le precedenti edizioni quattrocentesche, qui il testo dantesco viene incorniciato dal commento in volgare di Jacopo della Lana: l'aggiunta del commento e della vita dell'autore in apertura introducono Dante nel novero degli autori classici. L'esemplare gambalunghiano è mutilo del fascicolo contenente la *Vita di Dante* di Boccaccio.

La cinquecentina presenta un'edizione in quarto con caratteri corsivi più grandi per il testo, più piccoli per il commento, è l'ultima delle tre edizioni della *Commedia* stampate da Stagnino nello stesso formato nel 1512 e 1520. Nel corpo dell'opera vi sono 99 vignette xilografiche fatte sulla base di quelle dell'edizione veneziana di Bernadino Benali e Matteo Codecà del 1491. Questa edizione, con il bel ritratto di Dante sul frontespizio, è nota anche come "edizione del Nasone."

Carlo Lenzoni, *In difesa della lingua fiorentina et di Dante. Con le regole da far bella et numerosa la prosa*, In Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1556. AP567.

Jacopo Mazzoni, *Discorso di Giacompo Mazzoni in difesa della Comedia del diuino poeta Dante*, In Cesena, per Bartolomeo Raverij, 1573. 12.M.VII.6.

Vocabolario degli Accademici della Crusca, con tre indici delle voci, locuzioni, e prouerbi latini, e greci, posti per entro l'opera. Con priuilegio del sommo pontefice, del re cattolico, della serenissima Repubblica di Venezia, e degli altri principi, e potentati d'Italia, e fuor d'Italia, della maestà cesarea, del re cristianissimo, e del sereniss. arciduca Alberto, In Venezia, appresso Giouanni Alberti, 1612. BP 247.

Divini poetae Dantis Alighieri sepulcrum a card. Aloisio Valentio Gonzaga prov. Aemil. leg. a fundam. restitutum cur. Camillo Morigia archit. aeneis tabulis expressum anno 1783, Florentiae, excudebant Benedictus eredi et Joan. Baptista Cecchi, 1783. 7.B.I.50.





Giovanni Bianchi alias Iano Planco, *Prologo*, [1752]. FG MMR, fasc. Bianchi Giovanni 320.

Giuseppe Garampi, Lettera a G. Bianchi alias Iano Planco, Bagni di Lucca, 13 agosto 1743. FG, Lettere a G. Bianchi.

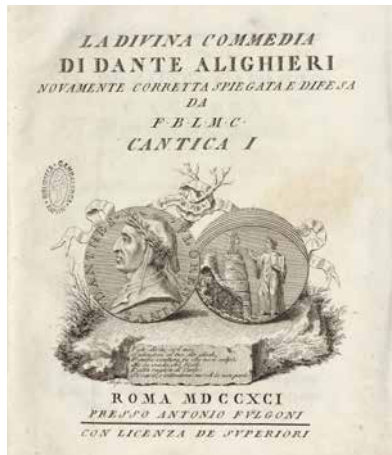
Carlo Antonini (1750-1821 ca.), *Iosepus Garambi Archiepiscopus Episcopus Montis Falisci et Corneti Ariminensis S.R.E. Presbiter Cardinalis...*, Romae, apud Carolum Antonini, 1785, bulino. GDS E.09.001.002.

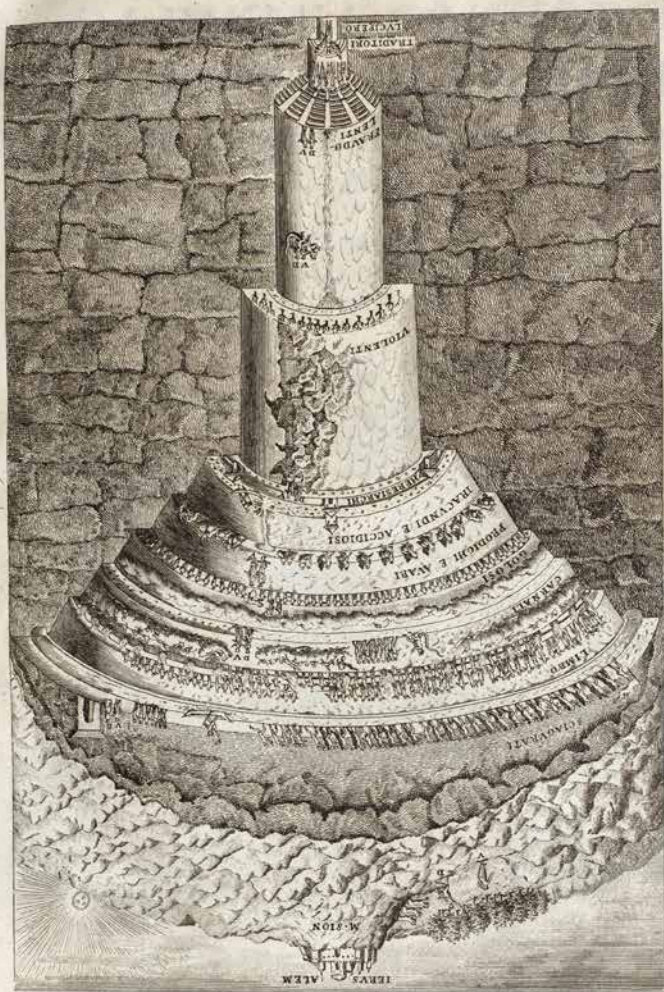
Marco Sebastiano Giampiccoli (?-1782), *Ianus Plancus Ariminensis...*, [Venezia, s.n., 1765], acquaforte. GDS E.01.010.002.

Dante Alighieri, *La Commedia di Dante Alighieri tratta da quella, che pubblicarono gli Accademici della Crusca l'anno 1590. Col commento del M. R. P. Pompeo Venturi ... con la vita del Poeta scritta da Leonardo Aretino e cavata da un manoscritto antico della libreria di Francesco Redi...*, Firenze, presso Luigi Bastianelli e c., 1771-1774. 12.G.IX.28.

Dante Alighieri, *La Divina Commedia di Dante Alighieri novamente corretta spiegata e difesa da F.B.L.M.C.*, Roma, presso Antonio Fulgoni, 1791. 12.I.V.9.

Su antiporta e frontespizio incisioni di Benigno Bossi recanti rispettivamente una vignetta con i tre regni stilizzati e due medaglioni con il ritratto di Dante.







Guido Vernani, *F. Guidonis Vernani Ariminensis ordinis Prædicatorum De potestate summi pontificis et de reprobatione Monarchiæ compositæ a Dante Aligherio Florentino tractatus duo*, Bononiae, Apud Thomam Coli ex Typographia S. Thomae Aquinatis, 1746. 7.A.VI.123.

I sette salmi penitenziali trasportati alla volgar poesia da Dante Alighieri et altre sue rime spirituali illustrate con annotazioni dall'abate Francesco Saverio Quadrio, Bologna, per Giovanni Gottardi, 1753. Provenienza A.F. Massèra. 7.A.III.58.

Apologia di mons. Alessandro Cariero padovano contra le imputazioni del sig. Bellissario Bulgarini sanese. Palinodia del medesimo Cariero nella quale si dimostra l'eccellenza del poema di Dante, In Padova, presso Paulo Meietto, 1583. Lascito Tonini. 7.F.V.69.

John Flaxman, Giovanni Paolo Lasinio, *La Divina Commedia di Dante Alighieri cioè L'Inferno, il Purgatorio, ed il Paradiso*, Firenze, [s.n.], 1851, 109 stampe in volume, acquaforte. Provenienza Eredi Bilancioni 1971. GDS G05.003.001.



● La linea di Flaxman e la poesia di Dante

L'inglese John Flaxman (York 1755-Londra 1826) seppe creare in forme di nitida ed eroica purezza un nuovo lessico scultoreo e figurativo fondendo in sintesi la solennità semplice della Grecia omerica e il grandioso dantesco. L'antichità diviene fonte e modello di perfezione e la capacità espressiva della linea consente di ritrovare tutte le possibilità ideali e descrittive.

Testimonianza di un trionfante neoclassicismo, l'intera opera di Flaxman si salda ad una sincera adesione ai principi del Sublime. Fu raffinato inventore di un disegno lineare divenuto paradigma dell'universalità del bello e della classicità. Flaxman concepì i disegni della *Divina Commedia* durante un soggiorno in Italia, tra il 1787 e il 1794, affrontando contemporaneamente l'illustrazione de *Illiade* e dell'*Odissea*. Fu Tommaso Piroli (Roma 1752-1824) ad eseguire le incisioni delle tavole dantesche, nel 1793, commissionate dal collezionista banchiere Thomas Hope in una *editio princeps* che circolò in forma privata. Il volume pervenuto in Gambalunga, grazie agli eredi del pittore Bilancioni, è emblematico della fortuna dell'opera, ripetutamente stampata ed incisa, a testimonianza dell'enorme diffusione del gusto e della predilezione europea per il "puro contorno" dei disegni di Flaxman. Questo esemplare si deve all'incisore fiorentino Giovanni Paolo Lasinio, figlio di Carlo, abilissimo nella traduzione della essenzialità del tratto.

II XIX secolo

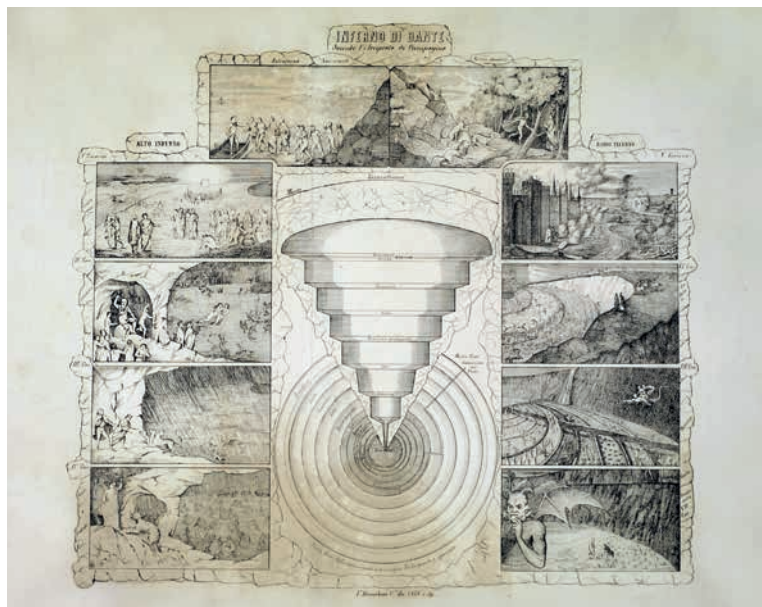
Nell'Ottocento si diffonde il culto di Dante, simbolo identitario dell'Unità nazionale; si moltiplicano le edizioni della *Commedia* e si approfondiscono gli studi sull'autore e sulle sue opere che ispirano artisti e scrittori. Un ruolo non secondario per la costruzione del culto furono le celebrazioni: a Ravenna nel 1798 si celebra la prima festa di Dante proclamata dalla Repubblica Cisalpina, fino alle celebrazioni ufficiali, in occasione del centenario del 1865 nella Firenze capitale. Lo studio di Dante nei licei venne inserito nei Programmi del 1860 con Regio Decreto 4463, successivamente esteso con l'unificazione a tutta l'Italia. Per comprendere il vigore con cui Dante penetrò, anche attraverso il libro e l'attività editoriale, nell'immaginario degli italiani, è opportuno volgere l'attenzione da un lato alle pubblicazioni illustrate e dall'altro allo sforzo compiuto dalle case editrici nella direzione di una sua più ampia divulgazione po-



polare. Probabilmente ben pochi italiani hanno letto tutta la *Commedia*, ma è certo che tutti hanno davanti agli occhi due personaggi nel loro viaggio tra i morti grazie alle tantissime trasposizioni del poema messe in campo dalle arti figurative. Grande risonanza riscuote l'episodio del V canto dell'*Inferno*, la storia di Paolo e Francesca è drammatizzata, musicata, rappresentata: il 18 agosto 1815 a Milano viene rappresentata la prima della *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico veicolo della sensibilità romanticopatriottica dei tempi, interpreti Luigi Domeniconi nei panni di Paolo e Carlotta Marchionni nei panni di Francesca, fu un successo senza precedenti. Il 26 dicembre 1835 va in scena nel "patrio teatro" di Rimini la *Francesca* di Giuseppe Tamburini, sacerdote dei frati zoccolanti, originario di una famiglia contadina del colle di Covignano. Ci racconta Carlo Tonini che: «poiché vestiva borghese, il vescovo Gentilini gli ingiunse di cingersi il collare da prete. Avendo egli ricusato, fu fatto venire un ordine espresso dal Commissario straordinario delle Legazioni, che gli vietava di assistere alle prove dell'opera. Ma pur ciò non ostante l'opera andò in scena, e piacque ... Tale spettacolo diletto i padri nostri nel carnevale del 1836». Vincenzo Contessi (1819-1886), il primo fotografo di Rimini, mette in apertura del suo album fotografico *Ricordo di Rimini* una riproduzione del quadro *Paolo e Francesca* dipinto da Carlo Arienti (1801-1873) intorno alla metà del secolo. Il piccolo album-souvenir oltre a rappresentare un prezioso documento della fotografia riminese delle origini, introduce in chiave turistica un motivo che sarà fatto proprio dalla comunicazione della città balneare: quello di "Rimini città di Francesca". I versi di Dante accompagnano beneauguranti le celebrazioni nuziali degli esponenti delle classi più agiate della società riminese ad ulteriore testimonianza dell'enorme successo del Poeta nel secolo XIX.

Giovanni Bertoldi, [Giovanni da Serravalle], *Traslatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii...cum textu Italico fratris Bartholomaei A Colle...nunc primo edita*, Prati, ex officina Giachetti, 1891. 7.D. I.39.

V. Bianchini, *Inferno di Dante*, 1859, litografia. GDS, D02.004.004.



● ● La traduzione in latino della *Divina Commedia*

Dante compose il suo poema sacro usando la lingua volgare, proponendo un nuovo modello espressivo, scrisse in proposito il *De vulgari eloquentia*, trattato rimasto incompiuto. Le *prose della volgar lingua* di Pietro Bembo pubblicate nel 1525 proposero Boccaccio e Petrarca come modelli espressivi per prosa e poesia in volgare, giudicando negativamente come bassi e inadeguati linguaggio e stile danteschi, oggetto del dibattito noto come “questione della lingua”. Questo giudizio portò scarsa attenzione alle opere del Sommo Poeta nel Cinquecento e nel Seicento.

Giovanni Bertoldi da Serravalle, borgo vicino a San Marino, (1350/1360 ca.-1445) fu legato alla famiglia Malatesta e tradusse in latino e commentò la *Divina Commedia* mentre partecipava al Concilio di Costanza tra 1416 e 1417, ne favorì così la conoscenza al di fuori dell'Italia, in particolare in Germania, attraverso esemplari manoscritti; la prima edizione a stampa, corredata di un ampio apparato esplicativo è di fine Ottocento.



24

Gallo Gallina, *Gaddo mi si gettò disteso a' piedi;*

ID. *Già cieco a brancolar sovra ciascuno;*

ID. *Ambo le man per dolor mi morsi;*

Cremona, Dalla Calcografia di Luigi De Micheli, 1823, acquatinta. GDS C01.001.002-004.

● L'eroe tragico dell'Inferno

Ugolino appare alla fine del Canto XXXII sepolto nella buca assieme all'arcivescovo Ruggieri degli Ubaldini. L'abilità dell'incisore cremonese Gallo Gallina (1796-1874) è quella di tradurre con una temperatura fortemente chiaroscurata e densa d'ombre il racconto ad episodi della tragica vicenda del Conte Ugolino della Gherardesca tramandato da Dante nell'Antènora, del IX cerchio infernale, rinchiuso nella torre della Muda e lasciato morire di fame assieme ai figli e ai nipoti in seguito alla condanna per tradimento nella rovinosa battaglia di Meloria (1284) e per aver stretto alleanze ghibelline.

Stimato allievo di Pelagio Palagi, il Gallina avviò la sua attività incisoria con le tavole dedicate al cruento episodio, tratte dai «pensieri» del maestro bolognese, appartenenti al suo periodo romano, frutto di una elaborazione storica e letteraria. L'utilizzo dell'acquatinta rappresenta una conferma dei valori tonali e della incisività tecnica capace di restituire equilibri di verità ed esattezza degli acquerelli originali. Il tema offre spunti compositivi e di ambientazione dove il racconto si muove tra le poetiche del sublime e la tragedia umana che si misura con avversi destini. Riferimenti iconografici sono da ricercarsi nei disegni di tema dantesco del pittore Kock (realizzati tra il 1800 e il 1805), mentre a Roma circolavano ancora le stampe con i disegni dal nitore neoclassico di Flaxman.

Luigi Sabatelli, *Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto*, [1793 circa], acquaforte antelittaram. D.02.004.002.





● **Gli sventurati amanti, un mito perpetuo**

Fu proprio a Roma che Luigi Sabatelli (1772-1850), dopo l'alunnato all'Accademia di Belle Arti di Firenze e dopo aver da giovane gravitato attorno all'attivissimo incisore Benedetto Eredi, iniziò a trattare soggetti danteschi. La forza dell'immagine risiede nel dramma compiutamente rappresentato dei due celebri amanti sorpresi da un Gianciotto comprimario della scena, la freschezza del segno restituisce il sottile vagheggiamento di un Medioevo sentito ma interpretato, specie nei costumi, in declinazione più rinascimentale che trecentesca. Si tratta di un Medioevo teatralizzato, corrispondente al gusto *troubadour* che in Francia di lì a poco si sarebbe diffuso, e che Sabatelli intuì e attinge dal pittore Giuseppe Cades, che nella decorazione di Villa Borghese (1787) illustra un episodio del *Decameron* di Boccaccio. Sabatelli eseguì anche un disegno a penna non preparatorio all'incisione (cioè non in controparte) conservato a Firenze. L'iconografia di Francesca diviene simbolo privilegiato dell'amor romantico già nella prima metà dell'Ottocento, incarnando, come in questa incisione, i sentimenti - passione, morte, dannazione, pietà - che la renderanno celebre. Incisore raffinato, abile disegnatore, dopo periodi di formazione a Roma e Venezia, Sabatelli fu nuovamente a Firenze dove si impose come brillante pittore, affermando il suo magistero grafico con autorevolezza.

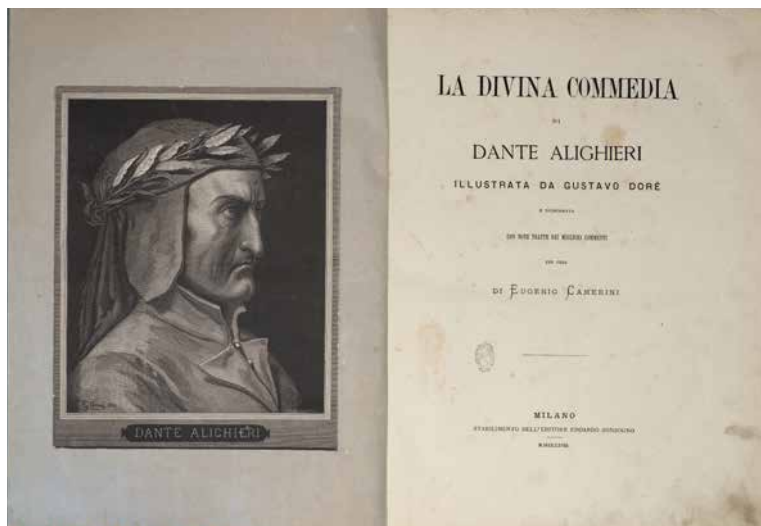
Vincenzo Contessi, *Noi leggevamo un giorno per diletto...*, ca. 1876-1886, fotografia, albumina/carta. AFP 1.

26

.....
Avviso teatrale per la sera del 21 gennaio 1836... *Francesca da Rimini...*, [Rimini], Per gli Albertini, [1836]. FG Stampe riminesi.

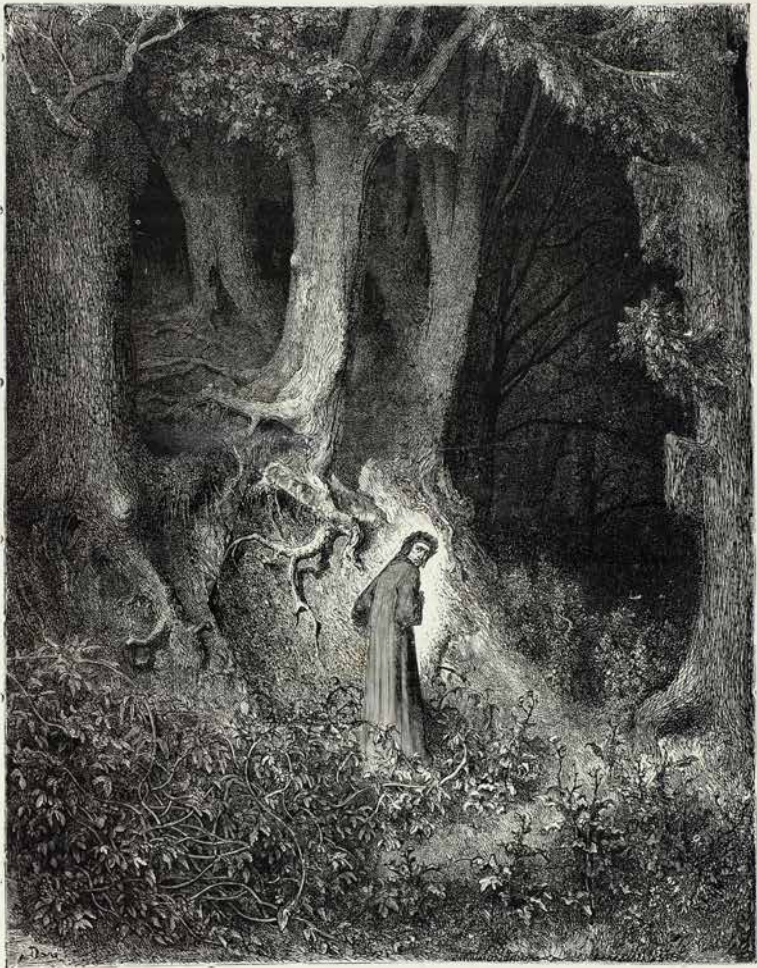
In Rimini nel Teatro comunale pel Carnevale 1835 al 1836... La Francesca da Rimini, [Rimini], Per gli Albertini stamp. Comunali, [1836]. FG Stampe riminesi.

La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata da Gustavo Dorè e dichiarata con note tratte dai migliori commenti per cura di Eugenio Camerini, Milano, E. Sonzogno, 1869. 7.D.I.21-23.



● La Commedia di Doré

Forse l'edizione più famosa della *Divina Commedia* arricchita da 135 tavole di Doré, fu pubblicata per la prima volta in Italia nel 1868 da Sonzogno alla quale seguirono numerose ristampe. Le xilografie originali sono opera di un gruppo di artisti che intagliavano le matrici disegnate da Doré realizzate ad acquerello, penna a inchiostro con rialzi a biacca. Paul Gustave Louis Christophe Doré, (Strasburgo, 6 gennaio 1832 – Parigi, 23 gennaio 1883), pittore e incisore francese mette in scena il ciclo dantesco caratterizzato da un intenso senso del fantastico notturno e del soprannaturale divino, si rileva nelle sue opere una notevole efficacia divulgativa. Certamente l'*Inferno* è la cantica che l'artista ha sentito più vicina alle sue corde, tant'è che realizza 75 illustrazioni per l'*Inferno*, 42 per il *Purgatorio* e solo 18 per il *Paradiso*, oltre ad un ritratto di Dante collocato nel frontespizio. Doré riprende nei suoi disegni iconografie già sperimentate realizzando però paesaggi e scenari fortemente caratterizzanti, ipergotici e in alcune tavole dalle qualità narrative quasi filmiche. La straordinaria capacità tecnica e illustrativa, che valse a Doré l'appellativo di "Rubens dell'illustrazione", ebbe il merito di avvicinare il poema di Dante ad un pubblico più ampio, forse meno acculturato, ma certo non meno sensibile alla potenza icastica delle illustrazioni.



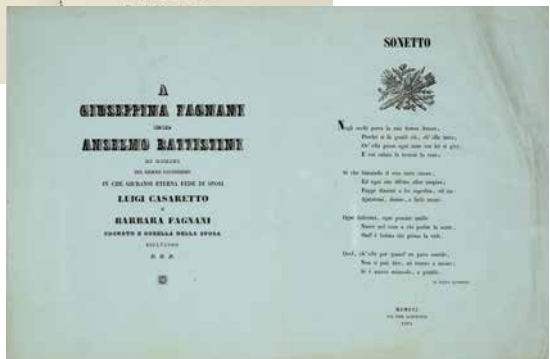
NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA
MI RITROVAI PER UNA SELVA OSCURA...

INFERNO, c. I, v. 1 e 2.

Molti volendo dir che fosse amore, nozze Lavinia Facchinetti Eugenio Bianchini, Rimini, Tipi Albertini, 1860.

Tanto gentile e tanto onesta pare, nozze Giulio Turchi Giustina Galleffi, Cesena, dalla Tipografia G.C. Biasini, 1857.

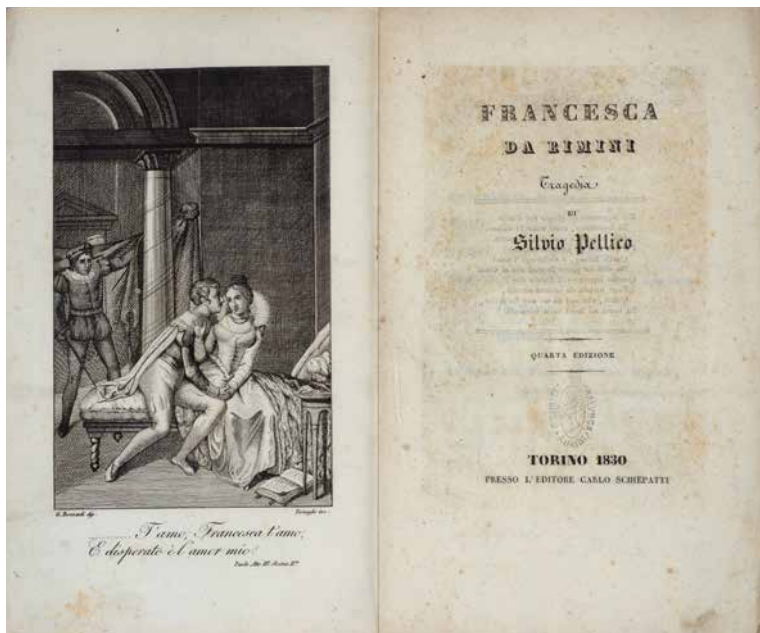
Negli occhi porta la mia donna amore, nozze Giuseppina Fagnani Anselmo Battistini, Rimini, pei Tipi Albertini, 1851. FG, Stampe riminesi.





Silvio Pellico, *Francesca da Rimini* Tragedia, terza edizione, Milano presso Vincenzo Ferrario, 1825. 7.C.V.138.

ID, quarta edizione, Torino, presso l'editore Carlo Schieppati, 1830. 13 MISC.C. XXII.23.



Francesca da Rimini Ballo tragico in cinque atti composto e diretto dal coreografo Giacomo Serafini in R. Devereux, *Tragedia unica in tre atti da rappresentare nel gran teatro comunitativo di Bologna l'autunno del 1838*, [Bologna], tipi governativi Della Volpe al Sassi, [1838]. 11 MISC. RIM.CLI op.3.

● **Francesca eroina del balletto romantico**

Le terzine dantesche ci restituiscono diverse immagini in cui la danza diviene espressione della punizione nell'*Inferno*, disciplina della redenzione nel *Purgatorio* e manifestazione della gioia per la prossimità divina nel *Paradiso*. La ricchezza di elementi coreutici della *Commedia* affonda le radici nel complesso dibattito sul ruolo della danza nel Medioevo occidentale, ma si proietta anche nell'arte e nelle messe in scena dei secoli successivi. Tra Ottocento e Novecento offre un ampio repertorio di personaggi, schemi e immagini per balletti e spettacoli teatrali, il poema diventa così un pretesto, dalla danza romantica in poi, per agire passioni e sentimenti. Francesca da Rimini assurge a protagonista indiscussa della tradizione, ispirerà numerosissime coreografie ricche di adagi e grand pas de deux.

Con *Francesca d'Armino - Azione tragica in cinque atti* coreografata da Giacomo Serafini nel 1825 a Padova si avvia la fortuna in danza della coppia dantesca. Si contano almeno altre 4 coreografie fino al 1856, lo stesso Serafini ad esempio ne produce una seconda nel 1838. L'attenzione è tutta sull'innamoramento: «il primo incontro de' loro sguardi è un subito incendio di voracissima fiamma, che trae l'uno quasi fuori di sé, e precipita l'altra in un orribile abbattimento»; mentre la scena del primo bacio è castigata e dannata in partenza: «Paolo incoraggiato le afferra una mano e la bacia con ebbrezza di amore; trae quindi dal seno un libro e mostra alla donna idolatrata di quelle lacrime che furono il primo segnale della sua eterna infelicità».

II XX secolo

Nel Novecento la *Commedia* avrà sempre maggior fortuna, la quale sarà consolidata da un'indagine estetica arricchita da valutazioni filologiche, da supporti storici e biografici e da studi linguistici e strutturali. Fortuna di cui è un valido testimone anche il numero stupefacente di traduzioni nei diversi dialetti della penisola. E tutto ciò a dispetto della messa in guardia dello stesso Dante: «nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia» (*Convivio* I, vii, 14). Anche l'intellettuale riminese Domenico Francolini (1850-1926), anarchico e socialista, è ispirato dalla figura dantesca per i suoi componimenti poetici dialettali.

I periodici balneari si servono di Dante per ottenere l'attenzione di un



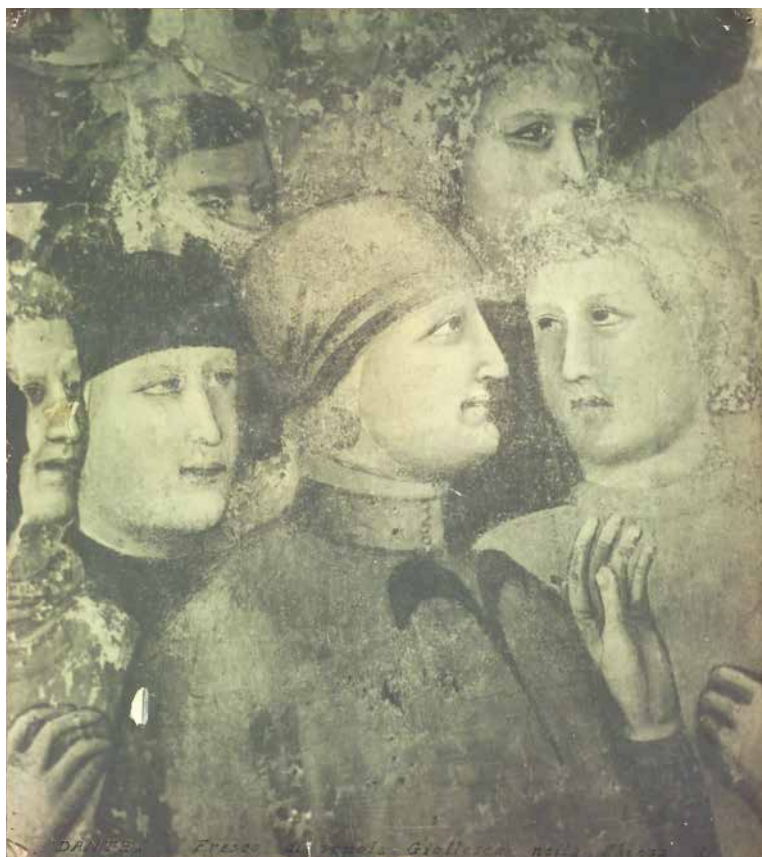
pubblico colto di turisti d'élite; ce lo raccontano due numeri unici stampati nell'estate del 1900 intitolati rispettivamente «Francesca» e «Paolo» in cui tra leggere ricognizioni storiche e inediti poetici si celebrano Dante e la città di Rimini. Il desiderio mai sopito di avere anche a Rimini “reliquie” dantesche trova terreno fertile nella pubblicazione cinquecentesca *Il vermicello dalla seta del Corsuccio dal Sascorbaro* in cui si racconta di un presunto ritrovamento nella chiesa di S. Agostino di resti abbigliati in seta identificati proprio con la «coppia d'Arimino». Nell'abside della stessa chiesa, in seguito al terremoto del 1916, vengono rinvenuti anche affreschi trecenteschi in cui si immagina di vedere ritratti i grandi della letteratura italiana, Dante, Boccaccio e Petrarca. Finalmente nel 1921, in occasione del seicentenario della morte del Sommo Poeta, Rimini diventa “città dantesca”: la città celebra Dante con quattro conferenze tra aprile e maggio, due a settembre e un concerto conclusivo presso la chiesa di S. Agostino con l'esecuzione delle *Laudi alla Vergine Maria* (versi tratti dal canto XXXIII del *Paradiso*) musicate da Giuseppe Verdi. Per l'occasione viene dato alle stampe un numero unico tutto dedicato al Sommo Poeta e al suo legame con Rimini.

Il mito di Francesca da Rimini si amplifica grazie alla drammatizzazione di Gabriele D'Annunzio: *Francesca da Rimini* è una tragedia in versi scritta nel 1901, venne successivamente musicata da Riccardo Zandonai nel 1914, la prima ebbe luogo al Teatro Regio di Torino. Dedicata all'amante e musa del poeta, Eleonora Duse, può essere considerata l'apice della collaborazione tra il poeta e l'attrice ed è inoltre l'ultima opera che D'Annunzio cucè addosso alle straordinarie doti teatrali della Duse, che poco tempo dopo, nel 1909, si ritirerà definitivamente dalle scene.

Domenico Francolini, *Vent'anni addietro...Francesca da Rimini, Sonetti in dialetto*, Rimini, Premiata Tipografia Commerciale, 1924. 13. D.X. 80.

Francesco Filippini, *Gli affreschi nell'abside della chiesa di Sant'Agostino in Rimini e un ritratto di Dante*, Milano, Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, [1921]. 13 MISC.XXII.34.

Dante Montanari, *Affresco rappresentante il gruppo di Dante Alighieri, Boccaccio, Petrarca, Giotto in S. Agostino di Rimini prima del restauro*, tra 1917 e il 1921, fotografia, gelatina ai sali d'argento/carta. AFP 4607.





● Rimini nel VI centenario dantesco

«Nella nobile gara fra le città d'Italia per celebrare questa ricorrenza sei volte centenaria della morte di Dante, alla nostra Rimini è toccato il più grande onore che potesse ambire, quello di essere stata unita a Ravenna, Firenze e Roma nel programma dei festeggiamenti nazionali».

Così, orgogliosamente, don Domenico Garattoni poteva dichiarare Rimini “città dantesca” in apertura del numero unico «Rimini nel VI centenario dantesco» pubblicato il 14 settembre 1921 a cura del Sindacato della stampa riminese. L'inclusione di Rimini nel circuito delle città dantesche era stata l'esito di una tenace opera di valorizzazione degli affreschi riscoperti pochi anni prima nella chiesa di Sant'Agostino. In un gruppo di figure affrescate nell'episodio della Resurrezione di Drusiana, Vittorio Belli aveva voluto riconoscere Dante, Petrarca e lo stesso Giotto. L'ipotesi era stata portata all'attenzione nazionale nel 1918 dal sovrintendente Francesco Malaguzzi Valeri e, malgrado riserve e discussioni fra gli studiosi, fu ripresa nel 1921 dallo storico dell'arte Francesco Filippini. Anche se l'identificazione è stata del tutto disattesa dalla critica successiva, la cassa di risonanza offerta dalle celebrazioni dantesche fu determinante per il successo della raccolta fondi che consentì il recupero e il restauro dei due cicli di affreschi trecenteschi di Sant'Agostino.

Giovanni Andrea Corsucci, *Il vermicello dalla seta del Corsuccio dal Sascorbaro*, In Rimini, appresso Gio. Simbeni, 1581. 7.C.III.51.

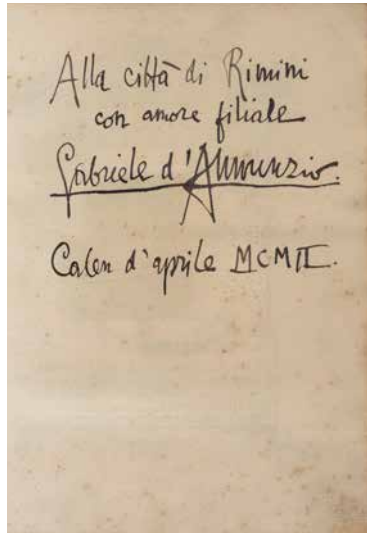
34

Gabriele D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, Milano, Treves, 1902.

Frontespizio entro bordura architettonica, capilettera stampati in rosso e nero e 12 xilografie di Adolfo De Carolis nel testo, fra cui una bordura allegorica per due pagine di testo. Sette pagine di musica notata del Maestro Antonio Scontrino. L'esemplare 4.N.V.13 presenta dedica autografa dell'autore alla città di Rimini. B.354.

Guglielmo Bilancioni, *A buon cantor buon citarista. Rilievi di un otologo sul suono e sulla voce nell'opera di Dante illustrazioni e fregi di Luigi Pasquini*, Roma, A.F. Formiggini, 1932. 7.E. I.64.

Luigi Pasquini, *Ritratto di Dante e elementi decorativi*, disegni a china preparatori per l'illustrazione dell'opera di G. Bilancioni, [1930 ca.]. GDS I.04.015.





GVGLIELMO BILANCONI

A BVON CANTOR
BVON CITARISTA



A·F·FORMIGGINI
EDITORE IN ROMA



pagina a 40

817C



● I suoni del poema

«E come un bravo citarista accompagna col vibrare delle corde il bravo cantore, accrescendo la piacevolezza del canto, così, mentre l'aquila parlava, mi ricordo di aver visto le anime luminose dei due beati che lampeggiavano insieme, come il batter degli occhi avviene simultaneamente» (*Paradiso*, XX 142-148).

Nella poesia dantesca compaiono suoni che scavano e graffiano (frequenti nell'*Inferno*) mentre altrove, nel *Purgatorio*, i suoni lusingano e si distendono con le sequenze foniche delle consonanti liquide. Ma è in questa lettura clinica della *Commedia*, cogliendone le peculiarità e toccando gli aspetti di fonetica fisiologica e sperimentale, che Bilancioni restituisce del poema uno studio originale, osservando continuità, modulazione, ritmo, dati essenziali nella voce, quale «ordigno della fonazione». Guglielmo Bilancioni (1881-1935), celebre otorinolaringoiatra, dal 1924 docente universitario, si è occupato di molti problemi clinici nell'ambito della specialità e di studi di storia della medicina. Nel riferirsi al verso «con l'armonia che temperi e discerni» (*Paradiso*, I, 78) l'autore osserva e sottolinea come sia lo stesso Poeta ad analizzare con metodo i caratteri del suono.

Le testatine e illustrazioni, dagli esiti vivaci e freschi, come il volto del Poeta, si devono a Luigi Pasquini (1897-1972), pittore, incisore e giornalista, già autore di belle copertine e illustrazioni per i primi giornali balneari riminesi e per «La Piê».

Francesca da Rimini, tragedia in quattro atti di Gabriele D'Annunzio ridotta da Tito Ricordi per la musica di Riccardo Zandonai, Parigi, Milano, Ricordi, 1914. 13 MISC. CCII.62.

«Francesca. Numero unico compilato da varie Signore e Signori della Colonia bagnante», agosto 1900. «Paolo», settembre 1900. «Il Convito», 28 luglio 1901. Numeri unici. FR 89.

«Rimini nel VI centenario dantesco. A cura del Sindacato della stampa riminese», 14 settembre 1921. Numeri unici. FR 90.



34



Quando vuole essere la cosa, quando a me vuole essere per la sua vicenda, a me successo per le sue vicende, a me pure per il fatto e per il momento.
Dante Alighieri.

Parturient montes

In un giorno dei primi mesi dell'anno di grazia 1901, in una via poco frequentata, dalla parte del tempio Malatestiano, nel silenzio che otturava gli occhi delle cose grandi, avvenne il concepimento del progetto d'una Esposizione d'Arte.

Appena la cosa venne accettata, la pochezza fu tenuta in disparte, e con tutti le cure che l'arte merita susseguirono. In lì a poco l'annuncio del fatto era stato dato in un manufatto di robusto metallo, il frutto del quale rappresentava una sua rappresentazione simbolica, un profetico concetto: la cosa di lì innanzi (tecnologica) dai vari esecutori diretti dal conte di Agostino (simbolo dell'arte antica) e variata dalla loro per essere stata posta sotto il braccio del mare (confessione del destino per l'arte); ma l'arte moderna indicata dallo stentato titolo di tutto, prendendosi come un nuovo anno di luce, con le sue rigide parti, quasi a sfidare chi dice il contrario.

In quel tempo meditations pure ad apprensione erano i solisti saggi che la varie guise presentavano il fatto mirabile. Forse, volute ad maggior giornale ritardato rispetto di solito, erano la 1^a e 2^a pagine, in luogo della rubrica del Vichy artistico, e nel giornale ufficiale non occupava più che il Piacino alla Vergine e l'arrivo dell'articolo di fondo. L'arte. Per questo non si vedeva meno a Roma fu voluto sotto, e presentato nel suo seguito di scritte. Al suo che aveva, nelle ai denti fu solo sottoposto il detto cartone, un fermatore, della al palazzo del Municipio, senza di una propria paura del nome di Signorini e al sapere perfino la cosa, giusta da non se quali città di Toscana, che Pippo si fosse tagliata la lingua.



Non un fatto ben altrimenti strano e misterioso avveniva pure in quel luogo.

Narrasi che in una notte dell'agosto, quando più alta e pura riprendeva la luna e i flutti della cosa erano scesi spinti per un contrabbasso alla luce notturna, fosse udito il venerabile S. Gasdonio, benedettino, agitare scompostamente nel suo convento piadale che aveva di bastimento al suo trono di bronzo. Quelli che così lo vide, un venturiero su per all'occhio con gli occhi aperti e a confusione per aver accompagnato alla sua città al mare un gran signore, che gli aveva offerto da loro, immaginando che al venerabile vecchio fosse venuto l'idea di quella vita solitaria, e che l'aprile gli mettessero delle giovani, ricomparsa nella rigida, bianca, gli avrebbe un suo, quel disingano piano che non fu udito a raccolto. Se non che il santo, avveduto che qualcuno lo osservava a gente scostata, scorse i suoi sciacchi alla lingua e parlò; e il suo mirabile discorso, allegorizzato dall'omnipotente reporter del giornale cittadino, e non pubblicizzato per timore di offendere malintenzionati in alcune, pubblicizzato nei ogni scarti che la stessa parola del profetico di Rimini sua, comunque equi, rappresentasse necessità.

«Ma, non accarete l'ingenuità, — condotti evidentemente seguendo il filo logico dei suoi pensieri e interpretando come segno di designo un altro incompiuto del venturiero — non mi dico che non è vero? Se che l'Esposizione si fa, e che si fa senza di noi, così senza il pericolo che lo rappresenti. Lo so, perché io più alta tra i nostri artisti, che quando passa davanti al mio monumento mi arriva all'ombelico, mi parlava stonato, agitato nel passarmi vicino. Sapete che cosa rappresento? Nel Eldone, tutto il contrario di quel che sono, gli ho fatto una un anno tra un papa; non S. Gasdonio ma Paolo V, e del popolo di Rimini, alla fine fine, ben si aspetta in fin. Ma via, a tanto tempo che sono in questa piazza balorda e se ho visto tante orate, che ho cominciato a produrre qualche intenzione per questa gente ingrata? Sapete che rappresento? In lo sono il principe politico, la forza incoercibile, l'essenza della società, il movimento di tutte le cose che fanno, che sono e che saranno; io sono il principio metafisico ed etico dell'individuo e del popolo, il potere sovrano, l'essenza, il diritto... se' qui una lettera

del recente stamografo). Ed avete potuto fare senza di noi? Ma indate che tutti non vadano alla malora e non vi rivoltino nei capelli la mia mano è stata per la benedizione come per la maledizione; giacché se farò tanto del mio pastore, tanto della mia parola...»



A questo punto il venerabile uomo, passando improvvisamente dall'ira alla compassione annunciò a berluscone col pacatamente, che il venturiero che ascoltava il monomane tanto fu a giorni di far le condotte del suo fatto patrone confondendo a pezzo di tariffa i frenetici all'Esposizione.

Della quale questi furono i committenti, questi i committenti che fanno fede della natura singolare di lui. Dato, che quasi partecipa del diritto. Nella storia di Rimini sarà quella d'ogni una data memorabile, come quella del giorno in cui fu costruito nella nostra città il primo monumento repubblicano.

Lo Jacono

L'ESPOSIZIONE

L'incanto gli volgeva rapidamente al termine, allora che quel l'idea dell'ombra e del mistero; una piccola presenza pensavano a intuire, senza del nulla il metodo per far l'Esposizione.

la qual cosa comprendeva talmente e stituirlo non solo di Bellarino ma d'altri fatti ancora.

I veri artisti, infatti a quei che credeva d'essere tollerare a tutti i patti farla internazionale!

«Vogliamo la repubblica, — gridavano tutti insieme — di San Maria la spesa vogliono al gran evento;

così sarà difficile che il malgelo sopra voi dire che non è l'opera di alta concezione.

perché a così evidente bene si può rispondere che a nostri settori sopra il titolo del mare qualcosa di quest'opera di alta concezione, che non ha fatto sotto da parte di Tizio».

Fu ancora la proposta con tanto fatto globale, che corresse alla Porta gli'inviti ad insediare:

ad a gran parte rendere nel punto intenzione anche di noi e i così intenzione l'azienda.

Allor si detti di piglio a tutte l'armi in regola, e furono un esempio da farsi disordine,

così si può ben scorgere dal più manifestato e verdi e gialli posti finiti nei cartoni.



40

Alessandro Moreschini per il VII centenario dantesco

Alessandro Moreschini installa negli spazi della Biblioteca due opere di arte contemporanea da lui realizzate. Si tratta di una sedia e una scultura raffigurante il volto di un fanciullo. Alessandro Moreschini è un artista dotato di un notevole talento pittorico. Con il suo tratto riconoscibile ed unico dà forma a minuziosi pattern ornamentali con i quali ricopre la superficie della tela o come in questo caso di oggetti uscendo così fuori dalla bidimensionalità della pittura per diventare tridimensionalità, oggetto. C'è una bellezza di fondo nelle opere di Moreschini e questo può portarci, in un primo momento, a considerare superficialmente quelle opere come frutto solo di un minuzioso esercizio. Questo perché per il nostro mondo contemporaneo una cosa bella non necessariamente è "etica". Nel mondo greco per esempio, non era così. Etica ed estetica andavano di pari passo ed insieme erano la base della virtù e anche della filosofia. Non è un caso che il termine etica sia compreso nella parola est-etica. In passato a proposito della pratica di Moreschini avevo scritto: «L'uso di texture vicine alla tradizione medio-orientale sono un'apertura al dialogo tra popoli e culture, alla contaminazione di saperi e storie differenti, all'essere così e anche altrimenti, al mettere in discussione le regole del canone artistico occidentale, al mettere in discussione noi stessi. Ecco forse non ce ne accorgiamo ma la bellezza stimola questo nostro interrogarci, la meditazione, la riflessione. Il bello non necessariamente deve essere vuoto. L'estetica non necessariamente deve essere priva di etica».

Ora, la collocazione di una sedia vuota, simbolo di appoggio, sostegno, accoglienza, collocata nello spazio della biblioteca e non fruibile per la sua funzione da parte dei visitatori richiama un senso di solitudine, di assenza ma allo stesso modo sposta il punto di osservazione sulla sedia stessa, cioè sull'osservatore, quindi su noi stessi, sulla responsabilità che abbiamo rispetto al futuro dell'intera umanità. Il busto del fanciullino richiama alla memoria il passo del Fedone di Platone dove Cebes Tebano scoppia a piangere pensando alla morte di Socrate che sta per bere la cicuta. Al rimprovero dello stesso Socrate risponde dicendo che non è lui che piange ma il fanciullino che è in lui, tema reso celebre in seguito da Pascoli che attribuisce alla poesia, all'arte di sottrarre le cose al destino e di restituirle alla vita, di sottrarre le cose alla morte e riportarle alla vita, mantenerle in vita. Un messaggio per la celebrazione della morte di Dante e per il valore e l'importanza della poesia in un mondo laico che sembra aver perso la sua spiritualità, la sua prospettiva di vita e vive il *nunc et ora*.

Raffaele Quattrone





Alessandro Moreschini, *interni (sedia)*, tempera acrilica su legno e stoffa, 100x45x40 cm, 1999.

Alessandro Moreschini, *senza titolo (fanciullo)*, tempera acrilica su gesso, 35x32x17 cm, 1997.

Alessandro Moreschini, guardare la poesia

Se spesso si indugia sul ruolo della biblioteca come luogo di amplificazione della cultura e come crocevia di innesti fertili, ecco che inserire nel percorso di visita di una mostra documentaria composta di memorie dantesche, opere di arte contemporanea, assume il significato di aprire un recinto sacro dedicato allo studio e al sapere verso altre connessioni, trasformando un luogo dell'incanto letterario e scientifico in un catalizzatore e distributore di energie diverse.

Ma accendere l'attenzione sulla trasversalità della cultura artistica nelle sue diverse forme vuol dire far incontrare il mondo del sapere universale con le forme d'arte creando una versione attualizzata della sensibilità al bello e alla poesia. La singolarità di ogni visione è capace di abbracciarne la pluralità. Succede quando la cultura (dal latino *còlere* coltivare) viene prodotta esattamente come un frutto della terra, con inventiva e laboriosità, con resistenza e ostinazione e non addomesticata all'ovvietà. Una poltroncina retrò, irrorata di colori dipinti, un volto di fanciullo dalla bellezza antica e incantata e dalle fattezze senza tempo che posa il suo sguardo lontano sono il *terminus ad quem* di un percorso che ha visto snodarsi codici e manoscritti, documenti e incisioni alla ricerca delle tracce della presenza di Dante nella Biblioteca.

Le texture iperdecorative di Alessandro Moreschini ricoprono di colori oggetti d'uso, la raffinatezza della sua tecnica pittorica investe di caleidoscopica modularità ornamentale le superfici, sia la sedia che la scultura ceramica, sollevando quegli stessi oggetti dalla ordinarità quotidiana e alzandone la soglia estetica. L'immagine contemporanea che forgia il nostro orizzonte impone oggi una diversa definizione del guardare e lo sguardo rimane aperto al di là di ogni visione possibile. Una sosta e un invito per immaginare un *proprio* tempo dedicato alla lettura e alla riflessione, per condividere la continuità della poesia e il suo eternarsi, mentre il tempo storico scorre.

Ideazione e cura: Biblioteca civica Gambalunga

Si ringraziano per la collaborazione:

Francesco Sberlati, Università di Bologna

Annamaria Bernucci, Musei comunali, Rimini

Un particolare ringraziamento a:

Alessandro Moreschini e Raffaele Quattrone

Progetto grafico: Enzo Grassi / Colpo d'occhio


Stampa allestimento: Mela-P Digital Print


Stampa: Modulgrafica Forlivese

© 2021 Biblioteca civica Gambalunga

Per informazioni

<https://patrimonioculturale.regione.emilia-romagna.it/dante-in-emiliaromagna>

 PatrimonioCulturaleER

 patrimonioculturaler

Piacenza, Biblioteca Passerini-Landi

Musei Civici di Palazzo Farnese,
piazza Cittadella 2

2 ottobre 2021 - 31 gennaio 2022

TESORI DANTESCHI A PIACENZA:

IL LANDIANO 190, FRAMMENTI, INCUNABOLI
E CINQUECENTINE

Parma, Biblioteca Palatina

strada alla Pilotta 3

15 settembre - 15 dicembre 2021

DANTE E LA COMMEDIA NEI TESORI
DELLA BIBLIOTECA PALATINA DI PARMA

Modena, Archivio di Stato

corso Cavour 21

3 settembre 2021 - 25 marzo 2022

DANTE E GLI ESTE. RIFLESSI DELLA COMMEDIA
FRA MODENA E FERRARA

Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Gallerie Estensi, largo Porta Sant'Agostino 337

17 settembre 2021 - 8 gennaio 2022

DANTE ILLUSTRATO NEI SECOLI. TESTIMONIANZE
FIGURATE

NELLE RACCOLTE DELLA BIBLIOTECA ESTENSE
UNIVERSITARIA

Bologna, Archivio di Stato

Scuola di Archivistica, vicolo Spirito Santo 2

25-29 ottobre 2021

LA FORTUNA DI DANTE E I SUOI PRIMI CULTORI
NEI DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO DI STATO
DI BOLOGNA

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

piazza Galvani 1

24 marzo - 27 giugno 2021

«CERCAR LO TUO VOLUME». DOCUMENTI
DANTESCHI IN ARCHIGINNASIO

Bologna, Biblioteca Universitaria

via Zamboni 33

25 ottobre - 17 dicembre 2021

SPIEGARE DANTE. TESTIMONIANZE E COMMENTI
ALLA DIVINA COMMEDIA NELLE RACCOLTE
DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI BOLOGNA

Imola, Biblioteca Comunale

via Emilia 80

10 settembre - 11 dicembre 2021

LA COMMEDIA NELLA CITTÀ «DI SANTERNO».
TESTIMONIANZE DANTESCHE NELLA BIBLIOTECA
COMUNALE DI IMOLA

Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea

via delle Scienze 17

2 settembre 2021 - 2 febbraio 2022

ESPOSIZIONE DI MANOSCRITTI, ANTICHE EDIZIONI E
OPERE ARTISTICHE DEL "VIAGGIO" DANTESCO ALLA
BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA DI FERRARA

Ravenna, Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali

via Dante Alighieri 4

21 agosto - 6 novembre 2021

«IN SU 'L LITO DI CHIASSI».
TESORI DANTESCHI NELLE BIBLIOTECHE
E NEGLI ARCHIVI DI RAVENNA

Ravenna, Istituzione Biblioteca Classense

via Alfredo Baccarini 3

21 agosto - 6 novembre 2021

«IN SU 'L LITO DI CHIASSI». TESORI DANTESCHI
NELLE BIBLIOTECHE E NEGLI ARCHIVI DI RAVENNA

Forlì, Biblioteca Civica "Aurelio Saffi"

Palazzo Romagnoli, via Cesare Albicini 12

18 settembre - 18 dicembre 2021

ALLA SCOPERTA DI DANTE. IL PATRIMONIO
DANTESCO
ALLA BIBLIOTECA AURELIO SAFFI DI FORLÌ

Cesena, Biblioteca Malatestiana

piazza Maurizio Bufalini 1

5 giugno - 30 novembre 2021

PER DANTE ALIGHIERI: TESTI, COMMENTI,
IMITAZIONI E DIFESE

Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga

via A. Gambalunga 27

10 settembre - 13 novembre 2021

LE OPERE DI DANTE NELLA STORIA
DELLA GAMBALUNGA