

## Le stampe della selva oscura in due edizioni cinquecentesche della 'Comedia' di Dante Alighieri nella Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia

**Michela Ramadori**

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 18 Gennaio 2026, n. 995

<https://www.bta.it/txt/a0/09/bta00995.html>

Articolo presentato il 31 Dicembre 2025, Accettato in data 08 Gennaio 2026 e pubblicati in data 18 Gennaio 2026

precedente

successivo

tutti

area ricerca

PDF



### Abstract

Costituiscono oggetto di studio di questo contributo le rappresentazioni della selva oscura nelle illustrazioni a stampa dei primi due volumi di pregio da cui prende inizio il Tour virtuale *Dante nella Biblioteca Paolo Baffi*. I due volumi, entrambi stampati a Venezia, sono le edizioni della *Comedia* con l'esposizione di Cristoforo Landino (1529, stampata per Iacob del Burgofranco su istanza di Lucantonio Giunta) e con l'esposizione di Alessandro Vellutello (1544, stampata per Francesco Marcolini su istanza dello stesso Vellutello).

Analizzando queste stampe, per la prima volta ne è stata ricostruita la genesi e sono stati individuati elementi significativi sul diverso contesto storico, culturale e politico in cui sono state pubblicate, nella stessa città, a distanza di 15 anni l'una dall'altra.

Riguardo l'illustrazione presente nell'edizione del 1529, è stato individuato, per la prima volta, l'adattamento di una matrice già utilizzata in una edizione del 1491, impiegando la stessa rappresentazione dell'episodio dantesco, inserito in una cornice figurata diversa. Grazie all'identificazione di tutti i soggetti raffigurati nella stampa dell'edizione del 1529 (comprensiva di episodio e cornice) e al raffronto con altre stampe, interne ed esterne al volume, sono emersi contenuti iconografici legati all'ambiente antimoderno, con il motto stoico «SVSTINE ET ABSTINE», e di natura economico-editoriale.

Quanto alla stampa presente nell'edizione del 1544, nonostante le componenti innovative del libro, su cui si è concentrata la bibliografia rintracciata, per la prima volta sono stati individuati e dimostrati anche elementi di continuità con la tradizione della specifica illustrazione, fatti propri e resi più moderni, in linea con un mutato atteggiamento culturale strettamente correlato con l'epoca del pontificato di Paolo III Farnese, a cui Vellutello ha dedicato il volume, il papa umanista che avrebbe dato inizio al Concilio di Trento nel 1545.

### Premessa

Il presente contributo nasce dalla fruizione del Tour virtuale *Dante nella Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia* [1](#), legato alla celebrazione del settimo centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021), commemorato dalla Banca d'Italia attraverso una selezione di opere su e di Dante presenti nella biblioteca dell'Istituzione [2](#).

Costituiscono oggetto di studio di questo contributo le rappresentazioni della selva oscura dantesca nelle illustrazioni a stampa dei primi due volumi di pregio da cui prende inizio il Tour virtuale che sono la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata* del 1529 [3](#) (Fig. 1) e *La Comedia di Dante Aligieri con la noua espositione di Alessandro Vellutello* del 1544 [4](#) (Fig. 2). A partire dalla visione virtuale panoramica del tema dantesco, in particolare legato alla *Comedia*, nel presente contributo sono stati quindi presi in esame i due volumi cartacei, entrambi stampati a Venezia, nel XVI secolo, a distanza di quindici anni l'uno dall'altro, rispettivamente per Iacob del Burgofranco su istanza

di Lucantonio Giunta e per Francesco Marcolini su istanza dello stesso curatore Alessandro Vellutello.

Questi due volumi costituiscono solo una piccola parte delle edizioni della *Comedia* date alle stampe nella prima metà del XVI secolo, collocandosi in un flusso di riedizioni molto più esteso. Al riguardo, Nicolini segnala che nel Cinquecento escono trenta edizioni della *Comedia* (gli incunaboli sono quindici)» [5](#).



Fig. 1 - Scena rappresentante la selva oscura (illustrazione inserita prima del canto primo della prima cantica – Inferno), in *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata*, Venezia, per Iacob del Burgofranco, paese. Ad instantia del nobile messere Lucantonio Giunta, fiorentino, XXIII di genaro 1529, pagina non numerata antistante p. I (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

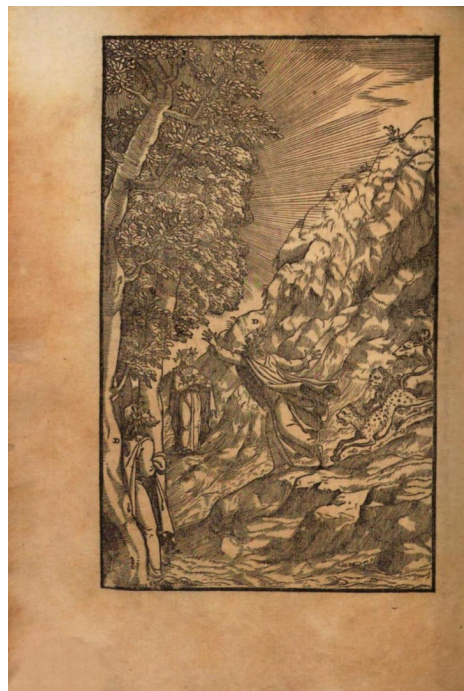


Fig. 2 - Scena rappresentate la selva oscura (illustrazione inserita prima del primo canto della prima cantica, detta Inferno), in *La comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello*, Vinigia, per Francesco Marcolini ad instantia di Alessandro Vellutello, 1544, pagina non numerata che precede il primo canto della prima cantica (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

Analizzando le illustrazioni che decorano la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata* del 1529 [6](#) e *La Comedia di Dante Alighieri con la noua espositione di Alessandro Vellutello* del 1544 [7](#), è ravvisabile una diversa concezione stilistica e iconografica, strettamente correlabile sia al contenuto che al contesto culturale e politico in cui ciascun libro è stato stampato. Elemento di costante attenzione, se pur declinato in modo diverso, all'interno di ciascun volume, è individuabile nella rappresentazione della selva oscura dantesca.

Sono infatti individuabili, nella rappresentazione della selva oscura dei due volumi presi in esame, i riflessi dell'impianto che pervade entrambi i libri, caratterizzati da impostazioni differenti tra loro, sia dal punto di vista della critica testuale, sia dalle caratteristiche delle illustrazioni, riconducibili a meccanismi di committenza differenti. Basti pensare, al riguardo, che il commento di Landino nella prima metà del XVI secolo godeva di grande autorevolezza [8](#) ed era stato dato alle stampe in più edizioni [9](#), mentre quello di Vellutello, pubblicato nel 1544, fu accolto dalla critica con freddezza [10](#). Invece, le incisioni stampate nel volume di Vellutello andarono incontro a una fortuna che si sarebbe protratta per tutto il secolo successivo, configuratosi come un *unicum* per essere stato sia commentatore del testo, sia ideatore e committente dell'apparato figurativo, in un'epoca in cui la produzione delle incisioni era diventata progressivamente frutto del dialogo quasi esclusivo degli editori con gli incisori da essi assoldati [11](#).

### ***La stampa raffigurante la selva oscura nella Comedia con l'esposizione di Cristoforo Landino (1529)***

Il primo dei due volumi in esame, stampato nel 1529, intitolato *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata* [12](#), edito dal fiorentino Lucantonio Giunta, è una delle numerosissime riedizioni della *Comedia* con il commento di Cristoforo Landino (1425, 1424 secondo lo stile fiorentino – 1498) [13](#), pubblicata la prima volta a Firenze nel 1481 [14](#), prima edizione illustrata del Poema, come sottolinea Pittiglio [15](#), a cui però era associata un'illustrazione parziale, a causa dell'interruzione del lavoro, con la realizzazione di solo diciannove calcografie sulle cento previste (a partire dal canto terzo dell'*Inferno* non inserite nelle pagine con il testo ma tirate a parte e poi incollate nel luogo di pertinenza [16](#)), attribuite tradizionalmente all'incisore Baccio Baldini sulla base di disegni di Sandro Botticelli [17](#), su probabile committenza di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici [18](#).

La decorazione completa delle tre cantiche in un incunabolo è avvenuta nel 1491, con la pubblicazione, a Venezia, di due edizioni a stampa della *Comedia*, il 3 marzo, per i tipi di Bernardino Benali e Matteo Capcas da Parma (a Venezia noto come Codecà), e il 18 novembre, dai torchi di Pietro de Piasi Cremonese [19](#). Al riguardo, Pittiglio segnala che le cento incisioni, raffiguranti gli stessi soggetti e le medesime scene, con minime differenze limitate ad alcune didascalie e pochi dettagli, non lasciano dubbi sulla derivazione consequenziale delle due opere, ma che il volume Benali-Codecà si differenzia da quello di Piasi per la presenza delle tre xilografie d'inizio cantica a tutta pagina, racchiuse in una cornice rinascimentale a paraste e con uno spazio destinato a uno stemma vuoto per la personalizzazione delle copie [20](#).

Dall'analisi della bibliografia rintracciata, è ravvisabile che il maggior interesse degli studi sulle edizioni della *Comedia* con il commento di Cristoforo Landino si è concentrato, per ciò che riguarda le illustrazioni, su quelle dell'edizione del 1481 [21](#) per la presenza delle incisioni derivate dei disegni attribuiti a Botticelli.

Per quanto riguarda la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [22](#), edita, con altre illustrazioni, dal fiorentino Lucantonio Giunta, la rappresentazione della selva oscura (Fig. 1), inserita prima della prima cantica, dedicata all'*Inferno*, è considerabile esemplificativa del contesto storico e culturale in cui è stata prodotta, per le sue caratteristiche specifiche iconografiche nonché per i relativi meccanismi editoriali di produzione che ne caratterizzano la realizzazione.

Nell'edizione del 1529 della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* [23](#) è individuabile un ruolo di primo piano occupato dalla selva oscura (Fig. 1) perché la rappresentazione a stampa che gli è dedicata è l'unica ad occupare l'intera pagina del volume, escluso il frontespizio generale e il ritratto di Dante in apertura del libro. Infatti, per ciò che concerne i singoli canti, nel libro sono riprodotte delle illustrazioni di dimensioni ridotte a margine del testo. Riguardo le aperture delle altre due cantiche (*Purgatorio* e *Paradiso*), le immagini, anche se di dimensioni maggiori rispetto ai singoli canti, non occupano mai l'intera pagina e sono inserite



accanto al testo. Quanto alla scena della selva oscura (Fig. 1), è rilevabile che l'illustrazione è estremamente didascalica: Dante vi compare simultaneamente in tre diverse raffigurazioni, rappresentato in tre sequenze temporali, a partire dalla sinistra del fruitore, contrassegnato dall'indicazione del suo nome in tre cartigli distinti, così come lupa, leone e lonza e anche Virgilio. Nell'ultima delle tre pose, al centro dell'illustrazione, Dante si rivolge verso l'angolo alla sinistra del fruitore, in basso, dove Virgilio è rappresentato in primo piano. La composizione della scena è disposta verticalmente. Alle spalle di Dante, sulla sinistra del fruitore, è rappresentata una folta vegetazione (la selva selvaggia e aspra e forte) dietro cui, nella parte superiore della scena, si diramano raggi di sole. Alla destra del fruitore, al di sotto di un rilievo roccioso a gradoni (il colle sotto cui giunge Dante), sono rappresentate le tre fiere. La scena è inserita in una cornice architettonica e figurata riprodotta anche nel frontespizio (Fig. 3) ma con dei significativi adattamenti. Infatti, entrambe le incisioni di frontespizio (Fig. 3) e selva oscura (Fig. 1) nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [24](#) contengono la rappresentazione di una struttura architettonica con paraste su alto zoccolo istoriato, architravata, coronata da timpano ad arco ribassato, sormontato da un tritone (metà bambino e metà pesce) con tromba per lato, e che contiene al centro una figura, rappresentata dai fianchi in su, intenta a suonare una viola da braccio. Lo strumento è tenuto dalla figura sul proprio lato sinistro, mentre dietro al fianco opposto si scorge la presenza di un arco con faretra che sporge su quel lato.



Fig. 3 - frontespizio di *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino*: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligētia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata, Venezia, per Iacob del Burgo franco, pauese. Ad instantia del nobile messere Lucantonio Giunta, fiorentino, XXIII di genaro 1529 (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

Nell'alto zoccolo della cornice, caratterizzato da elementi decorativi zoomorfi, sia nel frontespizio sia nella rappresentazione della selva oscura sono raffigurate le muse, corredate ciascuna da specifica didascalia che ne indica il nome, intente a suonare o caratterizzate dai relativi attributi, divise in due gruppi. Nel primo vi sono: MELPOMENE, POLYMNIA, TERSICORE, VRANIA, CLIO; nel secondo: IVTERPE, ERATO, CALLIOPE, THALIA. Tra i due gruppi di muse, in uno spazio centrale all'interno dello zoccolo, nella cornice del frontespizio (Fig. 3) è inserito il simbolo del giglio, elaborato da quello fiorentino, in rosso, corredato dalle lettere L. A., sempre nello stesso colore, marchio dell'editore (Lucantonio Giunta). Nella stampa della selva oscura (Fig. 1), invece, al centro dello zoccolo sono riportate le parole «SVSTINE ET ABSTINE».

In entrambe le stampe (Fig. 1 e Fig. 3), nelle paraste si aprono delle nicchie sovrapposte verticalmente, ciascuna a conchiglia, conclusa a forma di arco trilobato, contenente un ritratto, con relativa didascalia. Alla sinistra del fruitore si trovano, partendo dall'alto, VIRGILIUS, ORATIVS, OVIDIVS, IVCRETIVS, TARENTIVS, effigiati di tre quarti, coronati di alloro, con pose e fattezze differenti l'uno dall'altro. Per quanto riguarda i ritratti alla destra del fruitore, esistono delle notevoli differenze tra la cornice del frontespizio e quella della scena con la selva oscura. Infatti nel frontespizio (Fig. 3), alla destra del fruitore, si trovano i ritratti di profilo, dall'alto verso il basso, di DANTHE, F. PETRARCHA, PIETRO ARET., BOCHACCIO, VNICO ARET., rappresentati con i loro tratti caratteristici. Invece, nella cornice della selva oscura (Fig. 1), si trovano, partendo dall'alto, M. TVLIVS, SALVSTIVS, T. LIVIVS, VALERIVS M., C. PLINIVS, rappresentati di tre quarti.

La figura inserita nel timpano ad arco ribassato, intenta a suonare una viola da braccio, è identificabile con Apollo per la presenza dell'attributo dell'arco e in relazione alle muse e agli scrittori raffigurati nelle cornici, sia del frontespizio (Fig. 3) sia della scena con la selva oscura (Fig. 1). In particolare, nelle due cornici (Fig. 1 e Fig. 3), è rilevabile una significativa affinità iconografica con il *Parnaso* di Raffaello Sanzio [25](#) (Fig. 4), dipinto ad affresco nella Stanza della Segnatura tra il 1510 e il 1511, per l'accostamento di Apollo che suona la viola da braccio, a muse e a poeti, in linea con il frontespizio di *Practica musice* di Franchino Gaffurio [26](#) (Fig. 5), in cui, il dio pagano, con lo strumento a corda, sovrintende la concordanza tra ordine cosmico e musicale. Tuttavia, sono rilevabili divergenze tra le due cornici (frontespizio e selva oscura) (Fig. 3 e Fig. 1) della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [27](#) e il *Parnaso* di Raffaello (Fig. 4). In primo luogo, è rilevabile che Apollo, nelle cornici in esame, è contraddistinto anche dall'arco, mezzo usato da Apollo (Mercurio) per infliggere la peste, secondo Omero nel primo libro dell'Iliade [28](#), dunque in un raddoppio di arco-archetto, per scoccare le frecce e per suonare, ma occupa il posto del Dio con Globo tra angeli nel frontespizio del *Franciscus de Mayronis In sententias* del 1519 [29](#) (Fig. 6). Inoltre, tra le due cornici (frontespizio e selva oscura) (Fig. 3 e Fig. 1) della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [30](#) e il *Parnaso* di Raffaello (Fig. 4) sono ravvisabili differenze riguardo gli specifici poeti raffigurati. In particolare, nelle illustrazioni del libro ci sono solo celebri rappresentanti della tradizione antica latina e moderna toscana (nel caso del frontespizio) (Fig. 3) o solo latina (nella rappresentazione della selva oscura) (Fig. 1). Nel *Parnaso* di Raffaello (Fig. 4), invece, si trovano anche significativi poeti della Grecia antica. Nel frontespizio della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [31](#) (Fig. 3), inoltre, è rilevabile una particolare attenzione anche agli autori viventi, considerati in linea con la tradizione latino-italiana. Basti pensare, al riguardo, che il terzultimo e l'ultimo ritratto del frontespizio, in basso alla destra del fruitore, rappresentano i toscani Pietro Aretino (Arezzo, 1492 – Venezia, 1556) [32](#) e Bernardo Accolti (Arezzo, 1458-1535) [33](#), detto l'Unico Aretino, viventi all'epoca in cui venne stampato il libro.



Fig. 4 - Raffaello Sanzio, *Parnaso*, 1510-1511, Palazzi Vaticani, Palazzo di Niccolò III (Foto: Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, [CC0 1.0], Parnass - fld0009010x\_p, 453867scan; Photo: Kunsthistorisches Institut in Florenz, Florence, Schwarz, Arthur; foto adattata con aumento nitidezza, cortesia di Michela Ramadori)

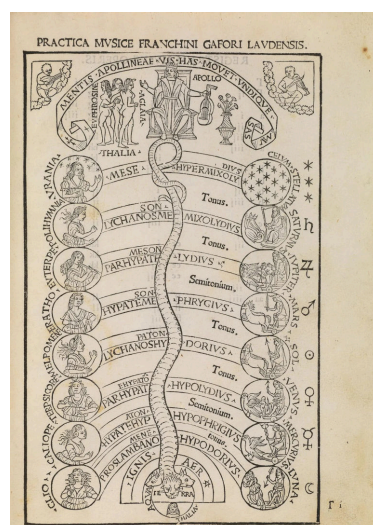


Fig. 5 - frontespizio di Franchino GAFFURIO, *Practica musice Franchini Gafori Laudensis*, Mediolani, Ioannis Petri de Lomatio per Guillelmum Signerre, die vltimo Septembris 1496 (Foto © cortesia di Michela Ramadori)



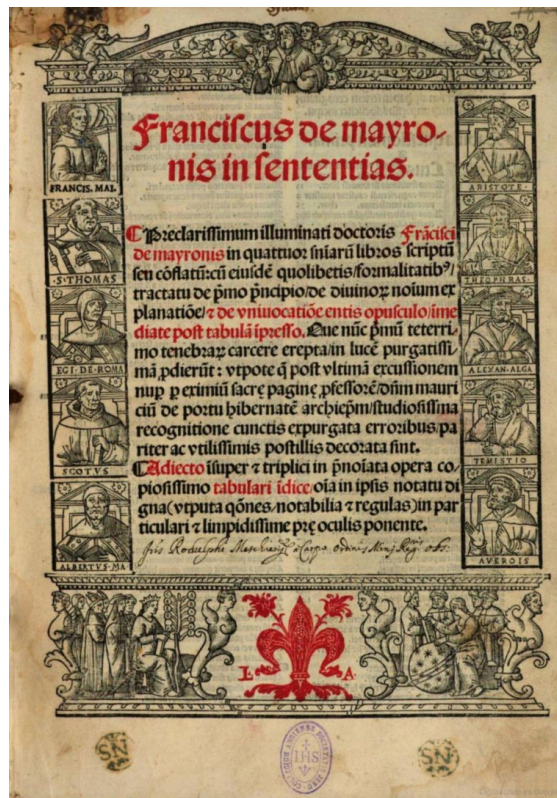


Fig. 6 - frontespizio di *Franciscus de Mayronis In sententias*, Venetijs, mandato & expensis nobilis viri domini Luceantonij de giunta florentini, 8 mensis Nouembris 1519 (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

Confrontando le cornici stampate nel frontespizio (Fig. 3) e nella scena della selva oscura (Fig. 1) dello stesso volume, è ravvisabile che, con piccole variazioni tra le due illustrazioni, è stato dato un messaggio differente in ciascun specifico contesto iconografico. Infatti, nel primo caso (Fig. 3) gli illustri ritratti sono considerabili il riflesso della proposta libraria fornita dagli editori Giunti nella Venezia del XVI secolo [34](#), almeno per un certo *target* di destinatari a cui si rivolgevano, pubblicando soprattutto testi di letteratura religiosa e accademica (medicina, filosofia, diritto civile, teologia, diritto canonico e scienze), in minor misura di letteratura umanistica. Tuttavia, è riscontrabile che con Lucantonio, l'editore che aveva prodotto il libro in esame, c'era stata, rispetto agli altri successivi membri della famiglia, una maggior percentuale di testi appartenenti alla categoria della letteratura umanistica. Complessivamente, la maggior parte dei libri editi dai Giunti era in latino, mentre i libri in greco erano rarissimi. Per avere un'idea, si pensi che i libri da loro stampati in latino erano il 92,9%, mentre quelli in greco lo 0,4% [35](#).

Dunque, è rilevabile che il frontespizio (Fig. 3) della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [36](#) introduce il libro collocandolo all'interno del settore della letteratura umanistica trattato dallo stesso editore, anche se non in modo prevalente, evocandone gli illustri autori, e, in tale contesto, è significativo che i due ritratti in alto, rispettivamente a sinistra e a destra del fruitore, sono proprio Virgilio e Dante, strettamente connessi al contenuto del libro.

Invece, riguardo alla cornice della rappresentazione della selva oscura (Fig. 1), costituente la prima stampa esplicativa del libro in cui compare Virgilio, gli autori rappresentati nelle nicchie, tutti latini, sono interpretabili come la base culturale a cui si richiama Dante nella *Comedia*, riconoscendone il valore ereditato e contemperando la tradizione antica pagana con la cultura cristiana.

Estendendo lo sguardo su altri testi prodotti dallo stesso editore Lucantonio Giunta, è rilevabile che nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [37](#) è presente un ulteriore rimando a Virgilio, in quanto la stessa cornice della scena della selva oscura (Fig. 1) si trovava riprodotta, con i medesimi ritratti, nel frontespizio del libro *Vergilius cum commentarij & figuris* del 1522 [38](#) (Fig. 7). Dunque, il rinvio al precedente testo, già edito dal medesimo editore, è leggibile come un invito alla lettura, una sorta di pubblicità, oltre al riferimento alla cultura classica pre-cristiana operato da Dante in cui, peraltro, non è riscontrabile, attraverso la *Commedia*, un'aderenza in senso letterale alle narrazioni deducibili dalla cornice della stampa.



Fig. 7 - frontespizio di *Vergilius cum commentarij & figuris*, Venetiis, per Gregorium de Gregoriis: impensis vero d. Lucae Antonii de giunta, XX. mensis Nouembris 1522 (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

Un altro elemento significativo riscontrabile dal raffronto con gli altri frontespizi di libri editi da Lucantonio Giunta è legato alla categorizzazione del libro attraverso gli elementi iconografici che lo caratterizzano. Infatti, nel frontespizio della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [39](#) (Fig. 3), come avveniva anche in quello di *Vergilius cum commentarij & figuris* del 1522 [40](#) (Fig. 7), la figura predominante di Apollo che imprime l'ordine cosmico, accompagnato dalle muse, è interpretabile come una rilettura mitologica metaforica, non con un significato confessionale di mitologie pagane, per inquadrare il testo nell'ambito della letteratura umanistica, collocandolo nel solco di una tradizione che trova le sue radici nell'epoca pre-cristiana, nonostante la *Comedia* dantesca sia pervasa di spirito cristiano. Al riguardo è considerabile esemplificativo che il frontespizio di *Franciscus de Mayronis In sententias* [41](#) (Fig. 6), edito nel 1519 sempre da Lucantonio Giunta, inquadrato nella categoria della letteratura religiosa, sia caratterizzato da una analoga impostazione architettonica ma presenti, al posto del pagano Apollo, Dio Padre con globo benedicente tra gli Angeli. Gli altri soggetti inclusi nella cornice del frontespizio, sono considerabili corrispettive raffigurazioni in chiave cristiana, sia per ciò che concerne gli elementi decorativi sia le singole figure. Infatti, in cima, la struttura architettonica è sormontata da coppie di angioletti; nello zoccolo ci sono personificazioni, suore e ministri religiosi; i ritratti alla sinistra del fruitore sono teologi cristiani, quelli a destra filosofi non cristiani, tutti pagani ad eccezione di Averroè, *alias* Ibn Rushd (1126-1198) [42](#), considerato il più importante filosofo del mondo arabo-musulmano e commentatore per eccellenza di Aristotele.

Quanto all'iscrizione «SVSTINE ET ABSTINE», riportata al centro dello zoccolo nella cornice della stampa raffigurante la scena della selva oscura riprodotta nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [43](#) (Fig. 1), è interpretabile come una citazione leggibile su più livelli esplicativi.

«SVSTINE ET ABSTINE» è una citazione di Ἐπίκτητος – Epitteto (50-125 circa) [44](#), esemplificativa dell'insegnamento «sopporta il dolore e astieniti (dai beni apparenti)», motto



del pensiero stoico, fondato su un'etica del dovere. La caratteristica dell'anima per gli stoici era la razionalità che deve avere il dominio sulle passioni (*apatia*). L'accettazione del proprio destino serviva a preservare l'uomo da inutili sofferenze. Lo stoico, indifferente a tutto ciò che non era conforme alla ragione, si teneva alieno dagli interessi del mondo. Quelle cattive emozioni che gli stoici si sforzavano di estirpare, sarebbero state concettualizzate dal Cristianesimo nell'idea del peccato, ma non attraverso un puro razionalismo, bensì con un senso mistico e religioso trascendente. Nella prospettiva cristiana, il dolore, inscritto nello scenario della speranza ultraterrena, non è solo da sopportare ma, in quanto segno di salvezza, addirittura da abbracciare. Inoltre, il distacco che per gli stoici era gioia suprema, gioia mentale e filosofica, pace di una coscienza illuminata razionalmente, da un punto di vista cristiano è ritenuto un inganno pericoloso: sentirsi giusti e perfetti, è infatti segno di orgoglio.

Quanto al possibile riferimento del motto stoico alla figura di Virgilio, operato in fase di illustrazione della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [45](#) (Fig. 1), inserendo l'iscrizione «SVSTINE ET ABSTINE» al posto dell'indicazione dell'editore nella raffigurazione riproducente la stessa cornice utilizzata per il frontespizio di *Vergilius cum commentarij & figuris* del 1522 [46](#) (Fig. 7), è considerabile significativo che nelle opere di Virgilio è stata evidenziata una componente filosofica stoica. Al riguardo, ad esempio, Ranzoli sottolinea che nelle sue opere traspare un senso di misticismo platonico, lo stoicismo trascendente presente allora a Roma, che si rivela nelle opere degli scrittori dell'epoca, evidenziando, inoltre, che la figura di Enea incarna in sé il tipo del sacerdote e del guerriero e del filosofo stoico, avverso agli amori sensuali e alla donna per la quale ha parole di profondo disprezzo «Varium et mutabile semper femina» [47](#).

Pur tenendo conto della componente stoica del pensiero di Virgilio, tuttavia, il motto di Epitteto non è interpretabile come una *summa* del pensiero di Virgilio stesso e quindi non è leggibile come un elemento chiave nella cornice che ne introduce l'ingresso all'interno del racconto dantesco.

All'epoca in cui è stata edita la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [48](#), il motto stoico «SVSTINE ET ABSTINE» era stato adottato dagli esuli repubblicani antimedicei fiorentini, con significato politico, per indicare la necessità di aspettare stoicamente il momento giusto per ribellarsi e tornare in patria [49](#) ed era stato associato a Bruto, quale difensore della *libertas* repubblicana, collegandosi a L. Giunio Bruto che aveva cacciato il tiranno ed era diventato il primo console, così come il discendente cesaricida Marco Giunio Bruto, difensore della *libertas* repubblicana messa in pericolo. Al riguardo, ad esempio, Colonna segnala la presenza del motto stoico nella versione greca «ANEXOY . KAI . APEXOY» nel *colophon* dello *Pseudo-Bruto*, nella traduzione di Rinuccio da Castiglione, al foglio 17r del manoscritto Vat. Lat. 5118 (31 ottobre 1493) [50](#). Colonna, inoltre, rende noto che lo stesso motto nella versione latina ricorre in margine a un manoscritto miniato delle *Orationes* della Biblioteca Casanatense (mss. 1526, c. 1r) del 1523 di Achille Bocchi, a Roma nel 1513 in qualità di segretario del principe Alberto III Pio da Carpi, oltre ad essere presente in un cartiglio dipinto nell'*Apparizione della Vergine a San Bernardo* di Filippino Lippi, conservata nella Badia Fiorentina a Firenze, databile 1482-1486, commissionata da Piero del Pugliese [51](#), figlio del savonaroliano repubblicano antimediceo Francesco del Pugliese [52](#).

Le ideologie legate alle figure dei due Bruti saranno legate al Bruto di Michelangelo, su cui era intervenuto anche Tiberio Calcagni, posizionato nella biblioteca del cardinale Niccolò Ridolfi [53](#), fatto realizzare per celebrare l'uccisione del duca Alessandro de' Medici da parte del cugino Lorenzino de' Medici (6 gennaio 1537) [54](#), detto per questo Bruto toscano. In proposito, è considerabile interessante notare che, prima di scappare a Venezia, per indicare ciò che l'aveva mosso, Lorenzino aveva posto sul capo del cugino ucciso l'iscrizione «Vincit amor patriae, laudumque immensa cupido» tratta dal VI libro dell'*Eneide* di Virgilio (Verg. *Aen.* VI 823), riferita, in origine, all'affermazione del futuro dominio e della futura grandezza di Roma, che allude alla morte del figlio di Bruto, primo console della repubblica romana, fatto processare e condannare a morte dal padre assieme ai congiurati che cospirarono nel tentativo di restaurare la monarchia [55](#).

Tuttavia, la pubblicazione della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [56](#) si colloca in un periodo in cui i Medici erano assenti da Firenze [57](#), dato che, dopo il sacco di Roma (6 maggio 1527), la fazione repubblicana aveva sfruttato la momentanea crisi di papa Clemente VII [58](#), al secolo Giulio de' Medici (1478-1534; papa dal 1523), nipote di Lorenzo il Magnifico, per cacciarli e ripristinare la Repubblica (1527-1529). Nel 1529 il papa si riappacificava con l'imperatore (pace di Barcellona) che, in cambio di diverse concessioni e dell'incoronazione (avvenuta a Bologna il 24 febbraio 1530), inviava alcune sue truppe a Firenze, ponendo così fine alla Repubblica. Inoltre, la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [59](#) si va a collocare proprio nel periodo in cui, dopo che la struttura oligarchica della precedente Signoria, rimasta sostanzialmente intatta, fu minata, quando i popolani presero il sopravvento, mettendo in discussione il sistema aristocratico, permettendo a uomini non provenienti dalle famiglie più nobili di iniziare ad accedere anche alle magistrature più



elevate. In seguito all'abbattimento della Repubblica ad opera delle truppe imperiali e alla conseguente consegna del potere, da parte del papa, ad Alessandro de' Medici, quest'ultimo avrebbe governato dal 1530 al 1537, divenendo il primo duca di Firenze (duca a partire dal 1532) e consolidando la propria posizione grazie al matrimonio, nel 1536, con Margherita d'Austria, figlia di Carlo V.

Per ciò che concerne l'interpretazione letterale del testo di Dante riguardo la figura di Bruto, contestualizzabile nell'epoca in cui fu scritta la *Comedia*, quindi distinta dal periodo di edizione del volume in esame [60](#), è ravvisabile una critica inequivocabile del poeta. Bruto cesaricida, assunto in seguito a modello di *libertas* dagli antimedicei, era stato collocato da Dante tra i traditori dei propri benefattori e signori, in particolare in un posto di rilievo tra i tre dannati collocati ciascuno in una delle bocche di Lucifero: «Giuda scariotto; Che'l capo ha dentro» [61](#) è nella bocca media; Bruto che «si storce, & non fa motto» [62](#), nella bocca sinistra; Cassio che «par sì membruto» [63](#) nella bocca destra.

Nel commento di Cristoforo Landino che sottolinea un parallelismo effettuato da Dante tra tradimento divino (di Giuda) e terreno (di Bruto e Cassio che uccidono Giulio Cesare imperatore) [64](#), tuttavia, è ravvisabile una posizione personale del commentatore che chiarisce il modo di agire di Bruto e Cassio, discostandosi dal poeta e ammettendo il tirannicidio come soluzione. Dopo aver spiegato il testo di Dante, Landino se ne discosta, esprimendo sue riflessioni personali e affermando che uccisero quel Cesare:

«el quale contro alla sua patria ingruditissimamente uolse le forze che da quella hauea ricevuto. Quello che sceleratissimamente tolse la liberta a qlla allaquale ogni buono cittadino e tenudo no perdonare alla robbamo a figliuoli no alla propria uita» [65](#).

Landino, quindi, spiegando le ragioni di Bruto e Cassio, arriva a definirli «huomini eccellenti: & al tutto degni a quali Roma fussi patria» [66](#).

La posizione di Landino circa Bruto e Cassio che si inserisce nell'ambito del dibattito del suo tempo relativo alla valutazione del tirannicidio come gesto risolutivo degli equilibri politici [67](#), non è comunque leggibile con un significato politico antimediceo, considerando i suoi rapporti con la famiglia dei Medici. Basti pensare che Foà, nel presentarlo, afferma che nel corso tempo era divenuto «totalmente organico al potere politico dei Medici sia nella sua attività accademica sia nella sua attività di funzionario pubblico» [68](#).

Infatti, negli anni '50 del XV secolo, Landino [69](#) compì la definitiva scelta di campo in politica, schierandosi decisamente con i Medici. In quegli anni iniziò la sua carriera come docente presso lo Studio fiorentino e assunse incarichi rilevanti presso la Cancelleria fiorentina, configurandosi non solo come un divulgatore del neoplatonismo fiorentino quattrocentesco, bensì come uno dei suoi più significativi promotori.

Il suo passaggio all'insegnamento accademico era avvenuto anche grazie alla protezione politica dei Medici, mentre Alamanno Rinuccini e Donato Acciaiuoli, fra i principali esponenti della vita culturale fiorentina, erano stati decisamente contrari alla sua nomina di docente dello Studio.

Cristoforo Landino è stato uno dei letterati che, insieme a poeti e pittori, ruotavano intorno all'Accademia neoplatonica sognata da Cosimo de' Medici, presieduta da Marsilio Ficino, fondata nel 1462-1463.

Nella sua attività di studioso e docente, Landino non si limitò a tradurre e interpretare la letteratura classica (Plinio, Orazio, Virgilio...), platonizzandola, ma valorizzò e platonizzò anche quella cronologicamente più vicina alla sua epoca, appartenente al suo retroterra culturale territoriale, spiegando e commentando, ad esempio, Petrarca e Dante.

Il commento alla *Comedia* di Dante redatto da Cristoforo Landino, pubblicato nella sua prima edizione nel 1481 [70](#), ha rivestito una posizione di centralità all'interno della politica culturale della Firenze laurenziana, godendo di una grandissima fortuna fino a tutto il XVI secolo. Il proemio, di concezione nuova rispetto a quelli tradizionali, era un vero e proprio studio sulla storia civile e sulla storia della tradizione culturale fiorentina nelle sue diverse manifestazioni, delle quali vengono indicati i rappresentanti più significativi. La funzione celebrativa del *Comento* fu ulteriormente amplificata con la presentazione della relativa edizione alla Signoria

della città. Per l'occasione Landino pronunciò un'orazione stampata negli ultimi mesi del 1481 o nei primi del 1482 da Niccolò della Magna.

Grazie alla fama e ai molti anni trascorsi al servizio della Repubblica, nel febbraio 1498, a ridosso della morte, nonostante l'età avanzata e l'impossibilità di svolgere adeguatamente il lavoro, Landino, con un provvedimento straordinario, fu confermato nella carica di segretario della Signoria e gli fu mantenuto il compenso.

Dunque, il motto stoico «SVSTINE ET ABSTINE» inserito nella cornice della stampa rappresentante la selva oscura, riprodotta nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* nell'edizione del 1529 [71](#) (Fig. 1), non è interpretabile come un riferimento antimediceo direttamente collegato al testo dantesco o al commento di Cristoforo Landino, pubblicato nel volume, ma è piuttosto identificabile con una sovrastruttura operata in fase di riedizione da chi ha inventato/realizzato l'apparato illustrativo. Al riguardo, è considerabile esemplificativo notare che l'editore era dichiaratamente fiorentino, anche se aveva sede in Venezia, conservando collegamenti diretti con il luogo natio. Quindi è ravvisabile che il riferimento al motto stoico poteva soddisfare un certo bacino di utenza e, al tempo stesso, poteva dare un tocco di attualità a un tema che in quegli anni aveva trovato diffusione proprio per la stratificazione di significati che gli erano stati attribuiti, a partire da Firenze, fino ai luoghi ad essa collegati.

Estendendo lo sguardo su altre edizioni della *Comedia* con il commento di Cristoforo Landino è ravvisabile che la scena centrale rappresentante la selva oscura, esclusa la cornice architettonica, della *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* nell'edizione del 1529 [72](#) è perfettamente sovrapponibile con quella riprodotta, nell'edizione per i tipi di Bernardino Benali e Matteo Capcas da Parma (a Venezia noto come Codecà), pubblicata a Venezia il 3 marzo 1491 con il titolo *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino* [73](#) (Fig. 8), la prima edizione con la decorazione completa delle tre cantiche che vanta anche il primato della presenza delle tre xilografie d'inizio cantica a tutta pagina, inserite in una cornice architettonica. Tuttavia, nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* nell'edizione del 1529 [74](#), rispetto al volume pubblicato a Venezia il 3 marzo 1491 [75](#), sono riscontrabili le seguenti differenze nell'apparato illustrativo: l'inserimento di un frontespizio generale del libro con cornice architettonica, seguito dal ritratto di Dante Alighieri a tutta pagina, la sostituzione della cornice architettonica nella scena raffigurante la selva oscura, l'assenza dell'immagine introduttiva del secondo canto della prima cantica, l'inserimento delle immagini di apertura della seconda e della terza cantica (Purgatorio e Paradiso) senza cornice architettonica, disponendole accanto al testo.

L'assenza dell'immagine introduttiva del secondo canto della prima cantica è riconducibile alla possibilità che la matrice sia andata persa o danneggiata. Gli altri adattamenti sono interpretabili come il risultato di una volontà dell'editore, spinto da finalità economiche, culturali e politiche. In particolare, dunque, nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* nell'edizione del 1529 [76](#) è ravvisabile la volontà di dare un'importanza preminente alla rappresentazione della selva oscura dantesca, rispetto a tutte le altre incisioni illustrative del volume, caricandola di nuovi significati, attuata attraverso riusi con parziali modifiche delle matrici. Per quanto riguarda la raffigurazione della selva oscura, infatti, è rilevabile che la nuova cornice conferisce alla scena un diverso significato, attribuibile a un incisore diverso a causa della resa di una maggiore profondità di figure e strutture architettoniche, attraverso un graduale gioco di chiaroscuri. Per altro, dal punto di vista iconografico, in cima alla cornice che racchiudeva la stessa scena nell'edizione Codecà del 3 marzo 1491 [77](#) (Fig. 8) era rappresentato Dio padre invece di Apollo, riconducibile ad altri significati.

Sostanzialmente, dunque, analizzando la stampa rappresentante la selva oscura riprodotta nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* nell'edizione del 1529 [78](#) (Fig. 1), vi è ravvisabile una stratificazione di messaggi, a partire dalla scena principale, aderente al testo dantesco, per passare alla cornice, in cui si avvicinano riferimenti letterari e filosofici, volti a promuovere prodotti editoriali dello stesso editore, nonché filosofici e politici dell'epoca di stampa del volume.



Fig. 8 - Scena rappresentata la selva oscura (illustrazione inserita prima del canto primo della prima cantica), in *Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino*, Venesia, per Bernardino benali & Matthio da parma, iii marzo 1491, pagina non numerata antistante p. II (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

### ***La stampa raffigurante la selva oscura nella Comedia con la nuova esposizione di Alessandro Vellutello (1544)***

Un'impostazione totalmente differente, per ciò che concerne risultato iconografico ottenuto, finalità dell'editore e stratificazione dei messaggi inviati, è ravvisabile nell'illustrazione rappresentante la selva oscura pubblicata nel secondo volume in esame, intitolato *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [79](#) (Fig. 2), dedicato, in apertura del libro, a papa Paolo III Farnese [80](#), edito sempre a Venezia, nel 1544, a distanza di quindici anni dal primo.

Anche in questo è ravvisabile che, sebbene ridimensionata rispetto alla rappresentazione della selva oscura della *Comedia* del 1529 [81](#) (Fig. 1), l'illustrazione rappresentante lo stesso soggetto in *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [82](#) (Fig. 2) ricopre particolare importanza nel volume, perché è la prima delle tre stampe da incisione, posta ciascuna in apertura di ogni cantica, che occupa l'intera pagina, senza lasciare spazio al testo scritto.

Nel volume di Vellutello [83](#), illustrato con 87 xilografie non firmate (tre a piena pagina negli esordi delle cantiche e 84 più piccole dagli schemi fissi), inserite sia all'interno nel poema sia nella prefazione del curatore [84](#), è considerabile un contesto particolare per gli elementi che lo caratterizzano. Per questo è stato oggetto di diverse ricerche [85](#). Gli studi dedicati alla sua analisi, con una bibliografia di riferimento definita da Nepori «a dir poco corporosa» [86](#), hanno evidenziato l'originalità delle illustrazioni, riconoscendo che, per la prima volta, nell'esegesi della *Comedia*, sono strettamente correlate al commento e forniscono un'estensione visiva delle glosse [87](#), come espresso esplicitamente da Vellutello che si proponeva di superare i limiti delle precedenti interpretazioni colmando qualsiasi lacuna del suo commento scritto con le illustrazioni – «suplir col disegno» [88](#) – e sottolineando che le xilografie erano concepite come parte integrante del commento [89](#).



Zaccaria, in proposito, poco dopo la metà del XIX secolo, annotava che «il disegno della maggior parte di queste incisioni si attribuisce al Marcolini che era artista valente, e che forse si faceva aiutare da Tiziano o da qualche altro di quei bravi suoi amici.» [90](#), attribuendo, dunque, il ruolo di committente all'editore Marcolini.

Al riguardo, invece, Pirovano sostiene che, con ogni probabilità, il commentatore elaborò alcuni schizzi che consegnò al disegnatore e/o all'incisore e seguì poi da vicino la creazione delle xilografie [91](#).

Anche Rossi sostiene che Vellutello fosse l'inventore delle immagini xilografiche e fornisse schemi e schizzi a un delineatore che presume coincidente con l'incisore [92](#).

Eitel-Porter ipotizza che i disegni conservati presso il Dipartimento Disegni e Stampe della Pierpont Morgan Library di New York, oggetto dei suoi studi, siano ciò che resta di tali schemi e schizzi da cui sono state elaborate le immagini per le xilografie del 1544 [93](#). Questi disegni, già collegati da Collins alla *Comedia* edita da Marcolini nel 1544 [94](#), individuando molti indizi consultati per le illustrazioni del libro [95](#), per Eitel-Porter sono stati probabilmente realizzati come strumento organizzativo nelle prime fasi del progetto di Vellutello e accompagnarono i suoi studi, per quasi venti anni, acquisendo progressivamente annotazioni e iscrizioni, per essere poi consegnati a un artista, forse l'incisore, che avrebbe ridotto le composizioni a scene singole piuttosto che multiple [96](#).

Giallombardo sostiene che i disegni della Morgan Library di New York avvalorino la tesi secondo cui Vellutello abbia anche ricoperto il ruolo di curatore grafico dell'edizione Marcolini, fornendo all'intagliatore delle bozze di sua mano o tracciando degli schizzi insieme al disegnatore, affinché il risultato fosse coerente e integrativo rispetto alle chiose scritte [97](#).

Procaccioli attribuisce a Vellutello la rottura dalla consuetudine della competenza esclusiva dell'editore nell'allestimento delle immagini [98](#), in base a quanto espresso nel *colophon* dell'editore, in cui la *Nova esposizione* era stata «impressa in Vinegia per Francesco Marcolini ad instatia di Alessandro Vellutello» [99](#), e a quanto affermato da Nicolò Franco [100](#), assiduo dell'officina marcoliniana, ma soprattutto da Anton Francesco Doni, all'epoca intimo di Marcolini, che, in un passaggio della *Libreria*, ricordava che Alessandro Vellutello «molto s'è affaticato con l'intelletto, & con la spesa del tempo et de danari per fare intagliare tutti i disegni che vanno nella Comedia di Dante.» [101](#).

Quanto all'identificazione dell'incisore, Fabrizio Costa e La Brasca suggeriscono Giovanni Britto (Johannes Breit) [102](#), tra le cui opere conosciute si annoverano xilografie ispirate a Tiziano. Tale identificazione è poi sostenuta anche da Rossi [103](#) e da Pirovano [104](#). Ciccuto, segnalando che si dà ormai accertata da tempo l'*inventio* di Alessandro Vellutello, indica che l'esecutore materiale è «forse oggi identificabile nel germanico Giovanni Britto.» [105](#).

Il corredo figurativo de *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [106](#) è stato oggetto di diversi studi che ne hanno evidenziato elementi specifici che ne caratterizzano l'edizione rispetto alle altre.

Al riguardo, Pirovano segnala, nell'apparato iconografico, una stretta aderenza al racconto dantesco e sottolinea che nelle relative rappresentazioni viene privilegiata la dimensione collettiva rispetto all'individuazione delle figure singole [107](#), oltre ad essere riservata una speciale attenzione agli aspetti topografici dei luoghi rappresentati nonché alle rappresentazioni multiple e simultanee di Dante e Virgilio nella stessa immagine, come traduzioni della dimensione temporale dei discorsi verbali [108](#).

Diversi contributi hanno evidenziato le caratteristiche innovative delle illustrazioni, come Pittiglio, il quale segnala che le incisioni stampate nel volume sono perlopiù costituite da diagrammi circolari, una sorta di schemi didascalici e mnemonici, che presuppongono un'osservazione dall'alto – una combinazione tra senso prospettico a volo d'uccello e visione zenitale [109](#), riallacciandosi alla relazione mostrata da Rossi con il simbolismo cosmico delle piante di città ideali e utopistiche delineate tra XV e XVI secolo, con influenze che vanno dalla *Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1499) all'*Utopia* di Thomas More (1516) [110](#).

Nicolini ritiene senza dubbio che, tra le edizioni cinquecentesche della *Comedia*, *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [111](#) è quella che, attraverso le mappe, raffigura meglio la topografia dell'ambientazione dei tre regni oltremondani [112](#).

Ciccuto sottolinea, nel progetto illustrativo di ispirazione vellutelliana, l'osservazione realistico-scientifica del mondo e il dominio di una “funzione diagrammatica” [113](#). Giallombardo pone in rilievo, per ciò che concerne le xilografie dell'*Inferno*, la predominanza

della figura del cerchio inserito in una cornice quadrangolare che delinea le sezioni dei gironi, oltre che la prospettiva della scena dall'alto verso il basso [114](#).

Quanto all'illustrazione rappresentante la selva oscura nel volume *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [115](#) (Fig. 2), per alcuni aspetti è considerabile esemplificativa dell'impostazione generale dell'intero apparato illustrativo del volume, privo di frontespizio illustrato, essenziale, sprovvisto di qualsiasi elemento esornativo, ma per altri è rilevabile che si pone in continuità con la tradizione iconografica che era utilizzata per raffigurare quel tipo di scena.

Infatti, nella rappresentazione della selva oscura nel volume *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [116](#) (Fig. 2) è ravvisabile la riproposizione della stessa impostazione del medesimo soggetto raffigurato anche nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [117](#) (Fig. 1), benché con delle differenze. In entrambe le raffigurazioni sono rilevabili medesime disposizioni di selva, monte e raggi solari che fuoriescono da dietro la selva, analoghi posizionamenti delle figure all'interno dello spazio, nonché delle fiere, tutti elementi ravvisabili, andando a ritroso nel tempo, anche nel testo con il commento di Cristoforo Landino pubblicato 1481 [118](#) (Fig. 9), sebbene l'orientamento di quest'ultima illustrazione, più antica, sia orizzontale, inserendosi al di sotto del margine inferiore del testo. Tuttavia, Dante nella scena del libro del 1481 [119](#) (Fig. 9) e di quello del 1529 [120](#) (Fig. 1) è raffigurato tre volte, mentre nella rappresentazione dell'edizione del 1544 [121](#) (Fig. 2) vi compare solo due. Invece, Virgilio è considerabile un soggetto più suscettibile a variazione di collocazione, in quanto nel libro del 1481 [122](#) (Fig. 9) è su di un piano di poco più arretrato rispetto al Dante in fuga, in quello del 1529 [123](#) (Fig. 1) è in primo piano, mentre nell'edizione del 1544 [124](#) (Fig. 2) è sullo sfondo, perdendo importanza, non solo perché di dimensioni prospettiche ridotte, ma anche perché raffigurato con le stesse caratteristiche di Dante (barbuto e coronato di alloro), differenziandosi da quest'ultimo solo per la lettera "V" che gli è stata attribuita. Al posto dei cartigli con l'indicazione per esteso dei soggetti umani e delle fiere del libro del 1529 [125](#) (Fig. 1) (assenti nel volume del 1481 [126](#)) (Fig. 9), nell'edizione del 1544 [127](#) (Fig. 2) sono utilizzate le lettere "D" e "V" per contrassegnare Dante e Virgilio, mentre gli altri soggetti sono privi di indicazioni. Inoltre, le tre fiere (lonza, leone e lupa) sono posizionate in ordine diverso nelle raffigurazioni del libro del 1529 [128](#) (Fig. 1) e di quello del 1544 [129](#) (Fig. 2). Partendo da davanti e procedendo verso lo sfondo, si trovano leone, lonza e lupa nel libro del 1529 [130](#) (Fig. 1); lonza, leone e lupa nel libro del 1544 [131](#) (Fig. 2), in quest'ultimo caso seguendo l'ordine del volume del 1481 [132](#) (Fig. 9). Inoltre, è ravvisabile che nell'edizione del 1544 [133](#) (Fig. 2), come nel volume del 1481 [134](#) (Fig. 9), la scena raffigurante la selva oscura è delimitata da una sottile linea continua, rinunciano a superfetazioni architettoniche di cornici che aggiungono e integrano con nuovi significati la lettura. Dunque, anche per ciò che concerne l'illustrazione rappresentante la selva oscura, il volume *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [135](#) è considerabile il più aderente al testo originale dantesco poiché ripropone l'ordine delle fiere come appaiono nel racconto, a differenza di quanto avviene nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [136](#). È quindi rilevabile che la rappresentazione della selva oscura ne *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [137](#) (Fig. 2) si pone in continuità con la tradizione iconografica dedicata al soggetto e, data anche la scarsità di personaggi coinvolti nel racconto, non è considerabile esemplificativa del privilegio, riservato in linea generale all'apparato illustrativo del volume, della dimensione collettiva rispetto all'individuazione delle figure singole, così come, del resto, non vi è ravvisabile una speciale attenzione agli aspetti topografici dei luoghi rappresentati.

Quanto alle rappresentazioni multiple e simultanee di Dante e Virgilio nella stessa immagine, come traduzioni della dimensione temporale dei discorsi verbali, per ciò che concerne questa scena della selva oscura, non è considerabile una novità, e anzi vi è rilevabile una riduzione delle sequenze temporali raffigurate, attraverso la comparsa di Dante solo due volte.



Fig. 9 - Scena rappresentata la selva oscura (illustrazione inserita nel canto primo della prima cantica), in *Fine del Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe poeta excellentissimo*, Firenze, per Nicholo di Lorenzo della Magna, XXX. dagosto 1481, pagina non numerata (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

Dunque, dal punto di vista iconografico e compositivo, la scena della selva oscura pubblicata in *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [138](#) (Fig. 2) è considerabile, in primo luogo, il risultato di una evoluzione che si pone in continuità con la rappresentazione della stessa scena nel volume con il commento di Cristoforo Landino del 1481 [139](#) (Fig. 9). Nel caso specifico della posizione elastica di Dante in fuga ne *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [140](#) (Fig. 2), contraddistinto da torsione del busto, tale figura è considerabile una evoluzione della stessa raffigurata nella scena della selva oscura nell'edizione del 1481 [141](#) (Fig. 9).

Al tempo stesso, la selva oscura rappresentata ne *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [142](#) (Fig. 2) è considerabile in continuità con quella nella *Comedia di Danthe* del 1529 [143](#) (Fig. 1), condividendone orientamento verticale della scena, impostazione base e distribuzione delle figure, anche se interpretate, nel libro più recente, con un linguaggio più realistico e attraverso un'armonica distribuzione degli spazi, delineando una linea trasversale continua che scende dall'alto a destra verso il basso a sinistra del fruitore, in una netta separazione tra selva, cielo e monte.

Ricerca di maggiore aderenza al testo originale, in continuità con la tradizione, ricontestualizzando e dando nuovo valore a elementi già presenti, pur facendoli propri e rendendoli più moderni, sono considerabili elementi di cui l'illustrazione della selva oscura nel volume del 1544 [144](#) (Fig. 2) è reputabile un caso esemplare, leggibile in rapporto al contesto storico e all'approccio adottato da Alessandro Vellutello. Quest'ultimo, in particolare, a partire dalla dedica a papa Paolo III Farnese, presente in apertura del libro [145](#), è considerabile in armonia con il clima dell'epoca, caratterizzato dal pontificato di Paolo III, al secolo Alessandro Farnese (Canino, 1468-1549; papa dal 1534) [146](#), che ha segnato un momento di profonda trasformazione, successiva al Sacco di Roma del 1527 e alla conseguente crisi degli anni che ne sono seguiti. L'anno successivo alla pubblicazione del volume *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* [147](#), papa Paolo III avrebbe aperto, il 13 dicembre 1545, il Concilio di Trento, caratterizzato da un rinnovamento religioso a cui sarebbe seguita una restaurazione cattolica, benché la decisione di convocare un consiglio generale risalisse a diversi anni prima. Il consiglio era poi slittato, dal 1534, per anni, a causa della riluttanza, di volta in volta, di diversi partecipanti, concludendosi nel 1563 sotto il pontificato di Pio IV, al secolo Giovanni Angelo Medici (1499-1565; papa dal 1559) [148](#).

Nonostante i molteplici mutamenti avvenuti nella sua esistenza, Paolo III, il papa dell'apertura del Concilio di Trento, non aveva e non avrebbe mai dimenticato la sua prima educazione umanistica. Uomo di larga cultura, attinta in massima parte nella Firenze del Rinascimento, si era distinto per la sua posizione neutrale e indipendente, per le sue decisioni ben ponderate, per le tendenze riformatrici e per la volontà di pacificare imperatore e re di Francia, con l'obiettivo di unire le forze contro il Protestantismo e i Turchi. Nella sua giovinezza era stato allievo di Pomponio Leto (1428-1498) [149](#) e poi si era istruito a Firenze, dal 1487 al 1489, nella corte di Lorenzo il Magnifico. Le sue committenze [150](#) erano volte a stabilire continuità tra la Roma classica e la cristiana.

Dal punto di vista prettamente stilistico, è ravvisabile che la stampa raffigurante la selva oscura pubblicata nel libro *La Comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro*



*Vellutello* [151](#) (Fig. 2) è caratterizzata, rispetto a quella presente nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino* del 1529 [152](#) (Fig. 1), da maggior chiaroscuro (reso attraverso una modulazione delle tonalità ottenuta con sottilissimi tratti paralleli), linea morbida, pittoricità delle forme, maggiore intensità di slancio delle figure e una natura più realistica.

Quanto alla paternità della rappresentazione della selva oscura nel volume *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [153](#) (Fig. 2) è rilevabile che esistono notevoli affinità stilistiche nella resa di taluni tratti tra essa e l'incisione stampata sul retro del frontespizio del volume dal titolo *Il Petrarcha spirituale* [154](#) (Fig. 10), raffigurante Petrarca in colloquio con Girolamo Malipiero, intagliata da Giovanni Britto (come risulta dalla sigla con il monogramma B alla tedesca, attraversata da una I orizzontale) [155](#). In particolare, sono rilevabili stringenti affinità, tra le due incisioni, in modo più evidente, per ciò che concerne la conformazione delle mani, allungate e strette, dalle caratteristiche ai limiti della normalità, del Virgilio e del Dante di spalle, in fuga dalle fiere [156](#) (Fig. 2) e il Petrarca in colloquio con Girolamo Malipiero [157](#) (Fig. 10). Inoltre, sono riscontrabili, nelle due incisioni (Fig. 2 e Fig. 10), analoghe soluzioni per la resa della vegetazione e dei tronchi degli alberi, attraverso dei strati tondi caratteristici.

Dunque, per motivi stilistici, l'incisione riprodotta a stampa, rappresentante la selva oscura, nel volume *La Comedia di Dante Alighieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello* del 1544 [158](#) (Fig. 2) è attribuibile a Giovanni Britto.

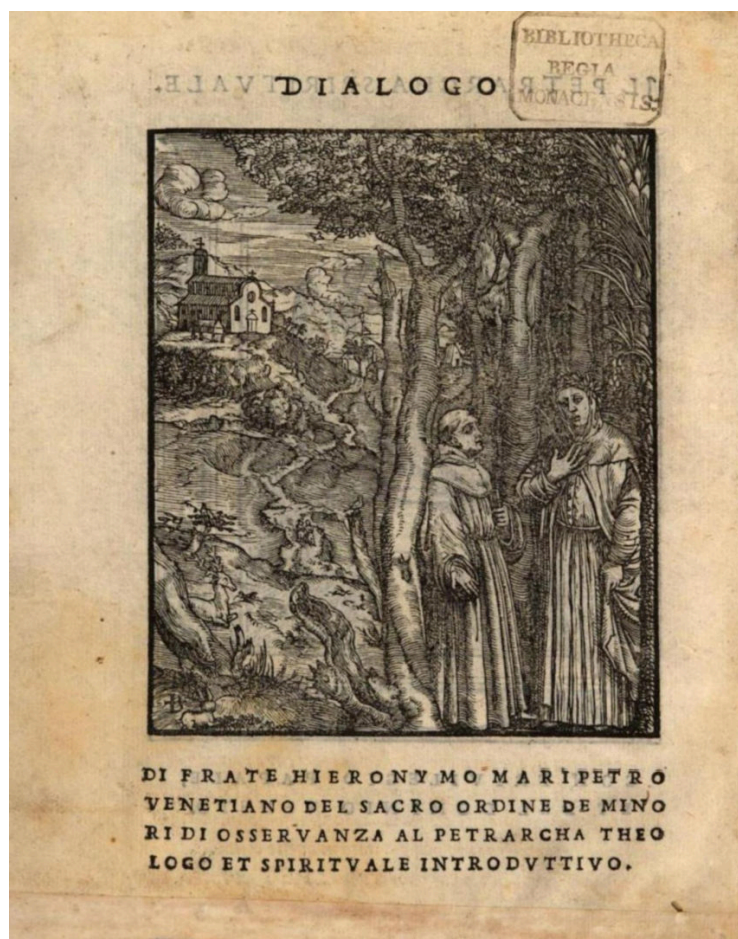


Fig. 10 - Scena rappresentate Girolamo Malipiero in dialogo con Francesco Petrarca (illustrazione inserita nel verso del frontespizio), in Girolamo MALIPIERO [Hyeronymo MARIPETRO], *Il Petrarcha spirituale*, Venetia, stampato per Francesco Marcolini da Forlì appresso la chiesa de la Trinità, 1536, pagina non numerata (Foto © cortesia di Michela Ramadori)

## Conclusione

Analizzando e confrontando le stampe rappresentanti la selva oscura dantesca nei due primi volumi di pregio da cui prende inizio il tour virtuale *Dante nella Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia* [159](#), dedicato alla celebrazione del settimo centenario della morte di Dante Alighieri (1321-2021), che sono la *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con*

*l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata* del 1529 [160](#) (Fig. 1) e *La Comedia di Dante Aligieri con la noua espositione di Alessandro Vellutello* del 1544 [161](#) (Fig. 2), è ravvisabile una diversa concezione stilistica e iconografica delle illustrazioni, strettamente correlabili a finalità, contenuto testuale di ciascun libro e contesto editoriale, in cui sono stati pubblicati, riflesso di un cambiamento storico e politico di quegli anni.

Infatti, nel breve arco temporale (15 anni) intercorso tra le due edizioni pubblicate entrambe a Venezia, è ravvisabile un significativo cambiamento degli equilibri politici, sia nella città di Firenze, con ricadute ben oltre i suoi confini, sia nell'ambito dell'intera Cristianità.

Nella *Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata* del 1529 [162](#), in cui è riproposto un testo autorevole di commento alla *Comedia* dantesca, è ravvisabile che la rappresentazione della scena con la selva oscura (Fig. 1), grazie ad adattamenti operati su matrici preesistenti, è corredata da cornice architettonica che arricchisce la scena di nuovi significati politici, culturali ed editoriali, con rinvii all'ambito stoico attraverso la citazione «SVSTINE ET ABSTINE», associato al Bruto, collegato alla politica anitimicea, fino al rimando ad altra produzione bibliografica dello stesso editore Lucantonio Giunta fiorentino, con finalità di promozione dei suoi libri.

Invece, ne *La Comedia di Dante Aligieri con la noua espositione di Alessandro Vellutello* del 1544 [163](#) (Fig. 2), ampiamente studiata globalmente per i suoi elementi innovativi, tra i quali lo stretto rapporto tra testo e illustrazioni e il ruolo ricoperto dall'autore nell'orchestrazione di tali elementi, è rilevabile che Vellutello, nel gestire anche l'aspetto grafico-illustrativo del volume, in genere riservato all'editore, ha scardinato una consuetudine del tempo, giungendo ad aspetti innovativi relativi all'apparato illustrativo, dal punto di vista formale, e per la ricerca di una maggiore aderenza al testo dantesco, dimostrando, però, continuità con la tradizione, ricontestualizzando e dando nuovo valore a elementi già presenti nella prima edizione dell'autorevole commento di Cristoforo Landino, pubblicata nel 1481 [164](#), pur facendoli propri e rendendoli più moderni, prendendo posizioni diverse da essa, dal punto di vista critico-filosofico, in linea con un mutato atteggiamento culturale strettamente correlabile con l'epoca del pontificato di Paolo III Farnese, a cui Venturullo ha dedicato il volume, il papa umanista che avrebbe dato inizio al Concilio di Trento nel 1545.

---

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. Banca d'Italia (Dante). Sulla mostra virtuale e sulle esposizioni a Palazzo Koch si veda MASTRANTONIO 2025.

<sup>2</sup> Sulle opere su e di Dante Alighieri presenti nella Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia, si veda *Dante e la Banca d'Italia* 2025.

<sup>3</sup> Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

<sup>4</sup> Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

<sup>5</sup> Cfr. NICOLINI 2021, p. 15.

<sup>6</sup> Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

<sup>7</sup> Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

<sup>8</sup> Sull'autorevolezza del commento di Cristoforo Landino, si veda, tra i vari BÖNINGER – PROCACCIOLI 2016.

<sup>9</sup> Si vedano, in proposito, le seguenti edizioni con il commento di Cristoforo Landino, date alle stampe fino alla metà del XVI secolo: *Fine del Comento* 1481; *Comento di Christophoro Landino* 1484; *Comento di Christophoro Landino* 1487; *Comento di Christophoro Landino* 1491 (iii marzo); *Comento di Christophoro Landino* 1491 (xviii di nouembrio); *Comedia del diuino poeta* 1536.

[10](#) Sull'accoglienza fredda del commento di Vellutello e sulla fortuna delle incisioni stampate nel suo volume, si veda PROCACCIOLI 2023, p. 137.

[11](#) Sui rapporti tra incisori ed editore, nell'ambito della produzione libraria del XVI secolo, si veda PROCACCIOLI 2023, p. 123. In particolare, sulla configurazione di *unicum* di Vellutello, in rapporto alla sua epoca, si veda PROCACCIOLI 2023, p. 125.

[12](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[13](#) Per i riferimenti cronologici relativi a Cristoforo Landino si veda FOÀ 2004.

[14](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[15](#) Cfr. PITTIGLIO 2021, p. 104.

[16](#) Su tiratura e incollaggio a parte delle calcografie a corredo della *Comedia* del 1481, pubblicata a Firenze, con il commento di Cristoforo Landino, si veda anche ZAPPELLA 2004, p. 160.

[17](#) Sulle calcografie tradizionalmente attribuite a Baccio Baldini su disegni di Sandro Botticelli, tra i vari, si vedano: NAGLER 1835, ad vocem *Baldini, Baccio*, pp. 232-234; LE BLANC 1854, ad vocem *Baldini (Baccio)*, pp. 126-128, in particolare p. 127, n. 42; TOESCA 1922; VENTURI 1922; GIZZI 1990; PIROVANO 2006, p. 70; KLETTKE 2021; KORBACHER 2021; PITTIGLIO 2021, in particolare pp. 104, 107.

[18](#) Il primo a riportare, con una nota risalente agli anni '40 del XVI secolo, il probabile committente è il cosiddetto Anonimo Magliabechiano (Firenze, Biblioteca Nazionale, Cod. Magliabechiano, XVII.17, f. 84r, cit. in STAPLEFORD 1995, p. 408. Cfr. KORBACHER 2021, p. 21).

[19](#) Le prime due edizioni del 1491, con decorazione completa delle tre cantiche in un incunabolo, sono indicate da Pittiglio. Cfr. PITTIGLIO 2021, pp. 108-109. Si vedano le due edizioni: *Comento di Christophoro Landino* 1491 (iii marzo); *Comento di christophoro Landino* 1491 (xviii di nouembrio).

[20](#) Cfr. PITTIGLIO 2021, p. 109.

[21](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[22](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[23](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[24](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[25](#) Sul *Parnaso* di Raffaello Sanzio, tra i vari, si vedano: PASSAVANT 1882, pp. 97-99; CHASTEL 1964, p. 264; *Raffaello in Vaticano* 1984, p. 80; NAVA CELLINI 1990; OBERHUBER 1999, p. 91; REALE 1999; CASADEI – FARINELLA 2017.

[26](#) Cfr. GAFFURIO 1496.

[27](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[28](#) Cfr. OMERO 2007, lib. I. L'ira di Achille.

[29](#) Cfr. *Franciscus de Mayronis* 1519.

[30](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[31](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[32](#) Su Pietro Aretino, si veda BRUSEGAN 2006, p. 16.

[33](#) Su Bernardo Accolti d'Arezzo, si veda LO VECCHIO MUSTI 1949, p. 129.



[34](#) Sulla produzione libraria degli editori Giunti nella Venezia del XVI secolo, si veda OTTONE 2003, in particolare le tabelle in appendice alle pp. 69-74.

[35](#) Cfr. dati riportati in OTTONE 2003, tabella 2 a p. 70.

[36](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[37](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[38](#) Cfr. *Vergilius* 1522.

[39](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[40](#) Cfr. *Vergilius* 1522.

[41](#) Cfr. *Franciscus de Mayronis* 1519.

[42](#) Per le notizie su Averroè, tra i vari, si veda BARBIER 2004, pp. 85-86.

[43](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[44](#) Per le notizie generali su Epitteto, sul suo pensiero e sullo stoicismo, si vedano: *Morale* 1869, p. 11; BALDUCCI 2012, p. 175; GALIMBERTI 2012, § 2 *La dimensione salvifica della tradizione giudaico-cristiana*; DANESE 2018, § 11.2 *Epitteto: discernimento razionale del bene*; FORTUNATO 2018.

[45](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[46](#) Cfr. *Vergilius* 1522.

[47](#) Cfr. RANZOLI 1900. La citazione si trova in *L'Eneide di Virgilio* 1836, Libro IV, 570, p. 269.

[48](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[49](#) Per l'interpretazione del motto in chiave politica antimedicea e per la figura di Bruto si vedano: COSTA 2009; COLONNA S. 2016, pp. 64-68; GALETTO 2016; COLONNA S. 2023, pp. 39-40.

[50](#) Cfr. COLONNA S. 2016, pp. 64-66.

[51](#) Come segnala Colonna in nota 78 (COLONNA S. 2016, p. 66), si veda la monografia ZAMBRANO – KATZ NELSON 2004.

[52](#) Cfr. COLONNA S. 2016, p. 66.

[53](#) Sulla scultura rappresentante Bruto nella biblioteca di Nicolò Ridolfi e sulle implicazioni politiche antimedicee legate a quell'ambiente, si veda COSTA 2009.

[54](#) Sul racconto dell'uccisione del duca Alessandro de' Medici da parte del cugino Lorenzino de' Medici, si vedano: PIO 1874, pp. 572-573; *Effemeridi Storiche* 1895, p. 13; GUEGLIO 2021.

[55](#) Sul significato del testo di Virgilio, si veda CASCONE 2011, p. 404.

[56](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[57](#) Per il quadro politico generale di Firenze, si veda GALETTO 2016.

[58](#) Per le notizie biografiche su Clemente VII, tra i vari, si veda RULLO 2012.

[59](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[60](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[61](#) *Comedia di Danthe Alighieri* 1529, Canto XXXIII, p. CXXX.

[62](#) *Ibidem*.

[63](#) *Ibidem*.

[64](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529, p. CXXX. In particolare vedasi commento a fronte.

[65](#) *Comedia di Danthe Alighieri* 1529, p. CXXX. Si veda commento a fronte.

[66](#) *Ibidem*.

[67](#) Sul dibattito tra Umanesimo e Rinascimento relativo al tirannicidio come gesto risolutivo degli equilibri politici, si veda RUSSO 2008.

[68](#) Cfr. FOÀ 2004.

[69](#) Per le notizie biografiche di Cristoforo Landino, tra i vari, si vedano: *Storia politica* 1881, p. 662; FIELD 1988, pp. 231-268; FOÀ 2004; MORICIONI 2018, § *Gli intellettuali e l'Umanesimo*. In particolare, si vedano anche le copiose fonti e bibliografia di riferimento indicate da Foà (FOÀ 2004).

[70](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[71](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[72](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[73](#) Cfr. *Comento di Christophoro Landino* 1491 (iii marzo).

[74](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[75](#) Cfr. *Comento di Christophoro Landino* 1491 (iii marzo).

[76](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[77](#) Cfr. *Comento di Christophoro Landino* 1491 (iii marzo).

[78](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[79](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[80](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544, p. non numerata, la prima dopo il frontespizio.

[81](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[82](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[83](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[84](#) Per le notizie generali sul numero delle illustrazioni e sulla distribuzione delle stesse, si vedano, in particolare: PIROVANO 2006, p. 72; EITEL-PORTER 2019; GIALLOMBARDO 2023, p. 49.

[85](#) Si veda l'estesa bibliografia dedicata, in particolare, alle illustrazioni del volume *La comedia di Dante Aligieri* 1544: FABRIZIO COSTA – LA BRASCA 2000; PIROVANO 2006; ROSSI 2007; ROSSI 2009; COLLINS 2018; EITEL-PORTER 2019; NEPORI 2021; NICOLINI 2021, in particolare p. 16; PITTIGLIO 2021; GIALLOMBARDO 2022; CICCUTO 2023; GIALLOMBARDO 2023; PIROVANO 2023; PROCACCIOLI 2023.

[86](#) Cfr. NEPORI 2021, p. 39.

[87](#) Cfr. MORTIMER 1974, I, pp. 207–211, no. 146.

[88](#) *La comedia di Dante Aligieri* 1544, p. non numerata (prima pagina della *Descrittione de lo inferno*).

[89](#) Citazione riportata anche da Pirovano, con riferimento a *Descrittione de lo inferno*, par. IV (PIROVANO 2006, p. 76; PIROVANO 2023, p. 112).

[90](#) ZACCARIA 1853, p. 10, n. 1.

[91](#) Cfr. PIROVANO 2006, p. 76; PIROVANO 2023, p. 113.

[92](#) Cfr. ROSSI 2007, p. 127.

[93](#) Cfr. EITEL-PORTER 2019, p. 8.

[94](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[95](#) Cfr. COLLINS 2018, in particolare p. 107.

[96](#) Cfr. EITEL-PORTER 2019, pp. 7-8.

[97](#) Cfr. GIALLOMBARDO 2022, p. 41; GIALLOMBARDO 2023, pp. 50-51.

[98](#) Cfr. PROCACCIOLI 2023, p. 125.

[99](#) *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[100](#) Cfr. FRANCO 2007.

[101](#) DONI 1550, p. 7v. Procaccioli cita il testo tratto dall'edizione del 1972 «molto s'era affaticato con l'intelletto e con la spesa del tempo e de' danari per fare intagliare tutti i disegni che vanno nella Comedia di Dante» (PROCACCIOLI 2023, p. 125, nota 9; Doni 1972: 74).

[102](#) Cfr. FABRIZIO COSTA – LA BRASCA 2000, in particolare p. 683, nota 5.

[103](#) Cfr. ROSSI 2007, pp. 127-128; ROSSI 2009.

[104](#) Cfr. PIROVANO 2006, p. 69; PIROVANO 2023, pp. 108-109.

[105](#) CICCUTO 2023 p. 103.

[106](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[107](#) Cfr. PIROVANO 2006, pp. 78-79.

[108](#) Cfr. PIROVANO 2023, p. 111.

[109](#) Cfr. PITTIGLIO 2021, p. 114.

[110](#) Cfr. ROSSI 2007, pp. 129-135. Si vedano COLONNA F. 1499; MORE 1516. Per una panoramica aggiornata sugli studi relativi alle illustrazioni di COLONNA F. 1499, si veda *Icoxilòpoli* 2 2020.

[111](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[112](#) Cfr. NICOLINI 2021, p. 16.

[113](#) Cfr. CICCUTO 2023, p. 105.

[114](#) Cfr. GIALLOMBARDO 2023, p. 55.

[115](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[116](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[117](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.



[118](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[119](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[120](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[121](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[122](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[123](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[124](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[125](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[126](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[127](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[128](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[129](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[130](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[131](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[132](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[133](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[134](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[135](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[136](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[137](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[138](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[139](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[140](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[141](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

[142](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[143](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[144](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[145](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[146](#) Per le notizie storiche e biografiche di papa Paolo III, sulla Controriforma e sulla successiva restaurazione cattolica, tra i vari, si vedano: TIRABOSCHI 1781, pp. 18-20; PERINI 1863; CANTIMORI 1929-1930; PALADINO 1935; WILLAERT 1966; BENDISCIOLI 1974; Richard HARPRATH 1985; MARTINI 1998, p. 32; BRUSCHI 2004, p. 131; ZIMMERMANN 2012, p. 183; RAMADORI 2015; FIRPO 2022.

[147](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[148](#) Per le notizie su Pio IV si veda CAPONETTO 1992, p. 475.

[149](#) Per le notizie su Pomponio Leto e sull'Accademia Romana degli Antiquari, si vedano: PIGNOTTI 1821, p. 193; NAUERT 2004, ad vocem *Leto, Pomponio (1428-1498)*, pp. 235-236; *Commemorating the Dead* 2008, p. 15.

[150](#) Per una panoramica sulle committenze di Paolo III e sulla continuità simbolica tra la Roma classica e la cristiana, si veda RAMADORI 2015.

[151](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[152](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[153](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[154](#) Cfr. MALIPIERO 1536, p. non numerata.

[155](#) Sulla sigla utilizzata da Giovanni Britto nel volume dal titolo *Il Petrarca spirituale* (MALIPIERO 1536), si veda BORRONI 1972.

[156](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[157](#) Cfr. MALIPIERO 1536, p. non numerata.

[158](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[159](#) Cfr. Banca d'Italia (Dante).

[160](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[161](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[162](#) Cfr. *Comedia di Danthe Alighieri* 1529.

[163](#) Cfr. *La comedia di Dante Aligieri* 1544.

[164](#) Cfr. *Fine del Comento* 1481.

## BIBLIOGRAFIA

### BALDUCCI 2012

Marino Alberto BALDUCCI, *Dante, l'acqua e l'analisi della coscienza: cosmologia psicosimbolica della Divina Commedia*, in "Romanica Cracoviensia", 12, 2012, pp. 167-189.

### BARBIER 2004

Frédéric BARBIER, *Storia del libro. Dall'antichità al XX secolo*, postfazione di Mario INFELISE, traduzione di Rita TOMADIN, Bari, Edizioni Dedalo, 2004 (Tit. orig.: *Histoire du livre*, Paris, HER/Armand Colin, 2000).

### BENDISCIOLI 1974

Mario BENDISCIOLI, *La Riforma Cattolica*, Roma, Studium, 1974.

### BÖNINGER – PROCACCIOLI 2016

Lorenz BÖNINGER, Paolo PROCACCIOLI, a cura di, *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del Comento sopra la Comedia*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 7-8 novembre 2014), Firenze, Le Lettere, 2016.

### BORRONI 1972

Fabia BORRONI, Britto, Giovanni, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1972, pp. 351-352.

#### **BRUSCHI 2004**

Arnaldo BRUSCHI, *Roma farnesiana. Città e architetture al tempo di Paolo III. Il caso del complesso capitolino*, in Per Franco Barbieri. *Studi di storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di Elisa AVAGNINA – Guido BELTRAMI, Venezia, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio - Marsilio, 2004, pp. 131-153.

#### **BRUSEGAN 2006**

Marcello BRUSEGAN, *I personaggi che hanno fatto grande Venezia. Artisti, letterati, scienziati e avventurieri. Le storie e i protagonisti di una delle città più affascinanti del mondo*, con la collaborazione di Francesca SCARRICA, Roma, Newton Compton, 2006.

#### **CANTIMORI 1929-1930**

D. CANTIMORI, *Controriforma*, in *Dizionario di politica*, vol. 1, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, XVIII E.F. [1929-1930], pp. 610-617.

#### **CAPONETTO 1992**

Salvatore CAPONETTO, *La Riforma protestante nell'Italia del Cinquecento*, Torino, Claudiana, 1992.

#### **CASADEI – FARINELLA 2017**

Alberto CASADEI, Vincenzo FARINELLA, *Il "Parnaso" di Raffaello. Criptoritratti di poeti moderni e ideologia pontificia*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 123, 2017, pp. 59-72.

#### **CASCONE 2011**

Ferdinando CASCONE, «Antivenire» la battaglia nelle lettere di Giovanni Pontano, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, a cura di Giancarlo ABBAMONTE, Joana BARRETO, Teresa D'URSO, Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE e Francesco SENATORE, Roma, Viella, 2011, pp. 395-405.

#### **CHASTEL 1964**

André CHASTEL, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino, G. Einaudi, 1964.

#### **CICCUTO 2023**

Marcello CICCUTO, *Per un'illustrazione nuova della Commedia: il progetto Vellutello*, in *Dante visualizzato*, vol. 5 Carte ridenti V: XVI secolo, a cura di Rossend ARQUÉS COROMINAS, Marcello CICCUTO, Silvia MADDALO, Chiara PORTESINE, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023, pp. 103-105.

#### **COLLINS 2018**

Matthews COLLINS, *The forgotten Morgan Dante drawings, their influence on the Marcolini "Commedia" of 1544, and their place within a visually-driven discourse on Dante's poem*, in "Dante Studies", vol. CXXXVI, 2018, pp. 93-132.

#### **COLONNA F. 1499**

[Francesco COLONNA Sr.], *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia, Aldo Manuzio Sr., 1499.

#### **COLONNA S. 2016**

Stefano COLONNA, *De Naevia et amore. Nevia polisemantica e il mito di Bruto nella cerchia del Polifilo*, Roma, Bulzoni Editore, 2016.

#### **COLONNA S. 2023**

ID., *Hypnerotomachia. Lettura obliqua di Letteratura artistica per la Storia dell'Arte*, Roma, Campisano Editore, 2023.



**Comedia di Danthe Alighieri 1529**

*Comedia di Danthe Alighieri poeta diuino: con l'espositione di Christophoro Landino: nuouamente impressa: e con somma diligentia reuista & emendata: & di nuouissime postille adornata, Venezia, per Iacob del Burgo franco, pauese. Ad instantia del nobile messere Lucantonio giunta, fiorentino, Giunta, Lucantonio, XXIII di genaro 1529.*

**Comento di Christophoro Landino 1484**

*Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino, Vinegia, per Octauiano Scoto da Monza, xxiii di marzo 1484.*

**Comento di Christophoro Landino 1487**

*Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino, Bressa, per Boninum De Boninis di Raguxi, di vltimo di mazo 1487.*

**Comento di Christophoro Landino 1491 (iii marzo)**

*Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino, Venesia, per Bernardino benali & Matthio da parma, iii marzo 1491.*

**Comento di Christophoro Landino 1491 (xviii di nouembrio)**

*Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la comedia di Danthe Alighieri poeta fiorentino, Venegia, per Petro Cremonese dito Veronese, xviii di nouembrio 1491.*

**Comedia del diuino poeta 1536**

*Comedia del diuino poeta Danthe Alighieri, con la dotta & leggiadra spositione di Christophoro Landino: con somma diligentia & accuratissimo studio nuouamente corretta, & emendata: da infiniti errori purgata, ac etiandio di vtilissime postille ornata, Vinegia, ad instantia di m. Gioanni Giolitto da Trino per m. Bernardino Stagnino, 1536.*

**Commemorating the Dead 2008**

*Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context*, edited by Laurie BRINK, O. P. and Deborah GREEN, Berlin, Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008.

**COSTA 2009**

Giorgio COSTA, *Michelangelo alle corti di Niccolò Ridolfi e Cosimo I*, Roma, Bulzoni Editore, 2009.

**DANESE 2018**

Attilio DANESE, *All'ombra del Principe. La politica delle origini a Machiavelli. Problemi attuali e prospettive*, Postfazione di Flavio FELICE, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2018.

**Dante e la Banca d'Italia 2025**

*Dante e la Banca d'Italia. Le collezioni della Biblioteca Paolo Baffi e le celebrazioni per il settimo centenario della morte di Dante Alighieri*, a cura di Virginia D'AMBROSIO, Maria Grazia MASONE, Silvia MASTRANTONIO e Maria Lucia STEFANI, Roma, Banca d'Italia, 2025 (Collezioni e studi della Biblioteca Paolo Baffi. The Paolo Baffi Library: Collections and Studies, 9).

**DONI 1550**

Anton Francesco DONI, *La libreria del Doni fiorentino. Nella quale sono scritti tutti gl'Autori vulgari con cento discorsi sopra quelli. Tutte le tradutioni fatte all'altre lingue, nella nostra & una tavola generalmente come si costuma fra Librari*, Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1550.

**Effemeridi Storiche 1895**

*Effemeridi Storiche*, in "L'ateneo religioso scientifico letterario artistico", Anno XXVII, fascicolo 1353, N. 1, 6 gennaio 1895, p. 13.

**EITEL-PORTER 2019**

Rhoda EITEL-PORTER, *Drawings for the Woodcut Illustrations to Alessandro Vellutello's 1544 Commentary on Dante's Comedia*, in "Print Quarterly", XXXVI, March 2019, pp. 3-17.

**FABRIZIO COSTA – LA BRASCA 2000**

Silvia FABRIZIO COSTA, Frank LA BRASCA, *Tra immagine e testo: un commento alla "Divina Commedia" 1544*, in *Lettere e arti nel Rinascimento*, a cura di Luisa SECCHI TARUGI, Atti del X Convegno internazionale (Chianciano-Pienza, 20-23 luglio 1998), Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, pp. 681-695.

**FIELD 1988**

Arthur M. FIELD, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

**Fine del Comento 1481**

*Fine del Comento di Christophoro Landino fiorentino sopra la Comedia di Danthe poeta excellentissimo*, Firenze, per Nicholo di Lorenzo della Magna, XXX. dagosto 1481.

**FIRPO 2022**

Massimo FIRPO, *Riforma cattolica e concilio di Trento. Storia o mito storiografico?*, Roma, Viella, 2022.

**FOÀ 2004**

Simona FOÀ, *Landino, Cristoforo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 63, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2004, pp. 428-433.

**FORTUNATO 2018**

Federica FORTUNATO, § 7.1 *Emozioni nell'era tecno-liquida*, in *Individui e società tra mutamento e persistenze. Frammenti di realtà nell'era digitale*, a cura di Rosantonietta SCRAMAGLIA, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 2018.

**Franciscus de Mayronis 1519**

*Franciscus de Mayronis In sententias*, Venetijs, mandato & expensis nobilis viri domini Luceantonij de giunta florentini, 8 mensis Nouembris 1519.

**FRANCO 2007**

Nicolò FRANCO, *Lettera a Dante*, in Nicolò FRANCO, *Epistolario (1540-1548)*. Ms Vat. Lat. 5642, a cura di Domenica FALARDO, New York, Forum Italicum Publishing, Stony Brook, NY, 2007, pp. 568-577.

**GAFFURIO 1496**

Franchino GAFFURIO, *Practica musice Franchini Gafori Laudensis*, Mediolani, Ioannis Petri de Lomatío per Guillermmum Signerre, die vltimo Septembris 1496.

**GALETTO 2016**

Guido GALETTO, *La visione ideologica fiorita intorno a L. G. Bruto e M. G. Bruto, tra l'antichità e la cerchia del cardinal Ridolfi*, in "BTA - Bollettino Telematico dell'Arte", ISSN 1127-4883, 18 Gennaio 2016, n. 797, <http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00797.html>

**GALIMBERTI 2012**

Umberto GALIMBERTI, *Cristianesimo. La religione del cielo vuoto*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2012.

**GIALLOMBARDO 2022**

Federica Maria GIALLOMBARDO, *Suplir col disegno per intendere de lo scriver. Sui disegni per la Nova esposizione di Alessandro Vellutello*, in "Letteratura e arte", 20, 2022, pp. 33-48.

**GIALLOMBARDO 2023**

EAD., *Tracciando 'aria [colorata] come fuoco'. I disegni per la 'Nova esposizione' di Alessandro Vellutello*, in "L'illustrazione: rivista del libro a stampa illustrato", 3, 7, 2023, pp. 49-63.

**GIZZI 1990**

Corrado GIZZI, a cura di, *Botticelli e Dante*, catalogo della mostra (Torre de' Passeri, Casa di Dante in Abruzzo, 20 ottobre 1990), Milano, Electa, 1990.

**GUEGLIO 2021**

Vincenzo GUEGLIO, *Lorenzino e l'apologia del tirannicidio*, con un saggio introduttivo di Francesca RUSSO con documenti e testimonianze sull'uccisione di Alessandro de' Medici e sulla conseguente esecuzione del Bruto toscano da parte dei sicari di Carlo V e Cosimo de' Medici, Sestri Levante, Gammarò, 2021.

**HARPRATH 1985**

Richard HARPRATH, *La formazione umanistica di papa Paolo III e le sue conseguenze nell'arte romana della metà del Cinquecento*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello FAGIOLO, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, fondata da Giovanni Treccani, 1985, pp. 63-85..

**Icoxilòpoli 2 2020**

*Icoxilòpoli 2. Iconografia delle xilografie del Polifilo*, a cura di Alessandra BERTUZZI, Elisabetta CAPUTO, Stefano COLONNA, Flavia DE NICOLA, Francesco DE SANTIS, Alessia DESSI, Roma, Bulzoni Editore, 2020.

**KLETTKE 2021**

Cornelia KLETTKE, a cura di, *Dante visualizzato: Dante e Botticelli*, Atti del convegno (Potsdam e Berlino, Germania, 29 – 31 ottobre 2018), Firenze, Franco Cesati Editore, 2021.

**KORBACHER 2021**

Dagmar KORBACHER, *Delineamenti. La ricerca sui disegni di Sandro Botticelli per la Commedia di Dante Alighieri*, in *Dante visualizzato*, vol. 4 Dante e Botticelli, a cura di Cornelia KLETTKE, Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, pp. 19-26.

**La comedia di Dante Aligieri 1544**

*La comedia di Dante Aligieri con la noua esposizione di Alessandro Vellutello*, Vinegia, per Francesco Marcolini ad instantia di Alessandro Vellutello, 1544.

**LE BLANC 1854**

Charles LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, tome premier, Paris, P. Jannet, Libraire, Successeur de Silvestre, 1854.

**L'Eneide di Virgilio 1836**

*L'Eneide di Virgilio volgarizzata dal comm. Annibal Caro col testo a piede e con l'ornamento di 54 incisioni in acciaio*, vol. primo, Firenze, David Passagli e soci, 1836.

**LO VECCHIO MUSTI 1949**

Manlio LO VECCHIO MUSTI, *Sommario storico della letteratura italiana*, Milano, A. Garzanti, 1949.

**MALIPIERO 1536**

Girolamo MALIPIERO [Hyeronymo MARIPETRO], *Il Petrarca spirituale*, Venetia, stampato per Francesco Marcolini da Forlì appresso la chiesa de la Trinità, 1536.

**MARTINI 1998**



Luciano MARTINI, *Cristianesimo. La storia. Chiese e confessioni. Le sfide del III millennio*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 1998.

## **MASTRANTONIO 2025**

Silvia MASTRANTONIO, *La mostra virtuale e le esposizioni a Palazzo Koch*, in *Dante e la Banca d'Italia. Le collezioni della Biblioteca Paolo Baffi e le celebrazioni per il settimo centenario della morte di Dante Alighieri*, a cura di Virginia D'AMBROSIO, Maria Grazia MASONE, Silvia MASTRANTONIO e Maria Lucia STEFANI, Roma, Banca d'Italia, 2025 (Collezioni e studi della Biblioteca Paolo Baffi. The Paolo Baffi Library: Collections and Studies, 9), pp. 181-192.

## **Morale 1869**

*Morale*, in "Il libero pensatore. Giornale filosofico sociale", Anno I, N. 2, 9 maggio 1869, pp. 11-12.

## **MORE 1516**

Thomas MORE (Thomae Mori), *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, Lovanii, Thierry Martens, 1516.

## **MORICCIONI 2018**

Alessandra MORICCIONI, *Le grandi dinastie che hanno cambiato l'Italia. dai Giulio-Claudi agli Sforza. dai Medici ai Savoia*, Roma, Newton Compton editori, 2018.

## **MORTIMER 1974**

Ruth MORTIMER, *Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts. Catalogue of Books and Manuscripts*, Part II: Italian 16th Century Books, Cambridge, MA, Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1974.

## **NAGLER 1835**

G. K. [Georg Kaspar] NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, vol. 1, Erster Band, A - Boe, München, Verlag von E. A. Fleischmann, 1835.

## **NAUERT 2004**

Charles G. NAUERT, *The A to Z of the Renaissance*, Lanham (Maryland), Scarecrow Press, 2004.

## **NAVA CELLINI 1990**

Antonia NAVA CELLINI, *Per il "Parnaso" di Raffaello in Vaticano*, Firenze, Sansoni, 1990.

## **NEPORI 2021**

Francesca NEPORI, *Le illustrazioni per la Divina Commedia di Marcolini con la Nova esposizione di Alessandro Vellutello, attribuzioni, uso e copie*, in *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*, a cura di Edoardo FONTANA & Chiara NICOLINI. Testi di Francesca MORUZZI, Francesca NEPORI e Giuseppe VIRELLI, 4, catalogo della mostra (Crema, 2021-2022), Crema, Museo Civico, 2021, pp. 39-49.

## **NICOLINI 2021**

Chiara NICOLINI, *Illustrare la Divina Commedia. Panoramica sui corredi più significativi dal Trecento al Duemila*, in *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*, a cura di Edoardo FONTANA & Chiara NICOLINI. Testi di Francesca MORUZZI, Francesca NEPORI e Giuseppe VIRELLI, 4, catalogo della mostra (Crema, 2021-2022), Crema, Museo Civico, 2021, pp. 13-24.

## **OBERHUBER 1999**

Konrad OBERHUBER, *Raffaello: l'opera pittorica*, Milano, Electa, 1999.

## **OMERO 2007**

OMERO, *Iliade*, introduzione e traduzione di Maria Grazia CIANI, commento di Elisa AVEZZÙ, con testo a fronte, trad. dal greco di Maria Grazia CIANI, Venezia, Marsilio Editore, 2007.

### **OTTONE 2003**

Andrea OTTONE, *L'attività editoriale dei Giunti nella Venezia del Cinquecento*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", vol. 2, 2003, pp. 43-80.

### **PALADINO 1935**

Giuseppe PALADINO, *Paolo III Papa*, in *Enciclopedia Italiana*, 1935, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iii-papa\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-iii-papa_%28Enciclopedia-Italiana%29/)> visitata in data 06/09/2015.

### **PASSAVANT 1882**

Johann David PASSAVANT, *Raffaello d'Urbino e il padre suo Giovanni Santi, tradotta, corredata di note e di una notizia biografica dell'autore di Gaetano Guasti*, vol. I, Firenze, successori Le Monnier, 1882.

### **PERINI 1863**

Carlo PERINI, *Il Concilio di Trento. Riassunto storico 1545-1563 per Carlo D.re Perini*, Trento, per Vincenzo Nani Editore, 1863.

### **PIGNOTTI 1821**

Lorenzo PIGNOTTI, *Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti di Lorenzo Pignotti istoriografo regio*, Tomo Quinto, Parte Terza, Firenze, presso Leonardo Marchini, 1821.

### **PIO 1874**

Oscar PIO, *Storia popolare d'Italia dalla sua origine sino all'acquisto di Roma nell'anno 1870*, vol. sesto, Milano, Stabilimento tipografico di Enrico Politti, 1874.

### **PIROVANO 2006**

Donato PIROVANO, *L'apparato iconografico dell'edizione Marcolini 1544*, in Alessandro VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di Donato PIROVANO, Tomo I, Roma, Salerno editrice, 2006, pp. 69-80.

### **PIROVANO 2023**

ID., *Alessandro Vellutello's visualized Nova Esposizione*, in *Dante visualizzato*, vol. 5 *Carte ridenti V: XVI secolo*, a cura di Rossend ARQUÉS COROMINAS, Marcello CICCUTO, Silvia MADDALO, Chiara PORTESINE, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023, pp. 107-122.

### **PITTIGLIO 2021**

Gianni PITTIGLIO, *L'illustrazione della Commedia nella prima età della stampa: da Cristoforo Landino ad Alessandro Vellutello*, in *Dante a Verona 1321-2021. Il mito della città tra presenza dantesca e tradizione shakespeariana*, a cura di Francesca ROSSI, Tiziana FRANCO, Fausta PICCOLI, catalogo della mostra diffusa (Verona, 2021), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, pp. 106-114.

### **PROCACCIOLI 2023**

Paolo PROCACCIOLI, *Tra geometria e topografia. L'itinerarium a Dante di Alessandro Vellutello*, in *Dante visualizzato*, vol. 5 *Carte ridenti V: XVI secolo*, a cura di Rossend ARQUÉS COROMINAS, Marcello CICCUTO, Silvia MADDALO, Chiara PORTESINE, Firenze, Franco Cesati Editore, 2023, pp. 123-138.

### **Raffaello in Vaticano 1984**

*Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 16 ottobre 1984 - 16 gennaio 1985), Milano, Electa, 1984.

### **RAMADORI 2015**

Michela RAMADORI, *Antinoo Hermes del Belvedere: simbologia antiquariale del potere e Controriforma con papa Paolo III Farnese*, in "BTA - Bollettino Telematico dell'Arte", ISSN 1127-4883, 3 Novembre 2015, n. 788, <http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00788>

## **RANZOLI 1900**

Cesare RANZOLI, *La religione e la filosofia di Virgilio*, Torino, Ermanno Loescher, 1900.

## **REALE 1999**

Giovanni REALE, *Raffaello. Il "Parnaso". Una rilettura ermeneutica dell'affresco con la prima presentazione analitica dei personaggi e dei particolari simbolici*, Santarcangelo di Romagna, Rusconi Libri, 1999.

## **ROSSI 2007**

Massimiliano ROSSI, *Alessandro Vellutello e Giovanni Britto che "per sé fuoro". Sul corredo grafico della Nova esposizione*, in "Studi Rinascimentali", a. V, 2007, pp. 127-144.

## **ROSSI 2009**

ID., *Alessandro Vellutello e Giovanni Britto che «per sé fuoro». Sul corredo grafico della «Nova esposizione» (1544)*, in *Un giardino per le arti: «Francesco Marcolino da Forlì». La vita, l'opera, il catalogo*, a cura Paolo PROCACCIOLI, Paolo TENEROLI, Vanni TESEI, Bologna, Editrice Compositori, 2009, pp. 365-382.

## **RULLO 2012**

Alessandro RULLO, *Clemente VII Medici (1523-1534)*, in *I Papi della memoria. La storia di alcuni grandi Pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa dell'Umanità ed Opere recuperate dall'Arma dei Carabinieri, Guardia di Finanza e Polizia di Stato*, catalogo della mostra a cura di Mario LOLLI GHETTI (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 28 giugno – 8 dicembre 2012), Roma, Gangemi Editore, 2012, p. 180.

## **RUSSO 2008**

Francesca RUSSO, *Bruto a Firenze. Mito, immagine, personaggio*, Napoli, Edizione Scientifica, 2008.

## **STAPLEFORD 1995**

Richard STAPLEFORD, *Vasari and Botticelli*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 39, nos. 2/3, 1995, pp. 397-408.

## **Storia politica 1881**

*Storia politica d'Italia scritta da una società di amici sotto la direzione di Pasquale Villari. Storia delle signorie italiane dal 1313 al 1530 narrata da Carlo Cipolla*, vol. Quarto, part. II, Milano, Antica casa editrice dottor Francesco Vallardi, 1881.

## **TIRABOSCHI 1781**

Girolamo TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana dell'abate Girolamo Tiraboschi bibliotecario del serenissimo Duca di Modena*, Tomo settimo. Dall'Anno MCCCCC, fino all'Anno MDC. Parte prima, Napoli, A Spese di Giovanni Muccis, 1781.

## **TOESCA 1922**

Pietro TOESCA, *Sandro Botticelli e Dante*, Firenze, Olschki, 1922.

## **VENTURI 1922**

Adolfo VENTURI, *Il Botticelli interprete di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1922.

## **Vergilius 1522**

*Vergilius cum commentarij & figuris*, Venetiis, per Gregorium de Gregoriis: impensis vero d. Lucae Antonii de giunta, XX. mensis Nouembris 1522.

## **WILLAERT 1966**



Léopold WILLAERT, *La restaurazione cattolica dopo il Concilio di Trento (1563-1648)*, 1° edizione italiana sulla 1° francese, a cura di Eugenio DA VEROLI, Torino, SAIE, 1966 (Storia della Chiesa, 18).

### **ZACCARIA 1853**

Gaetano ZACCARIA, *Appendice e correzioni al catalogo ragionato di opere stampate per Francesco Marcolini da Forlì*, Fermo, Tipografia di Gratiliano Bazzi, 1853.

### **ZAMBRANO – KATZ NELSON 2004**

Patrizia ZAMBRANO, Jonathan KATZ NELSON, *Filippino Lippi*, Milano, Electa, 2004.

### **ZAPPELLA 2001**

Giuseppina ZAPPELLA, *Il libro antico a stampa: struttura, tecniche, tipologie*, vol. 2, Milano, Editrice Bibliografica, 2004.

### **ZIMMERMANN 2012**

T. C. Price ZIMMERMANN, *Paolo Giovio. Uno storico e la crisi italiana del XVI secolo*, Traduzione di Franco MINONZIO, Cologno Monzese (MI), Lampi di Stampa, 2012 (titolo originale *Paolo Giovio. The Historiam and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1995).

## **SITOGRAFIA**

### **Banca d'Italia (Dante)**

Home > Servizi al cittadino > Musei e Visite > Dante nella Biblioteca Paolo Baffi della Banca d'Italia, © Banca d'Italia, <<https://www.bancaditalia.it/servizi-cittadino/musei-e-visite/mostra-dante/index.html>> visitata in data 17/11/2025.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

