

# Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei  
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno  
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di  
Marco Berisso, Simona Brambilla,  
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,  
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela







percorsi di filologia italiana

1



SFLI

Società dei Filologi della Letteratura Italiana

# Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei  
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno  
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di  
Marco Berisso, Simona Brambilla,  
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,  
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela

I - 2024

*Comitato scientifico:*

Marco Berisso, Simona Brambilla, Claudia Corfiati, Alessio Decaria,  
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela (Consiglio direttivo della SFLI)

La collana «percorsi di filologia italiana» è sottoposta a peer review.  
«percorsi di filologia italiana» is a peer-reviewed series.

Tutti i diritti riservati  
© 2024. Società dei Filologi della Letteratura Italiana  
(Presidente Prof. Daniela Gionta)  
presso l'Accademia della Crusca  
Via di Castello, 46 - 50141 Firenze (Italia)  
societadeifilologi@gmail.com - www.sfli.it

Progetto grafico e impaginazione:  
GADesign - Messina

ISBN 978-88-943855-2-6



## PERCORSI DI FILOLOGIA ITALIANA UN LABORATORIO NUOVO

Nel 2015 un grande convegno della SFLI, *La nuova filologia fra tecnica e interpretazione*, organizzato dal presidente Claudio Giocola e ospitato dalla Scuola Normale di Pisa, è stato dedicato per la prima volta a dottorandi e dottori di ricerca del settore. Con cinquanta relatori e la partecipazione di *discussant* che animarono un fecondo dibattito, l'iniziativa si rivelò particolarmente felice, tanto che da allora la Società ha pianificato specifici spazi riservati ai giovani studiosi all'interno dei convegni annuali, insieme a periodiche giornate di studio interamente dedicate alle loro ricerche. L'idea della condivisione delle esperienze scientifiche dei più giovani con la vasta platea degli esperti del settore si è progressivamente confermata come una fertile occasione di produttive interazioni, dando vita a una sorta di laboratorio nuovo e partecipato all'interno della Società. In questa prospettiva sono stati allestiti numerosi *workshop*, attraverso *call of papers* e selezioni mirate ad accogliere ricerche dispiegate su tutto l'arco cronologico dal Duecento alla contemporaneità, convogliando rappresentanze ben distribuite geograficamente tra nord, centro e sud, nel corso dei convegni *Le filologie della letteratura italiana. Modelli, esperienze, prospettive* (Roma, Biblioteca Nazionale, 28-30 novembre 2019), *Carlo Dionisotti e la filologia* (Messina, 15-17 settembre 2021) e, da ultimo, *I vettori del testo. Manoscritti, libri a stampa, iconografie* (Trento, 3-5 ottobre 2024); ma si sono svolte anche, con successo crescente, altre iniziative dedicate, dalla giornata dei dottorandi *il testo nel tempo* (Roma, Biblioteca Nazionale, 30 novembre 2018) alle tre dense giornate di studio baresi del 2022, *Percorsi di filologia italiana*, delle quali qui si pubblicano gli atti.

Proprio in occasione di quell'evento, realizzato con il concorso di venticinque giovani relatori, il presidente e il direttivo hanno immaginato una nuova collana che, pur con caratteristiche diverse, potesse validamente affiancare quella cartacea *il testo nel tempo*, inaugura-

ta nel 2018 per accogliere gli atti dei convegni societari. Nella nuova collana online e open access, *percorsi di filologia italiana*, che prende nome dall'omonimo convegno, la Società intende ospitare – se originali e ispirati a rigore metodologico – gli esiti di queste particolari occasioni scientifiche riservate alle voci nuove. I contributi, sottoposti a *double-blind peer review*, saranno vagliati e accolti dal comitato scientifico che ne cura la pubblicazione. I volumi digitali potranno anche essere scaricati dal sito. Con l'obiettivo di offrire una sede editoriale sorvegliata, in una stagione in cui è forte e spesso incontrollata la pressione affinché i dottorandi pubblichino i propri studi, sarà data ampia diffusione alle linee di ricerca coltivate nel settore, senza rinunciare a quella cura editoriale e redazionale che caratterizza gli atti pubblicati nei volumi editi dalla SFLI nella collana *il testo nel tempo*.<sup>1</sup>

Sono particolarmente lieta, come presidente uscente, di inaugurare – con l'attiva partecipazione del segretario, Claudia Corfiati, e del direttivo, costituito da Marco Berisso, Simona Brambilla, Alesio Decaria, Andrea Mazzucchi e Claudio Vela, con i quali ho proficuamente condiviso ogni progetto – questo nuovo spazio scientifico, all'esito di un settennio operoso insieme alla Società tutta.

Daniela Gionta  
*Presidente della SFLI*

<sup>1</sup> In quest'ultima sono stati finora pubblicati *La tradizione dei testi*. Atti del Convegno (Cortona, 21-23 settembre 2017), a cura di C. CIOCIOLA e di C. VELA, Firenze 2018; *Le filologie della letteratura italiana. Modelli, esperienze, prospettive*, Atti del Convegno internazionale (Roma, Biblioteca Nazionale, 28-30 novembre 2019), a cura di M. BERISSO, M. BERTÉ, S. BRAMBILLA, C. CALENDIA, C. CORFIATI, D. GIONTA, C. VELA, Firenze 2021; *Carlo Dionisotti e la filologia* (Messina, 15-17 settembre 2021), a cura di M. BERISSO, M. BERTÉ, S. BRAMBILLA, C. CALENDIA, C. CORFIATI, D. GIONTA, C. VELA, Firenze 2023. Sono in preparazione gli atti dei convegni *Tra filologia e linguistica italiana. Metodi e prospettive a confronto* (Accademia della Crusca, Firenze, 28-29 settembre 2023), e *I vettori del testo. Manoscritti, libri a stampa, iconografie* (Università di Trento, 3-5 ottobre 2024), entrambi a cura di M. BERISSO, S. BRAMBILLA, C. CORFIATI, A. DECARIA, D. GIONTA, A. MAZZUCCHI, C. VELA. Insieme al Comitato scientifico desidero ricordare che i tutti i volumi della SFLI, anche quest'ultimo, sono stati allestiti con competenza e passione dalla nostra grafica, GIUSY ALGERI, che il 18 ottobre scorso purtroppo ci ha lasciato.

«NE LA MAN DESTRA UN LIBRO...»:  
A PROPOSITO DEL CONVEGNO DOTTORALE DI  
FILOLOGIA ITALIANA PRESSO L'ATENEO DI BARI

La donna da principio si conforta  
che vede che colui poco le nuoce:  
non porta lancia, né spada né mazza,  
ch'a forar l'abbia o romper la corazza.

Da la sinistra sol lo scudo avea,  
tutto coperto di seta vermiglia,  
ne la man destra un libro, onde facea  
nascer, leggendo, l'alta meraviglia

(LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, IV 16-17).

Con questa parole Ludovico Ariosto annuncia lo scontro tra Bradamante e Atlante: in un primo momento la guerriera si fa ingannare dall'aspetto apparentemente disarmato del suo avversario, ma – come sottolinea il poeta, e questo particolare fu più volte messo in rilievo dalle xilografie che fin dall'edizione Giolito del 1542 illustrarono i canti del *Furioso*, e a cui ci si è ispirati per la locandina di questo Convegno – il vecchio mago possiede un'arma molto più pericolosa, ovvero un libro, dal quale, attraverso la lettura di alcune formule, proveniva un grande potere.

Potremmo leggere queste parole («onde facea / nascer, leggendo, l'alta meraviglia») non tanto come riferite da Ariosto ai poteri soprannaturali di Atlante, quanto in generale al potere dei libri e alla capacità evocativa della scrittura, potere che è anche un'arma, un'arma più temibile di qualsiasi altra, forse solo meno appariscente e meno scontata. Insomma, per uscir fuor di metafora, per affrontare le insidie dei libri e il loro potere occulto, appunto, gli inganni della tradizione, i tranelli dei testi, le trappole degli autori, ed evocarne tutte le potenzialità comunicative e ammaliatrici, ci vuole il coraggio un po' ingenuo ma pieno di passione della guerriera Bradamante, ci vuole la filologia.

Le pagine di questo volume raccolgono i saggi scaturiti dalle ricerche condivise in occasione del convegno annuale della Società dei Filologi della letteratura italiana, dedicato nel 2022 a venticinque giovani ricercatori del settore, dottorandi e dottori di ricerca, che si occupano proprio delle insidie dei libri. Il Palazzo Ateneo, il luogo in cui si sono tenute queste giornate, realizzate grazie ai contributi del Ministero della Cultura e dell'Università di Bari, – ma un ringraziamento particolare va al Dipartimento di Ricerca e innovazione umanistica, che ha speso le sue risorse, anche umane, perché tutto si svolgesse nel migliore dei modi – ha consentito di aprire l'incontro ad una comunità molto variegata, fatta di colleghi di altri settori che da sempre accolgono con curiosità le iniziative della cattedra di filologia italiana, ma anche e soprattutto di numerosi studenti.

L'esperienza ci ha dimostrato, infatti, che i giovani riescono ad appassionarsi alle vicende di testi e alla possibilità di poter raccontare la loro storia, anche contando sui testimoni materiali, i manoscritti, le stampe. Un riscontro positivo in questo senso la Società dei filologi della letteratura italiana lo ha avuto con l'esperienza della "SFLI didattica": abbiamo infatti annualmente organizzato corsi di formazione per gli insegnanti, cercando di offrire ai colleghi spunti di approfondimento su questioni aggiornate di storia della tradizione dei testi, con l'idea che – anche se solo in piccola parte o in contesti marginali – questa disciplina trovi un suo spazio precipuo nella scuola, perché anche gli studenti della scuola superiore di secondo grado devono ad avere un'idea della complessità della scrittura di un testo, scoprire aspetti fondamentali del significato di alcune opere nella loro storia e sviluppare quel senso critico nei confronti dei documenti, che oggi, nel mondo del consumismo della parola, può salvare da facili derive e da facili fraintendimenti.

Come ha magistralmente ricordato nel suo intervento di apertura Francesco Tateo, professore emerito dell'Università degli studi di Bari, e docente di letteratura umanistica fin dal 1957, ovvero da quanto fu istituita la cattedra presso la allora Facoltà di Lettere e filosofia, una lunga tradizione di ricerca nell'ambito della letteratura italiana, e della filologia umanistica in particolare, ha segnato la storia di questo Ateneo, nel quale si sono formate generazioni di stu-

diosi su progetti di altissimo profilo, e che – mi fa piacere ricordarlo nel licenziare questo volume – nel 2025 compirà i suoi primi 100 anni. L'edizione critica delle opere di Giovanni Pontano, con tutte le sue ambiguità e le sue peculiarità anche linguistiche, lo scavo nella tradizione letteraria pugliese, con gli studi dedicati ad Antonio Galateo, che reclamano competenze pluridisciplinari (geografia, medicina, filosofia), ma anche ai due fratelli Acquaviva, Andrea Matteo e Belisario, sono solo alcuni dei percorsi di filologia battuti dagli studiosi che si sono formati alla scuola di Francesco Tateo. E la cultura del Quattrocento (Giovanni Cavalcanti, Lorenzo Valla, Jacopo Sanguinacci, Antonio di Meglio, i volgarizzamenti di testi greci a Firenze, Giovanni Pico della Mirandola, Giovanni Pontano) è solo uno dei banchi di prova su cui si sono cimentati i giovani ricercatori di queste giornate: da Dante Alighieri a Ignazio Silone, passando per Riccobaldo da Ferrara, l'adespoto *Tesoro dei poveri*, Giovanni Segarelli, Zenone Zenoni, Giovanni Boccaccio, Eustachio Manfredi, Alfonso Gioia, Vincenzo Monti, Vittorio Alfieri, Giacomo Leopardi, Giovanni Pascoli, si sono sviluppati percorsi di ricerca estremamente raffinati, che hanno prodotto un buon campionario delle potenzialità, anche metodologiche del settore della Filologia della letteratura italiana, percorsi aperti, oltre che dall'intervento di Francesco Tateo, dalle relazioni magistrali di Paola Italia e di Marco Berisso, che hanno offerto riflessioni importanti su due temi centrali nel dibattito contemporaneo. Dall'ambito delle traduzioni dei volgarizzamenti a quello della così detta filologia d'autore, dalla attenzione per i vettori del testo alla filologia attributiva, ognuno di questi saggi, passato al vaglio di un doppio referaggio, rappresenta una prova importante, un cimento, che arricchisce la disciplina e apre la strada a nuovi percorsi di ricerca.

Claudia Corfiati  
*Segretario della SFLI*



PERCORSI DI FILOLOGIA ITALIANA





FRANCESCO TATEO

FRA RETORICA, FILOSOFIA, STORIA: MEMORIE CRITICHE

Coprirò lo spazio introduttivo che gentilmente mi è stato concesso con qualche memoria relativa a questa area di studi in cui ci troviamo, che nella seconda metà dello scorso secolo fu in prima linea nel concepire il campo disciplinare della letteratura e della filologia umanistica nel loro inscindibile rapporto entro l'orizzonte della filologia italiana. La storia di quei tempi in cui si costruiva l'immagine di questa disciplina (dico 'storia' nel senso più proprio) è stata magnificamente tracciata da Vincenzo Fera in un recente convegno.<sup>1</sup> La memoria dalla quale mi permetto oggi di partire e la divagazione che mi permetto di sottoporvi è solo cronaca, in parte aneddotica, eppure riguarda una parte di quel Mezzogiorno emerso nel quadro dell'Umanesimo storico nel dopoguerra, su una piattaforma formatasi allo scorcio del secolo XIX (Gothein, Torraca, Scherillo, Tallarigo, fino a Croce) su premesse che risalgono alla storiografia del Settecento meridionale, cui si deve la galvanizzazione del mito umanistico della *Magna Graecia*. Sicché invece che 'cronaca' potrebbe considerarsi 'storia' anch'essa.

Le mie pretese mnemoniche sono modeste, anche se possono sembrare non vecchie, ma vetuste per i personaggi evocati. Alla fine degli anni Sessanta venne a trovarmi a Bari, per essere accompagnato a Brindisi, Paul Oscar Kristeller che avevo conosciuto ai Tatti di Firenze. Erano gli anni in cui si concretizzava il grande progetto dell'*Iter italicum*,<sup>2</sup> e Kristeller voleva trovare l'occasione di visitare direttamente la Biblioteca arcivescovile di Brindisi che è in

<sup>1</sup> V. FERA, *La filologia umanistica in Italia nel secolo XX*, in *La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo XX*. Atti del congresso internazionale (Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 11- 15 dicembre 1989), Roma, Università 'La Sapienza', 1993, 239-73.

<sup>2</sup> Il primo volume del prezioso repertorio uscirà presso l'editore Brill nel 1965.

Puglia la più fornita di codici umanistici, sin d'allora ordinati e ben conservati da un illuminato bibliotecario, Rosario Jurlaro, fautore anche di una rivista di studi storici locali di un certo pregio.<sup>1</sup> Non è un caso che da quegli stessi anni cominciasse la ripresa scientifica degli studi sull'età del Rinascimento in Puglia, che potevano ormai valersi di una ricognizione più organica e larga di manoscritti. Riemersero personaggi e vicende culturali, come del resto avvenne in tutte le regioni italiane, custoditi dagli studi eruditi locali, con la prospettiva di farne conoscere direttamente e talora filologicamente le opere. Il fatto era particolarmente significativo data la scarsa partecipazione della cultura in questo angolo d'Italia – sia che fosse realmente scarsa o fosse così percepita – alla storia della cultura nazionale, nella quale invece altre regioni si erano già organicamente ritrovate nei secoli scorsi.

Riemerse allora nelle sue molteplici sfaccettature la figura di Antonio De Ferrariis Galateo, che il bel saggio di Benedetto Croce sul *De educatione* aveva collocato in una prospettiva etico-politica di spessore europeo<sup>2</sup> ed Eugenio Garin aveva inserito per via dell'*Eremita* nel suo *Umanesimo 'italiano'*,<sup>3</sup> ma dai manoscritti e dalla riesumazione critica di opere come *Il commento al Pater noster*, il *De situ Iapygiae*, le *Epistolae* con la loro *verve* polemica non comune nella letteratura umanistica, il *De podagra* con la sua originalità di metodo sperimentale, emergevano temi rilevanti nel panorama culturale quali l'inquietudine religiosa e ciceroniana, l'interesse topografico e antropologico, e attraverso il Galateo personaggi ritenuti minori come gli Acquaviva, Andrea Matteo e Belisario, Bernardino

<sup>1</sup> Con periodicità annuale le «Brundisii res» furono pubblicate dal 1969 fino al 2005.

<sup>2</sup> B. CROCE, *Antonio de Ferrariis detto Il Galateo*, «Humanisme et Renaissance», 4 (1937), 366-82; e si veda il recente contributo di S. VALERIO, *Un testimone della crisi: il Galateo di Benedetto Croce*, in *Croce e la cultura del Rinascimento*. Atti del convegno internazionale (Napoli, 30 marzo 2023), in c. di s.

<sup>3</sup> Se nel suo *Umanesimo italiano* (1947) aveva dedicato poche righe all'umanista di Galatone (Bari, Laterza, 1994, 45-46 e 87-88), più tardi riconoscerà il suo valore con interessanti osservazioni: vd. E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Milano, Bompiani, 1994<sup>2</sup>, 174-77 e ID., *Rinascite e rivoluzioni*, Bari, Laterza, 1975, 188-89.

Bonifacio, Quinto Mario Corrado, oltre a profilarsi incontri di rilievo nell'orizzonte retorico, ad es. con Ermolao Barbaro (di qui il rapporto con l'umanesimo veneziano), e scientifico, con Leoniceo (e quindi un rapporto con Ferrara).

Non posso trascurare il fatto, avendo cominciato col piccolo grande ricordo di Kristeller, che proprio la biblioteca brindisina, che egli ebbe la curiosità di visitare personalmente, era stata in gran parte alla base dell'edizione galateana del Grande a fine Ottocento, e avrebbe alimentato gli studi più recenti di Domenico Defilippis<sup>1</sup> sul filone topografico che dal Galateo riconduce al Biondo – quindi ad un filone che nel secolo scorso ha trovato finalmente il suo posto di eccellenza nell'Umanesimo non solo italiano, ed in Puglia ha un'importanza notevole per la creazione del mito, rimbalzato nel Settecento, della *Magna Graecia*. Quella biblioteca figura ovviamente nel catalogo dei manoscritti galateani di Antonio Jurilli del 1990,<sup>2</sup> che è anche uno spaccato della cultura salentina, alla quale dava nel frattempo un contributo fondamentale Guglielmo Cavallo tracciando la resistenza della tradizione greca in terra d'Otranto sulla base di una doviziosa documentazione storico-bibliografica,<sup>3</sup> che ora speriamo di poter approfondire sul versante del rapporto

<sup>1</sup> Ricordo qui i titoli più significativi di Domenico Defilippis dedicati alla corografia galateana: *L'edizione basileense e la tradizione manoscritta del "De situ Iapygiae" di Antonio De Ferrariis Galateo*, «Quaderni dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale», 1 (1984), 23-50; *Le redazioni autografe della "Callipolis descriptio" di Antonio De Ferrariis Galateo*, «Esperienze letterarie», 13 (1988), 39-59; *Descrivere la terra: le fonti classiche nel "Liber de situ Iapygiae" di Antonio De Ferrariis Galateo*, in *Acta Conventus Neo-Latini Bariensis*, a cura di R. SCHNUR et AL., Binghamton - New York, Medieval and Renaissance texts and studies, 1998, 199-208; *La rinascita della corografia tra scienza ed erudizione*, Bari, Adriatica, 2001; *La presenza di Plinio nella scrittura corografica di età umanistico-rinascimentale*, in *La "Naturalis Historia" di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, Bari, Cacucci, 2012, 171-91; *Il "De mari et aquis" e il "De fluviorum origine" di Antonio De Ferrariis Galateo*, «Camena», 14 (2012), 1-12.

<sup>2</sup> Vd. A. IURILLI, *L'opera di Antonio Galateo nella tradizione manoscritta*. *Catálogo*, Napoli, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento meridionale, 1990.

<sup>3</sup> Mi riferisco in particolare al saggio G. CAVALLO, *Libri greci e resistenza etnica in Terra d'Otranto*, in *Libri e lettori nel mondo bizantino*, Roma, Laterza, 1982, 155-78.

latino volgare con l'edizione di Iurilli del *Commento al Pater noster*,<sup>1</sup> l'opera che offrì già l'occasione di indagare una delle posizioni più critiche nell'ambito dell'intellettualità umanistica, rimasta uno dei documenti più interessanti della polemica e della crisi linguistica, oltre che degli umori religiosi fra Quattro e Cinquecento, ora che abbiamo anche per opera di Defilippis l'edizione del collaterale scritto di Belisario Acquaviva, altro significativo letterato (pur di nicchia – se vogliamo) della regione otrantina.<sup>2</sup> Per l'edizione critica dell'*Eremita* condotta da Sebastiano Valerio<sup>3</sup> il cod. brindisino, venuto fuori da uno *scriptorium* locale di un certo pregio, testimonia una redazione e una nobile tradizione vicina al Galateo, che aveva alimentato buona parte della diffusione sette e ottocentesca dell'opera. E come è arrivata in porto, da parte dello stesso Valerio, l'edizione critica del libro col quale fu rilanciata da Garin nel 1952, nei *Prosatori latini del Quattrocento*,<sup>4</sup> la figura dell'umanista di Galatone per i suoi meriti di originalità, così auspico che arrivi in porto l'edizione integrale delle sue epistole, che del suo particolare umore sono una molteplice e singolare docu-

<sup>1</sup> L'edizione è in lavorazione; vd. di A. IURILLI, *Problemi lessicali nell'Esposizione del "Pater Noster" di Antonio Galateo*, «Lingua e storia in Puglia», 9 (1980), 45-58, *Coordinate cronologiche dell'"Esposizione del Pater Noster"*, «Giornale storico della letteratura italiana», 159 (1982), 536-50, *L'esposizione del "Pater Noster" di Antonio Galateo: note per un'edizione critica*, «Quaderni dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale», 1 (1984), 51-74, *Antonio De Ferrariis Galateo. Esposizione del "Pater noster"*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al Cinquecento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2011, 163-71.

<sup>2</sup> BELISARIO ACQUAVIVA D'ARAGONA, *Esposizione del Pater noster*, a cura di C. LARRA e D. DEFILIPPIS, Galatina, Congedo, 2016.

<sup>3</sup> ANTONIO GALATEO, *Eremita*, a cura di S. VALERIO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura [«Edizione nazionale dei testi umanistici», 10], 2009. Ma si vedano anche di S. VALERIO: *Le maschere dell'Eremita di Antonio Galateo*, «Critica letteraria», 104 (1999), 419-54, *Un'allegoria di Alessandro VI nell'"Eremita" di Antonio Galateo*, in *Principato ecclesiastico e riuso dei classici: gli umanisti e Alessandro VI*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2002, 141-50, e *Il percorso di un testo umanistico: l'"Eremita" di Galateo tra erudizione e filologia*, in *Umanesimo della terra. Studi in memoria di Donato Moro*, Lecce, Edizioni del Grifo, 2013, 313-26.

<sup>4</sup> *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano - Napoli, Ricciardi, 1952, 1067-125.

mentazione (ho cercato di darvi un impulso con le epistole pubblicate anche nel centro prestigioso di Messina).<sup>1</sup>

Fu affine a questo complesso di studi l'interesse storico letterario, in parte anche filologico, che ci fece affrontare già nel 1982 il problema del rapporto fra gli *Umanisti e la guerra otrantina*, che riportava in luce le testimonianze fondamentali, una anche greca e inedita a cura di Lucia Gualdo, della vicenda storica divenuta mitica;<sup>2</sup> si aggiunga più recentemente un approfondito sguardo alle *Biblioteche del Regno*, al quale Mauro de Nichilo ha convocato un cospicuo gruppo di studiosi.<sup>3</sup>

Nel frattempo la figura del Galateo diveniva per noi uno dei punti di riferimento con cui si cercava un confronto con l'Europa, dove in parallelo con la svolta policentrica italiana degli studi umanistici emergeva una sorta di policentrismo europeo 'neo-latino' a

<sup>1</sup> Oltre a F. TATEO, *L'epistola di Antonio Galateo ad Ermolao Barbaro*, «Studi umanistici», 4-5 (1993), 163-98, ricordo anche i saggi *Un epistolario 'umanistico' nella Puglia del Cinquecento (Il testamento intellettuale di Antonio Galateo)*, «Atti dell'Accademia Pugliese delle Scienze. Classe di scienze morali», 44 (1986), 85-110, *La raccolta delle epistole di Antonio Galateo*, in *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani* (Wolfenbüttel, 12-16 agosto 1985), a cura di S. P. REVARD, F. RADLE, M. A. DI CESARE, Binghamton - New York, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1988, 551-62, *L'epistola di Antonio Galateo a Nicolò Leonicensino*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. FERA e G. FERRAÙ, Padova, Antenore, 1997, 1767-92, *La dignità delle arti in un'epistola del Galateo a Marino Brancaccio*, «La parola del testo», 4 (2000), 381-414. E si vedano S. VALERIO, *Appunti sul cod. Vat. lat. 7584 delle "Epistolae" di Galateo*, in *Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro de Nichilo*, Bari, Cacucci, 2017, 419-27, ID., *Nello "scriptorium" di Antonio Galateo: per una storia dell'epistolario*, in *Atti del convegno internazionale di studi nel V centenario della morte di Antonio Galateo* (Galatone, Nardò, Gallipoli, Lecce, 15-18 novembre 2017), Lecce, Milella, 2019, 169-78 e ID., *Lettere alla corte aragonese. L'epistolario di Antonio Galateo, i re di Napoli e l'Accademia*, in *Acta Conventus Neo-latini Albasitensis* (Albacete, agosto 2018), a cura di F. SCHAFFENRATH e M. T. SANTAMARÍA HERNÁNDEZ, Leiden - London, Brill, 2020, 618-26.

<sup>2</sup> *Gli umanisti e la guerra otrantina. Testi dei secc. XV e XVI*, a cura di L. GUALDO ROSA, I. NUOVO e D. DEFILIPPIS, con introduzione di F. TATEO, Bari, Dedalo, 1982.

<sup>3</sup> *Biblioteche nel Regno fra Tre e Cinquecento*. Atti del convegno di studi (Bari, 6-7 febbraio 2008), a cura di C. CORFIATI e M. DE NICHILLO, Lecce, Pensa Multimedia, 2009.

partire dal convegno di Lovanio che quest'anno ha celebrato in ritardo il cinquecentesimo anniversario. Si cercava di confrontarsi con l'Europa anche mediante una raccolta di testi e studi proposta – sia pur nei suoi limiti regionali quali volevano essere –, intitolata, secondo lo spirito della denominazione e prospettiva europea degli studi umanistici, *Puglia Neo-latina* (1994),<sup>1</sup> che vede un approccio a testi latini fino al secolo XVIII (Erasmus, che era al centro ideale di questa operazione, e che non era stato assente nelle memorie circa Galateo, sarebbe entrato fra gli interessi di Davide Canfora, attento anche lui ad un umanesimo 'critico' più che trionfante).<sup>2</sup>

Su questa linea raccolti, sollecitato dall'Editore Palumbo, che aveva stampato il mio volumetto su *La letteratura umanistica* nel '76,<sup>3</sup> una serie di saggi di autori stranieri sui rinascimenti umanistici europei dal titolo *Umanesimo e culture nazionali europee* (1999).<sup>4</sup>

Analogamente, un convegno apparentemente locale come “Monopoli nell'età del Rinascimento”<sup>5</sup> aveva scommesso negli anni Ottanta sulla possibilità di riallacciare le fila della cultura regionale con la grande stagione che aveva reso centrale l'Italia nella storia

<sup>1</sup> *Puglia Neo-latina: un itinerario del Rinascimento fra autori e testi*, a cura di F. TATEO, M. DE NICHILLO, P. SISTO, Bari, Cacucci, 1994.

<sup>2</sup> Di DAVIDE CANFORA si ricordino, a titolo di esempio, *Sulla follia dei principi: la visione 'tragica' di Poggio e la prospettiva 'comica' di Erasmo*, «Giornale storico della letteratura italiana», 117 (2000), 186-99, ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, a cura di D. C., Roma, Salerno 2002, *Su Erasmo 'politico': modelli umanistici e ricezione cinquecentesca*, in *Erasmus da Rotterdam e la cultura europea*, Firenze, SIMEL - Edizioni del Galluzzo, 2008, 253-74, ERASMO DA ROTTERDAM, *L'educazione del principe cristiano*, a cura di D. C., Bari, Edizioni di Pagina, 2009, ERASMO DA ROTTERDAM, *Il Ciceroniano*, a cura di D. C., Torino, Loescher editore, 2016, *Erasmus 'uomo di pace': dal progetto degli "Adagia" al "De sarcienda Ecclesiae concordia"*, in *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura*, Atti del convegno internazionale (Roma, 2-4 novembre 2015), Roma, Roma nel Rinascimento, 2016, 271-76.

<sup>3</sup> F. TATEO, *La letteratura umanistica oggi*, Palermo, Palumbo, 1976.

<sup>4</sup> *Umanesimo e culture nazionali europee. Testimonianze letterarie dei secoli XV-XVI*, a cura e con prefazione di F. TATEO, Palermo, Palumbo, 1999.

<sup>5</sup> *Monopoli nell'età del Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studio (22-24 marzo 1985), a cura e con introduzione di D. COFANO, Fasano, Grafischena, 1988.

europea. Non è un caso che in quella occasione si ricominciasse a parlare di quell'Andrea Matteo Acquaviva, del suo aristotelismo, del suo collegamento con Napoli e con il versante dei codici miniati (Concetta Bianca vi avrebbe dato un contributo fondamentale su questo versante<sup>1</sup> e Claudia Corfiati sta portando a termine lo studio filologico della vicenda complessa della traduzione di Plutarco del grande barone):<sup>2</sup> un filone, quello del baronaggio intellettuale, portato avanti da un altro centro culturale nostrano sul versante di una storia della cultura inclusiva della storia politica (mi riferisco al «Centro ricerche di storia ed arte», e ai volumi riguardanti il fenomeno del baronaggio colto meridionale nell'età del Rinascimento).

Da questo punto di vista fu significativo che s'interessasse direttamente di una biblioteca quale quella di Brindisi un personaggio come Kristeller, storico della filosofia in senso lato, storico del Rinascimento e particolarissimo storico della 'professione umanistica', prestatò alla scienza bibliografica in funzione della ricognizione la più larga possibile delle testimonianze manoscritte di un'epoca disegnata con il senso più labile dei confini cronologici e disciplinari.

Chi rilegge oggi il libro apparso nel 1965 in italiano, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, e già dieci anni prima col titolo *The Classics and Renaissance Thought*, si trova dinnanzi ad un metodo e ad una prospettiva non più dirompenti come apparvero allora, perché la quantità di ricerche particolari ha ormai superato certi pregiudizi sul rapporto fra Medioevo e Rinascimento, che sul piano più specifico della filosofia la scuola del Garin ha chiarito e dissolto. E tuttavia quel metodo e quella prospettiva servono ancora ad evitare il ricrearsi di pregiudizi. Quando Kristeller fondava

<sup>1</sup> C. BIANCA, *La biblioteca di Andrea Matteo Acquaviva*, in *Gli Acquaviva d'Aragona, Duchi di Atri e Conti di S. Flaviano*, I, Teramo, Centro Abruzzese di Ricerche, 1985, 159-71.

<sup>2</sup> Vd. il recente contributo in ANDREA MATTEO ACQUAVIVA, *Versione latina del De virtute morali di Plutarco*, edizione critica e traduzione italiana di C. CORFIATI, in *Il "De virtute morali" di Plutarco nella versione latina di Andrea Matteo Acquaviva*, a cura di C. LAVARRA e C. CORFIATI, Galatina, Mario Congedo editore, 2022, 43-151.



il concetto di tradizione su basi sociologiche, dicendo seccamente «gli umanisti del Rinascimento erano da un punto di vista professionale i successori dei *dictatores* italiani medievali, e da questi ereditavano i vari tipi di epistolografia e di oratoria pubblica»,<sup>1</sup> e altrove che il nuovo termine di *umanesimo* riflette il concetto moderno e sbagliato che l'umanesimo del Rinascimento fosse un movimento filosofico essenzialmente nuovo, e che il termine vecchio di 'umanista' è stato usato erroneamente per indicare il rappresentante di una nuova visione del mondo, e altrove ancora confutava l'opinione comune che la scolastica fosse una filosofia vecchia sostituita dalla filosofia nuova dell'Umanesimo, perché invece la scolastica italiana sarebbe sorta verso la fine del Duecento, cioè nello stesso periodo in cui sorse anche l'umanesimo italiano, e tutte e due le tradizioni si svilupparono l'una accanto all'altra attraverso il Rinascimento e dopo, ci tiene ancora una volta lontani da certe tentazioni, sia per quel che riguarda l'importanza effettiva della 'tradizione' («Gli storici, come i giornalisti, – diceva – sono portati a concentrare l'attenzione sulle novità, dimenticando che gli eventi del momento non intaccano tutta una vasta e complessa situazione esistente»),<sup>2</sup> sia per quel che riguarda questa stessa complessità, che si manifesta in eclettismi, contraddizioni, e diversità sociali e professionali.

Nel delineare la tradizione aristotelica e platonica e il loro combinarsi anche con altre correnti, Kristeller compiva un'operazione di chiarimento che allo stesso tempo portava avanti anche Garin, perché era nei fatti, ma lo faceva con maggiore attenzione alla complessità e giustapposizione piuttosto che alla ricerca di una nuova unità, di una conversione comune dei centri culturali ai principi di un determinato umanesimo. Avvenne infatti alla metà del secolo scorso che la linea dell'Umanesimo 'civile', suggerita dal superamento, ma in effetti dal prolungamento dell'unità idealistica e gentiliana dello spirito rinascimentale, sulla via della nuova sensibilità

<sup>1</sup> P. O. KRISTELLER, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1965, 13.

<sup>2</sup> KRISTELLER, *La tradizione classica*, 39.



politica repubblicana, che corrispondeva a certa egemone tradizione toscana della nostra cultura, fosse avversata ma anche arricchita per opera di una prospettiva come quella di Kristeller, che dava la patente umanistica anche alla cultura di tradizione diversa da quella eminentemente 'civile': di qui la sua vocazione per la molteplicità cui s'ispirava l'*Iter italicum*, che dava cittadinanza alla più varia materia disciplinare con la conseguenza di far rientrare nella complessa dinamica dell'età umanistica e rinascimentale manifestazioni radicate in ambienti diversi. Si pensi quanto sia importante questa prospettiva di fronte al nostro Galateo, prima medico che umanista, e alla valorizzazione di culture diverse del Mezzogiorno, con tradizioni culturali tutt'altro che affini all'umanesimo più tipico, e inclusive della tradizione greca medievale. Un botanico di Venosa come Bartolomeo Maranta, studiato da Francesco Minervini,<sup>1</sup> amplificava la critica virgiliana di Pontano portandovi l'esperienza analitica della sua professione e contribuendo alla diffusione della retorica di Ermogene.

Di qui l'acuta attenzione rivolta alle tipologie diverse d'intellettuali, più che a quelle convergenti con una particolare idea di umanesimo. Di qui il riferimento continuo alla funzione pratica che connotava la professione relativa. Grammatici, eruditi, oratori, poeti, filologi, medici, fisici, astronomi, teologi, aristotelici, platonici, con tradizioni distinte e con legami fra loro diversi, talora intercambiabili, e con una coscienza diversa, ma ugualmente plausibile, del proprio ruolo e livello (i teologi reclamavano la loro superiorità sui filosofi, ma i filosofi la loro autonomia dalla teologia, i grammatici pretendevano di saperne più dei retori, ma questi di superare la elementarità del loro insegnamento). Di qui l'osservazione, buttata lì come ovvia (e ovvia non era), che Petrarca e Brunni

<sup>1</sup> Vd. F. S. MINERVINI, *'Imitazione narrativa perfetta': una lezione accademica di Bartolomeo Maranta*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli studi di Bari», 56 (2004), 415-43, ID., *Didattica del linguaggio poetico in un retore del Cinquecento: Bartolomeo Maranta*, Bari, Adriatica, 2004, e ID., *Una "quaestio" filologica su Virgilio nel Rinascimento meridionale*, «Critica letteraria», 129 (2005), 655-75.

condannassero le scienze della natura seguendo la tradizione accademica della battaglia delle arti, con armi esterne a quelle scienze, in base a una loro professione che non era superamento di una vecchia mentalità, e quindi era poco valida a qualificare l'umanesimo come assoluta novità. Eppure il concetto professionale della categoria umanistica accompagnava paradossalmente Kristeller, perché la sua considerazione essenzialmente formale dell'ufficio dell'Umanista, che alla fin fine omologava il dettatore all'oratore ciceroniano, e considerava la tradizionale pretesa di ogni arte ad inglobare le altre, illuminava l'ideale propriamente umanistico di fare della retorica la forma necessaria di trasmissione delle altre arti, che è principio chiave dell'Umanesimo.

Naturalmente questo metodo concretamente storico, che puntava su un concetto valido di tradizione, e per molti versi favoriva la comprensione del *policentrismo* umanistico, doveva scontrarsi con l'avanzamento di alcuni studi. Quando Kristeller, applicando il suo criterio, faceva dello storiografo umanista la continuazione del cronista medievale, poneva un problema storico da risolvere piuttosto che semplificare con la prospettiva anglosassone delle professioni. Penso ovviamente a Pontano, il quale, facendo nascere esplicitamente nell'*Actius* la sua *historia* da una mossa analoga a quella con cui Cicerone rompeva con gli annalisti nel proclamare la storiografia *opus oratorium* affine alla poesia, confutava implicitamente sia l'assimilazione della sua professione a quella del cronista, sia la lettura della sua opera storica e di quella dei suoi predecessori del Regno aragonese come fonte di notizie storiche, quale sarebbe apparsa nei secoli successivi, quando sia la mancanza di filologia storiografica, sia l'avvento di una storiografica scientifica avrebbero frainteso il senso di opere scritte per assolvere ad un ufficio specifico, letterario e critico insieme, non erudito o cancelleresco, come appunto il *De bello Neapolitano*, che va letto come un grande libro di narrativa, emulo dell'epopea.

E per stare al tema storiografico e non allontanarmi dai limiti di questo mio discorso, ricorrerò ad un'altra memoria regionale, riguardante una biblioteca e un personaggio, Gianvito Resta, quando militare a Bitonto nel 1943 o '44, trascrisse in quella città la *Historia*

*Ferdinandi regis* del Panormita dall'unico esemplare esistente; e non solo negli anni Sessanta la pubblicò, ma la tenne presente nel decennio successivo in una relazione che fece al Congresso napoletano dell'ASLI sulla narrativa umanistica, né la dimenticò nel Congresso da lui organizzato a Messina negli anni Ottanta sulla "Storiografia umanistica".<sup>1</sup> In quella occasione si sanciva il particolare contributo dato dall'Umanesimo aragonese al filone storiografico, ed emerse il problema teorico della storiografia dibattuto nel Quattrocento, che non significò soltanto additare i miti che umanisticamente guidarono sostenitori e critici del potere in un genere così tipicamente connesso con l'età dei principati, come io ritenni di fare, ma anche scandagliare una quantità di documentazione, umanistica e non, per illuminare vicende del Mezzogiorno in un dialogo fra storia e letteratura, come quello che per esempio avrebbe poi impegnato Claudia Corfiati a proposito di un'oscura vicenda del principato di Taranto,<sup>2</sup> sulla scia del metodo crociano, estraneo alla ricerca della filologia medievale e umanistica, ma ad essa ancora profondamente utile, se intesa come studio globale della narrativa storica, accanto a quello della poesia e della riflessione filosofica.

<sup>1</sup> ANTONII PANORMITAE *Liber gestarum Ferdinandi regis*, a cura di G. RESTA, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1968 e *La storiografia umanistica*. Convegno internazionale di studi (Messina, 22-25 ottobre 1987), Messina, Sicania, 1992.

<sup>2</sup> C. CORFIATI, *Il Principe e la Regina, Storie e letteratura nel Mezzogiorno Aragonese*, Firenze, Olschki, 2009.



PAOLA ITALIA

‘CURARE’ IL TESTO: IL VOLERE DELL’AUTORE,  
IL POTERE DEL LETTORE

Devo confessare, innanzitutto, la mia emozione nel parlare qui, nell’Università di Bari dove quasi vent’anni fa venni per il concorso universitario di idoneità, e dopo la relazione di un maestro come Francesco Tateo, che ha sollecitato in tutti noi riflessioni e consapevolezze necessarie. La riconoscenza e l’affezione che ho verso questa città riguardano anche una serie di affinità elettive, a partire da quella, proverbiale, tra Bari e la mia città, Milano (ma con una eleganza che – pensate ai bruschini dell’*Adalgisa* al Cimitero Monumentale... – difficilmente troveremmo nella mia Val Padana). In un libro troppo poco letto, *Viaggio in Italia*, Guido Piovene parla della Puglia come ‘terra di miraggi’. E questo mio intervento vorrebbe provare a svolgere con voi una riflessione ponderata, ma anche un po’ visionaria, in forma di omaggio e ringraziamento. L’ho divisa in tre parti: una tesi (§ 1) sul *Medioevo digitale*, una antitesi (§ 2) contro la destoricizzazione (ovvero la censura) dei testi; e una sintesi (§ 3), che è piuttosto una prospezione futura, con qualche proposta pragmatica e un paio di, come si dice ora, “buone pratiche”.

1. *Un medioevo digitale?*

Il titolo di questo congresso, che vede protagonisti molti giovani ricercatori in una serie di *Percorsi di filologia italiana*, dice molto del cruciale momento storico che stiamo attraversando, come associazione di filologi, come filologi della letteratura, come lettori di letteratura. Siamo a un bivio di una strada che era stata, da tempo, segnata, e ora si aprono strade diverse: percorsi, appunto. E come quando si deve decidere che strada prendere, sono neces-

sarie mappe e bussole, per capire dove vogliamo andare. Il tema cruciale è sempre quello: lo scopo del lavoro filologico come ‘cura’ del testo, una ‘cura’ – il campo semantico è quello della *cura medica*, del ‘prendersi cura’ di qualcosa – che è tanto più robusta quanto più il testo ne ha bisogno perché non esiste (non a caso si parla di ‘restituzione del testo’, o della sua ‘ricostruzione’), oppure perché è reso inaffidabile dagli errori scaturiti dalle copie successive, e che devono essere ‘emendati’ (e si tratta di una *cura morale*, si usa infatti l’espressione: ‘testo corrotto’, ‘testo danneggiato’), ma rimanda anche a una necessaria *cura di bellezza*: si cura un testo perché è ‘deturpato’, ‘sconciato’. La filologia, come ha ben scritto un filologo di vocazione come Nietzsche, è anche una *nostalgia di bellezza*.<sup>1</sup> Il fulcro è nel passato (nella prospettiva di avvicinarsi alla volontà dell’autore), ma con una (per Contini contraddittoria, addirittura un’aporia)<sup>2</sup> passione per la ‘presenza’ dell’oggetto, stante

<sup>1</sup> «Filologia è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un’arte e una perizia da orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. Ma proprio per questo fatto è oggi più necessaria che mai; è proprio per questo che essa ci attira e ci incanta quanto mai fortemente, nel cuore di un’epoca del ‘lavoro’: intendo dire della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia, che vuol ‘sbrigare’ immediatamente ogni cosa [...]. Per una tale arte non è tanto facile sbrigare qualsiasi cosa perché essa ci insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini, lasciando porte aperte, con dita e con occhi delicati» (F. NIETZSCHE, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, traduzione di F. Masini, Milano, Adelphi, 1978, 8-9).

<sup>2</sup> G. CONTINI, Voce *Filologia* dell’Enciclopedia Treccani del Novecento: «La filologia come disciplina storica si rivela sempre più acutamente involta, non si dirà nell’aporia, ma nella contraddizione costitutiva di ogni disciplina storica. Per un lato essa è ricostruzione o costruzione di un ‘passato’ e sancisce, anzi introduce, una distanza fra l’osservatore e l’oggetto; per altro verso, conforme alla sentenza crociana che ogni storia sia storia contemporanea, essa ripropone o propone la ‘presenza’ dell’oggetto. La filologia moderna vive, non di necessità inconsciamente, questo problematismo esistenziale» ([https://www.treccani.it/enciclopedia/filologia\\_\(Enciclopedia-del-Novecento\);ora,dopo,molti,passaggi,editoriali,anche,in,un,volume,autonomo,con,il,commento,di,L.,LEONARDI,Bologna,il,Mulino,2014](https://www.treccani.it/enciclopedia/filologia_(Enciclopedia-del-Novecento);ora,dopo,molti,passaggi,editoriali,anche,in,un,volume,autonomo,con,il,commento,di,L.,LEONARDI,Bologna,il,Mulino,2014)).

il principio crociano che «ogni storia è storia contemporanea», cui potremmo fare seguire quello che: «ogni filologia è filologia contemporanea».

La cura del testo è rivolta all'autore, ma con una necessaria attenzione alla ricezione coeva e presente, e quindi anche alle forme concrete in cui tale ricezione si è manifestata: alla vulgata, alle vulgate. È cristallina la dicotomia istituita da Giorgio Pasquali tra *storia della tradizione e critica del testo*,<sup>1</sup> tra una filologia bédieriana che privilegia la concreta manifestazione storica (il *documento*: manifestazione manoscritta e/o a stampa), e una lachmanniana che mette in atto tutta la serie di operazioni che portano a un testo ideale – il *work* – che può anche non avere alcuna corrispondenza con una sua manifestazione storica. Questa continua alternanza tra *document* e *work*<sup>2</sup> è anche la condanna del filologo (il mestiere del filologo è un po' masochistico, un destino di insoddisfazioni...),<sup>3</sup> colpito, forse per *hybris*, dalla pena di Anfiarao, l'indovino che cammina in avanti, con la testa rivolta all'indietro.<sup>4</sup>

Come sia stata portata a compimento la rivoluzione copernicana, avviatasi almeno venti anni fa, con l'avvento del testo digitale, non è stato – a mio avviso – tema ancora bene studiato in tutte le sue implicazioni, forse anche in ragione della scarsa passione italiana per gli studi di teoria del testo. Ciò che è certo è che si è prodotto un vero e proprio sovvertimento del rapporto tra *produzione e ri-*

<sup>1</sup> G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1934 (Firenze, Le Lettere, 1988).

<sup>2</sup> Sulla dicotomia tra *Document* e *Work* rimando al numero 10 (2013) di «Ecdotica» dedicato al tema, e agli interventi curati da Barbara Bordalejo; cfr. in particolare, della stessa Bordalejo, *The Texts We See and the Works We Imagine: The Shift of Focus of Textual Scholarship in the Digitale Age*, 67-75, e il saggio di Paul Eggert, *What We Edit, and how We Edit; or, why not to Ring-Fence the Text*, 50-63.

<sup>3</sup> Ma a tal proposito rimando all'opportuno 'pentadecologo' di Pasquale Stopelli «ad uso dei giovani adepti», pubblicato in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 2022 (<https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/17852>).

<sup>4</sup> *Inf.* XX, 37-39: «Mira ch'ha fatto petto de le spalle, / Perché volle veder troppo davante, / di retro guarda e fa retroso calle».

cezione. Si può affermare, riprendendo le osservazioni di un acuto storico del libro come Roger Chartier, che la rivoluzione che stiamo attraversando «è, con ogni evidenza, più radicale di quella di Gutenberg, in quanto non modifica solo la tecnica di riproduzione del testo, ma anche le strutture e le forme stesse del supporto che lo comunica ai lettori»,<sup>1</sup> anche perché, come già in età manoscritta, nell'ecosistema digitale la ricezione sta a monte della produzione, e il testo giunge nelle mani di un lettore che è insieme fruitore e creatore. Ciò è dovuto alle peculiarità del testo digitale: *variabilità, iconicità, interattività*.<sup>2</sup> E al fatto che chi solitamente fruisce del testo – il lettore – può anche *crearlo* o *ricrearlo*, e che chi solitamente lo crea, l'autore, non ha più il controllo della sua produzione e trasmissione, nemmeno in quella forma percentuale (piuttosto bassa, in verità, e in regime di forma mista come ora, sempre più bassa...)<sup>3</sup> che per 'diritto d'autore' gli veniva riconosciuta: per avere rinunciato, con l'edizione a stampa, alla sua completa proprietà.

È a partire da questa inversione di paradigma che dovremo considerare l'altro corno del problema: il *potere del lettore*.

## 2. Salvate il 'lettore Google' (da sé stesso)

Il titolo di questo paragrafo riprende una definizione data a uno degli attori del processo di produzione e circolazione testuale che avevo coniato qualche anno fa, e che ha – curiosamente – più successo di tanti saggi, articoli ed edizioni critiche: il 'lettore Google'.<sup>4</sup> Con una media di dieci lettori al mese ha avuto, nella sua versione

<sup>1</sup> R. CHARTIER, *Cultura scritta e società*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 1999, 23.

<sup>2</sup> Vd. P. ITALIA, *Editing Duemila*, Roma, Salerno Editrice, 2020, 17-23.

<sup>3</sup> Si veda l'impressionante calo dei diritti d'autore negli ultimi vent'anni: da una percentuale che poteva raggiungere anche il 15% (al netto di un incremento proporzionale alla tiratura), la media è ora scesa al 7 a volte anche il 5%.

<sup>4</sup> P. ITALIA, *Il lettore Google*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 1 (2016): <https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/6971>.



digitale, più di un migliaio di lettori. Molto più del doppio della media di lettura di una rivista accademica. Per molti miei studenti io sono l'autrice del 'Lettore Google'. Basterebbe questo esempio per capire come, nell'ecosistema digitale, il potere del lettore abbia ribaltato i paradigmi editoriali: per la possibilità, prima inesistente, di documentare quantitativamente la ricezione, di tracciarla addirittura nel tempo e nello spazio (con la geo-localizzazione dei lettori), e di verificarne il cosiddetto 'impatto', cioè la ricezione quantitativa, l'apprezzamento del testo, attraverso commenti, analisi, valutazioni, che vanno ben al di là delle recensioni che un tempo accompagnavano nel mondo accademico la pubblicazione di ogni prodotto della ricerca. Proprio perché si tratta di un ambiente ristretto e specialistico, la possibilità di accedere a numeri discreti (sempre contenuti rispetto ad altri prodotti della ricerca, ma per l'ambito specialistico abbastanza inconsueti), mostra il nuovo potere con cui il testo deve fare i conti: quello di un lettore che può decretare, in forme quantitative e qualitative, il suo successo o l'insuccesso.

Ciò è particolarmente evidente nell'ambito dei testi non scientifici, ma prodotti a scopo anche commerciale, dove l'autore ha la possibilità di verificare direttamente, e non indirettamente come avveniva prima con la mediazione editoriale, il successo o l'insuccesso di un suo testo, attraverso il numero di *download*, di *like*, e addirittura le *recensioni* dei lettori, non solo nelle piattaforme dedicate (come *Goodreads*), ma, in forma più generalista e brutale, nel luogo principe di ogni transizione testuale: Amazon. Quanti di noi hanno scoperto che i propri studi, solitamente recensiti solo su riviste specializzate, sono finiti nelle mani, e sotto le tastiere di illustri sconosciuti, che magari hanno scritto l'unica recensione 'pubblica' a un 'prodotto della ricerca' costato anni di fatiche, e che viene apprezzato (o, più spesso, deprezzato), sulla base di criteri di valutazione non sempre scientifici (fino ai casi estremi di studi penalizzati con una stelletta per essere stati recapitati 'in ritardo', con copertina danneggiata, o consegnati da un fattorino poco simpatico?).

Il potere del lettore, si potrebbe obiettare, c'è sempre stato. Era ed è un *bias* di qualsiasi edizione critica. Vale la pena dirlo a uso e

consumo dei più giovani, cui va sempre raccomandata non solo una collazione puntuale dei testimoni, secondo il cosiddetto ‘metodo Castellani’,<sup>1</sup> ma anche una attenta disamina delle concrete condizioni di circolazione del testo, della sua vita materiale, prima e dopo la sua pubblicazione; di tutto il suo, diremmo ora, ‘ciclo vitale’.<sup>2</sup> Un potere che a volte ha condizionato il lavoro filologico, con soluzioni ecdotiche antitetiche (ma complementari), per la volontà di porre l’attenzione sulla vita del testo *a parte subiecti*, o *a parte obiecti*. Si pensi alle due edizioni delle *Prose della Volgar lingua*:<sup>3</sup> quella di Mirko Tavosanis, che ha pubblicato la stesura base dell’autografo vaticano (VL 3210), con un apparato genetico (che rappresenta le correzioni manoscritte dell’autografo V) ed evolutivo (che documenta le correzioni tardive su V e il sintetico conguaglio con la lezione della *princeps*, la Tacuino del 1525, «al netto degli interventi tardivi»),<sup>4</sup> e che potremmo definire *a parte subiecti*; e quella di Claudio Vela (2001), che privilegia invece la *princeps*, documentando, sia nel testo, con opportune abbreviazioni, sciolte dall’utilissimo segnalibro (una proto-edizione digitale, dove le abbreviazioni del segnalibro sono le indicazioni di marcatura presenti

<sup>1</sup> Per il ‘metodo Castellani’, vd. V. DELLA VALLE, *L'incontro col Professore* e P. LARSON, *Genesis e preistoria del ‘metodo Castellani’*, in *In memoria di Arrigo Castellani a 100 anni dalla nascita*. Atti del convegno (Firenze, Accademia della Crusca, 2020), «Italiano Digitale», 15, 2020/4 (ottobre-dicembre) (<https://accademia.della.crusca.it/it/eventi/tornata-accademica-emin-memoria-di-arrigo-castellani-a-100-anni-dalla-nascitaem/8056> e <https://id.accademiadellacrusca.org/stampa?id=2562>).

<sup>2</sup> *The Life of Texts. Evidence in Textual Production, Transmission and Reception*, London, Bloomsbury Academic, 2019 – attenzione a non confonderlo con l’omonimo concorrente di Amsterdam University Press, che si è meglio profilato in rete ed è il primo titolo che trovate digitando *The Life of Texts* – è il titolo di un volume pubblicato a cura di Carlo Caruso e che riguarda proprio la dimensione materiale, *evidence based*, della produzione, trasmissione e ricezione dei testi.

<sup>3</sup> Vd. P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, a cura di C. VELA, Bologna, CLUEB, 2001; e M. TAVOSANIS, *La prima stesura delle “Prose della volgar lingua”: fonti e correzioni*, Pisa, ETS, 2002 (l’edizione è successiva cronologicamente a quella procurata da Vela, ma antecedente geneticamente, derivando dalla tesi di dottorato di Tavosanis del 1996); una sintesi del caso filologico in P. ITALIA - G. RABONI, *Che cosa è la filologia d’autore*, Roma, Carocci, 2010, 77-83.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 79-80.

nel *TEI Header...*), sia in apparato (un apparato complesso ma che un'edizione digitale renderebbe di facilissima consultazione), la vita del testo *a parte subiecti* (genesi di V ed evoluzione verso P) e *obiecti* (descrizione stratigrafica di P, di cui vengono rappresentate, per così dire, le 'isoipse' che collegano i vari livelli del testo), cui si potrebbe facilmente aggiungere la ristampa Marcolini del 1538 e l'edizione postuma Torrentino del 1549. Sul Bembo torneremo, perché è uno dei 'casi di studio' che vorrei proporvi in conclusione.

Quali sono le conseguenze del potere del lettore, in questo momento storico e nell'ecosistema digitale? E non intendo solo il potere di privilegiare, con le proprie scelte, l'una o l'altra edizione, ma quello, come faceva notare Chartier, di avere sostituito nella 'filiera' del testo il momento della produzione con quello della ricezione, di orientare cioè tutta la produzione sostituendosi alla forza modellizzante dell'autore che, condizionato dall'aver sott'occhio, continuamente, il successo o l'insuccesso del proprio testo, potrebbe essere orientato nelle proprie scelte a seguire queste spinte esogene, e non le spinte endogene che lo orientavano precedentemente. La prima conseguenza è quella di imporre all'autore tale potere, ovvero il proprio volere, anche in un campo sociale in cui la competenza testuale era considerata appannaggio dei cosiddetti specialisti del testo: i filologi.

Ciò a cui si assiste ora è invece la *dittatura del lettore*, che, per meccanismi che pervadono tutto l'ambito socio-culturale (e che sono ancora oggetto di riflessione, perché hanno origine nelle *cause*: invidia sociale, rivolta populista contro le *élite*, delegittimazione delle rappresentanze di potere; e negli *effetti*: popolarizzazione della cultura, azzeramento delle competenze, ecc.), governa la trasmissione del testo, e impone il suo – purtroppo parzialissimo – punto di vista. Come è possibile, si dirà, dal momento che il lettore può accedere a un sapere indiscriminato, accessibile liberamente e gratuitamente? Le ragioni di un abbassamento delle competenze sono molte, ma tra quelle che ci riguardano direttamente c'è la mancanza di competenza testuale, ovvero la completa ignoranza dei meccanismi che fanno di una serie di caratteri digitati su una tastiera un *testo* e quelli che fanno di questo testo una *edizione*.

*Il lettore Google*, come ho avuto modo di dimostrare nell'articolo sopra citato, è bulimico, indiscriminato, e incapace di distinguere tra testi affidabili e non, tra *junk food* e pietanze raffinate. Mangia di tutto, e in enormi proporzioni. Fa indigestione di 'testi spazzatura', e pretende di dettarne la ricetta.

Ma c'è un elemento in più, che nel 2016, quando avevo parlato per la prima volta del *Lettore Google*, non era ancora emerso e che invece ora costituisce il principale ostacolo al lavoro di chi, come il filologo, si occupa di 'cura dei testi'. Un ostacolo che potrebbe però anche essere una sfida culturale. Il *lettore Google*, infatti, non solo non ha la percezione di quali siano i meccanismi per verificare se un testo è affidabile o meno, ma non gli interessa farlo, perché ritiene che molti testi non debbano essere curati, emendati, ricostruiti, semplicemente perché non devono proprio essere pubblicati, fatti circolare, e, in ultima analisi, fatti conoscere. Parlo del movimento, già attivo da anni negli Stati Uniti, e recentemente diffusosi anche nei paesi europei, di destoricizzazione della cultura. Una forma di censura testuale, che è attiva, che pervade gran parte del mondo accademico occidentale, e che si basa sull'assunto che qualsiasi testo che provochi un disagio in una qualsiasi categoria di lettori debba essere modificato per evitare quel disagio. È un movimento di stampo anti-razionalista, anti-illuminista e soprattutto anti-storicista, che riconosce le *ragioni individuali* del lettore di non essere turbato o messo a disagio, e le ritiene superiori a quelle *collettive* del difendere la libera espressione delle idee e la loro libera circolazione, attraverso, un tempo, la stampa cartacea, ora la pubblicazione digitale. Un movimento, che potremmo definire di *nuovo Medioevo* (come Chartier ha lucidamente dichiarato), che porta alla censura dei testi come forma di tutela del diritto del lettore di accedere solo ai testi che lo assecondano nelle sue convinzioni, in un circolo vizioso (che nei social media viene chiamato *echo-chamber*) che, stante l'abbassamento progressivo delle capacità del lettore, e l'aumento del numero di lettori potenzialmente turbabili, porta alla progressiva riduzione dei testi che hanno diritto di essere prodotti, trasmessi, fatti circolare. Un potere che è diventato uno strapotere, e che coinvolge sia il volere dell'autore (che, come abbiamo visto, è

dipendente da quello del lettore), che quello del curatore, ossia del filologo che – dedicato per statuto a ‘tutti i testi’ – è impedito nel suo compito di prendersene cura. Una situazione paragonabile a quella di un medico che fosse impedito nella sua professione perché alcuni pazienti hanno deciso, a priori, quali siano le malattie da curare e quali non necessitino alcuna cura.

Come un tempo, sotto l’occhio attento e la mano implacabile dei censori, i testi venivano liberati da tutto ciò che turbava la morale (per lo più cattolica, ma non solo), così ora i nuovi amanuensi digitali (li chiamano leoni da tastiera, ma sono piuttosto conigli da mouse...), decretano, con il potere dei *download* e dei *like*, il diritto solo di alcuni testi di sopravvivere, e la condanna di tutti gli altri.

### 3. Una formazione sulla ‘Text literacy’

Il panorama potrebbe sembrare grottesco, o tragico, e per certi versi lo è, ma poiché – per ricordare una frase del molto rimpianto Luca Serianni: «chi ha scelto di fare l’insegnante non può prendersi il lusso di essere pessimista»,<sup>1</sup> proviamo, in questa terza parte, a guardare il problema da un’altra prospettiva, e pensare a qualche rimedio. Come fare a trasformare il *potere del lettore* da un’arma di distruzione della conoscenza a un’arma di istruzione? Chi si occupa di filologia, in effetti, lo può fare meglio di altri, perché conosce le ‘regole del gioco’, ovvero le ‘regole del testo’. Sa quello che il *Lettore Google* ignora, ovvero che qualsiasi testo è un ‘testo nel tempo’,<sup>2</sup> è frutto di un meccanismo di produzione, trasmissione, corruzione, falsificazione, che lo ha fatto diventare molto diverso da quello che era originariamente; sa che i lettori hanno creduto di leggere certi testi, e invece ne hanno letti altri, che solo la conoscenza di questi

<sup>1</sup> [https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Luca\\_Serianni.html](https://www.treccani.it/magazine/atlanter/cultura/Luca_Serianni.html)

<sup>2</sup> Si veda l’intervento, non solo ‘tecnico’, di Marina Buzzoni in *A Protocol for Scholarly Digital Editions? The Italian Point of view*, in *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*, ed. by M. J. DRISCOLL and E. PIERAZZO, Open Book Publisher, 2016, 59-82.

meccanismi è un'arma infallibile, per non diventare vittime della propria paura di essere 'turbati' dai testi. Se un testo è 'triggering',<sup>1</sup> ovvero portatore di un contenuto che potrebbe essere potenzialmente pericoloso per il lettore,<sup>2</sup> la cosa da fare non dovrebbe essere impedire al lettore di leggerlo, ma insegnargli a leggerlo.

Un esempio reale. Quando nel 2014 l'Oberlin College in Ohio ha per la prima volta introdotto i TW (Trigger Warning) nei programmi del *bachelor*, gli studenti si sono trovati di fronte a un Syllabo che da un lato presentava il capolavoro dello scrittore e poeta nigeriano Chinua Achebe, *Le cose crollano*<sup>3</sup> come un testo imperdibile, che affrontava temi impegnativi come il razzismo, il colonialismo, la persecuzione religiosa, la violenza, il suicidio e contemporaneamente, con un TW, che li metteva in guardia dal leggerlo, perché avrebbero potuto essere turbati da un testo 'pericoloso' che affrontava temi come il razzismo, il colonialismo, la persecuzione religiosa, la violenza, il suicidio. Una forma di neovittorianesimo che non ha nulla da invidiare alla censura esercitata su tutti quei romanzi, a partire

<sup>1</sup> Si veda la lettera firmata da scrittori e accademici americani, nel luglio 2020, in difesa della libertà di espressione e di un dibattito aperto (*A Letter on Justice and open Debate*, <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>); più divulgativo NEIL GAIMAN, *Trigger Warning. Leggere attentamente le avvertenze*, Milano, Mondadori, 2017; studi recenti, come quelli di Jenny Suk, docente di Diritto Penale ad Harvard (<https://www.newyorker.com/news/our-columnists/what-if-trigger-warnings-dont-work>), hanno dimostrato che i TW non hanno alcuna efficacia sugli utenti più fragili, anzi a volte possono innescare un peggioramento del cosiddetto PTSD *Post Traumatic Syndrome Disease*: sui lettori privi di PTSD i TW avevano un effetto ansiogeno, mentre su quelli con PTSD l'impatto del TW era 'trascurabile' (*I 'trigger warning' funzionano?*, <https://www.ilpost.it/2021/10/01/trigger-warning/>).

<sup>2</sup> TW, 'trigger warning', è avvertimento molto diffuso sui *social media*, e che ha avuto pesanti conseguenze sui *syllabi* delle università anglosassoni, finendo per censurare tutti i testi che avrebbero potuto essere fonte di turbamento per: stupro, disturbi alimentari o suicidio; si è arrivati a mettere in guardia gli spettatori di un potenzialmente disturbante *Romeo e Giulietta* (introdotto nel 2021, a *The Globe*, con un *disclaimer* Trigger Warning: <https://www.thetimes.co.uk/article/globe-theatre-issues-trigger-warnings-for-romeo-and-juliet-cqc7qvxt>).

<sup>3</sup> *Things Fall Apart*, London, Heinemann, 1958; pubblicato in italiano, nella traduzione di A. Pezzotta, dalla Nave di Teseo, nel 2016.

da *Madame Bovary*, che avrebbero potuto turbare i lettori, *alias* le lettrici, suggerendo comportamenti contrari alla morale. Se sostituiamo a 'morale', 'etica della letteratura', possiamo applicare i medesimi criteri e attenderci – ma in certi ambiti è già iniziato – un nuovo *Fahrenheit 451*. Che cosa sarebbe, in questa prospettiva, *Ragazzi di vita*, che in questo 2022 di celebrazioni pasoliniane è stato venduto in una collana del rispettabilissimo e borghesissimo «Corriere della Sera»? Un testo che istiga alla pederastia (perché parla di rapporti sessuali a pagamento con minorenni) e classista (perché questi rapporti sessuali si svolgono tra giovani uomini di bassa estrazione sociale e un uomo, non più giovane, di condizione sociale agiata)? Per non parlare di *Eros e Priapo*,<sup>1</sup> in cui la misoginia si fa oscena, intollerabile, tanto da spingere qualche paladino/paladina di questa nuova ondata di neo-puritanesimo a proporre una 'commissione di esperti' in grado di 'guidare il lettore' verso contenuti *triggering* che il lettore (non più 'ipocrita' ma 'ipodotato'...), non è in grado di capire da solo? L'elenco potrebbe continuare, e non riguarda solo i casi che ho citato di letteratura del Novecento, ma di tutta la letteratura, già oggetto di censura morale e religiosa, ora – potere del diversamente corretto – di 'censura culturale'.

Ma per non offrire, in questa riflessione sulla volontà dell'autore e il potere del lettore, solo la *pars destruens*, provo a condividere con voi qualche antidoto per utilizzare il metodo della filologia per contrastare questo eticissimo neo-puritanesimo. Ne propongo due, rivolti al mondo della scuola e della società, che stiamo sviluppando all'Università di Bologna e che, con il supporto della SFLI, potrebbero venire estesi e diventare pratiche correnti di 'educazione testuale'.

Il primo consiste in una serie di corsi di competenze testuali (erogabili sotto forma di PCTO, grazie alla rete di rapporti con le scuole secondarie già costituita dalla divisione scuola della SFLI).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> C. E. GADDA, *Eros e Priapo (versione originale)*, a cura di P. ITALIA e G. PINOTTI, Milano, Adelphi, 2016.

<sup>2</sup> All'Università di Bologna, nell'a.s. 2021-2022, sono stati attivati vari PCTO dedicati all'educazione alla testualità, dalla marcatura digitale dei commenti ai

A Bologna ne abbiamo proposto uno, per l'a.s. 2022-2023, e lo abbiamo chiamato *Il testo e le fonti in rete. Corso breve di Textual Literacy*,<sup>1</sup> prendendo spunto da quella disciplina denominata *Data Literacy*, che viene riconosciuta come una delle competenze necessarie nell'ambito della formazione aziendale. In questo corso, al posto di 'dati', si parla di *testi*, e si cerca di sviluppare le competenze degli studenti, a partire dalla conoscenza di casi concreti che riguardano testi cartacei, manoscritti e a stampa, fino ai testi digitali, con cui si affrontano i problemi della certificazione delle fonti in rete, dei meccanismi di falsificazione delle notizie, facilmente individuabili con un classico procedimento di 'critica delle fonti' (ma che, nella *Data Literacy*, viene chiamato di *fact checking*).<sup>2</sup>

L'altra proposta riguarda invece un obiettivo più difficile e ambizioso, per cui non esistono finora modelli di riferimento: l'educazione letteraria attraverso *Percorsi di Didattica Digitale*, che siano rivolti non solo agli studenti universitari, ma anche agli studenti delle scuole superiori e alla collettività tutta, e che partano dalla storicità del documento, dalla sua fisicità. La sfida (e il paradosso) di questa sperimentazione, è che l'aspetto materiale/materico del testo viene valorizzato e diventa asse portante del progetto proprio nel momento di maggiore smaterializzazione della conoscenza,

*Promessi Sposi* (<https://almaorienta.unibo.it/it/scuole-superiori/catalogo-multicampus-iniziativa-pcto-pls-pot/adotta-un-commento-ai-promessi-sposi>); alla familiarizzazione con la tradizione manoscritta: *La mano dell'autore* (<https://almaorienta.unibo.it/it/scuole-superiori/catalogo-multicampus-iniziativa-pcto-pls-pot/2021-22/i-promessi-sposi#:~:text=Il%20progetto%20si%20pone%20tre,forndo%20conoscenze%20specifiche%20sulla%20testualit%C3%A0.0>); tema trattato anche in iniziative di divulgazione, come gli 'aperitivi filologici' organizzati da Francesca Florimbii nel gennaio-giugno 2022 (<https://magazine.unibo.it/calendario/2022/lo-spazio-della-parola-aperitivi-filologici/la-mano-dell'autore?d=2022-06-10>).

<sup>1</sup> Il corso è coordinato da Roberta Priore e tenuto da Chiara Massa. Vd. la piattaforma AlmaOrienta dell'Università di Bologna (<https://almaorienta.unibo.it/it/scuole-superiori/catalogo-multicampus-iniziativa-pcto-pls-pot/il-testo-e-le-fonti-in-rete-corso-breve-di-textual-literacy>).

<sup>2</sup> Si vedano in proposito i corsi di *Web Philology*, progettati e realizzati all'Università di Siena da Claudio Lagomarsini (<https://www.dfclam.unisi.it/it/ricerca/laboratori-di-ricerca/laboratorio-di-web-philology>).



quando i *bytes* sostituiscono le linee di scrittura, e i cambiamenti di *track* le varianti manoscritte e a stampa. Ma forse è proprio nel momento in cui si sente di perdere un sapere che si cerca di salvarlo, in tutte le forme possibili: molto sofisticate, ma anche, per il continuo e rapidissimo cambiamento dei protocolli di archiviazione, pericolosamente caduche. Un progetto che è quindi volto a creare forme di didattica innovativa, ma anche azioni di quella *Terza missione* che spinge al trasferimento delle conoscenze sul territorio, in forma più comprensibile di un trattato accademico, ma senza perdere nulla dell'originalità, della sua scientificità e in ultima analisi della sua serietà. Un percorso che prende le mosse dalla *Digital Library* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Ateneo, cui si sono affiancate le *On Line Digital Exhibitions*: mostre virtuali che hanno gradualmente sostituito le collezioni di oggetti digitali in interazione fra loro. All'AdLab, il laboratorio *Analogico Digitale* del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica<sup>1</sup> il caso che abbiamo scelto come esperimento 'pilota' è ambizioso e temerario: le *Prose della volgar lingua* del Bembo. Ci è sembrato che un testo complesso come le *Prose* si prestasse molto bene ad affrontare tutti i problemi legati alla disseminazione, problemi che, con testi più conosciuti o popolari, non si sarebbero presentati (il progetto successivo sarà dedicato ai *Promessi Sposi*, a partire da una copia della Quarantana)<sup>2</sup>.

Il *Percorso* parte da una descrizione codicologica e bibliografica dell'oggetto – nella fattispecie una copia della seconda edizione delle *Prose*, la Marcolini del 1538, recante una doppia serie di postille linguistiche – per costruirvi poi intorno l'ambiente di ideazione e realizzazione dell'opera, la committenza, i contenuti, i personaggi, i temi e le ragioni del testo, in un triplice percorso di didattica digitale che va (1) dal *livello esperto* della versione dedicata alla formazione universitaria; al (2) *livello medio* della scuola secondaria, con le riflessioni, elaborate a partire dalla consapevolezza individuale

<sup>1</sup> Vd. <https://site.unibo.it/adlab/it>.

<sup>2</sup> Si veda intanto il sito Leggo Manzoni (<https://projects.dharc.unibo.it/leggo/manzoni/vignette>).

della molteplicità delle lingue e della necessità di un'unificazione nazionale pre-politica; fino al (3) *livello basico*, in cui i contenuti, pur se molto sofisticati, vengono illustrati a un pubblico generalista, attraverso lo strumento del fumetto. Spiegare il Bembo a fumetti è una sfida sicuramente ambiziosa, che però ha coinvolto subito tutto il Dipartimento, insieme agli studenti del Liceo Artistico Arcangeli di Bologna, e può quindi contare sulla capacità dei ragazzi stessi di costruire forme di comunicazione nuove, fresche e adatte a un livello di comprensione basico (come sarebbe per chi di noi volesse provarsi a comprendere, per dire, la teoria delle stringhe...).

Questo convegno ha scelto, come ricordavo all'inizio, un titolo meno neutro di quanto possa sembrare: *Percorsi di Filologia italiana*. E lo mostra molto bene la locandina: una riproduzione dell'*Orlando Furioso* nella Giolitina del 1546 in cui si legge nettamente la didascalia: «Bradamante... per virtù de lo anello fa ritornar vani gli incanti di Atlante, et lo vince».<sup>1</sup> Non so se sia stata una scelta deliberata, e lascio al potere delle immagini (i filologi sono, oltre a tutto quanto si è detto, anche degli storici dell'arte mancati...)² il compito di evocare, in ciascuno di voi, gli accostamenti più adatti. A me, questa indomita Bradamante che sconfigge Atlante e l'ippogrifo, fa pensare che se davvero, come insegnanti, non possiamo permetterci il lusso di esser pessimisti, senza indulgere nelle visioni/miraggi di questa incantevole terra, dobbiamo potere sperare di avere in mano uno strumento di potere, o meglio di superpoteri (perché di tali abbiamo bisogno...), che, in mano alla prossima generazione di studentesse e studenti, li metta in grado di essere indomiti, curiosi, temerari, un po' più rivoluzionari e un po' meno *politically correct* dei loro genitori...

<sup>1</sup> Se ne veda la scheda in Archivi del Rinascimento (<https://www.archivirinascimento.it/items/edit16-book-002641?offset=41&ref=search>) e la riproduzione digitale in <https://edit16.iccu.sbn.it/resultset-titoli/-/titoli/detail/CNCE2641>.

<sup>2</sup> Vd. G. RIZZARELLI, «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, con L. BOLZONI e S. PEZZINI, Lucca, Pacini Fazzi, 2011.

MARCO BERISSO

TESTI E TRADIZIONI NELLA POESIA  
DEL DUE E TRECENTO

Il titolo di questo mio intervento, come si sarà capito, vuole riportare alla mente un'abbinata che ritengo, e credo ormai in ampia compagnia, una cifra metodologica essenziale del fare filologia. La coppia testi/tradizioni (necessariamente al plurale, nel nostro caso) vuole essere infatti un omaggio a quel libro fondativo che è *Storia della tradizione e critica del testo* di Giorgio Pasquali:<sup>1</sup> libro che andrebbe imposto come lettura obbligatoria a chiunque voglia laurearsi nelle discipline letterarie con una minima coscienza di cosa significhi comprendere storicamente lo sviluppo di ciò che sta studiando, in qualsiasi lingua e in qualsiasi epoca esso poi concretamente si collochi. Nelle pagine iniziali della *Prefazione* apposta nel 1962, Pasquali ironizzava con garbo sul fatto che quel suo saggio, nonostante le quasi cinquecento pagine di estensione, avesse incontrato il favore degli «scolari *suo*i di Firenze e di Pisa» che lo avevano letto «non certo 'come un romanzo' ma senza annoiarsi»:<sup>2</sup> che è, credo, cosa assolutamente vera, non fosse altro che per una scrittura eccezionale, capace di fondere precisione estrema e affabilità arguta (memorabile il famoso paragrafo sempre della prefazione '62 sulla tendenza contemporanea ai 'decaloghi' a cui aveva deciso alla fine di non sottrarsi, fatto salvo produrre un decalogo di dodici lemmi).<sup>3</sup> Non annoia nemmeno oggi, mi pare, soprattutto perché ci mette sotto gli occhi, con la dottrina che gli sappiamo propria, un punto cruciale su cui non smetteremo mai di ragionare, vale a dire la necessaria ricaduta della storia sulle vicende della tra-

<sup>1</sup> G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, seconda edizione con nuova prefazione e aggiunta di tre appendici, Firenze, Le Monnier, 1962<sup>2</sup> (la prima edizione era del 1934).

<sup>2</sup> PASQUALI, *Storia della tradizione*, XV.

<sup>3</sup> *Ibid.*, XV-XIX.

smissione testuale. Dico ‘storia’ *tout court*, e non ‘storia della tradizione’, perché è appunto su questo che riflette continuamente e ci fa riflettere Pasquali: storia delle idee, della letteratura, della scrittura e degli scriventi, e così via. Mi permetto di fare in questa direzione solo un minuscolo esempio, assolutamente laterale eppure, mi pare, proprio per questo illuminante nella sua accessorialità. È un prelievo dall’ampio e cruciale quinto capitolo di *Storia della tradizione*. Pasquali a un certo punto esamina la complessa stratificazione contaminatoria e correttoria che sta alla base della tradizione di Epifanio, formata da due soli codici che portano però traccia, secondo la dimostrazione che si fa in quelle pagine, di almeno altri sei manoscritti.<sup>1</sup> Può così verificare la dinamica intenzionale degli interventi dei vari copisti, volti a ‘ripulire’ il testo in direzione puristica (ricordo che tutto il capitolo ha come punto centrale una forte limitazione delle ragioni paleografiche come centrali nella trasmissione testuale a favore della promozione dell’innovazione spesso cosciente come base delle perturbazioni). Concluso il paragrafo, all’inizio del successivo vuole dimostrare come la pratica della contaminazione ‘erudita’ (chiamiamola così) non è solo prerogativa della letteratura greca ma è verificabile anche in modo massiccio in quella latina. E qui, una volta fatti gli esempi di Lucano e Giovenale come esemplari di tradizione contaminata, si inserisce appunto in nota il passo a cui mi riferivo:

Non sarà un caso che non altrettanto contaminati appaiono in Occidente i classici della prosa: il Medioevo occidentale non imitò Cicerone o Seneca tanto quanto i Bizantini Isocrate, Demostene, Dione, Luciano. D’altra parte gli Occidentali, più interessati di questioni morali, avevano più gusto per Giovenale, che per essi era un classico della *parenesis*; Lucano cantava loro di un periodo grande di Roma in uno stile patetico, conforme a certe tendenze della loro anima.<sup>2</sup>

Qui Pasquali non si limita a segnalare un fenomeno di tradizione come la contaminazione ma tenta, appunto, di capirne le origini

<sup>1</sup> PASQUALI, *Storia della tradizione*, 141-46.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 146, n. 4.

storico-letterarie, il rilievo del «gusto», come appunto lo chiama, di chi leggeva e quindi di chi copiava i testi latini a partire dal IX secolo in avanti. Pasquali ci fa capire, anche in questa pure cursoria annotazione, che fare filologia non è solo applicare una tecnica (che ovviamente è qualcosa di non prescindibile) ma è, più al fondo, un sistema per leggere attraverso di essa la storia letteraria, le vicende politiche, l'avvicinarsi delle scuole e delle idee che sui testi crescono e dei testi si nutrono. Al fondo, l'interrogazione sistematica che Pasquali opera del metodo di Lachmann filtrato attraverso la lettura che ne diede Maas mira a restituire concretezza all'indagine filologica, a ridare corpo a quelle figure storiche che sono i copisti e i lettori (e pure gli autori, come suggeriva appunto il capitolo sulle varianti d'autore, quello forse più noto, ma anche quello su cui Pasquali ha poi avuto modo di esprimere le sue maggiori cautele *a posteriori*).<sup>1</sup> Oggi noi, passabilmente abituati alla filologia orientata al testimone non meno che a quella orientata al testo (per riprendere due formule di Pietro Beltrami),<sup>2</sup> possiamo ritenere che tutto questo sia scontato, che appunto non si dia e non si possa dare critica del testo che non implichi per la sua parte storia della tradizione: ma così non è stato sempre, e credo sia bene ricordarlo anche in questa nostra occasione congressuale. Come conviene ricordare che Pasquali, diciamo così, lavora sopra Lachmann e Maas, sopra gli aspetti non implicati direttamente da quel metodo (ad esempio proprio le questioni legate alla contaminazione a cui accennavo prima) o meno storicizzabili: ma non lavora mai *contro* quel metodo. L'idea che filologia ricostruttiva si possa e si debba fare seguendo determinate costanti operative istituite dal metodo lachmanniano (per quanto magari modificate: sostituendo ad esempio all'idea di errore, come dicevo, quella più ampia e problematica di innovazione)<sup>3</sup> è un punto di partenza ine-

<sup>1</sup> PASQUALI, *Storia della tradizione*, XXI-XXII.

<sup>2</sup> P. G. BELTRAMI, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, il Mulino, 2010, 112 e 124.

<sup>3</sup> Che era del resto concetto ben presente già a Gaston Paris, quando nella prefazione alla sua edizione della *Vie de Saint Alexis* precisava come il pericolo prin-

ludibile di quel volume e conviene tenerlo quindi come tale anche per noi.

La filologia italiana comunque, era stata pasqualiana, per dir così, senza saperlo e prima di Pasquali, visto che al 1915 risalgono gli *Studi sul canzoniere di Dante* di Michele Barbi.<sup>1</sup> Gli *Studi* barbiani prefiguravano infatti alcuni assunti fondamentali centrali qualche decina di anni dopo in *Storia della tradizione e critica del testo*, elementi che merita riportare velocemente anche se, suppongo, tutti ben noti in una sede come questa. In primo luogo, i saggi di Barbi erano una formidabile rassegna di *recentiores*: dalla Raccolta Bartoliniana al codice Mezzabarba, dai derivati della Raccolta Aragonese al Casanatense 433 e alla coppia Rediano 184 e Chigiano L.IV.131, passando attraverso le varie Giuntine postillate, il cui valore ai fini della ricostruzione del testo dantesco era in molti casi decisamente apprezzabile. Barbi appuntava la propria attenzione proprio su queste propaggini estreme della tradizione delle rime dantesche e riusciva, appunto, a ricostruirne il profilo e quindi a valorizzarne in più di un caso il valore testimoniale assoluto (o magari, che è operazione opposta ma simmetrica, a verificarne le responsabilità nel cristallizzarsi della *vulgata* delle *Rime*). Certo, non ci troviamo di fronte ai vertiginosi salti di secolo esperiti da Pasquali, ma se c'è una cosa che Barbi ha insegnato con quel libro ai filologi italiani è proprio che, soprattutto per noi, *recentiores non deteriores*.

La principale insito nelle tradizioni di testi volgari fosse proprio la tendenza all'innovazione cosciente più ancora che all'errore («Chaque génération les [= *i testi volgari*] a modifiés pour les approprier à son usage: non-seulement les copistes ont rajeuni les formes du langage pour les rapprocher de celles de leur temps [...], mais il ne se sont pas fait scrupule de remplacer les mots vieillis ou peu connus par des expressions plus usitées, le tournures insolites par des formules habituelles, les idées même de l'auteur, pour peu qu'elles les choquassent, par celles qui leur semblaient préférables»; *La Vie de Saint Alexis. Poème du XI<sup>e</sup> siècle*, a cura di G. PARIS, Paris, Franck, 1872, 8-9). Lo ricordava infatti, non a caso, ancora Contini: «Paris soggiungeva addirittura che invece di errore ("faute") si può dire: innovazione ("modification") comune; e a copisti ("scribes") sostituire: rimaneggiatori ("renouveleurs")» (G. CONTINI, *La «Vita» francese «di Sant'Alessio e l'arte di pubblicare i testi antichi*, in ID., *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, 71).

<sup>1</sup> M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915.

Altrettanto notevole (e sappiamo che con Dante affrontare questo problema è inevitabile) era il tentativo di supplire all'onnipresenza dei fenomeni di contaminazione: che, si badi bene, non solo ricalcano le modalità di copia e di collazione del tutto analoghe a quelle presenti nei testi commentati da Pasquali, ma spesse volte rappresentano semplicemente un altro versante del medesimo contesto culturale, quello appunto dell'erudizione umanistica tra Quattro e Cinquecento, che opera su Dante e sulla poesia italiana dei primi secoli con gli stessi principi con cui agisce rispetto ai classici della letteratura latina e greca. Certo, Barbi nuota, per così dire, sulla superficie di questi fenomeni contaminatori: preferisce puntare lo sguardo sulle varie macrocomponenti che confluiscono nelle tarde miscellanee da lui affrontate, piuttosto che soffermarsi oltre il dovuto sulle singole lezioni, che pure, come sappiamo, non mancano di essere tutte doviziosamente registrate. In questo ambito, peraltro, il suo capolavoro è fuori da quel volume e lo precede di quindici anni esatti. Mi riferisco ovviamente al saggio sulla Raccolta Bartoliniana,<sup>1</sup> pubblicato quasi come dimostrazione (verrebbe da dire muscolare) di perizia filologica, anche quando ormai ne erano venute meno le ragioni prime, vale a dire la radiografia del contenuto della Raccolta Bartoliniana, a quel momento irreperibile, quale desumibile dai suoi derivati. In quello stesso anno 1900, infatti, Aldo Francesco Massèra, lo ricordo velocemente, aveva annunciato il recupero del codice e ne aveva pubblicato la tavola,<sup>2</sup> quando del volume di Barbi «n'era stato tirato anche l'ultimo foglio» (così appunto si dice nella stizzita prefazione).<sup>3</sup> Ma nonostante oggi il codice di Bartolini sia per noi un oggetto notissimo, o forse proprio per questo, quel libretto (un'ottantina di pagine in tutto) non finisce di stupirci per la precisione con cui si riusciva a prefigurare al millimetro il contenuto, mettendo a frutto ogni mi-

<sup>1</sup> M. BARBI, *La Raccolta Bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati*, Bologna, Zanichelli, 1900.

<sup>2</sup> A. F. MASSÈRA, *Di un importante manoscritto di antiche rime volgari*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 11 (1900), 64-80.

<sup>3</sup> BARBI, *La Raccolta Bartoliniana*, I.

nimo indizio desumibile non solo dai codici derivati ma anche dalle occasionali chiose manoscritte che i lettori cinquecenteschi avevano depositato sui margini dei libri che stavano consultando.

Veniamo allora a un terzo punto. L'indagine che Barbi opera sui codici analizzati negli *Studi* parte sempre dal tracciare una precisa carta d'identità del contenitore e delle sue dinamiche per poi arrivare solo in un secondo momento al contenuto vero e proprio. In questo senso le tavole dei codici, l'organizzazione delle sezioni interne ad essi, le questioni relative alle attribuzioni ecc. sono dati che Barbi pone sullo stesso livello di importanza dello scrutinio effettivo degli errori e delle lezioni comuni. Il procedimento è particolarmente significativo in un contesto come quello attraversato da quelle pagine, in cui l'atto di organizzazione delle raccolte se non addirittura quello della loro copia è responsabilità di intellettuali ed eruditi che non trattano la poesia dei primi secoli come oggetto neutro ma come vera e propria materia di studio a cui applicare gli strumenti di una proto-filologia ovviamente tutt'altro che ingenua. Basti pensare di nuovo alla Raccolta Bartoliniana, che di quella stagione è il frutto principe, non fosse altro per la qualità delle figure coinvolte: aldilà della registrazione delle varianti che potremmo dire di tradizione, quelle prelevate volta per volta dal testo del Brevio o da quello del Bembo, si possono rinvenire con una certa frequenza spunti di correzioni congetturali, con esiti alterni ma spesso pregevoli, persino già nello strato originario, quello del testo Beccadelli. Il ragionamento condotto da Barbi tiene sempre conto della qualità, diciamo così, del copista, a prescindere che esso sia noto o meno: con sospetto, certo, come è logico in casi simili, ma senza una pregiudiziale opposizione. Fa insomma, e appunto, della storia della tradizione una premessa indispensabile per accedere alla ricostruzione testuale. E non sarà un caso che questa impostazione si ritrovi ribadita nella sostanza in chi ha poi preso in carico il compito inavaso da Barbi di pubblicare criticamente le rime dantesche, vale a dire Domenico De Robertis.<sup>1</sup> I due volumi che formano il secondo tomo della sua edizione critica non arri-

<sup>1</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002.



vano, come si sa, ad una classificazione globale del vastissimo testimoniale ma individuano dei gruppi, che rappresentano, detto in altre parole, filoni distinti della tradizione, agglomerati responsabili della diffusione di volta in volta di determinati *corpora* di rime dantesche e non altre, con un certo ordine distintivo e con addizioni all'altre spesso ben definite. È stato del resto proprio un riflesso della storia della tradizione delle rime dantesche a originare anche la ben nota e discussa decisione presa da De Robertis di fare avviare il testo dell'edizione critica dalla serie delle quindici canzoni. Non tocco qui nemmeno di striscio i particolari di quella decisione e delle conseguenze che ha comportato, perché è un discorso tanto lungo quanto complesso che qui sarebbe impossibile e addirittura inutile svolgere (e su cui ho del resto già detto in altre occasioni quel poco che avevo da dire).<sup>1</sup> Per questa nostra occasione è sufficiente sapere che, comunque la si valuti, quella decisione prendeva appunto avvio da una considerazione relativa al *come* poteva essere stata letta, sin dalla sua prima diffusione (diciamo subito dopo la morte del poeta), la poesia extravagante dell'Alighieri: il punto era dunque quale percezione potesse aver sviluppato la prima ricezione di quel corpus sfrangiato e irregolare che erano le rime dantesche, e come, ad un certo punto, i copisti ne avessero cristallizzato di preferenza una variante con il conseguente ordine suo proprio, a detrimento di altre possibilità, indirizzando così di conseguenza anche la lettura che se ne poteva fornire.

Sono stato forse un po' troppo teorico sin qui, e me ne scuso, promettendo un po' più di concretezza in questa seconda parte del mio intervento. I casi che adesso vi andrò a illustrare per velocissimi cenni mi pare dimostrino bene come l'intersezione tra testi e tradizioni di cui abbiamo ragionato si riveli sufficientemente proficua o almeno fecondamente problematica, tanto da permettere ricadute non secondarie anche sulla prospettiva di interpretazione dei testi a cui viene applicata. Si tratta di quattro esempi di varia

<sup>1</sup> Mi permetto di rinviare al mio *Il Dante di De Robertis e il «Libro delle canzoni»*, in *Dante a Verona 2015-2021*, a cura di E. FERRARINI, P. PELLEGRINI, S. PREGNOLATO, Ravenna, Longo, 2018, 247-66.

portata ed estensione, alcuni notissimi altri forse un po' meno, prelevati in prevalenza (tranne uno) da lavori non miei. Non sono gli unici, naturalmente, e ognuno potrà supplire con altri di sua conoscenza e competenza: ma mi sembrano comunque significativi anche per la varietà di considerazioni che possono sollevare.

Parto allora dall'esempio meno recente, il più noto e il più discusso dei quattro. Mi riferisco ovviamente all'edizione dei tre canzonieri delle Origini, Vaticano lat. 3793, Laurenziano Redi 9 ed ex-Palatino 418, promossa da Avalle nelle *Concordanze delle lingua poetica italiana delle Origini*.<sup>1</sup> Mi rendo conto che parlare di quello che è uno dei monumenti della filologia di fine Novecento in maniera sommaria come è necessario fare qui è decisione che sfiora l'irriverenza. E però è altrettanto impossibile, per il discorso che ho sin qui abbozzato, saltare questa tappa che ha avuto per ciò che di metodologicamente positivo ha portato, e anche per alcuni suoi aspetti più problematici, un carattere talmente fondativo da poter essere indicata qualche anno fa da Lino Leonardi come una delle pochissime edizioni «che si prefiggano il rispetto assoluto della verità di un singolo manoscritto, dopo aver esaurito l'analisi della *varia lectio*, e che siano rigorosamente conseguenti a tale assunto».<sup>2</sup> La novità di quell'edizione risiedeva, com'è noto, nel rispetto pressoché assoluto della lezione tramandata dai tre codici, conseguente all'assunto esposto dallo stesso Avalle nel suo intervento al convegno leccese *La critica del testo* del 1984 (un assunto così importante da suggerire il titolo al volume che ne ha raccolto postumi gli scritti filologici):

Alle varie operazioni di disintegrazione e di ricomposizione del libro medievale finalizzate all'edizione critica di singoli autori, andrà quindi affiancata un'altra operazione, forse più modesta, ma non meno produttiva

<sup>1</sup> *Concordanze delle lingua poetica italiana delle Origini* (= *Clpio*), a cura di D'A. S. AVALLE, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992. L'edizione in realtà contiene anche altri testi, come noto: ma quelle che qui metodologicamente più mi interessano sono appunto quelle dei tre canzonieri.

<sup>2</sup> L. LEONARDI, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto base)*, «Medioevo romanzo», 35 (2011), 8.

di senso, cioè il riconoscimento della verità delle singole antologie, indipendentemente da quella, occulta e molto spesso problematica, degli autori in esse compresi. E tutto questo non per una forma di malinteso be-dierismo, ma in omaggio al principio di quella che oserei definire la «doppia verità» dei documenti del passato: la verità dei protagonisti, che è quella cui aspirano le edizioni critiche di singoli autori, e la verità dei testimoni per il momento affidata (tranne le poche eccezioni dovute al fatto di costituire dei «codices unici») alle edizioni diplomatiche o semi-diplomatiche.<sup>1</sup>

Come sappiamo questa «verità dei testimoni» nasce anche (seppure non soltanto) come esigenza legata alla originaria funzione eminentemente linguistica delle *Clpio* (come del resto si ribadiva solo poche righe dopo proprio in quello stesso intervento, quando si sottolineava la trasformazione delle *Clpio* «in una sorta di vocabolario a contesti concordati»):<sup>2</sup> preservare il dato del testimone era principio ritenuto in questa chiave indispensabile. Questo principio faceva però affiorare, e lo faceva esplicitamente, una radicale sfiducia nei confronti del lavoro di ricostruzione testuale letto dal versante del dato linguistico e quale depositato nelle edizioni critiche, percepite come prodotti della modernità e quindi, in quanto tali, sospettate di falsificazione dei dati. Ne conseguiva un altro suggerimento operativo, anche questo ben noto ed esposto in alcune pagine dell'introduzione alle *Clpio* giustamente isolate e trasposte nel già ricordato volume del 2002:

L'obbligo della fedeltà impone notoriamente un esercizio severo di *interpretatio*, attività questa, senza dubbio, assai più onerosa della *divinatio*, ma anche scientificamente meno aleatoria. Sotto questo punto di vista l'esperienza insegna che, mentre la *divinatio* favorisce molto spesso l'affermarsi, sia pure in via preterintenzionale, della *lectio faciliior*, l'*interpretatio*, invece, nell'esacerbare l'agonismo dell'editore moderno, induce a ricerche supplementari che posso preludere alla *lectio difficilior*, o, addi-

<sup>1</sup> D'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in ID., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, 166.

<sup>2</sup> AVALLE, *I canzonieri*, 167.

rittura, a lezione semplicissima obliterata da una erronea *distinctio*. «La conservation n'est pas une opinion parassuesee», diceva J. Bédier, e le vie aperte dallo scialo delle congetture non sono certo una scorciatoia alla verità probabilistica del testo critico.<sup>1</sup>

Mi scuso per la citazione, la seconda così lunga e a breve distanza. Ma il passo che abbiamo appena letto andrebbe quasi commentato parola per parola. Nell'ovvia impossibilità di farlo, mi permetto di tralasciare alcuni punti e di fermarmi velocemente solo su tre questioni. La prima: affermare che la conservazione che sottintende all'*interpretatio* sia «scientificamente meno aleatoria» della congettura che deriva dalla *divinatio* finisce, come ovvio, con lo spostare qualitativamente il discorso, che era ancora problematicamente equilibrato nella formula della «doppia verità» nel convegno del 1984, tra un polo tutto negativo, diciamo così, ed uno tutto positivo. Basterebbe qui ricordare allora l'opinione praticamente opposta di Contini (non a caso espressa nella maniera più limpida nelle pagine dedicate al ricordo di Joseph Bédier) secondo cui «conservare criticamente è, tanto quanto innovare, un'ipotesi [...]; resta da vedere se sia sempre l'ipotesi più economica».<sup>2</sup> La congettura insomma, lungi dall'essere un tradimento della scientificità dell'operato filologico, ne è solo uno dei possibili strumenti, in molti casi, appunto, quello «più economico».

Non a caso, per contro e per venire al secondo punto che vorrei commentare, Avalle chiamava in causa «l'agonismo dell'editore moderno»: che è espressione che ho sempre trovato efficacissima nell'indicare lo sforzo davvero quasi fisico che il filologo deve compiere nel cercare di comprendere a tutti i costi le lezioni che il manoscritto gli ha consegnato resistendo nel contempo alla tentazione dell'intervento. Però in quell'«esacerbare» l'«agonismo» vedo anche un rischio, che di fatto poi si è qualche volta concretizzato

<sup>1</sup> D'A. S. AVALLE, «*Intepretatio*» vs. «*divinatio*». *Lettura di «Kosì afino ad amarvi» (V 103)*, in ID., *La doppia verità*, 175.

<sup>2</sup> G. CONTINI, *Ricordo di Joseph Bédier*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974, 369.

anche nelle *Clpio*, ovvero la legittimazione della lezione manoscritta anche quando palesemente errata, tramite l'istituzione di categorie morfologiche, grammaticali, sintattiche o metriche di non univoca concretezza storica.

Il terzo punto, e conclusivo, è un po' una conseguenza di questi due. Nonostante la fedeltà estrema alla «verità del testimone», o forse proprio per questo, l'agonismo editoriale della *interpretatio* può arrivare in qualche modo a depauperare della propria individualità i singoli copisti. Lo dico per paradosso naturalmente, ma solo fino a un certo punto, perché nelle *Clpio* chi ha trascritto i tre canzonieri o anche uno qualsiasi degli altri codici pubblicati nel *corpus* finisce con l'essere ricondotto sempre e solo ad un unico sovrastema di copia, fatto di competenze linguistiche e tecniche tutte equivalenti. Sono copisti che agiscono con variabili minime nel tempo e nello spazio ma che trascrivono tutti allo stesso modo senza quasi esitazioni, tutti con la medesima grammatica mentale, tutti con la stessa percezione di ciò che si ritrovano davanti nell'antigrafo, tutti con una stessa (e tendenzialmente sempre alta) competenza e intelligenza del testo che stanno trasmettendo. Sono insomma (ed è appunto questo il paradosso, perché si verifica partendo da una idea di massima attenzione alla storicità del documento) figure astratte, senza corpo e senza cultura se non quella che gli dona quasi per osmosi l'editore. Questo detto e indicati i rischi, resta il richiamo indispensabile ad una cautela nell'applicazione della *divinatio*, che non potrà non giovare della massima conoscenza possibile dell'oggetto e di chi lo ha confezionato, per quello che essi storicamente sono stati.

A questo proposito vorrei passare al mio secondo esempio, che comporta anche un salto cronologico a ritroso. È uscito quest'anno un libro che ritengo particolarmente importante, in cui Nino Mistruzzo e Roberta Cella tornano sulla questione dei due testi della carta ravennate, *Quando eu stava in le tu cathene* e *Fra tuti quî ke fece lu Creature*.<sup>1</sup> La proposta di questi due studiosi è espressa in

<sup>1</sup> N. MISTRUZZO - R. CELLA, *La più antica lirica italiana. «Quando eu stava in le tu cathene» (Ravenna 1226)*, Bologna, il Mulino, 2022.

maniera esplicita sin dalla copertina: i due testi formerebbero in realtà una sola poesia e rappresenterebbero «la più antica lirica italiana» (questo il titolo, appunto), la cui stesura si può datare e collocare per loro con precisione nel 1226 a Ravenna (che è invece il sottotitolo). Di nuovo non provo nemmeno a riassumere la fitta vicenda bibliografica che nell'arco di poco meno di venticinque anni si è affollata intorno a quei versi: mi limito a ricordare che i due punti più discussi, e infatti ripresi nel saggio, riguardando la datazione e localizzazione delle due poesie e la configurazione linguistica di esse. Quello di Mastruzzo e Cella è un lavoro articolato, denso e particolarmente complesso che, credo, dovrà essere discusso con attenzione e che vede davvero un coincidere di competenze (da quelle paleografiche a quelle archivistiche, da quelle linguistiche a quelle delle digital humanities) che penso potrà servire da modello anche per il futuro. Non sono in grado, per ora, di poter ragionare compiutamente su quanto indicato dai due autori. Quello che mi importa adesso è segnalare un solo elemento specifico. La collocazione della trascrizione del testo nell'ambito della permanenza della corte federiciana a Ravenna nell'aprile-maggio 1226 è infatti il risultato di uno studio davvero ravvicinato del supporto che ce lo ha trasmesso, la pergamena 11518ter dell'Archivio Storico Diocesano di Ravenna, appartenuta in origine al fondo del monastero di Sant'Andrea Maggiore, di cui vengono indicati nella prima e più ampia parte del volume: 1) l'appartenenza non casuale a quell'istituzione ecclesiastica in cui, come in tutti i grandi agglomerati monastici dell'epoca, operavano accanto ai religiosi (anzi, alle religiose, nel caso specifico) anche un numero ampio di laici con funzioni amministrative; 2) la prossimità, nell'archiviazione originaria delle carte (i 'sacchi' in cui erano state riposte), tra la nostra pergamena ed un privilegio indirizzato da Federico II all'istituzione conventuale; 3) il profilo identitario dei due copisti, uno anonimo ma ben attestato che stende *Fra tuti quî*, l'altro forse corrispondente (ma è accostamento solo indiziario e, in effetti, non mi pare particolarmente convincente) con Ugo de Guezzo, noto come *advocatus* del convento di Sant'Andrea; 4) le probabili modalità in cui è avvenuta la copia, ovvero sulla pergamena sciolta, poggiata

sulle gambe del copista seduto e tenuta ferma con il braccio in prossimità del ginocchio, nella postura tipica, cioè, con cui si scrivevano situazioni di oralità come discorsi pubblici, arringhe ecc., come peraltro ampiamente attestato anche a livello iconografico. Insomma, come viene puntualmente affermato nelle pagine introduttive: «L'intelligenza dei versi ravennati deriva, innanzitutto, dalla comprensione dell'oggetto materiale che ce li ha trasmessi, e dalla corretta collocazione storica delle scritture presenti sul verso della pergamena»,<sup>1</sup> che è appunto quanto siamo venuti dicendo sin qui. Trovo in questo senso particolarmente significativo che l'organizzazione stessa del volume sia strutturata proprio seguendo questa gerarchia, partendo quindi dall'analisi del supporto per arrivare poi al testo. Questo fa sì che l'ipotesi stessa di un ibridismo linguistico originario di *Quando eu stava*, su cui hanno poi interferito nel momento della copia le competenze dei trascrittori («un ibridismo [...] di *langue* poetica e non di *parole* individuale [...]: a un dettato siciliano illustre, ibrido già in origine [...], due diversi trascrittori hanno reagito con maggiore o minore capacità adattativa, sovrapponendo le rispettive pronunce»)<sup>2</sup>, si presenti non più come un'ipotesi astratta per quanto plausibile ma come dato concretamente commisurato alla storia della pergamena che ha ospitato e ci ha trasmesso il testo.

La questione del rapporto tra lingua dei testi e lingua dei testimoni, esperito nel caso che abbiano appena visto con grandissima precisione dalla Cella, è comunque un altro dei terreni in cui la ricostruzione testuale deve necessariamente fare i conti con la storia della tradizione. Anche in questo caso vorrei accennare ad un caso tanto esemplare quanto complesso. Tra le questioni da tempo aperte in relazione alla poesia italiana dei primi secoli c'è senza dubbio quella di un'edizione criticamente affidabile dei sonetti di Cecco Angiolieri. Proprio per l'Angiolieri lo studio delle dinamiche della tradizione è sempre stato essenziale, date le caratteristiche peculiari che come sappiamo essa presenta: da un lato il Chigiano

<sup>1</sup> MISTRUZZO - CELLA, *La più antica lirica italiana*, 11.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 220.

L.VIII.305, toscano anche se non senese, con un ampio blocco di sonetti adespoti che Massera<sup>1</sup> aveva presunto nella quasi totalità essere angioliereschi, dall'altro una tradizione quantitativamente meno ricca e formata dall'Escorialense e.III.23 e dal Barberiniano lat. 3953, linguisticamente veneti ma di attribuzione certa ed esplicita. In mezzo a questi due poli una costellazione di altri codici (molti ma non moltissimi) che presentano in maniera piuttosto casuale piccolissimi agglomerati di testi o addirittura un solo sonetto, spesso adespoti e altrettanto di frequente rimaneggiati sino a delle vere e proprie riscritture. I problemi da affrontare sono noti: scervere i pezzi autentici da quelli apocrifi; valutare, dove sono presenti, le eventuali stesure alternative, così da distinguere l'originale dalle varianti (se ciò naturalmente è possibile, e non sempre sembra esserlo: basti pensare alla seconda quartina del sonetto *Qual è senza danari 'nnamorato*, completamente diversa in ciascuno dei tre testimoni principali); fissare ovviamente una lezione plausibile. C'è poi un quarto punto, che in realtà è sempre rimasto abbastanza sullo sfondo nonostante mi sembri centrale, soprattutto tenendo conto che stiamo parlando di poesia comica, ed è quello appunto che riguarda la lingua. Mai affrontato sistematicamente (ricordo solo un articolo di qualche decennio fa della Landoni sugli eventuali senesismi angioliereschi, ma naturalmente può essermi sfuggito qualcosa),<sup>2</sup> il problema si pone ovviamente soprattutto per quei sonetti che sono attestati esclusivamente dall'Escorialense o dal Barberiniano. Dell'edizione dei sonetti di Angiolieri si sta occupando da qualche tempo Fabio Jermini, che ha discusso quattro anni fa la propria tesi di dottorato proponendo un primo approccio alla questione e che adesso sta continuando a lavorare fruttuosamente: spetterà quindi a lui dover affrontare e sperabilmente risolvere i punti critici che ricordavo sopra. Per quello che riguarda il problema linguistico, credo che ci siano due aspetti che devono es-

<sup>1</sup> CECCO ANGIOLIERI, *I sonetti*, a cura di A. F. MASSÈRA, Bologna, Zanichelli, 1906, VI-XVI.

<sup>2</sup> E. LANDONI, *Il problema linguistico nella tradizione manoscritta angiolieresca: quanti i senesismi?*, «Studi e problemi di critica testuale», 46 (1993), 5-42.



sere considerati: da un lato potrà essere utile (come Jermini sta già facendo) individuare nei codici veneti gli errori di ordine metrico, ipermetrie e ipometrie, per verificare se essi non siano conseguenti a possibili venetizzazioni di elementi originariamente toscani; dall'altro sarà altrettanto proficuo verificare se al contrario la misura metrica corretta è rispettata solo a patto di mantenere i venetismi presenti nel testo, dimostrando che il verso così come lo si legge nel codice è quindi frutto di un rimaneggiamento più o meno intenso. Credo che un buon supporto in questo senso potrà venire, oltre che ovviamente dall'attento studio del *modus scribendi* angiolieresco, da una considerazione globale circa l'operato linguistico dei due copisti, entrambi ben noti e studiati. Stiamo infatti parlando, soprattutto nel caso di Niccolò de' Rossi (ma non molto diverso è il discorso per il copista dell'Escorialense), di figure che dimostrano altrove una grande coerenza nel sistema linguistico, non lasciato ad ritocchi episodici ma, diciamo così, di natura strutturale. Capire quindi come hanno agito su testi diffusi anche in altri manoscritti (prima di tutto ovviamente quelli di Cecco traditi dal Chigiano, ma eventualmente anche quelli di Cavalcanti, Dante, Cino ecc.) potrebbe fornire un quadro sufficientemente saldo entro cui muoversi per indirizzare gli interventi di ripristino.

L'ultimo caso è anche quello di cui mi sono occupato ormai da un po' di tempo e quindi spero mi perdonerete se indugero' sulla cosa un poco di più. Si tratta del *Tesoretto* di Brunetto Latini, di cui ormai da troppo tempo vorrei ricostruire in maniera più dettagliata le vicende testuali, non tanto per giungere ad una nuova edizione (che forse non si allontanerebbe molto da quella contenuta nei *Poeti del Duecento* curati da Contini)<sup>1</sup> ma per provare a dirimere una situazione testuale resa particolarmente intricata da una disperante quantità di fenomeni di contaminazione. Permettetemi di riassumere velocemente la questione testuale, forse meno nota di quella dei casi notissimi che ho prima toccato. Il *Tesoretto* è ad oggi tra-

<sup>1</sup> *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, II, 175-277 (testo) e 869-73 (nota al testo). L'edizione di Contini si basava esplicitamente su materiali elaborati da padre Giovanni Pozzi.

mandato da 17 manoscritti: 14 (tra cui un *descriptus*) presentano il testo integralmente o per una sua buona parte, tre (tra cui, di nuovo un *descriptus*) ne hanno un frammento continuato che varia in ampiezza a seconda dei casi dai 133 ai 1441 versi (in realtà solo uno dei tre codici, vale a dire Nouv. Acq. Lat. 1745 della Bibliothèque Nationale di Parigi, è effettivamente un *excerptum*: gli altri due sono residui di codici originariamente completi). Appartiene alla tradizione indiretta un lacerto di una quindicina di versi citato da Antonio Pucci nel *Libro di varie storie*, tramandato dal codice autografo Tempi 2 della Laurenziana e in tutti i suoi derivati: lacerto sostanzialmente inutile non solo per la brevità ma perché alla medesima mano di Pucci possiamo ricondurre una delle copie integrali del testo, il Magliabechiano VII.1052 (M) di cui qualcosa dirò in conclusione. Esiste invece una sola stampa antica e pure piuttosto tarda, in appendice alla notissima edizione del codice degli abbozzi di Petrarca che Federigo Ubaldini pubblica a Roma nel 1642. Come mi è già capitato di dire,<sup>1</sup> una tradizione di questo tipo è assolutamente anomala nel panorama del genere a cui il *Tesoretto* appartiene e che difficilmente, per altri testi, supera un massimo di quattro testimoni. La cosa assume un rilievo ancora più eclatante qualora si tenga conto che il poemetto di Brunetto Latini è vistosamente incompiuto, dal momento che si interrompe di colpo al v. 2944, manca completamente delle promesse parti in prosa che avrebbero dovuto integrarlo e dimostra in più punti una non perfetta congruenza dal punto di vista dello svolgimento narrativo. Contini aveva appunto sistemato la tradizione del poemetto e indicato una netta bipartizione profondamente asimmetrica dello stemma, visto che un ramo era occupato dal solo codice Riccardiano 2908 (R) mentre l'altro ramo includeva tutti gli altri testimoni. Il problema essenziale è che nessuno dei due rami si presenta come affidabile ai fini della costituzione del testo. R infatti è il codice sicuramente più antico ma è anche particolarmente scorretto: Contini interviene, tra quelle in-

<sup>1</sup> Anche in questo caso mi si permetta un autorinvio a *Sulla tradizione del "Tesoretto"*, in *Il colloquio circolare: i libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di S. CREMONINI e F. FLORIMBII, Bologna, Pàtron, 2020, 59-67.

serite in apparato e quelle segnalate solo nelle note del commento, su circa trecento lezioni imputandole di essere variamente erronee: siamo, insomma, quasi a un verso ogni dieci. È vero che non tutti quelli indicati da Contini sono da ritenere effettivamente errori, però è altrettanto vero che alcune altre mende non sono segnalate, così che l'equilibrio tra aggiunte e sottrazioni non muterebbe quasi in nulla la situazione. L'altro ramo, invece, come dicevo, è attraversato da macroscopici fenomeni di contaminazione, che Contini nemmeno affrontava se non sommariamente, data la sede di pubblicazione, e visto che aveva optato per la ragionevole soluzione operativa di pubblicare il testo secondo la lezione di R.

Il quadro che vi ho sommariamente abbozzato acquista più concretezza se lo si legge dal punto di vista della storia della tradizione. R è un manoscritto di fine Duecento, probabilmente copiato quando Brunetto è ancora vivo o comunque subito dopo la sua morte. Anzi, visto che la mano notarile che lo trascrive attinge dalle carte di Brunetto il testo (anzi, i due testi, perché R presenta anche il *Favolello*) attraverso almeno un intermediario (l'archetipo è dimostrato da alcuni errori evidenti), dobbiamo supporre che la primissima diffusione sia da collocare ad una data alta (e sarebbe curioso chiedersi le ragioni per cui un'opera così provvisoria sia uscita dallo scrittoio di Brunetto). Il copista di R, comunque, non è evidentemente a suo agio con un testo che pure non contiene particolari difficoltà metriche, sintattiche e lessicali. Di questo credo bisogna tenere conto non solo per il *Tesoretto*, tra l'altro: il codice è infatti come noto l'unico latore del *Mare amoroso*, e la sua scarsa affidabilità spiegherebbe bene (e sorreggerebbe) quella inclusione di glosse di varia natura (prevalentemente esplicative) nel corpo degli endecasillabi regolari che era stata indicata nei *Poeti del Duecento* come la più probabile soluzione per l'abnorme aspetto metrico di quel testo.<sup>1</sup> Non solo: pur senza rilanciare l'ipotesi di una

<sup>1</sup> *Poeti del Duecento*, I, 485. Diversa l'ipotesi di Emilio Vuolo (*Il mare amoroso*, a cura di E. VUOLO, Modena, Società tipografica editrice modenese, 1956), che pensava all'inserzione di versi più brevi (dal quadrisillabo al settenario) entro l'insieme degli endecasillabi.

paternità brunettiana per il *Mare amoroso*, va comunque ribadito che la contiguità di quei testi in un codice così particolare, oltre il registro evidentemente didascalico (occultato per il *Mare amoroso* solo dalla non felice scelta continiana di collocarlo nella sezione dedicata alla poesia lirica pre-dantesca) ci riconducono ad una produzione 'di scuola' su cui sarebbe importante riflettere.

Se veniamo poi all'altro ramo della tradizione del *Tesoretto*, va detto (e lo aveva già segnalato anni fa Sandro Bertelli)<sup>1</sup> che la stragrande maggioranza dei testimoni è collocabile grosso modo dal secondo quarto alla metà del Trecento, con qualche codice nella seconda metà del secolo e presenze del tutto residuali in quello successivo. Le date, credo, parlano chiaro: il ritorno di fiamma dell'interesse nei confronti del *Tesoretto* coincide con i decenni della progressiva diffusione della *Commedia*. Coincide o, ancora meglio, dipende da essa, dalla curiosità che avrà suscitato questo unico esperimento poematico del maestro di Dante, un esperimento che tra l'altro mostrava con il ben più poderoso testo dell'Alighieri qualche interessante coincidenza narrativa. L'immagine deducibile da questi codici (nella quasi totalità pergamenee e in *littera textualis*) è quella di una generazione di copisti/lettori sufficientemente colti, portati pertanto ad una rielaborazione anche disinvolta degli eventuali punti critici del testo. Questo verrebbe confermato anche dai fenomeni contaminatori, che saranno appunto frutto di collazione, resi possibili da una circolazione che data la qualità e i problemi del testo è davvero sorprendente. Proprio la coscienza di queste modalità di diffusione potrà aiutare (o almeno me lo auguro) a dirimere con più sicurezza la complicata matassa delle varianti che rimbalzano da un codice all'altro senza apparente razionalità. Andrà dunque tenuto sempre presente che il tasso di innovazione individuale può essere, in questo caso e date queste pre-

<sup>1</sup> S. BERTELLI, *Tipologie librerie e scritture nei più antichi codici fiorentini di ser Brunetto*, in *A scuola con ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di I. MAFFIA SCARIATI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, 213-53 (in part. 215-18).

messe, altissimo e può inficiare in maniera molto seria l'attendibilità stessa di alcuni testimoni. Faccio il caso, e chiudo, del già citato M, il codice di Antonio Pucci. Genericamente collocabile di solito a fianco di un altro codice fiorentino di fine Trecento, il Laurenziano XC inf. 47, M dimostra però dei caratteri individuali fortemente sottolineati e da imputare al ruolo attivo di Pucci come copista. Pucci, ad esempio, interviene per eliminare quasi sistematicamente le non occasionali rime siciliane presenti nel poemetto, arrivando dove occorra a sostituire il rimante o addirittura a riscrivere l'intero verso. Lo stesso accade, seppure meno di frequente, di fronte a singoli lemmi che gli risultano ormai incomprensibili (e anche qui non sempre la scelta cade su sinonimi plausibili) e in alcuni casi anche là dove la pur lineare sintassi brunettiana mostra occasionali increspature (ad esempio con l'omissione di qualche congiunzione). Che il poeta Pucci dovesse trovarsi tendenzialmente a proprio agio con un testo di questo tipo è cosa che del resto non sorprende: questo però comporta metodologicamente una enorme cautela non solo, come ovvio, per le molte lezioni singolari ma anche là dove si ritrovano coincidenze inattese in lezioni presenti con altri codici con cui M abitualmente non ha affinità e che, almeno in linea di principio, andranno valutate frutto di una rielaborazione individuale che solo per caso finisce col coincidere con altre zone della tradizione. Insomma, e per concludere da dove in qualche modo avevo iniziato: quanto più si riuscirà a scoprire della storia dei singoli testimoni del *Tesoretto* e di chi li ha scritti, tanto più semplice e sicuro sarà discernere tra le varianti: quelle varianti e quelle lezioni che, non dobbiamo dimenticarlo, non sono mai accidentate astratto ma concreta conseguenza della storia individuale di chi le riceve e le trasmette.



ANNA SPIAZZI

TRADIZIONE INDIRECTA E FONTE LATINA: IL CASO DELLA  
“CHRONICA PARVA” DI RICCOBALDO DA FERRARA

1. *La Chronica Parva di Riccobaldo da Ferrara*

La *Chronica Parva* dello storico Riccobaldo da Ferrara (ca. 1245-1318)<sup>1</sup> si è conservata attraverso sette testimoni conosciuti, di cui

<sup>1</sup> Tra certi e attribuiti, ad oggi si contano almeno una decina di titoli da ascrivere allo storiografo mediolatino ferrarese: *Pomerium Ravennatis Ecclesie, De locis orbis et insularum et marium, De origine urbium Italiae, Chronica extracta, Historie, Chronica Parva, Compilatio chronologica, Compendium Romanae Historiae, De septem etatibus mundi, Historia Imperiale*. Dati biografici e informazioni circa la genesi e la composizione delle sue opere si possono rintracciare in particolare modo in G. Zanella e A. T. Hankey, le cui edizioni sono punti di riferimento. Nel complesso la figura di Riccobaldo resta non del tutto delineata, anche a causa di una certa carenza di studi e di interesse: pur essendo stato uno storiografo importante, soprattutto come fonte, nel periodo medievale e umanistico, rimane poco studiato e non tutte le sue opere sono edite o edite in modo filologicamente attendibile. Ci si chiede infatti se alcune di queste edizioni non possano essere riviste filologicamente, come nel caso della *Chronica Parva*, dove il testo critico è stato proposto, come si espone nel presente intervento, sulla base di una ricostruzione stemmatica non del tutto condivisibile. La nota sproporzione tra la quantità di studi dedicata ad alcuni autori, e la quasi totale mancanza di interesse verso altri, considerati magari qualitativamente minori, e il problema, ben evidenziato anche da Paolo Trovato (P. TROVATO, *Per le nozze (rinviato) tra storia e filologia*, «Filologia italiana», 3 [2006], 31-76), dell'edizione di testi storici, storiografici e di cronaca che vengono perlopiù studiati e trascritti, se non anche editi, non da filologi, ma da storici per loro interesse documentario e di ricerca senza specifiche competenze di critica testuale, con tutte le conseguenze che ne derivano, rimangono questioni attuali. Per la biografia e le edizioni delle opere di Riccobaldo si vedano almeno, con le relative ricche bibliografie, A. T. HANKEY, *Riccobaldo of Ferrara: His Life, Works and Influence*, Roma, nella sede dell'Istituto, 1996; A. T. HANKEY, *Riccobaldo of Ferrara, Boccaccio and Domenico di Bandino*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 21 (1958), 208-26; RICCOBALDI FERRARIENSIS *Compilatio chronologica*, a cura di A. T. HANKEY, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2000; RICCOBALDI FERRARIENSIS *Compendium Romanae Historiae*, a cura di A. T. HANKEY, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1984;

uno ritrovato recentemente: il testo, esempio di storiografia locale incentrata sulla storia di Ferrara da Adamo fino al 1264<sup>1</sup> e sulla

G. ZANELLA, *Il mondo e l'Italia nelle opere geografiche inedite di Riccobaldo da Ferrara, qualche paradigma di lettura*, in *Imago mundi. La conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievale*. Atti del convegno di Todi (11-14 ottobre 1981), a cura di Centro di studi sulla spiritualità medievale, Todi, presso l'Accademia Tudertina, 1983, 155-81; G. ZANELLA, *Riccobaldo e dintorni. Studi di storiografia medievale ferrarese*, Ferrara, Bovolenta, 1980; RICCOBALDO DA FERRARA, *Pomerium Ravennatis Ecclesie* (ed. online), a cura di G. ZANELLA, Cremona, Scuola di Paleografia e Filologia musicale, 2001; *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola (secc. IX-XV)*, Ferrara, a cura di G. ZANELLA, Roma, nella sede dell'Istituto, 1991, 161-205; RICCOBALDO DA FERRARA, *De locis orbis*, a cura di G. ZANELLA, Ferrara, SATE, 1986; RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica Parva Ferrariensis*, a cura di G. ZANELLA, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 1983; MATTEO MARIA BOIARDO, *Historia Imperiale* (RICCOBALDO DA FERRARA), a cura di A. RIZZI e A. TISSONI BENVENUTI, Scandiano, Centro studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2020; A. VASINA, *Le cronache emiliane e romagnole: dal Tolosano a Riccobaldo (secoli XII-XIV)*, in *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*. Atti del convegno di Pistoia (14-17 maggio 1993), Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1995, 87-104; *Aldo Francesco Massera tra scuola storica e nuova filologia*. Giornate di studio (Università di Ginevra, 2-3 dicembre 2015, a cura di A. BETTARINI BRUNI e R. LEPORATTI e Rimini, Biblioteca Gambalunga, 16 aprile 2016, a cura di P. DELBIANCO), Lecce - Rovato, Pensa multimedia Editore, 2018; A. F. MASSERA, *Intorno alla Historia romana di Riccobaldo da Ferrara*, estratto da *Archivio muratoriano*, v. I, fasc. 11/12, 607-9; A. F. MASSERA, *Studi riccobaldiani II. Note per la biografia di Riccobaldo da Ferrara*, Bologna, Zanichelli, 1917; A. F. MASSERA, *Dante e Riccobaldo da Ferrara*, «Bullettino della Società Dantesca Italiana», n.s., 12/3-4 (1915), 168-200; M. TAVONI, *Guido da Montefeltro dal "Convivio" all'"Inferno"*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 13/1-2 (2010), 165-96, in part. 172-75; M. CORRADO, *Una nuova fonte per "Paradiso", VI 12: «d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano»*, «Rivista di studi danteschi», 12/1 (2012), 148-63, in part. 159-62; P. PELLEGRINI, *Dante, Riccobaldo e le cronache medievali. Guido da Montefeltro tra le anguille di Bolsena*, «Filologia mediolatina», 28 (2021), 141-93; C. P. WILLIAM, *Dante, Riccobaldo and Empire*, «Dante Studies», 135 (2017), 136-55; P. PONTARI, *L'inedito opuscolo "De origine urbium Italiae et eius primo incolatu" attribuito a Riccobaldo da Ferrara e a Leonardo Bruni*, in *Il ritorno dei classici dell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, a cura di G. ALBANESE, C. CIOCIOLA, M. CORTESI, C. VILLA, Firenze, Sismel, 2015, 487-512.

<sup>1</sup> La *Chronica Parva* racconta fatti che non vanno oltre al 1264, anno in cui la morte di Azzo VII e il conferimento del potere a Obizzo II segna per l'autore l'inizio della vera e propria dominazione estense e dunque la fine del libero Comune a favore della Signoria (RICCOBALDO, *Chronica*, 184-91; A. CASTAGNETTI, *Società e*



conformazione del territorio nel quale si è sviluppata la città a partire dal X secolo, è stato edito prima da Ludovico Antonio Muratori nel 1726 e poi da Gabriele Zanella nel 1983.

*politica a Ferrara dall'età postcarolingia alla signoria estense (Sec. X-XIII)*, Padova, Edizioni Patron, 1985, 212-13). Nel paragrafo 110 del testo viene citato l'unico personaggio storico contemporaneo a Riccobaldo. Si tratta di Papa Clemente V che tenne il suo pontificato tra 1305 e il 1314 e partecipò alla Guerra di Ferrara (1308-1309) tra lo Stato Pontificio, gli Estensi e la Repubblica di Venezia. La guerra scoppiò a seguito della morte di Azzo VIII d'Este che permise il rientro in patria degli esuli di Ferrara. Il conflitto vide in particolare Venezia opporsi al papa per ragioni di successione. Nell'autunno del 1308 il papa lanciò una scomunica contro Venezia che si estese dopo pochi mesi all'intera città e fu annunciata una crociata contro la città lagunare. Il diffondersi della peste tra le truppe veneziane diede modo ai ferraresi di sconfiggere Venezia, mentre Ferrara tornava brevemente nelle mani dei ghibellini della famiglia Torelli, presto ricacciati dai guelfi: la città tornò definitivamente sotto gli Este nel 1317. Si legge nel par. 110 della *Chronica* «Sed impeditur superbia et avaritia Venetorum, quos inordinatus amor sui excecans in cladem intrusit, Dei iudicio et opera romani pontificis Clementis quinti eorum excessibus lacessiti»: tale riferimento si configura come un *terminus post quem* che deve includere almeno le vicende della Guerra di Ferrara. L'autore, impegnato nel racconto dei fatti storici contenuti nella *Parva*, esprime il suo odio nei confronti dei veneziani inserendo un riferimento a una vicenda a lui contemporanea, coincidente con il momentaneo ritorno al potere dei ghibellini, insidiati tuttavia dai guelfi, dal papa e dagli Este suoi alleati verso i quali l'autore della *Chronica* esprime giudizi feroci. Venezia, gli Este e il papato sono i continui bersagli polemici del testo. Zanella pone come date di composizione della *Parva* gli anni tra 1313-1317, Hankey retrodata la composizione della *Chronica* al ritorno a Ferrara di Riccobaldo dall'esilio tra 1308-1312. Sembra opportuno ipotizzare che il testo sia stato scritto a seguito della vittoria di Ferrara sui veneziani colpiti dalla peste, dunque attorno al 1309-1310, e che l'autore abbia abbandonato il testo non oltre il 1312, quando dovette scappare nuovamente da Ferrara dopo l'omicidio di Francesco d'Este, mentre in città si affermava nuovamente il potere guelfo. Vd. almeno RICCOBALDO, *Chronica*, 82-90 e ZANELLA, *Riccobaldo e dintorni* con relative bibliografia e note; M. BULGARELLI, *La feudalizzazione estense: grave eredità per la Venezia del Cinquecento?*, «Studi Veneziani», 68 (2013), 297-365; A. VASINA, *Storia di Ferrara. L'alto medioevo, VII-XII*, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1987; A. VASINA, *Storia di Ferrara. Il basso medioevo, XII-XIV*, Ferrara, Gabriele Corbo Editore, 1987; A. CASTAGNETTI, *La società ferrarese (secoli XI-XIII)*, Verona, Libreria Universitaria Editrice, 1991; CASTAGNETTI, *Società e politica*; A. CASTAGNETTI, *Enti ecclesiastici, Canonica, Estensi, famiglie signorili e vassallatiche a Verona e a Ferrara*, in *Structures féodales et féodalisme dans l'occident méditerranéen X-XIII siècles. Bilan et perspectives de recherches*, Roma, Ecole française, 1980, 387-412; B. GHETTI, *I patti tra Venezia e Ferrara dal 1191 al 1313 esaminati nel loro testo e nel loro contenuto*,

L'importanza attribuita a questa cronaca è dimostrata anche dal buon numero di versioni in volgare che sono sorte dal testo, tutte tradite in forma esclusivamente manoscritta e inedite. Il *Volgarizzamento antico*, così tradizionalmente definito per distinguerlo dalle altre versioni volgari della *Chronica Parva*, risulta senz'altro l'esempio di tradizione indiretta più precoce, completa e fedele al testo latino.

La *Chronica Parva* ha suscitato l'interesse di diversi studiosi a partire già dal Quattro e Cinquecento, generando numerosi dubbi di autorialità, di datazione, nonché sulla genesi della tradizione diretta e indiretta.

## 2. La tradizione latina e le precedenti edizioni del testo

Il primo a proporre un'edizione critica della *Chronica Parva* è stato Ludovico Antonio Muratori nel 1726: l'editore settecentesco ha pubblicato la cronaca nei *Rerum Italicarum Scriptores* basandosi, dietro sua affermazione, su un manoscritto conservato presso la Biblioteca Estense di Modena.<sup>1</sup> Gabriele Zanella nel 1983 ha ripubblicato il testo sulla base di uno *stemma codicum* contenente sei codici, inserendo come settimo testimone anche l'edizione Muratori, dopo aver considerato perduto il codice estense sulla base del quale l'erudito settecentesco aveva approntato la sua edizione.<sup>2</sup>

Roma, Loescher, 1907, 121 e sgg. Per quanto riguarda invece il racconto delle origini della città si veda almeno S. GELICHI, "Hodierni vero vocant Ferrariam". *Il mito delle origini antiche di una città e l'archeologia*, «Annali Online di Ferrara - Lettere», 1 (2012), 3-21.

<sup>1</sup> RIS, VIII (1726), 469 «*Chronica Parva Ferrariensis seu Chronicon parvum ab origine Ferrariae ad annum circiter MCCLXIV. Auctore Anonymo nunc primum edita ex manuscripto codice Bibliothecae Estensis*».

<sup>2</sup> L'assenza del prologo fino al par. 38, unitamente al complesso e poco indagato *modus operandi* filologico del Muratori, hanno portato Zanella a credere che il codice estense di cui parla il Muratori sia andato perso: in realtà, come si dimostrerà nella tesi di dottorato in fase di elaborazione e alla quale si rinvia, il codice estense non è perduto ed è identificabile all'interno del gruppo dei testimoni conosciuti.

Zanella identifica i seguenti codici:

- 1) E = Modena, Bibl. Estense Universitaria, Lat. 53, 2r-12v (sec. XV ex.);
- 2) D = Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Cl. I, 388, 91r-102r (sec. XVII in.);
- 3) P = Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Antonelli 230, 3v-29r (1778);
- 4) M = Ed. Muratori, *RIS*, VIII (1726), 469-88;
- 5) B = Modena, Archivio di Stato, Biblioteca manoscritti 137, 20r-36r (sec. XVI in.);
- 6) A = Modena, Archivio di Stato, Biblioteca manoscritti 137, 12r-19v (sec. XV ex.);
- 7) F = Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Cl. I, 171, 201r-209r (1550).

Sulla base della loro parentela disegna poi lo stemma in Fig. 1:<sup>1</sup>

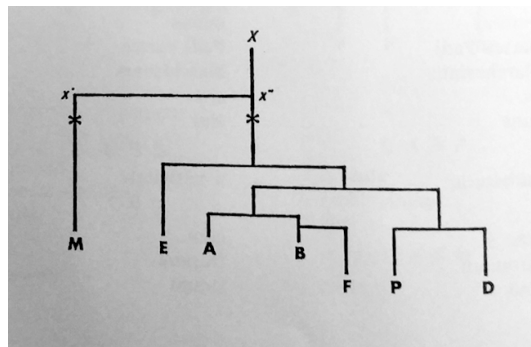


Fig. 1

Nel presente stemma, come nell'elenco dei codici, manca in particolare – oltre ai due testimoni siglati  $B_1$  e  $D_1^2$  – il testimone C, ignoto all'editore:

- 8) C = San Daniele del Friuli, Bibl. Guarneriana, 216, 320r-336r (sec. XVI in.).

<sup>1</sup> RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica Parva*, 38.

<sup>2</sup> Il primo consiste in quattro carte di mano dello storico Gaspare Sardi inserite all'interno di B per riempire una probabile caduta materiale avvenuta nel codice servendosi verosimilmente del testimone C, come si dirà più avanti; con  $D_1$  indico invece la mano che su D opera numerose correzioni traducendo in latino diretta-

Il codice è stato rintracciato, come anticipato, dalla nuova *recensio* della tradizione latina del testo, divenuta necessaria, insieme a una revisione stemmatica e critica, a seguito di alcuni dubbi filologici sorti durante l'indagine critica sul *Volgarizzamento antico* della *Chronica Parva*. Il presente articolo intende, infatti, mostrare come la tradizione indiretta costituita dal *Volgarizzamento antico* possa portare un notevole contributo alla ricostruzione del testo critico della fonte latina.

L'analisi della tradizione manoscritta del volgarizzamento, mai edito finora, in vista di un'edizione critica, ha infatti messo in discussione la correttezza di alcune scelte testuali compiute dai precedenti editori del testo latino. Rianalizzando l'intera tradizione latina conservata, sono da una parte riemersi dubbi e problemi che nella precedente edizione non erano ancora stati risolti,<sup>1</sup> dall'altra

mente da un testimone volgare (V o F3) e che Zanella, come nel caso del Sardi, non ha preso in considerazione.

<sup>1</sup> Tra questi si può almeno citare la spinosa questione della paternità del testo, argomento di dibattito fin dal 1500, quando per la prima volta è comparso il nome di Riccobaldo annotato da una mano cinquecentesca sul codice volgare pergameneo V, uno dei più antichi che possediamo, databile prima metà del Quattrocento. La postilla informa che «lo auctore di questa historia ho visto in lingua latina et volume antiquissimo il cui nome è inscripto Riccobaldo quale fu di la casa di Mainardi» V, 1r. Oltre a ciò è interessante notare che la prima testimonianza dell'esistenza dell'opera si trova all'interno dell'inventario della Biblioteca Estense del 1436 e si tratta di un codice sull'origine di Ferrara, in pergamena, adespoto: A. TISSONI BENVENUTI, *Curiosando tra i libri degli Este. Le Biblioteche di Corte a Ferrara da Nicolò II (1361-1388) a Ercole I (1471-1505)*, Scandiano, Centro studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2023, 51. Viene ancora da chiedersi quale sia il codice latino di cui accenna la postilla. Fanno riferimento a un codice latino pressoché illeggibile non citato negli inventari il Prisciano, Paolo da Legnago e il Muratori (RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica Parva*, 53), ma non accennano a Riccobaldo. In particolar modo il Muratori ha pubblicato il testo della *Parva* anonimo senza fare nessuna menzione dello storiografo. Altra questione aperta riguarda la datazione perché la perdita di documenti duecenteschi e trecenteschi ferraresi, situazione che accomuna Ferrara a molte altre città, rende assai complesso comprendere la genesi di trasmissione di un'opera come la *Chronica Parva*, giunta a noi attraverso testimoni ben più tardi rispetto alla sua presunta data di composizione. Editori come C. ANTOLINI, (*Una traduzione italiana della "Chronica Parva"*, Noto, Off. tip. di FR. Zammit, 1899, 15-40) hanno voluto riconoscere in alcuni indizi interni al testo spie tardo trecentesche

sono sorti problemi sulla ricostruzione critica del testo latino, dettati dall'assenza di codici più antichi della metà del Quattrocento (e dunque almeno centocinquant'anni separano l'originale dal più antico ms. conservato), dalla presenza di buone lezioni in testimoni molto tardi, in coincidenza con il testo volgare, dalla stratificazione di interventi che si leggono sui codici, dalla difficile collocazione dell'edizione Muratori nello stemma. In particolare, il riesame della tradizione latina a seguito del rinvenimento di C ha suggerito che l'ipotesi stemmatica in Fig. 1 sia in parte scorretta; il confronto, poi, con la tradizione indiretta rappresentata dal *Volgarizzamento antico* è divenuto determinante nelle scelte critiche finalizzate alla restituzione del testo latino.<sup>1</sup> Ma si proceda con ordine.

### 3. *Il fortunato ritrovamento del codice C*

Di grande aiuto per comprendere, precisare e confermare alcune ipotesi critiche sorte durante il confronto tra la tradizione diretta e indiretta del testo, è stato il recente ritrovamento del codice latino C conservato presso la Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli.

A suggerirmi l'esistenza di questo testimone è stata la nota di possesso che si legge sul codice volgare F4, che fa riferimento a un esemplare in volgare trascritto da un famiglia dell'umanista Celio Calcagnini (1479-1541) senza datazione e poi riprodotto (F4) dal copista

o quattrocentesche che smentirebbero la paternità di Riccobaldo; addirittura Antolini ritenne, in modo azzardato, che la *Chronica Parva* fosse un falso del Prisciani, nome a cui la *Chronica* si è comunque in parte legata dal momento che ben due testimoni latini (A e B) trovano posto nei *Collectanea Prisciani*; Pellegrino Prisciani stesso non ne riconobbe l'autorialità. Vanno dunque tenuti presenti almeno l'iter redazionale dei testi cronachistici e storiografici, soggetti sovente a successivi ampliamenti e riadattamenti, la possibilità di trovarsi di fronte a interpolazioni più tarde, le interferenze di enciclopedia di copisti che operano in un momento storico ormai mutato.

<sup>1</sup> A fronte delle ipotesi avanzate, è ora in allestimento una proposta di doppia edizione critica con testo latino e volgarizzamento a fronte, entrambi provvisti di apparato critico.

Nicola de Bellai.<sup>1</sup> Non era difficile pensare che l'umanista ferrarese Calcagnini conoscesse la *Chronica Parva* e addirittura potesse disporre di una sua copia personale o di una trascrizione circolante all'interno del suo *entourage*. La produzione del Calcagnini è piuttosto cospicua e di carattere enciclopedico:<sup>2</sup> tra i suoi interessi c'era anche quello storiografico perché, in qualità di storico ufficiale della Corte estense a partire dal 1517 quando prese il posto dell'ormai anziano Prisciani, fu incaricato di redigere una storia della famiglia dominante che tuttavia non portò a termine. In un saggio di Laura Fortini<sup>3</sup> si legge che «esistono alcuni suoi appunti manoscritti segnalati da Catalano prima e da Lazzari poi»<sup>4</sup> conservati in due codici: uno si trova presso la Biblioteca Vaticana (Vat. lat. 12605) e l'altro è alla Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli (ms. 216). In que-

<sup>1</sup> «Donatum mihi Iosepho Antenori Scalabrino Basilicae Parochialis Sanctae Mariae de Bucca in Civitate Ferrariae Rectoris nec non S. A. S. notario a domino Caietano Fusconi. Cronica civitatis Ferrariae. Scripta per olim D. Hieronimum Zaffarinum familiarem domini Celii Calcagnini, caractere et litteris antiquis manu scripta sine appositione anni et per me Nicolaum de Bellaiis civem ferrariensem ac eiusdem civitatis et almi archivii Curie Romane notarium de anno 1656 de mese januarii transcripta»: F4, 171r.

<sup>2</sup> Si legge in V. MARCHETTI, A. DE FERRARI, C. MUTINI, *Calcagnini, Celio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, 492-98 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini_%28Dizionario-Biografico%29/)) che «Il Calcagnini lasciò in eredità al convento domenicano di Ferrara una biblioteca di ben 1249 volumi con la clausola che fosse destinata a uso pubblico. Lasciò inoltre una grande quantità di opere manoscritte, alcune compiute, la più parte in frammento, nelle mani di Giovanni Girolamo di Monferrato che provvide, insieme con il Brasavola e a spese del duca di Ferrara, a pubblicarne un certo numero presso un grande editore basileese (CAELII CALCAGNINI *Opera aliquot*, Basileae, Froben, 1544)». La figura del Calcagnini fu senz'altro di grande importanza al tempo per la quantità di interessi e le relazioni pubbliche e private che intrattene, pur non acquisendo una vera e propria funzione egemonica ufficiale sulla cultura ferrarese, dal momento che, fallito l'incarico di redigere una storia della famiglia dominante, il compito dell'umanista si restrinse al lavoro di ordinamento del medagliere estense (*Aureorum numismatum Illustrissimi Erculi Secundi Ducis Ferrariae Quarti Elenchus*, Modena, Bibl. Estense Universitaria, Cod. Est. T. 6, 16)».

<sup>3</sup> L. FORTINI, *Ariosto lettore di storie ferraresi*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. RUSSO, Roma, Università degli studi di Roma La Sapienza, 2000, 147-70.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 163.

st'ultimo si trova infatti una versione latina integrale della *Chronica Parva* a cui segue l'*incipit* di una storia di Ferrara appena iniziata e non proseguita.

Il codice si configura chiaramente come antigrafo di B<sub>1</sub>. Il testimone, che, come si è detto, non figura nello stemma ed edizione Zanella,<sup>1</sup> si trova all'interno del codice B: esso, legato insieme ad A, presenta per le carte 24r, 24v, 25r, 25v un cambio di antigrafo dovuto a lacuna. Lo storico Gaspare Sardi (1480-1564)<sup>2</sup> a cui appartenne il volume sostituì di proprio pugno le carte cadute servendosi molto verosimilmente del codice C per copiare il testo corrispondente ai paragrafi 70-151, operando anche piccole correzioni in altri luoghi del testo.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> L'editore inserisce B all'interno dell'apparato critico senza segnalare il cambio di antigrafo evidente che caratterizza queste carte.

<sup>2</sup> Dello storico ferrarese, citato tra i cronisti locali, non si hanno molte notizie. In G. SODANO, *Tra ducati e repubbliche*, in *Contributo italiano alla storia del pensiero. Storia e Politica*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/tra-ducato-e-repubbliche\\_%28altro%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tra-ducato-e-repubbliche_%28altro%29/)) si legge che il Sardi compose le sue storie in «dodici volumi, dieci dei quali pubblicati nel 1556, ma si caratterizza per scarsa capacità di scrittura e sovrabbondanza di notizie, spesso favolistiche». La sua opera principale, *Historie ferraresi* (uscita a stampa come G. SARDI, *Historie Ferraresi*, Ferrara, apresso Francesco Rossi da Valenza, 1556), sarebbe molto vicina alla traduzione del Boiardo dell'*Historia Imperiale*, di cui lo storico cita letteralmente dei passi, mescolandovi altre fonti come Pellegrino Prisciani. L'*Historia Imperiale* del Boiardo, che dipende molto da Riccobaldo, come si evince dalla sua vicinanza con altre opere dello storiografo ferrarese, si conserva a Ravenna in un codice unico e mutilo già al tempo del Sardi (*RIS*, IX (1726), 281-87). Vd. BOIARDO, *Historia Imperiale*, 38-39.

<sup>3</sup> Da una prima collazione limitata ai codici presenti nello stemma Zanella, non era stato possibile ascrivere il testo di B<sub>1</sub> ad una famiglia in particolare, essendo il passo molto breve. Ma il ritrovamento di C ha permesso di identificare un antigrafo per B<sub>1</sub> e tale ipotesi è avvalorata, dal punto di vista storico-culturale, dal fatto che il Calcagnini «ebbe, tra i migliori condiscipoli, lo storico G. Sardi» (V. MARCHETTI, A. DE FERRARI, C. MUTINI, *Calcagnini, Celio*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973 – [https://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/celio-calcagnini_%28Dizionario-Biografico%29/)); è dunque possibile immaginare che il Calcagnini abbia prestato il suo volume a Gaspare Sardi per permettergli innanzitutto di riempire di suo pugno la lacuna dovuta alla caduta delle due carte in B; una volta ottenuto il codice in prestito, lo storico deve aver prodotto piccole correzioni in altri luoghi del testo. Si rinvia alla tesi di dottorato per la discussione della dipendenza di B<sub>1</sub> dall'antigrafo C.

Tale ritrovamento, oltre a permettere di collocare  $B_1$  efficacemente all'interno dello stemma, ha portato inoltre numerosi vantaggi dal punto di vista della conformazione dello stemma e delle scelte critiche. Le due famiglie  $\theta$  (B A F) e  $\zeta$  (D P), identificate in modo piuttosto evidente da errori congiuntivi e separativi, e già riconosciute da Zanella (Fig. 1), vengono collocate diversamente all'interno del nuovo stemma (Fig. 2). Il precedente editore assegnava tutta la tradizione, eccetto M, al medesimo subarchetipo dal quale nascevano due rami diversi, uno contenente le due famiglie  $\theta$  e  $\zeta$ , e l'altro con E isolato. La nuova ipotesi stemmatica propone invece una diversa bipartizione, intravista prima del ritrovamento di C, ma ora avvalorata dalla presenza del codice Calcagnini: da una parte ritroviamo  $\zeta$  (D P) e dall'altra  $\chi$  (C E M B A F),<sup>1</sup> all'interno del quale si colloca anche  $\theta$ .

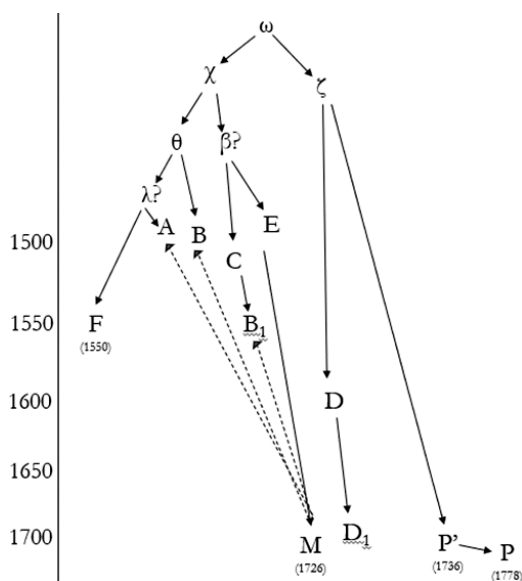


Fig. 2

<sup>1</sup> Una serie di errori congiuntivi legano C a questo gruppo di mss. Per un'illustrazione dettagliata dello stemma proposto in Fig. 2 si rimanda alla *Nota al testo* della tesi di dottorato.



Il codice C si è rivelato particolarmente utile soprattutto nei luoghi in cui E è assente (paragrafi 252-269 e 285-302): ciò ha permesso di verificare la tenuta dell'ipotesi di rivalutazione dell'autenticità di alcune lezioni scartate da Zanella, che le considerava interpolazioni di D e P, mentre in realtà appartengono anche all'altro ramo, rendendo più chiari e solidi i rapporti stemmatici. Inoltre, la coincidenza tra C E D P (o C D P in assenza di E) e il testo volgare avvalora ulteriormente le ipotesi già avanzate. Di seguito a titolo esemplificativo se ne mostrano alcuni casi.

1) Quando E è assente per lacuna, C è in linea con D P e il testo volgare su lezioni scartate da Zanella.<sup>1</sup>

Tav. 1.a

par. 259

Una eademque res fecit Ecclesie Romane et populo Bononiensi odibilem Salinguerram, ab eis adversum ad imperatorem Federicum iam Ecclesie inimicum M B A F Za

[*mancano par. 252-269*] E

Una eademque res Ecclesie Romane et populo Bononie fecit odibilem Salinguerram, ab eis adversum *et conversum* ad imperatorem Federicum iam Ecclesie inimicum C D P

Una medesima ragione fece venire in odio Salinguera alla Ghiesa de Roma et al populo de Bologna, perch'ello s'era partito da quelli *et erassi acostato* ad Federico imperatore già nimico de la Ghiesa F1

Tav. 1.b

par. 260

Sane Eccelinus de Romano tunc tyrannus in Marchia Trivisiana factus amicus Federico seduxit Salinguerram sibi affinitate devinctum et fauorem fieri Federici M B A F Za

[*mancano par. 252-269*] E

<sup>1</sup> Il numero del paragrafo riportato nelle tavole seguenti corrisponde alla parafrasi che sarà utilizzata nell'edizione critica; nelle tavole latine vengono accorpati e indicati in sigle i testimoni che presentano la medesima lezione, compresa la scelta operata da Zanella (Za); sono poste in corsivo le lezioni ritenute

Sane Eccelinus de Romano tunc tyranus in Marchia Trivisana factus amicus Federico seduxit Salingueram sibi affinitate devinctum *amicum et fautorem* Federici C D P

Et 'Cellino tiranno nella Marcha Trivisana facto amico de Federico sotrasse Salinguera congiunto cum lui de parentado *ad amistà* et ad favore de Federico F1

Nei due casi appena presentati si nota come le stringhe di testo omesse nell'edizione critica di Zanella (che segue M B A F) si sponano invece bene con il contesto e compaiono compattamente tanto in C quanto in D P quanto nel testo volgare. Prima che C venisse rintracciato, l'assenza di E permetteva solo di ipotizzare che tali parole potessero essere parte del testo originario: con C l'ipotesi si fa più concreta.

Tav. 1.c

par. 268

Et primo quidem idem dictus occupat Bragantinum castellum, deinde post paucos castellum Bondenum quod distat a Ferraria decem millibus passuum M B A F Za

[*mancano par. 252-269*] E

Et primo quidem idem *electus* sibi occupat Bragantinum castellum, deinde post paucos *dies* castellum Bondenum quod distat a Ferraria decem millibus passuum C D P

Et primeramente quello *eletto* pigliò lo castello de Bragantino, poi dopo pochi *di* lo castello de Bondeno lo quale è lungi da Ferrara dieze miglia F1

Riconosciuta la parola *dies* come autentica già da Zanella per ragioni di senso,<sup>1</sup> più interessante appare la coincidenza tra C D P e il testo volgare su *electus* anziché *dictus* testimoniato da M B A F che attesta invece in questo caso la cattiva scelta dell'editore.

autentiche, in grassetto le aggiunte che vengono scartate. Per il testo volgare, in attesa di completare l'edizione critica, si fa riferimento al codice F1 (o V o F3 per l'altro ramo della tradizione dove F1 è lacunoso) ritenuto, come si dirà meglio al par. 4, il più attendibile.

<sup>1</sup> RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica Parva*, 170.

Tav. 1.d

par. 302

Proinde cum eius viri in omnes liberalissimi et profusi non sufficerent proprii redditus, fiebant pro eo questus infames M B A F Za

[*mancano par. 285-302*] E

Proinde cum eius viri in omnes liberalissimi et profusi *non in rei familiari cura dilligentis* non sufficerent proprii redditus, fiebant pro eo questus infames C D P

Poi essendo quello homo cortese ad tuti inliberalissimo non bastandogli le proprie rendite *alla cura de la re fameliare*, facevassi per lui cercare ch'era de sua infamia F1

Anche in quest'ultimo caso Zanella ha deciso di omettere la stringa, ma poiché essa trova riscontro nel testo volgare unitamente a C D P la si dovrà invece considerare autentica.

2) Si osservi ora almeno un caso in cui E è presente e si ha coincidenza di lezione tra C E D P e il testo volgare:

Tav. 2.a

par. 170

Quedam vero adeo opibus, potentia et probitate exinanite sunt, ut iam non polleant more maiorum, sed plebeis hominibus affinitate misceantur M B A F Za

Quedam vero adeo opibus, potentia et probitate exinanite sunt, ut iam non poleant more maiorum, sed plebeis hominibus *affinitatibus* miscantur C E D P

Et alcune sono si menemate de richeza, de potentia et de virtù, che già non respandano ad modo digli suoi antichi, anzi sieno meschiati cum li homini de popolo *per le sue grosseze* F1

Zanella aveva scelto *affinitate*, ma *affinitatibus* appare preferibile anche perché più in linea con *per le sue grosseze*.

La presenza di C e la sua generale coincidenza con E D P (o D P dove manca E) su lezioni ritenute autentiche avvalora la loro autenticità a sfavore delle lezioni di M e θ (B A F) che sarebbero ac-

comunati non da un antigrafo comune, bensì da errori commessi per poligenesi, per iniziativa del Muratori, e soprattutto per contaminazione di M con B e A in particolare nei luoghi in cui E presenta lacune importanti.<sup>1</sup>

Il codice C si rivela dunque prezioso anche dal punto di vista delle scelte critiche, perché al momento si configura come il testimone più adatto per fornire le lezioni del testo base della nuova edizione critica in concorrenza con E, precedentemente selezionato da Zanella per questo ruolo. Il ms. C è tra i più antichi conservati (parrebbe di poco successivo a E), si trova nella stessa posizione stemmatica di E per vicinanza all'archetipo, e soprattutto, rispetto a questo, è integrale, cioè non mancano quelle ampie porzioni di testo che in E non compaiono (il prologo 1-29, e i par. 252-269 e 285-302).

#### 4. *La tradizione volgare*

Oltre al contributo di C, è stata rilevante per la costituzione del testo critico l'indagine sul *Volgarizzamento antico* della *Chronica Parva*. Come si è anticipato, il testo della *Chronica Parva* è stato volgarizzato a più riprese a partire almeno dal Quattrocento creando diverse tradizioni volgari manoscritte,<sup>2</sup> ma la più importante resta

<sup>1</sup> Per la relativa documentazione degli errori di parentela tra i codici si rinvia alla tesi di dottorato.

<sup>2</sup> Le versioni volgari della *Chronica Parva* da me riconosciute si dividono in: 1. *Volgarizzamento antico* (8 codici); 2. *Cronaca Gioia* (4 codici); 3. *Cronaca Zambotti* (*incipit*: «Costantino imperatore et altri detteno in dono alla chiesa Romana [...]») (2 codici); 4. *Cronaca Barotti*, tradotta direttamente dall'ed. Muratori (1 codice); 5. *Alii* (4 codici). Durante le mie ricerche sono stati identificati i codici siglati M2 M3, appartenenti al *Volgarizzamento antico*; a questi si aggiungono Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. lat. 12590; Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Arch. Antolini, cartaceo 2, n° 1314; Modena, Bibl. Estense Universitaria, It. 173; Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4798. Vista la diffusione del testo, si può verosimilmente pensare che un'ulteriore *recensio* in biblioteche e archivi possa portare alla luce altri testimoni di queste redazioni identificate.

quella del *Volgarizzamento antico* che consta attualmente di otto testimoni conosciuti. L'interesse verso il testo è evidente in ambito ferrarese per la mole discreta di testimoni, le rielaborazioni, i frammenti/estratti, le glosse erudite cinquecentesche, le contaminazioni. Di seguito si fornisce lo stato attuale della ricognizione dei testimoni che appartengono al *Volgarizzamento antico* presentati nell'ordine in cui compaiono nella prima fascia di apparato dell'edizione:

- 1) F1 = Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, Antonelli 233, 1r-18v (sec. XV ex. - XVI in.);
- 2) V = Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. VI, 229, 1-19v (sec. XV metà);
- 3) F3 = Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, Cl. I, 428, 335r-360r (sec. XVIII);
- 4) F4 = Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, Cl. I, 171, 171r-180r (1656);
- 5) M1 = Modena, Archivio di Stato, Biblioteca manoscritti 69, 115r-173r (1536);
- 6) F2 = Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, Antonelli 234, 1r-12v (sec. XV metà);
- 7) M2 = Modena, Bibl. Estense Universitaria, It. 300, 1r-11r (sec. XVI in.);
- 8) M3 = Modena, Archivio di Stato, Biblioteca manoscritti 67, 23-38 (sec. XV).

Un'indagine filologica preliminare sul *Volgarizzamento antico* della *Chronica Parva*, con la proposta di uno stemma e di una edizione critica provvisoria, era già stata offerta in una tesi magistrale del 2009.<sup>1</sup> Verificata l'inesattezza della conformazione dello stemma e rintracciati due nuovi testimoni M2 e M3, si è formulata una nuova ipotesi di *stemma codicum* in vista, come si anticipava, dell'edizione critica.

La presenza di errori separativi di F1 contro tutti gli altri codici, imparentati invece da errori congiuntivi, porta a identificare uno stemma bipartito, nel quale F1 rimane isolato, ma anche il più at-

<sup>1</sup> C. VENTURI, *Il volgarizzamento antico della "Cronaca Parva" di Riccobaldo. Classificazione dei testimoni ed edizione provvisoria*, Tesi di Laurea in Materie Letterarie, Università degli Studi di Ferrara, relatore P. TROVATO, a. a. 2009/2010.

tendibile: F1 sembra leggere un codice molto più antico verso il quale si mantiene sostanzialmente quiescente, fedele e conservativo, eccezion fatta per un intervento volontario a carattere separativo nel par. 358 che sembra censurare una frase ritenuta blasfema, in cui il potere conferito agli Estensi è paragonato a quello di Dio. Allo stato attuale l'ipotesi è che F1 derivi dall'archetipo volgare o da un codice ad esso molto vicino,<sup>1</sup> dunque appare attualmente il testimone più adatto a fornire le lezioni del testo per l'edizione critica, sebbene sia stato sfortunatamente colpito da un'importante lacuna per caduta di carta nei par. 37-89. La porzione testuale mancante rende necessario per quei passi sostituire il testo base con uno dei testimoni dell'altro ramo.

##### *5. L'apporto stemmatico e critico della tradizione indiretta*

Da un confronto puntuale con il testo latino stabilito da Zanella e le varianti da lui riportate al fine di identificare un possibile modello latino usato dal volgarizzatore, si è notato che talvolta il volgarizzamento era in accordo con alcune lezioni, apparentemente buone, rintracciabili solo nei testimoni D P (facenti parte della famiglia ζ), due codici piuttosto tardi del Seicento e Settecento ed erroneamente considerati da Zanella, come si è detto, interpolati. Tali lezioni dall'aspetto autentico, comuni a D P e ad h, il codice latino perduto da cui è stato tratto il volgarizzamento, sono assenti nell'altro ramo della tradizione, su cui si basa sostanzialmente l'edizione Zanella, e costituiscono dunque delle lacune e degli errori separativi che oscurano questa parte di tradizione. Gli errori comuni a questo ramo che portano a separarlo da D P e da h sono in sostanza due salti da uguale a uguale e una lacuna per omoteleuto la cui caduta ha generato diffrazione e aggiustamenti.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per l'elenco degli errori e la relativa discussione si rinvia alla tesi di dottorato in via di ultimazione.

<sup>2</sup> Gli esempi riportati sono casi di *saut du même au même* che, com'è noto, sono errori di natura poligenetica, ma la 'serialità' della coincidenza delle innovazioni

Tav. 1

par. 157

Ea castella fuerunt termini longitudinis urbis, sicut vestigia apparent C E  
M B A F Za

Ea castella fuerunt termini longitudinis urbis, *ecclesia b. Martini fuit in  
aggere fosse urbis*, sicut apparent vestigia D P

Salto da uguale a uguale per la presenza ripetuta della parola *urbis*. Nel *Volgarizzamento antico* si legge:

Et quilli castelli forono i termini della lungeza della città, *la ghiesa de san-  
cto Martino fu ne l'argere de la fossa de la città* secundo che apparenno le  
vestigie F1

Tav. 2

par. 176

Parochia sancte Crucis Aldigerii de Fontana C E M B A F Za

Parrochia sancte Crucis Aldigerii *attenuati sunt opibus et potentia ex hac  
familia fuerunt Aldigerii* de Fontana D P

Salto da uguale a uguale per la presenza ripetuta del nome *Aldi-  
gerii*. Nel volgarizzamento si legge:

Nella parochia de santa Croce li Aldigieri *sono mancati de richeze e de  
possanza et de questa famiglia sono li Aldigieri* dalla Fontana F1

e degli errori, anche se poligenetici, può avere carattere congiuntivo. Vd. P. DIVI-  
ZIA, *Fenomenologia degli 'errori guida'*, «Filologia e Critica», 36 (2011), 49-74, 61-  
2. In merito alla legittimità di utilizzare le lacune per *saut du même au même* ai  
fini della ricostruzione dei rapporti genealogici, si vedano anche le considerazioni  
di Franca Brambilla Ageno: «anche lacune di questo tipo [*sc. causate da omoioté-  
leuton*] si possono con sicurezza utilizzare, quando occorrono *in serie identica* in  
due o più manoscritti; oppure, anche isolate, *in un gruppo compatto di manoscritti*»  
(F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984,  
67); vd. inoltre M. ZACCARELLO, *Omissione di copia da salto ottico: errore poligene-  
tico o significativo?*, in ID., *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*,  
Verona, Fiorini, 2012, 109-36.

## Tav. 3

par. 233

marchionum erant non magni redditus, quoniam plurimam partem possessionum que fuerant de patrimonio Marcheselle, cui successerant, iure feudi **tenebant (tenebantur F) B A F Za**

marchionibus erant non magni redditus, quoniam plurimam partem possessionum que fuerant de patrimonio Marcheselle, cui successerant, iure Feudi **in clientes suos distraxerant M**

marchionum erant non magni redditus, quoniam plurimam partem possessionum que fuerant de patrimonio Marcheselle, cui successerant, iure feudi C E

marchionum erant non magni redditus, quoniam plurimam partem possessionum que fuerant de patrimonio Marcheselle, cui successerant *nobilibus et plebeis sue partis concesserant* iure feudi D P

In C E M B A F si avverte un'omissione di stringa dovuta a un salto per omoteleuto causato dalla vicinanza dei verbi *successerant* e *concesserant*: in  $\theta$  (B A F) si aggiunge *tenebant/antur* forse per sanare la mancanza del verbo che rende la frase poco sensata, in M si legge una variante singolare *in clientes suos distraxerant* che sembra anch'essa proposta per sanare la lacuna, in C E non è stato operato alcun aggiustamento. Nel volgarizzamento leggiamo, coerentemente con D P:

ma li marchisi havevano piccole rendite, perché *egli havevano conceduto* per ragione de feudo la maiore parte delle possessione chi erano state del patrimonio de Marchesella, alla quale egli havevano soceduto, *a li nobili et ai popolari de sua parte* F1

La lezione originaria nei casi appena presentati, anche per l'organicità del discorso e la coerenza narrativa e descrittiva dei passi in cui sono inseriti, sembra quella di D P scartata da Zanella e presente anche compattamente nella tradizione volgare riflesso di h. Per la presenza degli errori separativi appena mostrati, C E M B A F risultano imparentati sotto al medesimo subarchetipo, chiamato  $\chi$ .

Identificata dunque la famiglia  $\chi$ , si considerano i rapporti tra  $\zeta$  (D P) e h: da una parte il codice latino h che sta alle spalle del vol-



garizzamento non può derivare né da D P, né dal loro antigrfo comune ζ per la presenza in questi di errori separativi, dall'altra h per la presenza di errori separativi assenti in tutti i codici latini sembra costituire un ramo a sé della tradizione latina, separato tanto da χ quanto da ζ.

Tali errori separativi, utili a posizionare il codice h rispetto ai subarchetipi ζ e χ all'interno dello *stemma codicum*, vanno tuttavia riconosciuti e discussi con molta cautela. Infatti il modello h che sta alle spalle del volgarizzamento è la ricostruzione di un testo che non possediamo: il volgarizzamento, cioè la tradizione indiretta, costituisce il riflesso di un testo perduto, che va ipotizzato e distinto, dove possibile, sia dall'intervento del volgarizzatore, sia dall'archetipo volgare.

A seguito di un'analisi attenta sul modo di tradurre del volgarizzatore, conseguente alla collazione integrale dell'intera tradizione volgare e alla costruzione di uno stemma,<sup>1</sup> si è cercato di identificare errori e innovazioni da imputare ad h distinguendoli da altre difformità tra il testo latino e quello volgare che paiono invece da ascrivere alle competenze e allo stile del volgarizzatore e alle circostanze in cui il testo è stato confezionato. Dall'analisi della fisionomia del volgarizzatore<sup>2</sup> è emerso che chi ha tradotto si è attenuto fedelmente al modello latino senza intervenire a modificare il testo se non in rari casi; è stato inoltre attento a mantenere l'ordine della

<sup>1</sup> Tali risultati saranno discussi nella tesi di dottorato in fase di ultimazione.

<sup>2</sup> L'interesse degli ultimi decenni verso la pratica del volgarizzare ha prodotto una notevole quantità di studi che «hanno posto le basi di una ricerca che si è rivelata fra le più feconde e complesse, e che è trascorsa dalle indagini manuali sui cataloghi delle biblioteche e degli archivi ai *corpora* e ai *data-base*, che rendono possibile raccogliere, schedare, confrontare, interrogare con potenzialità fino a poco tempo fa non prevedibili» (G. FROSINI, *Volgarizzamenti*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. ANTONELLI, M. MOTOLESE, L. TOMASIN, Roma, Carocci, 2014, vol. II *Prosa letteraria*, 17-72, 18). Per un'indagine relativa all'attività, alla varietà dei modi (rimaneggiamento, conservazione, fedeltà attiva, ecc.), alle circostanze e motivazioni del volgarizzare si vedano almeno FROSINI, *Volgarizzamenti*; G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991; E. PISTOLESI, *Percorsi della traduzione nel Medioevo (secc. XII-XIV)*, in *Testo e traduzione: lingue a confronto*, a cura di M. BALLERINI e F. FUSCO, Frankfurt, Peter Lang, 2010, 217-44; E. DE ROBERTO, *Sintassi*

sintassi latina, traducendo prevalentemente parola per parola, in modo talvolta meccanico; tale fedeltà all'*ordo latino* causa ogni tanto delle ripetizioni, come nella seguente tavola:

Tav. 4

par. 19

Hoc regnum extincto Alexandro, inter eius successores bellis exortis, tempore brevi evanuit C D P B F Za] *om.* E M A

Et morto Alexandro questo regno diventò vano tra i soi successori cominciata guerra **tra quelli** in poco tempo F1

Si noti come la ridondanza di *tra quelli* è dovuta alla traduzione posticipata dell'ablativo assoluto *bellis exortis*, da imputare al volgarizzatore.

Poiché non troppo avvezzo al mestiere della traduzione e con un bagaglio culturale piuttosto scarso, l'autore del *Volgarizzamento antico* quando si trova di fronte a una struttura frasale latina difficilmente riproducibile in volgare modifica più liberamente la sintassi, ma crea traduzioni spesso infelici, dimenticando parole e rendendo il senso oscuro.

Tav. 5

par. 274

Pecuniam quoque permultam, quatuor scilicet dolia plena moneta que prevedesinus dicitur, que casu per Ferrariam transferebantur iussu Federici, *sibi ad usus oportunos* servavit, ex qua sumptus belli supplevit C E D P M B A F Za

Et aveva retenuta molta moneta de comandamento de Federico, cioè

*e volgarizzamenti*, in *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. «Translatio studii» e procedure linguistiche*, a cura di L. LEONARDI e S. CERULLO, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, 227-293; *Vita de alcuni electi capitani*, da CORNELIO NEPOTE, a cura di F. ROMANINI, Centro Studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2020 e relative bibliografie; strumenti come la *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. SALVI e L. RENZI, 2 voll., Bologna, il Mulino, 2010; *corpora* quali il *TLIO*, il *DiVo*, il *Clavo*, la banca dati *SALVI*.

quattro vasi pieni la quale moneta se chiama prevedesino, et quella a caso era portata per Ferrara, de la quale ello sopeliva alle spexe de la guera F1

L'anticipazione della traduzione della stringa *iussu Federici, sibi ad usus oportunos servavit* causa la caduta di *sibi ad usus oportunos*, verosimilmente dimenticato.

Appare, dunque, un traduttore che lavora talvolta di fretta senza curare particolarmente la resa della traduzione, e si rivela in più luoghi del testo non molto colto.

#### Tav. 6

par. 6

Secundo Dionisius *Liber* Bacchus dictus in Indias penetravit armatus C D P B F Za] *om.* E M A

Poi lo secundo Dionisio chiamato Bacho passò armato in India F1

Il nome *Liber* è presente in tutti i mss. latini e in nessuno dei volgari: il volgarizzatore potrebbe non sapere, per scarsa cultura, che uno dei nomi di Bacco è proprio Liber, quindi ha preferito ometterlo pensando a un errore.

Non sembra produrre aggiunte, glosse o dittologie se non per rare esigenze di chiarezza espositiva, come nel caso della tav. 7 dove *Al presente*, necessario come nesso argomentativo in italiano, non compare in latino:

#### Tav. 7

par. 141

De agri Ferrariensis qualitate et quantitate descipione facta, restat exponi de situ et qualitate eius urbis et de numero ecclesiarum C B<sub>1</sub> E D P M A F Za

**Al presente** resta exponere della descreptione della qualità et della quantità del terreno del sito et de la qualità de la città et del numero delle ghiese F1

Più che aggiungere, il traduttore pare asciugare il testo soprattutto quando non comprende il dettato latino; in taluni casi per-

tanto si apre la possibilità che dietro a traduzioni maldestre si nascondessero errori nel testo latino che aveva sotto mano.

In questo senso, si configura come un esempio di errore separativo vero e proprio la caduta di *villa* in tav. 8, da considerare insieme ad altre situazioni in cui il testo appare problematico e sulle quali si sta riflettendo in sede critica per ricostruire la lezione migliore.<sup>1</sup>

## Tav. 8

par. 136

cape iter *de villa Finalis* diocesis Ferrarie et perge per duo millia passuum, eris in Adriensi diocesi C B<sub>1</sub> E D P M A F Za

va verso lo finale del distreto di Ferrara va inanti per spatio de due miglia et serai nella diocesi de Adri F1

Nel passo manca la parola *villa* che in altri luoghi del volgarizzamento è sempre tradotta; il nome proprio della *villa Finalis* è diventato *lo finale del*. Poco più sotto al par. 157 si legge *a villa Finalis diocesis Ferrarie* tradotto con *dalla villa del Finale de la diocesi de Ferrara*. Nel modello h deve essere caduta la parola *villa* causando innovazione nel volgarizzamento e perdita del significato originario: Finale, oggi Finale Emilia, è una località che tuttora segna il confine tra Modena e Ferrara.

Un'indagine più approfondita sul testo nella sua globalità, per la quale si rimanda alla tesi di dottorato e all'edizione critica che è ora in allestimento, tenterà di verificare se altre difformità tra testo latino e volgarizzamento possano in qualche modo essere attribuite con un certo margine di sicurezza all'archetipo volgare, al volgarizzatore o a h.

Ciò che però è ancora più rilevante da questa analisi è che il codice h parrebbe portare delle lezioni buone che non si leggono nella tradizione latina conservata, ma solo nel volgarizzamento, e di riflesso nel codice h. Dunque, oltre a costituire un ramo vero e proprio della tradizione, separato da ζ e da χ in una posizione stem-

<sup>1</sup> Si rinvia alla tesi di dottorato per la discussione completa di tutti i casi, certi e dubbi, di individuazione degli errori separativi di h.

maticamente molto alta, per la bontà delle sue lezioni il volgarizzamento è utile non solo per ricostruire la tradizione latina, aiutando a chiarire le parentele nello *stemma codicum*, ma anche offre la possibilità di giungere a lezioni originarie là dove la tradizione diretta non lo permette.

Particolarmente interessante è il caso della stringa volgare che si legge al par. 211:

Tav. 9

par. 211

Porro ante tempus nuptiarum puella hactenus vivere desiit C E D P M B  
A F Za

Et inanti lo tempo delle noze de quella fanciulla *in età de otto anni* ella morì F1

Nessun codice latino presenta la lezione *in età de otto anni* che invece si riscontra compattamente nei testimoni volgari. L'innovazione è notevole, se non altro perché in un'altra opera di Riccobaldo, il *Pomerium*, che narra lo stesso identico fatto, si fa riferimento alla *virginem fere octennem*. Proprio la consonanza con il passo del *Pomerium* apre la possibilità che la lezione autentica sia quella testimoniata dal volgarizzamento.<sup>1</sup>

Risulta infine indubbio che la tradizione latina e quella volgare siano molto vicine. Al par. 193 si annota un caso di errore d'archetipo che sembra comune sia alla tradizione latina sia a quella volgare, indicandoci che h, da cui derivano le lezioni della tradizione volgare, aveva lo stesso guasto degli altri testimoni della tradizione latina:

Tav. 10

par. 193

Parochia Sancti Laurentii Fontanenses, qui ex  
Aldigeriis exorti sunt et de Cazo cuius proles ꝑ destitit C  
Aldigeriis sunt exorti et de Cago cuius proles destitit E

<sup>1</sup> Come già detto, si rinvia per ragioni di spazio e di necessità alla tesi di dottorato in elaborazione, all'interno della quale saranno presentati e analizzati altri

Aldigeriis sunt orti et de Cato et cuius proles defecit D P

Aldigeriis sunt exorti et de quibus proles defuit M

Aldigeriis sunt deorti et de cuius proles defecit B

Aldigeriis sunt deorti et de eorum proles defecerunt A

eorum proles defecerunt F

Aldigeriis sunt exorti et etiam eorum proles defecit Za

Nella parrocchia de Santo Lorenzo sono i Fontanisi,

i quali sono nati de li Aldigieri et quilli [*finestra*] la [s]chiata di quali è venuto meno F1

i quali sono nati degli Aldigheri et quigli [*finestra*] la schiata di quali è venuto meno V

i quali sono nati degli Aldigheri la schiata di quali è venuta meno F3

i quali sono nati delli Aldigieri la schiata de quali è venuta meno F4

li quali sono natti delli Aldigeri et quelli [*finestra?*] la schiata de quali è venuta a meno M1

li quali sono nati de li Aldigeri e i quali la schiata de quelli è venuto meno F2

li quali matti de li Aldegheri et i quali se chiama e de quali è venuta meno M2

nati de li Aldegeri la schiata de quali è venuto a meno M3

La situazione mostra evidentemente un passo corrotto: nei codici latini si è prodotta diffrazione in *absentia* di lezione corretta, mentre il volgarizzamento, che solitamente porta buone lezioni, ha una finestra lasciata bianca. Quello che parrebbe più ovvio pensare è che sia il caduto il nome di una famiglia – anche se la sua presenza creerebbe problemi nel conteggio delle 34 famiglie elencate (ed è il testo stesso concordemente a proporre il numero 34) – perché presso la parrocchia di San Lorenzo vengono elencati due nomi anziché uno: i Fontanesi, parenti degli Aldighieri già citati, e un altro nome non chiaro (C E D P riportano compattamente una lezione che pare corrotta *de Cato, de Cago, de Cazo* forse proveniente da un nome proprio di una famiglia non più riconoscibile). F1 e V riportano una finestra bianca, che senz'altro doveva essere nell'archetipo volgare, perché probabilmente anche il modello latino h da cui è tratto il testo volgare era corrotto.

esempi al fine di comprendere criticamente la conformazione del vertice dello *stemma codicum* latino, collocando adeguatamente h.

Un altro caso, meno certo e da discutere in sede critica, è quello della tav. 11:

Tav. 11

par. 214

Collisi sunt itaque cives Ferrarie alterutrum *nunc rebus male secundis nunc adversis* per tempora multa

*male* C M B A F Za] malle E, moli D, *om.* P, ~~moli~~ D<sub>1</sub>

Dunque i cittadini de Ferrara se offesero ad insieme, alcuna volta cum mala prosperità de le cosse et alcuna cum adversità per molto spatium de tempo F1

Il senso di *nunc rebus male secundis nunc adversis* è oscuro dal momento che siamo di fronte a un parallelismo con due elementi entrambi negativi e significato simile. Nella principale si parla dei cittadini che si scontrano nella guerra civile, quindi il senso potrebbe essere che questo scontro sia avvenuto per lungo tempo sia nel bene che nel male. *Male* appare dunque come elemento problematico della frase, comune a tutta la tradizione e che apre la possibilità che ci fosse una corruzione nell'archetipo latino.

Dunque, se χ, ζ e h condividono le stesse corruzioni, allora è credibile che i passi fossero già corrotti in ω, cioè nell'archetipo latino.

## 6. La doppia edizione critica: conclusioni

Come si è detto, l'analisi dell'intera tradizione latina e volgare della *Chronica Parva* ha messo in discussione alcune scelte critiche compiute dal precedente editore. Le due tradizioni infatti si presentano come estremamente intrecciate l'una con l'altra al punto da richiedere l'inserimento di h, che rinvierà allo stemma della tradizione volgare, ai piani alti dello stemma latino e molto vicino all'archetipo ω. Provvisoriamente la tradizione si configura come tripartita per le ragioni che abbiamo esposto.

In sintesi, l'analisi e la discussione in contemporanea delle due tradizioni, che ha portato ad evidenziare come il volgarizzamento derivi da un codice latino stemmaticamente alto con buone lezioni

assenti nella tradizione latina diretta, aiuta a ricostruire il testo critico latino; ugualmente il confronto con la tradizione latina permette di giungere a risultati analoghi per il volgarizzamento, ossia la ricostruzione di un testo volgare altrimenti difficilmente sanabile senza l'apporto della tradizione diretta latina. La presente ricerca non può quindi che confluire in una doppia edizione di testo latino e testo volgare.

L'indagine filologica sulla tradizione dell'uno e dell'altro testo (unitamente al ritrovamento di C permesso dalla nuova *recensio* di quella latina) si è rivelata dunque di estrema importanza per chiarire almeno in parte la complessa situazione della trasmissione del testo latino di Riccobaldo, e del suo volgarizzamento antico. In termini di riflessione critica e di ridiscussione di un caso critico già edito, è stato senz'altro determinante l'affondo sulla tradizione indiretta, non solo per riaffermare la rilevanza del testo fonte e del suo autore, sul quale purtroppo scarseggiano ancora studi ed edizioni di altre opere, ma anche per rivalutare l'autenticità di alcune lezioni scartate e proporre un diverso testo critico. Il testo volgare inedito si è rivelato un prezioso strumento di comprensione critica, invitandoci a ribadire l'importanza filologica dell'analisi e dell'edizione di testi provenienti dalla tradizione indiretta, che in taluni casi possono portare notevoli contributi alla comprensione e alla chiarificazione di situazioni filologiche complesse e oscure.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L'importanza dell'analisi della tradizione indiretta e l'apporto critico che essa può dare nei contesti di indagine filologica sono noti a partire dalle riflessioni dei padri della filologia e vengono ricordati nei più recenti manuali di critica testuale. Il caso analizzato infatti non costituisce un *unicum*, ma anzi risulta utile a livello esemplificativo per ribadire la necessità di indagare unitamente fonte e volgarizzamenti, per i vantaggi che possono derivarne. Vd. poi contributi come A. BRACCIOTTI, *L'apporto della tradizione indiretta per la costituzione di un testo critico delle Curae Herbarum*, «Rivista di cultura classica e medioevale», 42, 1 (2000), 61-102; G. MASCHERPA, *San Tommaso in India. L'apporto della tradizione indiretta alla costituzione dello stemma del "Milione"*, in *Prassi ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*, Milano, 7 giugno e 31 ottobre 2007, a cura di A. CADIOLI e P. CHIESA, Milano, Cisalpino, 2008, 171-84; in cui, in modo non dissimile dal presente caso analizzato, la tradizione indiretta, pur con i suoi limiti, risulta strumento fondamentale per comprendere la genesi del testo fonte.



ARIANNA CAPIROSSI

LA “NUOVA OPERA” DI GIOVANNI CAVALCANTI:  
UN’EDIZIONE UNITESTIMONIALE\*

1. *Introduzione: vita e opere di Giovanni Cavalcanti*

Giovanni Cavalcanti (1381-1451 circa), cronista e moralista fiorentino, è autore di un testo in prosa assai peculiare, conosciuto tradizionalmente come *Nuova opera*:<sup>1</sup> si tratta di un’opera composita, la cui struttura portante pertiene ai generi cronachistico e satirico-morale; su di essa sono poi innestati elementi provenienti da altri generi: il dialogo, il mito, la novella. L’eterogeneità del testo rende la lettura accidentata in molti passi, tuttavia ogni elemento che lo compone è funzionale all’argomentazione dell’autore, che svolge, a partire dalla ricostruzione e dal racconto di fatti storici, una trattazione

\* Ringrazio il comitato scientifico delle giornate di studio *Percorsi di filologia italiana* organizzate dalla Società dei Filologi della Letteratura Italiana presso l’Università degli Studi di Bari e i partecipanti al dibattito del 29 settembre 2022 per i preziosi consigli che mi hanno aiutato a migliorare l’articolo. Ringrazio altresì i partecipanti al Seminario di Filologia “Giuliano Tanturli” del 6 febbraio 2023 presso l’Università degli Studi di Firenze per avermi fornito utili spunti per arricchire il presente contributo. Un ringraziamento, infine, a Paola Manni per le indicazioni bibliografiche che hanno agevolato la ricerca. Resta mia la responsabilità di ogni errore o imprecisione.

<sup>1</sup> Come vedremo, il manoscritto che lo trasmette è anepigrafo; il titolo *Nuova opera*, che è una citazione dal testo cavalcantiano (par. 1, 2: «diliberei di fare nuova opera per la difesa del vero»; salvo diversa indicazione, cito qui e sempre dall’edizione GIOVANNI CAVALCANTI, *Nuova opera*, edizione critica e annotata a cura di A. CAPIROSSI, Firenze, Firenze University Press, 2022 [d’ora in poi CAPIROSSI 2022]), seguendone anche la paragrafatura), è adottato a partire dagli studi di Guido Di Pino: *Le “Storie fiorentine” di Giovanni Cavalcanti*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio Galileo di Firenze per gli anni scolastici 1936-1939*, Firenze, Le Monnier, 1939, 83-96; *Le opere di Giovanni Cavalcanti secondo i Codici*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», 10 (1941), 129-46; *I manoscritti della “Nuova opera” e della “Politica” di Giovanni Cavalcanti*, in *Linguaggio della tragedia alfierriana e altri studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1952, 61-79.

politica e morale sull'operato e sui costumi dei governatori della Firenze degli anni Quaranta del Quattrocento. Possiamo considerare la *Nuova opera* di Cavalcanti una sperimentazione interessante dal punto di vista linguistico-letterario nonché un testo di grande valore storiografico, tenuto presente da Niccolò Machiavelli nella redazione delle *Istorie fiorentine*. Della *Nuova opera* è recentemente uscita una nuova edizione critica e annotata da me curata;<sup>1</sup> nel presente contributo, presenterò le principali questioni poste dal lavoro filologico svolto sul testo cavalcantiano, indagando alcuni luoghi particolarmente ostici non risolti dalle precedenti edizioni e concentrandomi in particolare su errori e correzioni attribuibili al copista e su possibili varianti, neoformazioni e nuove accezioni d'autore.

Prima di addentrarci nella *Nuova opera*, gioverà presentare in breve l'autore, che tuttora rimane piuttosto sconosciuto, in modo da illustrare il contesto in cui prese forma l'opera.<sup>2</sup> Giovanni, membro di un ramo decaduto della nobile famiglia dei Cavalcanti, fu un piccolo proprietario terriero. Oppresso dalle difficoltà finanziarie, alle soglie dei cinquant'anni fu rinchiuso per debiti nel carcere delle Stinche, dove rimase per una decina d'anni. Fu proprio questa esperienza a spingerlo a scrivere, con l'obiettivo di narrare la storia recente di Firenze ed enucleare i problemi socio-politici che stavano emergendo negli anni Venti, Trenta e Quaranta del Quattrocento. In carcere scrisse la sua prima e maggiore opera, le *Istorie fiorentine*, che in quattordici libri espone gli eventi degli anni 1420-1442.<sup>3</sup> Una volta uscito di prigione, ritiratosi nella sua tenuta di Monte Calvi, Cavalcanti iniziò la *Nuova opera*, che in ottantotto capitoli riporta

<sup>1</sup> CAPIROSSI 2022.

<sup>2</sup> Rimando a CAPIROSSI 2022, 9-17 per una trattazione più ampia di vita e opere dell'autore nonché per la bibliografia specifica.

<sup>3</sup> Le *Istorie fiorentine* sono trasmesse da sette codici, tutti conservati a Firenze, due alla Biblioteca Nazionale Centrale (Capponi 226 e II.III.73, di cui l'antica segnatura è Magliabechiano Cl. XXV.582; Guido Di Pino, in *Le opere di Giovanni Cavalcanti*, 130 e in *Introduzione*, in GIOVANNI CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, a cura di G. DI PINO, Milano, Aldo Martello Editore, 1944, VI-XXXII: VIII, si riferisce al codice con la segnatura Magliabechiano 73) e cinque alla Biblioteca Riccardiana (1868; 2705; 2706; 3233; 3275). Le edizioni a stampa sono due: GIOVANNI CAVALCAN-

gli eventi che coinvolsero la città negli anni 1440-1447.<sup>1</sup> Quest'opera, tuttavia, è rimasta incompiuta, così come la terza ed ultima, il *Trattato*, di contenuto morale, in tre libri: il primo sull'individuo, il secondo sulla famiglia, il terzo sulla politica.<sup>2</sup>

Vediamo ora le caratteristiche salienti delle tre edizioni a stampa della *Nuova opera* e come si sono rapportate con la sua tradizione unitestimoniale. L'edizione Polidori è un'edizione parziale, che porta il titolo di *Seconda storia*: Polidori stampa infatti l'opera di seguito alle *Istorie fiorentine*, presentandola così come una mera continuazione delle stesse. Sottovaluta dunque gli elementi di novità e diversità della *Nuova opera*, sebbene siano dichiarati dall'autore medesimo nel primo capitolo.<sup>3</sup> Sono presenti frequenti omissioni vo-

TI, *Istorie fiorentine*, I-II, a cura di F. L. POLIDORI, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1838-1839; GIOVANNI CAVALCANTI, *Istorie fiorentine*, a cura di G. DI PINO, Milano, Aldo Martello Editore, 1944 [d'ora in poi DI PINO 1944].

<sup>1</sup> La *Nuova opera* è trasmessa da un solo codice: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1870 [d'ora in poi R]. Un breve brano (10, 15-19), forse tratto da un manoscritto U derivato da R (per cui vedere qui di seguito il paragrafo 4), fu pubblicato nella seguente cinquecentina: GIOVAMBATTISTA DI LORENZO UBALDINI, *Istoria della casa degli Ubaldini, e de' fatti d'alcuni di quella Famiglia*, I, Firenze, Bartolommeo Sermartelli, 1588 [d'ora in poi UBALDINI 1588], 10-11. Della *Nuova opera* troviamo poi l'edizione parziale GIOVANNI CAVALCANTI, *Seconda storia*, in Id., *Istorie fiorentine*, II, a cura di F. L. POLIDORI, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1839, 153-308 [d'ora in poi POLIDORI 1839] e le due edizioni complete GIOVANNI CAVALCANTI, *Nuova opera (chronique florentine inédite du XV<sup>e</sup> siècle)*, édition critique, introduction et notes par A. MONTI, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1989 [d'ora in poi MONTI 1989] e GIOVANNI CAVALCANTI, *Nuova opera*, edizione critica e annotata a cura di A. CAPIROSSI, Firenze, Firenze University Press, 2022 [CAPIROSSI 2022]. Alcuni brani della *Nuova opera* (capp. 4, 5, 6, 7 e 8, 6-15) furono pubblicati anche da Grendler nel capitolo *The Origins of Florence* alle pagine 45-56 del volume *The «Trattato Politico-Morale» of Giovanni Cavalcanti (1381 - c. 1451). A Critical Edition and Interpretation*, Genève, Droz, 1973 [d'ora in poi GRENDLER 1973 - *Origins*].

<sup>2</sup> Il *Trattato* è trasmesso da quattro codici, tutti conservati a Firenze, due presso la Biblioteca Nazionale Centrale (Capponi 131 e Ginori Conti, Appendice 3) e due presso la Biblioteca Riccardiana (403 e 2431, d'ora in poi G). Il terzo libro del trattato è stato pubblicato nell'edizione M. T. GRENDLER, *The «Trattato Politico-Morale» of Giovanni Cavalcanti (1381 - c. 1451). A Critical Edition and Interpretation*, Genève, Droz, 1973 [d'ora in poi GRENDLER 1973].

<sup>3</sup> Cavalcanti infatti dichiara di avere già concluso le *Istorie fiorentine* (che

lontarie da parte dell'editore, segnalate con puntini di sospensione, motivabili secondo due ordini di ragioni: la difficoltà di comprensione di certi brani, a causa della sintassi lambiccata dell'autore; l'immoralità di altri: si tratta in questo caso di vere e proprie omissioni censorie, applicate ogniqualvolta compaiano parole o narrazioni inerenti atti scabrosi. Ad esempio, in un caso, Polidori afferma: «ho dato luogo a questo racconto, sopprimendo però le importune e sudice circostanze con che l'autore si piacque infrascarlo».<sup>1</sup> Polidori talvolta integra lettere o parole segnalandole convenzionalmente in corsivo. In ogni caso, la sua trascrizione non è molto accurata e presenta omissioni, trasposizioni e sostituzioni imputabili a distrazione. Gli interventi editoriali sul testo sono pesanti per ciò che concerne la grafia e la morfologia delle parole, che vengono regolarmente ammodernate. L'edizione, tutto sommato, ha un interesse perlopiù storiografico, e trascura e sminuisce le peculiarità letterarie e linguistiche del testo cavalcantiano.<sup>2</sup>

L'edizione Monti del 1989 è integrale ed è presentata come un'edizione critica. Tuttavia, è assente un apparato critico; le eventuali proposte di emendazione, insieme ad altre considerazioni di critica testuale, sono poste nelle note a piè di pagina. Questa tipologia di annotazioni presenta numeri in corsivo e in pedice per distinguerla da un'altra tipologia di annotazioni, ovvero quelle di tipo esplicativo o storico, che invece sono numerate in tondo e in apice. L'approccio di Monti è molto conservativo; in alcuni casi, a testo conserva le lezioni del manoscritto anche se non danno senso, proponendo cautamente le emendazioni solo in nota. Riporto qui di seguito un esempio di questa prassi:

chiama *Nuove storie*) e di apprestarsi quindi a scrivere un'opera nuova, diversa e distinta dalla precedente: «[...] già avevo fatto fine al libro delle *Nuove storie*; [...] ma, rappresentandomi alla memoria quante sono le false accuse che si fanno contro alle innocenti colpe e quanto a quelle degli huomini invidiosi è prestato fede, diliberai di fare nuova opera per la difesa del vero e ad offesa degli huomini invidiosi, aggiugnendo amaestramenti alle future gienti» (*Nuova opera*, 1, 1-2).

<sup>1</sup> POLIDORI 1839, 292, n. 3.

<sup>2</sup> Per i dettagli sulla prassi editoriale di Polidori, rimando a CAPIROSSI 2022, 95-99.

E fra l'altre cose maravigliose e degne di laulde è che furono e primi che ubbidirono alle divine leggi; e furono tanti esciellenti in quelle compiore che diedono figura alle nuova evangeliche leggi. (MONTI 1989, 9)

*compiore*; lire *compiere*. (MONTI 1989, 9, n. 10)

In questo brano, Monti lascia a testo la lezione *compiore*, evidentemente erranea, e solo in nota suggerisce di leggere *compiere*. All'interno dello stesso brano, a ulteriore riscontro dell'estrema conservatività dell'edizione, si nota la mancata concordanza tra *alle* [...] *evangeliche leggi* e *nuova*, che Monti non corregge, né segnala in nota.<sup>1</sup>

Un secondo esempio è il seguente:

a simili meriti furono hubrigati e campi volterrani e chiuicini e di tutte e quatordecim quelle città che già adomandarono un consolo a' Romani. (MONTI 1989, 15)

*chiucini*; il faut lire sans doute *chiusini*, i.e. de Chiusi. (MONTI 1989, 15, n. 3)

Anche in questo caso, Monti lascia a testo una lezione erranea, sebbene in nota individui esplicitamente quale sarebbe la lezione corretta.

Nell'edizione Monti, purtroppo, sono inoltre numerosi gli errori di trascrizione.<sup>2</sup> Complessivamente, dopo aver esaminato questa edizione, possiamo dire che – come la precedente – presenta un interesse prevalentemente storiografico, anche considerando il tenore delle annotazioni a piè pagina. Nonostante i difetti, ha il merito di essere la prima edizione completa della *Nuova opera* di Giovanni Cavalcanti.

La mia recente edizione pubblica il testo del Riccardiano 1870 emendando le lezioni erranee o dubbie per congettura, ricorrendo per quanto possibile al criterio dell'*usus scribendi* dell'autore. L'edi-

<sup>1</sup> Specifico che non si tratta di un caso di concordanza particolare, dato che in *R* a *leggi* si accordano sempre aggettivi uscenti in *-e* oppure in *-i*, mai in *-a*.

<sup>2</sup> Trascrive, ad esempio, *affettuoso* in luogo di *effettuoso* (MONTI 1989, 44) e *logoro* in luogo di *logoro* (118); omette *loro* tra *nelle* e *propie tonbe* (155); inserisce erroneamente *che* tra *e* e *à morto* (248). Ho inserito un ampio saggio di questi errori di trascrizione in CAPIROSSI 2022, 110-11, n. 8.

zione presenta una fascia di apparato critico al termine di ogni capitolo, nella quale si registrano le lezioni del manoscritto allorché a testo sono sostituite da emendazioni proposte da me oppure da uno degli editori precedenti (menzionati nell'apparato). L'apparato accoglie anche ottantotto *cioè* correttivi attribuibili al copista, preceduti da espressioni erronee e seguiti dalla dicitura corretta (per cui si veda il paragrafo 5 del presente articolo), nonché otto varianti attribuibili all'autore. Al capitolo decimo, l'apparato registra inoltre le varianti di *U*, manoscritto ora perduto presumibilmente adottato come antigrafo per un brano pubblicato in una cinquecentina del 1588: sull'argomento, rimando al paragrafo 4. L'edizione è inoltre ricca di annotazioni a piè di pagina, in cui trovano spazio approfondimenti su questioni linguistiche, stilistiche o storiche e le parafrasi dei passi più accidentati.

## 2. La "Nuova opera" e il testimone unico che la tramanda: il Riccardiano 1870

La *Nuova opera* è tramandata, come detto, da un unico manoscritto, il 1870 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (*R*). Si tratta di una bella copia non autografa risalente all'ultimo quarto del Quattrocento. La non-autografia del codice si ricava in primo luogo dall'assenza di coincidenze decisive tra la scrittura del codice e i frammenti autografi dell'autore, rintracciati in alcune dichiarazioni catastali<sup>1</sup> e nel principale testimone del *Trattato* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2431);<sup>2</sup> in secondo luogo, dalla datazione tarda a cui si

<sup>1</sup> Firenze, Archivio di Stato, Catasto n° 20, c. 1122rv e Catasto n° 652, cc. 541r-542v, secondo quanto registrato in MONTI 1989, XIII, n. 12. L'unità Catasto n° 20 è riferita all'anno 1427, mentre l'unità Catasto n° 652 è riferita all'anno 1446. Si tratta delle portate del quartiere Santo Spirito, gonfalone Ferza. Tuttavia, come si evince da un controllo, l'unità Catasto n° 20 arriva solo fino alla c. 1120 della cartulazione antica; la portata di Giovanni di Filippo Cavalcanti corrisponde alle cc. 844r-847v (ringrazio l'Archivio di Stato di Firenze per le informazioni fornitemi).

<sup>2</sup> Alle carte 230r, 242v, 247r, 266r, secondo quanto registrato in MONTI 1989, XIII, n. 12.

risale grazie alla filigrana, che è del tipo 'cappello cardinalizio', affine al tipo Briquet 3373, documentato a Firenze tra il 1474 e il 1483, epoca in cui Cavalcanti non era più in vita (pertanto il manoscritto non può nemmeno essere idiografo). Il codice è cartaceo ed è composto di 148 carte, 147 numerate più una finale bianca, con specchio rigato. È presente una doppia numerazione, sia a penna che meccanica, in cifre arabe nell'angolo superiore esterno del recto di ogni carta. La numerazione a penna, tuttavia, è assente o parziale su molte carte in seguito a una rifilatura. Si osserva inoltre che la numerazione meccanica conta un'unità in più rispetto a quella a penna a partire dalla carta 141 (la carta 141 infatti era precedentemente numerata 142).<sup>1</sup> La struttura fascicolare è in quinterni, ma notiamo che l'ultimo fascicolo fa eccezione, essendo un quaderno: I-XIV (10), XV (8). Nel punto in cui finisce il primo quinterno si nota il lembo ripiegato delle carte di guardia iniziali, ricavate da un unico foglio; invece, il lembo ripiegato delle carte di guardia finali, anch'esse ricavate da un unico foglio, si nota nel punto in cui inizia il quaderno. Tenendo conto della struttura fascicolare, possiamo ragionevolmente ipotizzare che anche l'ultimo fascicolo in origine dovesse essere un quinterno; tuttavia, al momento della rilegatura, esso dovette perdere il primo bifoglio: risultò così un quaderno, con una lacuna nel testo. Infatti, il bifoglio caduto doveva contenere, nel primo foglio, una parte del capitolo 83, mentre il secondo foglio, che avrebbe dovuto corrispondere alla c. 150, l'ultima del fascicolo, doveva essere bianco (così come è bianca la c. 148 – che avrebbe dovuto essere la 149 – con specchio rigato, non numerata). Verosimilmente, nella parte mancante del capitolo 83 si trovava la descrizione delle manovre diplomatiche e militari di Alfonso V d'Aragona al fine di occupare i vuoti di potere lasciati dalla morte di Filippo Maria Visconti nel 1447. Al termine della carta 140v si legge: «avegniadioché, cercando el temerario bestione di messere Agniolo Amorosini di vendicare le giuste ingiurie ricevute dalle nostre carcere, con larghe proferte fecie

<sup>1</sup> Secondo quanto è stato annotato a c. 147v: «Carte 147 nuov(a) num(erazione) La numeraz(ione) ant(ica) è regolare salvo che salta il n° 141». Per ulteriori dettagli sul codice, rimando a MONTI 1989, XI-XIII; CAPIROSSI 2022, 89-90.

offerta ad Anfons, ch'egli aveva aviso che infallibilmente nelle mani gli darebbe la città» (83, 20). La città di cui si parla – fin qui mai menzionata – è Cennina, come si evince dalle prime righe della carta che segue la lacuna (la 141r tenendo conto della numerazione meccanica), in cui si conclude la narrazione della presa della fortezza, con la cacciata di tutti i suoi abitanti ad esclusione di alcune donne anziane che potevano cucinare e lavare per i soldati occupanti; la città di Cennina è qui nominata esplicitamente. Tuttavia, notiamo che nel primo periodo manca la proposizione reggente: «fuori tutti gli abitanti della fortezza, huomini e donne mescolatamente, ecetto che ritengono certe donne antiche per comodità di loro medesimi, accioché 'l pane e la nettezza de' panni facessero loro. Venuto la novella a Firenze della perdita di Cennina, molto aprovedutamente Ugolino Martelli per comessario vi mandorono» (83, 21-22). La lacuna doveva pertanto descrivere nel dettaglio l'assedio e la conquista della fortezza di Cennina da parte dei soldati del re d'Aragona sotto la guida dell'ambasciatore e condottiero Agnolo Morosini. Essendo l'argomento il medesimo prima e dopo la lacuna, possiamo ritenerla interna al capitolo 83, senza necessità di ipotizzare l'avvio di un nuovo capitolo all'interno della lacuna stessa.

Alla carta 71r si nota un curioso messaggio lasciato dal copista del manoscritto al lettore. Dopo quattro righe bianche, nelle ultime due righe dello specchio di scrittura si legge: «Ho lasciato questo spazio perché non vi potevo scrivere, sicché [il testo] seguita qui innanzi». Il copista pare denunciare un impedimento nel continuare a scrivere sul recto della carta, fatto tuttavia difficilmente comprensibile. Si potrebbe pensare che egli, per sbadataggine, abbia iniziato a scrivere sul verso dimenticando di non aver ancora finito di compilare il recto; quando se ne accorse, era ormai troppo tardi; non potendo rifare tutto, e insieme non volendo lasciare il lettore disorientato di fronte a quel vuoto, pensò di lasciare questo breve messaggio.

Come detto precedentemente, il testo di *R* è anepigrafo, e il titolo *Nuova opera* è fondato sulla frase del primo capitolo «diliberei di fare *nuova opera* per la difesa del vero» (1, 2; corsivo mio). Il testo è suddiviso in ottantotto capitoli, più l'abbozzo dell'ottantanovesimo capitolo (che il copista trascrive di seguito all'ottantottesimo).



La numerazione dei capitoli arriva fino al numero 88; è stata introdotta da una mano successiva, con la sigla *C.* di *Capitolo* seguita dal numero in cifre arabe, ed è collocata sempre in alto a sinistra rispetto alla lettera iniziale del capitolo. L'iniziale è scritta in carattere maiuscolo, è alta quanto tre righe dello specchio di scrittura, ed è colorata di blu o di rosso (questi colori si alternano da un capitolo all'altro). Alla sinistra di ciascuna iniziale è presente la lettera guida. Tra un capitolo e l'altro, è lasciato uno spazio corrispondente a due righe bianche. La presenza delle iniziali maiuscole colorate e dello spazio bianco tra un capitolo e l'altro agevola la consultazione del manoscritto da parte del lettore. Notiamo che qualche capitolo è fornito di una rubrica riassuntiva, che però è stata copiata sempre in coda al capitolo precedente, senza essere in alcun modo distinta dal resto del testo; probabilmente, il copista non aveva compreso che si trattava di rubriche introduttive ai capitoli (forse perché nell'antigrafo, che poteva essere una copia di lavoro, la loro collocazione sul foglio non rendeva patente la loro funzione). I capitoli forniti di rubrica sono dodici e sono i seguenti: 23, 25, 38, 45, 46, 47, 49, 56, 57, 58, 88, 89. L'assenza di rubriche nella maggior parte dei capitoli è un indizio dell'incompletezza dell'opera (su cui si veda il paragrafo seguente); la loro presenza sporadica potrebbe essere uno dei fattori che ha impedito al copista di riconoscerle come rubriche introduttive ai capitoli.

Un'ultima caratteristica interessante del manoscritto è il tipo di scrittura, mercantesca. Essa ci permette di ipotizzare il tipo di diffusione che ebbe l'opera, probabilmente circolante all'interno del ceto medio-alto, aristocratico oppure borghese e mercantile, di cultura letteraria prevalentemente volgare e interessato a produzioni di memorie, ricordi, cronache del recente passato, riguardanti motivi sociali e politici. Nel 1629 il codice risultava già essere di proprietà della famiglia Riccardi.<sup>1</sup> Un'altra famiglia che possedette un

<sup>1</sup> Come si evince dalla c. 22v del *Catalogus Scriptorum Florentinorum* di Giambattista Doni (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 474), contenuto nell'*Idea seu designatio aliquot operum, quae Io. Bapt. Donius partim absolvit, partim incepit* compilata nel 1629, per i cui contenuti rimando a T. LODI,

codice della *Nuova opera* fu quella degli Ubaldini, come vedremo al paragrafo 4.

### 3. *L'incompiutezza della "Nuova opera"*

Nel paragrafo precedente abbiamo notato che l'assenza della maggior parte delle rubriche introduttive ai capitoli è un indizio dell'incompiutezza dell'opera: non c'è motivo di imputare tale mancanza a una scelta del copista, o a una sua trascuratezza. Nelle *Istorie fiorentine*, a differenza della *Nuova opera*, le rubriche introduttive ai capitoli sono infatti tutte presenti. Un ulteriore indizio di incompiutezza potrebbe essere dato dalla presenza della sola riga iniziale del capitolo ottantanovesimo, che tra l'altro pare sospesa a metà: «Io non mi arrischio di dire più sicché non». La frase, sebbene sillibina, se attribuita all'autore e non al copista, potrebbe essere considerata una dichiarazione di rinuncia a proseguire il racconto, che in quel capitolo, secondo quanto recita la rubrica introduttiva, doveva trattare di «Com'è re di Raona mandò gente al signore Cismondo, il quale è signore di Rimini, e fecielo suo capitano nelle parti di qua, e mostrava che pigliasse il passo, ché voleva andare in Lombardia», ovvero dell'effimera alleanza tra Sigismondo Malatesta e Alfonso d'Aragona, che mirava a imporsi sulla Lombardia insieme alla Repubblica di Venezia. Se attribuiamo a «sicché non» un valore causale,<sup>1</sup> l'autore sembra avere l'intenzione di spiegare, salvo poi in-

*Il «Catalogus Scriptorum Florentinorum» di Giambattista Doni, «La Bibliofilia», 63 (1961), 125-56, in part. 127 e 144.*

<sup>1</sup> Vd. *Dizionario della lingua italiana*, a cura di N. TOMMASEO e B. BELLINI, Torino, Società L'Unione Tipografico-Editrice, 1861 [d'ora in poi TOMMASEO - BELLINI], IV, 892, 'si che' e 'sicchè', accezione n° 3; *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. BATTAGLIA e G. BARBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961-2002 [d'ora in poi GDLI], XVIII, 1052, *sicché*, accezione n° 4. Nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quarta impressione, Firenze, Domenico Maria Manni, 1729-1738 [d'ora in poi CRUSCA IV] nonché nelle grammatiche storiche G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969 [d'ora in poi ROHLFS seguito da numero di paragrafo] e *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. SALVI e L. RENZI,

terrompersi, la ragione per cui non vuole proseguire il racconto della *Nuova opera*: «Io non mi arrischio di dire più» perché non ho abbastanza elementi, oppure perché troppo pericoloso. In effetti, l'impiego del verbo *arrischiare* sottintende un pericolo: si trattava del pericolo di commettere errori non avendo una visione chiara di eventi ancora in corso di svolgimento, oppure del pericolo – più minaccioso – di subire ripercussioni per lo scritto, troppo critico nei confronti di Francesco Sforza, alleato sempre più stretto dei fiorentini, e troppo favorevole nei confronti dei veneziani, che dal 1450 sarebbero diventati avversari dei fiorentini? In quest'ultimo caso, si tratterebbe di una vera e propria autocensura. Ma «sicché non» potrebbe assumere anche un valore temporale, con il significato di 'finché':<sup>1</sup> in questo caso, l'autore comunicava l'intenzione di sospendere la scrittura dell'opera per riprenderla in futuro, anche se poi non ha specificato il termine temporale. Tuttavia, la congiunzione *sicché* non è impiegata nella *Nuova opera* con questi due valori, ma piuttosto con valore consecutivo<sup>2</sup> o conclusivo.<sup>3</sup> Il valore consecutivo, con il significato di 'in maniera che', presupporrebbe l'intenzione dell'autore di spiegare la conseguenza della sua scelta di fermarsi. Il valore conclusivo, con il significato di 'dunque', 'quindi', che è il prevalente nella *Nuova opera*, presupporrebbe invece, forse, un completamento più banale: «sicché non proseguo l'opera». Il

Bologna, il Mulino, 2010 [d'ora in poi SALVI - RENZI] non si trovano informazioni su questo valore di *sicché*. Sul *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da P. G. Beltrami, 1997, disponibile all'indirizzo [http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/\[d'ora in poi TLIO\]](http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/[d'ora in poi TLIO]) il lemma è assente.

<sup>1</sup> GDLI, XVIII, 1052, *sicché*, accezione n° 5. Negli altri dizionari storici consultati non si trovano notizie su questo valore. Nell'italiano antico troviamo di solito la forma *insino che*: cfr. L. ZENNARO, *Contemporaneità con la fine* [XXVII.1.2.2.1.], in SALVI - RENZI, 962-64. Cfr. anche ROHLFS § 772.

<sup>2</sup> CRUSCA IV, IV, 524, 'sì che', *che anche si scrive 'sicché'*; GDLI, XVIII, 1052, *sicché*, accezione n° 1. Il TOMMASEO - BELLINI non riporta questa accezione. Per questo valore, presente già nell'italiano antico, cfr. anche ROHLFS § 790 e L. ZENNARO, *Fraasi subordinate avverbiali* [XXVII.6.3.1.], in SALVI - RENZI, 1102. Nella *Nuova opera* si trova al paragrafo 21, 5.

<sup>3</sup> GDLI, XVIII, 1052, *sicché*, accezione n° 2. Gli altri dizionari storici consultati, ROHLFS e SALVI - RENZI non danno informazioni su questo valore. Nella *Nuova opera* si trova ai paragrafi 45, 13; 45, 17; 69, 12.

«non» potrebbe essere anche inteso come negazione olofrastica e corrispondere a un semplice «no»,<sup>1</sup> con cui cassare laconicamente l'inizio di quel nuovo capitolo. L'intera frase potrebbe altrimenti essere intesa in questo modo: «Io non mi arrischio di dire più sì che no», con diversa *distinctio* delle parole;<sup>2</sup> in tal caso, sarebbe in sé conclusa, e alluderebbe alla volontà dell'autore di non sbilanciarsi sul delicato argomento (parafrasando: '[su questo argomento], io non oso dir nulla'). Tuttavia, occorrono a questo punto anche due precisazioni paleografiche: al termine della frase, in *R* non compare alcun segno di punteggiatura conclusivo, come se effettivamente la frase fosse rimasta in attesa di un completamento; inoltre, alla fine del testo non è presente alcun tipo di *explicit*.

Nonostante il mistero costituito dal capitolo 89, possiamo comunque affermare che ottantotto capitoli della *Nuova opera* sono compiuti. È vero, la maggior parte di essi è privo di rubrica, ma probabilmente Cavalcanti avrebbe completato l'inserimento delle rubriche solo alla fine del lavoro, che aveva momentaneamente accantonato, in quanto incerto sul termine al quale giungere nel racconto. Magari inizialmente pensava di proseguire la narrazione oltre l'anno 1447, ma, per motivi imperscrutabili (forse politici, forse personali), ha poi rinunciato.<sup>3</sup>

È possibile che l'autore abbia deciso di interrompere la trattazione alla proclamazione della Repubblica Ambrosiana per dare risalto al trionfo del sistema repubblicano a Milano dopo decenni di tirannia viscontea: il ducato di Filippo Maria Visconti rappresentava infatti per i fiorentini repubblicani l'antimodello politico per eccellenza.<sup>4</sup> Rispetto all'inizio della cronaca storica contenuta nella *Nuova opera*, che prende avvio con l'anno 1440, si era ora di fronte a un inaspettato capovolgimento dei destini delle città: mentre nel 1440 – anno

<sup>1</sup> Cfr. GDLI, XI, 533, *non*, accezione n° 29.

<sup>2</sup> Già MONTI 1989, 250, n. 14 aveva avanzato dubitativamente l'ipotesi che l'espressione si potesse interpretare come «più sì che no».

<sup>3</sup> Si consideri inoltre che l'autore aveva già un'età avanzata per l'epoca (era vicino ai settant'anni), e che morì nel 1451 o comunque poco dopo.

<sup>4</sup> Sul tema, vd. A. LANZA, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991.

della battaglia d'Anghiari – Firenze rappresentava la repubblica e Milano un ducato dispotico suo acerrimo nemico, solo sette anni dopo a Firenze il potere di Cosimo de' Medici prendeva una deriva sempre più tirannica, mentre a Milano veniva proclamata la Repubblica. L'evento milanese, nell'ottica repubblicana di Cavalcanti, avrebbe però potuto dare speranza e indicare la via anche a Firenze, per non tradire le promesse della battaglia vinta ad Anghiari contro il tiranno Visconti e rinvigorire, insieme a Venezia, il sistema repubblicano che languiva, oppresso dalle ambizioni di politici senza scrupoli, come quelli appartenenti alla cerchia medicea. Negli ultimi anni della sua vita, tuttavia, Cavalcanti vide amaramente svanire le sue speranze repubblicane, con la decisione dei fiorentini – capeggiati da Cosimo de' Medici – di schierarsi non più con i vecchi alleati veneziani, come ai tempi della battaglia d'Anghiari, bensì con un tiranno quale Francesco Sforza, che nel 1450 divenne nuovo duca di Milano. Anche il crescente imperversare sulla scena di Alfonso d'Aragona, monarca designato quale proprio erede da Filippo Maria Visconti, non lasciava ben sperare per il futuro dell'ideale repubblicano, ed era un segnale del mutamento irreversibile dei tempi: ciò forse indusse Cavalcanti a posare la penna.

#### 4. *Il manoscritto perduto appartenuto a Giovambattista di Lorenzo Ubaldini*

La famiglia Ubaldini possedeva un codice della *Nuova opera* di Giovanni Cavalcanti che presentava il titolo di *Fioretto di storie*. Lo desumiamo dalle parole di Giovambattista di Lorenzo Ubaldini, autore della *Istoria della casa degli Ubaldini*, opera pubblicata nel 1588.<sup>1</sup> Egli ricostruisce le origini della propria famiglia, trascrivendo brani dalle varie fonti consultate. Per argomentare la discendenza degli Ubaldini dai Goti, si rifà alla *Nuova opera* (10, 15-19), affermando: «Trovassi oltra di ciò<sup>2</sup> in un libro a penna il cui titolo si è que-

<sup>1</sup> UBALDINI 1588.

<sup>2</sup> Ovvero, altre informazioni sulle origini della famiglia Ubaldini.

sto FIORETTO DI STORIE scritto da uno de' Cavalcanti al tempo di Cosimo de' Medici il vecchio, e ritrovasi appresso di me».<sup>1</sup>

Giovambattista Ubaldini trascrive dal manoscritto in suo possesso, che chiameremo *U*, il brano relativo alle quattro generazioni di famiglie aristocratiche (*gentili*) che risiedettero a Firenze: la prima generazione fu quella dei cavalieri di Silla; la seconda quella dei Goti, cui appartengono gli Ubaldini; la terza quella di coloro che provenivano da oltre i monti (presumibilmente gli Appennini, giacché si fa riferimento ai Cavalcanti da Colonia e ai Buondelmonti da Saluzzo) e dalle campagne toscane; l'ultima è quella di coloro che discesero da Fiesole. Possiamo ritenere *U* un testimone della *Nuova opera* in quanto il brano trascritto coincide quasi totalmente con quello presente in *R* in cui sono menzionati gli Ubaldini. Oltre a ciò, poiché *R* è anepigrafo e adespoto, mentre *U* presenta, come detto, il titolo *Fioretto di storie* e pare altresì presentare l'ascrizione a un Cavalcanti, possiamo considerare *U* un manoscritto distinto rispetto ad *R*.<sup>2</sup> Qui di seguito riporto per intero il brano di *U* e il corrispondente brano di *R*.

Brano di *U* (tratto da UBALDINI 1588, 10-11)

La prima generazione di Gentili furono i Cavalieri che seguirono Silla. La

<sup>1</sup> UBALDINI 1588, 10. Trascrivo dalla cinquecentina, qui e sempre, distinguendo *u*, *v* e sciogliendo le abbreviature e normalizzando l'uso di accenti e apostrofi.

<sup>2</sup> Domenico Maria Manni in *Metodo per studiare con brevità e profittevolmente le storie di Firenze*, Firenze, Moücke, 1755, 77-78 fa riferimento al Riccardiano 1870, identificandolo con l'antica segnatura Q. IV. num. XXXIII (con cui lo registrerà poi Giovanni Lami in *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur in quo multa opuscula anecdota in lucem passim proferuntur et plura ad historiam litterariam locupletandam inlustrandamque idonea, antea ignota exhibentur Jo. Lamio eiusdem bibliothecae praefecto auctore*, Liburni, Ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, 113) e attribuendogli il titolo di *Fioretto di Storie*, presumibilmente desunto da Ubaldini, dato che ammette di non aver ancora visto il codice («Forse di questi tempi è un Fioretto di Storie, raccolto da Giovanni Cavalcanti figlio di Bartolommeo, che è nella Riccardiana sotto Q. IV. num. XXXIII. non ancor da me veduto»). Ho riscontrato la corrispondenza tra nuova e antica segnatura nell'*Elenco della Vecchia e Nuova Segnatura dei Mss. Riccardiani* stilato da Vittorio Pierattelli nel 1929 e consultabile presso la Biblioteca Riccardiana.

seconda furono i Gothi, tra ' quali furono gli Ubaldini, gli Squarcialupi, quegli da Uzano, e molti altri Cattani di contado, che mai non hebbono case nella città. La terza generazione furono quegli oltra i monti, cioè, quegli da Monte Rinaldi, quegli da Cepperello, e simile da Monte Spertoli, et ancora credo che fussono Gothi quelli da Grignano. Quelli che vennero d'oltre a' monti Gentili li quali per natura erano nimici de' Romani, perché da' Romani erano stati soggiogati. Un'altra generazione di Gentili vi erano, i quali più per lunga antichità dico Gentili, che per signoria che mai tenessono, i quali discesono di Fiesole, come sono Macci, e Figiovanni, e Cignani, Caponsacchi, Arrigucci, Razzanti, e più altri. Que' Gentili che vennono d'oltre ' monti, come furono Buondelmonti, e Cavalcanti da' Fiesolani erano invidiati, e da' Romani a mala cera veduti, essi dal popolo odiati. I Buondelmonti vennono di Saluzzo.

Brano di *R*, 12rv (tratto da CAPIROSSI 2022, 138-39)

La prima generazione de' gentili furono e cavalieri che seguirono Silla, e la seconda furono e Gotti, tra ' quali furono gli Ubaldini, gli Scarcialupi, quegli da Cercine, quegli da Uzzano e molti altri tretani di contado che mai non ebbono case nella città. La terza generazione furono quelli gentili che vennono d'oltre a' monti, e ancora quegli da Monte Rinaldi, quegli da Ciperello, e simile da Monte Spertoli, e ancora credo che fussono Gotti quegli da Grignano, i quali per natura erano nimici de' Romani, perché da' Romani erano stati subgiugati. Un'altra generazione di gentili v'erano, i quali più per la lunga antichità dico gentili che per signoria che mai tenessono, i quali discesono di Fiesole, come sono e Figiovanni, e Cigniani, e Caponsacchi, Arrigucci, Razzanti e più altri. Que' gentili che vennono d'oltre e monti, come furono Buondelmonti, Cavalcanti, da' Fiesolani erano invidiati e da' Romani a mala cera veduti, e sì dal popolo invidiati. E Buondelmonti vennono di Saluzzi [...].

Registro qui di seguito le varianti sostanziali di *U* rispetto ad *R*:<sup>1</sup>

quegli da Cercine *R om. U*  
tretani *R Cattani U*

<sup>1</sup> Oltre alle varianti sostanziali, si registrano alcune varianti formali, che descrivo in breve e che sono imputabili all'attività di trascrizione svolta da Ubaldini (per questo, si veda anche, più oltre, il suo comportamento molto simile al momento della trascrizione di un brano del *Trattato da G*). Si notano variazioni minime nella resa grafica dei fonemi [dʒ] (*gi > g*) e [ɲ] (*gni > gn*), nella forma delle preposizioni

quelli gentili che vennero d'oltre a' monti, e ancora quegli da Monte Rinaldi *R* quegli oltra i monti, cioè, quegli da Monte Rinaldi *U*

*om. R* Quelli che vennero d'oltre a' monti Gentili *U*

per la lunga *R* per lunga *U*

*om. R* Macci *U*

Cicigniani *R* Cignani *U*

invidiati *R* odiati *U*

In *U* la serie di famiglie menzionate diverge da quella presente in *R* presentando alcune omissioni e integrazioni. Innanzitutto, rispetto ad *R*, *U* non menziona *quegli da Cercine*,<sup>1</sup> mentre aggiunge la famiglia dei *Macci*. La variante *odiati* è proposta da *U* in luogo del sinonimo *invidiati* proposto invece da *R*. Poco rilevanti sono le varianti del cognome *Cicognini* che appaiono in *R* (*Cicigniani*) e in *U* (*Cignani*, che presenta un'aplografia), oppure l'omissione dell'articolo determinativo *la* in *per lunga* di *U* a differenza di *R*, che riporta *per la lunga*. L'ampliamento *Quelli che vennero d'oltre a' monti Gentili* presente in *U* sembrerebbe la ripetizione di quanto detto nel testo in precedenza (*quegli oltra i monti*).

semplici o articolate (*de' > di*), del pronome dimostrativo *quegli* che in un caso diventa *quelli*, degli articoli determinativi *e > i*; *i > li*, nella presenza o assenza dell'articolo determinativo plurale *e* (*e monti* o *' monti*; *Cavalcanti* o *e Cavalcanti*). La grafia del nome della famiglia Squarcialupi è diversa sia da *R* (Scarcialupi) che da *G* (Scuarcalupi). La località che in *R* è denominata *Ciperello* si presenta nella forma *Cepperello* con doppia *-p-* e assimilazione vocalica (che è presente anche nella forma di *G*, *Ceperello*); meno significativa invece la variante con scempia *Uzano* proposta in luogo di *Uzzano* di *R*. Anche il nome della città *Saluzzo* è diverso rispetto alla forma *Saluzzi* presente in *R*, dove ricorre altre due volte e dove è assente la forma in *-o*. Nella cinquecentina leggiamo *soggiogati* in luogo della forma latineggiante *subgiugati* di *R* ma troviamo anche, viceversa, *Gothi* in luogo di *Gotti* ed *hebbono* in luogo di *ebbono*. Per quanto riguarda le forme del verbo *essere*, Ubaldini introduce le oscillazioni tipiche della terza persona plurale dell'indicativo imperfetto: difatti, *erono* appare due volte in luogo di *erano*, che è la forma presente nel resto del brano e l'unica presentata da *R* in questo brano. Tali oscillazioni d'altronde erano caratteristiche del volgare fiorentino del Quattrocento così come del Cinquecento, pertanto si tratta di varianti non significative. Si registra infine una variante sintattica: il periodo iniziale, che in *R* è costituito da due proposizioni coordinate dalla congiunzione *e*, nella cinquecentina risulta spezzato in due periodi distinti, e la congiunzione *e* risulta assente.

<sup>1</sup> Cercine è Cercina, attualmente una frazione del comune di Sesto Fiorentino.



In ragione di queste varianti, abbiamo inizialmente ipotizzato che il codice *U* potesse essere il testimone di una seconda redazione della *Nuova opera*; ciononostante, pare antieconomico pensare a una seconda redazione di un'opera incompiuta. In alternativa, si potrebbe ipotizzare che tra *R* e *U* esistesse un rapporto stemmatico che, con gli esigui dati in nostro possesso, è impossibile definire con sicurezza (*R* e *U* potrebbero appartenere a due rami distinti della tradizione, oppure *U* potrebbe essere un codice derivato da *R*, anche per via mediata). In tal caso, le varianti sostanziali potrebbero essere state introdotte dal copista del manoscritto oppure dallo stesso Ubaldini, per errore o per volontà di modifica.

A proposito di quest'ultimo punto, possiamo portare un esempio della disinvoltura di Ubaldini nell'utilizzo delle sue fonti manoscritte. Si tratta di un brano del terzo libro del *Trattato* che affronta nuovamente il tema dell'origine delle famiglie fiorentine e presenta alcune coincidenze col passo della *Nuova opera*:

Brano di *G*, 47r (tratto da GRENDLER 1973, 104-5)

E' principali & più nobili furono e' cavalieri di Silla, & questi furono i più degni. E' secondi nobili vennono in compagnia di Theodorico, principe de' Gotti. Questi fu quegli che fece morire il sublimo & serenissimo Boetio. Costui sugiugò colla nostra Fiorentia tutta l'Athalia, & segniavansi gli anni della incarnatione del Figliuolo di Dio quatrocento septantanove. Il (sic!) principali nobili che cci rimasono dopo la cacciata de' detti Gotti (perché già tra tutti costoro imparentati con quegli del paese, & per la lunga consuetudine avevano lasciato tucti i loro costumi barbari) furono e' Pagani; gli Ubaldini; quegli da Circine; gli Scuarcalupi; gli Auzani; quegli da Monte Rinaldi; quegli di messere Poltrone da Ceperello; quegli da Castello, che l'ultimo ebbe nome Fulino; quegli da Monte Spertoli; et ancora molte altre schiatte chiamate Cattani, i quali non ebbono mai case nella ciptà.

Il brano è riportato da Ubaldini nella sua *Istoria* e il suo modello è il medesimo codice *G*.<sup>1</sup> Di seguito il testo di Ubaldini:

<sup>1</sup> Egli presenta così il manoscritto consultato: «un libro a penna, che è dello stesso che il mentovato, dove si vede il nome di questo autore che fu Giovanni Cavalcanti,

Delli Fiorentini e più principali, e più nobili furono i Cavalieri di Silla, e questi furono i più degni. I secondi nobili vennero in compagnia di Teodorico principe de' Gothi. Questi fu quegli che fece morire il sublime Boetio. Costui soggiogò con la nostra Fiorenza tutta la Talia. I principali nobili, che vi rimasono dopo la cacciata de' detti Gothi, per che erano già tutti costoro impaventati (sic!) con tutti quelli del paese, e per la lunga consuetudine havevano lasciato tutti i loro costumi barbari, furono i Pagani, gli Ubaldini, quegli da Cercina, gli Scuarcialupi, gli Uzani, quegli da Monte Rinaldi, quegli di M. Poltrone da Cepperello, quegli da Castello, che l'ultimo ebbe nome Fulino, quegli da monte Spertoli, et anchora molt'altre schiatte chiamate Cattani, i quali non ebbono mai case nella città.<sup>1</sup>

Confrontando il brano riportato da Ubaldini con G, notiamo che egli non fu un trascrittore molto scrupoloso: qui e là tralascia o integra parole non essenziali, ad esempio, aggiunge *più* prima di *principali*, e poco oltre omette l'aggettivo *serenissimo* attribuito a Boetio insieme a *sublimo*. Probabilmente pensando a una lacuna del verbo *essere*, integra *erano* tra *per che* e *già*. Notiamo inoltre la tendenza a modernizzare le grafie: *sublimo* si trasforma in *sublime*, *sugiugò* in *soggiogò*, *Fiorentia* in *Fiorenza*, *tucti* in *tutti*, e (articolo determinativo maschile plurale) in *i*; nonostante ciò, viene inserita la

il quale egli scrisse assai tempo innanzi a questo allegato al magnifico Neri di Gino Capponi, e nell'uno, e nell'altro sì come dell'altre ragioni della sua famiglia de' Cavalcanti, et oggi si ritrova in potere di Riccardo Riccardi uomo scienziato, e delle antiche memorie diligentissimo osservatore, et appo il quale in grandissima copia preziose cose per antichità si conservano» (UBALDINI 1588, 11; secondo Ubaldini, il *Trattato* fu scritto «assai tempo innanzi» alla *Nuova opera*, ma non è così: sappiamo infatti che il *Trattato* fu l'ultimo lavoro di Cavalcanti, che tuttavia poteva essere stato iniziato contemporaneamente alla stesura della *Nuova opera*; cfr. GRENDLER 1973, 92). Si tratta dunque di un manoscritto Riccardiano contenente l'opera dedicata da Giovanni Cavalcanti a Neri di Gino Capponi, appunto il *Trattato*. Come abbiamo visto sopra, esistono però due codici Riccardiani che tramandano il *Trattato*, il 403 e il 2431; tuttavia, possiamo scartare il 403, in quanto fu compilato solo successivamente alla consultazione di Ubaldini, cioè nel diciottesimo secolo (vd. F. MAZZANTI - M. L. TANGANELLI, *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Ricc. 321-420*, con una prefazione di F. S. STACCHETTI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2019, 209), e in quanto contiene solo alcuni *excerpta* dell'opera, escluso il brano che a noi interessa (vd. GRENDLER 1973, 91-96).

<sup>1</sup> UBALDINI 1588, 11.

*b-* etimologica in *havevano*. Vengono modernizzati anche i nomi propri di città o famiglie seguendo la dizione corrente: così *Circine* si tramuta in *Cercina*; gli *Scuarcalupi* divengono *Scuarcialupi*; gli *Auzani* diventano *Uzani*.<sup>1</sup>

Questo passo potrebbe spiegare anche la variante *tretani* / *Cattani*. *Tretani* è un *hapax legomenon* e, se lo interpretiamo come uno dei numerosi *hapax legomena* presenti nella *Nuova opera* di Cavalcanti,<sup>2</sup> potremmo ritenerlo una neoformazione derivante da *terrezzani* (vedere paragrafo 7). La parola *Cattani* invece ha il significato di ‘castellani’, ‘signori di un castello’, ‘nobili di contado’<sup>3</sup> e si adatta al contesto sia come nome comune di persona, sia come nome proprio di famiglia. Infatti, nel brano – che coincide in *R* e in *U* – Cavalcanti allude all’insieme di famiglie aristocratiche «di contado che mai non ebbono case nella città»; pertanto *cattani* potrebbe indicare sia la categoria generale cui appartengono queste famiglie (e in questo caso sarebbe sinonimo di *tretani*), sia il cognome con cui a un certo punto tali famiglie cominciarono a essere chiamate, appunto *Cattani*.<sup>4</sup>

In ragione dell’*hapax*, probabilmente incomprensibile per Ubalдини, fu forse egli stesso a correggere tacitamente la lezione *tretani*

<sup>1</sup> Varianti di questo tenore sono presenti anche nella trascrizione da *U*: vd. *supra*.

<sup>2</sup> Cfr. CAPIROSSI 2022, 82-86.

<sup>3</sup> Cfr. GDLI, II, 885, *cattano*.

<sup>4</sup> Con riferimento a queste famiglie nobili d’antica origine, l’uso di *cattani* come nome comune appare nella duecentesca *Storia fiorentina* di Ricordano Malispini: «i Bondelmonti, ch’erano gentili uomini cattani di contado» (RICORDANO MALISPINI - GIACOTTO MALISPINI - DINO COMPAGNI, *Storia fiorentina di Ricordano e Giacotto Malispini. Cronica fiorentina di Dino Compagni delle cose occorrenti ne’ tempi suoi, con prefazione e note*, Milano, Sonzogno, 1876, 66; vd. anche n. 1), nonché nella trecentesca *Nuova cronica* di Giovanni Villani: «il castello di Montebuono, il quale era molto forte e era di que’ della casa de’ Bondelmonti, i quali erano cattani e antichi gentili uomini di contado» (GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, 5, 36, dall’edizione critica a cura di G. PORTA, vol. I, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 1990, 221). Tuttavia, *Cattani* era anche un nome proprio di famiglia. Lo si desume dalla *Raccolta Ceramelli Papiani* (Firenze, Archivio di Stato, *Raccolta Ceramelli Papiani*, consultabile al link <https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/ceramellipapiani>), in cui risultano catalogate tre famiglie *Cattani* (fascicoli 1344, 5361 e 5362), sei famiglie *Catani* (fascicoli 1330, 1331, 1332, 5356, 7303, 6869; quest’ultimo si riferisce nello specifico ai *Catani da Staggia*),

del suo antigrafo in *Cattani*, nel senso di ‘castellani’, magari seguendo la lezione che compare in *G* e certamente considerando che tale termine era ancora in uso nel Cinquecento.<sup>1</sup> D'altronde, il passaggio da *tretani* a *Cattani* è difficilmente spiegabile dal punto di vista paleografico.

Come detto in precedenza, questo esempio ci porta a non escludere che le modifiche al passo della *Nuova opera* siano da attribuire a Ubaldini stesso e non al copista di *U*.

Nella mia edizione ho pubblicato il testo di *R*, ma ho ritenuto opportuno riportare le varianti di *U* in apparato.<sup>2</sup> Il titolo comples-

una famiglia *Catanei* (fascicolo 7808). Nel testo di *U*, Cavalcanti sembra fare riferimento specificatamente ai *Cattani* da Uzzano («quegli da Uzzano e molti altri Cattani di contado che mai non ebbono case nella città»), di cui però non troviamo menzione nelle cronache medievali, ma solo nelle note all'edizione settecentesca della *Cronica* di Buonaccorso Pitti, in cui leggiamo «Niccolò da Uzzano, disceso da i Cattani da Uzzano in Valdiguevie, fu ne' suoi tempi Cittadino di grandissima autorità nella Repubblica Fiorentina» (BUONACCORSO PITTÌ, *Cronica di Buonaccorso Pitti con annotazioni*, Firenze, Giuseppe Manni, 1720, 82, n. 2; la notizia dell'appartenenza di Niccolò da Uzzano alla famiglia Cattani è ripresa anche nell'edizione: BONACCORSO PITTÌ, *Ricordi*, a cura di V. VESTRI, prefazione di S. U. BALDASSARRI, Firenze, Firenze University Press, 2015, 59, n. 332). Pur non essendoci menzione dei Cattani da Uzzano, nella *Storia fiorentina* di Malispini appaiono i Cattani da Barberino («[...] i Figiovanni: costoro furono antichissimi gentili uomini romani, e ricchi, e possenti in Fiorenza, e in contado, [...] e questa famiglia ebbe più rami, e per innanzi ne discesono più famiglie, siccome e' Fighineldi, e' Firidolfi, e i Cattani da Barberino, e' Ferrantini» in MALISPINI - MALISPINI - COMPAGNI, *Storia fiorentina*, 46; «[...] quelli della schiatta de' Figiovanni, e' Fighineldi, e' Firidolfi, e' Cattani da Barberino, che furono promovitori di dare ordine, e fare rifare la città, e tutti questi furono d'uno medesimo ramo e ceppo tutti discesi ab antico, ed eziandio i Ferrantini, e questi furono nobilissimi, e potenti e di nobile schiatta, e sangue» in MALISPINI - MALISPINI - COMPAGNI, *Storia fiorentina*, 66) e i Cattani da Castiglione e da Cersine («E fue l'altra puntaglia in Porta del Duomo alla torre di messer Lancia de' Cattani da Castiglione e da Cersine, capo de' Ghibellini» in MALISPINI - MALISPINI - COMPAGNI, *Storia fiorentina*, 126): in questi casi, il termine *Cattani* sembra impiegato in funzione di nome proprio di famiglia. Anche l'occorrenza cavalcantiana in *G*, «molte altre schiatte chiamate Cattani», pare alludere a un vero e proprio cognome.

<sup>1</sup> Come testimonia il GDLI, II, *cattano*, 885 riportando, ad esempio, l'attestazione contenuta nei *Discorsi* di Vincenzo Borghini, scrittore fiorentino del Cinquecento: «si chiaman valvassori o baroni, e da noi ed altri cattani».

<sup>2</sup> Si tratta dell'apparato relativo al capitolo 10: vd. CAPIROSSI 2022, 144.

sivo che ho adottato, *Nuova opera*, è quello tradizionalmente attribuito all'opera dalla critica novecentesca;<sup>1</sup> il titolo *Fioretto di storie*, riportato da *U*, è suggestivo ma poco adatto alla materia, che non è una semplice antologia di notizie storiche, ma un'opera organica e complessa. Tenendo altresì conto del fatto che non possediamo il codice *U* descritto da Ubaldini, sul quale si sarebbe potuta verificare la mano che vergò quel titolo, non abbiamo alcun indizio che possa far propendere per la sua attribuzione all'autore. Ho pertanto preferito mantenere come titolo, seppur generico, la citazione *Nuova opera* tratta dal testo (1, 2).

##### 5. *Tecniche correttorie del copista di R. I 'cioè' correttivi*

Nel codice *R* troviamo varie tecniche di correzione, a mio parere tutte ascrivibili al copista del manoscritto. Il caso più semplice riguarda le lettere o le parole di troppo, che vengono semplicemente cancellate con un tratto d'inchiostro. Se è necessaria la sostituzione di una lettera, quella giusta viene sovrascritta a quella errata; oppure, quella errata è cancellata con un tratto d'inchiostro, e quella giusta è inserita in interlinea. Quando sono necessarie piccole integrazioni di lettere, parole o espressioni, sono inserite in interlinea oppure a margine, con richiamo a forma di *v* capovolta.

La tecnica correttoria più particolare è la sostituzione *inter scribendum* di parole o intere espressioni erronee segnalata da un *cioè* nel corpo del testo seguito dalla dicitura corretta. In *R* si trovano ottantotto casi di questo tipo;<sup>2</sup> propongo qui di seguito alcuni esempi. Nel primo esempio, si tratta della correzione di un banale errore di ripetizione:

*d'amarissimo petto cioè d'amarissimo pianto*

in «essendo costretto, sì come antico cittadino, di bagnare il petto d'amarissimo petto cioè d'amarissimo pianto» (16, 12)

<sup>1</sup> Vd. la nota 2 a p. 76 di questo articolo.

<sup>2</sup> Elencati in CAPIROSSI 2022, 108-10.

In quest'altro esempio non abbiamo un errore palese, ma la ripetizione a breve distanza di *nimico*, evitata grazie a un sinonimo introdotto dal *ciòè*:

*nimico cioè avversario*

in «la nostra guerra è dal nostro nimico più temuta che non è la vostra pace dal vostro nimico cioè avversario più disiderata» (69,11)

Anche questo caso è quindi riconducibile al precedente: il copista aveva probabilmente commesso un errore di ripetizione, poi corretto tramite il *ciòè*. Una correzione analoga è presente in un altro passo, in cui il copista commette l'errore di ripetizione ben due volte di seguito, per poi approdare finalmente alla giusta lezione con *variatio*:

*che al presente scandolo cioè che al presente scandolo cioè che al presente biasimo*

in «E da questi così fatti huomini sono date le innique sentenzie e massimamente contro a' vostri, non meno per generare nel futuro scandolo che al presente scandolo cioè che al presente scandolo cioè che al presente biasimo» (21, 69).

Interessanti sono anche i casi di correzione di trasposizioni di parole. Nell'esempio che segue, «persone povere» viene sostituito con «povere persone», sintagma che rientra nell'*usus scribendi* dell'autore; nella *Nuova opera* infatti troviamo «povere persone» tre volte (17, 3; 17, 7; 31, 2) e mai «persone povere»:

*delle persone povere cioè delle povere persone*

in «mosso Niccolò da Pisa a misericordia di sì effettuosio parlare (avegnadio perch'egli conosceva la moltitudine delle persone povere cioè delle povere persone, quanto era malagievole ne' tempi delle guerre gli spendi, che tanto maggiormente nel tempo della pace che non richiede bisogno, sarebbe malagievolissimo il perpetuo pagamento), con zelante amore parlò, non istimando che fervido amore fusse la cagione della sua morte» (17, 3-5).

Gli altri due casi di trasposizione sono:

*è propria la verità cioè è la propria verità*

in «Adunque, diletissimo mio, credi a me, che a tutte le cose sono stata presente o maestra di farle: quello che t'ho detto è propria la verità cioè è la propria verità» (13, 16).

e

*pare più tosto ch'acconsenta cioè pare che più tosto acconsenta*

in «Questa natura delle cose pare più tosto ch'acconsenta cioè pare che più tosto acconsenta lo sciendere che 'l salire, per la quale sciesa si può intendere il male, come per la salita s'intenda il bene» (30, 5).

In tutti e tre questi casi il senso della frase non cambia con la trasposizione o senza; essa pertanto deve essere motivata dalla volontà di correzione del copista dopo una disattenzione nell'atto di trasferire le parole dall'antigrafo all'apografo.

Riporto inoltre due esempi di integrazione effettuata attraverso l'impiego del *ciòè*: talvolta, quando il copista si accorge di aver dimenticato una o più parole, inserisce un *ciòè* facendolo seguire dall'espressione completa.

*che da' consoli fussono cioè che da' consoli de' mercatanti fussono*

in «I quali Gotti occuparono tutta la 'Talia anni dugiento, e, dopo la partita di sì nimichevoli barberi, s'ordinò la città di Firenze che da' consoli fussono cioè che da' consoli de' mercatanti fussono date le leggi e procedessene il civile governo, è di ciò che le antichità delle prime matricole ne fanno ciertissima fede, perché de' Cavalcanti furono e primi consoli» (10, 30).

*Ancora per dare dell'altrui cioè ancora per dare essempro dell'altrui*

in «Ancora per dare dell'altrui cioè ancora per dare essempro dell'altrui magnaminità alla nostra avarizia, m'è licito scrivere le grandissime opere de' Viniziani, conciosiacosaché mai più simile maggioranza d'opera non si udì, e massimamente in queste nostre parti di Italia» (63, 1).

Inizialmente ci eravamo chiesti se il *ciòè* venisse usato per introdurre varianti d'autore presenti nell'antigrafo, ma abbiamo scartato l'ipotesi, in quanto, come mostrato attraverso gli esempi, quando non si tratta di lezioni palesemente erronee seguite da le-

zioni corrette, si tratta di lezioni poco soddisfacenti seguite da lezioni migliorative.<sup>1</sup> Ciò indica una volontà correttoria più facilmente attribuibile a un copista che non all'autore; in aggiunta, questi *ciò* correttivi non appaiono nelle altre opere di Cavalcanti. Tramite l'impiego di questa tecnica, il copista corregge i propri errori di trascrizione evitando di guastare la carta con grandi tratti di inchiostro, che come abbiamo visto preferisce utilizzare solo per piccole cancellature. Nonostante i numerosi errori (ben ottantotto!), l'aspetto pulito della bella copia viene così preservato. A favore di questa ipotesi è anche l'esempio che si trova al paragrafo 39, 12 (R, 81v) *sempre vole* <...> *va ciò sempre voleva*, in cui la lacuna <...> è causata da alcune macchie d'inchiostro che dal recto della carta sono passate sul verso. Il copista inizialmente ha provato a scrivere *voleva* sulla parte macchiata (staccando *vole-* da *-va* per evitare la parte più danneggiata della carta), poi, considerando che il risultato non era ottimale, ha preferito introdurre un *ciò* seguito dalla parola riscritta. Allo stesso modo, al par. 83, 2 (R, 139r) il copista prima scrive *per la lezione del nuovo ponteficie* vergando *le-* al di sopra di alcune lettere erronee; opta poi per riscrivere l'intera espressione: *ciò per la lezione del nuovo ponteficie*. L'espressione è riscritta in maniera identica, ma questa volta senza lettere male eseguite sulla carta. È assai difficile pensare che in casi come questi il copista abbia riprodotto il contenuto dell'antigrafo: non ce ne sarebbe stata alcuna ragione plausibile.

Nella mia edizione, ho deciso di porre a testo solamente la parola o espressione corretta, che come abbiamo visto è quella che segue il *ciò*; la lezione integrale di R (espressione da sostituire + *ciò* + espressione sostitutiva) è registrata in apparato. Anche Polidori e Monti, nelle loro edizioni, pongono a testo solamente la dicitura che segue il *ciò*. Tuttavia, Polidori non dà affatto notizia di questa

<sup>1</sup> Questo il prospetto completo delle tipologie di correzione: in 63 casi il *ciò* propone la sostituzione di una o più parole nell'espressione che lo precede; in 20 casi l'integrazione di una o più parole; in 3 casi la trasposizione delle parole; in 2 casi, infine, la medesima espressione, che viene riscritta in quanto nella prima stesura era guastata da macchie d'inchiostro (tipologia che discutiamo poco oltre).



pratica correttoria, né degli errori che ha permesso di sanare. Monti invece registra le lezioni integrali di *R*, comprensive degli errori corretti tramite *cioè*, nelle note a piè di pagina.

## 6. *Possibili varianti d'autore*

Il codice *R* presenta alcune possibili varianti d'autore. Si tratta di coppie di sostantivi giustapposti (e, solo in un caso, di congiunzioni giustapposte), che non hanno sintatticamente ragion d'essere. In ciascuna coppia, si può considerare il secondo termine come una variante, forse d'autore (la cui opera, ricordiamolo, è rimasta incompiuta, dunque priva di una revisione finale, nella quale l'autore avrebbe potuto decidere quale dei due termini preferire). Il copista potrebbe aver trovato queste coppie di parole già a testo nel suo antografo, oppure ai margini, e – sempre allo scopo di non deteriorare la *mise en page* del codice – le ha fatte penetrare nel testo. Mentre nel caso dei *cioè* corregge errori o imprecisioni proprie, fatte *inter scribendum*, in questo diverso caso conserva a testo ciò che trova nell'antografo. Si tratta dunque probabilmente della restituzione, da parte dell'apografo, di una situazione fluida dell'autografo. Ecco di seguito l'elenco delle possibili varianti contenute in *R* (le trascivo diplomaticamente da *R*; ciascuna è seguita dal contesto in cui si trova, in cui le grafie sono modernizzate, secondo i criteri della mia edizione):

### Sostantivi

«uirtu redemitazione»<sup>1</sup> (46v) § 21, 138:

«Non vi rifidate perché costoro siano huomini di poco valore e di nulla virtù redemitazione, peroché non è niuno sì debole che un altro non sia di minore potere, e che un forte non abbia alcuna volta bisogno del debole, che non ha mestieri il debole del forte».

«fanciullezza pargholita» (54v) § 24, 5:

<sup>1</sup> *redemitazione* è una neoformazione cavalcantiana con il significato, desumibile dal contesto, di 'redenzione' (vd. CAPIROSSI 2022, 84 e 192, n. 591).

«L'alegrezze delle nozze d'Arsinoe furono maravigliose, ma la morte de' figliuoli fu di maggiore amaritudine, non avendo riguardo più alla fanciullezza pargolità che al legamento del matrimoniale parentado della si-roccia».

«infermita dischordia» (56v) § 25, 15:

«Egli usava la dieta a ogni infermità discordia, e la temperanza in ogni concordia e santà».<sup>1</sup>

«prosperita pace» (57r) § 25, 16:

«Egli era fiero e forte nelle aversità e humile nella prosperità pace».

«fanciulezza uerginita» (66v) § 29, 29:

«Non intendete pure la semplice corteccia di fuori, ma stimate la malagevolezza del conservamento della fanciulezza verginità, la quale è sottoposta a non meno accidenti che la irrimediabile morte».

«chaultela andata» (116v) § 68, 12-13:

«Disse loro tutto, e poi seguì com'egli aveva disposto di fare la via da Montepulciano, avegnadioch'egli stimava che sotto l'amichevole invito abitasse nimichevole inganno, e che pertanto e' consigliava loro che la partita facessero presta, mentre che la speranza non publicasse al maluomo sì segace cautela».

«innopia pouerta» (135v) § 81, 3-6:

«Dico che, essendo alcuno spirito di misiricordia risuto in questo rozzo, giovinile prioratico, al tempo che gonfaloniere di giustizia era Giovanni di Domenico Bartoli e de' Signori Allessandro d'Andrea di Lippaccio de' Bardi, che da costoro fu esaminato quanto era la città dagli anticati cittadini abbandonata, ch'egli ordinarono non meno utile che honesta leggie (pel loro si stimò la innopia povertà de' cittadini, la imfama della Repubblica, le 'ngiurie de' messi e il pericolo a che il popolo stava suggietto, e

<sup>1</sup> In questo caso, si potrebbe anche ipotizzare che tra *infermità* e *discordia* sia caduta la congiunzione *e*: integrandola, si avrebbe una perfetta corrispondenza a chiasmo con *concordia* e *santà*. Tuttavia, il caso è molto simile agli altri dell'elenco, tra i quali anche quello registrato qui di seguito («prosperità pace»), contenuto proprio nel paragrafo successivo: il fatto sembra suggerire un'esitazione presente nell'antigrafo (probabilmente, come già detto, copia di lavoro dell'autore) in tutta questa sezione.

non meno la moltitudine de' mali che si apparecchiavano pel futuro) che nessuno cittadino potesse in persona essere preso, accioché la città si rivestisse de' suoi medesimi ornamenti».

#### Congiunzioni

«et ho dumanè» (10v) § 9, 1-2:

«O isplendida e immortale iddea, la quale se' l'urigine e la fonte donde gli humani ingiegni spandono tra la moltitudine degli huomini gli abbondantissimi fiumi, dagli quali spesse volte procedono maravigliose opere mai non conosciute, né stimate dagli huomini furono; ma, dipoi alla loro edificazione, da ogni catuno elette più tosto miracolose che ragionevoli e od umane».

Si tratta di sinonimi (*fanciullezza* e *pargolità*, oppure *inopia* e *povertà*) oppure di termini intercambiabili senza alterare il significato della frase (tutti gli altri casi).

Polidori non considerò queste coppie di termini come varianti; in ogni caso, la metà di esse («virtu redemitazione», «fanciullezza pargholita», «fanciullezza uerginita», «et ho») ricadono nei brani da lui volontariamente omessi. Per quanto riguarda le restanti coppie, in tre casi su quattro Polidori introduce integrazioni o emendazioni per far tornare il testo. In particolare, inserisce la congiunzione *e* (segnalando l'integrazione col corsivo) tra *infermità* e *discordia*<sup>1</sup> e tra *prosperità* e *pace*,<sup>2</sup> nell'espressione *cautela andata* emenda *andata* in *usata* (registrando in nota a piè pagina la lezione di R);<sup>3</sup> diversamente, in *inopia povertà* avanza l'ipotesi della funzione aggettivale del sostantivo *inopia*.<sup>4</sup>

Anche Monti non considera queste coppie di termini come varianti, pertanto pone a testo entrambi i termini, spiegando il possibile senso della giustapposizione in nota (ma non sempre). Per quanto riguarda le congiunzioni *et* ed *od*, avanza dubitativamente

<sup>1</sup> POLIDORI 1839, 193.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, 268, n. 1.

<sup>4</sup> POLIDORI 1839, 293, n. 2. Tuttavia, in tutte le altre occorrenze presenti nel testo (paragrafi 27, 2; 58, 6; 81, 4), *inopia* è usato normalmente come sostantivo.

l'ipotesi che *et* sia superfluo.<sup>1</sup> Nel caso di «uirtu redemitazione», non spiega la giustapposizione; nei casi di «fanciullezza parghollita», «infermita dischordia», «prosperita pace», «fanciullezza uerginita», «chaultela andata», «innopia pouerta» invece, pur considerando che si possa trattare di un'esitazione tra i due sostantivi, sposa infine un'altra ipotesi, quella, già avanzata da Polidori per *inopia povertà*, di ritenere uno dei due sostantivi impiegato in funzione di aggettivo.<sup>2</sup> Per i casi di «infermita dischordia» e «prosperita pace» si dice convinto che sia *infermita* che *prosperita* – che scrive senza accento finale – siano aggettivi, il primo derivato da *infermire*, il secondo da *prospera*, con il senso di 'generatrice di prosperità'.<sup>3</sup> Non adduce tuttavia ulteriori spiegazioni a questa particolare costruzione,<sup>4</sup> che per di più non risulta documentata in altri testi; ritengo pertanto tali ipotesi infondate.

Nella mia edizione, ho deciso di porre a testo il primo termine di ciascuna di queste coppie, e di registrare la variante corrispondente in apparato. Affinché il lettore abbia una visione completa di queste varianti, le ho elencate nella nota al testo.<sup>5</sup>

## 7. Neoformazioni

La *Nuova opera* è ricchissima di neoformazioni,<sup>6</sup> così come il *Trattato*,<sup>7</sup> tanto che è possibile considerare la fertilità nella coniazione di nuovi termini un tratto di stile cavalcantiano. Possiamo individuare alcune macrotipologie di neoformazioni:

- i latinismi, ad esempio *abominazio* (21, 168); *cacumine* (3, 2); *convenie* (18, 6); *deifero* (8, 14), anche nel plurale femminile *deifere* (76, 25); *obscusso* (56, 1);

<sup>1</sup> MONTI 1989, 20, n. 3.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 89, n. 3; 93, nn. 6 e 7; 110, n. 23; 196, n. 8; 230, n. 5.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 93, nn. 6 e 7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 89, n. 3.

<sup>5</sup> CAPIROSSI 2022, 112.

<sup>6</sup> Ne ho stilato un elenco con definizioni in CAPIROSSI 2022, 82-85.

<sup>7</sup> Per cui si veda l'elenco di neologismi pubblicato in GRENDLER 1973, 223-28.

- gli aggettivi deonomastici: *martista* (8, 14), cioè 'del dio Marte'; *catriana* (31, 14), derivato dal nome proprio Catriano (personaggio non meglio identificato); *eunigieniali* (18, 33), aggettivo riferito al papa Eugenio IV;
- le forme sincopate: *aumentrici* (26, 13) da *aumentatrici*; *spugniale* (10, 20) da *inespugnabile* (qui alla sincope si aggiunge l'aferesi di *ine-*); *tartatico* (39, 7) da *tetrarcatico* (qui alla sincope si aggiunge un'assimilazione fonetica); *tretani* (10, 15) da *terretani*;
- composti e derivati: *bessesco* (28, 6) da *besso* ed *-esco*; *ferobondolo* (16, 28) da *fiero* e *ferabondolo*; *nievocidio* (77, 12; 77, 18; 77, 20) da *nievo* e *-cidio*; *trasformità* (46, 49) da *trans-* e *formità*.

Annotiamo infine la presenza di un termine derivato dal francese medio *verrat*, cioè *verati* (15, 9), con il significato di 'cinghiali'.<sup>1</sup>

Nella mia edizione, identificando queste parole come neoformazioni non registrate nei dizionari storici, ho deciso di conservarle a testo, fornendone una definizione nelle note a piè di pagina.<sup>2</sup> Alcune potrebbero sembrare errori di copia (*spugniale*, *tartatico*, *tretani*), tuttavia, considerata l'unicità del testimone, il cui testo è caratterizzato da una grande frequenza di forme metaplastiche, nonché la tendenza dell'autore alla coniazione di nuovi termini, abbiamo deciso di conservarle a testo, a meno che non compaiano in altri luoghi nella forma regolare. Ad esempio, al par. 4, 5, abbiamo deciso di accogliere l'emendazione di Monti di *abondissimo* in *abondantissimo* in quanto in altri due luoghi del testo l'aggettivo compare nella forma non sincopata: *abondantissimo* (4, 16, a breve distanza dal precedente); *abondantissimi* (9, 1). In questo caso, dunque, con buona probabilità si tratta di un errore di copia.

Gli editori precedenti del testo non prendono posizioni nette: paiono considerare queste parole talvolta come neoformazioni, talvolta

<sup>1</sup> Vd. DMF: *Dictionnaire du Moyen Français*, ATILF-CNRS & Université de Lorraine 2015, disponibile al link <<http://www.atilf.fr/dmf/definition/verrat>> (ultima consultazione: 08/02/2024).

<sup>2</sup> I dizionari storici che ho preso a riferimento nella ricerca sono i seguenti: CRUSCA IV; *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, quinta edizione, Firenze, Tipografia Galileiana, 1811-1923 [d'ora in poi CRUSCA V]; TOMMASEO - BELLINI; GDLI; TLIO.

come errori. In alcuni casi non le segnalano nemmeno, come accade per *catriana*.<sup>1</sup> Monti conserva i termini a testo e li illustra in nota, qualche volta avanzando proposte di correzione: ad esempio, nel caso di *aumentrici* propone di leggere *aumentatrici*;<sup>2</sup> nel caso di *l'eunigieniali*, trascrive *le unigieniali* e propone di leggere *le eugeniali* (*l'eugeniali* ad ogni modo, potrebbe essere una scelta ponderata, considerando la prima sillaba *-ni-* di *eunigieniali* come un errore di anticipazione e ripetizione).<sup>3</sup> Le spiegazioni di Monti tuttavia sono spesso artificiose, come quella che fornisce per *tretani*, cioè 'abitanti del contado': egli ipotizza una derivazione dal termine *treto*, che è un tecnicismo della botanica che indica un frutto deiscendente, a cui è stato applicato il suffisso peggiorativo *-an-*.<sup>4</sup> Il sostantivo indicherebbe la proliferazione dei villani, veloce come quella delle piante che spargono i loro semi con appositi baccelli. Tuttavia, il tecnicismo *treto* è in realtà attestato solo a partire dal Novecento.<sup>5</sup> Mantenendo il significato di 'abitanti del contado', è più semplice ipotizzare una derivazione con sincope da *terretani*, forma non attestata assimilabile a *terrezzani*.<sup>6</sup> Molti di questi termini mai attestati prima sono assenti nell'edizione di Polidori, in quanto contenuti in brani da lui omessi. Nei casi in cui appaiono, Polidori qualche volta li riporta a testo in forma regolarizzata, annotando la lezione del manoscritto a piè di pagina: così fa per *convenie*, lezione che a testo appare corretta in *convegne*.<sup>7</sup> Nella maggior parte dei casi, però, lascia a testo la neoformazione, spiegandone il significato in nota, come fa per *tartatico*<sup>8</sup> e per *nievocidio*,<sup>9</sup> sempre ventilando il sospetto che si tratti di errori.

<sup>1</sup> Presente nel sintagma «catriana ingiuria» (vd. POLIDORI 1839, 208; MONTI 1989, 116).

<sup>2</sup> MONTI 1989, 98, n. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 52, n. 25.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 22, n. 8.

<sup>5</sup> GDLI, XXI, 319, *treto*.

<sup>6</sup> Espongo questa tesi in CAPIROSSI 2022, 138, n. 191.

<sup>7</sup> POLIDORI 1839, 168, n. 2.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 222, n. 1: «*Tartatico*, m'immagino, sia abbreviamento voluto od erroneo di tetrarcatico (autorità di governare)».

<sup>9</sup> *Ibid.*, 285, n. 1: «*Nievo* per nepote è nel Pulci [...]. La terminazione [...], per nepoticida, è certo erronea».

8. *Nuove accezioni*

La *Nuova opera* è ricca di termini impiegati con accezioni mai attestate prima, a cui gli editori precedenti non prestano molta attenzione e che nella maggior parte dei casi non segnalano, né commentano. Eccone alcuni esempi: *aguaglio* (21, 34): 'rappresentazione adeguata'; *ducea* (62, 8 e 63, 5): 'dogale' o 'ducale'; *erro* (10, 44): 'viandante'; *immobilità* (76, 3): 'beni immobili'; *oziava* (62, 5): 'cessava'; *pendaglie* (21, 77): 'insegne militari'.<sup>1</sup> Li presento qui di seguito all'interno dei relativi contesti.

Con il sostantivo *aguaglio* (21, 34), la cui principale accezione è 'paragone', 'confronto',<sup>2</sup> Cavalcanti intende la 'rappresentazione corretta' di un concetto:

La speranza che n'hanno è grandissima, tanto ch'egli è meglio il tacerla che cominciarla per non finirla, per la impossibilità del convenevole aguaglio.

Abbiamo dedotto questa accezione del sostantivo *agguaglio* osservando che in *Istorie fiorentine*, 5, 1 appare il verbo *agguagliare* con il significato di 'rendere adeguatamente', 'rappresentare con esattezza': «non che i fatti con la loquenza agguagliare si possa, ma le cose fatte non è possibile quelle interamente scrivere» (DI PINO 1944, 139); tale accezione è registrata nel GDLI, I, *agguagliare*, 253, 6 ed è documentata anche grazie a questo passo cavalcantiano.<sup>3</sup> Nel contesto del brano della *Nuova opera*, ravvisiamo che il termine *aguaglio* è adoperato con un senso affine a quello attribuito dal medesimo autore al verbo *agguagliare*: rappresentare efficacemente la realtà attraverso un mezzo espressivo quale la *loquenza*. Per questo, abbiamo ritenuto corretto attribuire al sostantivo corrispondente

<sup>1</sup> Per una lista completa rimando a CAPIROSSI 2022, 86.

<sup>2</sup> CRUSCA V, I, 310, *agguaglio*; TOMMASEO - BELLINI, I, 268, *agguaglio*, accezione n° 1; GDLI, I, 253, *agguaglio*, accezione n° 1; TLIO, *agguaglio*, accezione n° 1.

<sup>3</sup> L'accezione è documentata anche negli altri dizionari: CRUSCA V, I, 309, *agguagliare*, accezione n° 3; TOMMASEO - BELLINI, I, 268, '*agguagliare*' e *ant.* '*aguagliare*', accezione n° 2; TLIO, *agguagliare*, accezione n° 1.3.

l'accezione di 'rappresentazione adeguata', più specifica rispetto a quella di 'paragone'. Polidori (1839, 178), probabilmente non comprendendo il significato della frase, l'ha omessa; Monti (1989, 66) non ha fornito spiegazioni a riguardo.

*Ducea* (62, 8) è un termine impiegato da Cavalcanti come aggettivo con il senso di 'di doge', 'dogale' oppure 'di duca', 'ducale' rispettivamente nei due luoghi seguenti della *Nuova opera*:

(62, 8) E con questa così fatta cautela, la beretta ducea misse in capo al zio e penselo nel luogo del dogie.

(63, 4-5) Dalla quale così fatta necessità essendo costretti, adomandorono le stanze a' Viniziani, con dicendo e' loro capitano che lo stato del duca sarebbe in grandissimo dubbio se 'l tempo fusse temperato el freddo col caldo, ma per la tanta stenperanza la ducea debolezza si faceva forte, perché il campeggiare era loro vietato dalla crudeltà del tempo.

Nei dizionari storici, *duceo* è assente e *ducea* è registrato come sostantivo con il significato di 'ducato'.<sup>1</sup> Cavalcanti pertanto adopera il termine con un senso innovativo. Monti non commenta tale accezione; Polidori scrive in una nota: «Duceo, per dogesco, e nel cap. seg. per duchesco, ducale, malamente foggiate sull'analogia di ducea, per ducato».<sup>2</sup>

Un altro esempio è *erro*, a cui Cavalcanti attribuisce il significato di 'viandante'; è un aggettivo sostantivato che non è commentato né da Polidori, né da Monti. È inserito nell'illustrazione di una falsa etimologia del toponimo *Volterra*:

(10, 44) "Volta, erro!", che tanto viene a dire quanto: "Va' di qua, andatore" [...].<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. CRUSCA V, IV, 933, '*ducea*' e '*duchea*'; TOMMASEO - BELLINI, II, 414, *†ducea*; GDLI, IV, 1024, '*ducèa*' e '*duchèa*'; TLIO, *ducèa*.

<sup>2</sup> POLIDORI 1839, 261, n. 1. Si riferisce alla prima occorrenza, presente nel cap. 62 (POLIDORI 1839, 262); il termine ritorna poi anche al cap. 63 (POLIDORI 1839, 263). In MONTI 1989 i luoghi in esame si trovano alle pagine 187 e 189.

<sup>3</sup> CAPIROSSI 2022, 143. Il brano corrispondente si trova in POLIDORI 1839, 457 e in MONTI 1989, 25.



Il sostantivo *immobilità* (76, 3) è impiegato da Cavalcanti con i significati innovativi e concreti di 'entità immobili' e di 'beni immobili'. Nei dizionari storici sono invece registrate solo le accezioni astratte di 'assenza di movimento', 'eternità', 'fermezza', 'immutabilità'.<sup>1</sup> Al par. 15, 9, in cui si descrivono i prodigi della cetra di Orfeo, attraverso *immobilità* Cavalcanti indica gli elementi dei boschi privi di movimento, cioè gli alberi e le pietre:

(15, 9) le immobilità delle selve vennono mobili.

In questo secondo contesto, invece, l'accezione impiegata è quella di 'beni', 'possessi':

(76, 2-3) questo huomo, tanto sperto nelle miserie del mondo, aveva a vicino uno contadino nominato Meo di Migniocco, il quale aveva un suo poderetto molto pieno di frutti e aveva una sua fornacella quale cocieva pietre e mattoni; alle quali immobilità Giacomino s'adirizzò con tutto desiderio di rubagli le dette cose [...].

Poco oltre, tra l'altro, sempre in riferimento a questi possessi, si impiega l'espressione *beni immobili* (76, 7), che ha lo stesso significato di *immobilità*. Polidori e Monti non commentano il termine.<sup>2</sup>

Cavalcanti pare impiegare in maniera innovativa anche il verbo *oziare*:

(62, 5) messere Giannes, nipote di sì gran prigione, con altri usciti non oziava di ridurre el suo barbano doge.

In questo paragrafo, si parla dei tentativi di Giano Fregoso, salito al seggio dogale nel 1447, di liberare lo zio Tommaso dalla prigionia inflittagli dal doge Jean Le Meingre per aver tentato un colpo di stato. L'espressione *non oziava di ridurre* assume il senso di 'non smetteva i tentativi di far tornare'. Abbiamo ipotizzato una costru-

<sup>1</sup> CRUSCA V, VIII, 137, *immobilità*; TOMMASEO - BELLINI, II, 1320, '*immobilità*', f'*immobilitade*' e f'*immobilitate*'; GDLI, VII, 368, *immobilità*; TLIO, *immobilità*.

<sup>2</sup> POLIDORI 1839, 281; MONTI 1989, 214.

zione con completiva oggettiva all'infinito, utilizzata altre volte da Cavalcanti nel testo,<sup>1</sup> evitando così di apportare emendazioni. Ad *oziare* va tuttavia attribuita la nuova accezione di 'non smettere di tentare', 'continuare a provare'. Polidori (1839, 261-62) e Monti (1989, 187) non fanno alcuna osservazione su questa frase.

*Pendaglie* è un termine impiegato dall'autore con il senso di 'insegne civiche o militari'; il senso più vicino è registrato nel GDLI ed è quello di 'ornamento' (fiocco o nappa) che indica un'appartenenza civica:<sup>2</sup>

(21, 76-77) Così saresti voi degni di più aspri gastigamenti ch'è vostri aver-sari, quanto e' v'insegnorono el loro mancamento per lo quale potete rimediare i vostri pericoli, conciosiacosaché vi lasciarono mescolatamente con loro rinchiusi sotto le medesime pendaglie.

Gli editori precedenti non hanno pensato alla possibile nuova accezione del termine: Polidori ha proposto il senso poco perspicuo di 'borse',<sup>3</sup> mentre Monti parafrasa l'intera espressione *rinchiusi sotto le medesime pendaglie* con 'attélés à une même charrette';<sup>4</sup> effettivamente, il senso globale è questo, ma il termine *pendaglie* potrebbe assumere nello specifico il senso di 'insegne civiche o militari', finora non attestato.<sup>5</sup>

## 9. Emendazioni

Lavorando su *R*, si incappa piuttosto spesso in passi incoerenti o lezioni che non danno senso. In questi casi, è stato necessario

<sup>1</sup> Altri esempi di questo tipo di costruzione (con o senza preposizione *di*): «inseggiare al padre ingravidare la madre» (10, 23); «E così tutti d'accordo rimasono a buon'ora pigliare l'arme» (45, 22); «elessono pello più sicuro del loro salvamento di rendere Cennina a' nostri» (84, 7).

<sup>2</sup> GDLI, XII, 988, *pendàglio*, accezione n° 2.

<sup>3</sup> POLIDORI 1839, 181, n. 2.

<sup>4</sup> MONTI 1989, 71, n. 35.

<sup>5</sup> Cfr. CRUSCA IV, 3, 542, '*pendaglia*', e '*pendaglio*'; TOMMASEO - BELLINI, III, 875, *†'pendaglio*' e *†'pendaglia*'; GDLI, XII, 988, *pendàglio*.

analizzare l'*usus scribendi* dell'autore per trovare indizi che potessero condurre ad emendazioni convincenti. Riporto qui di seguito tre esempi; con *P* indico l'edizione POLIDORI 1839, con *M* indico l'edizione MONTI 1989.

a) *conveniente* > *inconveniente* (6, 11-12)

E in tutto, come adrieto contai, quella chiusura fu chiamata Flumenzia, e per lo futuro da tutte università di giente si chiamerà. E donde è dirivato il nome l'avete adrieto udito sì chiaro, che ciò che più ne dicessi mosterebbe colore più avaccio di frode che notizia di verità. Adunque, per levare sì iniquo inconveniente, fo fine al presente sermone.  
 chonueniente *R* conveniente *M* (brano assente in *P*)

In questo brano, la lezione di *R* *conveniente* non dà senso. Monti la conserva, spiegando che si tratta di una forma aferetica di *inconveniente*.<sup>1</sup> Tuttavia, poiché l'ipotetica forma aferetica *conveniente* non ricorre altrove nel testo, e poiché, al contrario, vi ricorre la forma *inconveniente* (ad esempio al paragrafo 21, 91, anche qui accompagnata dall'aggettivo *inniquo*), ritengo l'emendazione giustificata. La lezione erronea *conveniente* deriva dall'omissione del prefisso *in-*, tralasciata dal copista probabilmente indotto in errore dalla presenza subito prima dell'aggettivo *iniquo*. Monti difendeva la conservazione della lezione *conveniente* individuando un'analogia con *spugnabilità*, forma aferetica di *inespugnabilità* che appare al paragrafo 13, 5:<sup>2</sup> tuttavia, anche tale argomento non mi pare probante, in quanto *spugniabilità* può essere considerata una neoformazione d'autore, che impiega l'analogo aggettivo aferetico *spugniale/spugnabile* ai paragrafi 10, 20 e 29, 30.<sup>3</sup> Ho infatti inserito entrambe le voci nella lista delle neoformazioni.

<sup>1</sup> MONTI 1989, 16, n. 10.

<sup>2</sup> Riporto qui di seguito il contesto: «Questo così fatto parlamento non nega che [...] insino a sì ricente tempo Fiesole avesse perduto il nome del luogo e la spugniabilità del sito» (13, 5; qui si fa riferimento al fatto che – secondo l'opinione di Cavalcanti – Fiesole ai tempi della congiura di Catilina non esisteva più come città).

<sup>3</sup> Riporto qui di seguito i contesti: «Questa donna, per levare ogni speranza di

b) *de hereda* > *ed hereda* (83, 15)

[...] adunque son io tenuto, sì come successore ed hereda di Eugenio, incoronare Rinieri re, e non altri.

et de hereda *R* ed erede *P* e de hereda *M*

*R* riporta l'espressione *de hereda*, che però non esiste né in italiano, né in latino. Monti conserva tale lezione attribuendole il significato di 'in qualità di erede'.<sup>1</sup> Egli infatti sostiene che il *de* sia una formula giuridica con il significato di *in qualità di*, senza tuttavia allegare attestazioni specifiche o altri esempi d'uso; io ho svolto un'indagine, ma in effetti non ne ho trovati.<sup>2</sup> A differenza di Monti, Polidori era intervenuto emendando in *ed erede*.<sup>3</sup> Anche io ho ritenuto necessaria un'emendazione, ma diversamente da Polidori ho mantenuto *hereda* in luogo di *erede*, considerando che *hereda* è una forma antica di *erede* ben attestata<sup>4</sup> e che ricorre in *R* altre due volte, ai paragrafi 83, 13 e 83, 14.

c) *malcanto* > *malcinto* (8, 10)

Così adunque Cesare non puose Firenze; ma, al tempo che Silla regnava nella escelsa dictatura, non aveva ancora essercitato Cesare la cavalleria; anzi, era sì giovanetto che Silla il chiamava 'il fante malcinto', tanto è a dire il 'fante' quanto 'fanciullo'.

malchanto *R* Malcanto *M* (brano assente in *P*)

mai ritornare in Saluzzi, comperò lo sterile e lo spugniale poggio di Monte Buoni» (10, 20; qui si fa riferimento alla marchesana di Saluzzo progenitrice dei Buondelmonti e degli Scolari); «Come e' non si può il mele tanto arrostarsi che le mosche non vi si ponghino, e come niuna fortezza fu mai tanta spugnabile che dalla lungitudine dell'assedio si difendesse, così niuna femmina si può difendere dalla perseveranza degli continui vagheggiatori» (29, 30-31).

<sup>1</sup> MONTI 1989, 238, n. 17.

<sup>2</sup> Il principale strumento di ricerca utilizzato nell'indagine è il Corpus OVI dell'Italiano antico (Istituto Opera del Vocabolario Italiano, direttori: P. Larson, E. Artale, D. Dotto, 2005-oggi), disponibile al link <http://gattoweb.ovi.cnr.it/>; ho cercato la parola *hereda* (anche nelle forme *herede*, *ereda*, *erede*) preceduta dalla preposizione *de*.

<sup>3</sup> POLIDORI 1839, 300.

<sup>4</sup> *Hereda*: forma antica di *erede*, con *b*-etimologica; cfr. CRUSCA IV, II, 'ereda', e 'erede', 294-95.

In questo passo, Cavalcanti traduce in volgare l'espressione *male praecinctum puerum* con cui Silla definiva Cesare secondo Svetonio; pare infatti che Cesare indossasse male la cintura sopra il lativoglio, lasciandola più lenta di quanto sarebbe stato conveniente (Suet. *Iul.* 45, 3). *R* tuttavia riporta la lezione *malchanto*, che non dà senso; per sanare il passo, ho effettuato un'*emendatio ex fonte*, correggendo *malchanto* con *malcinto*. Il passo era già stato edito da Monti e ancora prima da Grendler,<sup>1</sup> ma entrambi, non riconoscendo la fonte svetoniana, hanno conservato l'erronea lezione *malcanto*, dando adito a una serie di interpretazioni fuorvianti. Monti infatti scrive *Malcanto* con l'iniziale maiuscola, avanzando l'ipotesi che sia un soprannome derivato dai luoghi malfamati frequentati da Cesare secondo Silla.<sup>2</sup> In alternativa, propone di correggere *Malcanto* in *malcauto*; l'espressione *fante malcauto* potrebbe così significare 'giovane stolto, avventato'.<sup>3</sup> L'emendazione in *malcinto* è però l'unica ammissibile, anche considerando che, nel capitolo 8, Cavalcanti segue esplicitamente il testo di Svetonio («Secondo Svetonio [...]», al paragrafo 8, 7). Nonostante gli errori delle precedenti edizioni, la traduzione in inglese contenuta nell'antologia *Images of Quattrocento Florence* curata da Stefano Ugo Baldassarri e Arielle Saiber (2000) ha correttamente interpretato il testo cavalcantiano seguendo l'ipotesi svetoniana, rendendo l'espressione *male praecinctum puerum* con «the ill-girt boy».<sup>4</sup>

## 10. Conclusioni

Il lavoro filologico sulla *Nuova opera* di Giovanni Cavalcanti pone di fronte alle sfide tipiche dell'edizione unitestimoniale basata

<sup>1</sup> MONTI 1989, 19; GRENDLER 1973 - *Origins*, 56.

<sup>2</sup> MONTI 1989, 19, n. 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> GIOVANNI CAVALCANTI, *So Depraved a Man as Julius Caesar Should Not Be Deemed the Founder of Florence*, in *Images of Quattrocento Florence. Selected Writings in Literature, History, and Art*, edited by S. U. BALDASSARRI and A. SAIBER, preface by G. MAZZOTTA, New Haven, Yale University Press, 2000, 25-28, in part. 27.

su un manoscritto non autografo: la difficoltà di riconoscere gli errori del testo; il problema di distinguere le scelte linguistiche dell'autore da quelle del copista; il dubbio sulla responsabilità delle sviste presenti nel testo: dell'autore o del copista? Un ulteriore ostacolo per l'editore, nel nostro caso, è costituito dall'incompiutezza dell'opera.

Il criterio principale da usare come bussola per orientarsi in questo labirinto è stato quello dell'*usus scribendi*: conoscendo lo stile estroso dell'autore, propenso alla coniazione di nuove parole o nuove accezioni, è possibile riconoscere parole particolari quale *spugniabilità* col significato di 'inespugnabilità' come neoformazioni d'autore e non come errori di copista.

Significativo è stato il ritrovamento di un frammento della *Nuova opera* nella cinquecentina di Ubaldini: finora trascurato dagli editori precedenti, è la traccia sopravvissuta di un manoscritto della *Nuova opera* che purtroppo non ci è pervenuto; la testimonianza di Ubaldini merita pertanto un'adeguata attenzione.

Di non semplice soluzione è stato il trattamento delle otto possibili varianti d'autore, lezioni alternative che il copista pare aver registrato pedissequamente dall'antigrafo, che non sono state correttamente valutate dagli editori precedenti. Pure i *cioè* correttivi sono stati di difficile interpretazione: a mia conoscenza non ci sono altri esempi di questa pratica correttoria; tuttavia, abbiamo trovato abbastanza elementi per considerarli un'originale iniziativa del copista.

Le edizioni precedenti non hanno prestato abbastanza attenzione a queste peculiarità di *R*. L'editore ottocentesco Polidori ha effettuato interventi invasivi, adoperando i ferri di una filologia ancora acerba: ha modernizzato senza scrupoli grafie e parole desuete, adulterando irrimediabilmente la *facies* linguistica del testo; ha omesso lunghi brani dell'opera, a motivo della loro presunta incomprendibilità o immoralità. Viceversa, l'editore novecentesco Monti ha adottato un approccio troppo conservativo, che gli ha impedito di cogliere e correggere errori patenti (quali *conveniente*, *de hereda*, *malcanto*).

Si è ritenuto giusto rispettare il testo del testimone unico *R* mantenendone oscillazioni e particolarità, ricorrendo però all'emenda-

zione quando necessario, per sanare passi altrimenti incomprensibili. La nuova edizione critica ha dunque tentato di trovare il giusto equilibrio tra interventismo e conservazione, con il duplice scopo di rendere il testo facilmente fruibile al lettore e di documentare le peculiarità linguistiche del testo trasmesso da *R*. Un apparato critico era necessario per registrare in maniera sistematica gli errori emendati, nonché i *cioè* correttivi del copista e le possibili varianti autoriali. Un ricco corredo di note è stato aggiunto per illustrare in maniera adeguata gli eventi storici di riferimento, le scelte linguistiche e stilistiche dell'autore e il significato dei brani più ostici.

Tramite la nuova edizione del testo e gli approfondimenti contenuti nel presente contributo, si auspica di aver messo in luce i molteplici motivi di interesse della *Nuova opera* di Cavalcanti, in modo che possa raggiungere una più ampia platea di lettori e studiosi, anche di diverse discipline (filologia e letteratura italiana, storia medievale e moderna, storia della lingua), e possa essere in futuro posta in dialogo con altri testi storici e letterari di età medievale e rinascimentale.





CHIARA CECCARELLI

APOGRAFI ILLUSTRI NELLA TRADIZIONE  
DEL “DE CASIBUS” DI BOCCACCIO

Nella seconda metà degli anni '50 del Trecento Giovanni Boccaccio attendeva alla stesura del *De casibus virorum illustrium*, una corposa opera latina dedicata alla rovina di personaggi illustri della storia.<sup>1</sup> Composta da nove libri articolati in 174 capitoli, essa prende in considerazione uomini e donne eminenti del mondo antico, e in misura minore anche di quello medievale e contemporaneo all'autore, accomunati da una felice ascesa seguita da una sorte infausta o addirittura tragica. I medaglioni biografici presentati da Boccaccio sono alternati a riflessioni di taglio moralizzante dedicati alla condanna dei vizi (o talvolta all'esaltazione delle opposte virtù) di cui i personaggi si sono resi colpevoli. La grande erudizione boccacciana, unita alla centralità del tema della Fortuna e ai numerosi *exempla*, fecero sì che il *De casibus* conoscesse una amplissima diffusione già a partire dagli anni immediatamente successivi alla morte del Certaldese: è giunto fino a noi un centinaio di manoscritti – conteggiando anche quelli parziali – non solo di area italiana, ma anche francese, tedesca e inglese, che dimostrano il grande interesse suscitato dall'opera nel pubblico di lettori colti (o semi-colti) tra la fine del XIV e il XV secolo.<sup>2</sup> Dall'esame della tra-

<sup>1</sup> Per un inquadramento generale sull'opera vd. E. ROMANINI, *De casibus virorum illustrium*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. DE ROBERTIS, C. M. MONTI, M. PETOLETTI, G. TANTURLI, S. ZAMPONI, Firenze, Mandragora, 2013, 189-91. C. M. MONTI, *Le biografie antiche: il “De mulieribus claris” e il “De casibus virorum illustrium”*, in *Boccaccio*, a cura di M. FIORILLA e I. IOCCA, Roma, Carocci, 2021, 217-32.

<sup>2</sup> Per il censimento dei manoscritti si rimanda a V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, 84-91. ID., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del “Decameron” con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, 51-55. Ho studiato

dizione manoscritta è emerso che essa si ritrova fin da subito nelle mani degli umanisti di fine Trecento,<sup>1</sup> viene a far parte delle biblioteche signorili quattrocentesche,<sup>2</sup> ma si diffonde ampiamente anche in ambito ecclesiastico, grazie all'abbondanza di materiale utile alla predicazione.<sup>3</sup> Ma prima di addentrarsi nello studio della copiosa tradizione creatasi a valle occorre risalire la corrente e occuparsi di

la tradizione manoscritta dell'opera, redigendo un catalogo con la descrizione dei cento testimoni superstiti, nella mia Tesi di Dottorato *Verso una nuova edizione del "De casibus" di Boccaccio: tradizione manoscritta e prospettive filologiche*, tutor prof. Marco Cursi, discussa il 30/06/2024 presso la Scuola Superiore Meridionale di Napoli (XXXV ciclo).

<sup>1</sup> Per citare alcuni esempi, Benvenuto da Imola utilizzò spesso le opere boccacciane, e tra queste il *De casibus*, nei medaglioni biografici inseriti nel suo *Comentum* alla *Commedia*; Coluccio Salutati richiedeva l'opera a Domenico Bandini già in una lettera del 1378; Sicco Polenton, una generazione più tardi, possedeva un esemplare dell'opera, l'attuale ms. London, British Library, Harley 3565. Vd. L. C. ROSSI, *Il Boccaccio di Benvenuto da Imola*, in *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di S. BERTELLI e D. CAPPI, Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, 2014, 187-244, ripubblicato in ID., *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, 203-70, in part. 231-36, che elenca solo le riprese esplicite. A. MAZZA, *L'inventario della "parva libraria" di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 9 (1966), 1-74, in part. 44 per la menzione della lettera di Coluccio. Sull'Harleiano vd. C. E. WRIGHT, *Fontes Harleiani: A Study of the Sources of the Harleian Collection of Manuscripts in the British Museum*, London, British Museum, 1972, 162, 277; ID., *Manuscripts of Italian Provenance in the Harleian Collection in the British Museum: Their Sources, Associations and Channels of Acquisition*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, ed. by C. H. CLOUGH, Manchester, Manchester University Press, 1976, 462-84, in part. 463.

<sup>2</sup> Come la biblioteca medicea (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 52.29), quella dei Montefeltro (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. lat. 451) o quella del sovrano boemo Mattia Corvino (Budapest, Országos Szechenyi Könyvtár, Clmae 425). Per i tre codici vd. *infra*.

<sup>3</sup> Una delle acquisizioni della mia Tesi di Dottorato (vd. 115, n. 2) è la constatazione che moltissimi dei manoscritti superstiti, in particolare quelli quattrocenteschi di area francese e tedesca, appartennero a enti ecclesiastici o a uomini di chiesa. Sulla ricezione di Boccaccio in ambiente ecclesiastico si veda almeno C. DELCORNO, *"Boccaccio medioevale" e Ordini Mendicanti*, in *Le lezioni di Vittore Branca*. Atti del convegno internazionale di studi (Padova-Venezia 7-8 maggio 2013), a cura di C. DE MICHELIS e G. PIZZAMIGLIO, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2014, 103-24, in part. 109-10 e 121.

ciò che accadde a monte, avvicinandosi quanto più possibile al capostipite della tradizione, ossia l'autografo boccacciano.

Occorre innanzitutto precisare che esistette probabilmente più di un autografo del *De casibus*, anche se non è ancora stato dimostrato con prove certe. Secondo gli studi compiuti finora, Boccaccio elaborò una prima redazione dell'opera, detta *A*, tra il 1356-57 e il '60,<sup>1</sup> fissandola in un manoscritto presumibilmente autografo di cui si sono perse le tracce.<sup>2</sup> Tale manoscritto dovette avere però una qualche circolazione, visto che, della settantina di codici pervenuti che recano l'opera completa, ben 27 riportano il testo in questa redazione.<sup>3</sup> Negli anni seguenti il Certaldese continuò a la-

<sup>1</sup> Il *terminus post quem* per la composizione del testo è la menzione in *Cas.* IX 24, 41 della battaglia di Poitiers (settembre 1356) e l'arrivo di Giovanni il Buono come prigioniero in Inghilterra (primavera 1357). L'anno 1360 è invece legato al fatto che nella prima redazione dell'opera Boccaccio non conosceva ancora le traduzioni omeriche di Leonzio Pilato, che risiedette presso di lui dal 1360 al '62 e insegnò in quegli anni nello *studium* fiorentino. H. HAUVETTE, *Recherches sur le "De casibus virorum illustrium" de Boccaccio*, in *Entre camarades*, Paris, Félix Alcan, 1901, 279-97, ripreso da P. G. RICCI, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, «Rinascimento», 13 (1962), 3-32, in part. 18.

<sup>2</sup> La questione redazionale del *De casibus* è stata indagata da molti studiosi: già Attilio Hortis nel 1877 segnalava la presenza di due redazioni diverse all'interno della tradizione manoscritta; alcuni anni dopo Henri Hauvette sviluppò l'idea di Hortis, tentando di chiarire i rapporti cronologici tra le due e concludendo che la più breve fosse quella anteriore; contro questa tesi si scagliò Francesco Torraca, sostenendo al contrario che la più breve fosse la redazione finale. Gli studi di Pier Giorgio Ricci dimostrarono in modo definitivo la posteriorità della redazione più lunga per l'eliminazione sistematica del *cursus* (in accordo con il progressivo abbandono dello stesso nelle epistole) e per la presenza di alcuni segmenti testuali coincidenti ad aggiunte marginali riscontrabili nell'autografo della *Genealogia* (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pluteo 52.9), copiato nella seconda metà degli anni '60. Vittorio Zaccaria, negli studi preparatori per l'edizione mondadoriana, ritornò sull'argomento confermando la tesi di Ricci e fornendo nuovi confronti fra la prima e la seconda redazione. A. HORTIS, *Studi sulle opere latine del Boccaccio, con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere. Aggiuntavi la bibliografia delle edizioni*, Trieste, Julius Dase editrice, 1879, 916-19; HAUVETTE, *Recherches*; F. TORRACA, *Per la biografia di Giovanni Boccaccio*, Milano - Napoli, Albrighi - Segati, 1912, 197-223, in part. 213-23; RICCI, *Studi*, 11-20; V. ZACCARIA, *Le due redazioni del "De casibus"*, «Studi sul Boccaccio», 10 (1977-78), 1-26.

<sup>3</sup> G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, a cura di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, IX, Milano, Mondadori, 1983, 882.

vorare sul testo, aggiungendo e modificando alcuni passi ed eliminando sistematicamente il *cursus*,<sup>1</sup> e giunse così a una seconda redazione, detta *B*. Considerata la mole degli interventi è assai probabile che egli abbia compilato un nuovo esemplare dell'opera, forse intorno alla fine degli anni '60:<sup>2</sup> ciò è perfettamente in linea con la prassi compositiva boccacciana, dato che le altre opere latine (fatta eccezione per il *De montibus*) presentano tutte più redazioni e rimasero in doppia copia sul suo scrittoio fino alla fine dei suoi giorni.<sup>3</sup> Nel 1373, per ringraziare il fiorentino Mainardo Cavalcanti di averlo voluto come padrino al battesimo del figlio, scrisse una dedica da anteporre al testo in redazione *B* e inviò in dono una copia dell'opera all'amico, con preghiera di diffusione «inter amicos communes»,<sup>4</sup> verosimilmente appartenenti alla corte napoletana.<sup>5</sup> Non si sa se anche questo esemplare fosse vergato dalla mano

<sup>1</sup> Sull'eliminazione del *cursus* vd. RICCI, *Studi*, 11-14.

<sup>2</sup> I passi in cui il testo *A* diverge in modo più significativo dalla seconda redazione sono raccolti da Zaccaria nell'*Appendice II* dell'edizione (BOCCACCIO, *De casibus*, 1101-7).

<sup>3</sup> Il fatto trova riscontro nell'inventario della *parva libraria* di S. Spirito, che registra i manoscritti di Boccaccio lasciati in eredità al convento fiorentino: anche se non è possibile sapere se si trattasse in tutti i casi di copie autografe, le opere latine del Certaldese, fatta eccezione per il *De montibus*, compaiono in due esemplari distinti. Il *Buccolicum carmen* è attestato al banco V posto 6 (red. anteriore) e posto 12 (red. posteriore, con segni di ulteriore lavoro nei margini, coincidente con l'autografo Riccardiano 1232); il *De mulieribus* al banco V posto 5 (red. α) e posto 10 (red. β) (ma sulle redazioni del *De mulieribus* vd. 124, n. 2); la *Genealogia deorum gentilium* al banco III posto 1 (red. *A*, coincidente con l'autografo Laurenziano Pluteo 52.9) e banco V posto 1 (red. *vulgata*). Il *De montibus* dovette uscire abbastanza presto da S. Spirito, se l'inventario della *parva libraria* (1451) non lo registra, ma nel 1412 doveva essere ancora lì, dato che un agostiniano tedesco, Simon de Grymmis, lo trascrisse per conto di Carlo Malatesta. Su quest'ultimo codice vd. V. ROVERE, *To Publish Post Mortem. Boccaccio's Latin Works and Martino da Signa*, in *The Art of Publication from the Ninth to the Sixteenth Century*, ed. by S. NISKANEN, Turnhout, Brepols publishers, 2023, 311-30, in part. 324. Per l'inventario della *parva libraria* di S. Spirito vd. MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, in part. 26 e 38-46, riedito in T. DE ROBERTIS, *Inventario della "parva libraria" di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, 403-9.

<sup>4</sup> BOCCACCIO, *De casibus*, Dedicata, 19.

<sup>5</sup> Sono noti i ripetuti tentativi di Boccaccio di trovare una sistemazione presso la corte angioina. Dopo il viaggio a Napoli del 1370-71, tuttavia, pare che egli

del Certaldese, ma considerate le ristrettezze economiche di quegli anni è possibile che abbia atteso in prima persona alla copia del codice.<sup>1</sup> Ciò che è sicuro, invece, è che il manoscritto raggiunse il destinatario: un esemplare del *De casibus* compare infatti nell'inventario della biblioteca di Carlo Cavalcanti, figlio di Mainardo, di cui è stata recentemente pubblicata l'edizione.<sup>2</sup> Ricapitolando, si può supporre che siano esistiti tre esemplari – probabilmente autografi – del *De casibus*, uno contenente la redazione A, uno la redazione B senza dedica e uno la redazione B con la dedica. Di questi, nessuno pare essere giunto ai giorni nostri.

I codici che riportano la redazione B, in realtà, non differiscono solo per la presenza o l'assenza della dedica, ma presentano anche delle divergenze testuali, che permettono di individuare due famiglie di codici ben distinte.<sup>3</sup> Alcune «lacune comuni e lezioni tipi-

avesse rinunciato all'idea di trasferirsi nel Regno, come attestano le sue lettere di quegli anni (come quella a Niccolò Orsini datata 26 giugno 1371, in cui afferma: «Sane, quoniam quodam occulto nexu astringi videbatur quam omnino solutam cupio libertas, quibus potui me honestioribus verbis absolvi, et rege regalibusque donis omissis, e litore solutis proresiis in patriam redii», *Ep. XVIII* 13, G. BOCCACCIO, *Epistole e lettere*, a cura di G. AUZZAS, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V 1, Milano, Mondadori, 1992, 652-56). La dedica a Mainardo, diventato in quegli anni Gran Maresciallo del Regno, pare dunque un modo per raggiungere la corte, se non di persona, almeno attraverso la propria opera. L'intento sembra essere riuscito, dal momento che dalla copia di Mainardo fu tratto uno splendido esemplare del *De casibus* con ricche miniature napoletane, probabilmente recato in dono alla regina Giovanna stessa, ovvero l'attuale ms. Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Ott. lat. 2145. Su questo codice, su cui è principalmente basata l'edizione Zaccaria, vd. T. D'URSO, *Un manoscritto di Boccaccio per Giovanna d'Angiò: il "De casibus virorum illustrium" ms. Ottob. Lat. 2145 e il suo contesto*, in *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. ALFANO, E. GRIMALDI, S. MARTELLI, A. MAZZUCCHI, M. PALUMBO, A. PERRICCIOLI SAGGESE, C. VECCE, Firenze, Cesati, 2014, 417-26.

<sup>1</sup> L. REGNICOLI, *Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio. 1. I documenti fiscali*, «Italia medioevale e umanistica», 54 (2013), 1-80, in part. 37-40.

<sup>2</sup> E. FILOSA - L. VIGOTTI, *Prima diffusione delle opere di Giovanni Boccaccio a Firenze: nuove acquisizioni dal "Magistrato dei Pupilli Avanti il Principato" (1384-1439)*, «Studi sul Boccaccio», 50 (2022), 333-65, in part. 363.

<sup>3</sup> A capo della prima famiglia l'editore Zaccaria pone Vp (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Pal. lat. 935) in quanto copiato a fine XIV secolo da

che» delle due famiglie erano già state raccolte da Zaccaria in quattro tavole della nota al testo dell'edizione,<sup>1</sup> ma nuove collazioni rivelano che le differenze testuali sono in realtà molte di più, benché perlopiù formali e mai strutturali. In attesa di valutare la possibile autorialità di queste ultime, per comodità chiamerò *B1* la famiglia di codici afferente alla copia rimasta presso Boccaccio e *B2* quella dei manoscritti derivanti dall'esemplare di dedica inviato a Mainardo.

Alla morte del Certaldese i suoi libri passarono in eredità all'agostiniano Martino da Signa e successivamente alla biblioteca del convento fiorentino di S. Spirito. Nell'inventario della *parva libraria* compare un solo esemplare del *De casibus* al banco V posto 9, con incipit «exquirenti mihi etc.» ed explicit della penultima carta «Ugonii comiti etc.».<sup>2</sup> Tanto l'incipit quanto l'explicit sono compatibili sia con la redazione *A* che con *B1*, che rimangono invariate in entrambi i *loci* testuali. Si deve escludere invece *B2*, che uscì dallo scrittoio di Boccaccio in quanto copia di dedica: l'incipit riportato dall'inventario coincide infatti con l'inizio del prologo, e non con la dedica a Mainardo preposta all'opera («Diu strenue miles»). Se l'inventario non ci dice quindi con sicurezza quale delle due fasi redazionali fosse presente a S. Spirito nel 1451, anno della sua compilazione, altri elementi esterni, derivanti dalla tradizione manoscritta, possono soccorrere in tal senso. Nell'edizione dell'inventario Antonia Mazza ipotizzava che quello registrato nella *parva libraria* fosse un testimone della redazione *B* (per noi *B1*), dal momento che quattro codici copiati certamente a Firenze e legati per

un notaio veneto, Marco de' Rafanelli, che potrebbe aver conosciuto Boccaccio a Venezia e aver ottenuto tramite l'amico Donato Albanzani un codice ottimo dell'opera. A capo della seconda mette invece **Vo** (Ott. lat. 2145), databile *ante* 1381, con ogni probabilità apografo del codice di dedica inviato a Mainardo (vd. 118, n. 5). BOCCACCIO, "*De casibus*", *Nota al testo*, 885-87 e, per le lacune, 892. Tuttavia **Vp** non sembra essere il miglior esemplare del gruppo, sia perché non pare così vicino all'autografo boccacciano, sia perché possiede una serie di sei lacune non condivise da molti degli altri manoscritti appartenenti alla stessa sottofamiglia.

<sup>1</sup> BOCCACCIO, "*De casibus*", *Nota al testo*, 885-96 (la citazione è a p. 887).

<sup>2</sup> MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, 44.

diversi motivi a S. Spirito riportavano proprio questa versione dell'opera:<sup>1</sup> Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pluteo 26 sin. 6, copiato dal fiorentino Tedaldo della Casa (d'ora in poi **L**); Budapest, Országos Szechenyi Könyvtár, Clmae 425, vergato da un frate agostiniano nel 1422 (**Bp**); e due codici di lusso, contenenti anche altre opere del Certaldese, il Laurenziano Pluteo 52.29 (**L**<sup>1</sup>) e l'Urbinate latino 451 (**Vu**). Nuove collazioni eseguite in vista di una rinnovata edizione dell'opera permettono di verificare che, mentre i primi tre codici sono imparentabili fra loro – come si tenterà di dimostrare di seguito –, il quarto risulta per più motivi problematico e verrà per il momento escluso dal novero.<sup>2</sup> Tornerò su questo codice nella conclusione del contributo e procedo dunque nel presentare in ordine cronologico gli altri tre.

Tedaldo della Casa era un frate francescano attivo al convento di S. Croce nella seconda metà del XIV secolo e strettamente legato al circolo culturale fiorentino di fine Trecento.<sup>3</sup> Famoso negli studi petrarcheschi per aver copiato alcune opere dell'Aretino direttamente dagli autografi durante un viaggio a Padova nel 1378, si interessò anche alle opere di Boccaccio: oltre al *De casibus* nel Pluteo 26 sin. 6 (**L**),<sup>4</sup> datato 4 giugno 1393, Tedaldo copiò anche parte di una *Genealogia deorum gentilium* (Pluteo 26 sin. 7)<sup>5</sup> e probabilmente anche un *De mulieribus* (non giunto ma attestato

<sup>1</sup> MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, 44, ripresa da Zaccaria in BOCCACCIO, *De casibus*, *Nota al testo*, 884-85. Malgrado egli ipotizzi per questi codici la discendenza da S. Spirito, sostanzialmente non li utilizza mai in sede di edizione.

<sup>2</sup> Anche Zaccaria (BOCCACCIO, *De casibus*, *Nota al testo*, 884) lo considera «meno prossimo all'originale» rispetto agli altri tre codici.

<sup>3</sup> G. CASNATI, *Della Casa, Tedaldo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, 723-25, con bibliografia pregressa. Ho raccolto quella più recente in C. CECCARELLI, *Tedaldo della Casa copista fra Petrarca e Boccaccio*, in *Copie (in)fedeli. Cristallizzazione e sovversione di modelli testuali e materiali*, a cura di F. AUTIERO, S. PICARELLI, B. PITOCHELLI, Roma - Padova, Editrice Antenore, 2024, 149-61.

<sup>4</sup> T. GRAMIGNI, *La seconda redazione del "De casibus virorum illustrium" di mano di Tedaldo della Casa*, in *Boccaccio autore e copista*, 193-94.

<sup>5</sup> T. GRAMIGNI, *Le "Genealogie deorum gentilium" in un codice di Tedaldo della Casa*, in *Boccaccio autore e copista*, 179-80.



dall'inventario quattrocentesco di S. Croce appena dopo i due precedenti).<sup>1</sup> Il manoscritto **L** latore del *De casibus* è pergameneo, vergato in una semigotica un po' tremolante – caratteristica della vecchiaia di Tedaldo – su due colonne, con iniziali filigranate rosse e blu che introducono i libri e i capitoli in cui l'opera è suddivisa. Esso è però un codice particolare in quanto il frate non copia pedissequamente il testo che ha davanti, ma talvolta lo scorcchia, riassumendo o eliminando i passi ritenuti non utili.<sup>2</sup> Dove il testo dell'opera è trascritto fedelmente, tuttavia, esso può essere ritenuto affidabile al pari degli altri testimoni. Dopo la morte di Boccaccio era risaputo che i suoi libri erano conservati a S. Spirito: non è improbabile che, essendo Tedaldo inserito in quel circolo di intellettuali e trovandosi a Firenze, attingesse direttamente agli autografi depositati nel convento agostiniano.

Il secondo manoscritto (**Bp**) fu copiato a Firenze dall'agostiniano Battista da Narni su commissione di Giovanni Frescobaldi, come attesta il *colophon* di c. 95r;<sup>3</sup> venne successivamente acquistato da Mattia Corvino, venendo così a far parte della sua ricchissima biblioteca umanistica.<sup>4</sup> Si tratta di un codice pergameneo di taglia media, vergato in una semigotica molto regolare su due colonne, dotato di iniziali ornate in stile fiorentino per l'incipit dei libri e filigranate per quello dei capitoli. Anche in questo caso alcuni fattori suggeriscono che fosse stato vergato a S. Spirito: il manoscritto, benché copiato nel 1422, appare ancora molto aderente

<sup>1</sup> C. MAZZI, *L'inventario quattrocentesco della Biblioteca di S. Croce di Firenze*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 8 (1897), 138, riedito da V. ALBI e D. PARISI in *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, II, a cura di G. ALBANESE, S. BERTELLI, S. GENTILI, G. INGLESE, P. PONTARI, Firenze, Mandragora, 2021, 645-58.

<sup>2</sup> Egli adotta invece un atteggiamento diametralmente opposto nel copiare le opere di Petrarca, che vengono riprodotte quasi fotograficamente. Vd. CECCARELLI, *Tedaldo della Casa*, 151-55.

<sup>3</sup> «Scriptus ad petitionem nobilis civis Iohannis de Fleschoballis de Florentia anno Domini 1422<sup>o</sup>, completus die 12<sup>a</sup> septembris in die sabbati hora 21<sup>a</sup>. Manu fratris Baptiste de civitate Narnie ordinis fratrum heremitatum sancti Augustini tunc temporis studentis Florentie. Dei gratias amen amen amen».

<sup>4</sup> Fra i numerosissimi contributi segnalo solo C. CSAPODI, *The Corvinian Library: History and Stock*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.



alle consuetudini trecentesche, e in particolare a quelle boccacciane, come tipologia grafica, *mise en page*, *mise en texte* e in particolare nel sistema a tre livelli di iniziali che il Certaldese adottò anche in altri autografi (come quello del *Decameron* e della *Genealogia deorum gentilium*).<sup>1</sup> Un altro elemento che riconduce a S. Spirito è l'indicazione «tunc temporis studentis Florentie» presente nella sottoscrizione finale: essendo il copista un frate agostiniano, è ragionevole pensare che si fosse spostato a studiare presso gli agostiniani di Firenze, ovvero presso il convento di S. Spirito.

L'ultimo codice, il Pluteo 52.29 (L<sup>1</sup>), è una silloge di opere latine boccacciane commissionata da Lorenzo de' Medici, copiata attorno al 1490 e comprendente, nell'ordine, *De casibus* (1r-168v), *De mulieribus* (169r-247v), *Buccolicum carmen* (248v-292r) e *De montibus* (293r-368v).<sup>2</sup> Si tratta di un codice di lusso, di grande formato e splendidamente decorato dalla bottega di Attavante, che non mantiene la normale *mise en page* dei codici boccacciani: il testo è copiato a una sola colonna in scrittura umanistica corsiva da quello che è stato definito 'lo scriba del Cassiodoro Bodmer',<sup>3</sup> e presenta una gerarchia a due livelli di iniziali, ornate in foglia d'oro per i libri e semplici rosse o blu per i capitoli.<sup>4</sup> I testi contenuti al suo interno presentano molti motivi di interesse. È stato

<sup>1</sup> F. MALAGNINI, *Il sistema delle maiuscole nell'autografo berlinese del "Decameron" e la scansione del mondo commentato*, «Studi sul Boccaccio», 31 (2003), 31-69; T. NOCITA, *Per una nuova paragrafatura del testo del "Decameron"*. *Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90* (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz), «Critica del testo», 2-3 (1999), 925-34.

<sup>2</sup> L. REGNICOLI, *L'edizione laurenziana del Boccaccio latino*, in *Boccaccio autore e copista*, 185-86.

<sup>3</sup> A. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525: un primo censimento*, a cura di A. GARZELLI, Firenze, La Nuova Italia, 1985, I, 474 e 541-542, n° 74.

<sup>4</sup> Anche questo manoscritto, insieme all'Urb. lat. 451 (Vu) di cui si dirà meglio più avanti, è stato ricondotto da Zaccaria alla bottega di Vespasiano da Bisticci (da ultimo in BOCCACCIO, *"De casibus"*, *Nota al testo*, 884). Tuttavia, sulla base dei dati codicologici e del periodo di attestazione del copista e del miniatore, il manoscritto è databile attorno al 1490, molti anni dopo la chiusura della bottega fiorentina di Vespasiano (1479). La questione dovrà quindi essere riconsiderata. Su Vespasiano vd. G. M. CAGNI, *Vespasiano da Bisticci e il suo epistolario*, Roma, Edizioni di Sto-

accertato che il *Buccolicum carmen* è apografo diretto dell'autografo di Boccaccio conservato a S. Spirito al banco V posto 12, oggi Firenze, Bibl. Riccardiana 1232.<sup>1</sup> Anche la sezione del *De mulieribus* è particolarmente interessante, in quanto sembra costituire l'unica attestazione, insieme al sopra citato Urbinatense lat. 451, della prima redazione dell'opera.<sup>2</sup> Quest'ultima dovette avere circolazione assai scarsa se è attestata solo da due codici – peraltro molto tardi – su tutta la folta tradizione manoscritta; ciò avvalorava l'ipotesi che il copista attingesse direttamente al luogo dove tutti gli autografi erano depositati. Per quanto riguarda il *De casibus*, opera di apertura della silloge, la situazione è più complessa. Dalle nuove collazioni eseguite emerge che i primi 7 capitoli del primo libro sono copiati dal Pluteo 26 sin. 6 di mano di Tedaldo, poiché ne condividono *in toto* gli errori e le lezioni talvolta bizzarre riportate dal frate. Ciò non deve stupire: anche per la realizzazione della silloge petrarchesca contenuta nel Laur. 78.2 lo scriba attinse ai codici di Tedaldo, che però in quel caso si rivelava un copista assai

ria e letteratura, 1969, 85 e E. RAMMAIRONE, *Vespasiano da Bisticci*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XCIX Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020, online.

<sup>1</sup> V. ZACCARIA, *Le fasi redazionali del "De mulieribus claris"*, «Studi sul Boccaccio», 1 (1963), 253-332, in part. 283.

<sup>2</sup> Poiché il testo del *De mulieribus* contenuto nei due codici presenta notevoli differenze contenutistiche e strutturali rispetto al resto della tradizione, e poiché la sezione del Pluteo 52.29 contenente il *Buccolicum carmen* deriva dall'autografo boccacciano, è stato ipotizzato che i due manoscritti attingessero alla prima redazione dell'opera conservata a S. Spirito (ZACCARIA, *Le fasi redazionali*, 283). Alessia Tommasi ha recentemente messo in discussione la tesi di Zaccaria, sostenendo che i due codici non sarebbero latori di una prima redazione dell'opera, ma discenderebbero da un comune antografo contaminato tra le sesta e la settima fase redazionale proposte dallo studioso. Ella giustifica le numerose differenze testuali ipotizzando che quello registrato a S. Spirito nel 1451, antografo dei due codici, non fosse più l'autografo di Boccaccio, ma un codice «ormai contaminato e parzialmente danneggiato e riassemblato sconvolgendo l'ordine dei fascicoli». L'ipotesi che i copisti dei due codici attingessero a S. Spirito rimane, in ogni caso, valida. A. TOMMASI, *Donato Albanzani e la giunta al "De mulieribus claris" tra latino e volgare. Edizione e commento dei testi a partire da nuovi testimoni*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 25.1 (2022), 16-66, in part. 26-28 (la citazione è a p. 26).

diligente.<sup>1</sup> Rendendosi conto che il testo del *De casibus* vergato dal frate era poco affidabile, dall'ottavo capitolo in poi il copista cambia antigrafo: non è escluso che egli si rivolgesse allora a S. Spirito, visto che per il *Buccolicum carmen* (e forse per il *De mulieribus*) fece lo stesso.

Un altro elemento che avvicina i tre codici all'autografo conservato a S. Spirito riguarda la dedica dell'opera, che, come si è detto, venne aggiunta da Boccaccio solo al momento dell'invio a Mainardo. Coerentemente, nei tre manoscritti appena descritti essa non è presente oppure è stata aggiunta in seguito: del tutto assente nel codice di Tedaldo, aggiunta da mano diversa sulla guardia anteriore nel ms. corvino, aggiunta dalla stessa mano ma su un foglio inserito alla fine del volume nel codice mediceo (369r-370r).<sup>2</sup>

Se dunque è plausibile per motivi storici che i tre codici siano stati copiati a S. Spirito, bisogna verificare se l'ipotesi sia dimostrabile anche a livello filologico. La collazione dei tre esemplari ha permesso di confermare anzitutto che i tre manoscritti non solo appartengono alla stessa redazione (B), ma anche allo stesso «gruppo» di codici individuato dal precedente editore (B1).<sup>3</sup> Inoltre è possibile dimostrare che essi sono sicuramente indipendenti gli uni dagli altri (fatto salvo, come si è detto, per *Cas. I 1-7*, in cui L<sup>1</sup> deriva da L), per la presenza di evidenti errori separativi. Ma è stato lo studio dei margini dei manoscritti a condurre verso un'importante osservazione: la presenza di alcune lezioni o segmenti testuali aggiunti in margine (in posizione talvolta leggermente diversa) permette di affermare con qualche sicurezza che tutti e tre i codici attingessero allo stesso antigrafo. Riporto di seguito alcuni

<sup>1</sup> *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine: mostra 19 maggio-30 giugno 1991*, a cura di M. FEO, Firenze, Le Lettere-Cassa di risparmio di Firenze, 307, 363.

<sup>2</sup> Visto che quest'ultimo attinge al codice di Tedaldo per i primi sette capitoli dell'opera, è logico che non possieda la dedica in posizione incipitaria; è invece curioso che questa sia stata inserita alla fine di tutta la silloge, e non – come accade in altri manoscritti – alla fine del *De casibus*, segno forse che il copista ne venne in possesso solo dopo tempo.

<sup>3</sup> BOCCACCIO, "De casibus", *Nota al testo*, 887.

esempi emersi dai controlli svolti finora, di norma connessi con modifiche redazionali.

### 1. *Cas.* I 9, 7

Il capitolo nono del primo libro del *De casibus* è intitolato *Thiestis et Atrai iurgium* e narra la vicenda di Tieste e Atreo sotto forma di alterco. Nel raccontare l'uccisione dei figli da parte di Atreo e il successivo banchetto con le loro carni (*Cas.* I 9, 3-12), Tieste si lancia nell'esclamazione:

O fedum apud *Traces* inferis, nedum apud Spartanos diis domesticis, sacrum!

La lezione *Traces* crea qualche difficoltà. Benchè il manoscritto su cui è principalmente basata l'edizione, l'Ott. 2145 (**Vo**), riporti «Traces» (18r), l'editore Zaccaria adotta «Tracas», forse per uniformità con l'altra occorrenza del termine in *Cas.* I 13, 25. La grafia dell'etnonimo non è pacifica nemmeno nei tre codici sopra presentati:

**Bp** (5rA): Tracas (*a testo*); aliter *Traces* *agg. marg.*

**L** (7vA): *Traces* (*a testo*)

**L**<sup>1</sup> (8v): *Tracas* (*a testo*)

Come si nota, Tedaldo adotta la lezione *Traces*, il copista del ms. medico *Tracas*, ma è il ms. corvino a offrire qualche informazione in più sull'antigrafo: il copista agostiniano copia a testo *Tracas* ma aggiunge in margine la variante *Traces*. È interessante notare che l'etnonimo subisce un'evoluzione tra la prima e la seconda redazione dell'opera: i codici più autorevoli della redazione *A* riportano *Trachas*,<sup>1</sup> mentre il sopra citato **Vo**, appartenente alla *B2*, *Traces*. È pos-

<sup>1</sup> I codici più autorevoli della prima sono, secondo Zaccaria, i mss. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Conv. soppr. G IV 1111 (**F**) e Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Med. pal. 228 (**L**<sup>3</sup>). BOCCACCIO, "De casibus", *Nota al testo*, 883.

sibile, dunque, che l'antigrafo dei tre manoscritti adottasse a testo la lezione *Tracas* e in margine *Traces*, e che il copista del ms. corvino abbia registrato entrambe le varianti come le vedeva nell'antigrafo.<sup>1</sup>

## 2. *Cas.* I 13, 1

Come spesso accade nei medaglioni biografici boccacciani, il capitolo si apre con la spiegazione della genealogia del personaggio protagonista; nel caso in questione, il Certaldese si sofferma sulla stirpe da cui ebbe origine Priamo.

Origo preclarissima fuit, ante alia, Priamo: nam ab illo Dardano tusco, quem Iovis ex Elettra filium antiquitas finxit, *prosapie* initium habuisse clarum est.

I tre copisti si comportano in modo interessante in relazione al termine *prosapie*:

**Bp** (7rA): *prosapie* *agg. marg.*

**L** (10vB): *prosapie* (*a testo*)

**L**<sup>1</sup> (12v): *prosapie* *agg. marg.*

Solo Tedaldo adotta la lezione *prosapie* a testo, mentre gli altri due la aggiungono in margine. Anche in questo caso il passo è soggetto a un aggiustamento nel passaggio dalla prima alla seconda redazione dell'opera: il termine non si ritrova nei codici della prima ma è presente regolarmente a testo in **Vo** e nei suoi discendenti.<sup>2</sup> È possibile allora che l'aggiunta *prosapie* fosse collocata in margine

<sup>1</sup> La grafia dell'etnonimo, effettivamente, è oscillante nelle altre opere latine di Boccaccio: si ritrova *Tracas* (anche *Thr-*) in *Gen.* II 22, 2; XI 25, 3 e XII 74, 2, sempre con funzione di accusativo; *Traces* in *Gen.* V 12, 11; VI 53, 26; IX 3, 9; XIII 4,1 e *Mont.* V 820; VI 9; VII 43 indifferentemente in nominativo o accusativo.

<sup>2</sup> In effetti l'assenza del complemento di specificazione *prosapie* non creava difficoltà nella comprensione del senso generale della frase; Boccaccio lo aggiunse forse per maggiore chiarezza.

già nell'antigrafo e che i tre copisti si siano comportati diversamente, mantenendone la posizione o integrandola a testo.

### 3. *Cas. II 1, 5-6*

Boccaccio dà avvio al medaglione dedicato a Saul narrando la sua unzione a re degli Ebrei e l'acquisizione della facoltà di veggente; commenta poi l'accaduto con la seguente interrogativa retorica:

[5] Vere felicissimus iste successus: quid enim potest optabilius contigisse mortali quam uti mente divina, eiusque arcanum *eo volente* absque nube videre futurum? [6] Is autem in Masfa a Samuele, qui iudex pfeuerat Hebreis, sorte proiecta universo Israeli, ex asinarum quesitore rex elevatus [...].

Il sintagma *eo volente* è collocato dai tre copisti in posizione diversa:

**Bp** (11vA): [...] eiusque arcanum absque nube videre futurum? Is autem eo volente [...].

**L** (16rA): [...] eiusque arcanum absque nube videre futurum? Is autem volente [...].

**L<sup>1</sup>** (20r): eo volente *agg. marg.*

Due codici su tre collocano il segmento testuale dopo l'*autem* della frase successiva, Tedaldo omettendo anche il pronome *eo*; il copista del ms. mediceo, invece, non lo inserisce a testo, ma lo integra in margine inserendo il segno di rimando al posto giusto. È verosimile che il sintagma, aggiunto solo nella seconda redazione dell'opera, fosse posto nel margine dell'antigrafo e che non fosse chiarissimo il suo collocamento, causando così qualche incertezza nei tre copisti.

### 4. *Cas. V 4, 11*

Nel capitolo *contro i cittadini e gli uomini malvagi* del libro quinto, Boccaccio lancia il suo strale contro i regnanti che, pur vi-

vendo in enormi ricchezze, non sacrificano neanche piccola parte del loro patrimonio per i bisogni del proprio stato:

O quam male credendum est hos pro salute patria animam aut sanguinem posituros qui, *exigente necessitate*, substantiarum suarum particulam impudentes denegant [...].

Il luogo testuale che interessa qui è l'inciso *exigente necessitate*:

**Bp** (45rA): *exigente necessitate (a testo)*

**L** (55vB): [...] qui substantiarum suarum particulam denegant *exigente necessitate*

**L<sup>1</sup>** (77r): *exigente necessitate agg. marg.*

Anche in questo caso il segmento testuale in questione, piccola precisazione che aggiunge una sfumatura di significato, non è presente nella prima redazione, ma viene aggiunto solo nella seconda. Ancora una volta i tre copisti si comportano in modo diverso: l'agostiniano del ms. corvino la integra a testo, il copista del Laurenziano la mantiene in margine e Tedaldo la reinserisce a testo nel posto sbagliato, non dopo il relativo *qui* ma alla fine della frase, di seguito a *denegant*.

Si noti, peraltro, che sia nella redazione *A* che nella *B1* la clausula del passo era *denegant impudentes*, ma le due parole vennero poi invertite per evitare il *cursus velox*.

## 5. *Cas.* V 14, 2-3

Nel raccontare l'ascesa di Andrisco, che grazie alla sua somiglianza con il precedente re dei Macedoni era riuscito a farsi innalzare a re tanto da essere chiamato 'pseudo Filippo', Boccaccio si indigna per l'ascesa di un servo al soglio reale:

[2] Cui ausui, cum nil aliud prestaret suffragii preter formam et oris habitum, quibus Phylippo patri Persei persimilis erat, in tantum Fortune favor affuit, ut a macedonibus servulus rusticus dyademate regio decoratus

pseudo Phylippus etiam *diceretur*. [3] *O ridiculum, rancidulum videre nebulonem servum ab ergastulo solio in regio residentem et purpura notisque insignem regiis ac regni proceribus imperantem!*

Il comportamento dei tre copisti è molto significativo:

**Bp** (49vA): *diceretur... imperantem agg. marg.*

**L** (61rA): *diceretur... imperantem (a testo)*

**L<sup>1</sup>** (84v): *diceretur... imperantem agg. marg.*

È assai interessante che due manoscritti su tre aggiungano l'intero passo in margine. In particolare, in **Bp** è chiaro che non si tratti di una momentanea dimenticanza del copista: il segno di rimando utilizzato da quest'ultimo, un tratto orizzontale tagliato da tre verticali, non è aggiunto in interlineo, ma viene vergato a testo con lo stesso modulo della parola che lo precede, dimostrando che fu apposto contestualmente alla copia e non in un momento successivo.

Il passo, peraltro, subisce una modificazione nel passaggio dalla redazione *A* alla *B*; esso era già presente nella prima, anche se leggermente diverso:

[2] Cui ausui, cum nil suffragaretur aliud, preter formam et oris aspectum etatemque Philippo patri Persei persimilem, in tantum Fortune favor affuit ut et hii quibus notissimum fuisset Philippi funus, rusticum hominem Philippum redivivum arbitrati sunt eumque diademate ornatum dixere Philippum. [3] *O ridiculum, rancidulum spectasse nebulonem decorum purpura notis fulgentem regiis et sceptrum dextra gestantem regemque certissimum oppinatum.*<sup>1</sup>

Valutando i dati a disposizione e provando a cercare una spiegazione plausibile, si potrebbe ipotizzare che Boccaccio avesse composto quest'ultima versione del passo nel suo codice contenente la redazione *A* e che successivamente la avesse modificata, apportando

<sup>1</sup> Trascrivo il testo di **F**, 163r, ricontrollato su **L<sup>3</sup>**, 58r. Il passo è riportato, con qualche differenza, anche da Zaccaria (BOCCACCIO, "De casibus", *Nota al testo*, 1103) nell'*Appendice II*.



la correzione in margine. Al momento di trascrivere la nuova redazione dell'opera in pulito su un nuovo supporto è possibile che abbia dimenticato di copiare parte del passo («diceretur... imperantem») e che lo abbia aggiunto in un secondo momento in margine. Ciò sembrerebbe suggerito dal fatto che il segmento dimenticato e reinserito dai copisti di **Bp** e **L<sup>1</sup>** comprende anche il verbo *diceretur*, che appartiene alla frase precedente e senza cui la consecutiva non avrebbe senso. È certo, in ogni caso, che i manoscritti sopra citati (almeno **Bp** e **L<sup>1</sup>**) ebbero davanti in questo luogo lo stesso antigrafo.

#### 6. *Cas.* VII 4, 4

Il racconto dell'ascesa di Nerone inizia con una breve presentazione dei suoi antenati e in particolare delle trame della madre Agrippina, che aveva sedotto l'imperatore Claudio, benché egli fosse suo zio e la relazione risultasse incestuosa.

Verum ea iussu Claudii obscenitate adulteriorum suorum perempta, blanditiis Agrippine *Palladiique liberti opere* actum est ut illam Claudius Cesar eius amore incensus, a subornato ante senatu coactus, uxorem duceret, cum nullo maiorum exemplo ex germano fratre neque tunc ducere liceret.

I tre copisti trascrivono il passo diversamente:

**Bp** (67rB): [...] blanditiis Agrippine actum est Palladiique liberti opere ut illam [...].

**L** (84rA): [...] blanditiis Agrippine actum est ut illam [...].

**L<sup>1</sup>** (116r): [...] blanditiis Agrippine (actum est ne illam Claudius eius amore incensus *espunto*) Palladiique liberti opere actum est ut illam [...].

Tutto il capitolo su Nerone è costruito su Svetonio (*Caes.* 5, 26; 39; 44-45; tutto il 6; 8, 1),<sup>1</sup> ma il dettaglio del liberto Pallante che aiuta Agrippina nei suoi intrighi viene da Tacito, *Ann.* 12, 2, 3 e fu

<sup>1</sup> BOCCACCIO, "De casibus", *Nota al testo*, 1009.

aggiunto da Boccaccio nella seconda redazione, solo dopo che venne in possesso dell'opera storiografica.<sup>1</sup> È possibile dunque che egli avesse aggiunto il dettaglio in margine, visto che i tre manoscritti reinseriscono la pericope di testo in modo sempre diverso: Tedaldo ignora del tutto l'aggiunta; il copista di **Bp** si accorge di quest'ultima solo dopo aver scritto *actum est* e provvede subito a reinserirla (ma al posto sbagliato); anche il copista del ms. mediceo inizialmente non si accorge dell'aggiunta marginale e continua a scrivere il testo ma dopo alcune parole si rende conto dell'errore ed espunge tramite puntini da *actum est* a *incensus*; provvede infine a inserire il segmento testuale e continua poi normalmente con la trascrizione del resto del capitolo.

Occorre infine notare che nel testo tacitano il nome del liberto è *Pallas*, da cui ci si aspetterebbe il genitivo *Pallantis*, e non *Palladii* come nel testo boccacciano. In effetti, nel capitolo del *De mulieribus claris* dedicato ad Agrippina il nome compare regolarmente come appartenente alla terza declinazione nelle due ricorrenze *Pallantis* e *Pallante* (*Mul.* XCII 4 e 7). Poiché il genitivo *Palladii* ricorre in entrambe le sottofamiglie della redazione *B*, discendenti da due archetipi presumibilmente autografi, si può pensare che esso costituisca una svista di Boccaccio, che nel momento di aggiungere il dettaglio in margine non controllò sulla fonte ma si affidò alla memoria.

Nei casi presentati si è visto come le piccole porzioni testuali aggiunte nella seconda redazione dell'opera siano reinserite in modo diverso dai tre copisti, che le collocano di volta in volta a testo (al posto giusto o sbagliato), in margine o le ignorano del tutto.<sup>2</sup> Nel caso n° 5, benché non si tratti di un'aggiunta redazionale ma di un passo inizialmente dimenticato, il risultato è lo stesso: due codici

<sup>1</sup> Sulla questione vd. ZACCARIA, *Le due redazioni del "De casibus"*, 10-11; V. ZACCARIA, *Boccaccio e Tacito*, in *Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975*, ed. by G. TOURNOY, Leuven, Leuven University Press, 1977, 221-37.

<sup>2</sup> Gli esempi presentati si basano sui controlli svolti finora, eseguiti sui libri I, II, V, VII. È assai probabile che dalla collazione integrale dei tre testimoni possano emergere altri casi analoghi.

su tre riportano il testo in margine, riproducendo il manoscritto che avevano di fronte. Pare allora di poter concludere che i tre copisti attingessero a un antigrafo comune, verosimilmente una bella copia contenente il testo della redazione *B1*, nei cui margini si trovavano tuttavia alcune aggiunte redazionali che risulteranno poi assorbite a testo nella redazione *B2*; di fronte a queste i tre copisti rispondono ogni volta diversamente.

Come si diceva, è plausibile che per motivi storici i tre manoscritti fossero stati vergati a S. Spirito dall'esemplare del Certaldese. Il fatto che i segmenti testuali sopra analizzati siano anche aggiunte redazionali avvalorava questa ipotesi: Boccaccio stesso potrebbe averli apposti nei margini del proprio autografo durante il lavoro di revisione dell'opera degli anni '60. È verosimile allora che l'antigrafo comune a cui attinsero, a molti anni uno dall'altro, i copisti di **Bp**, **L** e **L<sup>1</sup>** fosse proprio l'autografo boccacciano, o al limite – ipotesi pure valida ma meno economica – un interposito fedelissimo a quest'ultimo. Nel primo, più probabile, caso si confermerebbe che l'esemplare registrato nell'inventario della *parva libraria* all'altezza del 1451 fosse davvero l'autografo della redazione *B1*.

Sulla base di queste aggiunte marginali si potrebbe inoltre avanzare qualche ipotesi sulle fasi compositive del *De casibus*. Le correzioni maggiori apportate nel passaggio dalla prima alla seconda redazione erano già state inserite a testo nell'esemplare di Boccaccio rimasto a S. Spirito, dal momento che non creano problemi di collocazione nei codici superstiti. Piccoli dettagli formali o contenutistici, frutto del continuo *labor limae* del Certaldese, furono aggiunti in un secondo momento in margine, creando esiti diversi nei codici apografi. Non si può escludere, a tal proposito, che esistessero altri discendenti diretti dell'autografo di S. Spirito. Gli altri codici della redazione *B1* giunti fino a noi, tuttavia, mostrano un atteggiamento perlopiù regolare nei confronti dei segmenti testuali sopra analizzati, essendo questi inseriti a testo nella giusta collocazione;<sup>1</sup> fatta eccezione per qualche caso isolato che riflette un'incertezza pre-

<sup>1</sup> Il controllo è stato eseguito sui manoscritti indicati da Zaccaria come appartenenti al primo gruppo della redazione *B* (per noi *B1*): Brescia, Bibl. Civica Que-

sente nell'antigrafo, nessuno dei testimoni superstiti presenta gli errori sopra analizzati e può pertanto essere ritenuto apografo diretto del testimone conservato a S. Spirito.<sup>1</sup>

Veniamo ora al quarto codice di cui si è accennato sopra, ovvero l'Urb. lat. 451. Sul manoscritto si è già appuntata l'attenzione degli studiosi, in particolare sulla sezione relativa al *De mulieribus claris* (vergato di seguito al *De casibus*, a 186r-261v):<sup>2</sup> essendo prodotto dalla bottega del fiorentino Vespasiano da Bisticci e presentando, spesso in accordo con **L**<sup>1</sup> (chiamato L nella tradizione del *De mulieribus*), un testo diverso rispetto alla *vulgata*, è stata ipotizzata la discendenza dall'esemplare boccacciano di S. Spirito.<sup>3</sup> Studi successivi hanno sollevato alcuni dubbi in merito,<sup>4</sup> e in particolare l'editore Zaccaria ha sostenuto che la sezione contenente il *De ca-*

riniana, C. II. 13 (**Br**); Erfurt, Domarchiv, Hist. 4 (**Er**); Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, II 177 (**Fe**); Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pluteo 66.10 (**L**<sup>2</sup>); Modena, Bibl. Estense, lat. 235 (α, O, 5, 21) (**E**<sup>1</sup>); Roma, Bibl. dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 1717 (35, F, 17) (**RL**); Troyes, Bibliothèque Municipale, 675 (**Tr**); Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Chig. L VII 264 (**Vch**); Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Pal. lat. 935 (**Vp**); Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. lat. 451 (**Vu**). Di questi, **Tr** è risultato appartenente alla redazione A.

<sup>1</sup> Nel caso 1, l'incertezza nella grafia dell'etnonimo si riflette anche nella tradizione della redazione B1: **Br**, **Fe**, **VeC**, **Vp** riportano *Trachas*; **Er** e **L**<sup>2</sup> *Traces*; **Vu** *Trates*; i codici **RL** ed **E**<sup>1</sup> (già imparentabili per altri errori congiuntivi) riportano a testo entrambe le versioni dell'etnonimo: «Thebas vel Traces» **RL**, 10vB (con tentativo di sanare la doppia lezione modificando il primo elemento in *Thebas*); «Trahas vel Traces» **E**<sup>1</sup>, 7vB. Nel caso 2, il codice **L**<sup>2</sup>, 7vB, riporta il termine *prosapie* in posizione scorretta: «[...] inīcium habuisse prosapie» anziché «prosapie inītium habuisse». Infine, l'aggiunta relativa al liberto Pallante («Palladique liberti opere», caso n° 6) è omessa in **Br** e **Vch**. In tutti gli altri casi i testimoni riportano i segmenti testuali inseriti a testo nella posizione corretta.

<sup>2</sup> HORTIS, *Studj*, 915; O. HECKER, *Boccaccio-Funde. Stücke aus der Bislang Verschollenen Bibliothek des Dichters darunter von seiner Hand geschriebenes Fremdes und Eigenes*, Braunschweig, G. Westermann, 1902, 132-3; G. TRAVERSARI, *Appunti sulle redazioni del "De Claris Mulieribus" di Giovanni Boccaccio*, in *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, a cura di A. DELLA TORRE e P. L. RAMBALDI, I, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, 225-52.

<sup>3</sup> TRAVERSARI, *Appunti sulle redazioni*, 226 sgg.

<sup>4</sup> MAZZA, *L'inventario della "parva libraria"*, 40.

*sibus*, «presentando lacune frequenti e parecchie lezioni *deteriores* ed inoltre contenendo la dedica in testa all'opera, senza alcun segno di inserimento tardivo, appare meno prossima all'originale». <sup>1</sup> Zaccaria individua in effetti le due principali criticità del codice. Quest'ultimo appare infatti assai scorretto: il copista, identificato con Francesco degli Ugolini di Colle Val d'Elsa, <sup>2</sup> pur tentando di rimanere più fedele possibile all'antigrafo, compie moltissimi errori di travisamento, arrivando in più occasioni a trascrivere parole di nessun significato. <sup>3</sup> Risulta problematica, in secondo luogo, la presenza della dedica a Mainardo in posizione incipitaria, copiata contestualmente al resto dell'opera: come si è detto, il codice boccacciano non doveva possederla, come suggerisce l'incipit riportato nell'inventario e come confermano i tre codici sopra menzionati. <sup>4</sup> A queste due osservazioni se ne possono aggiungere altre due. Innanzitutto l'Urbinate non presenta nessuna difficoltà nella reinserzione dei sintagmi marginali sopra analizzati: essi sono tutti collocati regolarmente al loro posto, tranne quello relativo al liberto Pallante (n° 6), che risulta totalmente assente. In secondo luogo, in molti dei capitoli miscellanei in cui sono menzionati più personaggi, il copista verga in margine dei *notabilia* con il nome di questi ultimi; considerato il suo atteggiamento pronò nei confronti dell'antigrafo, pare probabile che essi non siano frutto del suo ingegno, ma che fossero già presenti nel codice da cui copiava. Di questi *notabilia* non c'è traccia nei codici **Bp**, **L** e **L**<sup>1</sup>. Considerate queste problematiche, pur appartenendo sicuramente alla redazione

<sup>1</sup> BOCCACCIO, *De casibus*, *Nota al testo*, 884.

<sup>2</sup> A. DE LA MARE, *New Research*, 434, 495 n° 22.

<sup>3</sup> A titolo di esempio, inde genialem] integemalem **Vu** (*Cas.* I 9, 14); inuia] luia **Vu** (*Cas.* I 10, 23); disiungere] distugere **Vu** (*Cas.* I 18, 5).

<sup>4</sup> È probabile che la dedica fosse vergata su un foglio sciolto non appartenente al primo fascicolo dell'opera. Essa ebbe, infatti, circolazione autonoma: si ritrova, oltre che regolarmente nei discendenti della copia di dedica (famiglia B2), anche in alcuni codici della redazione A e della B1, talvolta copiata in posizione incipitaria, talaltra in fondo al codice aggiunta in un secondo momento. Vd. BOCCACCIO, *De casibus*, *Nota al testo*, 881-83.

*B1*,<sup>1</sup> pare difficile ammettere una discendenza diretta dell'Urbinate dall'autografo boccacciano conservato a S. Spirito. Per una più sicura collocazione stemmatica del codice sarà necessaria una collazione integrale del testo, possibilmente estesa anche alla sezione contenente il *De mulieribus*. Basti per ora aver aggiunto una piccola tessera nello studio della tradizione del *De casibus* con il riconoscimento di tre apografi molto fedeli al testo vergato dalla mano di Boccaccio.

\*

Per comodità del lettore si riportano in una tabella i manoscritti menzionati con le relative sigle e la redazione di appartenenza.

Br	BRESCIA, Bibl. Civica Queriniana, C. II. 13	<i>B1</i>
Bp	BUDAPEST, Országos Szechenyi Könyvtár, Clmae 425	<i>B1</i>
Er	ERFURT, Domarchiv, Hist. 4	<i>B1</i>
Fe	FERRARA, Bibl. Comunale Ariostea, II 177	<i>B1</i>
L <sup>3</sup>	FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Med. pal. 228	<i>A</i>
L	FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 26 sin. 6	<i>B1</i>
L <sup>1</sup>	FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 52.29	<i>B1</i>
L <sup>2</sup>	FIRENZE, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 66.10	<i>B1</i>
F	FIRENZE, Bibl. Nazionale Centrale, Conv. soppr. G IV 1111	<i>A</i>
E <sup>1</sup>	MODENA, Bibl. Estense, lat. 235 (α, O, 5, 21)	<i>B1</i>
RL	ROMA, Bibl. dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 1717 (35, F, 17)	<i>B1</i>
Tr	TROYES, Bibl. Municipale, 675	<i>A</i>
Vch	CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Chig. L VII 264	<i>B1</i>
Vo	CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Ott. lat. 2145	<i>B2</i>
Vp	CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Pal. lat. 935	<i>B1</i>
Vu	CITTÀ DEL VATICANO, Bibl. Apostolica Vaticana, Urb. lat. 451	<i>B1</i>
VeC	VERONA, Bibl. Capitolare, CCLIII	<i>B1</i>

<sup>1</sup> Vd. 133, n. 1.

GABRIELLA MACCHIARELLI

PER UN'EDIZIONE COMMENTATA DELLE  
“ADDITIONES” DI GIOVANNI SEGARELLI

Questo contributo è incentrato su un'opera latina in prosa del tardo Trecento, rimasta finora inedita, intitolata *Additiones*, scritta dal protoumanista parmense Giovanni Segarelli e dedicata al conte di Fondi, Onorato I Caetani. In questa sede ci si propone di delineare, almeno per grandi linee, il complesso quadro storico-letterario nel quale l'opera di Segarelli prende forma, ponendo particolare attenzione sulle figure dell'autore e del destinatario.<sup>1</sup>

Lo studio complessivo dello scritto segarelliano presenta numerosi spunti di interesse sotto il profilo filologico-letterario e storico. Il titolo completo, *Additiones ad librum Iohannis Bocacii De casibus virorum illustrium*,<sup>2</sup> rivela la volontà dell'autore di proseguire l'opera di Giovanni Boccaccio, trattando però eventi recenti di vasta portata storica, come il Grande Scisma d'Occidente o l'avvento al trono dei d'Angiò-Durazzo.

Le *Additiones* di Giovanni Segarelli sono il prodotto letterario di un funzionario di corte, il quale cerca di far propria l'esperienza umanistica dei grandi autori del Trecento, rispondendo ai raffinati gusti letterari del destinatario – nonché committente, come ve-

<sup>1</sup> L'edizione e il commento delle *Additiones* costituiscono il risultato del progetto di dottorato di chi scrive, svolto presso l'Università di Cassino, vd. G. MACCHIARELLI, *Le “Additiones” di Giovanni Segarelli: edizione critica e commento*, Tesi di dottorato (Corso di Dottorato in *Literary and Historical Sciences in the Digital Age*, XXXV ciclo), tutor prof. Sebastiano Gentile, Università degli studi di Cassino e del Lazio meridionale, 2023. Colgo l'occasione per ringraziare i professori Sebastiano Gentile e Lorenzo Miletto per i sempre utili consigli, nonché il Direttivo della Società dei Filologi della Letteratura Italiana per aver accolto la mia proposta di partecipazione alle Giornate dedicate ai Percorsi di Filologia Italiana.

<sup>2</sup> Le *Additiones* sono conservate nel ms. Madrid, Bibl. Nacional de España, 17652 [d'ora in poi ms. *Matritensis* 17652], di cui si parlerà più avanti. Il titolo si ricava dalla formula incipitaria come si legge nel manoscritto madrileno, c. 113r.

dremo – dell’opera. Pertanto, nel tentativo di assecondare ed esaltare Onorato I Caetani, Segarelli si impegna nella scrittura di un’opera per noi oggi interessante, che esprime il punto di vista di coloro che uscirono sconfitti dallo Scisma, tenendo conto dei risvolti diplomatici nei quali furono coinvolte molte realtà politiche, e principalmente il Regno di Napoli e lo Stato della Chiesa.

### 1. *Giovanni Segarelli: un profilo biografico*

Il profilo biografico e letterario di Giovanni Segarelli è andato delineandosi sempre meglio nel corso dell’ultimo ventennio, grazie ai contributi, tra gli altri, di Alessandro Lagioia, Patrizia Mascoli ed Emanuele Romanini; esso inoltre continua ad arricchirsi, anche grazie alle *Additiones*, sebbene vi siano ancora lacune da colmare.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il primo contributo moderno sulla biografia dell’autore si legge in K. HAFEMANN, *Der Kommentar des Iohannes Segarellis zu Senecas Hercules furens. Erste-dition und Analyse*, Berlin, De Gruyter, 2003, 189-94. Si veda anche E. ROMANINI, *Giovanni Segarelli da Parma, “vir studiosus” del tardo Trecento*, tesi di laurea, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2009-2010, rel. C. M. MONTI. A questi scritti fanno seguito, in particolare, IOHANNES DE SEGARELLIS, *Elucidatio tragoediarum Senecae. Thebais seu Phoenissae*, ed. critica a cura di P. MASCOLI, Bari, Edipuglia, 2011; IOHANNES DE SEGARELLIS, *Elucidatio tragoediarum Senecae, Oedipus*, ed. critica a cura di A. LAGIOIA, Bari, Edipuglia, 2012, 7-21 (= LAGIOIA, *Oedipus*); P. MASCOLI, *Uno scambio epistolare tra Giovanni Segarelli e Francesco da Fiano*, «Invigilata Lucernis», 34 (2012), 137-46; E. ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato del tardo Trecento*, «Italia medioevale e umanistica», 53 (2012), 117-80; A. LAGIOIA, *Nota di biasimo su Lucrezia: uno scritto inedito di Giovanni Segarelli*, in *Le chiavi del mito*, a cura di G. CIPRIANI e A. TEDESCHI, Bari, Levante editori, 2013, 189-208; E. ROMANINI, *L’“Accusatio” di Giovanni Segarelli: una risposta alla “Declamatio Lucretie” di Coluccio Salutati*, in *Miscellanea Graecolatina II*, a cura di L. BENEDETTI e F. GALLO, Milano - Roma, Bulzoni, 2014, 211-63; E. ROMANINI, *“Alter Iohannes os auri”. L’omaggio al Boccaccio nel “preambulum” delle “Additiones” di Giovanni Segarelli*, in *Boccace humaniste latin*, sous la direction d’H. CASANOVA-ROBIN, S. GAMBINO LONGO, F. LA BRASCA, Paris, Classiques Garnier, 2016, 129-48; E. ROMANINI, *Per la ricezione di Seneca nel Tre-Quattrocento: due nuovi testimoni dell’“Elucidatio tragoediarum” di Giovanni Segarelli*, «Italia medioevale e umanistica», 57 (2016), 91-134; IOHANNES DE SEGARELLIS, *Elucidatio tragoediarum Senecae. Thyestes/Tantalus*, ed. critica a cura di P. MASCOLI, Bari, Edipuglia,



Giovanni Segarelli nasce a Parma probabilmente tra gli anni Trenta e Quaranta del Trecento.<sup>1</sup> All'attuale stato degli studi non vi sono notizie riguardanti la formazione del parmense;<sup>2</sup> quanto alla sua attività di funzionario, invece, essa si registra in Italia centro-meridionale nella seconda metà del Trecento.

Nel 1372 Giovanni Segarelli è *officialis conducte et monstrarum*, incaricato all'arruolamento delle truppe per conto del comune di Perugia.<sup>3</sup> Tra il 1374 e il 1377 svolge la funzione di *procurator* per conto di Margherita da Ceccano,<sup>4</sup> contessa di Vico, influente si-

2018; A. LAGIOIA, *Un carme inedito di Giovanni Segarelli: il "libellus loquens" e la memoria dei classici*, «Invigilata Lucernis», 41 (2019), 125-42; E. ROMANINI, recensione a IOHANNES DE SEGARELLIS, *Elucidatio tragoediarum Senecae. Thyestes/Tantalus*, ed. critica a cura di P. MASCOLI, Bari, Edipuglia, 2018, «Aevum. Rassegna di Scienze storiche, linguistiche e filologiche», 93/2 (2019), 591-94; E. ROMANINI, *Giovanni Segarelli nel cifrario di Gabriele Lavinde per l'antipapa Clemente VII*, «Italia medioevale e umanistica», 61 (2020), 355-71; E. ROMANINI, *Des fonds anciens récemment explorés: l'exemple des manuscrits de Petrus Delonda (XV<sup>e</sup> siècle)*, in *La bibliothèque de la Sorbonne: 250 ans d'histoire au coeur de l'université*, sous la direction de L. BOBIS et B. NOGUÈS, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2021, 152-54; IOHANNES DE SEGARELLIS, *Elucidatio tragoediarum Senecae. Troades*, ed. critica a cura di A. LAGIOIA, Bari, Edipuglia, 2023. Per ulteriori rinvii bio-bibliografici su Segarelli si segnala ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 117-19, nn. 2 e 3.

<sup>1</sup> Vd. LAGIOIA, *Oedipus*, 8; ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 174-75 e n. 150.

<sup>2</sup> Nel *preambulum* posto in apertura delle *Additiones*, Segarelli afferma di aver dedicato la giovinezza alla *cura forensis*, ossia all'attività cancelleresca, che avrebbe ostacolato le aspirazioni letterarie del giovane parmense: «Cura forensis nocua studiositati fuit, revocatio sera et quasi vacua deditio mea michi», ms. *Matritensis* 17652, 114v. Una certa erudizione si evince tuttavia dallo studio degli scritti segarelliani dei quali si parlerà tra poco, vd. HAFEMANN, *Der Kommentar*, 235-46; ROMANINI, *L'Accusatio*, 234-36, n. 47.

<sup>3</sup> L'informazione si ricava da un documento, considerato autografo da Emanuele Romanini, conservato presso l'Archivio di Stato di Perugia, Comune di Perugia, Diplomatico, Contratti, perg. 2158, 1372 settembre 12 (consultabile in formato digitale al sito [www.archiviostatoperugia.it/patrimonio/pergamene](http://www.archiviostatoperugia.it/patrimonio/pergamene)). Si tratta della prima attestazione databile con certezza che riporta il nome di Segarelli, vd. ROMANINI, *Alter Iohannes*, 131; ROMANINI, *Per la ricezione*, 92-93, n. 6.

<sup>4</sup> I documenti che testimoniano l'attività cancelleresca di Segarelli nel Lazio meridionale, in particolare nei centri di Frosinone e Ceccano, negli anni Settanta del Trecento, sono editi in G. CAETANI, *Regesta chartarum. Regesto delle pergamene*

gnora del basso Lazio che ebbe un suo ruolo anche presso la corte angioina di Napoli.<sup>1</sup>

Negli anni del Grande Scisma d'Occidente, del quale Onorato I Caetani fu fautore,<sup>2</sup> la contessa di Vico appoggiò la fazione scismatica dell'antipapa Clemente VII, favorendo verosimilmente la posizione di Segarelli.<sup>3</sup> Il nome del parmense ricorre nel cifrario di

*dell'Archivio Caetani*, III, San Casciano Val di Pesa, Fratelli Stianti, 1928, 23-24 (Archivio Caetani [=AC], *Pergamene* [=Perg.], n. 704, 29 dicembre 1374, Frosinone), 39-40 (AC, *Perg.*, n. 646, 25 ottobre 1376, Ceccano), 40 (AC, *Perg.*, n. 657, 9 novembre 1376, Frosinone), 40-41 (AC, *Perg.* n. 657, 10 novembre 1376, Ceccano), 48-49 (Archivio Colonna [=ACol], *Perg.* n. LVIII-3, 23 luglio 1377, Frosinone). Anche nelle *Additiones* (cap. 21), attraverso le parole pronunciate da Carlo III di Durazzo, Segarelli inserisce un riferimento alle funzioni vicariali da lui svolte per Margherita, «Iam cum voto tibi [i.e. Giovanni Segarelli] Zilfredino ravennate, mecum [i.e. Carlo III di Durazzo] circha comitissam Vici, cuius vicarias vices agebas, [...] oblectantia sermocinia tenuisti», ms. *Matritensis* 17652, 126r. Su tale *Zilfredinus* nominato in questo passo non vi sono notizie: potrebbe trattarsi di Zaffredino Mastellati, da Rimini, *magister ferrerius* di Carlo III di Durazzo, al riguardo vd. D. PASSERINI, *Gli Angiò-Durazzo: la rappresentazione del potere*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli Federico II-Université d'Avignon, 2020, 83-84.

<sup>1</sup> Margherita da Ceccano sposa Carlo Cabanni, vicesiniscalco e ciambellano alla corte napoletana di Roberto d'Angiò, divenendo nuora di Filippa Cabanni, nutrice della regina Giovanna I d'Angiò. Margherita assume il ruolo di dama di compagnia della regina napoletana; sposa in seconde nozze Pietro Pipino, conte di Vico, dal quale eredita il titolo. Per un breve, ma ricco profilo biografico sulla contessa di Vico si rinvia a ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 161-66.

<sup>2</sup> Tra la corposa bibliografia dedicata allo Scisma si segnalano *Genèse et débuts du Grand Schisme d'Occident* (Avignon, 25-28 septembre 1978), Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1980; A. JAMME, *Renverser le pape. Droits, complots et conceptions politiques aux origines du Grand Schisme d'Occident*, in *Coups d'État à la fin du Moyen Âge? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, a cura di F. FORONDA, J.-P. GENET, J. M. NIETO SORIA, Madrid, 2005, 433-82. Per notizie biografiche sui pontefici protagonisti dello Scisma, Urbano VI e Clemente VII, rispettivamente I. AIT, *Urbano VI, papa*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XCVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2020, 569-73; M. DYKMANS, *Clemente VII, antipapa*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2000, 593-604 Sul ruolo del conte fondano nei fatti dello Scisma, vd. il sempre utile L. ERMINEI, *Onorato I Caetani conte di Fondi e lo Scisma d'Occidente*, Roma, Luigi Proja, 1938.

<sup>3</sup> Vd. ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 166, n. 125: lo studioso riporta l'escatocollo del testamento della contessa di Vico dove si fa riferimento all'autorità di Clemente VII.

Gabriele Lavinde elaborato per Clemente VII:<sup>1</sup> in un documento databile intorno al 1379 Segarelli figura come potestà e *capitaneus* di Anagni, città storicamente legata alla sfera di influenza politico-territoriale della *domus Caietana*.<sup>2</sup> L'informazione consente di affermare che Segarelli fu una personalità chiaramente schierata a sostegno della politica anti-urbanista di Onorato Caetani.

Presumibilmente negli anni Ottanta il parmense pare allontanarsi dalle posizioni scismatiche. Si registra infatti uno scambio epistolare tra Segarelli e Francesco da Fiano, uomo di lettere nonché *scriptor et abbreviator* del papa romano, Urbano VI.<sup>3</sup> Come si legge nell'epistola di Segarelli, la corrispondenza con il fianese avviene su consiglio di Noffo da Ceccano, aderente alla politica papale romana e oppositore del Caetani.<sup>4</sup> E ancora, nelle *Additiones*, Carlo III di Durazzo, rivolgendosi direttamente all'autore, dichiara: «iam transeunti Tybure flexuram poplitis inclinasti» (ms. *Matritensis* 17652, 126r). Segarelli avrebbe quindi mostrato riverenza verso 'colui che entra a Tivoli', ossia Urbano VI: questi infatti nel 1383 intraprende la discesa verso il Regno di Napoli per incontrare

<sup>1</sup> Sull'attestazione del nome di Segarelli nella raccolta di cifre elaborate per l'antipapa, vd. ROMANINI, *Giovanni Segarelli nel cifrario*. Quanto a Gabriele Lavinde, le notizie sono molto scarse; di origine parmense, fu *familiaris* del cardinale Roberto di Ginevra, futuro Clemente VII; per ulteriori riferimenti bio-bibliografici, si rinvia ancora a ROMANINI, *Giovanni Segarelli nel cifrario*, 355-56, n. 3.

<sup>2</sup> Anagni si trovava sotto il controllo diretto di Onorato Caetani già a metà del Trecento, vd. CACIORGNA, *La contea di Fondi nel XIV secolo*, in *Gli Ebrei a Fondi e nel suo territorio*, Atti del convegno (Fondi, 10 maggio 2012), a cura di G. LACERENZA, Napoli, Università degli Studi L'Orientale, 2014, 49-88, in part. 64-65. Inoltre, nel 1377 Gregorio XI, che, con il suo ritorno a Roma, aveva posto fine al periodo di cattività avignonese, venne ospitato ad Anagni dal conte fondano. Nel 1378, nella stessa città, furono accolti sotto la protezione del Caetani i cardinali scismatici che riconoscevano invalida l'elezione di Urbano VI, vd. ERMINI, *Onorato I*, 35-9; CACIORGNA, *La contea*, 74-76.

<sup>3</sup> La corrispondenza con Francesco da Fiano è edita in MASCOLI, *Uno scambio*. Sull'ipotesi di allontanamento di Segarelli dalla corte fondana, vd. LAGIOIA, *Un carne*, 126-27, n. 9.

<sup>4</sup> Per un profilo biografico di Noffo da Ceccano, ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 166-72; in ERMINI, *Onorato I*, 84-5, Noffo è ricordato tra i partigiani urbanisti.

Carlo III di Durazzo. Durante il viaggio, il pontefice fa il suo ingresso a Tivoli e sosta a Valmontone, località in cui Segarelli, stando alla *subscriptio*, compone la sua lettera al da Fiano e dove verosimilmente avrebbe avuto occasione di incontrare il papa romano.<sup>1</sup>

Pur in assenza di dati cronologici certi, Segarelli rientra in contatto con la cerchia di Onorato Caetani quando si occupa dell'*Elucidatio* delle tragedie di Seneca su richiesta di Nicola *Rubeus* di Alatri, segretario del conte tra gli anni Ottanta e Novanta del Trecento.<sup>2</sup> In questo contesto le *Additiones*, pubblicate nel 1396, commissionate da Onorato e a lui dedicate, sembrano rappresentare la piena riabilitazione di Segarelli presso la corte di Fondi,<sup>3</sup> tanto che il parmense riveste i ruoli di *notarius* e *secretarius Honorati* rispettivamente nel 1398 e nel 1399.<sup>4</sup> Dopo queste date non sono note ulteriori informazioni sulla vita di Giovanni Segarelli.

Come già in parte visto, insieme all'attività diplomatica, di Segarelli è attestata una discreta produzione letteraria: oltre che del commento alle tragedie di Seneca e delle *Additiones*, il parmense

<sup>1</sup> Vd. THEODERICI DE NYEM *De scismate libri tres*, recensuit et adnotavit G. ERLER, Lipsiae, Veit et Comp., 1890, 55-56. Quanto a Valmontone, si tenga in conto che la cittadina era governata dalla famiglia dei Conti, legata alla curia romana e sostenitrice di Urbano VI, vd. G. CAETANI, *Domus Caietana. Storia documentaria della famiglia Caetani*, I/1, San Casciano Val di Pesa, Fratelli Stianti, 1927, 297-99; ERMINI, *Onorato I*, 84.

<sup>2</sup> Non vi sono molte notizie sulla figura di Nicola *Rubeus*; per il ruolo svolto presso la corte fondana si rinvia a CAETANI, *Regesta chartarum*, III, 92-94, 123, 128-30; vd. anche ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 158-60. La committenza dell'*elucidatio* è attestata nella lettera di dedica edita in HAFEMANN, *Der Kommentar*, 5-12, dove Nicola *Rubeus* è definito *silentarius* e *claviger* di Onorato Caetani. Edizioni e bibliografia relativa ai commenti segarelliani sono indicati nella nota 3.

<sup>3</sup> Il componimento in esametri posto a chiusura delle *Additiones*, il cosiddetto *colloquium metricum*, costituisce una lunga preghiera rivolta a Onorato, al quale l'autore chiede, mediante la voce del *libellus*, di riottenere l'antico favore di cui un tempo aveva goduto, nonché di risollevarlo le sue sorti dopo un periodo di indigenza. Interessante anche la nota biografica conservata tra gli esametri del *colloquium*, dove Segarelli invoca la benevolenza del conte affinché egli possa ritornare in patria e riabbracciare l'anziana madre dopo trent'anni di assenza: se le *Additiones* sono datate al 1396, si presume che l'autore abbia lasciato Parma intorno al 1366. Il *colloquium* è edito in LAGIOIA, *Un carme*.

<sup>4</sup> MASCOLI, *Uno scambio*.

è autore dell'*Accusatio et iudicium apud inferos actitata*, una risposta alla *Declamatio Lucretie* di Coluccio Salutati, presumibilmente il primo scritto, in ordine cronologico, tra quelli noti.<sup>1</sup>

## 2. *Onorato I Caetani, conte di Fondi*

Merita qualche parola Onorato I Caetani (1336-1400), dedicatario e committente delle *Additiones*. Esponente della *domus Caetana* del ramo di Fondi, Onorato I si impone quale figura di spicco nel panorama politico e diplomatico nell'asse Stato della Chiesa-Regno di Napoli. La sua sfera di influenza si amplia nel corso della seconda metà del Trecento: il conte diviene infatti rettore di Campagna e Marittima, una delle quattro province in cui era suddiviso il territorio papale; ottiene privilegi dalla regina Giovanna I d'Angiò; è considerato tra i fautori del Grande Scisma d'Occidente, quando accoglie sotto la sua protezione i cardinali scismatici, che si oppongono all'elezione di Urbano VI, e incorona a Fondi l'antipapa Clemente VII nel 1378. Onorato resterà un baluardo della politica antipapale anche dopo la morte di Clemente VII (1394), nonostante le numerose tregue con il pontefice romano Bonifacio IX, opponendosi a lungo alla nuova dinastia sul trono di Napoli, rappresentata da Carlo III di Durazzo, succeduto dal figlio Ladislao.<sup>2</sup>

Oltre all'instancabile attività politica, Onorato I Caetani mostra una notevole sensibilità e un gusto molto aggiornato per la cultura; inoltre, si fa promotore di una politica culturale volta al con-

<sup>1</sup> LAGIOIA, *Nota di biasimo*; ROMANINI, *L'Accusatio*.

<sup>2</sup> Sulla vita di Onorato I Caetani, vd. R. LABANDE, *Caetani, Onorato*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, s.v.; per un approfondimento sulla sua politica espansionistica e culturale, vd. CACIORGNA, *La contea*. Si vedano anche i contributi di S. POLLASTRI, *Les Gaetani de Fondi. Recueil d'actes 1174-1623*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1998; EAD., *Onorato I et Onorato II Caetani comtes de Fondi: continuités et ruptures*, in *Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signore nel Regno di Napoli*, a cura di F. DELLE DONNE e G. PESIRI, Roma, Viella, 2020, 87-100.

solidamento del proprio potere: in ambito architettonico, ad esempio, si ricordano i lavori di ammodernamento del Palazzo comitale di Fondi o la costruzione *ex novo* di Castellonorato, presso Formia.<sup>1</sup>

Nelle *Additiones* la dedizione del conte alle lettere è elogiata nel *preambulum*, ovvero la lettera di dedica in cui Segarelli dichiara di intraprendere la scrittura dell'opera su richiesta del Caetani.<sup>2</sup> L'autore confessa l'inadeguatezza delle proprie capacità di scrittore di fronte al conte fondano, abituato a opere eleganti e piacevoli («res elegantes et lepidas audire solitum», ms. *Matritensis* 17652, 115r). L'immagine di un *princeps doctus* è ricavabile anche dai versi del *colloquium metricum* collocato a chiusura delle *Additiones*: qui infatti il *libellus* chiede di essere accolto nella ricca biblioteca dove il conte si dedica all'*otium* letterario per tenere lontane le vane preoccupazioni.<sup>3</sup>

D'altro canto, a riprova della vivacità culturale che caratterizzava la corte di Onorato è il caso di ricordare un'epistola consolatoria,

<sup>1</sup> Della committenza e produzione artistica dei Caetani di Fondi si occupa F. SAVELLI, *I Caetani e la contea di Fondi tra XIV e XV secolo: la produzione artistica e le sue vicende conservative*, Tesi di dottorato Università degli Studi di Roma Tre, XXIV ciclo, 2012; si veda anche G. PESIRI, *Per una storia del palazzo Caetani a Fondi tra XII e XVI secolo*, in *Il Palazzo Caetani di Fondi. Cantiere di studi*, a cura di G. PESIRI e P. F. PISTILLI, s.l., Editore Coordinamento Creia Regione Lazio, 2013, 43-87.

<sup>2</sup> La prima parte del *preambulum* è edita in ROMANINI, *Alter Iohannes*.

<sup>3</sup> Vd. LAGIOIA, *Un carme*, 138, vv. 24-25, «[...] Curas ita pellit inanes / aut legit aut quemquam monet ut legat arte peritum». Non è giunta alcuna informazione sulla biblioteca di Onorato I Caetani. Si potrebbe ipotizzare che la raccolta libraria fosse conservata nello *studium* di Onorato, dove nel 1363 venne esemplato il testamento del conte, vd. PESIRI, *Per una storia*, 51-52. Si tratta di un ambiente privato, probabilmente utilizzato anche per i momenti di lettura e studio. Oggi è identificato con la *camera oratorii* del più noto Onorato II Caetani (1414-1491). Quest'ultimo fu possessore di una discreta biblioteca, conservata in diversi ambienti del palazzo di Fondi, tra i quali anche la *camera oratorii*, si veda A. ZUC-CARI, *Onorato II Caetani, collezionista umanista e mecenate*, in *Fondi e la committenza Caetani nel Rinascimento*, a cura di A. ACCONCI, Roma, De Luca editori d'arte, 2014, 19-25. Infine, per un inquadramento bio-bibliografico sulla figura di Onorato II si segnala il più recente G. PESIRI, *Il "felice cinquantennio" del go-*

esemplata a Fondi a nome del Caetani. La lettera, databile nel 1393, indirizzata al conte di Nola, Nicola Orsini, per la morte del figlio Roberto, è costruita su ampi frammenti tratti da epistole di un Francesco Petrarca letto oramai come *auctor* da imitare: si tratta di una testimonianza del tipo di lettura prediletto dal conte di Fondi e della natura dei suoi interessi culturali, che verosimilmente si riverberano anche negli scritti provenienti dalla sua cancelleria.<sup>1</sup>

### 3. Le *Additiones ad librum Iohannis Bocacii De casibus virorum illustrium*

In questo contesto storico-culturale, prendono forma le *Additiones* di Giovanni Segarelli al *De casibus virorum illustrium* di Giovanni Boccaccio, licenziate nel 1396. L'opera è suddivisa in 34 capitoli: 31 sono in prosa, seguiti da due componimenti in esametri, ossia un *colloquium metricum* di 168 versi, pronunciato dal *libellus* personificato, e una *deprecatio*, entrambi rivolti a Onorato; chiude l'opera un'oratio in laudem dedicata alla Vergine.

Le *Additiones* si configurano come una trattazione monografica incentrata sulle vicende storiche riguardanti il Regno di Napoli: dall'ascesa al trono alla morte di Giovanna I d'Angiò (1325-1382),

*verno di Onorato II Caetani conte di Fondi (1441-1491), in Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli, a cura di F. DELLE DONNE e G. PESIRI, Roma, Viella, 2020, 101-35.*

<sup>1</sup> Conservata nel ms. Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Ross. 566 (fine XIV sec.), l'epistola è edita in G. MACCHIARELLI, *Cultura umanistica e prassi cancelleresca: un'epistola consolatoria di Onorato I Caetani a Nicola Orsini (1393)*, in *Principi e corti nel Rinascimento meridionale*, 151-60. Per un'analisi del ms. Ross. 566, si consenta il rinvio a G. MACCHIARELLI, *Tra "ars dictaminis" e Umanesimo: il manoscritto Rossiano 566*, in *Atti e Memorie dell'Arcadia*, 10 (2021), 7-29. Per un profilo biografico di Nicola Orsini, conte di Nola, influente figura presso la corte napoletana, vd. M. VENDITTELLI, *Orsini, Nicola*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2013, s.v., e la scheda presente sul Database nato nell'ambito del progetto Erc-HistAntArtSI (Historical memory, Antiquarian Culture and Artistic Patronage: Social Identities in the Centres of Southern Italy between the Medieval and Early Modern Period), L. Mi-



per poi continuare con le vicende che portano Carlo III di Durazzo sul trono napoletano, fino alla sua morte in Ungheria nel 1386. Alla sezione storica si aggiunge una sezione mitologica: sono riportati infatti numerosi *exempla* tratti dai miti classici e dalla Bibbia, dove i protagonisti sono vittime della Fortuna. I componimenti di chiusura sono posti a corredo dell'opera; in particolare, il *colloquium metricum* e la *deprecatio* sono il luogo in cui l'autore può fare sfoggio della propria *doctrina*, nonché fornire informazioni sull'occasione e sulla finalità dell'opera stessa.

Nell'impostazione generale delle *Additiones* l'eredità boccacciana è tangibile: l'opera si iscrive senz'altro nel genere del *de viris illustribus*, almeno in relazione al suo afflato biografico piuttosto che storiografico *tout court*.<sup>1</sup> A differenza dell'illustre predecessore, che si occupa di inserire singoli medaglioni biografici all'interno di una visione universalistica, Segarelli si concentra su un *continuum* storiografico mediante le vicende dei due sovrani angioini – figure vicine tra loro nel tempo e nello spazio –, inserendo nell'opera riflessioni di carattere moraleggiante.

Dalla scelta della materia storica emerge chiaramente l'intento elogiativo nei confronti di Onorato, che, come detto, fu al centro degli avvenimenti narrati. All'esaltazione del Caetani si affianca l'intento parenetico, sotteso alla trattazione *de viris illustribus*: la portata moralistica deriva dal racconto di cadute di uomini e donne famosi, protagonisti della storia recentissima, ed è confermata dagli *exempla* tratti dal mito. Segarelli segue il criterio dell'esemplarità negativa – retaggio del *De casibus* boccacciano – sviluppata attra-

LETTI, *Orsini, Nicola (Niccolò)*, in <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Famiglie e Persone/13>.

<sup>1</sup> La trattazione *de viris illustribus* è un genere antico, mai abbandonato dagli autori medievali, rinnovato da Petrarca attraverso l'approccio filologico alla lettura dei classici. Per un approfondimento sulle raccolte *de viris illustribus* di XIV e XV secolo, si segnala M. PETOLETTI, *Les recueils "De viris illustribus" en Italie (XIVe-XVe siècles)*, in *Exempla docent: les exemples des philosophes de l'Antiquité à la Renaissance*, Actes du colloque international 23-25 octobre 2003, Université de Nauchâtel, édités par T. RICKLIN, D. CARRON, E. BABEY, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2006, 335-53.



verso il racconto del declino di uomini illustri e non sull'esaltazione della loro virtù.<sup>1</sup>

Un espediente adottato in continuità con Boccaccio è la cornice onirica, all'interno della quale è inserita la narrazione storica. L'autore immagina infatti di incontrare le anime di personaggi illustri caduti in disgrazia e che desiderano raccontare i rivolgimenti della propria sorte. L'espedito narrativo contribuisce a creare un distacco dalle vicende descritte, nonché a fornire autorevolezza e credibilità al racconto, poiché esso proviene direttamente dagli spiriti parlanti dei protagonisti. A tal proposito Segarelli, sul finire del *preambulum*, afferma di sottomettere ogni cosa alla verità e di non essere inventore di storie («cuncta subicio veritati: latinorum non ystoriarum sum rudissimus fabricator», ms. *Matritensis* 17652, 115r). La dichiarazione autoriale manifesta la consapevolezza della portata storiografica dell'opera, ma allo stesso tempo le *Additiones* risentono di una rielaborazione creativa che mira anche a una certa drammatizzazione del racconto.<sup>2</sup> Quest'ultimo aspetto si traduce

<sup>1</sup> Il *De casibus virorum illustrium* può definirsi una declinazione della trattazione *de viris illustribus*: con l'intento di costruire un racconto funzionale alla riflessione morale, Boccaccio condanna i vizi e mette in scena le disgrazie degli uomini illustri, fornendo al lettore anche *exempla* tratti dalla storia recente. Tra la ricca bibliografia su quest'opera si segnalano i recenti contributi di C. M. MONTI, *Luoghi liminari e conclusivi di "De mulieribus claris" e "De casibus virorum illustrium"*, «Studi sul Boccaccio», 48 (2020) 77-98; A. S. ROSSI, *Vita e morte degli uomini illustri: Petrarca e Boccaccio biografi di Annibale*, in "Scrivere la vita altrui". *Le forme della biografia nella letteratura italiana tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. ALFANO e V. CAPUTO, Milano, Franco Angeli, 2020, 25-42; cfr. anche E. ROMANINI, *De casibus virorum illustrium*, in *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), a cura di T. DE ROBERTIS, C. M. MONTI, M. PETOLETTI, G. TANTURLI, S. ZAMPONI, Firenze, Mandragora, 2013, 189-91.

<sup>2</sup> Oltre agli espedienti narrativi mutuati dalla lettura di Boccaccio, Segarelli ricorre al discorso diretto, inserisce nel flusso narrativo un particolare tipo di *oratio*, ossia il discorso di incitamento alle truppe, ma anche numerosi *excursus* moraleggianti in cui il narratore interviene in maniera diretta nel racconto. Tale approccio alla materia storica sembra essere mutuato anche dalla lettura di *auctores* antichi: ad esempio la tendenza monografica della sezione storica delle *Additiones* sembra senz'altro risentire della conoscenza della storiografia sallustiana. Sulle scelte sti-

in uno stile che appare spesso concettoso e ridondante: nelle scelte linguistiche di Segarelli affiora talvolta la formazione cancelleresca, ma è percepibile anche un anelito ai classici e allo stile ricercato che tuttavia non riesce ad esprimersi compiutamente.

Lo scritto segarelliano è rimasto a lungo inedito e quasi sconosciuto, forse a causa della presunta marginalità dell'area geografica in cui l'opera nasce, forse per la complessità della lingua e dello stile, forse ancora a causa della sua scarsa diffusione: è infatti possibile che lo sfortunato esito della politica antipapale del conte di Fondi, caduto in disgrazia sia presso la corte napoletana sia presso la Curia romana, abbia determinato il progressivo oblio della produzione letteraria di Segarelli, ponendo seri ostacoli alla diffusione delle *Additiones*.

Le *Additiones* sono tramandate dall'unico testimone ms. Madrid, Bibl. Nacional de España, 17652, 113r-138v.<sup>1</sup> È un codice cartaceo, miscelaneo e consta di due parti. La più antica conserva l'opera segarelliana insieme ad Alano di Lilla, *Anticlaudianus* (1r-64r) e Francesco Petrarca, *Africa* I-V 744 (65r-111r) ed è databile tra gli ultimi anni del XIV secolo e gli inizi del XV: un testimone assai vicino, cronologicamente, alla pubblicazione delle *Additiones*.<sup>2</sup> Dal punto

listico-formali nella storiografia trecentesca, con un focus sul *Chronicon* di Domenico da Gravina, si segnala F. DELLE DONNE, *Austerità espositiva e rielaborazione creatrice nel "Chronicon" di Domenico di Gravina*, in ID., *Politica e letteratura nel mezzogiorno medievale. La cronachistica dei secoli XII-XV*, Salerno, Carlone, 2004, 127-46.

<sup>1</sup> Per una descrizione analitica del codice, testimone tra gli altri di scritti di Petrarca e di alcune epistole ancora inedite di Coluccio Salutati, vd. M. VILLAR, *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore, 1995, 186-90; vd. anche A. NUZZO, *Per le lettere edite e inedite di Coluccio Salutati nel codice 17652 della Biblioteca Nacional di Madrid*, «Medioevo e Rinascimento», 19 (2008), 155-72; ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 126-33. Il codice è consultabile in versione digitale alla pagina <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000243032> della Biblioteca Digital Hispánica. Dalla consultazione dell'esemplare, effettuata da chi scrive nell'ottobre 2021, si constata un pessimo stato di conservazione che interessa la legatura e l'ultimo fascicolo, il quale, insieme al piatto posteriore ormai sciolto, è in fase di distacco.

<sup>2</sup> Si segnala la presenza di *marginalia* che corrono, coerentemente, lungo i margini di tutti i testi di questa prima unità del codice madrileno, senza eccezione per

di vista paleografico, la sezione delle *Additiones* è vergata in una gotica semi-libraria in uno specchio di scrittura assai fitto e con uno spazio interlineare alquanto ridotto.<sup>1</sup>

A chiusura di questo contributo si propone uno *specimen* tratto dalle *Additiones*: si tratta del capitolo 8, il primo della sezione storica, che dà inizio alle vicende della regina Giovanna, esemplare per comprendere sia l'apparato ideologico dell'opera sia l'intelaiatura formale:

[*rubr.*] Generosus ortus eiusdem regine, florea et insignita iuventus, nuptus et obitus illustris consortis eius antefati regis Andree. Diva et imperiosa virago, mulierum lux et clarissimo genitore, duce Calabrie, nato celebrandissimi et immortalis memorie regis Roberti feliciter orta, Iohanna Yerusalem et Scilie gloriosa regina fuit, hec eternis <C>abannis ut oculus avi patrisque splendor educabatur. Illa cum cresceret in dies et semper excelleret etate[m] virtus, illustrem virginem, gratiam gloriamque patris et mu<D>tarum virtutum, velut instar hereditarium, rege regnoque dignam communis omnium fere vox regnicolarum censebat. Et hec popularis censura fatidica fuit. Pater quidem et avus evo cessere, cessit et puelle sceptrum, cessit et illi felici prima fronte coniugio floridus et serenus id generis et generositatis

le *Additiones*. Per i *marginalia* dell'*Africa* si rinvia a V. FERA, *Un'antica ricerca di fonti liviane in un codice dell'Africa*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 19 (1989), 251-55. Si veda anche ROMANINI, *L'Accusatio*, 232-34. Le note marginali delle *Additiones* sono caratterizzate da un tenore sentenzioso e spesso riassumono il testo a cui si riferiscono: meritano senz'altro uno studio più approfondito soprattutto in virtù della presenza di *sententiae* moraleggianti che corredo anche i testi dell'*elucidatio* del parmense alle tragedie di Seneca, elementi che farebbero pensare a una comune paternità delle note, attribuibili all'autore stesso, poste a corredo della produzione letteraria di Segarelli; in proposito vd. ROMANINI, *Per la ricezione*, 109-15.

<sup>1</sup> L'edizione critica, risultato del progetto di ricerca di dottorato di chi scrive, si basa sulla trascrizione approntata in base al codice madrileno, testimone unico della tradizione delle *Additiones*. Il commento è pensato come strumento di supporto storico e linguistico per il lettore. Si è già accennato al latino di Segarelli talvolta oscuro e non sempre immediato; quanto alla parte storica, sono proposti raffronti con scritti contemporanei ai fatti narrati e all'autore: una contestualizzazione storica appare utile laddove l'autore preferisce alludere a eventi o episodi, probabilmente molto noti al lettore contemporaneo.

ab Ungaria puer Andreas ex rege rexque, ni livores obstitissent, dyadematis decore ac splendore thalami potiturus, statione certa, dum venena factionum temperabantur, gloriosus pulcra copula thorus apparuit.

Implebant gaudia regiam, regnum plaudebat et sors versipellis arcu deposito se detegebat amicam. Sed status omnis infirmus est et omnis plausus interpollata superstitione permixtus: semper adversus felices oculos invidia levat, alieno malo fit pinguis. Ilarescit cum plangit curia et ex omni non suo proficuo fit intraquilla, tristis et yspida. Accumulabantur interim regalium potentatum, ducum, comitum pariter et edilium seditionum confederationumque fastus et emulationes, quorum omnium finis exquisitissimus erat reginam nesciam forensi coniugio solui, luridos Ungaros eicere secus et in consumationem livoris ungaricum sponsum perdi. Sic denique cogitatus in futura pestifer in fines excogitatos expletus est. Nam stomacationes et invidie steterunt in insidiis, adegerunt necis horam et flens aurora tenerum gutturis epicrocum clausum victumque nexu sy<n>doneo iugulum vidit regis. Ecce statim super nephas preteritum, futurum nephas aggeri et, ut mos est, ex uno precedente malo plurima, velut ex vivacibus graminum radicibus, facinora derivari. Pronum semper est iter in vitia, visus ad vana vagus et in viam salutis omnis voluntas est lenta.<sup>1</sup>

Il breve capitolo si incentra sulla giovinezza della regina napoletana, che, ancora adolescente, sposa nel 1343 Andrea d'Ungheria, fratello del sovrano ungherese Luigi I d'Angiò. È un matrimonio infelice, terminato con l'omicidio del principe consorte, esito di una congiura di corte (1345).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ogni capitolo delle *Additiones* è introdotto da una rubrica. Nel manoscritto madrileno, cc. 113r-114r, l'*index* di tutte le rubriche anticipa il testo delle *Additiones*, pubblicato in ROMANINI, *Giovanni Segarelli letterato*, 127-30. Il capitolo 8 qui proposto occupa le cc. 117v-118r del codice madrileno. Le integrazioni e le espunzioni si segnalano rispettivamente con le parentesi uncinate < > e quadre [ ].

<sup>2</sup> Per un profilo biografico della sovrana angioina vd. A. KIESEWETTER, *Giovanna I d'Angiò, regina di Sicilia*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LV, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2001, s.v. Si rinvia inoltre al sempre utile É. G. LÉONARD, *Histoire de Jeanne I<sup>re</sup> reine de Naples comtesse de Provence (1343-1382)*, 3 voll., Monaco - Paris, Imprimerie de Monaco-Librairie A. Picard, 1932-1936; in particolare, per la ricostruzione sull'assassinio del principe ungherese, *ibid.*, I, 465-73.

Mentre la tradizione storiografica contemporanea tendeva a rappresentare la sovrana colpevole e compartecipe dell'assassinio del principe Andrea, Segarelli non segue la linea colpevolista:<sup>1</sup> le *Additiones* sono un'opera che proviene dall'*entourage* del Caetani, il quale ebbe nella regina un'alleata fondamentale negli anni dello Scisma.<sup>2</sup> La figura di Giovanna è difatti descritta con toni encomiastici, esaltandone le doti e le virtù che fanno di lei la degna erede del trono dell'avo Roberto.

È anche vero che, con l'adozione di questa prospettiva panegirista, Segarelli sembra ricollegarsi ideologicamente al medaglione biografico boccacciano dedicato a Giovanna in chiusura del *De mulieribus claris*, dove la regina è lodata per le straordinarie capacità di governo.<sup>3</sup>

Nella presentazione della regina, Segarelli usa toni e stilemi adatti alla descrizione di una divinità.<sup>4</sup> La sovrana è definita «diva et imperiosa virago», citazione quasi letterale di un passo senecano in cui Ippolito invoca la dea Diana «diva virago».<sup>5</sup> Anche questo tema

<sup>1</sup> Per una raccolta di giudizi storici su Giovanna I, si rinvia a M. GAGLIONE, *Converrà ti que aptengas la flor: profili di sovrani angioini, da Carlo I a Renato (1266-1442)*, Milano, Lampi di stampa, 2009, 481-92. Tra i cronachisti del Trecento che considerano la regina napoletana colpevole dell'assassinio del primo marito vi sono ad esempio Domenico di Gravina o Filippo Villani, ma anche Petrarca critica il degrado morale della corte angioina dopo la morte di Roberto d'Angiò, si veda *Fam.* 5, 3-6. Inoltre Boccaccio taccia la regina Giovanna di essere coinvolta nella congiura ai danni del giovane Andrea, in particolare nell'ecloga *Faunus (Buccolicum carmen 3)* e nel *De casibus* 9, 26.

<sup>2</sup> Sulla posizione di Giovanna I nelle questioni dello Scisma, vd. ERMINI, *Onorato I*, 60-63.

<sup>3</sup> Vd. G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a cura di V. ZACCARIA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1964-1998, X, 1970, 442-49.

<sup>4</sup> Già nel capitolo 7 delle *Additiones*, quando lo spirito di Giovanna si impone con la sua presenza sulla schiera di anime piangenti apparse all'autore, la regina è paragonata a Giunone, «At alia magis inclita maiestas, ymo potius ut lunonia deitas, qualis [...] regina superum tristifica dignitate sedibus ab ethereis exulatura squalibat, talem per umbram vidi regali, sed funereo circumvelatam palio versus me festinare reginam», ms. *Matritensis* 17652, 117v.

<sup>5</sup> Sen. *Phaedr.* 54. Si noti che la stessa *iunctura* ricorre nel carme di Giovanni

sembra essere sviluppato a partire dal precedente boccacciano, dal momento che il certaldese fa discendere Giovanna d'Angiò da Giove.<sup>1</sup>

Dopo la descrizione di una corte pervasa da invidie e da un malcontento dissimulato, il capitolo si chiude con l'omicidio di Andrea d'Ungheria, uno degli eventi più importanti della vita e del regno di Giovanna, per le ricadute diplomatiche che ne verranno.<sup>2</sup> La morte di Andrea, riconducibile – stando al racconto di Segarelli – ai livori interni alla corte, è appena accennata, attraverso il riferimento al nodo che metterà fine alla vita del principe. Si tratta di una scelta volontaria dell'autore, che preferisce – non di rado in tutta l'opera – limitarsi ad alludere a fatti e persone specifiche, certo che il lettore comprenderà i riferimenti, talvolta vaghi, a fatti storicamente molto vicini.<sup>3</sup>

Il motivo del nodo, o meglio del laccio, in connessione con la morte di Andrea, ebbe larga diffusione. Già in precedenza, al ca-

Quatrario dedicato all'incoronazione di Carlo III di Durazzo per elogiare la figura della consorte reale Margherita di Durazzo, vd. L. CICCONE, *Giovanni Quatrario da Sulmona e l'elegia per l'incoronazione di Carlo III di Durazzo*, «Esperienze letterarie», 29 (2004), 63-81.

<sup>1</sup> Boccaccio, *De mulieribus* 106, 3 «Cuius parentum, si velimus avos proavosque in finem usque exquirere, non subsistemus antequam per innumeros ascendentes reges in Dardanum, primum Ylionis auctorem, venerimus, cuius patrem Iovem dixere veteres», G. BOCCACCIO, *De mulieribus claris*, a cura di V. ZACCARIA, 444.

<sup>2</sup> Vd. LÉONARD, *Histoire*.

<sup>3</sup> A tale argomento sembra potersi ricollegare anche la dichiarazione autoriale in merito al 'metodo storiografico' che lo stesso Segarelli inserisce all'interno del *preambulum* delle *Additiones*: «Presens rebus non fui, libros non habui, frustatim per millilingua mendicavi [...]», ms. *Matritensis* 17652, 115r. Non avendo libri a disposizione, l'autore dunque afferma di aver raccolto notizie tramandate soprattutto per via orale. Al di là della probabile topica sottesa a una simile dichiarazione, è assai verosimile che il parmense racconti eventi dei quali lui stesso può avere memoria – si pensi ai fatti dello Scisma, nei quali è coinvolto direttamente –, così come possono averla il suo pubblico, nonché il suo primo lettore Onorato I Caetani. A ciò si aggiunga che, come ricordato all'inizio, Segarelli fu procuratore di Margherita da Ceccano, dama della corte napoletana, nonché nuora di Filippa de Cabanni, nutrice della regina Giovanna I d'Angiò. Non si esclude dunque la possibilità che egli abbia attinto a notizie di prima mano relative alla corte napoletana.

pitolo 7, l'anima di Andrea compare a Segarelli con un laccetto al collo, rendendosi così immediatamente riconoscibile («regius ephebus laqueolum colo pendentem gerens», ms. *Matritensis* 17652, 117v).

Il riferimento al laccio, oltre ad essere presente nelle cronache contemporanee, si legge anche come motivo letterario: l'*Alexis* del *Buccolicum carmen* di Boccaccio, identificato con Andrea d'Ungheria, viene ucciso con un *laqueus*;<sup>1</sup> e ancora, nella Familiare 6, 5 indirizzata da Francesco Petrarca a Barbato da Sulmona, in un'apostrofe alla città di Napoli, l'aretino scrive:

tuum suumque regem non gladio, non veneno, dura licet at solita regum  
morte, sed velut incendiarium aut latronem, infami laqueo peremerunt.<sup>2</sup>

Infine, lo studioso Émile-Guillaume Léonard osserva che il motivo del laccio è riproposto anche nei secoli successivi, definendolo «un accessorio inevitabile delle opere letterarie consacrate a questo episodio»<sup>3</sup>. In particolare, in un articolo del 1931,<sup>4</sup> Léonard segnala la presenza dell'icastico motivo in alcuni *tableau* genealogici, focalizzando l'attenzione su una tavola dinastica utilizzata dal sovrano francese, Luigi XII (1462-1515), per rivendicare a sé il Regno di Napoli.<sup>5</sup> Il documento riassume le vicende del Regno mediante un

<sup>1</sup> Boccaccio, *Buccolicum carmen* 8, 122-23 «[Damon] Assensere: Dei sic ira et crimen inultum / permisit miseri laqueo pereuntis Alexis». Vd. G. BOCCACCIO, *Buccolicum carmen*, a cura di G. BERNARDI PERINI, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, V, 1994, 784.

<sup>2</sup> F. PETRARCA, *Le Familiari*, testo critico di V. ROSSI, U. BOSCO, traduzione a cura di U. DOTTI, collaborazione di F. AUDISIO, II, Torino, Aragno, 2007, 861.

<sup>3</sup> É. G. LÉONARD, *Andrea d'Angiò, re di Sicilia*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1961, s.v.

<sup>4</sup> É. G. LÉONARD, *Un abrégé illustré de l'histoire de la Reine Jeanne dans un tableau: des droits de Louis XII sur le royaume de Naples*, in *Comptes-rendus et mémoires du Congrès de l'Institut historique de Provence 1928*, Marseille, 1931, 72-79.

<sup>5</sup> Il *tableau* è conservato nel ms. Paris, Bibl. Nationale de France, fr. 30025 (Dossier blue n° 480) ed è consultabile online: la sezione presa in esame è visionabile all'indirizzo <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10083277z/f4.item.r=30025#>.

ricco apparato di didascalie che intercalano la rappresentazione grafica delle successioni dinastiche napoletane: il miniatore inserisce i nomi dei sovrani all'interno di cartigli e mette in evidenza le lotte di successione raffigurando delle lunghe spade che si estendono dai medaglioni dei nomi reali. In questo contesto, all'episodio dell'assassinio di Andrea d'Ungheria è dato particolare rilievo dal punto di vista iconografico. Si può notare, infatti, che il cartiglio nel quale è scritto il nome del principe ungherese è raggiunto da una corda proveniente dai cartigli della regina Giovanna e Luigi di Taranto, secondo marito della sovrana angioina: in questo modo non solo è ricordata la tragica vicenda, ma si segnalano opportunamente anche i mandanti dell'assassinio.<sup>1</sup>

#### 4. Conclusioni

Le *Additiones* di Giovanni Segarelli risultano di notevole interesse per vari aspetti, soprattutto alla luce dell'attenzione oggi crescente, da parte degli studiosi, per il Rinascimento nel Regno di Napoli.<sup>2</sup>

In primo luogo, quest'opera costituisce una testimonianza della fortuna di Boccaccio latino: il riverbero dei grandi autori del Trecento è immediato e attestato a diverse latitudini in Italia, facilitato dalla sensibilità culturale dimostrata anche nei centri cosiddetti minori, nel nostro caso la corte di Fondi.

Un secondo motivo di interesse risiede nella figura stessa dell'autore. Come abbiamo visto delineandone il profilo biografico, Segarelli incarna la figura del cancelliere-letterato, per ricordare un'espressione di Eugenio Garin. Egli dedica la sua esistenza alla *cura forensis*, com'egli stesso afferma, ma dimostra con le sue opere,

<sup>1</sup> Lo stesso motivo è poi ripreso anche dalla miniatura presente nell'albero genealogico dei re di Napoli di Scipione Ammirato, LÉONARD, *Un abrégé illustré*, in part. 78-79.

<sup>2</sup> Si segnala il recentissimo volume *A Companion to the Renaissance in Southern Italy (1350-1600)*, a cura di B. DE DIVITIIS, Leiden - Boston, Brill, 2023.



non solo con le *Additiones*, la capacità di dialogare con *auctores* della latinità classica e della cultura a lui contemporanea, facendosi espressione del protoumanesimo tardo-trecentesco.

Infine, è degno di nota l'afflato elogiativo e propagandistico dell'opera. L'intento di Segarelli è quello di rendere omaggio a Onorato I Caetani, committente, destinatario delle *Additiones* nonché protagonista dei fatti storici raccontati. In tali circostanze, prende forma un'opera che, attraverso una *facies* letteraria debitrice del modello boccacciano, fornisce al lettore moderno una prospettiva storiografica rara, perché portavoce dei vinti, di coloro che sono stati sconfitti nella lotta scismatica, riportando vicende iscritte in un panorama diplomatico che va al di là dell'asse Regno di Napoli - Stato della Chiesa e che ingloba almeno anche la corona francese e quella ungherese.



SIMONA FIGURELLI

TRADIZIONI LESSICOGRAFICHE A CONFRONTO: IL  
CASO DI “REPERIRE” E “INVENIRE” PRIMA E DOPO VALLA\*

La conoscenza della dimensione storica della parola e lo studio della *veterum consuetudo loquendi* resero Lorenzo Valla (1406-1457) uno tra i migliori filologi del Quattrocento italiano. Nelle *Elegantie linguae latinae* l'umanista condensa tutto il suo sapere linguistico, mostrando, nelle centinaia di schede che ne compongono i sei libri, l'ossatura del suo metodo, basato sui concetti di *elegantia*, proprietà, storicità della lingua.<sup>1</sup> Si tratta di un'opera che mette in discussione i fondamenti della filosofia scolastica e della gramma-

\* Ringrazio Concetta Bianca, Luca Boschetto, Clementina Marsico, Davide Merlitti, Mariangela Regoliosi e l'anonimo revisore per aver letto il testo e per i preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> Sono studi fondamentali per la ricostruzione del processo redazionale e di diffusione dell'opera e per l'interpretazione generale dell'impresa valliana M. REGOLIOSI, *Nel cantiere del Valla: elaborazione e montaggio delle "Elegantie"*, Roma, Bulzoni, 1993, nonché i vari contributi a esse dedicate in *Pubblicare il Valla*, a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008. Sui caratteri generali delle *Elegantie* si vedano anche J. IJSEWIJN, *Lorenzo Vallas "Sprachliche Kommentare"*, in *Der Kommentar in der Renaissance*, herausg. von A. BUCK und O. HERDING, Boppard, Boldt, 1975, 89-97; W. AX, *Lorenzo Valla (1407-1457), "Elegantiarum linguae Latinae libri sex" (1449)*, in *Von Eleganz und Barbarei. Lateinische Grammatik und Stilistik in Renaissance und Barock*, herausg. von W. AX, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2001, 29-57; F. BEZNER, *Lorenzo Valla (1407-1457)*, in *Lateinische Lehrer Europas: Fünfzehn Portraits von Varro bis Erasmus von Rotterdam*, herausg. von W. AX, Köln - Weimar - Wien, Böhlau, 2005, 353-89, in part. 361-65; V. DE CAPRIO, *"Elegantiae" di Lorenzo Valla*, in *Letteratura italiana. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1400-1530*, a cura di A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi 2007, 23-72; C. MARSICO, *"Talking About Everything is a Nearly Infinite Task". Encyclopaedism and Specialisation in Lorenzo Valla's "Elegantie linguae latinae"*, in *Renaissance Encyclopaedism: Studies in Curiosity and Ambition*, edited by W. S. BLANCHARD and A. SEVERI, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2018, 59-106. L'edizione del V libro, con l'analisi di alcuni capitoli, si legge in C. MARSICO, *Per l'edizione delle "Elegantie" di Lorenzo Valla. Studio sul V libro*, Firenze, Firenze University Press, 2013.

tica speculativa di età medievale, proponendo un diverso tipo di analisi, definito ‘descrittivo’ da Mariangela Regoliosi.<sup>1</sup>

Nel gennaio 2022 presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell’Università di Firenze, nell’ambito del PON *Ricerca e innovazione*, è stato avviato un progetto che mira alla realizzazione di un vocabolario digitale specialistico (*Laurentii Valle Lexicon - VALE*) fondato sui materiali lessicografici estratti dalle *Elegantie*.<sup>2</sup> L’opera valliana, come noto, non è un vocabolario, ma fornisce molte riflessioni di carattere lessicale: tra gli scopi del testo vi è innanzi tutto quello di individuare il significato specifico di una quantità enorme di vocaboli latini. Nell’ambito delle ricerche per il VALE, dopo aver selezionato le riflessioni lessicali dalle *Elegantie*, queste vengono esaminate al fine di allestire le schede per il vocabolario, che sono così strutturate: 1. lemma di entrata con indicazione della categoria grammaticale e del significato attribuito da Valla al lemma (nella maggior parte dei casi l’umanista spiega la parola oggetto del capitolo o attraverso perifrasi, o mediante l’utilizzo di un sinonimo, oppure gruppi di sinonimi; in alcuni casi – più complessi – il significato preciso attribuito dall’autore alla parola deve essere ricavato dall’analisi delle citazioni fornite), seguito dalla sua traduzione in italiano; 2. informazioni circa la frequenza d’uso del lemma

<sup>1</sup> M. REGOLIOSI, *Le “Elegantie” del Valla come ‘grammatica’ antinormativa*, «Studi di grammatica italiana», 19 (2000), 315-36.

<sup>2</sup> È l’oggetto della mia tesi di dottorato (Scuola di dottorato in *Filologia, Letteratura italiana, Linguistica - XXXVII ciclo*; curriculum *Storia, tradizione e critica dei testi nel Medioevo e nel Rinascimento*; tutor prof. L. Boschetto). Per la parte informatica, il lavoro è stato impostato con la collaborazione dell’impresa *Informatica Umanistica S.r.l.* (<https://www.informaticaumanistica.com/impresa/>). Analizzando la struttura delle voci estratte dalle *Elegantie* è stato definito un modello relazionale di scheda capace di memorizzare le informazioni richieste sia per una corretta restituzione delle voci stesse che per la generazione automatica dell’indice linguistico e dell’indice delle fonti. Le voci e gli apparati necessari alla consultazione saranno fruibili tramite un sito web dedicato in corso di allestimento presso il *Laboratorio di Informatica Umanistica* del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell’Università di Firenze. Il progetto è co-finanziato dall’Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla, che ha messo generosamente a mia disposizione l’edizione critica in corso di allestimento delle *Elegantie*, nonché un *index verborum* delle opere di Valla.

nelle altre opere valliane; 3. nota critica volta a evidenziare come i lessemi scelti da Valla siano stati analizzati da autori e grammatici precedenti, a partire da Gellio, Macrobio, Nonio, per arrivare ai grammatici tardo-antichi (Probo, Donato, Servio e Prisciano, *in primis*) e, poi, medievali (con una specifica attenzione per Isidoro di Siviglia, Uguccione da Pisa, Giovanni Balbi, Eberardo di Béthune, Alexander de Villa Dei, Papias),<sup>1</sup> individuando debiti o critiche rispetto alla tradizione precedente, principalmente tardo-antica e medievale.<sup>2</sup>

L'idea di fondo del progetto è che avesse ragione Carlo Dionisotti nel sostenere che le *Elegantie* possano essere una sorta di 'cartina al tornasole' del latino umanistico,<sup>3</sup> cioè che nell'opera Valla abbia scelto di soffermarsi su una serie di casi che denunciano problemi nel latino contemporaneo: Valla avrebbe indagato forme su cui alla sua epoca esistevano dubbi e incertezze. Guardando all'analisi svolta dai grammatici tardo-antichi (che per Valla non costituiscono *auctoritates*, ma colleghi con cui confrontarsi da pari a pari)

<sup>1</sup> Fondamentale da questo punto di vista è la sezione *Lessici mediolatini* del sito *Mirabile* ([www.mirabileweb.it](http://www.mirabileweb.it)), dove si possono liberamente consultare le edizioni delle principali opere lessicali latine dell'Antichità e del Medioevo, a cui le schede di VALE rimandano.

<sup>2</sup> Per il rapporto tra Valla e i grammatici precedenti si vedano: M. REGOLIOSI, "Nihil crescit sola imitatione". Il rapporto di Lorenzo Valla con la tradizione, in "Munus quaesitum meritis". *Homenaje a Carmen Codoñer*, editado por G. HINOJO ANDRÉS y J. C. FERNÁNDEZ CORTE, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, 765-73; LAURENTII VALLE *Emendationes quorundam locorum ex Alexandro ad Alfonsosum primum Aragonum regem*, a cura di C. MARSICO, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009; F. LO MONACO, "Vulgus imperitum grammaticae professorum". Lorenzo Valla, le "Elegantie" e i grammatici "recentes", in *Lorenzo Valla: la riforma della lingua e della logica*. Atti del convegno del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Lorenzo Valla (Prato, 4-7 giugno 2008), a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2010, 51-66; M. REGOLIOSI, "Cupidus docendi iuniores": il programma culturale di Lorenzo Valla, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di L. BERTOLINI e D. COPPINI, III, Firenze, Edizioni Polistampa, 2010, 1129-67; C. MARSICO, *Radical Reform, Inevitable Debts. Lorenzo Valla, Alexander de Villa-Dei, and "recentes" grammarians*, «Historiographia linguistica», 44 (2018), 391-411.

<sup>3</sup> C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 189.

e soprattutto agli strumenti medievali, ritengo che sia possibile (spesso, non sempre) capire la ragione delle scelte valliane, mettendo in luce, quindi, l'errore (o il presunto errore) a cui l'umanista faceva riferimento, evidentemente legittimato per i suoi contemporanei dall'autorità delle fonti grammaticali anteriori.<sup>1</sup> Nel contributo presento l'analisi di un capitolo delle *Elegantie* fondata sui dati raccolti per le schede del vocabolario dedicate rispettivamente a *invenio* e *reperio* – schede che, come si vedrà, intendono essere un valido strumento per l'esegesi dell'opera valliana.

### 1. *Un caso di studio: invenire e reperire (Eleg. V 2)*

In *Eleg. V 2* Valla chiarisce il significato di un gruppo di verbi latini relativi alla medesima sfera semantica dell'italiano 'trovare', 'scoprire'.<sup>2</sup> I primi due termini presi in considerazione sono *excogitare* e *reperire*: mentre quest'ultimo significa 'trovare per caso' («*reperire* vero fortune»), il primo verbo deve essere utilizzato per la 'scoperta' di nozioni ideali (cioè, *incorporeae*), come confermato da espressioni quali «*excogitavit argumenta, rationes, figuras, causas*»:<sup>3</sup>

(1) *Excogitare* est per cogitationem invenire idque ad res tantum incorporeas pertinet, ut '*excogitavit argumenta, rationes, figuras, causas*'. Est igitur *excogitare* consilii, *reperire* vero fortune, unde Ovidius:

[...] tu non inventa reperta es.

(2) Sed iam usus optinuit ut idem sit *reperio* quod *invenio*. Est autem *invenire* vel consilio, vel casu, sive corporea, sive incorporea reperire.

(3) *Offendo* fere quod *reperio* neque solum revertendo et ad statum rerum vel privatarum, vel publicarum pertinet, ut «*offendes rem publicam per-*

<sup>1</sup> Ovviamente bisognerebbe poter allargare l'indagine al latino dei contemporanei di Valla su ampia scala: lo strumento informatico, implementabile nel tempo, potrà essere via via arricchito anche da riferimenti a usi scorretti rintracciati in altri umanisti.

<sup>2</sup> Qui e di seguito il capitolo è citato da MARSICO, *Per l'edizione delle "Elegantie"*, 217-18.

<sup>3</sup> Così è sempre nella prosa classica: vd. *ThlL* V/2 1275, s.v. *excogito*.

turbatam consiliis nepotis mei», verum etiam sine iis, ut idem Cicerone: «sed tamen neminem tam maleficum offendi, qui illum negaret Antonii dignum senatu».

(4) *Nactus sum* etiam pro *inveni* sive *repperi* frequenter accipitur, ut idem in *Paradoxis*: «Eum tu hominem terreto, siquem eris nactus, istis mortis aut exilii minis».

(5) Et *De senectute*: «Vitis quidem, que natura caduca est et, nisi fulta est, fertur ad terram, eadem, ut se erigat, claviculis quasi manibus quicquid est nacta complectitur».

Di seguito propongo una traduzione:

(1) *Excogitare* vuol dire trovare attraverso la riflessione e ha a che fare solamente con concetti astratti, ad esempio ‘*excogitavit* delle argomentazioni, delle motivazioni, dei modi, delle cause’. Di conseguenza *excogitare* è proprio dell’intenzionalità, mentre *reperire* del caso, da cui Ovidio:

«[...] tu, che non venivi trovata (*non inventa*), sei stata ritrovata (*reperita es*)» [Ov. *Met.* I 654]

(2) Ma ormai l’uso ha fatto sì che *reperio* e *invenio* avessero lo stesso significato. D’altra parte *invenire* significa trovare (*reperire*) intenzionalmente o per caso oggetti materiali o immateriali.

(3) *Offendo* in generale vuol dire la stessa cosa di *reperio* e non «vuol dire» solo «trovare» dopo essere tornati indietro né riguarda esclusivamente la condizione di cose pubbliche o private, come «troverai (*offendes*) lo Stato sconvolto dai piani di mio nipote» [Cic. *Rep.* VI 11], ma anche senza di esse, come lo stesso Cicerone: «non ho mai incontrato (*offendi*) nessuno di tanto maldicente da affermare che egli non fosse degno del senato di Antonio» [Cic. *Phil.* XIII 28].

(4) Anche *nactus sum* viene spesso inteso nel senso di *inveni* o di *repperi*, come lo stesso autore nei *Paradoxa*: «Tu spaventa quell’uomo, se mai lo troverai (*eris nactus*), con queste minacce di morte e di esilio» [Cic. *Parad.* 17].

(5) E nel *De senectute*: «La vite, che è fragile per natura e, se non viene sostenuta, cade a terra, la stessa, per sorreggersi, si avvinghia con i suoi viticci, come se fossero mani, a qualsiasi cosa trovi (*est nacta*)» [Cic. *Cato* 52].<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Segnalo che i testi degli autori latini antichi sono indicati con il sistema di abbreviazioni del *Thesaurus linguae Latinae*, mentre i grammatici latini sono citati

La citazione del verso 654 del primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio<sup>1</sup> consente a Valla di distinguere colui che trova inaspettatamente qualcosa (*repertor*) da chi rintraccia un'idea attraverso il ragionamento (*excogitator*). Il *locum* ovidiano, infatti, riguarda la ricerca di Io da parte del padre di lei, Inaco, re di Argo. Come narra il mito, Zeus, dopo essersi unito alla giovane e volendo sottrarre quest'ultima alle ire della consorte, trasforma la fanciulla in una giovenca. Tuttavia Era, essendosi subito resa conto dell'imbroglio, inganna a sua volta il marito chiedendogli l'animale in dono. Per non essere scoperto, Zeus si vede costretto a consegnare Io alla moglie, la quale pone la ragazza sotto la custodia di Argo, un essere dotato di cento occhi e, perciò, in grado di sorvegliare la fanciulla giorno e notte senza mai riposarsi. Ad ogni modo, Inaco non si rassegna alla scomparsa della figlia. Secondo il racconto di Ovidio, il re di Argo, una volta giunto presso le rive del fiume dove la figlia, sotto forma di giovenca, è condotta al pascolo, non è subito in grado di riconoscere Io, ma, nel momento in cui la ragazza traccia sul terreno la lettera iniziale del proprio nome per svelare la sua vera identità al padre, quest'ultimo prorompe in un'infelice esclamazione: «Tu non inventa reperta | luctus eras levior».

In *Eleg. V 2* il participio *reperta* specifica la casualità dell'identificazione della figlia, ed avrebbe un significato opposto, quindi, a quello di *invenio* – così sembrerebbe suggerire Valla, benché nei commenti e nelle traduzioni moderne del testo ovidiano non venga fatta emergere alcuna discrepanza di senso tra *reperire* e *invenire*.<sup>2</sup>

secondo l'edizione Keil: *Grammatici latini ex recens. H. KEILII*, I-VIII, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1855-1880.

<sup>1</sup> Sebbene la tradizione riporti il verso nella forma «[...] tu non inventa reperta es», le moderne edizioni delle *Metamorfosi* (tra le quali segnalo quella di Richard Tarrant: OVIDIUS, *Metamorphoses*, edited by R. J. TARRANT, Oxford, Oxford University Press, 2004) sono concordi nell'espungere la copula *es* finale, interpretandola come un'interpolazione presente in tutti i *codices antiquiores* (forse originariamente sotto forma di glossa, poi incorporata all'interno dell'esametro) e facilmente giustificabile con la volontà di rendere più comprensibile l'emistichio.

<sup>2</sup> Si vedano, ad esempio: OVIDIUS, *Die "Metamorphosen" des P. Ovidius Naso*, von H. MAGNUS, I, Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1885, 34: «tu cum nondum



Tuttavia, dopo aver constatato il carattere accidentale e fortuito insito nel significato di *reperio*, Valla prosegue: «Sed iam usus optinuit ut idem sit *reperio* quod *invenio*. Est autem *invenire* vel consilio, vel casu, sive corporea, sive incorporea reperire». Nella pratica, *reperire* e *invenire* si configurano ormai (*iam*) come sinonimi di ‘trovare’,<sup>1</sup> e indicano un’indagine che può avere come oggetto elementi fisici o astratti e verificarsi sulla base di un disegno premeditato oppure del caso.

In realtà, l’equivalenza non è recente, come scrive Valla, poiché già gli autori di età classica usano i due verbi come sinonimi: entrambi i verbi possono essere impiegati con il significato di ‘trovare’, senza alcuna distinzione.<sup>2</sup> Sono alcuni grammatici a distinguere i due verbi, attribuendo a *invenire* la più diffusa accezione di ‘trovare

*inventa esses, levior eras luctus, quam nunc postquam reperta es*»; OVIDIUS, “*Metamorphosen*”: *buch I-III*, herausg. von F. BÖMER, I, Heidelberg, Winter, 1969, 200: «Zwischen *invenire* und *reperire* besteht hier praktisch kein Unterschied (s. auch I 521 *inventor*, *repertor* sim.) [...]»; OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di A. BARCHIESI, I, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2005, 55: «Non trovarti era un lutto più lieve di questo trovarti»; OVIDIO, *Metamorfosi*, a cura di N. SCIVOLETTO, Novara, UTET, 2013, 83: «Quando non ti trovavo eri causa di un dolore più lieve di quello che provo trovandoti».

<sup>1</sup> Ad esempio, nel XIV secolo una prova dell’indifferente uso dei due verbi viene fornita da Dante che, in due celebri passi del *De vulgari eloquentia*, descrivendo la ricerca del «vulgare illustre» sfrutta come voci equivalenti *reperio* (I 16, 1: «Postquam venati saltus et pascua sumus Ytalie nec panteram quam sequimur adinvenimus, ut ipsam *r e p e r i r e* possimus, rationabilius investigemus de illa ut, solerti studio, redolentem ubique et necubi apparentem nostris penitus irretiamus tenticulis») e *invenio* (I 19, 1: «Nam, sicut quoddam vulgare est *i n v e n i r e* quod proprium est Cremonae, sic quoddam est *i n v e n i r e* quod proprium est Lombardie; et sicut est *i n v e n i r e* aliquod quod sit proprium Lombardie, est *i n v e n i r e* aliquod quod sit totius sinistre Ytalie proprium; et sicut omnia hec est *i n v e n i r e*, sic et illud quod totius Ytalie est»).

<sup>2</sup> *ThlL* VII/2 135, s.v. *invenio*: «*i. q. reperire, sc. aliquem (alqd. [...]) quaesitum, investigatum consequi sive non quaesitum nancisci, offendere*». Dal punto di vista retorico, *ThlL* VII/2 149, s.v. *invenio*: «*speciatim: technice in arte oratoria et dialectica (adhibetur tam strictius de prima officii oratorii parte q. d. inventio [...])*». Ricordo che il *Thesaurus* al momento si arresta al lemma *regnum*. Fornisco l’inizio della definizione del Forcellini: «*Reperio est idem atque invenio [...]* (It. *trovare, ritrovare; [...]*)».

qualcosa che si sta cercando’, mentre a *reperire* quella di ‘trovare qualcosa in cui ci si è imbattuti per caso’. Tra questi, Festo sottolinea come *reperire* sia utilizzato nel significato di ‘recuperare’ qualcosa che si è smarrito («Re<xpertum [...] quod amissum recipe<re contigit, quasi repartum et< reparatum»<sup>1</sup>). Nel V libro della sua grammatica Carisio sostiene che il soggetto *reperit* i beni di sua proprietà e *invenit* ciò che appartiene ad altri («[...] reperimus nostra, invenimus aliena»);<sup>2</sup> eppure, affiancando al verbo *invenire* una serie di sinonimi tra cui anche *reperire*, egli sembra contraddire la sua stessa definizione («Cognita, inventa, conperta, explorata, exquisita, indagata, investigata»;<sup>3</sup> «Inventus, repertus, investigatus, indagatus»;<sup>4</sup> «[...] excogitavit, invenit, repperit»<sup>5</sup>). Ma sono pochi casi: in generale, i due termini si utilizzano indistintamente.

Servio, ad esempio, sfrutta il verbo *invenire* prevalentemente con il significato di ‘trovare’ qualcosa *sine consilio* (*Aen.* I 443: «aliquid eruere vel invenire») oppure *cum consilio* (*Aen.* II 669: «quaerentibus et invenire cupientibus»). Donato nel commento a Terenzio adopera alla stessa maniera entrambi i verbi insieme a *quaerere*: «quaerere specialiter, quod invenire non posset» (*TER. Adelph.* 961); «reperire, quod <quis> de industria quaerat celatum» (*TER. Hecy.* 285).<sup>6</sup> Prisciano utilizza il verbo *invenire* specialmente nel senso di ‘trovare accidentalmente’ oppure ‘trovare scritto’ e, quindi, ‘leggere’ («apud nos quoque est invenire»<sup>7</sup> «est autem

<sup>1</sup> *Glossaria Latina*, ediderunt J. W. PIRIE et W. M. LINDSAY, IV, Hildesheim - Zürich - New York, Georg Olms Verlag, 2007, 391.

<sup>2</sup> CHARISII *Artis grammaticae libri V*, edidit C. BARWICK, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1964, 394.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 418.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 429.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 445.

<sup>6</sup> Ricordo che è possibile registrare nell’opera del grammatico altri valori sempre attribuiti ai verbi *reperire* e *invenire*: il primo viene anche usato nell’accezione di ‘tenere’, ‘ottenere’ (*Ter. Hecy.* 681: «reperire quod teneat», anche se in *Ter. Eun.* 210: «*invenire* acquirere»), mentre il secondo nell’accezione di ‘sapere’ (*Ter. Eun.* 1035: «inventor [...] invenire sapientis est»; *Ter. Hecy.* 867: «vix invenire, quod quis nescierit»).

<sup>7</sup> PRISC. *Gramm.* II 18, 9.

etiam apud prosam scribentes idem invenire»).<sup>1</sup> Non ci sono particolari novità nel latino cristiano: in un passo del *De trinitate* (IX 12) Agostino nega che tra *invenire* e *reperire* si instaurino sostanziali differenze di significato («nam inquisitio est appetitus inveniendi, quod idem valet si dicas reperiendi»).<sup>2</sup>

Ciò che risulta interessante per capire la scelta valliana di riflettere su due verbi dal significato apparentemente poco problematico, è l'insistenza sulla *differentia* che si rintraccia nei grammatici medievali. Infatti, in varie opere lessicografiche si legge un discrimine fra *reperire* e *invenire*: il primo termine dovrebbe presupporre un oggetto *non quaesitum*, trovato casualmente; invece, il secondo richiederebbe necessariamente un complemento oggetto *quaesitum*, 'ricercato'. In particolare, Isidoro di Siviglia differenzia *reperio* e *invenio* sulla base del complemento che si unisce alle due voci, specificando che colui che *invenit* 'trova' cercando, mentre colui che *reperit* 'trova' casualmente (così sia nelle *Differentie* I 312, *Inter invenire et reperire*: «Invenimus inquisita, reperimus ultro occurrentia»;<sup>3</sup> sia nelle *Origines* X 122, *De vocabulis, littera I*: «Inventor dictus [eo] quod in ea quae quaerit invenit. Unde et ipsa quae appellatur inventio, si verbi originem retractemus, quid aliud resonat nisi quia invenire est in id venire quod quaeritur?»).<sup>4</sup>

A tal proposito, proprio il già citato verso delle *Metamorfosi* utilizzato da Valla nelle *Elegantie* (I 654: «[...] tu non inventa re-

<sup>1</sup> PRISC. *Gramm.* II 306, 13-14.

<sup>2</sup> *TbLL* VII/2 134, s.v. *invenio*.

<sup>3</sup> Per il I libro delle *Differentie*: ISIDORO DE SEVILLA, *Diferencias*, introducción, edición crítica, traducción y notas por C. CODOÑER, I, Paris, Les Belles Lettres, 1992. Per il II libro: ISIDORUS HISPALENSIS, *De differentiis liber II*, introducción, edición crítica, traducción y notas de M. A. ANDRÉS SANZ, Turnhout, Brepols, 2006.

<sup>4</sup> Per le *Origines* o *Etymologiae*: ISIDORI HISPALENSIS EPISCOPI *Etymologiarum sive Originum libri XX*, edited by W. M. LINDSAY, I-II, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 1911. Tuttavia, nella pratica linguistica Isidoro sembra adoperare entrambi i lemmi con il medesimo significato, come risulta da molti esempi; si veda, ad esempio *Diff.* II 25, 88: «Inter sensum et memoriam hoc interest. Sensus, rei cuiusque adinventio; memoria, rei inventae recordatio: ille excogitat et reperit, haec reperta custodit».

perta») risulta sistematicamente impiegato dai grammatici medievali allo scopo di fornire definizioni più precise in merito a *reperire* (che significa ‘ritrovare’ fortunosamente, così come accidentalmente *reperita*, ‘scovata’, era stata la figlia di Inaco) e *invenire* (che indica una scoperta pianificata). Propongo di seguito una serie di esempi.

Intorno alla metà dell’XI secolo, riprendendo la riflessione di Isidoro, Papias nota che *invenire* vuol dire ‘trovare cercando’ (*Elementarium*: «Invenire est quaesita, reperire vero ultro occurentia. Invenire est in id venire, quod quaerimus»)¹ e *reperire* ‘trovare casualmente’, sostanziando questa definizione con la nota citazione ovidiana: «Reperire ultro occurentia, invenire vero quaesita. Ideo proprie locutus est Naso in *Metamorphoseos*. Loquitur Inachus ad Io filiam: Tu non inventa reperta es» (*ibid.*, s.v. *reperire*).

Nelle *Derivationes* (P 22, 21, s.v. *pario*)² Uguccione da Pisa propone due modi per differenziare *reperire* e *invenire*. Il primo si rifà alla precedente tradizione lessicografica, che attribuisce a *reperio* l’accezione di ‘trovare accidentalmente’, mentre a *invenio* quella di ‘trovare quello che si cerca’, come si è detto. Il secondo prevede, al contrario, di distinguere i due verbi associando a *invenire* il senso di ‘trovare’ e, perciò, ‘recuperare quello che si è perso’, a *reperire* il valore di ‘sapere dove si trova ciò che si è perduto’ senza possibilità, però, di riottenerlo. Per chiarire quest’ultimo aspetto, il grammatico menziona il passo delle *Metamorfosi*: Inaco ritrova sua figlia venendo a conoscenza di dove ella si trovi, ossia sotto le sembianze di una giovenca; tuttavia, egli non è in grado di rintracciare

¹ In mancanza di un’edizione critica completa mi sono servita di PAPIAS GRAMMATICUS, *Elementarium doctrinae rudimentum*, Venetiis, per Philippum de Pincis Mantuanum, 1496 (rist. anast. Torino, 1966). I lavori moderni a disposizione riguardano la lettera A e C per cui si vedano: V. DE ANGELIS, *Papiae “Elementarium”*. *Littera A*, I-III, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1977-1980; P. ALLONI, *Papias, “Elementarium” (littera C): saggio di edizione critica*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Milano (relatrice: prof.ssa V. DE ANGELIS), 1999.

² Per l’edizione delle *Derivationes* di Uguccione da Pisa: UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*, edizione critica *princeps* a cura di E. CECCHINI *et alii*, I-II, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galuzzo, 2004.

e, di conseguenza, recuperare la fanciulla sotto forma umana: «Reperimus ultro occurrentia, invenimus quesita; vel reperire est scire de re perdita ubi sit, invenire vero est rem perditam rehabere; unde Ovidius *Metamorphoseos*».<sup>1</sup>

Il medesimo concetto viene ribadito in *Agiographia* IV 532-537, passo in cui Uguccone applica la distinzione di significato tra *invenire* e *reperire* alla *inventio* (e non *reperitio*) *Sanctae Crucis*:

Inventio sancte crucis dicitur quia tali die illa crux sanctissima in qua Salvator mundi pependit inventa fuit, sed non reperta. Est enim invenire venire in id quod cupimus vel querimus. Invenimus ergo quesita, sed reperimus ultro occurrentia. [...].

Eberardo di Béthune nel *Grecismus* (XVIII 11-12) ribadisce che *invenire* si accompagna a un oggetto *quaesitum*, invece *reperire* a un oggetto *paratum a sorte* e, di nuovo, si serve di Ovidio: «Quaesitum invenio, reperis quod sors parat ultro, | Hinc ait Ovidius: *tu non inventa reperta es*».<sup>2</sup>

Giovanni Balbi nel *Catholicon* costruisce il suo testo con tasselli delle opere di Uguccone da Pisa e di Eberardo di Béthune:<sup>3</sup>

Reperio: a re<-> et pario <->ris componitur reperio <->ris <->peri repertum et scias pro reperimus ultro occurencia, invenimus quesita, vel reperire est scire de re perdita ubi sit, invenire autem est rem perditam rehabere, secundum Hugucconem [Hug. Der. P 22, 21, s.v. *pario*]. In *Graecismo* autem dicitur: «Quesita invenio, reperis quod sors parat ultro» [Eber. *Grec.* XVIII 11] [...]. Invenio: ex in et venio <->is componitur invenio <->is, idest venire in id quod cupimus vel querimus. Invenimus quaesita, reperimus ultro occurencia [...].<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Reperimus* ciò che ci si presenta davanti spontaneamente, *invenimus* ciò che ricerchiamo volontariamente; ovvero *reperire* significa sapere in merito a qualcosa che si è perso dove sia, mentre *invenire* significa riappropriarsi di qualcosa che si è perso; da cui Ovidio nelle *Metamorfosi*? (mia traduzione).

<sup>2</sup> EBERHARDI BETHUNIENSIS *Graecismus*, edidit J. WROBEL, Vratislaviae, in aedibus G. Koebneri, 1887, 177.

<sup>3</sup> Per l'edizione del *Catholicon* di Giovanni Balbi si veda JOHANNES BALBUS, *Catholicon*, Maguntiae, per Johannes Gutenberg, 1460 (rist. anast. Westmead, 1971).

<sup>4</sup> Si vedano rispettivamente le voci dedicate a *reperio* e *invenio* dell'edizione citata *supra*, n. 29.

Nonostante la sottigliezza delle definizioni, nell'*usus* linguistico dei grammatici citati *invenio* e *reperio* vengono poi impiegati indiscriminatamente.<sup>1</sup>

La distinzione proposta dai grammatici penetra anche nell'esegesi ovidiana. Ad esempio, una interessante osservazione si legge nel cosiddetto *Ovidio Napoletano* (il manoscritto di Napoli, Biblioteca Nazionale, IV. F. 3), scritto in beneventana e prodotto a Bari verso la fine dell'XI secolo.<sup>2</sup> In corrispondenza di *Ov. Met.* I 654 (nel mg. ds. di 14v) è possibile leggere «ut tu es reperta, non inventa in illo statu quo te amisi. Repperire de quesitis, invenire de non quesitis». Il contenuto della postilla, con cui l'anonimo glossatore inverte le definizioni tradizionalmente associate ai due verbi, è una traccia della confusione tra i valori di *repperire* e *invenire*.<sup>3</sup>

Nel cosiddetto *Vulgatus* delle *Metamorfosi*, un commento redatto nel 1260 da un ignoto autore della regione di Orléans,<sup>4</sup> il verso ovi-

<sup>1</sup> Ne fornisco solo qualche esempio: Hug. *Der.* S 85, 18, s.v. *sentio*: «Item nota quod sensus quandoque dicitur anima, quia sentit, quandoque cuiusque rei adinventio, sed memoria rei invente recordatio: illa excogitata reperit, hec reperta custodit [Isid. *Diff.* II 25, 88]»; Johan. Balb. *Cath.*, s.v. *sensus*: «Item sensus quandoque dicitur anima, quia sentit, quandoque cuiusque rei adinventio, sed memoria rei adinvente recordatio: ille excogitata reperit, hec reperta custodit [Hug. *Der.* S 85, 18, s.v. *sentio*]».

<sup>2</sup> Per un'accurata disamina del testimone, si veda *L'Ovidio napoletano*, a cura di G. CAVALLO, P. FEDELI, G. PAPPONETTI, Sulmona, Centro Ovidiano di Studi e Ricerche, 1998 e, in particolare, F. MAGISTRALE, *L'Ovidio Napoletano. Il libro e il testo*, in *L'Ovidio Napoletano*, 41-101; G. OROFINO, *Metamorfosi medievali. Ovidio e l'illustrazione dei classici nella cultura libraria italomeridionale*, in *La poesia di Ovidio: letteratura e immagini*, a cura di C. BUONGIOVANNI, F. FICCA, T. PANGRAZI, C. PEPE, C. RENDA, Napoli, Federico II University Press, 2020, 121-33.

<sup>3</sup> Ricordo che, come recita la sottoscrizione posta a mg. inf. di 201r («Antonii Seripandi ex Anysii amici opt(imo) munere»), un tardo possessore del manoscritto è da identificarsi con il sarnese Giano Anisio (1465-1540), accademico pontaniano al servizio della corte aragonese.

<sup>4</sup> Sulla fortuna e tradizione del *Vulgatus*: F. T. COULSON, H. L. LEVY, H. ANDERSON, *Publius Ovidius Naso, Metamorphoses*, in *Catalogus Translationum et Commentariorum. Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, XII, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2022. Per l'edizione critica: *Commentaire Vulgate des Métamorphoses d'Ovide. Livre I-V, texte établi par*

diano è chiosato in maniera analoga a quanto si legge nelle *Derivationes* (P 22, 21, s.v. *pario*) e nel *Grecismus* (XVIII 11):

*Tu non inventa* quando querebam te *es reperta* quando non querebam te. Vel *tu non inventa* sub specie muliebri *es reperta* sub specie vacce. Vel *tu non inventa* quia te non habeo *es reperta* quia scio ubi es. Invenire enim est in rem perditam venire et eam habere; reperire est scire de re perdita ubi sit et non habere. Unde versus: «Invenit inquirens reperit quam sors tulit ultro». Vel sic et melius: «Qui reperit scit ubi sit res sua, qui venit in rem / quam prius amisit invenit ille suam».<sup>1</sup>

Ancora nel corso del XIV secolo è possibile registrare il tentativo di differenziare i valori di *reperire* e di *invenire* in un commento alle *Metamorfosi* contenuto nel manoscritto della Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1479, 53r-182v, esemplare composto tra il 1300 e il 1400 nel nord della Francia ed entrato nella Biblioteca Vaticana già ai tempi di papa Niccolò V.<sup>2</sup> L'estensore del commento, che utilizza ampiamente le esegesi precedenti, soprattutto il commento alle *Metamorfosi* di Arnolfo di

F. T. COULSON et P. A. MARTINA, traduction par P. A. MARTINA et C. WILLE avec la collaboration de M. BRUSCA, Paris, Garnier, 2020.

<sup>1</sup> *Commentaire Vulgate des Métamorphoses d'Ovide*, 206.

<sup>2</sup> Sul testo: *Un commentaire médiéval aux Métamorphoses. Le Vaticanus Latinus 1479. Livres I à V*, texte établi, introduit et annoté par L. CICCONE et traduit par M. POSSAMAI-PÉREZ avec la collaboration de P. DELEVILLE, Paris, Garnier, 2021. Elisabeth Pellegrin aveva proposto di indentificare in Coluccio Salutati il possessore del codice sulla base di una nota apposta a mg. sup. di 245v («Hunc scio grammatikum qui versum construet istum / sunt oculos clari qui cernis sydara tamquam»): vd. E. PELLEGRIN, *Les "Remedia amoris" d'Ovide, texte scolaire médiéval*, in *Bibliothèques retrouvées. Manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance. Recueil d'études publiées de 1938 à 1985*, Paris, Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1988, 409-16; ma l'ipotesi della studiosa viene smentita in *Un commentaire médiéval aux Métamorphoses*, 70-1. Sul codice e sul commento ovidiano ivi presente si vedano anche F. MUNARI, *Manoscritti ovidiani di N. Heinsius*, «Studi italiani di filologia classica», 29 (1957), 102-3; M. BUONOCORE, «Aetas ovidiana»: la fortuna di Ovidio nei codici della Biblioteca apostolica vaticana, Sulmona, Centro Ovidiano di Studi e ricerche, 1994, 9-10; A. MANFREDI, *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994, 439-40.



Orléans (composto nella seconda metà del XII secolo),<sup>1</sup> in corrispondenza di *Ov. Met.* I 654 (nel mg. ds. di 60v) scrive:

Tu non inventa quando querebam te et reperta quando non querebam te; et tu non inventa sub specie virginis es reperta sub specie vace, unde versus: Invenit inquirens, reperit quod sors parat ultro.<sup>2</sup>

Arrivando all'Umanesimo, leggiamo una riflessione sui verbi legati alla sfera semantica del 'trovare' anche nei diffusissimi *Carmina differentialia* di Guarino Veronese.<sup>3</sup> Al v. 175 Guarino ricorre a *reperire* in unione ad *excogitare*: «Cogitat ipse putans, reperit qui excogitat ullum» ('*Cogitat*, colui che valuta; colui che *excogitat* trova qualcosa'). È vero che il verso si concentra sulla differenza tra *cogito* ('penso', 'rifletto') ed *excogito* ('progetto', 'escogito'),<sup>4</sup> ma ciò che qui interessa è che in questo caso Guarino adopera *reperit* (e non *invenit*, come ci saremmo aspettati) nell'accezione di 'trovare' *quaerens*, ossia 'ricercando', significato che giustifica la successiva espressione «qui excogitat ullum». In definitiva, il fatto che l'azione dell'escogitare presupponga il *quaerere cum consilio* e che tale concetto sia espresso attraverso l'uso della voce *reperire* sono elementi che permettono di giungere a due considerazioni: da un lato, all'interno del verso guariniano viene ribaltata la prospettiva invalsa nei lessicografi medievali in base alla quale il valore sopra descritto avrebbe presupposto il verbo *invenire*; dall'altro, è possibile osser-

<sup>1</sup> Mi limito a rinviare a F. GHISALBERTI, *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII*, in *Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, XI, Milano, Tipografia Bernardoni, 1932, 157-234, da cui è possibile trarre ulteriore bibliografia.

<sup>2</sup> Trascrivo rispettando le peculiarità grafiche del manoscritto.

<sup>3</sup> Per l'edizione dell'opera: W. K. PERCIVAL, *A Working Edition of the "Carmina differentialia" by Guarino Veronese*, in ID., *Studies in Renaissance Grammar*, Aldershot, Ashgate, 2004, 153-77.

<sup>4</sup> A proposito del significato di *excogitare*, rimando a *Eleg.* V 22, capitolo in cui Valla distingue il verbo dal semplice *cogitare*: «(1) *Estimo et existimo* a plerisque confunduntur cum diversa sint, sicut *cogito* et *excogito*. Ante enim est *cogitare*, deinde *excogitare*, licet non quicumque cogitat statim et excogitat. Ita prius rem estimamus, deinde qualis sit existimamus» (MARSICO, *Per l'edizione delle "Elegantie"*, 250).



vare come il grammatico nel resto della sua opera ricorra arbitrariamente a entrambi i termini in qualità di sinonimi.

Questo è sommariamente il quadro in cui si inserisce la riflessione valliana che, dunque, non è rivolta – come si potrebbe pensare limitandosi al confronto con il *Thesaurus* – a una puntigliosa disamina di una questione poco problematica, ma che, anzi, punta a chiarire una *differentia* su cui i grammatici dell'epoca immediatamente precedente avevano avanzato ipotesi varie e non sempre efficaci. Recuperando il verso ovidiano, ossessivamente ripetuto nelle grammatiche e nei lessici, che sembrava fornire la chiave interpretativa per individuare la distinzione, Valla offre, quindi, la sua esegesi, pur precisando la grande libertà nell'uso dei due verbi che anch'egli, alla stregua dei Classici, impiega come voci equivalenti, fatta eccezione per l'ambito oratorio dove a prevalere è *invenire*.<sup>1</sup> Si pensi, ad esempio, al procedimento retorico dell'*inventio* (sostantivo derivato, appunto, da *invenio*), che ritorna nel proemio alla traduzione della *Pro Ctesiphonte* di Demostene:

Neque enim ut aliquo in loco superemus auctorem desperandum est, cum sciamus, eum qui componit, in multa esse pariter intentum, ut i n v e n i a t, disponat [...]. Nam, ut dicam quod sentio, licet ex traslatione, velut ex peregrina quadam mercatura rerum optimarum magna nobis comparetur utilitas, tamen quid in ea est quod ita admiremur, ut aliqui faciunt, in qua nulla i n v e n t i o, nulla dispositio, nulla copia, nulla

<sup>1</sup> Sempre per quanto concerne questo lemma, Valla in *Antidotum* I 11, 19-20 cita una serie di passi liviani e, facendo propria la lezione di Nonio Marcello (NONII MARCELLI *De compendiosa doctrina libros XX*, edidit W. M. LINDSAY, I, Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1903, 95: «APISCI, invenire»), evidenzia il fatto che in alcuni casi *invenire* e *invenisse* hanno lo stesso significato di *adipisci* e *adeptum esse*: «Audite Livium, libro XXIII: *Ipsum quidem agmen adipisci equis locis non potuit, populationem adeo effuse fecit* [Liv. II 64, 4] et in eodem: *Cum ad id spectator pugne constitisset, libero campo adeptus parte victoriae fruitur territos cedendo* [Liv. III 22, 8] et iterum: *Vestigis institit sequi. Ad Venusiam adeptus eum est* [Liv. XXVII 2, 10] et iterum: *Tenuit tamen vestigia Boccar, adeptusque eum patentibus campis prope Clupeam urbem* [Liv. XXIX 32, 6]. (20) Nonne si vultis 'adipisci' idem esse quod 'invenire', 'adeptum esse' significabit 'invenisse'?» (LAURENTII VALLE *Antidotum in Facium*, edidit M. REGOLIOSI, Padova, Antenore, 1981, 83-84).

vis dicendi, nulla doctrina atque ars, nullum denique ingenii documentum appareat, sed solius prope dixerim lingue?<sup>1</sup>

Approfondendo la questione relativa all'*usus* valliano, è possibile constatare come l'autore utilizzi di frequente *invenitur* e *reperitur* con il significato di 'imbattersi nella lettura',<sup>2</sup> il che trova riscontro nelle *Raudensiane note* (I 2, 37: «Hoc verbum nusquam inveni»;<sup>3</sup> I 13, 16: «*ne pro nec reperitur*»),<sup>4</sup> nell'*Antidotum in Facium* (I 5, 13: «quod apud *Paradoxa* Ciceronis inventum»;<sup>5</sup> II 3, 4: «intra non plurimas paginas reperies»)<sup>6</sup> e, naturalmente, nelle *Elegantie* (*Eleg.* V 18, 2: «Que exempla, quia passim inveniuntur, omitto»;<sup>7</sup> *Eleg.* V 88, 5: «Que exempla passim reperiuntur»);<sup>8</sup> opera in cui l'umanista stesso glossa emblematicamente *invenire* con *reperire* (*Eleg.* V 2, 2: «Est autem *invenire* [...] *reperire*»). L'espressione del ritrovamento (fortuito o casuale) di *res* e *homines* è affidata ancora all'impiego indiscriminato dei due termini nei testi filosofici, come la *Defensio questionum in philosophia* (VII 22: «cum apud auctores lingue latine fere nunquam reperiatur in hunc modum»;<sup>9</sup> XII 6: «nisi quod aut expositum invenerunt aut de quo nemo dubitat»)<sup>10</sup> e il *De professione religiosorum* (IX 2: «Sed frequenter inveno illud [*scil.* obedientia] poni pro 'obsequio turpi'»;<sup>11</sup> X 16: «Et ubi hos [*scil.* homines] reperias?»).<sup>12</sup> La medesima tendenza si ravvisa al-

<sup>1</sup> LAURENTIUS VALLA, "Opera omnia". Con una premessa di Eugenio Garin, II, Torino, Bottega di Erasmo, 1962, 327.

<sup>2</sup> REGOLIOSI, *Le "Elegantie" del Valla*, 317.

<sup>3</sup> LAURENTII VALLE *Raudensiane Note*, a cura di G. M. CORRIAS, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, 207.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 278.

<sup>5</sup> VALLE *Antidotum in Facium*, 28.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 141.

<sup>7</sup> MARSICO, *Per l'edizione delle "Elegantie"*, 246.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 364.

<sup>9</sup> G. ZIPPEL, *L'autodifesa di Lorenzo Valla per il processo dell'inquisizione napoletana (1444)*, «Italia medioevale e umanistica», 13 (1970), 59-94, in part. 86.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>11</sup> LAURENTII VALLE *De professione religiosorum*, edidit M. CORTESI, Padova, Antenore, 1986, 45.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 53.

tresi nelle trattazioni storiche dei *Gesta Ferdinandi* (*proemium* 12: «Que profecto nusquam plura maioraque quam in nostre civitatis monumentis reperientur»;<sup>1</sup> I 11, 10: «Ita arma que ad protegendum dominum et ad feriendum hostem inventa sunt»)<sup>2</sup> e del *De falso credita et ementita Constantini donatione* (II 6, 6: «falso dici donationis exemplum aut apud decreta r e p e r i r i aut ex historia Silvestri esse sumptum, quod neque in illa neque ulla in historia i n v e n i t u r, [...]»)<sup>3</sup>. All'indifferente utilizzo di *invenio* e *reperio* sottostanno pure le lettere di Valla (XIV, 20-1: «quorum sunt duodecim comedie Plauti recenter invente»;<sup>4</sup> XL, 12-3: «Preterea si quis apud vos habet quatuor *Academicorum* Ciceronis libros non pridem Sene repertos»)<sup>5</sup> e la mordace *Epistola contra Bartolum* (II 8: «nova materia est et a Bartolo inventa»;<sup>6</sup> III 12: «hec illius an illa horum causa reperta est?»)<sup>7</sup>. Uguale attenzione merita il caso della traduzione delle tucididee *Historie Peloponnensium* (conservate nel manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1801),<sup>8</sup> nelle quali Valla adopera senza distinzioni *reperire*

<sup>1</sup> LAURENTII VALLE *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*, edidit O. BESOMI, Padova, Antenore, 1973, 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>3</sup> LAURENTII VALLE *De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio*, edidit W. SCHWAHN, in aedibus B. G. Teubneri, Stutgardiae - Lipsiae, 1928, 61.

<sup>4</sup> LAURENTII VALLE *Epistole*, ediderunt O. BESOMI et M. REGOLIOSI, Padova, Antenore, 1984, 210.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 312.

<sup>6</sup> M. REGOLIOSI, *L'«Epistola contra Bartolum» del Valla*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di V. FERA e G. FERRAÙ, II, Padova, Antenore, 1997, 1501-71, in part. 1538.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 1545.

<sup>8</sup> Per la bibliografia complessiva rimando a M. PADE, *La traduzione di Tucidide. Elenco dei manoscritti e bibliografia*, in *Pubblicare il Valla*, a cura di M. REGOLIOSI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008, 437-52, in part. 450-2. Mi limito a citare di seguito i contributi più significativi: G. B. ALBERTI, *Tucidide nella traduzione latina di Lorenzo Valla*, «Studi italiani di filologia classica», 29 (1957), 224-49; ID., *Questioni Tucididee. Per la storia del testo*, «Bollettino del Comitato per la preparazione della Edizione Nazionale dei Classici Greci e Latini», 15 (1967), 3-16; THUCYDIDES, *Historiae*, I-III, recensuit I. B. ALBERTI, Romae, Typis Publicae Officinae Polygraphicae, 1972-2000; F. FERLAUTO, *Il testo di Tucidide e la traduzione latina di Lorenzo Valla*, Palermo, Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo, 1979; G. B.

e *invenire* come trasposizioni latine del greco εὐρίσκειν (II 87, 7 in Vat. Lat. 1801, 47vA: «Itaque ne unum quidem reperimus [εὐρίσκομεν] quod vos deficiat»;<sup>1</sup> IV 36, 1 in Vat. Lat. 1801, 80rB: «quacunq[ue] viam inveniret [εὐρή]»<sup>2</sup>).

Dopo la diffusione delle *Elegantie*, il quadro resta comunque articolato. Il *Lexicon* di Nebrija,<sup>3</sup> un vocabolario latino-spagnolo elaborato intorno alla fine del XV secolo che ha ampi debiti col Valla, traduce le due voci con lo spagnolo «hallar» ('trovare') senza specificazioni. Niccolò Perotti, che, come noto, impiega massicciamente l'opera valliana riprendendone spesso le riflessioni *verbatim*, in *Cornu Copiae* lib. I epig. 12, 39 commenta l'accezione di *reperio* e *invenio* riproponendo il contenuto di *Eleg.* V 2:<sup>4</sup>

[...]. Est autem reperire proprie fortunae, invenire vero consilii. Ovidius: «Tu non inventa reperta es» [Ov. *Met.* I 654]. Sed iam usus obtinuit ut idem sit reperio quod invenio. Ab hoc fit repertor, hoc est inventor. [...].<sup>5</sup>

ALBERTI, Lorenzo Valla traduttore di Tucidide, in *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, a cura di R. CARDINI, E. GARIN, L. CESARINI MARTINELLI e G. PASCUCCI, Roma, Bulzoni, 1985, 243-53; M. PADE, *Valla's Thucydides. Theory and Practice in a Renaissance Translation*, «Classica et Mediaevalia», 36 (1985), 275-301; EAD., *La fortuna della traduzione di Tucidide di Lorenzo Valla. Con una edizione delle postille al testo*, in *Niccolò V nel sesto centenario della nascita*. Atti del convegno internazionale (Sarzana, 8-10 ottobre 1998), a cura di F. BONATTI e A. MANFREDI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2000, 255-93. A riguardo, si veda da ultimo M. FILIPPOZZI, *Testo, tradizione, traduzione: per l'edizione critica delle "Historiae Peloponnesium" di Lorenzo Valla*, Tesi di dottorato di ricerca in Scienze del testo dal Medioevo alla Modernità: Paleografia, Filologie Medievali, Studi Romanzi, Ciclo XXXV, Università degli Studi di Roma La Sapienza, a.a. 2022-2023 (relatore: prof. F. VENDRUSCOLO, relatrice: prof.ssa N. CANNATA).

<sup>1</sup> FILIPPOZZI, *Testo, tradizione, traduzione*, 129, 134.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 87, 214.

<sup>3</sup> ANTONIO DE NEBRIJA, *Diccionario latino-español*, edición facsímil y estudio preliminar de G. COLÓN y A. J. SOBERANAS, Barcelona, Puvill, 1979 (rist. anast. dell'edizione Salamanca, 1492).

<sup>4</sup> Per l'edizione del *Cornu Copiae* di Perotti: NICOLAI PEROTTI *Cornu Copiae seu linguae Latinae commentarii, ediderunt* J. L. CHARLET, G. ABBAMONTE, M. FURNO, P. HARSTING, M. PADE, J. RAMMINGER, F. STOK, I-VIII, Sassoferrato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1989-2001.

<sup>5</sup> PEROTTI *Cornu Copiae*, V, 101, dove in nota viene specificato il riferimento a *Eleg.* V 2, 2.

Qualche confusione permane. Al contrario di Valla, Pietro Bembo attribuisce al primo verbo l'accezione di 'trovare in seguito a una ricerca' e al secondo quella di 'trovare casualmente'.<sup>1</sup> Alessandro Alessandri, giurista di origine napoletana attivo nella seconda metà del XV secolo, all'interno della propria opera intitolata *Genialium dierum libri* – redatta sul modello delle gelliane *Noctes Atticae* e dei *Saturnalia* di Macrobio – accusa l'autore delle *Elegantie* di mantenersi su posizioni troppo rigide e associa a *reperio* la definizione generalmente attribuita a *invenio* giacché *reperire*, composto dal prefisso *re-* e da *pario*, significherebbe 'trovare' qualcosa con fatica (ovvero in seguito a una lunga, reiterata ricerca):

Si quidem *reperire* est cum labore aliquid quaesitum assequi, deductum ex *re* et *pario*. [...] eodem versu significantius contra demonstrare «Tu non inventa, sed reperia es» [Ov. *Met.* I 654], inquit, quasi: ego te non casu et fortuna nactus sum, sed studio et labore quaesitam reperi.<sup>2</sup>

Un'osservazione simile, che quindi ribalta l'accezione precisata da Valla sulla scorta dei lessicografi precedenti, è avanzata da Josse Bade, il quale nell'epitome delle *Elegantie* da lui curata,<sup>3</sup> dopo aver riassunto il contenuto di *Eleg.* V 2, aggiunge la seguente riflessione:

*Reperio* autem quia venit a *pario* videtur ex natura studium et laborem poscere. Unde raro ubi a casu invenire significet reperitur. Sunt autem

<sup>1</sup> Si ricava dagli scoli a Terenzio di Bembo, in corrispondenza del verso 308 dell'*Eun.* («Chaerea, aliquid inveni / modo quod ames: [...]») e del verso 592 degli *Adelph.* («Ego in hac re nil reperio, quam ob rem lauder tanto opere, Hegio»), possiamo leggere rispettivamente: «repperimus, quod obvium se oculis praebet [...], invenimus quaerentes» e «invenimus <cum >labore, repperimus eventum» (*TbLL* VII/2 134, s.v. *invenio*).

<sup>2</sup> ALEXANDER AB ALEXANDRO, *Genialium dierum libri sex*, Coloniae, apud Iasparum Gennepaeum, 1551, 33. Si veda, con precedente bibliografia, Mauro de Nichilo, il quale in *Un'enciclopedia umanistica: i "Geniales dies" di Alessandro d'Alessandro*, in *La "Naturalis historia" di Plinio nella tradizione medievale e umanistica*, a cura di V. MARAGLINO, Bari, Caccuci Editore, 2012, 207-36, in part. 224-5, pone questa argomentazione di Alessandri in contrasto con quella di Valla.

<sup>3</sup> Per il testo e il rapporto con l'opera valliana vd. C. MARSICO, *Nell'officina di Josse Bade: la pubblicazione delle "Elegantie"*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 77 (2015), 133-59.

qui *invenire* dicant rem novam, *reperire* prius habitam, a qua differentia natura vocabulorum non abhorret.<sup>1</sup>

Sul finire del Quattrocento, nel *Dictionarium latinum* fra Ambrogio Calepio<sup>2</sup> prova a sistematizzare la questione, recuperando le posizioni opposte di cui abbiamo dato conto fin qui: egli rimarca l'inconsistenza dei tentativi intrapresi dai grammatici di differenziare i significati dei due verbi e, soprattutto, di servirsi a questo scopo della citazione di Ov. *Met.* I 654. L'umanista nota che la citazione ovidiana sino ad allora non era mai stata riportata nella forma corretta e completa (versi 654-5: «[...] tu non inventa reperta | luctus eras levior»): gli antichi commentatori e i grammatici, che sono soliti sganciare i due versi e analizzarli singolarmente, nel momento in cui soffermano la loro attenzione sul primo, tentano di rendere più comprensibile il contenuto del pentametro aggiungendovi alla fine la copula *es* («tu non inventa reperta es»), un'indebita integrazione che, sebbene venga trasmessa dalla maggior parte dei *codices antiquiores* e *recentiores* di Ovidio, oscura il reale significato del *locus* (il cui senso è 'tu, Io, che sei stata trovata, *reperitā*, saresti stata un motivo di tristezza inferiore se non fossi stata trovata, *non inventā*'). L'espunzione dell'*es* finale e la lettura integrale dei due versi consentono di chiarire la presenza di entrambi i verbi, i cui participi, secondo Calepio, non sono impiegati da Ovidio come termini dal significato distinto, ma come voci sinonimiche che si alternano all'interno del verso così da evitare ridondanze.

[...]. Sunt qui putant inter *invenire* et *reperire* hoc esse discriminis, quod *invenire* sit rem quaesitam offendere, *reperire* autem casu in rem aliquam incidere; alii contra, sed utrique nugantur [...]. Locus vero Ovidii I *Metam.* v. 654 [...] et a multis praeterea eruditissimis assertur, mendosus sit:

<sup>1</sup> JOSSE BADIUS, *Epitome in "Elegantias" Laurentii Vallae*, Selestadii, in aedibus Lazari Schurerii, 1522, 102r (miei corsivi). Si tratta di una definizione simile a quella riscontrata in Hug. *Der.* P 22, 21, s.v. *pario* e in Johan. Balb. *Catb.* s.v. *reperio*.

<sup>2</sup> Sul lessicografo bergamasco si legga G. SOLDI RONDININI - T. DE MAURO, *Calepio, Ambrogio*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973, 669-70.

ita enim legendum «tu non inventa reperta / luctus eras levior». Ita ut *invent*a sit primus casus, *reperta* sextus.<sup>1</sup>

Degno di nota è che la medesima interpretazione fornita da Calepio si riscontra anche nei moderni commenti alle *Metamorfosi*, che non evidenziano alcun discrimine semantico tra i due lemmi.<sup>2</sup>

\*\*\*

In sintesi, in *Eleg.* V 2, Valla si sofferma sul significato di *reperire* e *invenire*, verbi che in apparenza non risultano problematici giacché nell'*usus* classico essi sono impiegati come forme valedoli indistintamente per 'trovare'. In età tardo-antica non si registrano particolari mutamenti linguistici, eccezion fatta per sporadici tentativi intrapresi da alcuni grammatici di stabilire una distinzione nell'uso dei due termini (come Festo e Carisio). Nel Medioevo la situazione cambia: gli autori, ricorrendo a *Ov. Met.* I 654, isolando il verso e in parte travisandone il senso, iniziano a ricondurre con sistematicità a *reperio* e a *invenio* i rispettivi significati di 'trovare per caso' e 'trovare qualcosa che si sta cercando'; emergono però anche attestazioni di uno scambio di significato tra i verbi, nonché di un loro utilizzo pressoché indifferenziato nella più generica accezione di 'trovare'. Di conseguenza, scopo di Valla è cercare di far

<sup>1</sup> AMBROSIIUS CALEPINUS, *Calepinus Septem Linguarum*, I, Patavii, Ex Typographia Seminarii apud Joannem Manfrè, 1718, 489 (s.v. *invenio*). Sulla stessa linea si pongono alcuni commentatori delle *Metamorfosi*, che non rilevano alcuna differenza tra i participi *invent*a e *reperta*: ad esempio, Gerhard Johannes Voss (1577-1649) in GERARDI IOANNIS VOSSI *Commentariorum rhetoricorum sive oratoriarum institutionum libri VI*, II, Lugduni Batavorum, Ex officina Ioannis Maire, 1643, 411 (cap. V, 12: «Reperi filiam, forma vaccae indutam, eoque filiam reperi et non reperi») e Nikolaes Heinsius (1620-1681), filologo al quale gli editori delle *Metamorfosi* sono soliti ascrivere il merito di aver supposto per primo l'eliminazione della copula di fine verso in NICOLAI HEINSII *Commentarius in P. Ovidii Nasonis opera omnia*, II, Lipsiae, in libreria Veidmania, 1758, 445 («Nugantur Grammatici, qui ex hoc loco contendunt inter reperire et invenire differentiam esse. [...]. Quicquid obnituntur libri veteres, meo periculo scribe: Tu non inventa reperta / Luctus eras levior [Ov. Met. I 654-655]. [...]. Tu cum nondum inventa esses luctus levior eras, quam nunc es inventa [...]).

<sup>2</sup> Si vedano gli studi riportati *supra*, n. 12.



ordine in un quadro complesso: da un lato, l'umanista riprende la *differentia* che i lessicografi medievali per primi instaurano tra le voci (e spia silente di questo riferimento è la citazione ovidiana presente in *Eleg.* V 2, la medesima che si rintraccia nelle principali opere lessicografiche dell'età precedente); dall'altro, egli conclude la propria analisi ribadendo che nella pratica entrambi i lemmi si configurano come sinonimi («Sed iam usus optinuit ut idem sit *reperio* quod *invenio*»).

Ciò che ho tentato di mostrare attraverso un esempio significativo è che un simile lavoro di scavo condotto sui capitoli delle *Elegantie linguae latinae* permette non solo di approfondire la nostra conoscenza del metodo di lavoro di Lorenzo Valla, ma consente anche di mettere a fuoco mutamenti nello sviluppo del latino, su cui l'umanista riflette, con più o meno efficacia a seconda delle circostanze. Nel caso di *reperire* e *invenire*, l'umanista si confronta con una tradizione lessicografica che, a partire dall'età medievale, prevede di collegare *reperio* alla definizione di 'trovare per caso' e *invenio* a quella di 'trovare ricercando', una prassi che egli accetta in quanto maggioritaria, pur ritenendo che l'*usus* abbia ormai relativizzato il peso della *differentia* che intercorre tra i verbi.

Mi pare che risulti evidente, alla fine di questo percorso tra parole, che estendendo la ricerca a tutto il lessico latino studiato nelle *Elegantie* – come si intende fare per il vocabolario digitale in corso di allestimento – si potrebbero migliorare le nostre nozioni del latino umanistico, anche mettendo a fuoco, come nel caso di *reperio* e *invenio*, il grande influsso che su di esso ebbero usi e fenomeni linguistici del latino cristiano, tardo-antico, medievale, che, come ha recentemente ricordato Silvia Rizzo, è il «grande alveo [...] nel quale, nonostante le sue aspirazioni a un ritorno alle pure sorgenti della classicità, il latino umanistico continua di fatto a scorrere».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> S. RIZZO, *Il latino degli umanisti: influssi del volgare?*, in *Le filologie della letteratura italiana. Modelli, esperienze, prospettive*. Atti del convegno internazionale (Roma, 28-30 novembre 2019), a cura di M. BERISSO, M. BERTÉ, S. BRAMBILLA, C. CALENDÀ, C. CORFIATI, D. GIONTA, C. VELA, Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2019, 129-51, in part. 131.



ALBERTO MARIA AMORUSO

UN CODICE PONTANIANO POCO NOTO:  
IL PALAT. VINDOB. 3507 E LA TRADIZIONE  
DEL “METEORORUM LIBER”

Il *Meteororum liber* di Giovanni Pontano, poema latino in esametri incentrato su questioni di meteorologia, circolava, sino alla metà del secolo scorso, nella forma stabilita dall'*editio princeps*, pubblicata da Aldo Manuzio a Venezia nel 1505.<sup>1</sup> Com'è noto, anche Benedetto Soldati – all'interno dell'edizione critica dell'intero *corpus* poetico dell'umanista da lui curata nel 1902 – si limitò a riprodurre il testo trådito dalla stampa, aggiungendovi errori propri, senza collazionare quest'ultima con la restante tradizione e senza chiarire i rapporti tra i testimoni.<sup>2</sup> Conscio dei

<sup>1</sup> IOANNIS IOVIANI PONTANI *Opera. Urania, siue de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina sive postorales (sic.) pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim. Quae vero in toto opere habeantur in Indice, qui in calce est, licet videre*, Venetiis, in aedibus Aldi Ro., Mense Augusto, M.D.V. Il testo del poema meteorologico è ai fogli o5r-s1v. La *princeps* ebbe due ristampe nel 1513 e nel 1533. Ricostruisce la trattativa tra Pontano e Manuzio, che condusse alla stampa di questa e di altre opere dell'umanista, L. MONTI SABIA, *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del secolo XVI*, «Vichiana», 6 (1969), 319-36 (poi in L. MONTI SABIA e S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. GERMANO, I-II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, I, 195-214).

<sup>2</sup> IOANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi; introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite, a cura di B. SOLDATI, I-II, Firenze, Barbèra, 1902. Si sofferma sulle sviste prosodiche nel testo stabilito da Soldati la recensione di A. GANDIGLIO, *La prosodia latina e gli odierni editori di poesia umanistica*, «Atene e Roma», 17 (1914), 322-32, da integrare con i rilievi metodologici relativi all'edizione di testi umanistici di S. MARIOTTI, Recensione a *I. I. Pontani Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche a cura di J. Oeschger*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» 2, 17 (1948), 238-40 (poi in ID., *Scritti medievali e umanistici*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1976, 209-12). Prende in parte le difese dell'editore R.

limiti dell'operazione editoriale di Soldati, Mauro de Nichilo pubblicava finalmente nel 1975 il testo critico del poema secondo criteri scientifici moderni,<sup>1</sup> aggiornandolo poi nel 1979 a seguito dei nuovi risultati emersi dal riesame dell'intera tradizione.<sup>2</sup>

Oltre alla già citata *editio princeps* (= a), la tradizione del testo consta di altri sei testimoni manoscritti. Uno di essi è un manoscritto autografo il cui testo d'impianto risale al 1490 (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2838 = M); un secondo è apografo, esemplato su di un originale oggi smarrito, di mano di Girolamo Borgia – membro dell'Accademia Pontaniana e discepolo dell'umanista –, databile, grazie alla sottoscrizione, al luglio del 1500 (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5175 = B). Si conservano poi un *codex descriptus* del testimone B (Ferrara, Bibl. Comunale Ariostea, ms. classe II, 74 = F); un composito che tramanda soltanto un *excerptum* del poema, copiato tra il 1495 e il 1496 (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pluteo 34. 50 = R); un codice risalente al 1502-1503, che tramanda anche il testo dell'*Urania* e del *De hortis Hesperidum* (Avellino, Bibl. Provinciale, Fondo Capone, 3939, Posizione 51 = C) e infine il

SPONGANO, *Un'edizione del Pontano*, in Id., *La prosa di Galileo e altri scritti*, Firenze, D'anna, 1949, 25-42. Esamina le principali carenze dell'edizione, limitatamente ai testi dell'*Urania* e del *Meteororum liber*, M. DE NICHILLO, *I poemi astrologici di Giovanni Pontano. Storia del testo. Con un saggio di edizione critica del "Meteororum liber"*, Bari, Dedalo libri, 1975, in part. 56-78. (Le citazioni delle opere poetiche pontaniane proposte in seguito sono tratte dall'edizione di Soldati, a eccezione di quelle del *Meteororum liber* per cui si rimanda all'edizione di de Nichilo).

<sup>1</sup> Per l'edizione del 1975 di de Nichilo vd. *supra* n. 2. Ricca di spunti la recensione di V. FERA, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 7, 4 (1977), 1727-30.

<sup>2</sup> Vd. M. DE NICHILLO, *Ancora sul testo del "Meteororum liber" di Giovanni Pontano*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», n. s., 28 (1979), 129-49. In questo contributo lo studioso chiarisce meglio le diverse fasi redazionali dell'opera e ripubblica l'apparato critico, aggiornato alla luce della collazione dei due codici non contemplati nell'edizione del 1975, ovvero l'avellinese e il viennese, su cui si ritornerà poco sotto. Vd. anche la recensione di D. COPPINI in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, 10, 4 (1980), 1499-500.

testimone al centro del presente contributo (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Palat. Vindob. 3507 = W).<sup>1</sup>

Nell'*editio princeps* è premessa al testo del poema una nota al lettore in cui Aldo Manuzio ricorda le circostanze della composizione del *Meteororum liber* riferitegli dallo stesso Pontano. Veniamo così a sapere che il testo stampato da Aldo è in realtà un rifacimento del poema. Pontano riscrisse infatti interamente l'opera dopo che gli fu sottratto, in circostanze ignote, il manoscritto contenente la prima versione del poema.<sup>2</sup> Non disponiamo di testimonianze che ci aiutino a chiarire quale fosse la fisionomia del testo al momento del furto. È probabile però che questa prima stesura risalga alla metà del Quattrocento. In quegli stessi anni difatti Bartolomeo Facio, all'interno del suo *De viris illustribus*, ritraeva Pontano alle prese con la composizione di una non meglio definita opera di argomento astronomico.<sup>3</sup> Inoltre, in un'elegia della

<sup>1</sup> Sulla tradizione manoscritta del *Meteororum liber* vd. DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, 9-56; ID., *Ancora sul testo*, 129-44. Una descrizione dei testimoni manoscritti e della *princeps* si legge nell'*Introduzione bibliografica* di Soldati a PONTANI *Carmina*, XXV-LVI, da integrare, per il codice avellinese, con M. DE NICHILLO, *Lo sconosciuto apografo del "De hortis Hesperidum" di Giovanni Pontano*, «Filologia e critica», 2 (1977), 217-46. Sul testimone R vd. anche quanto si dirà *infra* n. 36.

<sup>2</sup> Vd. PONTANI *Opera*, O4v: «Liber hoc meteororum fuerat ante Uraniae libros scriptus; verum, prius quam ederetur, furto fuit ob livorem subreptum. Itaque, absoluta Urania, autor illum refecit et tanquam instauravit, addiditque Uraniae libris». La premessa è stata pubblicata con traduzione in Aldo Manuzio editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*, introduzione di C. DIONISOTTI, testo latino con trad. e note a cura di G. ORLANDI, I-II, Milano, Edizioni il Polifilo, 1975, I, 90.

<sup>3</sup> Vd. Bartolomeo FACIO, *De viris illustribus liber*, ed. L. MEHUS, Florentiae, ex typographio Joannis Pauli Giovannelli, 1745, 6: «astrologiam, opus multi laboris, atque ingenii hexametris versibus exorsus est». L'opera di Facio fu ultimata nel 1456, come chiarito da M. CORTESI, *Il codice Vaticano Lat. 13650 e il "De viris illustribus" di Bartolomeo Facio*, «Italia medioevale e umanistica», 31 (1988), 411. Il primo a suggerire che l'opera menzionata da Facio fosse il primo abbozzo del *Meteororum liber* fu B. SOLDATI, *La poesia astrologica nel Quattrocento*, presentazione di C. VASOLI, Firenze, Le Lettere, 1986 (I<sup>a</sup> ed. Firenze, Sansoni, 1906), 254-5, ripreso poi da DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, 11, dov'è spiegato che questa prima versione dell'opera doveva unire a un tempo elementi di astronomia e di meteorologia.

raccolta *Parthenopeus*, databile al medesimo periodo, l'umanista concepiva il progetto di accantonare la poesia amorosa in distici elegiaci per dedicarsi a quella più impegnata di argomento scientifico in esametri.<sup>1</sup> Il processo di riscrittura dell'opera iniziò invece attorno alla metà degli anni Settanta del Quattrocento, in concomitanza con il termine della stesura del poema astronomico dell'*Urania*, del quale il *Meteororum liber* costituisce una sorta di sesto libro.<sup>2</sup>

Dalla collazione dei testimoni emergono chiaramente diverse fasi redazionali. La più antica redazione a cui possiamo risalire coincide con il testo d'impianto del codice Vat. Lat. 2838, ultimato – come ci informa Pontano stesso nell'*explicit* (26v) – nel 1490. L'umanista continuò ad ampliare e a rimaneggiare il testo sino al 1502, anno in cui inviò a Manuzio l'esemplare di stampa da cui fu tratta la *princeps*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Si tratta di *Parthenopeus* 1, 6: nella lirica, Pontano nomina apertamente Lucrezio come modello di poesia epico-didascalica a cui intende ispirarsi e cita inoltre alcuni argomenti che saranno al centro del poema meteorologico, come la teoria dei quattro elementi. L'elegia fu ultimata prima della fine degli anni Cinquanta del Quattrocento, la sua datazione è stata ricostruita da M. RINALDI, *Un sodalizio poetico-astrologico nella Napoli del Quattrocento: Lorenzo Bonincontri e Giovanni Pontano*, «MHNH. Revista Internacional de Investigación sobre Magia y Astrología Antiguas», 4 (2004), 234.

<sup>2</sup> Nella nota al lettore (vd. *supra* n. 5) Aldo specifica che Pontano portò a termine la riscrittura del poema meteorologico una volta ultimato quello astronomico, ovvero nel 1479. A questo *terminus ante quem* risalgono infatti sia DE NICHILO, *I poemi astrologici*, 15 sia D. WEH, *Giovanni Pontanos "Urania" Buch 1. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2017, 80. È possibile inoltre retrodatare leggermente l'inizio della composizione del *Meteororum liber*, ipotizzando che la sua stesura procedette per del tempo di pari passo con quella dell'*Urania*. Difatti, in una sezione del primo abbozzo autografo delle *Commentationes super centum sententiis Ptolemaei* (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5984, 177r-314v) risalente al 1477-79 (ovvero la sentenza XCIX del II libro al foglio 307r) compaiono già i versi 1198-200 del poema meteorologico così come si leggono nella prima redazione di M. Per la datazione del codice e la cronologia di composizione delle *Commentationes* vd. M. RINALDI, *"Sic itur ad Astra". Giovanni Pontano e la sua opera astrologica nel quadro della tradizione manoscritta della "Mathesis" di Giulio Firmico Materno*, Napoli, Loffredo, 2002, 212-17.

<sup>3</sup> Risale al 31 dicembre 1502 la lettera con cui Pontano licenziava per la stampa il *Meteororum liber*. La missiva fu inviata dall'umanista a un suo fedelissimo,

L'ultima redazione è tramandata pressoché concordemente dal gruppo BCa. L'autografo invece, sebbene irto di aggiunte e correzioni, si arresta a uno stadio compositivo non definitivo.<sup>1</sup> Ciò indusse de Nichilo a congetturare l'indipendenza dei tre testimoni da M e la loro discendenza da uno o più originali, oggi perduti, sui quali, dopo il 1490, Pontano aveva ricopiato in pulito il testo del poema e aveva portato avanti la stesura.<sup>2</sup> Se i due estremi temporali della cronologia di composizione risultano chiari, è più difficile identificare la fisionomia testuale delle fasi redazionali intermedie. A tal fine svolge un ruolo cruciale il testimone viennese, al quale converrà a questo punto volgere la nostra attenzione.

Il Palatino Vindobonense 3507 è un codice cartaceo, in ottimo stato di conservazione, databile alla fine del XV secolo, come suggerisce la filigrana, rappresentante una bilancia, attestata a Worms nel 1496.<sup>3</sup> Di formato in-4° e misurante 212 × 149 mm, il codice consta di 48 fogli, suddivisi in quattro senioni – facilmente identificabili grazie ai richiami orizzontali (12v, 24v, 36v). A questi vanno aggiunti sei fogli di guardia, tre anteriori e tre posteriori. I fogli 44-48 sono bianchi, i restanti presentano una numerazione moderna a cifre arabe vergata a matita sia sul recto sia sul verso di ciascun foglio, rispettivamente nel margine superiore destro e in quello inferiore sinistro. La legatura è moderna, risalente al XVIII

Suardino Suardo, che aveva portato con sé a Venezia un codice del poema per farlo leggere ad Aldo; sulla vicenda vd. anche MONTI SABIA, *Una schermaglia*, 196-8. Il testo della lettera è riprodotto da P. DE NOLHAC, *Les correspondants d'Alde Manuce. Matériaux nouveaux d'histoire littéraire (1483-1514)*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1967 (= Roma, Imprimerie Vaticane, 1888) 203.

<sup>1</sup> La prima stesura del *Meteororum liber* ha una lunghezza inferiore, rispetto a quella della redazione definitiva, di circa quattrocentoquaranta versi. Anche a seguito delle numerose aggiunte da parte di Pontano, l'autografo vaticano risulta comunque privo dei versi 228-46, 270-9, 344-60, 843-52, 932-37, 1039-67; 1201-22; 1226; 1379-99. Non è da escludere, come suggerisce DE NICHILLO, *I poemi astrologici*, 30, che Pontano abbia aggiunto alcuni di questi esametri su delle carte interfogliate oggi smarrite.

<sup>2</sup> Vd. DE NICHILLO, *Ancora sul testo*, 142-44.

<sup>3</sup> Vd. C. M. BRIQUET, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier*, rist. anast., Hildesheim - New York, Olms, 1977, I, n. 2242.

secolo. All'origine adespoto e anepigrafo, il codice contiene il testo del *Meteororum liber* disposto in colonne di diciassette esametri, una per foglio (1r-43r). La scrittura è umanistica e si riconoscono due mani: la prima ha trascritto il testo del poema, apportando saltuariamente correzioni, la seconda ha continuato il lavoro di correzione, ha aggiunto il titolo del poema<sup>1</sup> e tre *titulationes* di sezione,<sup>2</sup> e ha vergato gli attuali versi 1535-6, sanando così una lacuna del testo d'impianto.<sup>3</sup> All'*explicit*, Τελως (43r), non fa seguito alcuna sottoscrizione in grado di fornire qualche notizia sull'identità dello scriba o sull'anno e sul luogo in cui fu portata a termine la copia. Non si ricavano maggiori informazioni neppure dalla descrizione del codice all'interno del catalogo ottocentesco della Biblioteca Nazionale Austriaca, che si limita a fornire una sintetica informazione sul suo contenuto e a datarlo al XV secolo.<sup>4</sup> Tuttavia, a partire da un attento riesame del manufatto, è forse possibile avanzare qualche ulteriore considerazione sfuggita sinora all'attenzione degli studiosi.

Nel margine inferiore del foglio 1r si scorgono cinque cifre, vergate in inchiostro nero, che corrispondono all'antica segnatura

<sup>1</sup> Vergato in inchiostro rosso nel margine superiore del foglio 1r recita: *Ioannis Ioviani Pontani de causis naturalibus ad L. Franciscum filium*. Questa versione del titolo differisce leggermente da quella degli altri testimoni ed è inoltre l'unica a non citare espressamente il termine *Meteora*.

<sup>2</sup> *De terremoto*, *Cometes*, *Fontes*, rispettivamente ai fogli 25v, 32v, 36v, in corrispondenza degli attuali versi 912, 1222, 1344. Ad eccezione della prima, le altre due *titulationes* non corrispondono a quelle di nessun altro testimone: MBCa leggono infatti concordemente *De cometis* e *De fontibus et fluminibus*.

<sup>3</sup> I versi sono stati aggiunti in inchiostro nero, mediante un segno di rimando, nel margine inferiore del foglio 41v.

<sup>4</sup> Vd. *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum*, edita Academia Caesarea Vindobonensis, III, Wien, Gerold, 1869, 3: «Johannes Jovianus Pontanus, Meteororum liber hexametris compositus». Non si ricavano maggiori informazioni neppure dalla descrizione redatta degli editori moderni: SOLDATI, *Introduzione Bibliografica*, XXXVIII-XXXIX accenna soltanto a una «mano tedesca del XVI secolo», ma giudica erroneamente il testo trådito dal manoscritto conforme alla «redazione definitiva»; DE NICHILO, *Ancora sul testo*, 135, n. 28, ripropone sostanzialmente quanto si legge nelle *Tabulae codicum*, ma è il primo a segnalare la presenza di due diverse mani che si avvicendano nel codice.

del codice, inventariato originariamente come *Rec.* 2149.2. L'etichetta *Rec.* (ovvero *Recentes*) è quella con cui furono catalogate le nuove acquisizioni tra il 1716 e il 1795.<sup>1</sup> Non necessariamente però questo significa che il codice sia confluito nella collezione della Biblioteca in quegli stessi anni: come accaduto per altri manoscritti, conservati a lungo in magazzino prima di essere inventariati, il codice potrebbe essere stato acquisito in un tempo antecedente a quello della sua catalogazione.<sup>2</sup> Per di più, dallo spoglio delle corrispondenze tra le antiche segnature del tipo *Recentes* e quelle moderne emerge che i funzionari della Biblioteca hanno adoperato la medesima formula numerica (*Rec.* 2149) per catalogare cinque codici diversi, differenziandoli mediante una cifra posta dopo il punto: oltre al 3507, si tratta degli attuali 3236 (*Rec.* 2149.1), 6006 (*Rec.* 2149.3), 2992 (*Rec.* 2149.4) e 3505 (*Rec.* 2149.5).<sup>3</sup> Non è chiaro se formule di questo tipo servissero, durante la catalogazione, a segnalare una comune provenienza dei manufatti. A sostegno di questa ipotesi è possibile aggiungere che due di questi cinque manoscritti condividono lo stesso antico possessore. Sia il codice 2992 sia il 3505 facevano difatti parte della biblioteca dei Fugger, ricca famiglia di mercanti tedeschi. La

<sup>1</sup> Vd. M. ROLAND, *Die Handschriften aus der Böhmischo-Österreichischen Hofkanzlei in der Österreichischen Nationalbibliothek*, «Codices manuscripti», 31 (2000), 7, n. 9. Questo tipo di segnatura sostituì il precedente sistema di catalogazione con il quale fu inventariata la maggior parte dei manoscritti pontaniani custoditi nella Biblioteca. Il 3507 mi sembra sia l'unico codice ad essere stato catalogato tra i *Recentes*. Si vedano ad esempio i seguenti confronti tra le attuali segnature e quelle antiche (poste tra parentesi) nei codici di opere dell'umanista conservati nella Österreichische Nationalbibliothek: 168 (Philol. 90), 3413 (Hist. Prof. 519), 3161 (Philos. 224), 5209 (Philos. 424), 5258 (Philos. 321), 9977 (Philol. 242).

<sup>2</sup> Quello del ritardo tra l'entrata in possesso dei codici da parte della Biblioteca e il momento della loro effettiva catalogazione non sarebbe del resto un caso sporadico: nel 1686, un gruppo di manoscritti provenienti da Buda raggiunse la Biblioteca Imperiale ma rimase in deposito sino a metà del XVIII secolo prima di essere inventariato tra i *Recentes*, vd. C. CSAPODI, *Codices, die im Jahre 1686 von Buda nach Wien geliefert wurden*, «Codices manuscripti», 7 (1981), 121-3.

<sup>3</sup> Un elenco con le corrispondenze tra le antiche segnature e quelle moderne è consultabile all'indirizzo: <https://manuscripta.at/wienonb/sig/rec2.htm>.



collezione, iniziata dal capostipite della famiglia, Jakob (1459-1525), arrivò a contare circa quindicimila volumi prima di essere venduta nel 1655 alla Biblioteca Nazionale Austriaca dai discendenti per far fronte ai creditori.<sup>1</sup>

Il codice 3507 non reca alcuna traccia di possesso da parte dei Fugger. Per tale ragione, sebbene tra i libri della collezione ci fossero anche manoscritti e stampe di opere pontaniane, non c'è traccia di esso nei cataloghi redatti al momento della vendita.<sup>2</sup> Sappiamo però che Georg Fugger entrò in possesso di un gruppo di codici di opere scientifiche, ottenute dal matematico e cartografo tedesco Johannes Schöner alla morte di quest'ultimo, nel 1547.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ricostruisce la storia della collezione e identifica parzialmente i volumi in essa contenuti al momento della vendita alla Biblioteca Nazionale Austriaca P. LEHMANN, *Eine Geschichte der alten Fuggerbibliotheken*, I-II, Tübingen, Mohr, 1956-1960, in part. I, 224-8. I limiti di questo lavoro vengono evidenziati da M. FRANZ, *Die Handschriften aus dem Besitz des Philipp Eduard Fugger mit Berücksichtigung der Handschriften des Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek*, «Codices manuscripti», 14 (1988), 61-2.

<sup>2</sup> Non ho potuto consultare i due codici Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 13688 e 13689, contenenti l'indice della collezione realizzato da Philipp Eduard Fugger. Un altro codice invece (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 12579) – la cui riproduzione digitale è consultabile sul sito della Biblioteca – contiene il catalogo del fondo Fugger redatto dall'allora bibliotecario Matthäus Mauchter al momento della acquisizione della collezione. Suddiviso in più sezioni a seconda del contenuto e del formato dei libri, alla voce *Mathematici latini*, il catalogo riporta quattro opere di Pontano, tutte in-4°, il cui contenuto è così descritto: (343r) *Ioavianus Pontanus ed Eiusdem librorum omnium tomus tertius in quo 100 Ptolomaei sententiae*, (359r) *Sententiae Ptolomaei cum commentis Ioviani*, (360r) *Pontani commenta in centum sententias Ptolomaei. Sphaerae atque astrorum, ratio, natura et motus*. Il catalogo non fu redatto in maniera rigorosa, Mauchter fu infatti costretto a inventariare il materiale librario in fretta e in molti casi non segnalò se il libro in questione fosse un manoscritto o una stampa. Per tale ragione risulta complesso stabilire a quali volumi conservati nella Biblioteca corrispondano le descrizioni sopraccitate. È facile intuire però che il secondo libro descritto non può essere altro che il terzo tomo dell'edizione basileense delle opere in prosa dell'umanista, stampato nel 1540. Sul catalogo di Mauchter vd. LEHMANN, *Eine Geschichte*, I, 228-30; FRANZ, *Die Handschriften*, 62.

<sup>3</sup> Sulle vicende legate all'acquisizione di questo gruppo di opere da parte di Georg Fugger vd. LEHMANN, *Eine Geschichte*, I, 197-207. Identifica i codici della



Oltre ai due codici 2992 e 3505 sopraccitati, entrambi miscellanee di argomento geografico, faceva parte di questo gruppo anche l'attuale Palat. Vindob. 5258, una raccolta di opere astronomiche, tra le quali figurano le *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei* di Pontano.<sup>1</sup>

Se i dati che ricaviamo dall'antica segnatura sono alquanto deludenti, informazioni maggiori si ottengono invece dall'esame delle grafie. Anzitutto occorre segnalare una tipologia d'intervento, molto frequente, volta a distinguere i casi in cui il grafema *u* è adoperato con valore di vocale o di consonante mediante l'apposizione di un segno sulla lettera corrispondente. Monti Sabia notò la stessa abitudine anche nel revisore di un altro codice viennese (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Palat. Vindob. 9977), una miscellanea di poesia umanistica contenente l'ecloga *Coryle* di Pontano (15r-17r).<sup>2</sup> La paternità dell'intervento in quel caso era stata ricondotta a Johannes Sambucus, umanista ungherese che, tra il 1562 e il 1563, acquistò a Napoli un gruppo di codici pontaniani, appartenuti a Jacopo Sannazaro. I codici confluirono in seguito nella Biblioteca Nazionale Austriaca grazie

Biblioteca Nazionale Austriaca appartenuti all'astronomo, ricostruendo il profilo intellettuale di quest'ultimo M. MARUSKA, *Die Handschriften aus der Bibliothek des fränkischen Gelehrten Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek*, in *Aspekte der Bildungs- und Universitätsgeschichte. 16. bis 19. Jahrhundert*, herausgegeben von K. MUHLBERGER und T. MAISEL, Wien, WUV-Universitätsverlag, 1993, 409-431; EAD., *Johannes Schöner – "Homo est nescio qualis" Leben und Werk eines fränkischen Wissenschafters an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert*, Diss., Wien, 2008.

<sup>1</sup> Il manoscritto in realtà tramanda, ai fogli 156v-158r, soltanto un *excerptum* delle *Commentationes* (la sentenza XXIX del I libro), copiato dall'edizione a stampa veneziana del 1519. Per una descrizione del codice, con ulteriore bibliografia, vd. D. JUSTE, 'MS Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, 5258' (update: 27.09.2022), *Ptolemaeus Arabus et Latinus. Manuscripts*, URL = <http://ptolemaeus.badw.de/ms/166>.

<sup>2</sup> Vd. L. MONTI SABIA, *Esegesi e preistoria del testo nella "Coryle" del Pontano*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli» 45 (1970), 168 (poi in MONTI SABIA e MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, I, 400-1). Per un riscontro sul Palat. Vindob. 3507, si veda il segno apposto sulla parola *nova* al quinto rigo del foglio 16r.

al rapporto d'amicizia tra Sambuco e l'allora bibliotecario, Hugo Blotius.<sup>1</sup> Questa abitudine grafica non è sufficiente però a identificare in Sambuco lo scriba di W né tantomeno il possessore, anche perché, come si dirà a breve, l'umanista ungherese non fu l'unico tramite grazie al quale manoscritti pontaniani raggiunsero biblioteche di area tedesca.

Se lo scriba del testo d'impianto di W rimane ad oggi sconosciuto, ci sono maggiori probabilità di attribuzione per la seconda mano che apportò saltuariamente correzioni al codice. Da un primo esame paleografico tra i due versi vergati nel margine inferiore del foglio 41v del testimone viennese del *Meteororum liber* e la glossa che si legge al foglio 41r dell'incunabolo 9.G.14, anch'esso custodito nella Biblioteca Nazionale Austriaca, è possibile risalire alla grafia dell'umanista Johannes Cuspinianus (1473-1529).<sup>2</sup>

Johann Spießheimer, nacque nella città di Schweinfurt nel 1473. Studiò dapprima all'Università di Lipsia e poi si iscrisse nel 1494 alla Facoltà di Medicina dell'Università di Vienna, dove ottenne la laurea nel 1497. Accanto agli interessi scientifici, mostrò sin da giovanissimo una propensione per lo studio degli autori classici, come attestano tanto le sue glosse alle *Satire* di Persio (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Palat. Vindob. 3223), quanto l'edizione a stampa degli *Inni* di Prudenzio da lui curata nel 1494. Nella capitale dell'Impero entrò in contatto con altri umanisti e frequentò gli incontri del circolo letterario della *Sodalitas litteraria Danubiana*, in grado di influenzare la vita intellettuale del tempo. Nel 1508 subentrò a Konrad Celtes alla cattedra di eloquenza e retorica dell'Università viennese. Nei primi anni del Cinquecento divenne un uomo di fiducia dell'imperatore Massimiliano I, che gli affidò numerosi incarichi diplomatici: particolarmente significativi

<sup>1</sup> Ripercorre le vicende che portarono il codice a confluire nella collezione della Biblioteca Nazionale Austriaca C. VECCE, *Iacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Padova, Antenore, 1988, 176-7.

<sup>2</sup> Il prezioso aiuto per l'identificazione della grafia mi è stato fornito dal dr. Friedrich Simader della Biblioteca Nazionale Austriaca e dal prof. Paolo Fioretti dell'Università di Bari ai quali vanno i miei più sentiti ringraziamenti.

si rivelarono quelli in Ungheria, grazie ai quali Cuspiniano ebbe modo di leggere, e in alcuni di casi di copiare o di portare via con sé, numerosi manoscritti custoditi presso la Biblioteca Corviniana. Morì a Vienna nel 1529.<sup>1</sup>

Sebbene non risulti che il 3507, né nessun altro codice contenente opere di Pontano, facesse parte della biblioteca di Cuspiniano, interventi di mano di quest'ultimo si rintracciano anche nel codice 3236, precedentemente citato tra quelli che condividono, assieme al testimone viennese del *Meteororum liber*, l'antica segnatura *Recentes* 2149.<sup>2</sup> È probabile quindi che i due codici siano confluiti nella Biblioteca Nazionale Austriaca per il tramite di Cuspiniano, per poi essere inventariati assieme soltanto nel XVIII secolo.<sup>3</sup> Anche il grande interesse che suscitò la meteorologia tra gli intellettuali protestanti e il conseguente successo del *Meteororum liber* nella Germania del XVI secolo consentono di spiegare come mai copie del poema circolassero con grande facilità negli ambienti viennesi frequentati da Cuspiniano.<sup>4</sup> Si pensi che la prima edizione a stampa

<sup>1</sup> Per un profilo biografico di Cuspiniano e un elenco dei suoi scritti, vd. H. ANKWICZ-KLEEHOVEN, *Der Wiener Humanist Johannes Cuspinian, Gelehrter und Diplomat zur Zeit Kaiser Maximilians I*, Graz-Köln, Böhlau, 1959; E. TRENKLER, *Johannes Cuspinian, Gelehrter und Bücherfreund*, «Biblos», 29 (1980), 71-90; W. STELZER, *Cuspinianus, Johannes*, in *Deutscher Humanismus 1480-1502. Verfasserlexikon*, herausgegeben von F. J. WORSTBROCK, Berlin-New York, de Gruyter, 2006, I, 519-37.

<sup>2</sup> Per una ricostruzione dei libri posseduti dall'umanista austriaco vd. H. ANKWICZ-KLEEHOVEN, *Die Bibliothek des Dr. Johann Cuspinian*, in *Die Österreichische Nationalbibliothek. Festschrift. Hrsg. zum 25 jährigen Dienstjubiläum des Generaldirektors Univ. Prof. Dr. Josef Bick*, herausgegeben von J. STUMMVOLL, Wien, Bauer, 1948, 208-27.

<sup>3</sup> Ringrazio ancora una volta il dr. Simander per aver consultato il codice 3236, informandomi della presenza in esso di interventi riconducibili alla mano di Cuspiniano ai fogli 20v-21r, 22r-30v e 31r-35v. Il dr. Simander sospetta inoltre che il 3507 e il 3236 costituissero un tempo un'unica unità codicologica.

<sup>4</sup> L'interesse per gli studi meteorologici si legò, a partire da Martin Lutero e Melantone, con le riflessioni sorte in seno alla Riforma protestante: i fenomeni atmosferici, in particolar modo quelli più distruttivi, furono interpretati come uno dei mezzi adoperati da Dio per comunicare la sua volontà agli uomini. Per un quadro d'insieme della fortuna del *Meteororum liber* nella Germania del XVI secolo, con particolare riguardo all'importante commento al poema realizzato dal

di area tedesca del poema fu pubblicata a Vienna nel 1517 con una premessa di Joachim Vadian, uno dei membri della già menzionata *Sodalitas Danubiana*.<sup>1</sup>

Resta impossibile però datare con certezza l'aggiunta: ovvero non possiamo stabilire se Cuspiniano abbia vergato i due versi subito dopo che fosse ultimata la copia, forse da lui commissionata, o in un tempo assai distante da quello del testo d'impianto di W, quando per di più l'umanista avrebbe potuto servirsi per emendare il testo anche dell'*editio princeps*. È però evidente che Cuspiniano non ha condotto sul codice un lavoro di correzione sistematica, poiché non avrebbe potuto non accorgersi del testo altamente scorretto che esso presentava.

Vergato con un *ductus* rapido e fitto di abbreviazioni, il testo tradito da W risulta infatti deturpato da numerose corrottele. Si segnalano casi di omissioni, inversioni, aplografie, dittografie, banalizzazioni e altri errori causati soprattutto dalla confusione di singole lettere. Tutti questi guasti, più che a un antografo particolarmente tormentato e di difficile lettura, fanno pensare a uno scriba di scarsa cultura il quale, nonostante abbia in parte rivisto il testo – come attestano talune correzioni apportate certamente *inter scribendum* –, non rilesse con attenzione quanto

presbitero Veit Amerbach vd. B. SASSE, *Giovanni Pontano a Wittenberg: momenti di ricezione dell'Umanesimo meridionale nella cultura di lingua tedesca del Cinquecento*, in *Napoli europea: letteratura e circolazione di edizioni e di idee nel Rinascimento*. Atti della giornata di studio (Napoli, 18 novembre 2016), a cura di C. CAVALLINI e C. REALE, Napoli, Loffredo, 2021, 89-104. Si sofferma sulla ripresa del poema di Pontano in particolare nell'opera di Ioachim Camerarius W. LUDWIG, "Pontani amatores": *Joachim Camerarius und Eobanus Hessus in Nürnberg*, in *Pontano und Catull*, herausgegeben von T. BAIER, Tübingen, Narr, 2003, 11-46. Indaga il rapporto tra meteorologia e Riforma protestante e dedica ampio spazio allo studio dell'opera di Pontano, soprattutto come testo scientifico, da parte degli intellettuali tedeschi degli ambienti universitari di Wittenberg, epicentro della Riforma R. VERMIJ, *A Science of Signs. Aristotelian Meteorology in Reformation Germany*, «Early Science and Medicine», 15 (2010), 648-74.

<sup>1</sup> *Ioannis Ioviani Pontani poetae divini ad L. Franciscum filium Meteororum liber. Cum epistolio Vadiani quo docetur quam pulchrum sit, bonis literis bonas artes coniungere*, Vienna, per Ioannem Singrenium, 1517.

aveva scritto e non sanò neppure gli errori più banali ed evidenti.<sup>1</sup> Le numerose corrottele mi pare forniscano un'ulteriore prova, accanto alle differenze tra le due grafie, a sostegno della tesi della presenza di due diverse mani che si avvicendarono nel codice. Il motivo per cui Cuspiniano non abbia corretto tali sviste è ignoto, possiamo soltanto dire che si limitò a una correzione non sistematica, adoperando un inchiostro rosso, e all'aggiunta del titolo, delle *titulationes* e dei due versi.

La collazione di W con gli altri testimoni dimostra che il codice viennese occupa un posto a sé stante nella tradizione del testo. Si prendano ad esempio i seguenti casi:<sup>2</sup>

I) v. 1

MWR: *Hinc ego quae nubes causae, qui spiritus auras.*

BCa: *Hinc ego quae nubes causae, quis spiritus auras.*

II) vv. 74-6

M<sup>b</sup>W: *Nanque per obliquum mundi variabilis orbem / quinque agitant varios errantia sidera cursus / adversosque rotant currus duodena per astra.*

M<sup>c</sup>RBCa: *Nanque per obliquum mundi invariabilis orbem / quinque agitant varios errantia sidera cursus / adversisque rotis subeunt duodena per astra.*

III) v. 188

M<sup>a</sup>W: *humidus hic gelidum referens a matre vigorem.*<sup>3</sup>

M<sup>c</sup>BCa: *humidus hic crassoque madens se corpore vix fert.*

IV)

MW: *om.*

BCa: 228-46, 344-60, 844-52, 932-37, 1039-67, 1201-22, 1379-99.

<sup>1</sup> Un elenco esaustivo degli errori in cui incorse il primo copista si legge in DE NICHILIO, *Ancora sul testo*, 135-6, n. 29. Non è sempre facile stabilire a quale mano appartengano le correzioni. In via prudenziale si possono attribuire allo scriba del testo d'impianto le correzioni apportate evidentemente *inter scribendum* e con inchiostro nero, al secondo quelle in inchiostro rosso.

<sup>2</sup> La lettera in apice accanto alla sigla del testimone M indica lo strato correttorio dell'autografo in cui fu apportata la correzione. Trascrivo le varianti in tondo.

<sup>3</sup> In questo caso W si dimostra essenziale per ricostruire la *scriptio inferior* di M, altrimenti illeggibile a seguito della correzione apposta in rasura. Altri casi simili sono segnalati da DE NICHILIO, *Ancora sul testo*, 143, n. 58.

V) v. 493

M: *illesus quadrupes alta ad praesaepia mandit.*

WBCa: *illesus sonipes alta ad praesaepia mandit.*

VI)

M: *om.*

WBCa: vv. 270-9, 388-91, 843, 1266.

Dallo *specimen* di collazione si evince che in alcuni casi W, in accordo con M, si arresta a lezioni più arcaiche, attestate nel testo d'impianto dell'autografo o in uno strato correttorio leggermente posteriore, ma ancora distante dall'assetto definitivo: si guardi alle lezioni ai punti I-III e alle lacune di versi al punto IV. Altrove invece, come al punto V o nei gruppi di versi assenti in M ma presenti in W del punto VI, il testimone riporta già lezioni appartenenti all'ultima fase redazionale, in accordo con BCa. Il codice viennese risulta pertanto indipendente sia dal gruppo BCa, poiché non reca ancora tutte le lezioni di ultima redazione, sia da M, perché legge già lezioni assenti sull'autografo. Ne consegue che l'antigrafo da cui fu esemplato W presentasse un testo di poco successivo al 1490, ovvero al testo d'impianto di M, ma ancora distante dalla redazione ultima tramandata da BCa, quindi antecedente quantomeno al 1500. Per circoscrivere ulteriormente questa fase redazionale intermedia si rivela utile il testimone R.

Il Pluteo 34. 50 della Biblioteca Medicea Laurenziana è un codice composito e miscelaneo. Tramanda, ai fogli 25v-28r, i primi 117 versi del poema meteorologico, trascritti da Pietro Crinito tra il 1495 e il 1496, anni a cui è possibile datare la grafia dell'umanista fiorentino.<sup>1</sup> Se al verso 1 (I) R e W concordano nel riportare lezioni del testo d'impianto di M contro quelle di BCa, ai versi 74-76 (II) W si arresta a lezioni non ancora definitive, mentre R, in accordo con BCa, legge già la lezione di ultima redazione, vergata successivamente anche su M in una terza fase corretoria. I dati in

<sup>1</sup> Vd. M. MARCHIARO, *La biblioteca di Pietro Crinito. Manoscritti e libri a stampa della raccolta libraria di un umanista fiorentino*, Porto, Fédération internationale des instituts d'études médiévales, 2013, 73-85, in part. 77-78.

nostro possesso suggeriscono quindi la parentela tra R e W spiegabile in presenza di un originale in movimento dal quale, in tempi diversi, furono tratti i due codici. Inoltre, limitatamente ai primi 117 versi del poema, si possono ricostruire quantomeno due ulteriori fasi compositive distinte, successive al testo d'impianto del 1490: la prima è quella tramandata da W, il cui antigrafo riproduceva quindi un testo di poco antecedente al 1495-1496, poco prima cioè che fosse esemplato R, codice che invece ci trasmette la seconda fase. I due testimoni ci permettono inoltre di datare la prima diffusione del poema a cui siamo in grado di risalire, occorsa pochi anni dopo il 1490, quando Pontano acconsentì a che fossero tratte delle copie.

L'ipotesi di un originale in movimento consente inoltre di ricondurre talune *lectiones singulares* di W a varianti redazionali.<sup>1</sup> Si prenda ad esempio il verso 119. MBCa concordano nel leggere: *incandetque aestate, tepet sub Atlantidis ortum*. W invece riporta: *incandetque aestate, tepetque Atlantidos ortu*. Ci troviamo nella chiusa di una sezione del poema dedicata agli effetti del sole nel mondo sublunare, Pontano si sofferma sulla capacità del luminare di scandire con il suo moto apparente il ciclo delle stagioni. Il soggetto della frase è l'atmosfera (*aër* al verso 102), incandescente d'estate ma tiepida in primavera, a seconda della vicinanza del sole alla terra. La lezione non solo è ammissibile sul piano del significato, ma rispetta anche l'*usus* pontaniano tanto nella scelta di un genitivo alla greca in *-os*, ricorrente nelle opere poetiche dell'umanista, quanto in quella dell'ablativo *ortu* in ultima sede, usato indifferentemente al posto di *sub ortum*.<sup>2</sup> La lezione risulta inattaccabile anche sul versante prosodico: la prima sillaba di *Atlantidis*, in posizione debole, è scandita in W come lunga, così

<sup>1</sup> Le possibili varianti redazionali tramandate dal codice viennese sono discusse da DE NICHILLO, *Ancora sul testo*, 136-38.

<sup>2</sup> Quanto all'uso dei genitivi uscenti in *-os* si guardi a *Colchidos* in *Urania* 5, 609. L'ablativo *ortu* è adoperato invece in ultima sede anche in *Urania* 1, 80. La lezione ha inoltre il pregio di riecheggiare un modulo classico, vd. *Ov. met.* 15, 700: *Ionium zephyris sextae Pallantidos ortu*.

come in tutte le altre attestazioni della parola nell'opera poetica dell'umanista.<sup>1</sup> Pontano avrebbe quindi preferito la lezione del gruppo *MBCa*, in cui la sillaba è scandita invece come breve, forse perché la giudicava più ricercata dal punto di vista prosodico.<sup>2</sup> A sostegno dell'ipotesi che si tratti di una variante poi rientrata nelle stesure successive c'è da segnalare una correzione molto simile che Pontano vergò sull'autografo dell'*Urania* (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 2837). Al foglio 41v, il verso 1055 del secondo libro si legge, secondo la lezione del testo d'impianto, *quod si nimbo occasu atque Atlantidos hortis*; in una fase correttoria successiva, l'umanista mutò *Atlantidos* in *Atlantis* e aggiunse la preposizione *ab* prima di *hortis*, in modo tale da riformulare il verso in *quod si nimbo occasu atque Atlantis ab hortis*.<sup>3</sup> Si consideri anche un altro caso al verso 80, dove *MBCa* leggono concordi *hunc iusta comes incedit Latonia Luna*, in *W* invece *Luna* risulta sostituita con *Phoebe*. La lezione, anche in questo caso, non soltanto è ammissibile sul piano del significato (*Phoebe* era adoperato anche da Virgilio per riferirsi alla dea Diana), ma ha anche il pregio di formare con l'aggettivo *Latonia* una clausola di ascendenza classica adoperata da Pontano anche nell'*Eridanus*.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Si noti ad esempio il verso in *Urania* 5, 582: *Tecta, deosque humeris coelumque Atlanta ferentem*. Non solo la prima sillaba di *Atlanta* è scandita come breve, ma Pontano sceglie anche di legare *coelumque* ad *Atlanta* mediante l'elisione dell'enclitica, come nella lezione singolare in *W*. L'umanista elogerà il ritmo di questo verso del poema astronomico, giudicandolo *graves et plenos*, nelle riflessioni poetiche condotte nel dialogo *Actius*, vd. Giovanni PONTANO, *Actius de numeris poeticis, de lege historiae*. Saggio introduttivo, edizione critica e note, traduzione a cura di F. TATEO, Roma, Roma nel Rinascimento, 2018, 94.

<sup>2</sup> Anche in questo caso si può risalire a un antecedente classico, vd. *Ov. met.* 4, 772: *Narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem*. L'autore latino scandisce come breve la prima sillaba dell'aggettivo *Atlantis* in *fast.* 4, 31: *Dardanon Electra nesciret Atlantide natum*.

<sup>3</sup> La nuova lezione non subì altre modifiche e fu stampata da Manuzio nella *princeps*. In entrambi i casi, sia la prima sillaba di *Atlantidos* che quella di *Atlantis* sono scandite come brevi.

<sup>4</sup> *Phoebe*, come sinonimo di *Luna* si legge in *Verg. georg.* 1, 431: *aurea Phoebe*. La clausola è attestata invece in *Colum.* 10, 288. In Pontano vd. *Eridanus* 2, 27,



Certo, W è un testimone poco fededegno, deturpato da numerosissimi errori. Non si può escludere quindi il sospetto che dietro queste lezioni si celino in realtà interpolazioni dello scriba. D'altra parte però occorre considerare la fisionomia del modello adoperato dal copista del codice viennese, o del suo antografo, per trascrivere il testo del poema: doveva trattarsi non di un originale in pulito, ma di una copia di lavoro, non dissimile dall'autografo vaticano conservato, con correzioni e varianti alternative apposte a margine e in interlinea, tra le quali non era facile districarsi. Lo scriba quindi, copiando di volta in volta la lezione alternativa che giudicava più appropriata, in alcuni casi si ingannò e trascrisse, al posto delle lezioni definitive, quelle più arcaiche.<sup>1</sup> Non si tratterebbe del resto di un caso isolato di varianti redazionali nel *corpus* di opere pontaniane. A tal riguardo, credo convenga guardare al metodo di lavoro di Salvatore Monti il quale, curando l'edizione critica delle *Naeniae* e imbattendosi in *lectiones singulares* per le quali non sussistevano ragioni sufficienti per escludere l'eventualità di «lezioni autentiche non ultimative», le accolse in apparato come varianti d'autore.<sup>2</sup>

1, ma il nesso compare, sebbene non nella stessa posizione nell'esametro, anche in *Urania* 1, 762.

<sup>1</sup> A una simile conclusione si può giungere anche per giustificare un'anomalia nel testo tradito dal codice B. L'apografo borgiano, al verso 1356, si arresta difatti a una lezione più arcaica (*laticem*) rispetto a quella definitiva di C e a (*guttas*), accordandosi con M e W. Grazie alla tradizione indiretta, siamo però in grado di datare la correzione. Nell'abbozzo autografo dell'*Actius* (Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5984, 318r-375v), dialogo al cui interno è citato questo verso del *Meteororum liber*, Pontano scriveva infatti, al foglio 343v, la lezione definitiva all'altezza del 1495-1496, anni a cui è possibile datare il codice, vd. S. MONTI, *Per la storia del testo dell'"Actius"*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 44 (1969), 277-8 (poi in MONTI SABIA e MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, II, 930-1). Dal momento che B fu esemplato da Borgia sull'originale autografo nel 1500, quando ormai la lezione definitiva era già stata composta da Pontano, possiamo dedurre che il copista, trovandosi probabilmente dinanzi a un antografo con le due lezioni alternative, abbia trascritto involontariamente quella più arcaica. Sulla questione vd. anche DE NICHILIO, *Ancora sul testo*, 133-4, n. 22.

<sup>2</sup> Vd. S. MONTI, *Contributi alla storia del testo delle "Naeniae" pontaniane*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli»,

Quanto detto sinora contribuisce ad accrescere il valore testuale del manufatto, meritevole di maggiore attenzione da parte degli studiosi pontaniani. Un'indagine più approfondita sulla sua storia potrà difatti fornire importanti riscontri sulle modalità di trasmissione e diffusione dei codici pontaniani in area tedesca, oltre che identificare lo scriba che ha trascritto il testo del poema. Al contempo, quelle lezioni singolari del testimone che possono assurgere a varianti d'autore impongono nuove riflessioni sui meccanismi scrittori di Pontano, oltre che sulle modalità con cui l'umanista diffondeva le sue opere prima che raggiungessero il loro assetto definitivo.

12 (1969-1970), 162 (poi in MONTI SABIA e MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, I, 587). Varianti d'autore sono state individuate da Monti Sabia anche nella versione degli *Hendecasyllabi* pubblicata a Venezia nel 1505: Pontano le appose probabilmente sull'esemplare di stampa inviato ad Aldo, vd. IOANNIS IOVIANI PONTANI *Hendecasyllaborum libri*, ed. L. MONTI SABIA, Napoli, Associazione di studi tardoantichi, 1978, 49-63.

RITA BENNARDELLO

## I “CARMINA” DI GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA: LE TESTIMONIANZE DEI CORRISPONDENTI

Sono molteplici le sfide – filologiche quanto interpretative – che i carmi pichiani presentano all’editore critico: la frammentarietà della tradizione manoscritta, dovuta probabilmente alla volontà dell’autore di distruggere la propria produzione poetica, impedisce di ricostruire organicamente il macrotesto originario, di cui si ha notizia indiretta grazie all’epistolario del conte. Le informazioni principali sui carmi si ricavano, infatti, dal noto carteggio di Giovanni Pico con Angelo Poliziano;<sup>1</sup> appare dunque imprescindibile ripercorrerne le tappe più significative, partendo da una missiva pichiana del 12 marzo 1483, nella quale il Mirandolano afferma di inviare all’amico il primo volume di una raccolta strutturata in cinque libri:<sup>2</sup>

Cum tenues Musas meas (quibus dum per etatem licuit de amoribus meis iocatus sum) in libellos quinque digesserim, mitto ad te illorum primum,

<sup>1</sup> Sul carteggio tra i due vd. P. VITI, *Pico e Poliziano*, in *Pico, Poliziano e l’Umanesimo di fine Quattrocento* (Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 novembre - 31 dicembre 1994), catalogo a cura di P. VITI, Firenze, Olschki, 1994, 103-25, in part. 108-14 unitamente a A. BETTINZOLI, «*Lisippo e Apelle*»: appunti in margine al carteggio Poliziano-Pico, «*Lettere italiane*», 56, n. 3 (2004), 368-409 (poi rist. in ID., *La lucerna di Cleante. Poliziano tra Ficino e Pico*, Firenze, Olschki, 2009, 11-58). Si rimanda all’appendice del presente contributo per un prospetto riassuntivo di tutte le testimonianze – poetiche e in prosa – che si prenderanno in esame.

<sup>2</sup> Si cita da GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Lettere*, a cura di F. BORGHESI, Firenze, Olschki, 2018, 119-20, con qualche mutazione di punteggiatura, ove ritenuto necessario (e questo resta valido per tutti i testi citati nel corso del contributo). La lettera si legge – corredata di traduzione inglese – anche in ANGELO POLIZIANO, *Letters I (Books I-IV)*, ed. by S. BUTLER, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 2006, 16; apparato critico: 303-304. La versione pubblicata negli *Opera* di Poliziano è più sintetica di quella presente nelle *Commentationes* pichiane: sui tagli e le loro probabili motivazioni vd. BETTINZOLI, *Lisippo e Apelle*, 374-75, 381-85. Le traduzioni presenti in nota, salvo differenti indicazioni, sono redatte da chi scrive al fine di rendere più agevole la lettura.

misurus reliquos, si in hoc uno amicum experiar te, non assentatorem. Ea enim lege ad te veniunt ut castigentur et vapulent, ut errorum penas et ungue et obeliscis luant. [...] Non eo usque ingenio delicato sum ut alienas lituras fastidiam, non adeo mihi bellus videor ut censorem vel negligam, vel accusem. Quin forte nec tu nec quispiam crederet quam haec mea mihi non satisfaciant, quam in iis etiam quae magis placent, ne sim, ut inquit ille, Suffenus timeam.<sup>1</sup>

Dalla corrispondenza superstite è impossibile ricostruire se Pico fece seguito alla sua promessa di far pervenire al Poliziano anche i restanti quattro libri; ad ogni modo non si può escludere che l'invio – se mai avvenne – sia stato accompagnato da una missiva ora dispersa, o che il conte possa aver mostrato all'Ambrogini gli altri libri di persona.<sup>2</sup> Purtroppo la lettera non fornisce dettagli sul numero di componimenti raccolti, ma non dovevano essere pochi, se crediamo che fossero ordinati in cinque libri,<sup>3</sup> quanto alle modalità

<sup>1</sup> «Dal momento che ho disposto in cinque libri le mie tenui muse (con cui, finché l'età me lo ha permesso, ho scherzato sui miei amori), invio a te il primo di quelli, pronto ad inviarti gli altri, se su questo ti comporterai come amico, non come adulatore. Vengono infatti a te a questa condizione, per essere corretti e maltrattati e perché paghino il fio degli errori e con l'unghia e con gli obeli. [...] Non sono di indole a tal punto delicata da disdegnare le correzioni altrui, non mi sento così bravo da ignorare o accusare chi mi critica; ché anzi forse né tu né un altro potrebbe credere quanto queste mie cose non mi soddisfino, quanto anche in quelle che piacciono di più, io tema di essere – come dice quello – un Suffeno». Come ha già notato Bettinzoli (*ibid.*, 384-85), quest'ultimo è un riferimento catulliano: Suffeno è infatti il poetastro di *carm.* 23, tanto verboso quanto mediocre. Qui e nel corso del contributo si farà sempre riferimento ai classici latini secondo le abbreviazioni adottate dal *Thesaurus Linguae Latinae*.

<sup>2</sup> Pico tornò certamente a Firenze nell'autunno del 1484, quando si stava ultimando la stampa della traduzione di Platone di Marsilio Ficino; vd. S. GENTILE, *Pico e Ficino*, in *Pico, Poliziano e l'Umanesimo*, 127 e G. BUSI, *L'enigma dell'ebraico nel Rinascimento*, Torino, Nino Aragno, 2007, 38. Da Firenze Pico scrisse per altro ad Ermolao Barbaro una lettera datata 6 dicembre 1484, vd. PICO, *Lettere*, 115-16.

<sup>3</sup> Per farsi un'idea della possibile consistenza della raccolta non sarà forse inutile guardare ad uno dei corrispondenti poetici pichiani di questo periodo: Tito Vespasiano Strozzi (per cui vd. *infra*). I primi sei libri dell'*Eroticon* dello Strozzi erano composti rispettivamente di sedici (I), diciassette (II e III), diciotto (IV), ventidue (V) e dodici testi (VI); nell'assetto raggiunto nel 1482 (e testimoniato

di allestimento della silloge, è possibile distinguere un momento compositivo – apparentemente *dum per etatem licuit* – e un riordinamento successivo. Pico si dice inoltre insoddisfatto dei propri testi e, nel chiedere correzioni al Poliziano, propone uno scambio vicendevole di opere e consigli.<sup>1</sup> La risposta dell'Ambrogini – non datata – non si sottrae alle dinamiche adulatorie che Pico fingeva di voler scongiurare nella sua missiva:

Ne tu homo es lepidus qui me cum tuis Amoribus committere tentes quique adeo severe et tetrica a me, homine haud sane rugosae frontis, tam bellos accipi pueros postules. Unus (aiunt) Amor Pana deum palaestra provocatum supplantavit; tu me concertare cum toto Veneris grege quam putas posse? Sed tamen hoc tu exigis, tu, inquam Pice, cui denegari quicquam sit plane nefas. Quare aliquot exoravi ex iis ut se a nobis vexari paulum paterentur; neque ego iudicis (ita me semper ames) sed Momi personam indui, quem ferunt sandalium Veneris tandem culpasse, cum Venerem non posset. Confodi igitur versiculos aliquos non quod eos improbarem, sed quod, tamquam equestris ordinis, cedere reliquis veluti senatoribus videbantur atque patriciis. Plebeium nihil offendi, sed et in his non tam iudicium tibi, quam voluntatem defuisse certo scio, quando et Nasoni tuo decentior (ut aiunt) facies videbatur, in qua naevus esset. Remitto ad te eos atque addo Stoicum comitem, quem utinam Talione tantum referiant ipsi ac non plane habeant ludibrio. Utcumque erit, habet senecio hic superciliosus ubi patientiam suam exerceat. [...] Reliqui quos petis, negant ferre lucem. Tu me ama, id quod mutuo facies.<sup>2</sup>

dal ms. Urbinate Latino 712 della Biblioteca Apostolica Vaticana) ad essi seguivano due volumi più brevi, di otto (VII) e cinque testi (VIII). Sulla tradizione manoscritta dell'opera (nonché sulla forma in nove libri, e le successive inserzioni in prosa), vd. A. TISSONI BENVENUTI, *Prime indagini sulla tradizione degli "Eroticon libri" di Tito Vespasiano Strozzi*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. CARDINI, D. COPPINI, Firenze, Polistampa, 2009, 239-73, già comparso in «Filologia italiana», 1 (2004), 89-112.

<sup>1</sup> Questo avviene nel finale della lettera, non riportato; vd. BETTINZOLI, *Lisippo e Apelle*, 375.

<sup>2</sup> «Sei certo un uomo arguto poiché tenti di farmi confrontare con i tuoi amori e poiché chiedi a me, uomo non certo dalla rugosa fronte, che accolga in modo così severo e austero fanciulli così graziosi. Un solo amorino (dicono), sfidato in palestra il dio Pan, lo fece cadere; tu pensi che possa lottare da solo con tutto il gregge di Venere? Ma tuttavia tu esigi questo, tu, aggiungo, Pico, a cui negare

Nella sua risposta Poliziano stempera i toni dell'epistola di Pico: afferma l'impossibilità di giudicare severamente i testi ricevuti e ricorda di non essere così austero né anziano per questo ruolo; ciononostante, propone di espungere alcuni versi poiché gli sembrano inferiori agli altri. Inviando al conte il volume corretto, aggiunge infine che lo accompagnerà nel viaggio un compagno stoico: si tratta della sua traduzione del *Manuale* di Epitteto.<sup>1</sup> Questo riferimento permette di comprendere che l'Ambrogini stava replicando anche ad una precedente missiva del Mirandolano, non datata, in cui Pico chiedeva l'invio della traduzione e di altre sue opere recenti:

Cum superioribus annis Florentiae essem, amatorias elegias quatuor apud te reliqui, quas, ut fit, exercendi ingenii gratia per id tempus pene puer efinxeram. Erant illae quidem insulsaе, ineruditaе et leves, quae auctoris aetatem et inscitiam facile prae se ferrent. Tu tamen illas non pro rei merito, sed pro tua benignitate, vel indulgenter approbasti, et ob id ipsum, ut fidem faceres quod approbasses, exemplaria petiisti, profecto non ignarus ea esse animis adolescentum ad virtutem acerrima incitabula, ut, lau-

qualcosa è chiaramente impossibile. Per questo pregai alcuni di loro di sopportare di essere un po' strapazzati da me; e non indossai la maschera del giudice (così che tu possa amarmi sempre), ma di Momo che dicono criticò infine il sandalo di Venere, poiché non poteva criticare Venere. Ho espunto dunque qualche verso, non perché li condannassi, ma perché sembravano inferiori agli altri, come gli esponenti dell'ordine equestre rispetto ai senatori e ai patrizi. Non incontrai niente di plebeo, ma in questi sono certo che a te mancò non tanto il giudizio, quanto la volontà, dal momento che al tuo Nasone, come dicono, sembra più elegante un viso nel quale ci sia un neo. Rimando a te questi e aggiungo un compagno Stoico, voglia il cielo che lo colpiscano solo con la pena del taglione, e non lo trattino del tutto con ludibrio! Come che sarà, quest'anziano arcigno ha dove possa esercitare la sua pazienza. [...] Gli altri che chiedi rifiutano di venire alla luce. Tu amami, dal momento che l'affetto è reciproco». Si cita da POLIZIANO, *Letters*, 18, vd. 304 per l'apparato critico: alla lettera pubblicata nell'Aldina manca il *post scriptum* – presente in alcuni testimoni manoscritti – in cui Poliziano chiede a Pico di salutargli i suoi ospiti, tra cui Manuel Adramitteno, con il quale l'Ambrogini vorrebbe intraprendere uno scambio epistolare. Alcune osservazioni in proposito anche in BETTINZOLI, *Lisippo e Apelle*, 389; lo studioso offre anche utili osservazioni sulle citazioni disseminate nel testo (*ibid.*, 385).

<sup>1</sup> Vd. VITI, *Pico e Poliziano*, 110 e BETTINZOLI, *Lisippo e Apelle*, 386.

dis cupiditate illecti, quam libaverint gloriolam mox degustare altius enituntur. Ut enim desperatione vires et iacent protinus et frigent, ita spe atoli atque inflammari nemo est qui dubitet. [...] Quae igitur apud te carmina ex nostris sunt, si me amas, aut remittas ad me, aut laceres, aut igni tradas. Ea omnia elaborata magis et complura alia, quae, postquam istinc abscessi, mihi per otium exciderunt, brevi tuae limae demandabuntur. [...] Praeterea Epitectum tuum et quae de Homero in hanc usque diem a te translata sunt, item quae de Iuliano Medice sermone patrio et quaecumque alia latino sermone composuisti ad me missa omnino velim.<sup>1</sup>

Questa lettera – che va dunque collocata prima della missiva del 12 marzo 1483 (*Cum tenues Musas*) – fa riferimento ad un precedente viaggio di Pico a Firenze, presumibilmente avvenuto nel 1479:<sup>2</sup> già a quel tempo il conte trascorreva il suo tempo libero componendo elegie erotiche; l'insoddisfazione per quei testi lo spinge adesso ad un'opera di profonda revisione, a cui aggiunge la scrittura di nuovi carmi. La proiezione del tempo compositivo esclusivamente negli anni precedenti – come Pico affermerà nella *Cum tenues Musas* – con un'espressione altamente retorica come

<sup>1</sup> «Quando anni fa sono stato a Firenze, ho lasciato presso di te quattro elegie erotiche che, come accade, avevo composto in quel periodo, appena ragazzo, al fine di esercitare l'ingegno. Erano senza dubbio insulse, rozze e leggere, e facilmente mostravano l'età e l'inesperienza dell'autore. Tu, tuttavia, non per il loro merito, ma per la tua cortesia, le hai indulgentemente approvate e per questo stesso motivo, per dar credito al fatto che le avevi approvate, ne chiedesti copia, certamente non ignaro che queste cose siano fortissimi stimoli alla virtù per gli animi degli adolescenti così che, attirati dal desiderio di lode, si adoperino per degustare subito più a fondo quella piccola gloria che hanno assaggiato. Come infatti le forze subito giacciono e si impigriscono per la perdita di speranza, così non vi è alcuno che dubiti che per la speranza ci si esalti e infiammi. [...] Dunque, se mi vuoi bene, quei carmi dei nostri che sono presso di te, o rimandameli o strappali, o consegnali al fuoco. Tutti questi, perfezionati maggiormente, e molti altri che ho composto, dopo essere andato via di qui, durante momenti d'ozio, saranno affidati ad una tua breve lima. [...] Inoltre, vorrei che mi inviassi il tuo Epitteto e le cose che fino a questo giorno hai tradotto da Omero, similmente quelle su Giuliano de' Medici in volgare e in generale tutte le altre opere che hai composto in latino». Si cita il testo da PICO, *Lettere*, 120-21.

<sup>2</sup> L'informazione trova conferma in una lettera indirizzata a Marsilio Ficino (*ibid.*, 121-22); sullo scambio epistolare vd. GENTILE, *Pico e Ficino*, 127-30.

«dum per etatem licuit» sembra dunque un espediente adoperato dal conte per ostentare imparzialità nei confronti della sua stessa opera e chiedere un giudizio oggettivo all'Ambrogini. La promessa espressa nella *Cum superioribus annis* di inviare i testi revisionati, con l'aggiunta di molti altri, viene esaudita, come visto, il 12 marzo. La notizia, ivi contenuta, che la raccolta fosse strutturata in cinque libri trova riscontro anche nella *Vita* del Mirandolano scritta da Giovan Francesco Pico, ma non si può del tutto escludere che l'autore tragga questa informazione dalla lettera:

Elegiaco carmine amores luserat, quos quinque exaratos libris, religionis causa ignibus tradidit.<sup>1</sup>

Quanto al presunto rogo della produzione poetica pichiana, ne fa esplicita menzione anche il Poliziano in una sua missiva, non datata, ed indirizzata sempre al Mirandolano:

Audio te versiculos amatorios quos olim scripseras combussisse, veritum fortasse ne vel tuo iam nomini vel aliorum moribus officerent (non enim, puto, quoniam minus exierint apte) sicuti Plato suos dicitur. Nam quantum repeto memoria, nihil illis tersius, dulcius, ornatus, quos quia vocabas amores tuos, placuit mihi nuper, velut in amores ipsos abs te crematos, ita ludere Graecis versibus.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «Aveva cantato in versi elegiaci i suoi amori che, composti in cinque libri, diede alle fiamme a causa della religione». Si cita il testo da GIANFRANCESCO PICO DELLA MIRANDOLA, *Life of Giovanni Pico della Mirandola*, GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Oration*, edited and translated by B. P. COPENHAVER in consultation with M. J. B. ALLEN, Cambridge (Mass.) - London, Harvard University Press, 2022, 22. Della *Vita* esiste anche un'edizione italiana: *Ioannis Pici Mirandulae viri omni disciplinarum genere consumatissimi vita per Ioannem Franciscum illustris principis Galeotti Pici filium conscripta*, curata e tradotta da T. SORBELLI, Modena, Aedes Muratoriana, 1994, in cui il passo si trova a 42-43.

<sup>2</sup> «Sento che hai bruciato i tuoi leggeri versi amorosi che scrivesti un tempo, forse temendo che avrebbero danneggiato la tua reputazione o i costumi altrui, come si dice che Platone abbia fatto con i propri (non penso, infatti, perché ti siano riusciti meno bene). Infatti, a quanto ricordo, niente di più terso, più dolce, più ornato, vi era di quelli. Poiché li chiamavi i tuoi *amori*, mi piacque poco fa comporre dei versi greci, come se negli *amori*, gli Amorini stessi fossero stati bruciati da te». Si cita il testo da POLIZIANO, *Letters*, 26.



L'Ambrogini accluse, infatti, alla lettera un breve epigramma greco in cui rappresentava poeticamente la notizia ricevuta dal conte personificando i testi poetici di Pico in uno stuolo di amorini che infastidivano l'amico volteggiandogli intorno; la datazione dell'epigramma (il LIII della raccolta poliziana) proposta da Filippomaria Pontani è il 1493-94: nel medesimo periodo si dovrebbero collocare dunque anche la missiva e la distruzione dei carmi.<sup>1</sup>

Anche prima del presunto rogo Pico non pubblicò mai i suoi testi poetici: nelle *Commentationes*, raccolte dal nipote e stampate postume a Bologna nel 1496, troviamo solo la *Deprecatoria ad Deum*, un'elegia di argomento religioso.<sup>2</sup> L'unico altro testo picchiano ad essere stato stampato anticamente è l'elegia *Ad Florentiam*, composta in lode di Girolamo Benivieni per la pubblicazione della sua *Bucolica* nel 1482, ed edita insieme ad essa a partire dalla stampa Miscomini del 1494, pochi mesi prima della morte del conte.<sup>3</sup> Tutti gli altri carmi picchiani sono stati rintracciati, a partire dall'inizio del secolo scorso,<sup>4</sup> in manoscritti miscellanei: negli anni immediatamente successivi alle celebrazioni del cinquecentenario dalla nascita di Pico vennero pubblicate due edizioni, di fatto complementari, a cura di Wolfgang Speyer e Paul Oskar Kristeller. Entrambi avevano rinvenuto, in modo del tutto indipendente e in codici dif-

<sup>1</sup> ANGELI POLITIANI *Liber epigrammatum Graecorum*, a cura di F. PONTANI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, 217-19. L'ipotesi viene sposata anche da BETTINZOLI, *Lisippo e Apelle*, 370, 388.

<sup>2</sup> *Commentationes Ioannis Pici Mirandulae in hoc uolumine contentae, quibus antheponitur uita per Iohannem Franciscum illustris principis Galeotti Pici filium conscripta...*, Bononiae, Benedictus Hectors, 1496 (ISTC ip00632000), I, VV6r-v.

<sup>3</sup> Il testo viene stampato per la prima volta in *Bucoliche elegantissimamente composte da Bernardo Pulci fiorentino et da Francesco de Arsochi senese et da Hieronymo Benivieni et da Jacopo Fiorino de Boninsegni senese*, in Firenze, per Antonio Miscomini, 1494 (ISTC iv00217000), f6v-f7r.

<sup>4</sup> G. BOTTIGLIONI, *La lirica latina in Firenze nella 2ª metà del secolo XV*, «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», 25 (1913), 215, 228-30. La paternità picchiana dell'epigramma *In pygmeum* è stata poi messa in dubbio da A. PEROSA, *Noterelle picchiane*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olshchki, 1983, III/1, 327-52; rist. in *Id.*, *Studi di filologia umanistica*, a cura di P. VITI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, III, 175-202.

ferenti, una silloge di dieci carmi pichiani: oltre a questi testi Kristeller pubblicò altri cinque componimenti, fino a quel momento inediti, rivenuti in altri manoscritti.<sup>1</sup> I dieci carmi comuni ad entrambe le edizioni costituiscono la sequenza più lunga tramandata nella tradizione manoscritta, e per questo Speyer ipotizzò cautamente che si potesse trattare del primo libro della raccolta, inviato a Poliziano nel 1483;<sup>2</sup> l'ipotesi, pur suggestiva, viene smentita se si accoglie l'identificazione dell'ode *Ad Deum deprecatio* con il *carmen pro pace* composto da Pico nell'autunno del 1486.<sup>3</sup> Pur non escludendo che la silloge possa essere d'autore, come farebbe credere la presenza in prima posizione di un testo dalle caratteristiche

<sup>1</sup> GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA, *Carmina latina*, entdeckt und herausgegeben von W. SPEYER, Leiden, Brill, 1964 (rist. anast. in Italia in ID., *Opera omnia*, con una premessa di E. GARIN, Torino, Bottega d'Erasmus, 1971, II, 91-158) e P. O. KRISTELLER, *Giovanni Pico della Mirandola and His Sources*, in *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo*. Convegno internazionale di studi (Mirandola, 15-18 settembre 1963), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1965, I, 35-142. Altri testi o nuovi testimoni vennero rinvenuti successivamente: vd. ID., *The Latin Poems of Giovanni Pico della Mirandola: a Supplementary Note*, in *Poetry and Poetics from Ancient Greece to the Renaissance*, edited by G. M. KIRKWOOD, Cornell University Press, Ithaca and London, 1975, 185-206; ID., *Giovanni Pico della Mirandola and His Latin Poems, a New Manuscript*, «Manuscripta», 20 (1976), 154-62 (tutti gli articoli pichiani di Kristeller vennero poi ristampati in ID., *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1993, III 227-304, 305-21, 323-31). Altri testi sono stati poi pubblicati da V. CAPPI, *Un brevissimo testo latino sepolcrale per Lionello Pio attribuito a Giovanni Pico della Mirandola*, «Quaderni della Bassa Modenese. Storia, tradizione, ambiente», 1990, anno IV/2 (= 18), 78-79 e M. CASACCIA, *Un carme sconosciuto di Pico della Mirandola e un nuovo testimone del Mosco poliziano dal fondo Ridolfi*, «Archivum Mentis», 12 (2023), 189-201.

<sup>2</sup> Vd. PICO, *Carmina latina*, 18-19.

<sup>3</sup> La genesi del testo viene illustrata da Pico a Baldo Perugino, vd. PICO, *Lettere*, 166-67; sulla datazione della lettera vd. E. GARIN, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961, 266 e BUSI, *L'enigma*, 40. Sull'identificazione del *carmen pro pace* di cui si parla nella missiva con l'ode *Ad Deum deprecatio* vd. H. DE LUBAC, *Pico della Mirandola. L'alba incompiuta del Rinascimento*, trad. di G. COLOMBO, A. DELL'ASTA, Milano, Jaca book, 1994 (prima ed. italiana 1977), ed. originale Paris, Aubier-Montaigne, 1974, 397 e P. C. BORI, *Pluralità delle vie. Alle origini del Discorso sulla dignità umana di Pico della Mirandola*, Milano, Feltrinelli, 2000, 18.

eminentemente proemiali, non possiamo sapere quanto sia vicina alle fattezze della redazione del 1483. Guardando ancora una volta alla corrispondenza – anche poetica – del conte, è viceversa possibile avere qualche informazione in più sui testi che Pico doveva aver scritto nell'estate precedente – ad oggi ancora non rintracciati – e che, quanto meno per tempi di composizione, potevano essere presenti nella silloge.<sup>1</sup>

Ripercorrendo l'epistolario pichiano in ordine cronologico,<sup>2</sup> la prima missiva in cui si ha notizia dei carmi è indirizzata il 20 luglio 1482 a Niccolò Leoniceno (1428-1524), medico e professore dello Studio di Ferrara dal 1467, noto anche per la realizzazione di volgarizzamenti per la corte estense.<sup>3</sup> Dopo averlo invitato a Mirandola, Pico aggiunge:

Villam exaedificavi suburbanam amoenam satis pro loci et regionis conditione. Carmen longum de ipsa composui, et tibi domus suavis, et carmen erit non iniocundum.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Per la legittimità di un tale approccio vd. C. VELA, *Dall'esistente all'esistito. Per una filologia dei perduti*, in *Le filologie della letteratura italiana. Modelli, esperienze, prospettive*. Atti del convegno internazionale (Roma, 28-30 novembre 2019), a cura di M. BERISSO, M. BERTÉ, S. BRAMBILLA, C. CALENDI, C. CORFIATI, D. GIONTA, C. VELA, Firenze, Società dei Filologi della Letteratura Italiana, 2021, 273-93.

<sup>2</sup> Ancora imprescindibile GARIN, *La cultura filosofica*, 254-79, a cui si aggiunge F. BAUSI, *Per l'epistolario di Giovanni Pico della Mirandola*, in *Laurentia Laurus. Per Mario Martelli*, a cura di F. BAUSI e V. FERA, Messina, Centro interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004, 363-97.

<sup>3</sup> Vd. D. MUGNAI CARRARA, *Profilo di Niccolò Leoniceno*, «Interpres», 2 (1979), 169-212; sul ruolo di Leoniceno a Ferrara in part. 177-79. Ad esso si aggiunga anche P. PELLEGRINI, *Niccolò da Lonigo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, 409-14. Mugnai Carrara fa riferimento alla lettera di Pico, ma riporta la data 20 luglio 1492 (*Profilo*, 184); questa datazione risulta erranea e non trova riscontro nella ristampa di Basilea (1601) degli *Opera* di Pico, a cui la studiosa rimanda in nota (*Profilo*, 185, n. 39); di conseguenza anche Pellegrini nella voce del *DBI* riporta la datazione errata della lettera. L'epistola viene citata anche in G. MASO, *Pico della Mirandola, a Padova, nel suo epistolario*, «Patavium, Rivista veneta di Scienze dell'Antichità e dell'Alto Medioevo», 10 (1997) 121-47, in part. 138-39, n. 5.

<sup>4</sup> «Ho edificato una villa suburbana, abbastanza amena per la condizione del luogo e della regione. Su di essa ho composto un lungo carme e la casa sarà per te piacevole e il carme non sgradito». Si cita il testo da PICO, *Lettere*, 108.

La lettera è particolarmente preziosa proprio per questo *post scriptum*, dal momento che il carne a cui Pico fa riferimento non è al momento rintracciabile e possediamo unicamente questa testimonianza della sua esistenza.<sup>1</sup> È questo infatti il periodo in cui Pico si dedicò più intensamente alla composizione dei carmi: lo scoppio delle ostilità tra Ferrara e Venezia<sup>2</sup> – il 2 maggio 1482 – lo aveva infatti costretto ad abbandonare Padova – dove si era recato nel 1480 per studiare filosofia – e a ritornare nei possedimenti aviti di Mirandola dove restò fino all'estate del 1483.<sup>3</sup>

La guerra tra Ferrara e Venezia è inoltre l'argomento di una lunga elegia di Tito Strozzi, composta presumibilmente alla fine del luglio 1482 e indirizzata proprio al Mirandolano.<sup>4</sup> Dopo aver descritto la situazione militare e le devastazioni che hanno colpito i territori estensi, lo Strozzi afferma l'impossibilità di cantare i teneri amori di Pico (vv. 331-342):

Tu tamen ut scribam teneros hortaris amores,  
 ut tua sit versu Pleona nota meo;  
 ut tibi flamma recens in lucem candida per me  
 Phyllis eat. Cuperem, Pice, quod ipse petis,

334

<sup>1</sup> Si fa cenno alla lettera e al carne perduto anche in PICO, *Carmina latina*, 14, dove Speyer ipotizza come modelli Stat. *silv.* 1, 3; 2, 2 o Sidon. *carm.* 22. Difficile individuare con certezza la villa suburbana, ma potrebbe trattarsi della villa La Falconiera a Quarantoli, ora frazione di Mirandola (Modena), definita «splendida dimora agreste dei Pico della Mirandola» in G. ADANI, M. FOSCHI, S. VENTURI, *Ville dell'Emilia Romagna, Dal castello-villa all'influsso di Versailles*, Cinisello Balsamo, Silvana, 1982, 122-23.

<sup>2</sup> Per un quadro sintetico sul conflitto vd. O. ROMBALDI, *Lo stato estense e Matteo Maria Boiardo*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi (Scandiano, Modena Reggio Emilia, Ferrara, 13-17 settembre 1994), a cura di G. ANCeschi e T. MATARRESE, Padova, Antenore, 1998, II, 549-606, in part. 549-59 (*La politica e la guerra: 1454-1494*).

<sup>3</sup> Sugli spostamenti comunicati a Federico Gonzaga vd. PICO, *Lettere*, 160-62.

<sup>4</sup> Sulla produzione elegiaca di Tito Strozzi vd. I. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, 245-89. Sull'elegia indirizzata a Pico vd. ID., *La guerra tra Ferrara e Venezia in un capolavoro elegiaco di Tito Strozzi*, in *Il colloquio circolare: i libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di S. CREMONINI e F. FLORIMBII, Bologna, Pàtron, 2020, 411-21.

parce recusanti. Non quo tua temnere iussa  
 fas fuerit Tito, quem vehementer amas,  
 qui te iampridem mira pietate tuosque,  
 ut non ignoras, dulcis amice, colit; 338  
 sed non sollicitos laeta argumenta poetas  
 poscunt, est vacua mente canendus amor;  
 nec quisquam melius quam tu, qui vulnera sentis,  
 dicere quae soli sunt tibi nota valet.<sup>1</sup> 342

Questi distici sono per noi assai significativi perché presuppongono una precisa richiesta da parte di Pico – purtroppo contenuta ancora una volta in un carme al momento disperso – di lodare in versi latini le donne da lui amate, Plèona e Fillide. Il riferimento ad entrambe le donne deve risalire al carme di proposta di Pico, sicuramente memore del fatto che lo stesso Strozzi nell'*Eroticon* aveva cantato l'amore per Anzia e Filliroe;<sup>2</sup> si trattava tuttavia di una stagione poetica ormai conclusa: non a caso Tito risponde al giovane conte con un'elegia civile, in cui accenna solo dopo più di trecento versi un diniego alla richiesta pichiana. Esorta infine il giovane a godere le gioie della pace e a placare Venere, alla quale sono evidentemente spiaciuti i suoi silenzi.<sup>3</sup> Questo quadretto finale rispecchia quanto aveva scritto lo stesso Pico nella lettera al Leoniceno del 20 luglio 1482 e ci fa supporre che il medesimo tenore potessero avere i versi indirizzati allo Strozzi:

<sup>1</sup> *Ibid.*, 418-19; da qui si trae anche la seguente traduzione metrica: «Ma tu, perché la tua Plèona celebre per i miei versi / divenga, e tramite me raggiunga la fama / Fillide candida, tua nuova fiamma, mi esorti a cantare / teneri amori. Pico, bramerei ciò che chiedi, / ma rinuncio, perdonami. Non perché sia lecito a Tito, / che ami ardentemente, sprezzare i tuoi comandi, / lui che da tempo onora te e i tuoi, dolce amico, / con mirabile culto, come ben sai; / ma i piacevoli temi non chiedono afflitti poeti, / si deve con libera mente cantare l'amore; / e nessuno meglio di te, che senti le piaghe, / è in grado di dire cose note a te solo».

<sup>2</sup> Infatti lo Strozzi cita nella sua risposta entrambe le donne, vv. 445-46 (ivi, 421): «tunc mihi carmen erit cum Phyllide Plaeona, quas nec / Anthia nec poterit vincere Philiroe».

<sup>3</sup> Pantani (*ibid.*) suggerisce che questo elemento potesse essere presente nella proposta pichiana.

Gratum mihi erit si me tui consilii admonueris, gratissimum omnium si, meos lares tibi communes, non dedignaberis mecum ociaturus, dum caeteri cum Marte negociabuntur.<sup>1</sup>

Presumibilmente all'estate del 1482 risale anche la visita a Mirandola dell'amico Ludovico Bigo Pittorio (1454-post 1525):<sup>2</sup> i due si erano conosciuti alla scuola di Battista Guarini, durante il periodo (1479-80) che Pico trascorse a Ferrara. Pittorio dedicò al conte molti componimenti – poi confluiti in *Candida* (1491) e nei *Tumultuaria carmina* (1492) – che testimoniano una grande familiarità tra i due.<sup>3</sup> In entrambe le raccolte sono presenti dei testi che riguardano soggiorni di Pittorio a Mirandola, di cui sarà opportuno presentare un sintetico prospetto:

*Candida*

II 16 (d3v-d4v): *Recusat ire extra patriam cum Pico, quia nequeat abducere corpus procul a Candida animula sua*, inc. «Quaeris me patria, princeps, abducere et istas»;

III 13 (e5v-e6r): *Quod durum sit a patria abesse*, inc. «Natalis quisquis nulla dulcedine tecti»;

IV 17 (g6v-g7r): *De prospectu lectuli villae suburbanae Pici amoenissimo ubi iocosa fabella*, inc. «Lectule doctiloqui fortunatissime Pici»;

<sup>1</sup> «Sarà per me cosa gradita se mi comunicherai la tua decisione, la più gradita di tutte se non disdegerai, ospite nella mia casa, di stare in ozio con me, mentre gli altri trafficheranno con Marte». Si cita il testo da PICO, *Lettere*, 108.

<sup>2</sup> Per i primi cenni biografici si rimanda a G. ANDENNA, *Pittorio, Ludovico*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2015, 320-22. Alcuni carmi di Pittorio si leggono in *Poeti estensi del Rinascimento*, a cura di S. PASQUAZI, Firenze, Le Monnier, 1966, 141-52, che gli dedica anche una sezione dell'introduzione (XXXII-XLII).

<sup>3</sup> LODOVICI BIGI PICTORII *Candida*, Mutinae, per Dominicum Rocociolum, 1491 (ISTC ib00668000); EIUDEM *Tumultuaria carmina*, Mutinae, per Dominicum Rocociolum, 1492 (ISTC ib00673000). I testi tratti da *Candida* si trascrivono dalla copia digitalizzata della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (4 Inc.c.a.818), quelli dei *Tumultuaria carmina* (d'ora in poi *Tum. carm.*) dall'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (70.4.F.22), distinguendo *u/v* e introducendo la punteggiatura secondo l'uso moderno. Sulla corrispondenza poetica tra Pico e Pittorio rimando ad un mio articolo di prossima pubblicazione: R. BENNARDELLO, «*Gloria, Pice, chori*». *Ludovico Pittorio corrispondente picchiano*.

V 9 (h6r-v): *Fabella iocosa*, inc. «Luna sub occiduas se preacipitaverat undas».

*Tumultuaria carmina*

V 2 (i3r-v): *Pico*, inc. «Quis mihi nescio qua testitudine verberat aures»;

V 21 (i8v-k1v): *De discessu a Pico*, inc. «Quid lento, sonipes, graderis segnissime passu?»;

V 29 (k4v-k5r): *Pico*, inc. «Me miserum, en ipsis periisse videmus ocellis»;

V 30 (k5r): *Epitaphium*, inc. «Invictus dux ille, truci sive effera Marte»;

V 31 (k5r): *Pico*, inc. «Praeditus innumeris, princeps, virtutibus esses».

I componimenti sono in entrambi i casi posti in progressione, con un intreccio che si dirama all'interno della raccolta: se in *Candida* II 16 Pittorio afferma, infatti, di non poter accettare l'invito di Pico e per stargli vicino propone di dare inizio ad una corrispondenza poetica, in *Candida* III 13 lamenta la lontananza da Ferrara e dall'amata, ma si dice felice di essere ospite di Pico a Mirandola. Gli altri due componimenti sono denominati da Pittorio *fabellae iocosae* e rappresentano scenette comico-oscene con ninfe e satiri, ambientate nel giardino della villa suburbana di Pico, inequivocabilmente la medesima di cui parla il Mirandolano nella lettera a Leoniceno precedentemente citata.<sup>1</sup> Questo farebbe ipotizzare che anche il soggiorno di Pittorio possa risalire allo stesso periodo, ovvero l'estate nel 1482. La visita di cui si parla nei *Tumultuaria*, che essa coincida o meno con quella rappresentata in *Candida*, dovette concludersi dopo la morte di Federico da Montefeltro, il 10 settembre 1482, come emerge da *Tum. carm.* V 29-31; nell'ultimo testo della serie Ludovico afferma infatti di dover ritornare a Ferrara proprio a causa di quest'evento luttuoso. La partenza viene anticipata da *Tum. carm.* V 21 dove Pittorio si autorappresenta sulla via del ritorno a casa, mentre incalza il cavallo a partire, per poi decidere di tornare da Pico.

Ai fini della nostra indagine il motivo di maggiore interesse è senz'altro l'ambientazione mirandolana dei testi. Sebbene resti inat-

<sup>1</sup> Tra i probabili modelli delle *fabellae*, per le sezioni che qui non si prendono in esame, vd. *Ov. fast.* 1, 391-440 e *ibid.*, 6, 319-48.



tingibile il contenuto del carne pichiano perduto, è suggestivo leggere le sezioni di questi componimenti in cui Pittorio descrive i giardini della villa perché condividono l'argomento – e probabilmente i tempi di composizione – dell'elegia del conte. Non vi sono elementi per supporre che il testo di Pico si configurasse come le *iocosae fabellae* di Pittorio: anche se questo giustificerebbe senz'altro la sua assenza nelle *Commentationes*, in calce alla lettera per Leoniceno, le informazioni sul carne – seppur scarse – permettono di ipotizzare che il testo descrivesse piuttosto la villa. In questo senso la testimonianza di Pittorio è l'unica ad oggi disponibile sul giardino che la circondava e, benché non si possa escludere che il poeta abbia attinto ad un repertorio consolidato, va rilevata la sua grande attenzione per la descrizione della flora. Nella sua produzione si trova, ad esempio, una lunga elegia sui giardini di Ercole d'Este (*Tum. carm.* IV 39)<sup>1</sup> e, confrontando le specie arboree ivi descritte con le ricostruzioni del verziere al tempo di Ercole, apprendiamo che Pittorio ne aveva offerto una descrizione piuttosto fedele.<sup>2</sup> Si propone dunque la lettura di alcuni passi significativi di due carmi di Pittorio, a cominciare dai versi iniziali della prima *fabella iocosa* (*Candida* IV 7, 1-16):

Lectule doctiloqui fortunatissime Pici,  
 lectule sidereis anteferende thoris,  
 unde suburbanos hilaris prospectus in ortos,  
 unde datur violas, unde videre rosas,  
 unde pyros spectare licet, cerasosque rubentes,

4

<sup>1</sup> Per estratti del testo, corredati di traduzione e commento, vd. R. BENNARDELLO, *Ercole I d'Este nei "Tumultuaria carmina" di Ludovico Pittorio*, in *Letteratura e Potere/Poteri*. Atti del XXIV Congresso dell'ADI, Associazione degli Italianisti (Catania, 23-25 settembre 2021), a cura di A. MANGANARO, G. TRAINA, C. TRAMONTANA, Roma, Adi editore, 2023, 1-8, disponibile online: (<https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere/Bennardello.pdf>).

<sup>2</sup> Per la ricostruzione della flora del giardino vd. G. BOSI, M. BANDINI, A. M. MERCURI *et al.*, *Il Giardino delle Duchesse del Palazzo Ducale Estense di Ferrara da Ercole I (XV sec.) ad oggi: basi archeobotaniche e storico-archeologiche per la ricostruzione del giardino*, in J. P. MOREL - J. TRESSERRAS - J. CARLOS MATAMALA (ed. by), *The Archaeology of Crop Fields and Garden*, Bari, EdiPuglia, 2006, 103-27.



altaque amygdalias tendere in astra nuces  
 atque laborantes corylos, crispataque buxi,  
 agmina turritis conspicienda comis, 8  
 unde datur longa nexas testudine vites  
 cernere, quas Bacchum disposuisse putem,  
 quam iuvat hinc liquidum volucres audire canentes  
 ardentisque aura flante aperire sinus! 12  
 Quam iuvat impexam croceos spectare capillos  
 Auroram roseo surgere de thalamo!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dal momento che i componimenti di Pittorio non godono di un'edizione moderna, ritengo utile fornirne una traduzione e un saggio di commento. «O fortunatissimo lettuccio di Pico che si esprime dottamente, / lettuccio che va preferito ai talami celesti, / da cui una vista amena sui giardini suburbani, / da cui le viole, da cui le rose, è possibile vedere / da cui si possono ammirare i peri e i rossi ciliegi / e i mandorli tendere alle stelle eccelse / e gli affaticati noccioli e i bossi increspatis / e un ragguardevole esercito con le fronde torreggianti, / da cui è dato vedere le viti intrecciate in una lunga testuggine / che potrei credere lo stesso Bacco abbia disposto, / quanto giova da qui ascoltare gli uccelli che cantano in modo melodioso / e aprire i petti ardenti quando soffia il vento! / Quanto giova guardare, con i capelli dorati spetinati / Aurora sorgere dal roseo thalamo!». 1. *Lectule ... fortunatissime*: per un'entusiastica apostrofe al letto, vd. Prop. 2, 15, 2 «*lectule deliciis facte beate meis!*», come luogo di composizione poetica vd. Ov. *trist.* 1, 11, 37-8 «Non haec in nostris, ut quondam, scribimus *hortis*, / nec, consuete, meum, *lectule*, corpus habes»; *doctiloqui*: principalmente tardo, vd. Prosp. *epigr. in obr. Aug.* 1, 1 «*Quidam doctiloqui libros senis Augustini*». 3. *unde suburbanos*: vd. Ov. *fast.* 6, 723 «*unde suburbano clarus, Tuberte, triumpho*». 4. *unde ... unde*: per struttura vd. Mart. 3, 30, 4 «*Unde datur quadrans? unde vir es Chiones?*»; *violae ... rosas*: di frequente associate, vd. Ov. *met.* 12, 410 «ut modo rore maris, modo se *violave rosave*». 5. *pyros*: più volte presenti in Verg., associate ad un frutto rosso in *georg.* 2, 33-34 «... insita mala / ferre *pirum* et prunis lapidosa *rubescere* corna». 6. *altaque ... astra*: vd. Prop. 2, 32, 50 «*altaque* mortali deligere *astra* manu»; *amygdalias ... nuces*: vd. Ser. *med.* 459 «*Fertur amygdalinae succus nucis esse bibendus*»; *tendere in astra*: per il sintagma vd. Ov. *Pont.* 2, 9, 62 e Val. Fl. 1 56; ma più specificamente riferito alle piante Verg. *georg.* 2, 425-27 «*poma quoque ... / ... ad sidera raptim / vi propria nituntur ...*». 7. *laborantes corylos*: vd. Ov. *met.* 10, 93 «et *coryli fragiles* et *fraxinus utilis hastis*» e Hor. *carm.* 1, 9, 2-3 «... nec iam sustineant onus / silvae *laborantes ...*»; *crispataque buxi*: vd. Claud. *rapt. Pros.* 2, 110 «*fluctuat hic denso crispata cacumine buxus*». 8. *agmina ... comis*: si riferisce ai cipressi, vd. la trasformazione di Ciparisso, Ov. *met.* 10, 138-140 «et, modo qui nivea pendebant fronte capilli, / horrida caesaries fieri sumptoque rigore / sidereum gracili spectare cacumine calum»; per la clausola del pentametro vd. Ov. *am.* 2, 4, 42 «*Leda fuit nigra conspicienda coma*» e *Nux* 34 «*quae sterilis sola est conspicienda*

La descrizione del giardino torna in *Tum. carm.* V 2, ma il testo è rilevante nel suo insieme: nell'elegia Pittorio afferma, infatti, di essere attirato a Mirandola da una melodia soave (vv. 1-4; 11-14).

Quis mihi nescio qua testitudine verberat aures,  
 tam suavisque potest unde venire sonus.  
 Quis mihi nescio quis mandat proficiscar in ortos  
 atque suburbanae pinguia rura casae. [...] 4  
 Iam iam nota mihi tanti symphonia plectri,  
 agnosco numeros, percipioque melos.  
 Me vocat ad structos Picus sibi rure penates,  
 delicias clarii perfugiumque chori.<sup>1</sup> 14

*coma*». 9. *longa ... vites*: analoga metafora militare in Verg. *georg.* 2, 277-82 «... nec setius omnis in unguem / arboribus positus secto via limite quadret, / ut saepe ingenti bello cum longa cohortis / explicuit legio et campo stetit agmen aperto, / directaeque acies ac late fluctuat omnis / aere renidenti tellus ...». 11. *iuvat ... audire*: vd. Tib. 1, 1, 45 «Quam *iuvat* immites ventos *audire* cubantem» e Prud. *apoth.* 586-87 «vel, si concretus *liquidam* de sidere vocem / non capit *auditus* ...»; *volucres canentes*: vd. Ov. *fast.* 3, 17 «Dum sedet, umbrosae salices *volucresque canora*e». 12. *aura ... sinus*: vd. Stat. *silv.* 3, 2, 28 «vos zephyris *aperite sinus* ... ». 13. *iuvat ... spectare*: vd. Verg. *georg.* 2, 437-38 «et *iuvat* undatam buxo *spectare* Cytorum / Naryciaeque picis lucos, *iuvat* arva videre». 13-14. *croceos ... Auroram*: vd. Ov. *am.* 2, 4, 43 «seu flavent, placuit *croceis Aurora capillis*»; *impexam ... capillos*: vd. Ov. *met.* 1, 497 «Spectat *inornatos* collo pendere *capillos*» e Tib. 1, 3, 69 «Tisiphoneque *impexa* feros *pro crinibus* angues»; *surgere ... thalamo*: vd. Prop. 2, 15, 14 «cum Menelaeo *surgeret e thalamo*».

<sup>1</sup> «Non so chi mi colpisce le orecchie con questa cetra, / e da dove possa venire un suono così soave. / Non so chi mi ordina di partire per i giardini / e i pingui poderi della capanna suburbana. / [...] / Or ora mi risulta familiare l'armonia di un tale plectro, / riconosco i metri e sento la melodia. / Pico mi chiama a sé in campagna presso la sua casa, / delizia e rifugio del chiaro coro». 1-2. *nescio ... venire*: vd. Ov. *epist.* 15, 4 «hoc breve nescires unde veniret opus?»; *verberat auras*: vd. Iuvenc. 4, 375 «... at Marthae talis vox *verberat auras*». 4. *pinguia rura*: vd. Iuvenc. 3, 460 «Iudaeamque petit qua *pinguia rura* silenter» e Avien. *orb. terr.* 1213 «*pinguia rura* tenent: sunt illic Atropateni». 11. *symphonia plectri*: vd. Mantov. *praes.* 185 «quam lyrae et Aonii dulcis *Symphonia plectri*». 12. *agnosco ... percipioque*: analoga coppia in Verg. *Aen.* 8, 155 «*accipio agnoscoque libens!* ut verba parentis» e *Aen.* 12, 260 «*Accipio agnoscoque* deos; me, me duce ferrum»; *agnosco numeros*: vd. Tib. 2, 6, 48 «*agnosco voces*, haec negat esse domi». 14. *clarii ... chori*: il coro delle Muse, vd. Verg. *ecl.* 6, 66 «Phoebi chorus», già usato da Pittorio in un testo per Pico: vd. *Tum. carm.* III 1, 4 «extimui clarii gloria, Pice, chori».

Questi versi consentono di localizzare Pico ancora una volta nella villa suburbana (*suburbanae ... casae*, v. 4) dove avrebbe voluto ospitare anche il Leoniceno secondo la testimonianza del *post scriptum* della lettera del 20 luglio 1482, e permettono inoltre di ipotizzare che l'invito del conte possa essere giunto a Pittorio in versi, come farebbe supporre il riferimento alla cetra (*qua ... testudine*, v. 1) e alla bravura di Pico nel suonarla (*tanti symphonia plectri*, v. 11). Nei versi che seguono Ludovico descrive infine le dilettevoli attività che potrebbe svolgere in campagna con l'amico.

Vult secum violas, vult secum lilia carpam,  
 ocyma, serpillum purpureasque rosas. 16  
 Vult secum ficus, secum mareotidas uvas,  
 moraque cum cerasis sanguinolenta legam.  
 Vult secum pecudes pascam, simasque capellas,  
 robustosque traham sub iuga panda boves, 20  
 semina telluri mandem, tractemque ligones,  
 rastraque callosa pulverulenta manu,  
 et vacuas secum cantem frondator ad auras:  
 aut sub iuniperis ilicibusve iacens. 24  
 Sed quid in hoc sermone moror tam lentus? Eundum est!  
 Pice, adsum: tecum rusticus esse volo!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> «Vuole che con lui colga le viole, con lui colga i gigli, / il basilico, il timo e le rose purpuree. / Vuole che con lui i fichi, con lui le uve egiziane, / e le more sanguigne con le ciliegie raccolga. / Vuole che con lui pasca il bestiame e le caprette camuse, / e che tragga sotto i gioghi ricurvi i robusti buoi, / che affidi alla terra i semi, che maneggi le zappe / e i rastrelli polverosi con mano callosa, / e, da potatore, canti con lui alle vuote brezze, / oppure giacendo sotto ginepri o lecci. / Ma perché, così lento, indugio in questo discorso? Si vada! / Pico, sto arrivando: voglio essere rustico con te!» 15. *violas ... carpam*: vd. *Ov. met.* 5, 392 «ludit et aut *violas* aut candida *lilia carpit*»; per viole e rose, vd. *supra*, n. 37. 16. *ocyma*: si trova in *Colum.* 319 e *Pers.* 4, 22, nella descrizione di un giardino in *Priap.* 51, 18 «ad *ocimum*ve cucumeresque humi fusos»; *serpillum*: presente in elenchi di piante (diverse da quelle menzionate da Pittorio) in *Sidon. carm.* 2, 413; ivi, 24, 61 e *Ennod. carm.* 1, 9, 150; *purpureasque rosas*: vd. *Copa* 14 «Sertaque *purpurea* lutea mixta *rosa*». 17. *mareotidas uvas*: vd. *Lucan.* 10, 161 «excepere merum, sed non *Mareotidos uvae*» e *Stat. silv.* 3, 2 «sparsit Tyrrhenae *Mareotica* *vina* *Minervae*». 18. *moraque cum cerasis*: associate in *Prop.* 4, 2, 15-6 «hic dulcis *cerasos*, hic autumnalia

Quest'elegia si rivela dunque significativa non solo per la descrizione della villa suburbana, ma anche perché permetterebbe di ipotizzare l'esistenza di un altro testo pichiano: se così fosse non si potrebbe escludere che il Mirandola enumerasse nel suo carme le bellezze della campagna e le possibili occupazioni rustiche, magari in forma più breve rispetto a quanto scrive Ludovico, che nella sua risposta potrebbe aver approfondito spunti presenti nel testo di proposta pichiano.

Limitandoci ai casi fin qui analizzati, tra i carmi di Pico mancherebbero all'appello almeno tre componimenti, risalenti presumibilmente allo stesso periodo (l'estate del 1482): l'elegia sulla villa suburbana a cui si accenna nel *post scriptum* della lettera a Leonico, il testo di proposta a Tito Strozzi e quello di invito a Ludovico Pittorio, anche se non si può del tutto escludere che Leonico e Pittorio possano aver ricevuto – magari con qualche adat-

pruna / cernis et aestivo *mora* rubere die». 19. *pecudes ... capellas*: vd. Verg. *ecl.* 1, 74 «Ite meae, quondam felix *pecus*, ite *capellae*»; *pecudes pascam*: vd. Verg. *georg.* 3, 342 «*pascitur* itque *pecus* longa in deserta sine ullis»; *simasque capellas*: vd. Verg. *ecl.* 10, 7 «dum tenera attondent *simae* virgulta *capellae*». 20. *trabam ... boves*: vd. Ov. *ars* 1, 318 «iussit et immeritam *sub iuga panda trahi*», Ov. *am.* 1, 13, 16 «prima vocas tardos *sub iuga panda boves*» e Ov. *epist.* 6, 10 «Isse sacros Martis *sub iuga panda boves*». 21. *semina ... mandem*: vd. Ov. *epist.* 5, 115 «Quid facis, Oenone? quid harenae *semina mandas*?»; *ligones*: spesso in clausola, vd. ad es. Ov. *met.* 11, 36 «sarculaque rastrique graves longique *ligones*». 22. *callosa ... manu*: vd. Cantal. *buc.* 2, 63 «*callosasque manus* hirsutaque tegmina barbae» e Mantov. *Parth.* 3, 227 «sole cutis, duroque *manus callosa* labore»; *pulverulenta manu*: vd. Mart. 4, 19, 6 «sive harpasta *manu pulverulenta* rapis». 23. *frondator ad auras*: vd. Verg. *ecl.* 1, 56 «hinc alta sub rupe canet *frondator ad auras*»; *vacuas ... auras*: assai diffuso, vd. Ov. *met.* 12, 469 «verbaque tot fudit *vacuas* animosus in *auras*». 24. *sub ... iacens*: situazione virgiliana, vd. *ecl.* 1, 1 «Tityre, tu patulae *recubans sub* tegmine fagi»; i ginepri sono citati in *ecl.* 7, 53 e *ecl.* 10, 76; i lecci si trovano più di frequente, vd. Verg. *Aen.* 6, 180. 25. *quid ... moror*: vd. ad es. *Aen.* 4, 325 «*Quid moror?* an mea Pygmalion dum moenia frater» e Ov. *ars.* 2, 535 «*Quid moror* in parvis? animus maioribus instat»; *moror ... lentus*: vd. Prop. 3, 23, 12 «Irascor quoniam es, *lente, moratus* heri»; *Eundum est*: in clausola in Ov. *ars* 3, 747, Val. Fl. 8, 184 e Iuv. 3, 316. 26. *rusticus ... volo*: è probabilmente da intendere anche come una dichiarazione di poetica, vd. Verg. *ecl.* 3, 84 «Pollio amat nostram, quamvis est *rustica*, Musam» e Tib. 1, 1, 7-8 «Ipse seram teneras maturo tempore vites / *rusticus* et facili grandia poma manu».

tamento – i medesimi versi. Pur trattandosi di ipotesi che potranno essere confermate solo dall'auspicabile scoperta di nuovi carmi, la conoscenza – anche se indiretta – dell'esistenza di questi testi e di alcune indicazioni sul loro contenuto permette di delineare un quadro sempre più particolareggiato dell'esperienza lirica picchiana.

## APPENDICE

### *Regesto delle testimonianze prese in esame*

- 20/07/1482 Lettera di Pico a Niccolò Leonicensi, inc. *Iam saepius et pluribus*, alla quale era allegato un carme sulla villa suburbana di Mirandola.  
(PICO, *Lettere*, 107-108).
- [luglio 1482] La lunga elegia di Tito Strozzi (stampata come *Aeolostichon libri III I-II*) in cui il poeta risponde ad una richiesta di Pico, pervenuta presumibilmente in versi, di cantare Plèona e Fillide.  
(PANTANI, *La guerra*, 411-21)
- [estate 1482] Carmi di Ludovico Pittorio ambientati a Mirandola (vd. tabella *supra*, pp. 208-209): in particolare *Tum. carm.* V 2 permette di ipotizzare che l'invito di Pico a raggiungerlo nella villa suburbana possa essere giunto in versi; da *Tum. carm.* V 29-31 si apprende che la visita dovette concludersi poco dopo la morte di Federico da Montefeltro, avvenuta il 10 settembre 1482.
- [febbraio-marzo 1483] Lettera di Pico a Poliziano, inc. *Cum superioribus annis*: il Mirandolano chiede la restituzione di quattro elegie di argomento amoroso di cui aveva lasciato copia durante il suo soggiorno a Firenze di alcuni anni prima.  
(PICO, *Lettere*, 120-21).
- 12/03/1483 Lettera di Pico a Poliziano, inc. *Cum tenues musas*, che accompagna l'invio da parte del conte del primo libro di una raccolta di carmi.  
(PICO, *Lettere*, 119-20 / POLIZIANO, *Letters*, 16).
- [dopo il 12/03/1483] Lettera di Poliziano a Pico, inc. *Ne tu homo es lepidus*: l'Ambrogini esprime il proprio giudizio sui carmi ricevuti.  
(POLIZIANO, *Letters*, 18).

- [1493-1494] Lettera di Poliziano a Pico, inc. *Audio te versiculos*, in cui l'autore commenta la notizia che il conte abbia distrutto i propri componimenti amorosi.  
(POLIZIANO, *Letters*, 26).





CECILIA SIDERI

LA TRADIZIONE MANOSCRITTA DEI  
VOLGARIZZAMENTI DI TESTI GRECI A FIRENZE  
NEL SECONDO QUATTROCENTO:  
PERCORSI, TESSERE E SPUNTI DI RICERCA \*

Obiettivo del contributo è presentare tre brevi note inedite di ricerca e formulare alcune riflessioni preliminari emerse da un'indagine in corso relativa alla tradizione manoscritta dei volgarizzamenti di testi greci prodotti a Firenze nel secondo Quattrocento. Si tratta di una ricerca ad ampio raggio ancora in fase aurorale, che ha preso forma a seguito di uno studio approfondito di singoli testi, approvato a risultati già a stampa (o in corso di stampa), oppure oggetto di contributi in preparazione da parte di chi scrive: ciò determina la natura di 'schede' che caratterizza queste pagine.

\*\*\*

La situazione fiorentina nella seconda metà del XV secolo presenta, rispetto ad altre aree della penisola, caratteri peculiari sotto il profilo della produzione di volgarizzamenti di opere greche; am-

\* University of Warwick, [cecilia.sideri@warwick.ac.uk](mailto:cecilia.sideri@warwick.ac.uk). Questa pubblicazione è esito del progetto *Vernacular Culture and Greek Texts in Renaissance Florence* (VerGreer), finanziato dall'ente governativo britannico UK Research and Innovation, nel contesto del fondo di garanzia Marie Curie Skłodowska Actions 2022 (reference number EP/X021475/1; September 2023-September 2025). Si farà uso delle seguenti sigle: ASFi = Firenze, Archivio di Stato; MaP = ASFi, Mediceo Avanti il Principato; BAV = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana; BML = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana; BNCF = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale; BR = Firenze, Biblioteca Riccardiana; MDI, seguito dal numero del volume = serie di volumi dei Manoscritti Datati d'Italia, <https://www.manoscrittidatati.it/md/i-volumi.php?id=16>; Oxford BL = Oxford, Bodleian Library. Per le risorse in rete l'ultima data di accesso è il 15.04.2024. Si distinguono le Figure (Fig.), numerate con cifre arabe e inserite nel corpo del testo, dalle Tavole (TAV.), che sono invece numerate con cifre romane e collocate in coda al contributo.

bito, quest'ultimo, perlopiù considerato di «retroguardia»<sup>1</sup> e nel complesso poco indagato (salvo casi isolati o specifici, quali, ad esempio, le traduzioni aristoteliche e alcuni fra i molti volgarizzamenti allestiti alla corte di Ferrara).<sup>2</sup> L'eccentricità fiorentina fu lucidamente messa in evidenza ormai più di trent'anni fa da Giuliano Tanturli.<sup>3</sup> Tanturli osservava che a Firenze le novità greche furono assorbite con lentezza e diffidenza da parte della cultura volgare, ancora arroccata su un canone di letture trecentesche: a suo avviso la città toscana, divenuta nella prima metà del XV secolo centro propulsore delle traduzioni umanistiche dal greco in latino, faticò nella seconda metà del secolo a compiere l'ulteriore passo di mediazione rappresentato dalla produzione di volgarizzamenti. Se a Ferrara, a Milano e a Napoli i rispettivi governanti stimolarono umanisti del calibro di Boiardo, Leonicensi, Decembrio a una precoce corsa a volgarizzare i 'nuovi' testi greci approdati in Occidente all'alba del Quattrocento e ormai latinizzati, a Firenze si assistette invece a un fenomeno non solo quantitativamente ridotto, attardato e concentrato su testi di breve estensione, ma anche caratterizzato da dinamiche socio-culturali e politiche radicalmente di-

<sup>1</sup> C. DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, 109.

<sup>2</sup> Per un quadro generale e bibliografia di riferimento ci si permette di rimandare a C. SIDERI, *La fortuna di Diodoro Siculo fra Quattrocento e Cinquecento. Edizione critica dei volgarizzamenti della «Biblioteca storica», libri I-II*, De Gruyter, Berlino-Boston, 2022, XI e n. 9, 99 n. 2, 142-64; per Aristotele vd. almeno E. REFINI, *The Vernacular Aristotle: Translation as Reception in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press e le pubblicazioni esito del progetto ERC *Aristotle in the Italian Vernacular: Rethinking Renaissance and Early-Modern Intellectual History (c. 1400 - c. 1650)*, diretto da Marco Sgarbi e David Lines: <https://cordis.europa.eu/project/id/335949/it>; per Ferrara vd. *infra* la n. 4.

<sup>3</sup> G. TANTURLI, *La cultura fiorentina volgare del Quattrocento davanti ai nuovi testi greci*, «Medioevo e Rinascimento» 2 (1988), 217-43; ma vd. già ID., *I Benci copisti. Vicende della cultura volgare fiorentina fra Antonio Pucci e il Ficino*, «Studi di filologia italiana», 36 (1978), in part. 225-45; poi ID., *Marsilio Ficino e il volgare*, in *Marsilio Ficino. Fonti, testi, fortuna*. Atti del convegno internazionale (Firenze 1-3 ottobre 1999), a cura di S. GENTILE e S. TOUSSAINT, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, 183-213.

verse.<sup>1</sup> Cosimo de' Medici, dotato di buona cultura umanistica, era interessato semmai a versioni latine, e la situazione non cambiò di molto negli anni di Piero de' Medici, né in quelli del Magnifico, che, pur strenuamente impegnato in prima persona nella rivalutazione letteraria del volgare, non fu però mai assiduo patrocinatore di volgarizzamenti.<sup>2</sup> Di conseguenza questi ultimi, non di rado

<sup>1</sup> Un utile paragone quantitativo, con ricca elencazione di testi, è in TANTURLI, *La cultura*, 220-25 (vd. comunque già DIONISOTTI, *Tradizione classica*, 121-31). Per un quadro dei volgarizzamenti a Ferrara, Napoli e Milano ci si limita di necessità a rimandare, per brevità e senza intenti di esaustività, ai seguenti titoli (con bibliografia precedente): per Ferrara A. TISSONI BENVENUTI, *I libri di storia di Ercole d'Este. Primi appunti*, in *Il Principe e la storia*. Atti del convegno (Scandiano 18-20 settembre 2003), a cura di T. MATARRESE e C. MONTAGNANI, Novara, Interlinea, 2005, 239-66 (ma vd. anche, più recentemente, EAD., *Curiosando tra i libri degli Este. Le biblioteche di corte a Ferrara da Nicolò II [1361-1388] a Ercole I [1471-1505]*, Novara, Interlinea, 2023, *passim*); le edizioni dei volgarizzamenti boiardi uscite sotto gli auspici del Centro Studi Matteo Maria Boiardo (i cui riferimenti possono essere recuperati all'indirizzo <https://boiardo.letteratura.it/opere-di-matteo-maria-boiardo/>); *Plutarco, "La fortuna o la virtù di Alessandro Magno" e il volgarizzamento di Ludovico Sandeo*, edizione critica e commentata a cura di V. GRITTI, Milano, Mimesis-Jouvence, 2020; per Napoli G. FERRAÙ, *Proposta storiografica e percorsi esemplaristici in volgarizzamenti-epitomi per i re aragonesi di Napoli*, in *Il Principe e la storia*, 397-414; C. COLUCCIA, *Napoli aragonesa negli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento. La grande stagione dei volgarizzamenti*, in *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII-XVI*. Atti del convegno internazionale "Studio, Archivio e Lessico dei volgarizzamenti italiani" (Salerno, 24-25 novembre 2010), a cura di S. LUBELLO, Strasbourg, ELIPHI, 2011, 87-102; per Milano M. ZAGGIA, *Appunti sulla cultura letteraria in volgare a Milano nell'età di Filippo Maria Visconti*, «Giornale storico della letteratura italiana», 170 (1993), 161-19, 322-42; M. PADE, *Curzio Rufo e Plutarco nell'"Istoria d'Alexandro Magno". Volgarizzamento e compilazione in un testo di Pier Candido Decembrio*, «Studi umanistici piceni», 18 (1998), 101-13.

<sup>2</sup> La situazione dei volgarizzamenti dal greco riflette, almeno in parte, la divaricazione linguistico-culturale e politica schematicamente messa in luce da Martelli per l'età di Cosimo e Piero de' Medici, sino a Lorenzo: da un lato il fronte dell'oligarchia, promotore e lettore di testi volgari, soprattutto poetici, dall'altro quello medico, fautore del latino e della filosofia. Tale spaccatura, secondo Mario Martelli, avrebbe trascolorato, passato 'il filtro degli anni '60', in una nuova strategia politico-culturale portata avanti da Lorenzo e in un nuovo equilibrio fra latino e volgare, con netta ripresa di quest'ultimo, nutrita anche del supporto medico: M. MARTELLI, *La cultura letteraria nell'età di Lorenzo*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di G. C. GARFAGNINI, Firenze, Olschki, 1992, 39-84; ID.,

opera di umanisti minori, talvolta del tutto anonimi, vennero perlopiù dedicati a personaggi fiorentini marginali, oppure indirizzati all'esterno, soprattutto verso Napoli e Ferrara.<sup>1</sup>

Pur formulando un bilancio negativo circa la particolare 'via fiorentina' alla ricezione volgare delle novità greche, Tanturli scorgeva in essa un elemento di notevole interesse, vale a dire la centralità assunta da Marsilio Ficino (1433-1499) e dagli intellettuali a lui legati nella – seppur timida – produzione dei volgarizzamenti di testi greci a partire dagli anni '60 del Quattrocento. Punto di svolta era individuato nel 1463, quando il filosofo, esponente di spicco della cultura umanistica, tradusse in latino per Cosimo de' Medici un testo da poco approdato in Occidente, i 14 trattati del *Corpus Hermeticum* (noti anche con il nome del solo primo trattato, il *Pimander*).<sup>2</sup> Appena terminata la versione latina dell'opera, con pionieristico gesto di apertura Ficino affidò l'incarico di volgarizzarla al suo amico e 'confilosofo' Tommaso Benci,<sup>3</sup> di professione mercante: dunque, membro di quel ceto sociale cui generalmente era precluso il miele delle novità greche, se non offerto in traduzione

*Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, in part. 57-61. Si tratta, chiaramente, di una semplificazione, che, come tale, rischia di lasciare in ombra le sfumature, ma può comunque essere utile per comprendere lo sfondo di alcune macro-dinamiche che in Firenze caratterizzarono – anche sulla lunga durata e oltre gli anni '60 – la produzione dei volgarizzamenti (di opere greche, ma non solo), quali ad esempio i meccanismi di dedica (su questo aspetto vd. subito *infra*). In merito alla necessità di superare una visione dicotomicamente oppositiva fra cultura umanistica latina (o greco-latina) e volgare a Firenze anche prima dell'età laurenziana vd. i rilievi di A. RIZZI - E. DEL SOLDATO, *Latin and Vernacular in Quattrocento Florence and Beyond: An Introduction*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 16/2 (2013), 231-42 (con ulteriori rimandi bibliografici); sul caso, molto significativo, di Leonardo Bruni in merito al rapporto latino-volgare (valorizzato già negli studi di Tanturli, e non solo), vd. almeno J. HANKINS, *Humanism in the Vernacular: The Case of Leonardo Bruni*, in *Humanism and Creativity in the Renaissance: Essays in Honor of Ronald G. Witt*, edited by C. S. CELENZA and K. GOUWENS, Leiden, Brill, 2006, 11-29.

<sup>1</sup> TANTURLI, *La cultura*, 239.

<sup>2</sup> MERCURI TRISMEGISTI *Pimander sive De potestate et sapientia Dei*, a cura di M. CAMPANELLI, Torino, Aragno, 2011.

<sup>3</sup> E. RAGNI, *Benci, Tommaso*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1966, 201-3.

volgare.<sup>1</sup> Il volgarizzamento, terminato nell'ottobre del 1463, fu dedicato a Francesco di Nerone di Nigi Diotisalvi, anch'egli mercante, poi – verosimilmente dopo il coinvolgimento di quest'ultimo nella congiura di Luca Pitti del 1466 – ridedicato a Zanobi di Zanobi Bartolini.<sup>2</sup>

Tanturli forniva un elenco di volgarizzamenti di opere greche a lui noti prodotti a Firenze (o da fiorentini) nel secondo Quattrocento:<sup>3</sup> poco più di una ventina di testi, di cui venivano menzionati senza pretesa di esaustività alcuni manoscritti e, se disponibili, le edizioni a stampa. Da quella lista – pressoché completa quanto ai titoli per ciò che si è potuto verificare sino ad ora, ma un censimento completo è ancora in corso – risulta chiaro il ruolo di primo piano ricoperto da personaggi notoriamente legati alla cerchia ficiniana.<sup>4</sup> Oltre a Tommaso Benci volgarizzatore del *Pimander*,<sup>5</sup> fra i traduttori compaiono (si fanno seguire fra parentesi i testi volgarizzati): Bernardo Nuti (*Etica aristotelica* e *De bello italico adversus Gothos* del Bruni, basato su Procopio);<sup>6</sup> Bartolomeo Fonzio (*Epistole* dello

<sup>1</sup> *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete Trismegisto*, a cura di S. GENTILE e C. GILLY, Firenze, Centro Di, 1999, 19, 25, 55-59, 63-64; Il "Pimandro" di Mercurio Trismegisto. Traduction du latin en langue toscane par Tommaso Benci, manuscrit de 1463 et édition de 1549, a cura di S. TOUSSAINT, Lucca, S. Marco Litotipo, 2010.

<sup>2</sup> TANTURLI, *I Benci copisti*, 233-34.

<sup>3</sup> Si evita di riprodurre il mero elenco (molti dei titoli saranno comunque richiamati *infra*) e si rimanda direttamente a TANTURLI, *La cultura*, 217-19, con bibliografia (di seguito si elencano in nota, solo se disponibili, le principali voci bibliografiche successive).

<sup>4</sup> *Ibid.*, 236-38.

<sup>5</sup> Si segnala peraltro che un capitolo non indifferente della ricezione volgare del *Pimander*, databile al 1473-1474 e anch'esso filtrato dalla latinizzazione ficiniana, è rappresentato dall'*Orazione IV* di Lorenzo de' Medici (così chiamata nell'edizione più recente, L. DE' MEDICI, *Rime Spirituali. La rappresentazione dei San Giovanni e Paulo*, a cura di B. TOSCANI, Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, 15-17; corrisponde al Capitolo V dell'ed. Orvieto del 1992; ma T. ZANATO, *Note a una monumentale edizione laurenziana*, «Rivista di letteratura italiana», 10 [1992], 289-360, in part. 354 suggerisce la denominazione di 'Inno'): si tratta di una parafrasi poetica in volgare del XIII trattato ermetico, condotto sulla versione di Ficino.

<sup>6</sup> Entrambi i testi sono stati oggetto della tesi dottorale inedita di A. SANTONI, *I volgarizzamenti di Bernardo di ser Francesco Nuti. L'«Etica d'Aristotile» e il «De bello*

Pseudo-Falaride, *Ad Alexandrum* dello Pseudo-Demostene, *Lettera di Aristeia*, *Calunnia* di Luciano, questi ultimi due dedicati rispettivamente a Borso e ad Ercole d'Este);<sup>1</sup> Iacopo Bracciolini (*Ciropedia* di Senofonte dedicata a Ferrante d'Aragona, vd. *infra*); Alessandro Braccesi (Appiano);<sup>2</sup> Giovanni Cocchi (San Basilio, *Orazione sugli studi liberali*);<sup>3</sup> Girolamo Benivieni (*Amor fuggitivo* di Mosco, vd. *infra*); Filippo Valori (Erodiano). La prevalenza stessa di testi filosofico-morali, mitologici e spirituali può essere letta come riflesso degli interessi coltivati entro l'ambiente ficiniano (d'altra parte, è facile intuire come tali temi potessero incontrare il gusto e le esigenze di svago, ma anche di guida morale, dei lettori fiorentini di testi volgari). A tale proposito, oltre a quanto elencato sopra, si ricorderanno almeno le traduzioni anonime dell'*Ipparco* pseudo-platonico condotto sulla versione latina di Marsilio Ficino,<sup>4</sup> dei primi

*italico adversus Gothos*", Università degli studi di Firenze, 2019, rel. G. Tanturli, C. Bianca; EAD., *Per l'edizione critica del volgarizzamento dell'"Etica d'Aristotele"*. *Primi sondaggi sulle varianti*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, a cura di I. BECHERUCCI e C. BIANCA, I, Lecce, Pensa, 2017, 219-29.

<sup>1</sup> Si rimanda per brevità alla bibliografia raccolta in SIDERI, *La fortuna*, 145, 154-57, segnalando però nello specifico L. SILVANO, *Un inedito volgarizzamento di Bartolomeo Fonzio. L'orazione pseudodemostenica "Ad Alexandrum"*, «Interpres», 33 (2015), 249-60 e la tesi inedita di C. SANDRINI, *La "Lettera di Aristeia" nel volgarizzamento di Bartolomeo Fonzio*, Università degli studi di Firenze, 2018, rel. C. Bianca. Ho in preparazione un'edizione critica del volgarizzamento della *Calunnia* luciana del Fonzio.

<sup>2</sup> Per alcune novità sulla tradizione manoscritta del volgarizzamento rispetto a quanto segnalato da Tanturli vd. D. CONTI, *Braccesi, Alessandro*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento II*, a cura di F. BAUSI, M. CAMPANELLI, S. CARRAI, T. DE ROBERTIS, S. GENTILE, J. HANKINS, Roma, Salerno, in c. di s. Ringrazio Daniele Conti per avermi consentito di leggere la voce in anteprima.

<sup>3</sup> B. MAXSON, *"This Sort of Men": The Vernacular and the Humanist Movement in Fifteenth Century Florence*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 16 (2013), 257-71, in part. 260, 263-65; tesi triennale inedita di A. SANTONI, *Il volgarizzamento di Giovanni Cocchi dell'orazione ai giovani di San Basilio, edizione critica*, Università degli studi di Firenze, 2011, rel. G. Tanturli. Per un secondo volgarizzamento dell'opera vd. *infra*.

<sup>4</sup> Conservato nel ms. BNCf Magl. VIII 1415 (TANTURLI, *I Benci copisti*, 280-82; ID., *Marsilio Ficino e il volgare*, 728-29); anche di questo breve testo ho intenzione di allestire un'edizione.

due libri di Diodoro Siculo<sup>1</sup> e dei sermoni di Efrem Siro, in due volgarizzamenti diversi basati sulla silloge latina del Traversari.<sup>2</sup>

Se dunque in altri centri italiani i volgarizzamenti delle primizie testuali greche ricevettero impulso e finanziamento da parte dell'*élite* politica, di cui assecondarono richieste e interessi (questo il caso lampante di Ferrara, dove prevalsero i testi storici, in accordo con i gusti di Ercole d'Este), a Firenze il loro allestimento dovette perlopiù passare per un canale diverso, vale a dire – si direbbe – attraverso la spontanea iniziativa di Ficino e degli intellettuali a lui vicini. Ciò può ben aver avuto un impatto negativo sulla quantità della produzione di tali testi, nonché forse sulla scelta di tradurre opere poco voluminose: non sarà inutile ricordare che il volgarizzare era pratica lunga e faticosa, di cui molti umanisti e intellettuali attivi in contesto cortigiano si fecero carico per vincoli di servizio verso il committente, o sperando in una ricompensa da parte dei dedicatari. Non è insomma detto che l'esiguità numerica dei volgarizzamenti fiorentini, in effetti imparagonabile alla panoplia di quelli ferraresi e napoletani, sia necessariamente sintomo di una mancata ricettività da parte della cultura volgare locale, in specie di quella componente dedicata al commercio, agli affari e alla politica senz'altro ancora interessata a un repertorio testuale trecentesco percepito come familiare,<sup>3</sup> ma anche aperta agli stimoli provenienti dalla sfera umanistica<sup>4</sup> e simbolicamente coinvolta, mediante la figura di Tommaso Benci, in quel fondamentale atto di mediazione che fu il *Pimandro* volgare del '63. Con ciò non si vuole negare il tono minore che caratterizzò a Firenze il processo di volgarizzamento delle novità greche, ma provare ad aprire lo sguardo sugli oggetti e i soggetti concreti attraverso cui quel processo si realizzò, dunque sulla tipologia di manoscritti che tramandano tali volga-

<sup>1</sup> SIDERI, *La fortuna*, 99-164; 253-352; 401-646; 649-734.

<sup>2</sup> TANTURLI, *La cultura*, 218.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 228; TANTURLI, *I Benci copisti*.

<sup>4</sup> Lo confermano due studi recenti: REFINI, *The Vernacular Aristotle*, 128-79; C. RUSSO, *Firenze nuova Roma. Arte retorica e impegno civile nelle miscellanee di prose del primo Rinascimento*, Firenze, Cesati, 2019.



rizzamenti, sui loro copisti e sui loro possessori, per vedere se per caso non emerga una vivacità di ricezione un po' più sfaccettata del previsto:<sup>1</sup> addentrarsi insomma a fondo in un territorio poco esplorato della produzione volgare del secondo Quattrocento fiorentino (tentativo cui Tanturli stesso, a partire dalla sua panoramica generale, pareva invitare, nonostante la negatività del bilancio complessivo)<sup>2</sup> e far interagire i risultati con il nutrito panorama degli studi disponibili su quel contesto, arricchendolo, se possibile, di qualche tessera, filo o intreccio inedito.<sup>3</sup>

\*\*\*

La prima scheda ha l'obiettivo di fornire un quadro generale della tradizione manoscritta del *Pimandro* benciano sotto il profilo delle dinamiche di produzione e fruizione degli esemplari, focalizzando l'attenzione, attraverso l'illustrazione di un caso specifico, soprattutto su quel nodo sinergico fra circoli colti umanistici e contesto cittadino mercantile-artigiano, ma anche politico-amministrativo, che sembra aver caratterizzato la ricezione dei testi greci a Firenze. I testimoni noti del *Pimandro* sono diciotto,<sup>4</sup> di cui è stata

<sup>1</sup> Non c'è modo di affrontare in questa sede un discorso comparativo fra Ferrara – ma anche Napoli o Milano – e Firenze, che sarebbe di grande interesse (vd. già DIONISOTTI, *Tradizione*, 121-32). Ci si limita a osservare che i volgarizzamenti ferreasi sono spesso attestati solo in manoscritti della biblioteca di Ercole (talvolta perduti, ma registrati negli inventari), o in poche altre copie di lusso legate alla corte (TISSONI BENVENUTI, *I libri di storia*). Ciò fa riflettere sul raggio di diffusione di quei testi e sulla necessità di valutare separatamente il dato numerico assoluto e quello, pluridimensionale, della tradizione manoscritta, con i contesti di ricezione che essa illumina.

<sup>2</sup> Vd. ad es. le tesi di A. Santoni citate *supra*, di cui Tanturli fu relatore.

<sup>3</sup> A proposito di intrecci inediti, si segnala quello emerso circa il volgarizzamento anonimo di Diodoro Siculo conservato nei mss. BNCF Magl. XXIII 46 e Marston 73 della Beinecke Library di Yale (SIDERI, *La fortuna*), per il quale è dimostrabile un legame sicuro con Cristoforo Landino, e forse anche con Iacopo Bracciolini (*ibid.*, 116-71).

<sup>4</sup> P. O. KRISTELLER, *Ficino and His Work After Five Hundred Years*, in *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, a cura di G. C. GARFAGNINI, I, Firenze, Olschki, 1986, 15-196, in part. 167, da integrare con il ms. BML Acquisti e doni 880: *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete*, 58-59.



proposta una prima classificazione;<sup>1</sup> manca ancora una descrizione complessiva, e non sono mai stati offerti dati codicologici, anche solo orientativi, sull'insieme della tradizione.<sup>2</sup>

Un esame di prima mano dei diciotto esemplari evidenzia innanzitutto che la tipologia maggioritaria di manoscritti (undici) è rappresentata da esemplari cartacei di modesta fattura, verosimilmente trascritti per uso privato in area fiorentina (o almeno toscana); non di rado il testo ermetico è accostato ad altre letture volgari, assai indicative degli interessi e della cultura media di riferimento di chi li allestì. È significativo il fatto che otto su undici risultano scritti da mani che presentano tratti mercanteschi. Merita di aprire la serie il ms. A.IX.28 della Biblioteca Universitaria di Genova, un corposo zibaldone dei Benci stessi: il primo testo è proprio il *Pimandro* di Tommaso, trascritto inizialmente in mercantesca da suo fratello Giovanni, poi da diversa mano mercantesca, non identificata.<sup>3</sup>

Gli altri esemplari appartenenti alla suddetta tipologia sono:

- FIRENZE, Biblioteca Marucelliana, ms. C 285, in elegante mercantesca con influssi di umanistica, databile al tardo Quattro-primi Cinquecento;<sup>4</sup>

<sup>1</sup> S. NICCOLI, *Note filologiche su testi volgari di Marsilio Ficino*, in *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*, I, 239-50, in part. 243-47.

<sup>2</sup> Eventuali singole schede descrittive disponibili saranno richiamate in nota; valgono altrimenti le voci bibliografiche alle due nn. precedenti.

<sup>3</sup> TANTURLI, *I Benci copisti*, 287-96. La sola sezione con il *Pimandro* è digitalizzata al seguente indirizzo: <https://bibdig.museogalileo.it/tecanew/opera?bid=1059434&seq=2>.

<sup>4</sup> Su questo esemplare la stessa mano di chi ha vergato il testo ha anche trascritto in apertura un sonetto di accompagnamento (f. 1r), che invita il destinatario – di cui non conosciamo l'identità – a leggere il *Pimandro* volgare per poter «pervenir per tal mezzo al vero fine». Se ne propone la trascrizione di seguito. Gli interventi sono limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, all'adeguamento all'uso moderno di *u/v* e di maiuscole e minuscole e all'introduzione di diacritici e punteggiatura. «Colui che brama satiar la sua mente | d'un salubre sapore al dolce mixto, | ghusti del buon Mercurio Trismegisto | el fructo di questa opera presente, | nella qual si denota expressamente | l'advenimento del vero Idio Chrysto, | del buon la gloria, la pena del tristo, | l'universal iuditio d'ogni gente. | In questo specchio si rimira et scorgie, | qual del sol ombra ne l'onde purgate, | la via che guida alle

- BML Plut. 43.22, in una corsiva dai tratti mercanteschi di tardo Quattrocento o primo Cinquecento; in calce al testo si legge la preghiera *O alto et glorioso iddio, illumina le tenebre* attr. a San Francesco;<sup>1</sup>
- BML Redi 91, finito di copiare nel 1474 – assieme al volgarizzamento trecentesco della *Consolatio philosophiae* boeziana allestito dal senese Grazia di Meo – da Matteo di Fruosino cappellano di Santa Maria a Bovino (Vicchio), per sé o per la propria comunità, in una scrittura di impianto umanistico ma con forti influssi della *textualis* e alcuni tratti cancellereschi;<sup>2</sup>
- BML Segni 3, in mercantesca, datato 1473, a «Pisa, nella Roccha di san Giorgio», contenente anche le opere volgari di Petrarca, la lettera napoletana del Boccaccio, una prosa anonima su casi di giustizia negata, un'anonima *pistola* a Luca Pitti «sopra la disputa di nobiltà»;<sup>3</sup>
- BNCF Naz. II I 71, scritto fra il 1476 e il 1493 da Antonio di Piero di Niccolao di Manetto da Filicaia (1430-ca. 1512) – un copista caro a Tanturli – in scrittura semicorsiva su base mercantesca;<sup>4</sup> accompagnano il *Pimandro* una ricca congerie di *pistole e dicerie* tipica delle miscellanee retorico-civili fiorentine di recente studiate da Camilla Russo (dietro sollecitazione, ancora una volta, di spunti di ricerca tanturliani),<sup>5</sup> il volgarizzamento duecentesco dell'*Etica* di Aristotele fatto da Taddeo Al-

virtù divine. | Leggete adunque questa che vi porgie | un vostro fedel servo, onde possiate | pervenir per tal mezzo al vero fine». P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, I, Leiden, Brill, 1963, 109 – seguito da TANTURLI, *Marsilio Ficino e il volgare*, 741 n. 74 – lo assegna al XVI sec. *in.*, come in effetti lascerebbero pensare alcuni tratti manierati della scrittura.

<sup>1</sup> Digitalizzazione: <https://teca.bml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/487219/rec/1>. La filigrana (molto simile a Briquet 6280, Firenze, 1506-1510) farebbe propendere più per i primi del Cinquecento.

<sup>2</sup> MDI 12, 72-3, tav. 70.

<sup>3</sup> Scheda a cura di L. SACCHINI: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-index-florence-biblioteca-medicea-laurenziana-segni-3>.

<sup>4</sup> T. DE ROBERTIS, *Tanturli e i copisti*, «Medioevo e Rinascimento», 31 (2017), 329-39, in part. 337-39, con un quadro sul *background* culturale del copista. Digitalizzazione: <https://archive.org/details/fondo-nazionale-ii-i-71/page/n29/mode/2up>.

<sup>5</sup> RUSSO, *Firenze nuova Roma*, 22 e *passim*; sulle miscellanee indagate da Russo avevano offerto importanti contributi, oltre a Tanturli, già Sara Berti e Simona Brambilla: per la bibliografia pregressa vd. CICERONE, *Pro Marcello. Volgarizzamento toscano già attribuito a Leonardo Bruni*, a cura di S. BERTI, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2010.

- derotti, quello della *Consolatio* boeziana di Grazia di Meo (presente anche nel BML Redi 91, cfr. *supra*), canzoni del senese Bindo Bonichi e, infine, una corposa sezione retorica costituita perlopiù da orazioni liviane tradotte in volgare e dal volgarizzamento quattrocentesco anonimo della *Pro Marcello* di Cicerone;<sup>1</sup>
- BNCf Panciatichi 125, in una corsiva tardo-quattrocentesca o dei primi anni del Cinquecento;<sup>2</sup>
  - BR 1596, contenente, oltre al *Pimandro*, il volgarizzamento trecentesco della *Consolatio* boeziana fatto dal fiorentino Alberto della Piagentina, finito di copiare nel 1484 in una corsiva con sporadici influssi mercantili da Giovanni di Matteo Strozzi, membro della celebre famiglia di mercanti e banchieri fiorentini, noto per aver trascritto importanti manoscritti di opere dell'Alberti (sulla sua figura torneremo *infra*);<sup>3</sup>
  - BR 1792, un composito non omogeneo, in cui l'unità con il *Pimandro* (ff. 141-180) è in corsiva tardo-quattrocentesca o primo-cinquecentesca con influssi mercantili, molto simile a quella del BML Plut. 43.22 (anche qui si legge in conclusione la preghiera *O alto et glorioso iddio*);<sup>4</sup>
  - BR 2174, composito omogeneo che tramanda un erbario seguito dal testo di Benci, in mercantile di secondo Quattrocento;<sup>5</sup>
  - Oxford, BL, Canon. ital. 207, in corsiva tardo-quattrocentesca o di primo Cinquecento.

<sup>1</sup> Una scheda del codice, con tavola completa dei contenuti, è *ibid.*

<sup>2</sup> Due tipologie di filigrane, una genericamente accostabile a Briquet 3541 (Firenze, 1529 Firenze), l'altra a Briquet 5544 (Firenze 1496-1498; var. id. Lucca 1496-1499).

<sup>3</sup> MDI 14, 26-27; sul copista (trascrittore anche dei BNCf Magl. XIX 97, Magl. XXI 90, BML Pal. 112 e di due codici ad oggi irreperibili) vd. *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, a cura di R. CARDINI, L. BERTOLINI, M. REGOLI, Firenze, Mandragora, 2005, 320-23, 383-85 e L. BOSCHETTO, *Alberti e gli Strozzi tra Firenze e Napoli*, «Albertiana», 26 (2023), 97-109 (relazione scritta di un intervento tenuto al convegno *Leon Battista Alberti a Napoli. La corte aragonese e la lezione albertiana*, Capri, 21-22 maggio 2004), da cui si evince che Giovanni esercitò la professione di mercante presso il banco napoletano del suo lontano parente Filippo Strozzi.

<sup>4</sup> La filigrana è simile a Briquet 2515 (Pisa, 1515).

<sup>5</sup> *Alambicchi di parole. Il ricettario fiorentino e dintorni: Firenze, Biblioteca Riccardiana 18 ottobre 1999-15 gennaio 2000*, a cura di G. LAZZI e M. GABRIELE, Firenze, Polistampa, 1999, 139-40, 222. Digitalizzazione: <http://teca.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/>.

Difficile esprimersi sulle modalità di produzione del BNCF, Magl. XII 36, un dimesso codice cartaceo di secondo Quattrocento in *antiqua* fiorentina di piccolo modulo, appartenuto nel XVI sec. a Baccio Valori il giovane (nota di possesso a f. 1r), così come sul ms. 2248 della Biblioteca Angelica di Roma, un cartaceo databile almeno agli anni '30 o '40 del Cinquecento, in un'elegante cancelleresca calligrafica.<sup>1</sup> Sono invece sicuramente opera di professionisti, copie 'a prezzo', i restanti cinque esemplari della tradizione, tutti databili all'incirca agli anni '60-'70 del Quattrocento: il BML Plut. 27.9 (in *antiqua* fiorentina, con stemma di Marsilio Ficino);<sup>2</sup> i due unici mss. pergamenei della tradizione, ossia il BML Martelli 10 (in umanistica anch'essa fiorentina, decorato a bianchi girari, con stemma eraso)<sup>3</sup> e l'Ott. lat. 1167 della BAV (in *antiqua* su base ancora *textualis*, di area centro-italiana); infine, il BNCF Magl. VII 1173 e il BML Acquisti e doni 880, dei quali ora si dirà.

L'Acq. e doni 880 (TAV. I) – cartaceo, acefalo, di provenienza stroziana, acquisito dalla BML nel 1998 sul mercato antiquario –<sup>4</sup> consente di arricchire di un interessante tassello il quadro di produzione e fruizione degli esemplari del *Pimandro*. Esso è sicuramente un prodotto di bottega, vergato in umanistica corsiva molto distintiva da un copista che ritengo identificabile con lo scriba di professione definito da Albinia de la Mare 'anonimo del San Marco 384'.<sup>5</sup> Al-

<sup>1</sup> La provenienza è probabilmente fiorentina, sia per la tipologia di scrittura, sia per la filigrana, molto simile a Briquet 444 (Firenze, 1529).

<sup>2</sup> *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete*, 55-57. Digitalizzazione: <https://tecabml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/501948/rec/1>.

<sup>3</sup> MDI 12, 13.

<sup>4</sup> *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete*, 58-59.

<sup>5</sup> A. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento. Un primo censimento (1440-1525)*, I, a cura di A. GARZELLI, Firenze, La Nuova Italia, 1985, 548 (va espunto dalla lista il ms. Oxford, BL 1029, attribuito ad Andrea de' Medici: M. CURSI, «Con molte sue fatiche»: copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo [secoli XIV-XV], in *In uno volumine. Studi sul libro e il documento in età medievale offerti a Cesare Scalon*, a cura di L. PANI, Udine, Forum, 2009, 151-92, in part. 158, 188-89). Il BML San Marco 384, contenente un volgarizzamento di Giuseppe Flavio, è digitalizzato: <http://mss.bmlonline.it/?Collection=San%20Marco>.

l'elenco di codici a lui attribuiti dalla studiosa aggiungerei anche il ben noto ms. BNCF Magl. VII 1173 (TAV. II), che tramanda anch'esso il *Pimandro* volgare del Benci preceduto dal volgarizzamento ficiniano della *Monarchia* dantesca (dunque *post* 1468), la cui mano era sinora rimasta non identificata<sup>1</sup> (e inoltre – da segnalare anche se esula dal *focus* specifico del presente contributo –, il BR 1559, esemplare del volgarizzamento di Curzio Rufo allestito da Pier Candido Decembrio).<sup>2</sup> Caratterizzanti sono *a* (che alterna una variante minuscola e una onciale), *g* con la sezione inferiore piccola e lievemente spostata a destra, l'ispessimento delle aste di *f* e *s*, la forma di *ε*, la legatura *ct* ad angolo acuto, il *titulus* ricurvo. Allo stesso copista sono stati di recente attribuiti tre ulteriori manoscritti: l'It. II, 1 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (*Etica* del Nuti, datato al 1464, unico della serie del 'copista del San Marco 384' a offrire indicazione cronologica esplicita);<sup>3</sup> il BML Redi 130 e il BNCF Magl. VIII 1370, due miscellanee retorico-civili.<sup>4</sup> Si osservi che nella lista di de la Mare erano già inclusi il Marston 247 della Beinecke Library di Yale, altra miscellanea retorico-civile, il Beinecke 151 della medesima biblioteca (*Etica* del Nuti)<sup>5</sup> e il ms. 542 della Biblioteca di Halkham Hall (Curzio Rufo volgarizzato dal Decembrio). L'esistenza di più copie della stessa opera trascritte dalla medesima mano assurge a conferma decisiva dell'origine commerciale di questi codici<sup>6</sup> (si ag-

<sup>1</sup> *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone*. Mostra di manoscritti stampe e documenti (17 maggio-16 giugno 1984). Catalogo a cura di S. GENTILE, S. NICCOLI, P. VITI, Firenze, Le Lettere, 1984, 53-54.

<sup>2</sup> MDI 14, 20, tav. 102 (visualizzabile anche all'indirizzo [https://www.manoscrittidatati.it/mdi/item.php?id\\_item=1887](https://www.manoscrittidatati.it/mdi/item.php?id_item=1887)), senza riconoscimento della mano. Nel *colophon* (192v) figurano la sigla «P. S.» (erasa) e un «III». M. CURSI, 'Fare scrivere' il Boccaccio: codici e copisti «a prezzo» fra Bologna e Firenze all'inizio del sec. XV, «Studi sul Boccaccio», 30 (2002), 321-44, in part. 322-23, osserva che molto raramente i prodotti di bottega erano sottoscritti, verosimilmente per sfuggire a controlli fiscali.

<sup>3</sup> REFINI, *The Vernacular Aristotle*, 170.

<sup>4</sup> RUSSO, *Firenze nuova Roma*, 21, 26, 254.

<sup>5</sup> Digitalizzazione: <https://collections.library.yale.edu/catalog/11034895>; <https://collections.library.yale.edu/catalog/2003769>.

<sup>6</sup> RUSSO, *Firenze nuova Roma*, 28-29, 193-95; M. CURSI, 'Fare scrivere', 323, 332.

giunga che i mss. BML San Marco, Magl. VIII 1370, Marciano e Beinecke 151 hanno spazio per lo stemma rimasto vuoto).

Tornando al ms. Acquisti e doni 880, già Sebastiano Gentile aveva segnalato la presenza, sulla guardia Ir, di una nota di possesso in mercantesca, cancellata ma leggibile («di Manetto di Migliorotto Migliorotti fiorentino», Fig. 1), e di un'annotazione in caratteri ibridi, solo parzialmente riconducibile all'alfabeto greco, posta alla fine del testo (f. 84v, Fig. 2), che si può decifrare come segue: «Questo libro è di [in interl.] Manet(t)o di Miglioro(t)to Migliorotti; conperai da Iacopo cartolaio che mi dice era di Iacopo Nicolini»;<sup>1</sup> (interessante il dettaglio relativo a meccanismi di compravendita di libri 'usati' presso i cartolai). Sul piede si legge: «DI MANETTO M.».

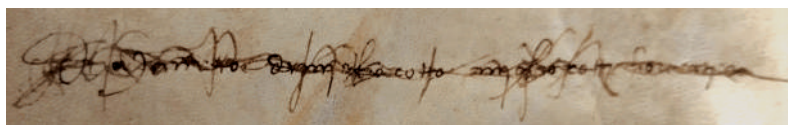


Fig. 1. FIRENZE, BML, Acquisti e doni 880, Ir. Nota di possesso cancellata di Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

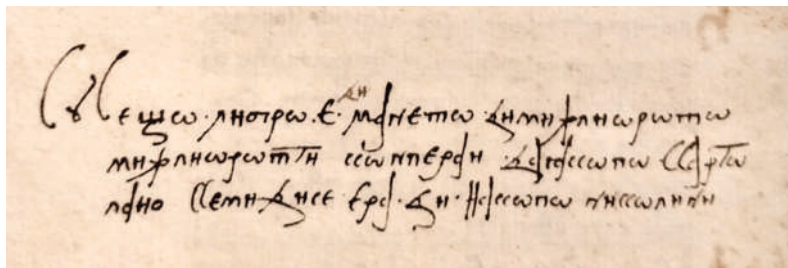
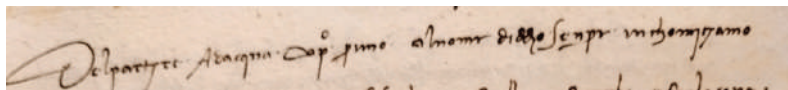


Fig. 2. FIRENZE, BML, Acquisti e doni 880, 84v. Nota di possesso in caratteri ibridi di Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

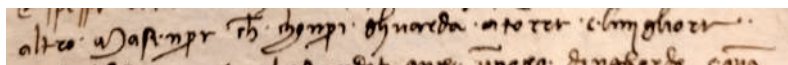
Qualche ipotesi sull'estensore della nota e possessore del mano-

<sup>1</sup> *Marsilio Ficino e il ritorno di Ermete*, 59; si accoglie lo scioglimento proposto da Gentile su suggerimento di Carlos Gilly, con una minima modifica.

scritto può essere formulata sulla scorta di questi elementi. Il ms. BNCF Pal. 923 (TAV. III) – di provenienza strozziana, scritto in ordinata mercantese, datato al 1493 sul mg. sup. del f. 1r – reca sulla guardia IIr la seguente nota, di mano del tardo sec. XVI (almeno): «Questo libro è di Manetto Migliorotti, per notare ricette e altri segreti segnato C. Da 66 in là seguirà per ricordi di Antonio Migliorotti» (questi ultimi sono in realtà assenti: il ms. si interrompe a f. 65 e seguono alcuni ff. bianchi).<sup>1</sup> Il contenuto consiste in un trattato anonimo sul raffinare, fondere e partire l'oro e altri metalli, seguito da composizioni e procedimenti aggiunti dal Migliorotti stesso (sono introdotti dalla formula «Certe mie aggiunte udite dimandando e ricercando da varie persone, delle quale d'alchune ne fo et farò richordo», f. 59r). Il confronto con la nota di possesso cancellata dall'Acq. e doni 880 è disagiata, ma si osservi nella Fig. 1, sotto la cassatura, la *D* con ampia ansa a sinistra, sovrapponibile alle *D* di Manetto sul Pal. 932; anche la *M* con il primo tratto a forma di *u*, e il secondo molto ampio, staccato dal primo e prolungato sotto il rigo trova riscontro in entrambi i campioni grafici (cfr. TAV. III, di cui si



a.



b.

Fig. 3a-b. BNCF, Palatino 932, 1r, rr. 1, 28. Scrittura di Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

riproducono nella Fig. 3a-b subito *infra* i rr. 1 e 28, per comodità di confronto). Inoltre, l'unica annotazione sul ms. Laurenziano (f. 70r,

<sup>1</sup> Scheda in G. POMARO, *I ricettari del fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Milano, Giunta Regionale Toscana-Editrice Bibliografica, 1991, 32-33; MDI 9, 57, tav. 76; altre utili informazioni relative alla provenienza e alla storia del manoscritto si ricavano dalla scheda su Manus Online a cura di D. Speranzi: <https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000276767>.



Fig. 4), al netto dell'andamento più posato, appare del tutto compatibile con la scrittura del Pal. 923 (cfr. Tav. III e subito *infra* la Fig. 5): identico il modo di tracciare *a*, *e*, *i* che si allunga sotto il rigo, le doppie // dritte e ben parallele fra loro, *r*. Molto significativo, infine, un punto a f. 59v in cui Migliorotti aggiunge in interlinea «la cierenere»: nella sillaba *-re* la *r* a forma di *rbo*, che si allunga sotto il rigo inclinandosi a destra, e la *e* onciale sono identiche a quelle della nota

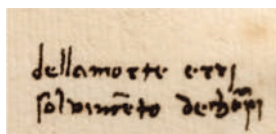


Fig. 4. FIRENZE, BML, Acquisti e doni 880, 70r. Annotazione qui attribuita a Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

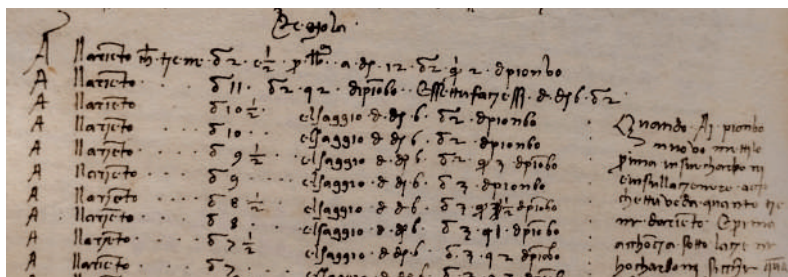


Fig. 5. BNCF, Palatino 932, f. 60v. Scrittura di Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

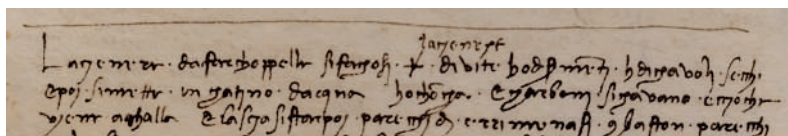


Fig. 6. BNCF, Palatino 932, f. 59v. Scrittura di Manetto Migliorotti. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

in caratteri ibridi sull'Acq. e doni 880 (Fig. 6, r. 1).

Ma chi era Manetto? Una ricerca fa emergere un solo personaggio attivo a Firenze nel secondo Quattrocento. Manetto di Migliorotto di Antonio Migliorotti, iscritto all'arte dei chiavaioli e regi-



strato come esercitante la professione di chiavaiolo nel 1459, residente nel quartiere di San Giovanni, gonfalone Chiavi, fu più volte eletto a diverse cariche, comprese quelle dei Tre maggiori (fu priore tre volte), fra il 1469 (quando dovette compiere i trent'anni: nel 1468 era risultato di età minore per l'elezione ai Buonuomini) e il 1512.<sup>1</sup> Di Manetto si conservano, nel fondo Mediceo avanti il Principato dell'Archivio di Stato di Firenze, otto lettere autografe, da cui si ricava che fu podestà a Pontedera fra il 1473 e il 1474, e capitano di Lunigiana tra il 1478 e il 1479.<sup>2</sup> Se ne riproduce una nella Tav. IV: la scrittura è del tutto compatibile con quella del ms. BNCF, Pal. 923. Inoltre, a Manetto sono dedicati diversi fogli all'interno di un *Quaderno di memorie della famiglia dei Migliorotti* databile alla seconda metà del XVII secolo, conservato come fascicolo sciolto di 32 fogli non numerati inserito nel ms. Passerini 21 della BNCF, assieme a due alberi genealogici della famiglia, anticamente attiva «per l'arte d'armaioli, o chiavaioli, o fabbri».<sup>3</sup> Nel quadernetto, un anonimo membro della famiglia Migliorotti ripercorre, sullo sfondo delle vicende fiorentine dell'epoca, le numerose cariche ricoperte da Manetto (sposo nel 1466 di Lisabetta di Cipro di Nuto Nuti, rigattiere) nella sua lunga carriera; in conclusione del profilo annota lapidariamente: «si diletto ne' suoi tempi dello studio de l'alchimia, come si vede da un libro di sua mano scritto sopra tal faccenda, nella quale spese assai e poco profitto ne

<sup>1</sup> ASFi, Fondo delle Tratte, consultato tramite il database *Online Tratte of Office Holders, 1282-1532*, edited by D. HERLIHY, R. BURR LITCHFIELD, A. MOLHO e R. BARDUCCI, Florentine Renaissance Resources/STG: Brown University, Providence, R. I., 2002, chiave di ricerca Manetto di Migliorotto di Antonio Migliorotti.

<sup>2</sup> MaP, XXI 349; XXV 352; XXX 239 e 830; XXXIV 461; XXXVI 72 e 97; XXXVII 641.

<sup>3</sup> Il ms. Passerini 21 consiste in un quaderno di memorie di Pier Maria d'Orazio di Pier Maria Migliorotti, iniziato il 1° gennaio 1692 e continuato fino al maggio 1710; la mano che ha scritto il quadernetto sciolto di cui si dirà meglio *infra* appare però diversa, e precedente a quella di Pier Maria d'Orazio; la datazione approssimativa proposta si basa sul ricorrere di almeno una data esplicita a f. 20r (riferimento ad alcune carte citate come fonte dallo scrivente, che dice di averle viste «in casa del Signor Domenico Dazzi, ambe vedute a dì 20 settembre 1664 »).

<sup>4</sup> Sono dedicati a Manetto i ff. 15v-22r (a 22r la citazione).

cavò»; il riferimento è, chiaramente, al ms. BNCF Pal. 923.<sup>4</sup>

Il ms. Acq. e doni 880 appartenne, dunque, a un membro di una famiglia delle arti minori attiva in politica,<sup>1</sup> il quale, avendo acquistato il volgarizzamento del *Pimander*, vi appose una nota di possesso usando un alfabeto in parte greco: così facendo ammiccava, si direbbe, alla tradizione colta cui appartiene il testo tradotto dal mercante e ‘confilosofo’ di Ficino, Tommaso Benci. Mi sembra un esempio emblematico del successo riscosso dal tentativo ficiniano di gettare un ponte fra le ‘due culture’. Ed è molto interessante, a questo proposito, il fatto che cugino di Manetto per parte di padre risulta essere un personaggio un po’ più noto, per il quale sono documentati rapporti con i circoli umanistici, Antonio di Piero di Antonio Migliorotti.<sup>2</sup> Nato nel 1456, in gioventù fu studente allo *Studium* cittadino<sup>3</sup>; ricoprì alcune cariche nel governo cittadino – almeno sino al 1512 – e fu seguace del Savonarola.<sup>4</sup> Quanto al versante ‘umanistico’ della sua personalità, egli risulta dedicatario di una lettera latina e di componimenti poetici volgari dell’umanista Girolamo Benivieni (uno dei quali è un sonetto per la morte

<sup>1</sup> Dalla consultazione delle Tratte risulta che già il padre, lo zio e il nonno avevano ricoperto qualche carica fra i Tre maggiori, benché con intensità minore rispetto a Manetto; fu attivo in politica anche un figlio di Manetto, Migliorotto; per un cugino vd. invece subito *infra*.

<sup>2</sup> Il rapporto di cuginanza con Manetto si evince dagli alberi genealogici conservati sciolti nel ms. BNCF Passerini 21, e da un terzo albero riportato al f. 1r del quadernetto di memorie familiari di cui si è detto, che dedica alcuni ff. (25r-31r) anche al *cursus* di alcune delle cariche ricoperte da Antonio.

<sup>3</sup> A. VERDE, *Lo Studio fiorentino, 1473-1503. Ricerche e documenti*, III, Pistoia, Memorie Domenicane, 1977, 97.

<sup>4</sup> Dalle Tratte ricavo che Antonio fu priore tre volte (1492, 1497, 1512) e dei Buonomini nel 1506 e nel 1509; nel 1501 fu invece eletto Ufficiale dello *Studium* (A. VERDE, *Lo Studio fiorentino, 1473-1503. Ricerche e documenti*, I, Firenze, Olschki, 1973, 281; V, 1994, 401). Merita inoltre di essere ricordato che il 19 febbraio 1498 venne eletto Secondo Segretario, sconfiggendo Niccolò Machiavelli che compete per la medesima carica; già nel giugno 1498 fu però dimesso dalla carica, vittima delle epurazioni seguite alla caduta del Savonarola, e privato dei diritti politici per un biennio: su questo vd. N. RUBINSTEIN, *The Beginning of Niccolò Machiavelli's Career in the Florentine chancery*, «Italian Studies», 11 (1956), 72-91, in part. 79, 81-82, 89; R. BLACK, *Florentine Political Traditions and Machiavelli's Election to the Chancery*, «Italian Studies», 40 (1985), 1-16, in part. 11-12, 16.

tragica di un servitore di Giovanni Pico della Mirandola), oltre che personaggio del *Dialogo circa al sito, forma et misure dello Inferno* di Antonio di Tuccio Manetti.<sup>1</sup> Infine, Antonio sembra essersi dedicato con assiduità all'attività di copista 'a prezzo': fra i prodotti della sua mano spiccano in particolare esemplari contenenti opere ficiniane e alcuni manoscritti che sappiamo aver fatto parte della biblioteca di Giovanni Pico della Mirandola (alle due testimonianze di Antonio Migliorotti copista note da tempo grazie a sottoscrizione esplicita, si è di recente aggiunto il *corpus* di manoscritti vergati dal cosiddetto 'Copista Durazzo', che si è proposto di iden-

<sup>1</sup> A. VERDE, *Lo Studio*, IV/1, Firenze, Olschki, 1985, 384; S. DI BENEDETTO, *L'edizione giuntina delle "Opere" di Girolamo Benivieni*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», 63 (2010), 165-203, in part. 182, 196; R. LEPORATTI, *Canzone e sonetti di Girolamo Benivieni fiorentino. Edizione critica*, «Interpres», 27 (2008), 144-298, in part. 165-6, 194.

<sup>2</sup> I mss. sottoscritti da Antonio sono il BML Ashburnham app. 1867, datato al 1478 (GIOVANNI DI DOMENICO DA CORELLA, *Theotocon*, a cura di L. AMATO, Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, 19-20) e il BAV Reg. lat. 1435, datato al 1480 (Virgilio, *Bucoliche e Georgiche*: VERDE, *Lo Studio*, IV, 355). L'identificazione si deve ad Albinia de la Mare, come si ricava da suoi appunti conservati presso la Bodleian Library di Oxford, segnalati di sfuggita da X. VAN BINNEBEKE, *Manuscript production in Florence*, in *The Oxford Handbook of Latin Palaeography*, edited by F.T. COULSON and R.G. BABCOCK, Oxford, Oxford University Press, 2020, 832-49, in part. 845. Còlto questo suggerimento di ricerca, l'identificazione è stata più diffusamente discussa da G. MURANO, *Copisti e collaboratori di Giovanni Pico della Mirandola: prime indagini*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae XVIII*, a cura di M. G. CRITELLI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2023, 333-415, in part. 376-89. L'ipotesi è convincente sul piano paleografico, come ha messo in luce Murano; tuttavia, considerato che disponiamo di alcune informazioni sugli incarichi ricoperti da Migliorotti, la proposta andrebbe messa a sistema con i risultati dell'indagine di S. GENTILE, *Nuove considerazioni sullo 'scrittoio' di Marsilio Ficino: tra paleografia e filologia*, in *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy: Studies in Memory of A. C. de la Mare*, edited by R. BLACK, J. KRAYE and L. NUVOLONI, London, The Warburg Institute, 2016, 385-440, il quale aveva avanzato (con molta cautela) una diversa proposta di identificazione, e fornito una ricca serie di dati relativi alla presenza della mano del 'Copista Durazzo' in documenti conservati in ASFi (soprattutto nelle serie Consiglio dei Cento, Protocolli; Provvisioni, Protocolli). Colgo intanto l'occasione per segnalare che mi sembrano da aggiungere al repertorio dei manoscritti copiati da Antonio Migliorotti anche il poco noto ms. Berlin, Staatbibliothek, Lat. qu. 911, che tramanda la traduzione latina dell'*Iliade* di Leonzio Pilato (censito in M. PADE,

tificare in Migliorotti).<sup>2</sup>

Il caso della tradizione manoscritta del *Pimandro* – di cui si è voluto isolare, nello specifico, un tassello che è parso particolarmente significativo – fa ben emergere diversi aspetti interessanti che meriterebbero di essere indagati in relazione anche ad altri volgarizzamenti: la circolazione in contesto mercantile-artigiano<sup>1</sup> e all'interno delle biblioteche domestiche di personaggi impegnati nell'amministrazione del governo cittadino; l'assorbimento entro miscellanee volgari tradizionali, repertorio di letture talvolta risalenti al Due-Trecento e dunque ben consolidato nella cultura cittadina, che pure non esita ad aprirsi a qualche novità greca, con un processo di personalizzazione dei *corpora* testuali recepiti dalla tradizione; il ricorrere, in veste di copisti o possessori, di personaggi già noti o semi-noti entro il *milieu* culturale fiorentino come copisti 'per passione' e fruitori di testi in volgare; ancora, merita attenzione l'immissione di tali testi entro la produzione libraria commerciale (segno, almeno in alcuni casi, di una discreta richiesta sul mercato, a parziale, lieve rettifica di quanto ipotizzava Tanturli), donde il fenomeno delle trascrizioni plurime da parte dello stesso scriba e l'opportunità di verificare se sia possibile identificare copisti 'a prezzo' già noti.

*The "Fortuna" of Leontius Pilatus's Homer. With an Edition of Pier Candido Decembrio's "Why Homer's Greek Verses are Rendered in Latin prose"*, in *Classica et Beneventana. Essays Presented to Virginia Brown on the Occasion of Her 65<sup>th</sup> Birthday*, edited by F. T. COULSON and A. A. GROTHANS, Turnhout, Brepols, 2008, 149-72, in part. 154-56) e il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 5821, testimone delle *Res gestae* di Ammiano Marcellino, apografo del famoso BNCF Conv. Sopp. J V copiato da Niccolò Niccoli (il manoscritto è digitalizzato al seguente indirizzo: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc64801x>; per una descrizione recente, con bibliografia pregressa ma senza indicazioni sul copista vd. A. BARGAGNA, *Ammiano Marcellino e l'Umanesimo. Tradizione e ricezione delle Res gestae a partire dai testimoni manoscritti del XV sec. fino alle prime edizioni a stampa*, Tesi di dottorato, Università di Macerata - Université Sorbonne, a.a. 2019/2020, 172-190).

<sup>1</sup> Segnalo ad esempio che molti testimoni dell'*Etica* del Nuti e delle Epistole di Falaride del Fonzio che ho visto sono copie realizzate per uso privato, in mercantesca o in scritture ibride; i due testimoni del volgarizzamento anonimo di Diodoro Siculo (SIDERI, *La fortuna*) sono vergati in scritture dai tratti mercanteschi.

Gli spunti di ricerca appena elencati conducono alla seconda tessera. Fra i 'pezzi brevi', di minor impegno, Giuliano Tanturli segnalava ai ff. 151r-161v del ms. BNCF Magl. XXXIV 1 il volgarizzamento in terza rima dell'*Amor fuggitivo* di Mosco allestito da Girolamo Benivieni a partire dalla latinizzazione del Poliziano<sup>1</sup> e quello dell'orazione sugli studi liberali di San Basilio condotto da Antonio Ridolfi sulla traduzione latina del Bruni.<sup>2</sup> Il manoscritto è una miscellanea molto nota – utilizzata in recenti edizioni critiche e da ultimo censita da Camilla Russo<sup>3</sup> –, contenente vari testi fra cui un anonimo compendio di teologia, orazioni di Stefano Porcari, volgarizzamenti duecenteschi di opere ciceroniane, rime morali (di Petrarca, Fazio degli Uberti e altri).<sup>4</sup> A f. 99r, alla fine di una sezione testuale, si legge: «a dì 9 di marzo 1483». La corsiva del trascrittore, sinora non riconosciuta, deve essere attribuita a un personaggio che abbiamo già incontrato, copista per sé stesso del *Pi-mandro* nel BR 1596: Giovanni di Matteo Strozzi. Il confronto fra le TAVV. V e VI non lascia dubbi:<sup>5</sup> identico – e molto caratterizzato – il modo di eseguire *g*, *z*, i legamenti con *l*, *M* maiuscola, & piegato all'indietro, con il tratto finale che stacca ben al di sopra del corpo delle altre lettere; inoltre, anche nel Magl. XXXIV 1 si rileva l'uso tipico dello Strozzi di inserire le parole di richiamo orizzontali entro cartigli dai margini arrotolati.

<sup>1</sup> LEPORATTI, *Canzone e sonetti*, 203-6, 265-66: testo ed elenco dei testimoni.

<sup>2</sup> Secondo MAXSON, "This Sort of Men", 260-63, si tratta di Antonio di Lorenzo Ridolfi (1409-1486), diplomatico e politico di salda fede medica (L. DE ANGELIS, *Ridolfi, Lorenzo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016); dubbioso sull'identificazione TANTURLI, *La cultura*, 238, n. 126: il dato andrebbe effettivamente indagato meglio.

<sup>3</sup> RUSSO, *Firenze nuova Roma*, *passim*.

<sup>4</sup> La scheda più recente è in CICERONE, *Prima Catilinaria. Volgarizzamento fiorentino già attribuito a Brunetto Latini*, a cura di C. LORENZI, Pisa, ETS, 2021, 51-52.

<sup>5</sup> Sul copista vd. la bibliografia alla n. 38. Secondo TANTURLI (*La cultura*, 238, n. 125) da f. 151r subentra mano diversa; credo invece sia sempre Giovanni, forse a distanza di qualche tempo; diversa è la scrittura del solo f. 165v. Ringrazio Luca Boschetto per la disponibilità a discutere con me la proposta di attribuzione qui avanzata.

Lo Strozzi è stato definito un vero e proprio collezionista di opere albertiane, dotato di cultura esclusivamente volgare e animato da interessi di natura perlopiù familiare ed economica, in accordo con la propria professione (copiò anche un testimone del *Libro dell'arte di mercatura* del Cotrugli, BNCF Magl. XIX 97), ma aperto anche a temi filosofici, come suggerisce la coppia di volgarizzamenti trascritti nel BR 1596. L'attribuzione del Magl. XXXIV 1 non solo conferma l'inclinazione filosofico-morale, ma anche completa in modo significativo – in direzione delle tematiche spirituali, della retorica, della lirica, ma anche della tradizione greca – il quadro degli interessi di questo membro di una ben nota casata dell'oligarchia cittadina dedita agli affari, gli Strozzi, su cui avremo modo di tornare. La possibilità di assegnare il Magl. XXXIV 1 a Matteo di Giovanni getta *e converso* nuova luce sull'assetto testuale di questa antologia volgare, che nella classificazione di Camilla Russo restava isolata, e ne spiega l'eccentricità rispetto ai *corpora* tradizionali in ragione dei gusti e della cultura del suo allestitore e copista, che si collocano a cavallo fra testi volgari di consolidata tradizione e nuove proposte umanistiche.

\*\*\*

La terza tessera riguarda la *Ciropedia* di Senofonte volgarizzata da Iacopo Bracciolini (1442-1478) sulla base della latinizzazione del padre Poggio. Iacopo – a lungo vicino al circolo ficiniano e agli ambienti medicei, ma sempre in contatto con il partito oligarchico, infine partecipe della congiura dei Pazzi e per questo impiccato – fu volgarizzatore, nonché divulgatore, di diverse opere paterne, donde l'appellativo di «paternae artis heres» assegnatogli da Ficino.<sup>1</sup> Il volgarizzamento della *Ciropedia*, databile entro il 1475, ma forse già ai primi anni '70, è dedicato a Ferrante d'Aragona, re di Napoli.<sup>2</sup> I dati

<sup>1</sup> F. BAUSI, *Umanesimo a Firenze nell'età di Lorenzo e Poliziano. Iacopo Bracciolini, Bartolomeo Fonzio, Francesco da Castiglione*, Firenze, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, 3-193.

<sup>2</sup> Per la datazione vd. C. SIDERI, *Vernacular Translations of Greek Texts in 15<sup>th</sup> Century Florence. Xenophon's Cyropaedia Translated by Iacopo Bracciolini and its*

raccolti nel corso di un censimento e di un'analisi di prima mano della tradizione manoscritta del volgarizzamento – preliminare a uno studio del testo attualmente in cantiere – consentono di formulare alcune considerazioni.

L'opera, si è detto, è dedicata a Ferrante nella tradizione manoscritta (ad eccezione di due esemplari privi di dedicatoria), ma si ha notizia dell'iniziativa di Iacopo di indirizzarla – non è chiaro se in dedica, o solo come dono – anche a Ercole d'Este, che però a quanto pare rispedì indietro un manoscritto che era stato mandato a Ferrara, perché già in possesso della traduzione di Boiardo.<sup>1</sup> Si tratta di una dinamica particolare – già messa in luce da Dionisotti e da Tanturli – di 'migrazione' dei volgarizzamenti fiorentini al di fuori di Firenze, in contesti in cui essi ricevevano apprezzamento da parte dell'*élite* politica. All'esemplare tradizionalmente riconosciuto come di dedica all'Aragonese, il ms. C 78 24 del Kupferstichkabinett di Berlino (*olim* Hamilton 686), scritto dal fiorentino Niccolò Ricci (*Nicolaus Riccius 'spinosus'*), miniato dall'anonimo 'Maestro del Senofonte Hamilton' con una raffigurazione trionfale di Ferrante e corredato di armi aragonesi,<sup>2</sup> si è di recente affiancato in modo problematico il ms. 324 della Bibliothèque municipale di Lille: da attribuire ancora alla mano di Niccolò Ricci e miniato da Francesco Rosselli, anch'esso sfoggia armi e insegne aragonesi, oltre a una medaglia che ritrae Ferrante.<sup>3</sup> Entrambi i manoscritti

*Manuscript Tradition: a Case Study*, in *Nouvelles traductions et receptions indirectes de la Grèce ancienne (textes et images, 1300-1560)*, ed. par C. GAULLIER-BOUGASSAS, Turnhout, Brepols, 2024, in c. di s. Vd. anche *Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita*. Mostra di codici e documenti fiorentini (Firenze, ottobre 1980-gennaio 1981), a cura di R. FUBINI e S. CAROTI, Firenze, Biemme, 1980, 13-14, 55.

<sup>1</sup> R. FUBINI, *Quattrocento fiorentino: politica diplomazia cultura*, Firenze, Pacini, 1996, 330-32.

<sup>2</sup> L. BIADENE, *I manoscritti italiani della collezione Hamilton nel R. Museo e nella R. Biblioteca di Berlino*, «Giornale storico della letteratura italiana», 10 (1887), 313-55, in part. 323.

<sup>3</sup> Il ms., segnalato da T. D'URSO, *Il trionfo all'antica nell'illustrazione libraria al tempo di Ferrante e Alfonso II d'Aragona*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, a cura di EAD., G. ABBAMONTE, J. BARRETO, Roma, Viella, 2011, 335-47, in part. 336-39 (con attr. delle miniature al Rosselli), è oggetto di discussione in



sono corretti e arricchiti di *notabilia* da una medesima mano, in elegante cancelleresca all'antica, perfettamente sovrapponibile a molte delle attestazioni grafiche che Albinia de la Mare attribuì a Iacopo Bracciolini:<sup>1</sup> se si accoglie l'attribuzione, si tratterebbe dunque di esemplari di dedica rivisti dall'autore.<sup>2</sup> Resta in ogni caso da chiarire la ragione dell'esistenza di questa coppia di manoscritti pressoché gemelli.<sup>3</sup>

Il censimento ha restituito altre nove copie:

- ASFi Cerchi 741
- BML Ashburnham 461
- BNCf Magl. XXIII 60
- BNCf Magl. XXIII 61 (senza dedica)
- BNCf Magl. XXIII 87
- BNCf Naz. II IV 91
- Ravenna, Bibl. Classense, ms. 351<sup>4</sup>
- Roma, Bibl. dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 12
- Roma, Bibl. dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 16 (senza dedica).

Il primo dato ricavabile dall'esame autoptico di questi manoscritti è la loro fiorentinità esclusiva: è interessante, in relazione al discorso impostato in apertura, il fatto che anche in questo caso esemplare di (doppia?) dedica fuori Firenze la circolazione del testo sembri essere stata comunque interna alla città, mentre non si conoscono mano-

SIDERI, *Vernacular Translations*, in c. di s. L'attribuzione a Niccolò Ricci era stata avanzata già in EAD., *La fortuna*, 159 n. 129.

<sup>1</sup> DE LA MARE, *New Research*, 448, 507-8.

<sup>2</sup> Ho discusso il problema dell'attribuzione delle correzioni e dei *notabilia* a Iacopo – per la quale tenderei a propendere, nonostante alcune necessarie cautele – in SIDERI, *Vernacular Translations*, in c. di s.; tornerò comunque diffusamente sul tema in un contributo in corso di preparazione dedicato al problema degli autografi di Iacopo Bracciolini, che merita di essere affrontato in modo sistematico.

<sup>3</sup> Un'ipotesi di lavoro, formulata nel sopracitato contributo in c. di s., è che il ms. berlinese, in cui lo stemma aragonese parrebbe aggiunta posteriore, fosse stato confezionato per Ercole e sia stato anch'esso spedito a Napoli dopo il rifiuto dell'Estense.

<sup>4</sup> Visto in riproduzione.



scritti prodotti a Napoli, dove il testo fu inviato. Complice anche, forse, la lunghezza dell'opera, nonché il suo contenuto (una biografia morale di Ciro il Grande di Persia, sotto forma di *speculum principis*) la tradizione ha caratteristiche materiali diverse da quella del *Pimandro* e parrebbe suggerire l'intercettazione di un pubblico volgare dallo *status* sociale più elevato. Gli esemplari sembrano tutti eseguiti da professionisti, la cui mano in alcuni casi è testimoniata altrove. Per più di un manoscritto si può documentare l'appartenenza a biblioteche di facoltose famiglie quattrocentesche dedite agli affari e alla politica. Per ragioni di sintesi, si limiterà il discorso a questi ultimi: dunque ai mss. ASFi, Cerchi 741; BML, Ashburnham 461; BNCF, Naz. II IV 91; Ravenna, Bibl. Classense, 351.<sup>1</sup>

Il ms. ASFi, Cerchi 741 (cart., ca. anni 1470-1480, scrittura umanistica, con spazio per lo stemma rimasto vuoto) dovette appartenere alla famiglia Cerchi (forse al mercante, poi dedito alla politica, Bindaccio di Michele de' Cerchi?).<sup>2</sup>

I mss. BNCF Naz. II IV 91<sup>3</sup> e Rav. 351,<sup>4</sup> ca. anni '70-'80 del Quattrocento, sono pergamene, vergati in elegante scrittura umani-

<sup>1</sup> Per i restanti vd. SIDERI, *Vernacular Translations*, in c. di s. e EAD., *Due segnalazioni per Biagio Buonaccorsi copista*, «Medioevo e Rinascimento», 38 (2024), in c. di s.: ivi si dà notizia, fra l'altro, dell'attribuzione del primo-cinquecentesco Magl. XXIII 87 alla mano di Biagio Buonaccorsi, il quale ha apposto alcuni suoi versi autografi anche sul Magl. XXIII 60, copiato da altra mano (su quest'ultimo ms. vd. L. BIASIORI, *Nello scrittoio di Machiavelli. Il "Principe" e la "Ciropedia"*, Bologna, il Mulino, 2017, a cui però è sfuggito il Magl. XXIII 87); nella medesima sede ho segnalato inoltre che il Corsiniano Ross. 12, anch'esso dei primi del Cinquecento, è riconducibile con certezza alla famiglia Pandolfini: esso appartenne a Giovanni Pandolfini, figlio del ben più noto ambasciatore fiorentino Pierfilippo Pandolfini (1437-1497), ed è probabile sia stato copiato di sua mano, come esemplare personale.

<sup>2</sup> KRISTELLER, *Iter*, I, 64; su Bindaccio, copista dello zibaldone BR 1105, contenente, oltre a una cronaca familiare, una congerie di prose retorico-civili in volgare, vd. P. MALANIMA, *Cerchi, Bindaccio*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, 685-86 e RUSSO, *Firenze nuova Roma*, 24 e *passim*; inoltre, la tesi inedita di M. RIZZI, *Lo zibaldone di Bindaccio dei Cerchi. Edizione critica di testi scelti dal codice Riccardiano 1105*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 2021-2022, rel. S. Brambilla.

<sup>3</sup> *Poggio Bracciolini nel VI centenario*, 55, tav. VIII.

<sup>4</sup> Scheda di A. C. DE LA MARE in *Ravenna. Biblioteca classense*, a cura di D. DOMINI e P. ALLEGRETTI, Firenze, Nardini, 1996, 152, tav. CV-CVII.

stica dal medesimo scriba, un professionista. Nel Ravennate la scrittura è più rigida e di modulo maggiore, le aste ascendenti e discendenti sono più sviluppate, ma la compatibilità è molto alta, vd. ad es. il *ductus* di *g*, *A*, *M*, *S*, la legatura *ct* – che prevede una variante con sviluppo più ampio e una più schiacciata lateralmente –, le grazie con cui culminano le aste ascendenti e discendenti, le terminazioni a fine rigo di *a* ed *e* (TAVV. VII-VIII). Il primo ha lo stemma degli Strozzi, con cui Iacopo Bracciolini ebbe stretti contatti: basti ricordare che il mercante Girolamo di Carlo Strozzi – a lungo collaboratore dei suoi cugini Lorenzo e Filippo Strozzi (per l'ultimo dei quali lavorò anche quel Giovanni copista del BR 1596 e del Magl. XXXIV 1) – finanziò l'edizione del volgarizzamento che Iacopo fece delle *Historiae Florentini populi* paterne (Venezia, 1476).<sup>1</sup> Il manoscritto Ravennate ha invece stemma Bini, facoltosa famiglia di mercanti e banchieri, fra cui si distinsero Piero di Giovanni Bini (1425-1482) e suo figlio Bernardo (1461-1548), detentore di importanti cariche finanziarie presso la Curia papale, sotto Giulio II e Leone X.<sup>2</sup> Albinia de la Mare aveva proposto di ascrivere entrambi i codici alla mano formale e tarda di un noto professionista della scrittura, Niccolò Fonzio, fratello di Bartolomeo.<sup>3</sup> Sull'attribuzione nutro qualche dubbio: non tanto per la distanza che intercorre tra questi e gli unici due codici sottoscritti da Niccolò in una corsiva all'antica molto posata ('cursive' nella terminologia di de la Mare), circostanza, quest'ultima, che potrebbe imputarsi a una moderata digrafia orizzontale (corsiva *vs. antiqua*/'formal' se-

<sup>1</sup> BAUSI, *Umanesimo a Firenze*, 75-85; F. EDLER DE ROOVER, *Come furono stampati a Venezia tre dei primi libri in volgare*, «La Bibliofilia» 55 (1953), 107-17. Per altri mss. prodotti per gli Strozzi vd. DE LA MARE, *New Research*, 458 e qui *infra*.

<sup>2</sup> M. LUZZATI, *Bini, Bernardo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, X, 1968, 503-6; A. CAPORALI, *Bernardo Bini: un banchiere fiorentino alla corte papale del Rinascimento*, «Progressus», 1 (2014), 3-27; per la genealogia dei Bini ID., *Bernardo Bini, un banchiere fiorentino alla corte di Leone X: architettura e commissioni artistiche tra Roma e Firenze nel primo Cinquecento*, Tesi di dottorato, Università degli studi di Firenze, 2016, 331-40.

<sup>3</sup> DE LA MARE, *New Research*, 458, 461-62, 515-16; a 515 il Naz. II IV 91 è per mera svista indicato come testimone della traduzione latina di Poggio.

condo de la Mare);<sup>1</sup> ad invitare a cautela è piuttosto il fatto che a Niccolò è parimenti attribuita – a mio avviso con ben maggior fondatezza – una diversa variante di scrittura formale attestata in molti manoscritti (parecchi dei quali risultano annotati da Bartolomeo Fonzio, fratello di Niccolò): essa appare diversa da quella dei due manoscritti della *Ciropedia* qui presi in esame (se ne riproduce un esempio nella Tav. X).<sup>2</sup> Almeno come ipotesi di lavoro, è forse più prudente separare i due esemplari senofonici dalla lista di quelli copiati da Niccolò Fonzio. Lo stesso varrà di conseguenza, stando a quanto ho potuto verificare sinora, per altri manoscritti vergati in scrittura sovrapponibile a quella dei nostri due manoscritti della *Ciropedia*, che de la Mare assegna alla 'late formal hand' di Niccolò: si tratta dei mss. BNCf Pal. 509 (*Historiae Florentini populi* di Poggio Bracciolini nel volgarizzamento di Iacopo); London, British Library, Add. 54245 (S. Antonino da Firenze, *Confessionale*, in volgare); Oxford, BL Rawl. C. 988, 1r-13r fino al rigo 17 (volgarizzamento di Valerio Massimo);<sup>3</sup> codice n° 3208 un tempo nella biblioteca di J. R. Abbey.<sup>4</sup> Può valere la pena segnalare che in un primo momento gli ultimi tre non erano stati attribuiti a Niccolò Fonzio nemmeno dalla stessa de la Mare.<sup>5</sup> Sempre come ipotesi di

<sup>1</sup> Il lettore può farsi un'idea della scrittura 'cursive' di Niccolò Fonzio sfogliando alcuni manoscritti disponibili in riproduzione digitale, ad es. i mss. BAV, Urb. lat. 303 ([https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.303](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.303)) e Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, mss. 133 e 3198 ff. 183-189 ([https://search.onb.ac.at/permalink/f/sb7jht/ONB\\_alma21302515360003338](https://search.onb.ac.at/permalink/f/sb7jht/ONB_alma21302515360003338); [https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_7791407&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_7791407&order=1&view=SINGLE)).

<sup>2</sup> Per ulteriori riscontri vd. alcuni manoscritti vergati da Niccolò nella sua 'formal hand' riprodotti digitalmente, ad es. i BML Plut. 67.2, 67.23, 73.4, 84.27 (DE LA MARE, *New Research*, 515), disponibili sulla teca digitale della BML.

<sup>3</sup> Digitalizzazione parziale: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/c9c974e7-22b7-49ca-8d65-fd005716f379/>.

<sup>4</sup> *The Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey*, edited by J. J. G. ALEXANDER and A. C. DE LA MARE, Praeger, New York-Washington, 1969, 61-2.

<sup>5</sup> *Ibid.*; per il London, British Library, Add. 54245 la circostanza si ricava da una nota di biblioteca vergata su un foglietto incollato sulla controguardia anteriore del manoscritto, in cui si riporta un parere di A. de la Mare, datato al 1468: il copista è lasciato anonimo, ma la studiosa fa notare la convergenza di mano con i mss. Abbey 3208 e Oxford, BL Rawl. C. 988.

lavoro, si può avanzare un accostamento con il copista di due manoscritti contenenti il volgarizzamento delle *Historiae* poggiane di Iacopo: si tratta dei mss. BNCF Naz. II III 86, con stemma Strozzi, e Yale, Beinecke Library, 321, esemplare di stampa per l'edizione commissionata nel 1476 da Girolamo di Carlo Strozzi,<sup>1</sup> la cui attribuzione alla 'late formal hand' di Niccolò Fonzio, avanzata da de la Mare, è stata rifiutata da Alessandro Daneloni in favore – benché solo ipoteticamente – di un altrimenti ignoto ser Antonio di Iacopo prete;<sup>2</sup> quest'ultimo, infatti, dalle ricordanze di Girolamo di Carlo Strozzi risulta essere stato pagato nel 1475 per una copia del volgarizzamento delle *Historiae*, e il ms. BNCF Naz. II III 86 ha stemma Strozzi.<sup>3</sup> Esiste in effetti un'affinità forte con la mano dei nostri due manoscritti, verificabile soprattutto nel BNCF Naz. II III 86, in cui la scrittura subisce alcune variazioni, ma è nel complesso molto vicina a quella dei due mss. della *Ciropedia*, benché sia più compressa lateralmente e lievemente inclinata a destra (TAV. IX).<sup>4</sup>

Infine, il ms. BML Ashb. 461 (cart., ca. 1470-1480, TAV. XI) fu della ricca famiglia dei Nerli, come mostra lo stemma a f. 1r, non identificato nel catalogo di riferimento: sono sei pali d'argento e di rosso, alla fascia attraversante d'oro (vd. la Fig. 7).<sup>5</sup>

Sui ff. IIr-v, note di possesso in scrittura mercantesca di tardo Quattrocento o di primo Cinquecento, quasi del tutto erase e di lettura molto difficoltosa (anche con lampada di Wood), indicano

<sup>1</sup> Digitalizzazione: <https://collections.library.yale.edu/catalog/10269852>.

<sup>2</sup> L. HELLINGA, *Poggio Bracciolini's "Historia Fiorentina" in Manuscript and Print*, «La Bibliofilia», 115 (2013), 119-34, con perizia paleografica di Daneloni.

<sup>3</sup> EDLER DE ROOVER, *Come furono stampati*, 108.

<sup>4</sup> Utile segnalare che in *Poggio Bracciolini nel VI centenario*, 55, a monte della proposta di de la Mare, Fubini e Caroti ritengono i Naz. II IV 91 e II III 86 della stessa mano.

<sup>5</sup> *I codici Ashburnhamiani della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, mss. 415-514*, II/1, a cura di E. ANTONUCCI e I. G. RAO, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, 2018, 145-47, tav. 23; per lo stemma Nerli vd. la raccolta Ceramelli-Papiani conservata in ASFi, consultabile all'indirizzo <https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/ceramellipapiani/index.php?page=Family&id=5374>.



Fig. 7. FIRENZE, BML, Ashburnham 461, 1r. Stemma qui attribuito alla famiglia Nerli. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

l'appartenenza a un membro della famiglia «de' Nerlli» (a f. IIv sembra di poter leggere il nome di un «Be[rnar]do»); inoltre a f. I'v una mano che parrebbe la stessa delle suddette note fa riferimento a 12 fiorini dovuti a un Bernardo de' Nerli da un Maso de' Nerli. Considerata la datazione approssimativa del manoscritto agli anni '70-'80 del Quattrocento, formulabile su base paleografica e codicologica, verrebbe in prima battuta da ipotizzare che il manoscritto sia stato confezionato per Bernardo di Tanai Nerli (1457-1497), ben noto promotore e finanziatore, nel 1488, assieme al fratello Neri, della celebre *princeps* greca di Omero (curata dal Calcondila, suo precettore), poi ufficiale dello Studio fiorentino.<sup>1</sup> Tuttavia, considerato quanto sappiamo della sua cultura greca, stupirebbe un po' che egli possedesse una *Ciropedia* in volgare. Inoltre,

<sup>1</sup> Sull'edizione vd. due contributi recenti, da cui si può ricavare tutta la bibliografia pregressa: P. MEGNA, *Per la storia della "princeps" di Omero. Demetrio Calcondila e il "De homero" dello pseudo-Plutarco*, «Studi medievali e umanistici», 5-6 (2007-2008), 217-78; D. SPERANZI, *La "princeps" di Omero per i Medici. Bibliografia e storia di un esemplare di dedica*, «Studi medievali e umanistici», 18 (2020), 273-88.

un controllo ha fatto emergere che la scrittura mercantesca delle note di possesso e di quella di credito sull'Ashb. 461 non corrisponde alla cancelleresca all'antica con cui Bernardo di Tanai appone nota di possesso sul ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, G 26 sup. (*Grammatica* di Teodoro Gaza).<sup>1</sup> Il manoscritto potrebbe allora essere appartenuto a uno dei figli di Bernardo di Tanai: in effetti, due ebbero nome Tommaso (1485-1578) e Bernardo (1497-1571), cui potrebbe riferirsi la nota di credito menzionata sopra.<sup>2</sup> Considerata la datazione orientativa del manoscritto, bisogna però in tal caso ipotizzare che lo stemma non risalga all'allestimento dell'esemplare, ma rappresenti un'aggiunta posteriore voluta dal membro della famiglia Nerli che ne venne in possesso (forse Bernardo *junior*, considerato il ricorrere del nome 'Bernardo' in due note su tre?). Tuttavia, non esistono purtroppo elementi certi capaci di escludere l'originalità dello stemma, se non il suo decentramento rispetto allo specchio di scrittura, la lieve difformità di stile e pigmenti rispetto all'iniziale d'oro su sfondo policromo filigranato che appare nel medesimo f. 1r, che invece è di certo originaria.<sup>3</sup>

Per il copista del ms. Ashb. 461 vorrei proporre, prima di concludere, un accostamento che merita di essere segnalato, anche se la corrispondenza non è perfetta: la sua mano è molto vicina – ma non riesco a risolvermi a considerarla sovrapponibile – a quella dello scriba che nel già nominato oxoniense Rawl. C. 988 subentra, dal rigo 18 di f. 13r in poi, a quella dei BNCF Naz. II IV 91 e Rav.

<sup>1</sup> La nota è segnalata *ibid.*, 277, dove si identificano anche due piccoli *specimina* della scrittura greca di Bernardo.

<sup>2</sup> Sui Nerli vd. L. PASSERINI, *Genealogia e storia della famiglia Nerli* (BNCF, Fondo Passerini, 43); R. RIDOLFI, *La stampa in Firenze nel sec. XV*, Firenze, Olschki, 1958, 23, 27, 95-111; VERDE, *Lo Studio*, I, 279; III, 185, 187; C. TRIPODI, *Nerli, Tanai*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, 279-80.

<sup>3</sup> Segnalo *en passant* che ha stemma Nerli (senza però note di possesso) anche il ms. Palagi 192 della Biblioteca Moreniana di Firenze, anch'esso un prodotto di bottega degli anni '70-'80 del Quattrocento circa, che pure contiene un volgarizzamento di opera greca, le epistole di Falaride tradotte da Bartolomeo Fonzio: CAROTI, ZAMPONI, *Lo scrittoio*, 123.

351 (TAV. XII): si vedano in particolare *g*, i bottoncini pronunciati con cui terminano le aste ascendenti, il modo di eseguire la legatura *ct*, la forma di *Œ* (che però nell'Ashb. 461 è spesso sostituito dalla nota tironiana, quest'ultima non del tutto assente, comunque, nell'Oxonienese), l'uso di *y* pseudo-etimologica, *D* maiuscola con filetto ripiegato a sinistra del primo tratto, l'uso di apici lunghi e sottili sulle *i*, la tendenza ad allungare sensibilmente in modo distintivo i tratti discendenti sotto il rigo finale dei fogli; infine, l'effetto di lieve schiacciamento orizzontale della scrittura.

\*\*\*

Quando il presente contributo era già in stampa ho potuto vedere i mss. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XIII F 31, testimone del *De bello Gallico adversus Gothos* del Bruni nel volgarizzamento di Bernardo Nuti, e Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi 141, contenente il volgarizzamento delle *Epistole* di Falaride di Bartolomeo Fonzio: sono anch'essi di mano del 'copista del San Marco 384', di cui si è detto sopra. Si segnala inoltre che non si è potuto tenere conto dei contributi di C. SANDRINI, *La "Lettera di Aristeia" nel volgarizzamento di Bartolomeo Fonzio: Elementi per la storia compositiva del testo*, in *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis. Proceedings of the Eight International Congress of Neo-Latin Studies* (Leuven 2022), ed. by F. SCHAFFENRATH - D. SACRÉ, Leiden-Boston, Brill, 2024, 574-584, e di S. BERTI, *Il codice Lami N. IV. XXIV ovvero il Riccardiano 3109: un codice perduto e ritrovato di Giovanni di Matteo Strozzi*, «Archivum Mentis», 12 (2023), 39-82. In quest'ultimo articolo viene identificato un manoscritto miscelaneo di mano di Giovanni di Matteo Stozzi, sinora ritenuto disperso. Il contenuto del codice di cui dà notizia Berti e quello del ms. BNCF, Magl. XXXIV. 1, qui ricondotto alla mano dello Strozzi, coincidono parzialmente (Berti segnala la circostanza alle pp. 59-60, suggerendo peraltro che esista un'affinità testuale fra le due ricche miscellanee per quanto concerne uno dei testi riportati, senza però identificare il copista nel Magliabechiano). Mi riprometto di tornare sulla questione in altra sede.





## TAVOLE



**H**AVENDO EL NOSTRO  
 Mansilio plathonico in questo  
 anno ad nome del magnifico  
 tissimo Corrado de medici di  
 greco in latino tradotta una opera  
 di Mercurio trismegisto nuouamente  
 dallo parti di grechia infrenze da cer  
 ti religiosi huoi portata: la materia  
 della quale sento dignissima pche trat  
 ta della potetia & sapientia di dio: fu  
 pregato da certi suoi amici no docti  
 della latina lingua di douere quella a  
 cura alloro nella nostra comunicare:  
 Ma lui da maggiori studi occupato & no  
 dimeno pancha inuidia desideroso di  
 core ad quegli miproste no come apiu  
 docto ma come apsona ad cui egli per  
 sua benignita forse maggiore affectioe

Proemio di Masello fecino fiorentino  
sopra la monedula di Dante tradot-  
ta da lui di latino in lingua toscana  
a Bernardo del nero & Antonio da  
Tuccio manotti Capitadini fiorentini: ~

**D**ANTE ALLEGHERI  
ppatria celeste p habitatioe  
fiorentino di stirpe angelica  
in professione philosopho poe-  
tico benchè nò parlassi in lingua gre-  
ca con quello sacro padre de philosophi  
interprete della uerita Platone. Nie-  
te d' meno i spirito parlo i modo: cò  
lui ore di molte sententie platoniche  
che adornano elibri suoi. & p tale orna-  
mento maxime illustro tanto la  
citta fiorentina che così bene frange  
di Dante come Dante da Firenze si-  
puo dire. Tre Regni trouiamo scup-  
ti dal nro rectissimo duce Platone:  
Vno de beati. Laltro de mistri. Elter-  
zo de peregrini. Beati chiama qlli

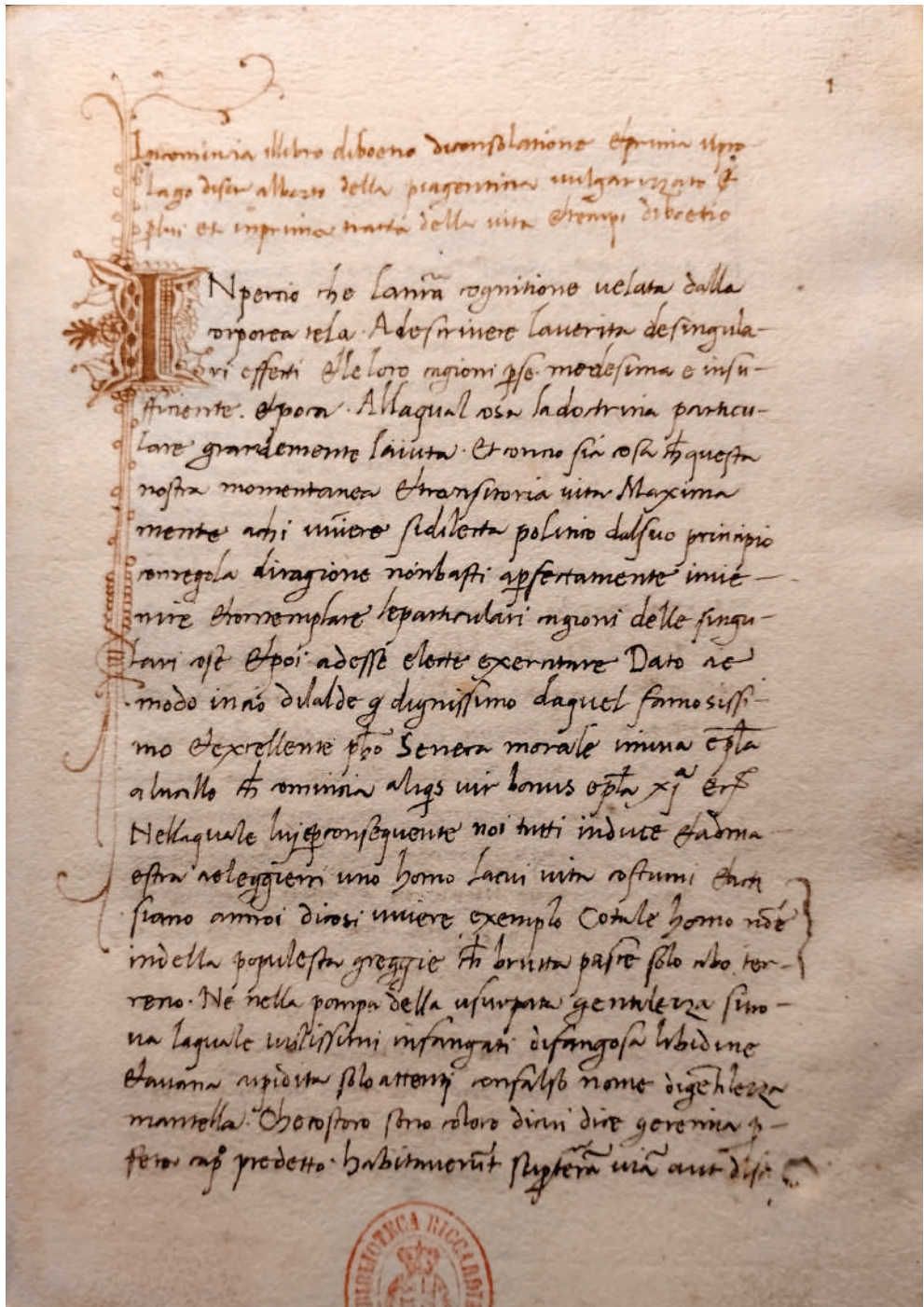












Tav. V. FIRENZE, BR, 1596, 1r. Scrittura di Giovanni di Matteo Strozzi. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

cautione. fieria maestrammo. Consiglio. rimproverare.  
e guarda delli viij contrarij. Placida. Effugare. sedimonia  
Lanarini. Eguardini dalla dissipazione. e. diffinizione  
e prodigalitate delle cose temporali. Cauda e distensione  
delli viti la quali sono spere diuini. come e far uideba  
no a spene no dore digustina come e la pignora to  
a colore di mansuetudine

*Delle spene della rompanza cap 96*

**L** Espere della rompanza sono queste. rominencia. asfr  
me. pudicitia. sobrietate. parante. modestia. orostate  
abstinencia. modestia. euergonia. plantinencia. raffra  
giamo daturto. leose. th. n. sono tutte. Plantinencia e  
mirtine generale. la raffra infra la rominencia de  
lla luxuria. la pudicitia raffra el mo uinceno de  
figlio della luxuria

*Assegnare delectati uirginali uiduali e matrimoniali cap 97*

**E** T. e. asfr. uirginale. uiduale. e. matrimoniale. la raffra  
ta uirginale. e. asfr. al scto. la raffra uideale. e. asfr.  
migliari alla luna. la raffra matrimoniale. e. asfr. agli  
stelle. ancora la raffra. e. asfr. alloro. e. asfr. de  
dimento. la raffra al ferro. ancora la raffra. e. asfr. gli  
ra alla regina. la raffra alla numerica. la raffra alla  
finitale. sobrietate. e. misura di un angure. e. libere. la  
prensare uincere. quella. e. daturto. come. la raffra  
duolij uigale. e. da dare. la modestia raffra la raffra  
tore delli viti daturto. la raffra raffra. come. che non ma  
ni. puzzi. loro ordinata. la euergonia raffra. come. da  
parto. force. e. asfr. la rominencia spuale raffra. logo  
de luso uirinale. e. sono natura. come. la raffra. e. sono

usc hriso



Bartholomeo dabaghamo.

latua Maesta uaglia: Laquale non contenta a questi confini della gloria: ordinato el regno ha facto intendere non tanto a coloro: ma ancora a tutta Italia: quanto la potentia et uirtu sua singulare: per diffusione della giustitia sia grande: Dichet ne possono rendere optima testimonianza inimici et collegati ditua Maesta:

**M**axime Bartholomeo dabaghamo: elquale certamente scorrua pertueta toscana. et tra Signore della campagna: se latua Maesta per obseruare la fede: non perdonando aspecte o disagio alcuno: ne a qualita del tempo et lauernata crudelissima: non gli ha uessu prima facto asapere lo exercito tuo essere inromagna: che lui stumassi fusti mosso: et apresso factoli per experientia prouare in quello facto dar me sifette alla mulinella: quanto legent dar me nutrice: sodo latua disciplina auanzassimo latre: Non dico nulla della uictoria acquistata ad Arimino in honore ditrueta lalegha: nellaquale sodo auesti ad defendere quello Signore come tuo raccomandandato: Solo arduo affermare perche altro tempo richiade el parlare delle opere egregie ditua Maesta: nuuno confederato di quella ho ricorso sodo latua protectione essere stato: che non conosca lei essere suta sempre cagione principalissima di mouere gli altri per honore et utile di ciascuno: Ne alcuno essere per Italia: che non confessi tanta suprema Maesta di uno principe non hauere mai prest larme: senon forzato et per la giustitia: et sempre mostro desse desidero di uiuere in pace: et molto alieno dallambitione et da acquistare imperio con danno d'altri: Perche adunque in pace Serenissimo Re che molte opere della tua inclita uirtu siano simili a quelle di Cyro: ho giudicato conueniente intuo nome tradurre lauita sua: accioche imitando Scypione affricano superiore elquale ha uera consumato tuete le carte dellibro per la sedita dell'egierla: interamente conosca latua Maesta come debba essere facto uno degno et perfetto Signore: et quali opere siano mezzo asapere lui immortale: et epopoli sodo posti al suo gouerno felicissimi;

Cyro.

Scypione affricano.

et a questo modo muen dicherei. Consimili prompti  
 ragionamenti mangiando deete sommo piacere et mag  
 gior uolupta achi era datorno: et intendendo fral di  
 che alcuno haueffi bisogno dellauolo o delzio era  
 el primo che faceua lambasciata/ et s'ingegnaua di fare  
 loro hauere uolentia: pigliando gram contento et alle  
 grandosi assai se faceua qualche cosa grata a persona:  
 Volendo Madane tornare imperfia/ Astiage conten  
 tandosi che lasciassi Cyro apresso di se: uolentieri ris  
 pose lamadre di farlo: se el fanciullo sene contentassi:  
 el quale anuino modo uoleua perturbare. Ilperche  
 domandando Cyro se uoleua rimanere con lui: pro  
 metteuogli che Saca lometterebbe dentro a sua po  
 sta et quanto piu spesso andassi allui piu piacere gli  
 farebbe: et che quando sene uolessi andare: lo farebbe  
 accompagnare: et potrebbe usare asua posta et auagli  
 della corte et gli altri come cosa propria: et che gli fareb  
 be apparecchiare lacena modestamente incompagnia  
 de suoi simili: coquali potrebbe giuocare et darsi piacere:  
 et che harebbe faculta di chacciare nellorto et nel prato  
 oue erano rinchiusse fiere inquantita: Allauolo et al  
 la madre rispuose che uoleua restare: allegando alla  
 madre che uoleua sapere lacagione: che sendo peritiss  
 simo et auanzando tueti quelli della eta sua imperfia  
 atrar collarco et coldardo, et in media inferiore nello

Madane.

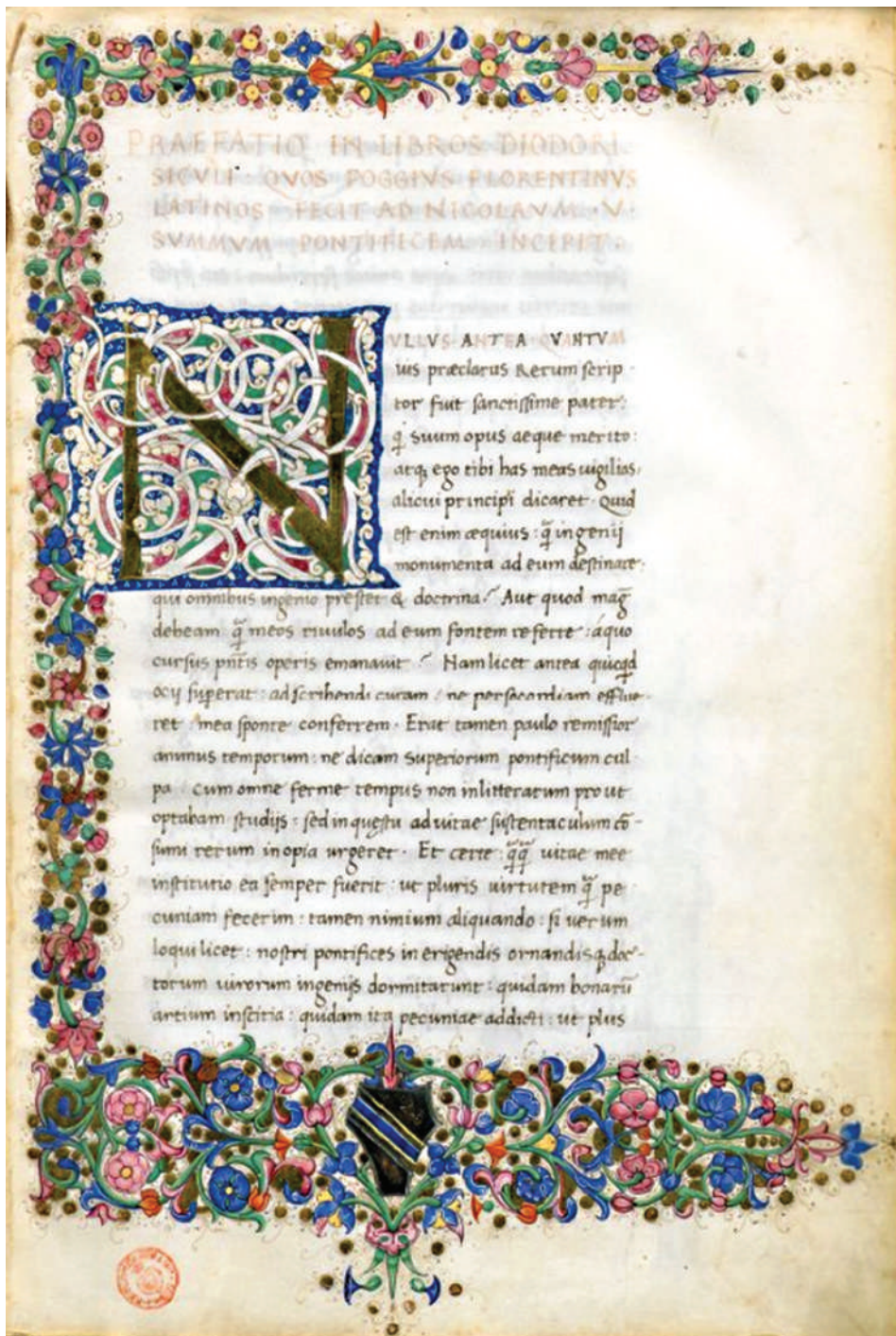
Astiage.

Cyro.

Saca.



auendone una grandissima alle mani: Ma in quello gli era stato possi-  
 bile auer loro conpiaciuto auendo mandato al gouerno di Bologna un  
 Legato tanto loro amico chera stato conthetto da prieghi de l'eluca rimuo-  
 uerlo: perche' fidoletia era partigiano de' fiorentini, et mandauo Larcoue-  
 scouo darli facto poi dalli Cardinali: Disperandosi adunque Lacuta  
 della pace cercata daloro conogni instantia, et riuolta lamente alla cu-  
 ra della guerra, et facto educti di balia erano uarij pareri nel popolo. Mol-  
 ti consigliauano che subito per dispersione della liberta' si pigliassi lam-  
 presa contro alduca: non sendo da credere a sue parole, ne da prestar  
 fede a cosa che dicesse auendola tante uolte rotta, et si apertamente. He-  
 solo auer preso Frulli contro a capiroli della pace: citta' confederata, et  
 amica loro: ma tenendo pranca di pace con molte uane promesse atra-  
 dimento auer tolto smola: Lanimo suo essre certamente inclinato  
 amanchar della fede: auendo facto experientia di smisar sipoco Laueto-  
 rita del giuramento: E principij delle cose et maxime di quelle anno in-  
 se uerognia solere parere agli huomini difficili: ma come cominciano  
 a orare una uolta facilmente cascaru poi Certo: non essre da far me-  
 no conto di tante parole: et tanti ambasciadori scerniti che dell'auere  
 manchato della fede: esser mliu lodio del pacche et lamimicuria anti-  
 ca della casa uerso fiorentini, et auer finto di desiderar lapace fino  
 atanto che recuperassi le forze perdute: le quali come prima auer acqui-  
 state auer palefata la sua uolonta': et con maggior forze dimostrato  
 maggiore inimicuria: Essre necessario di affrenare lanascente libidi-  
 ne dell'imperare et resistere a principij: sendo piu facil costi a exorta-  
 re un malle quando comincia che quando a generato le barbe: ne in  
 alcun modo esser da sopportare dauer per uicino un nimico si potente:  
 C onciosia cosa che coche abbi detto fino a quel di nuno altro fine guar-  
 di che da dormentarli et guagnerli alla sproueduta: Non stimando lui  
 ne lettere ne ambasciadori ne mezzani ma tutto di tendendo nuou  
 lacci per tenerli stretti a suo modo: perche' giudicauano utile alla fa-  
 lute loro prouedere piu gente darne et mandarle in magna pe-  
 rompere ed ugoni et lasture del nimico: Alcuni altri cupidi di pace



Tav. X. Firenze, Plut. 67.7, 1r. 'Formal hand' di Niccolò Fonzio attribuita da A. C. de la Mare. Su concessione del MiC. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.



fatti labenuolentia & l'animo prompto di costoro appoghuare eni-  
a l'impo ch' se mosteremo di stimare si poco chi combatte p noi: & d'arie-  
to a nimia nostri: ch' noi mangiamo & diamo alle uolupta immanzi  
ch' sappiamo se hanno uincto, o pluto. a fara una uergogna & merite-  
remo riprensione: & potrebbe essere cagione di farci indebolire per  
alienarsi gli animi decompagni nostri et sdegnarsi uerso d'noi. Sendo  
doppinione ch' sia maggior uolupta pensare & prouedere p coloro ch' sono  
al continuo ne penadi ch' mangiare. Et se pure la uergogna di costoro  
non citiene muouaci el conoscere ch' empierci el corpo el satiarci no  
apuo dare piacere alcuno al presente sendo coll'animo sospesi. ne ha-  
uendo dato fine aquei a quello desideriamo: ma ancora intermini  
ch' ridueggono somma diligentia: p ch' in campo tie pieno di nimia  
liberi & maggior numero d'noi assai in modo ch' dobbiamo ghuargli  
& hauiere aduertenza aquegli mettano a ordine da mangiare. Et le  
gente darne aduallo non ci sono. & tenghomi sospesi: ne so doue s'fie-  
no ne quando sabbino a tornare. Per questo mi pare ch' dobbiamo piglia-  
re tal cibo: ch' nona faccia uscire fuori d'noi: ne a faccia adormen-  
tare. Ecci ancora in campo gran copia d'oro & d'ariento: el quale possia-  
mo diuidere fra noi a nostro modo: ma conoscendo io ch' niuno ghuar-  
dano e maggiore: ch' fare ne loro sappiamo noi essere questi: ne e/  
alcuno migliore mezzo ch' questo a farcegli piu beniuoli: & giudico ch'  
si rimetta nemedi negli hyrcani & Cyaxare el diuidere tra uincito-  
ri el thesozo ghuadagnato. equali dandocene minor parte ch' non  
asi conuene magnimodo faranno efatta nostri: & lasciandogli pigliare  
a costoro ch' sono uenuti uolontariamente con noi & solo p cupidita  
di ghuadagnare: quello ch' e apto a farcegli ricchi p poco tempo andremo  
chieto aquele ricchezze onde sono uestute queste: ch' a noi & a nostri le  
daranno maggiori & piu ppetue. Et essendo alleuati & assuefatti da pue-  
ritia a uiuere continenti & abstenerci dalle luxurie debbi & ghuar-  
dagni illeciti: & di metterlo ad effetto quando bisogna. Niuno te po  
apuo preparare la fortuna piu commodo ch' questo: ne nel quale pos-  
siamo meglio mostrare a ogni huomo la uirtu nostra: & ch' la disciplina  
domestica & admaestramenti ci facciano fructo. Parato ch' hede  
Cyrus uno degli optimati chiamato Hytaspas leuato in pie risto: ch'  
non gli pareua conueniente ch' sendo usi a sopportare la fame et



guardia del figliuolo dal padre era uno abito di panno  
sciagura il peccato della maledetta iniquità di loro  
sancti e altri per ferire al peccato loro in quello  
magione: e fu scera nel sangue de' diuini e in un  
magione.

**E** Ancora Cyro del quale ho detto di sopra, uolendo  
to di necessita de' fatti che non si possono  
le sospettua a tutto loro non si uolendo  
della madre andarno tenuto di contrasta  
impeto che gli era uoluto de' suoi  
haua uoluto andarno tenuto di contrasta  
cola con d'oro e d'oro al maggiore del regno di persia  
che non percuosse nella cola famiglia. Et ancora  
nacque d'lei fu giutato. Impero che similmete  
nella parte genitale della figliuola  
era nata una uite che cresceua tanto  
le parti della sua signoria. Alla perfine  
dosi d'impedire colli humani consigli la felicitate  
ta per lo iudicio celestiale.

**C**ONTO sia cosa che Dyonysio di siracusa si contenesse ancora  
inhabito di priuata & singular persona & non di signore. Una nobi  
le femma chaueua nome Ymera in uno sogno ch'ella faceua le par  
ue montare in cielo & quuu certamente le sedie di tutti gli iddy  
uidde uno ualente huomo di colore pallido & uiso litiginoso lega  
to con catene di ferro sotto epiedi & sotto la sedia di Gioue: & do  
mando el giouane che la conduceua per lo cielo chi colui era: & quel  
la udi che quellera la crudel morte di cicilia & d'italia. Et quando gli  
fusse sciolto da quegli leghami farebbe struggimento di molte cipta. Il  
qual sogno el di uegnente ridusse diuulgatamete. Ma poi che la for  
tima nimica della liberta di siracusa: & crudele acapi de' giuocenti  
quello ch'era legato in cielo come folgore siguito contro al riposo et  
alla tranquillitate. Ma ymera quando el uide gittare entrare nella  
cipta tralla turba ch'era sparta al suo seruigio & ad uederlo grido al  
tamente che costui era quello ch'ella ueua ueduto nel sogno. Quando

CALOGERO GIORGIO PRIOLO

NOTICINE SULLA “SPOSITIONE” DI ALFONSO GIOIA  
ALLA “COMMEDIA”

L'idea che occorra superare la vulgata del Seicento come «secolo senza Dante»<sup>1</sup> potrebbe sembrare un'acquisizione degli ultimi tempi – si pensi, in questo senso, alla ricchezza del recente volume di Marco Arnaudo, *Dante barocco* –,<sup>2</sup> ma a ben vedere sono almeno sessant'anni che si rilevano i limiti di tale ricostruzione. In un saggio del 1962, ad esempio, Aldo Vallone rilevava: «Ci sarà, dunque, molto da rifare intorno all'opinione, anche egregiamente espressa, che il secolo XVII costituisca il punto più basso per lo studio e la fortuna di Dante. Invero amore e interesse (e giova ripeterlo), non mancarono affatto. Mancò una mente conclusiva, generosa e sintetica».<sup>3</sup>

Facendo preliminarmente nostra questa denuncia, occorrerà notare come ad essa non siano seguiti, nei decenni successivi, dei lavori esaurienti su tale periodo. Ad attrarre sono state soprattutto le dispute fra letterati sorte attorno a Dante in questa fase, sulla scia di quelle tardo-cinquecentesche, col risultato che si trovano in bibliografia ricostruzioni anche molto minute di tali schermaglie, mentre altri possibili ambiti di lavoro, pur noti in generale, restano sostanzialmente non approfonditi. Ne risulta dunque, per il Seicento, un quadro che in certe porzioni è illuminato a giorno, mentre per altre rimane in ombra, come a dar implicitamente (e sconvenientemente) credito all'idea che nel periodo storico in questione esistano manifestazioni di dantismo da ritenere deteriori e poco rilevanti.

<sup>1</sup> Vd. L. FIRPO, *Dante e Tommaso Campanella*, «L'Alighieri», 10 (1969), 41-46.

<sup>2</sup> M. ARNAUDO, *Dante Barocco. L'influenza della “Divina commedia” su letteratura e cultura del Seicento italiano*, Ravenna, Longo, 2013.

<sup>3</sup> A. VALLONE, *Dante nel Seicento attraverso i testi inediti*, «Studi Secenteschi», 3 (1962), 3-25, in part. 3; poi in ID., *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo*, I, Milano, Vallardi, 1981, 519.

Fra queste occorrerà soffermarsi sui commenti alla *Commedia* di taglio più tradizionale, che aspirarono a uno studio integrale e continuo del poema. Si tratta di lavori perlopiù non finiti, collassati su se stessi per il peso di annotazioni debordanti e forse proprio per tale ragione poco considerati dalla critica e raramente resi fruibili al pubblico in edizioni scientifiche moderne. Alcuni, come quello del fiorentino Lorenzo Magalotti,<sup>1</sup> hanno goduto del privilegio dei torchi nell'Ottocento; per altri – è il caso del lavoro di Alfonso Gioia, ferrarese – non si hanno invece, nemmeno oggi, segni di particolare interesse da parte degli studiosi. E dire che basterebbe la lettura di poche di queste accidentate pagine manoscritte per coglierne l'importanza: ci si può accorgere subito, in effetti, di come non si abbia a che fare con semplici e stanche riproposizioni fuori tempo di una pratica esegetica vieta, di stampo quattro-cinquecentesco, ma con contributi pienamente attraversati dalle istanze e dai modi non raramente aspri delle diatribe del Seicento. Se ciò non bastasse, poi, trattandosi di testi inediti, spesso improvvisamente interrotti *in fieri*, mentre l'autore lavorava al contempo su brutte e belle copie, essi si offrono agli studiosi come eccellente palestra in cui esercitare, in maniera sempre elastica, i metodi operativi della filologia d'autore.

La *Spositione* di Gioia – tre codici estensi tardo-secenteschi per un totale di oltre 280 carte autografe relative a *Inf.*, I-XXV –<sup>2</sup> è nota agli studi danteschi, figurando persino canonizzata nel recente *Censimento* della Salerno, con voce apposita a firma di Valentina Pietra;<sup>3</sup> tuttavia, l'ammissione nel novero degli autori del “secolare

<sup>1</sup> L. MAGALOTTI, *Comento sui primi cinque canti dell'“Inferno” di Dante e quattro lettere*, Milano, Imperial Regia Stamperia, 1819.

<sup>2</sup> Si tratta, presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (= BEUMo), dei mss. α.J.1.11 (= It. 501, cc. I, 122, I'), *Inf.*, I-X; α.J.1.12 (= It. 502, cc. I, 108, I'), *Inf.*, XI-XX; α.J.1.13 (= It. 503, cc. I, 53, II'), *Inf.* XXI-XXV.

<sup>3</sup> V. PIETRA, *Alfonso Gioia, in Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, coordinamento editoriale di M. CORRADO, Roma, Salerno Editrice, 2014, 93-99. A questo fondamentale punto di partenza si aggiunge, più di recente, C. G. PRIOLO, *Come Colombo nel «nuovo*



commento" non le è valsa un'attenzione particolare in ambito scientifico. L'ultimo intervento serio dedicato all'opera risale al secondo Ottocento, quando Giuseppe Campi (1788-1873) propose una comunicazione sul tema presso la Regia Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena. Era l'inizio del 1865, anno di celebrazioni dantesche, ma lo scritto non venne stampato negli atti dell'istituto – le ragioni sono ignote – mentre nel maggio lo studioso poté presentare il caso in una nuova adunanza, mostrando ai colleghi accademici anche una trascrizione del prologo del commento e di una parte di *Inf.*, I.<sup>1</sup> Dopo questa manifestazione d'interesse, il nulla. Pare se non altro curioso che nemmeno un'istituzione locale come la detta Accademia si occupasse del caso: del resto Gioia, cittadino ferrarese, era stato legato agli Estensi e proprio nelle loro terre sarebbe stato naturale trovare degli estimatori della sua attività. Che Campi lasciasse perdere per ragioni anagrafiche è la spiegazione più semplice – aveva quasi ottant'anni quando si interessò a Gioia – ma cosa bloccò i suoi sodali e, più in generale, tutti gli studiosi successivi?

Le ragioni della scarsa appetibilità della *Spositione* come oggetto di ricerca sono di vari ordini, ma tutte concordi nel tratteggiare il caso come marginale. Il commento di Gioia, per schematizzare, è redatto quando la fase più acuta (e dunque più passibile di appro-

*mondo dantesco*». *Primi scandagli su Alfonso Gioia lettore della "Commedia"*, «Rivista di studi danteschi», 22 (2022), 117-48, lavoro preparatorio alla prossima uscita, per mia cura, dell'edizione critica della *Spositione*.

<sup>1</sup> *Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, Modena, Soliani, s. 1, 7 (1866), XIII-XV. Alla comunicazione su Gioia si fa rapido riferimento ivi anche alle pp. 146-47 della parte del volume dedicata alle memorie della Sezione di Lettere, ma senza che si dia un testo integrale dell'intervento. Si può pensare che il lavoro in questione (o i suoi principali assunti) fossero più tardi riadoperati da Campi per il *Discorso preliminare* con cui sarebbe stato aperto il suo commento al poema. In tale paratesto la sezione dedicata a Gioia risulta in effetti insolitamente più ampia rispetto a quelle relative ad altri commentatori ed editori lì annoverati. Si veda *La "Divina Commedia" di Dante Alighieri ridotta a miglior lezione [...] soccorsa di note [...] per cura di Giuseppe Campi*, I, Torino, UTET, 1888-1891, XVI-XX. Delle carte di Campi e della sua trascrizione del commento al canto proemiale non si conservano tracce.

fondimenti) della disputa pro o contro Dante sta volgendo al termine;<sup>1</sup> poi, viene da un contesto geografico, quello estense, in cui la vivacità delle proposte interpretative e la fortuna del poeta non raggiunsero mai, nel tempo, espressioni degne di nota o particolarmente durevoli.

I due secoli precedenti la proposta di Gioia erano stati senza dubbio più ricchi di apporti. All'epoca la capitale estense non era Modena, ma Ferrara, dunque le prove del culto dantesco in quest'area andranno cercate anzitutto lì.<sup>2</sup> Le più antiche risalgono agli ultimi anni del Trecento e sono di gran peso: allontanatosi da Bologna, ove aveva tenuto il suo primo ciclo di letture dantesche (1374-1375), l'imolese Benvenuto de' Rambaldi trovò rifugio a Ferrara; lì lesse ancora una volta la *Commedia* (1375-1376) ed ebbe modo di perfezionare il commento alla prima cantica (1379-1383) per dedicarlo «ad clarissimum Principem Nicolaum Marchionem Estensem»,<sup>3</sup> cioè a Niccolò II, signore della città (1361-1381).<sup>4</sup> Gli Este ammisero che il nome di Dante fosse celebrato sotto i loro auspici, anche se il poeta aveva a più riprese stigmatizzato la condotta di alcuni rappresentanti della famiglia:<sup>5</sup> più

<sup>1</sup> U. LIMENTANI, *La fortuna di Dante nel Seicento*, «Studi secenteschi», 5 (1964), 3-36, in part. 27.

<sup>2</sup> Vd. in proposito A. OSTOJA, *Dante e Ferrara*, «Atti e memorie della deputazione provinciale ferrarese di storia patria», 4 (1966), 1-86; E. MILANO, *Dante e Ferrara*, in ID., *Testimonianze dantesche nella Biblioteca Estense Universitaria (sec. XIV-XX)*, Modena, Il Bulino, 2000, 35-43.

<sup>3</sup> BENVENUTO DE' RAMBALDI, *Comentum super Dantis Aldigherij "Comoediam"*, I, a cura di I. PH. LACAITA, Firenze, Barbèra, 1887, 1.

<sup>4</sup> Per una cronistoria delle letture dell'Imolese: P. PASQUINO, *Benvenuto da Imola*, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2011, 86-120.

<sup>5</sup> Si tratta in particolare di Azzo VIII, ritenuto responsabile dell'omicidio del padre Obizzo II (*Inf.*, XII 111-12) e mandante dell'assassinio di Jacopo del Casero (*Purg.*, V 77); dello stesso Obizzo, che aveva accusato da Venedico Caccianemico le grazie della sorella Ghisola (*Inf.*, XVIII 55-57); e di Beatrice d'Este, vedova che aveva tradito la memoria del defunto marito Nino giudice di Gallura (*Purg.*, VIII 73-81). La letteratura tardo-ottocentesca volta a decostruire le accuse dantesche o a confermarle è molto ricca. Fra i difensori si ricordi I. DEL LUNGO,

delle critiche – probabilmente già allora percepite come remote, nonostante la relativa vicinanza cronologica – dovette contare la possibilità di annoverare Dante fra i figli della città, se era giusta la lettura che qualificava come ferrarese la donna «di val di Pado» (*Par.*, XV 137) sposata da Cacciaguida. Come che sia, dei diciotto codici della *Commedia* attualmente conservati alla Biblioteca Estense di Modena, ben cinque provengono dall'antico fondo ferrarese della raccolta iniziata dal marchese Niccolò III (1393-1441),<sup>1</sup> segno che l'argomento non lasciava indifferente l'intelligenza orbitante attorno alla corte, nonostante in quegli anni la diffusione del pensiero umanistico impedisse uno studio obiettivo della letteratura in volgare. L'apertura a quest'ultima fu graduale e alla metà del secolo successivo, nel 1459, si registra in città un nuovo ciclo di letture, ispirato a quello benvenuto e probabilmente organizzato dal retore Ludovico Carbone (1430-1485): il duca di allora, Borso (1450-1471), uomo d'arme, fu invitato a presenziare con un'orazione in cui si descriveva l'utilità, per un principe, di conoscere la *Commedia*, poema che concentrava, come in un'enciclopedia, precetti morali, dottrinari e disparate nozioni scientifico-filosofiche.<sup>2</sup>

*Dante e gli Estensi*, in ID., *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, 377-434; fra i detrattori T. SANDONNINI, *Dante e gli Estensi*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria», Modena, 4 (1893), 149-91.

<sup>1</sup> Vd. S. BERTELLI, *La "Commedia" di Dante alla corte degli Este (con una scheda paleografica su Anicio Bonucci falsario)*, «La Bibliofilia», 120 (2018), 377-97, in part. 386 e bibliografia pregressa ivi indicata.

<sup>2</sup> L'esortazione allo studio di Dante è contenuta nel ms. 2560 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (cc. 22r-26r) ed è oggi leggibile in P. FANFANI, *Indagini dantesche*, a cura di N. CASTAGNA, Città di Castello, Lapi, 1895, 21-32. Sulla figura del presunto autore del discorso: L. PAOLETTI, *Carbone, Ludovico*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976, 699-703. Vd. anche G. FATINI, *Dante presso gli Estensi. Contributo allo studio e alla fortuna di Dante nel sec. XV*, «Giornale Dantesco», 17 (1909), 126-44, in part. 130-32, segnalato in M. CORRADO, *La «Lectura Dantis»*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum e del convegno internazionale di Roma (maggio-ottobre 2015), a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, II, Roma, Salerno Editrice, 2016, 657-93, in part. 677, n. 45.

Nel Cinquecento si registrano nuove testimonianze dantesche, ma l'assenza di legami particolari con la famiglia ducale le rende delle prove sparse, che dicono di un interesse forse diffuso, a opera di singoli, ma non istituzionalizzato. Del resto, probabilmente, il poeta veniva con più facilità frequentato in contesti privati, come dimostra il caso del modenese Panfilo Sassi (1455-1527),<sup>1</sup> che era stato lettore a Brescia di Dante e Petrarca, mentre in patria è ricordato per lo stesso servizio, ma a livello domestico «ad istanza delle persone che il corteggiavano», secondo quanto ne racconta Lodovico Castelvetro (1505-1571).<sup>2</sup> Anche quest'ultimo fu profondo conoscitore dell'opera di Dante, ma più che essere espressione di una linea di studio localmente caratterizzata – fu del resto lontano dalla nativa Modena per la sua inquieta biografia – fece parte per se stesso nell'ampio dibattito che caratterizzò, come visto, la fine del secolo, quando ormai la *Commedia*, avulsa dalla sua dimensione storica originale, interessava soprattutto come oggetto di riflessione linguistico-retorica. A leggere le pagine castelvetrine – sia quelle di critica militante, note anche a Gioia, dove i riferimenti danteschi sono sparsi, sia la *Spositione* ai primi ventinove canti del poema –<sup>3</sup> non si riscontrano particolari allusioni alla realtà estense, segno che – per come trattata, con interlocutori provenienti da più parti d'Italia – la questione aveva assunto una portata sovra-cittadina.

<sup>1</sup> Vd. M. MALIVERNI, *Sasso, Panfilo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, XC, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017, 700-3. Sassi era noto a Gioia, che nella *Spositione* a Dante lo ricorda, come poeta, accanto alla figura di Serafino Aquilano per l'uso della forma «lodo» (*Inf.*, III 36): vd BEUMo, ms. α.J.1.11, 35v.

<sup>2</sup> BEUMo, ms. α.H.1.11 (= It. 842), 448. Il passo è riportato, con lievi modifiche, nel paragrafo dedicato al Sassi in G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, V, Modena, Società Tipografica, 1784, 22-34, in part. 26.

<sup>3</sup> Gioia allude ad esempio a *Le rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, Sedabonis, 1538, parte seconda, 166 in α.J.1.11, 30v a proposito dell'uso della stessa parola rima in contesti vicini. Sulla dantistica castelvetrina, cfr. V. CELOTTO, *Lodovico Castelvetro*, in *Censimento dei commenti danteschi*, 2, 61-75. Per un rapido compendio utile anche l'*Introduzione* a L. CASTELVETRO, *Spositione a XXIX canti dell'Inferno*, a cura di V. RIBAUDO, Roma, Salerno Editrice, 2017, 9-12.

Non è dunque casuale che una delle ultime connessioni registratesi fra gli studi danteschi e gli Este fosse, sul finire del secolo, una poco nota coppia di scritti cortigiani del giovane Alessandro Tassoni (1565-1635):<sup>1</sup> il loro obiettivo dichiarato era superare il parere dell'esegesi (specie landiniana), che identificava l'Alessandro di *Inf.*, XII 107 nel Macedone, ma poi la trattazione si estendeva anche ai versi successivi del canto, dedicati ad Obizzo II e Azzo VIII, per difenderli dalle accuse infamanti loro ascritte dal poeta.

Il passaggio al Seicento coincide col trasferimento della corte da Ferrara – che rientrò nei possedimenti papali nel 1598, dopo la morte di Alfonso II – a Modena. Nella nuova capitale la tradizione degli studi danteschi era storicamente poco sviluppata<sup>2</sup> e nel secolo di Gioia non si verificò alcuna inversione di tendenza.

Il quadro così tratteggiato, tuttavia, potrebbe essere perfezionato. Quanto si conosce a proposito del dantismo in queste zone geografiche, in effetti, non è il risultato di ricerche recenti, condotte di prima mano su materiali inediti, ma il riflesso dei contenuti delle compilazioni sette-ottocentesche, come le storie letterarie – in particolare quella del Tiraboschi – o le bibliografie, di cui fu massimo campione il De Batines. In entrambi i casi si tratta di vere e proprie miniere di dati, che però hanno il difetto – pur nella loro ansia catalogatrice – di indurre in errore chi legge, con riferimenti non sempre ordinati e ragguagli parziali che andrebbero scrupolosamente analizzati, prima di essere riproposti in trattazioni moderne.

<sup>1</sup> Si tratta di 1) *Difesa di Alessandro Macedone divisa in tre dialoghi*, risalente al 1595, oggi leggibile in A. TASSONI, *Annali e scritti storici e politici*, I, a cura di P. PULIATTI, Modena, Panini, 1990, 5-108; 2) *Ragionamento del S' Cavalier Furio Carandino, et il S' Gaspare Prato, intorno ad alcune cose notate nel duodecimo dell'Inferno di Dante*, del 1597, trådito da BEUMo, ms.  $\alpha$ .Q.9.36 (= It. 577) e pubblicato in TASSONI, *Annali e scritti*, I, 113-35.

<sup>2</sup> E. MILANO, *Dante e Modena*, in ID., *Testimonianze dantesche*, 43-44. Nello stesso volume utile anche il saggio di A. R. VENTURI, *La fortuna di Dante nella cultura modenese*, 313-31. Per un quadro più ampio: G. CAVAZZUTI, *Il culto di Dante a Modena*, in ID., *Lecture dantesche*, Modena, Artioli, 1957, 9-41, in part. 16-17.

Alle ragioni esterne – cronologiche e geo-culturali – fin qui descritte a giustificazione del mancato interesse della critica per Gioia si sommano poi quelle più in senso stretto derivanti dalla natura pressoché ignota della sua biografia. Il poco che si sa, ripetuto immutato fino a compilazioni locali sette-ottocentesche,<sup>1</sup> ha origine in un paio di testi altrettanto minori, la *Dissertatio de poetis ferrariensibus*<sup>2</sup> e le *Rime scelte de' poeti ferraresi*<sup>3</sup> di Girolamo Baruffaldi (1675-1755),<sup>4</sup> sacerdote ed erudito, che in tenera età aveva avuto proprio Gioia come precettore.<sup>5</sup> Mansioni, quest'ultima, che non dovette essere solo una delle tante alle quali affiancò l'attività di studioso. A considerare gli inventari dei manoscritti della Biblioteca Estense di Modena, compilati dal direttore Carlo Ciochi,<sup>6</sup> e certi materiali documentari conservati nell'Archivio di Stato della stessa città si evince che il nostro dovette essere pubblico funzionario a Ferrara, per la quale mise a disposizione le sue competenze in ambito scientifico e ingegneristico. Se Baruffaldi attribuisce a Gioia il ruolo di custode dell'archivio del Castello di Ferrara<sup>7</sup> – incarico più in linea con l'immagine di intellettuale cui la *Spositione* farebbe pensare – le carte non letterarie a lui ascrivibili parlano anche di impegni più tecnico-pratici.

<sup>1</sup> Vd. F. BORSETTI, *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, II, Ferrara, Typis Bernardini Pomatelli, 1735, 365 (rist. an., Bologna, Forni, 1970); F. UGHI, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, II, Ferrara, eredi di Giuseppe Rinaldi, 1804, 15 (rist. an. Bologna, Forni, 1969).

<sup>2</sup> G. BARUFFALDI, *Dissertatio de poetis ferrariensibus*, Ferrara, Bernardino Pomatelli, 1698, 29.

<sup>3</sup> G. BARUFFALDI, *Rime scelte de' poeti ferraresi, antichi e moderni*, Ferrara, eredi di Bernardino Pomatelli, 1713, 563-64.

<sup>4</sup> Vd. R. AMATURO, *Baruffaldi, Girolamo*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, 6-9.

<sup>5</sup> La notizia è ricavata da G. BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara, Taddei, 1844, 258-59.

<sup>6</sup> Per i codici italiani: <https://gallerieestensi.beniculturali.it/wp-content/uploads/2021/09/Manoscritti-italiani.pdf>; per quelli latini: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/cat/i-mo-beu-cat-este-latini.pdf>.

<sup>7</sup> BARUFFALDI, *Vite de' pittori*, 259.

Della sua formazione nel dominio delle scienze 'dure' è testimone lo straordinario elenco di strumenti di misurazione di cui nell'autunno del 1687 egli dispose la cessione a favore del duca Francesco II – sperava di ingraziarselo come patrono – insieme a un cospicuo catalogo di libri manoscritti e a stampa. Si tratta di una serie di righe, squadre, bussole, archipendoli, orologi, quadranti astronomici e sfere armillari, del tutto inusuale anche per il gabinetto scientifico più fornito.<sup>1</sup> Dell'impegno a favore della comunità cittadina restano invece alcune tracce fra le carte autografe: un *Progetto per far l'abbondanza. Provvizioni per l'annona riformata*,<sup>2</sup> oppure il *Monte in Flegra, o sia scrittura sul Monte di Pietà di Ferrara*,<sup>3</sup> all'Estense o, ancora, nell'Archivio, le *Disposizioni per nettare la città di Ferrara*.<sup>4</sup>

A testimonianza del carattere onnivoro degli interessi di Gioia occorre poi notare che, accanto al *côté* tecnico-pratico, i codici autografi a lui ascrivibili fanno emergere anche una certa e articolata attrazione per questioni letterarie. Si tratta di materiali di lavoro, pensati probabilmente solo per lo studio personale e mai giunti a pubblicazione. In essi si spazia dall'*editio* postillata di alcune note anonime ai *Fragmenta* di Petrarca e appunti sulla *Gerusalemme liberata* di Tasso,<sup>5</sup> a un catalogo di voci barbare, latinizzanti e licen-

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Modena (= ASMo), Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Biblioteca, filza 2, fasc. 20. Su Gioia scienziato cfr. A. R. VENTURI BARBOLINI, *Sulle tracce della scienza: fonti documentarie e manoscritti estensi per la storia dell'astronomia e delle matematiche*, in *La Bona Opinione. Cultura, scienze e misure negli Stati estensi, 1598-1860*, a cura di D. DAMERI, A. LODOVISI, G. LUPPI, Campogalliano, Museo della bilancia, 1997, 205-18.

<sup>2</sup> BEUMo, ms. α.J.1.10.

<sup>3</sup> In BEUMo, ms. α.J.1.17. Sull'istituto in questione: S. MADONNA, G. CESTARI, F. CALLEGARI, *Il Monte di Pietà di Ferrara dal XVI al XVIII secolo*, Roma, Rirea, 2017.

<sup>4</sup> ASMo, Cancelleria, Archivio per materie, Letterati, busta 23.

<sup>5</sup> Su Gioia editore delle note petrarchesche in BEUMo, ms. α.F.6.1 mi riprometto di tornare in altra sede. Sul rapporto con l'Aretino, BARUFFALDI, *Rime scelte*, 564 descrive Gioia come difensore dell'«onore della scuola Petrarchista», anche se poi è incerto che l'unica poesia contenuta nel medesimo volume (376-77) sia effettivamente sua, considerate le doti di falsario del curatore. Sul punto si veda



ziose dello stesso sorrentino e di Ariosto cui fanno séguito alcune annotazioni sul *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesaurò.<sup>1</sup>

E poi c'è Dante. L'estensione delle carte dedicate da Gioia al poeta fiorentino non è ancora del tutto definita. Accanto al citato e più consistente nucleo dei tre autografi di commento alla cantica infernale fino a tutto *Inf.*, XXV, 54 – il primo di tali codici, α.J.1.11, reca nel frontespizio la data del 1679 –, i cataloghi ottocenteschi dell'Estense riferiscono infatti di altri manoscritti affini. La loro descrizione è però generalmente vaga e imporrà, in fasi di ricerca successive, ulteriori approfondimenti per valutare con precisione in che termini tali carte si pongano rispetto alla compilazione *maior* della pur inconclusa *Spositione*. Le sinossi fornite nel catalogo Ciochi per questi materiali collaterali sono tuttavia sufficienti a qualificare la natura del caso e della sua resa editoriale come più complessa dell'immaginato. Il miscelaneo α.J.1.18, ad esempio, è illustrato come «bozze per la difesa di Dante». Sul piano storico-culturale, tale circoscrizione sommaria dei contenuti è sufficiente a giustificare senza ombra di dubbio l'inclusione di Gioia nel novero degli avvocati secenteschi del poeta; su quello filologico-ecdotico, invece, impone la ridefinizione di un ipotetico progetto di pubblicazione del commento: che non la si possa realizzare pianamente sulla base dell'unica testimonianza autografa di α.J.1.11-13 è in effetti indiscutibile solo considerando che le bozze difensive di α.J.1.18 potrebbero coincidere con (o essere preparatorie per) l'*Apologia* talora nominata da Gioia proprio nella redazione recenziore del commento, come dimostra, ad esempio, un accenno nell'epistola introduttiva al lettore, laddove il ferrarese afferma di aver difeso in precedenza e altrove Dante per la commistione, nel poema, di tratti tragici, satirici e comici.<sup>2</sup>

A. TISSONI BENVENUTI, *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi*, «Giornale storico della letteratura italiana», 146 (1969), 18-48. Circa la relazione fra Gioia e Tasso si possono anche ricordare delle bozze autografe di critica sulla *Gerusalemme* in BEUMo, ms. α.J.1.19.

<sup>1</sup> In BEUMo, ms. α.F5.19.

<sup>2</sup> BEUMo, ms. α.J.1.11, 3v: «e non solo s'allontanò [*scil.* Dante] in *questo* dagli antichi *smisuratamente* ma vi si allontanano ancora (come imito l'Ariosto) nella spe-

In altre circostanze, invece, le carte dantesche esterne ad α.J.1.11-13 si possono prestare più in senso stretto a esperimenti in ambito genealogico, conservando versioni precedenti o successive delle medesime note. È il caso di alcuni materiali del ms. α.J.1.16, che, stando anche alla descrizione di Ciocchi, reca «bozze e annotazioni appartenenti alla sposizione di Dante». Del composito manoscritto in questione è in corso per mia cura la definizione di un indice approfondito, ma per i fini esemplificativi del presente studio, sarà sufficiente soffermarsi solo su uno dei suoi fascicoli (cc. 89r-107r), scelto per mostrare quali problemi metodologici possa presentare un caso apparentemente semplice come quello di un esegeta minore della *Commedia*. Prima di essere riunite nel volume attuale durante un'importante campagna di rilegatura voluta da Girolamo Tiraboschi (1731-1794),<sup>1</sup> all'epoca direttore dell'Estense, le carte indicate vennero registrate come unità singola in un inventario tardo-settecentesco, oggi all'Archivio di Stato di Modena, certificando dunque come originale e non dovuto a dispersioni successive il perimetro del documento: una bella copia della lettera introduttiva di Gioia «all'arbitrario lettore» e il suo commento a *Inf.*, I «usque ad strophem XIII inclusive, non tamen perfecte».<sup>2</sup> Si sarebbe dunque alle prese con carte che illustrano, pur nella loro esiguità numerica, l'attività di uno studioso occupato a mettere in pulito il proprio lavoro,

cie facendola diversa *per mezzo* d'unirne piu insieme *per* che essendo principalmente la sua opera epica contiene assaissimo di tragico di comico e di satirico in modo che pare convenirlisi tutti *questi* nomi come lo stesso D. in esso Poema fa vedere riunendo a *quello* altra singularità che lo costituiscono essenzialmente nuova come assai largamente si manifesta «almeno» da me nell'Apologia fatta *per* esso Dante». Qui è negli altri casi presenti nell'articolo ho trascritto l'originale sciogliendo col corsivo le abbreviazioni e indicando fra parentesi uncinate < > le integrazioni interlineari. I segni paragrafematici (o la loro assenza) dipendono direttamente dall'assetto del manoscritto e non sono stati normalizzati secondo l'uso moderno.

<sup>1</sup> Vd. D. FAVA, *La Biblioteca Estense nel suo sviluppo storico*, Modena, Vincenzi e nipoti di Dante Cavallotti, 1920, 196.

<sup>2</sup> Ovvero fino al v. 39. La citazione è tratta da ASMo, Camera, Amministrazione della Casa, Biblioteca, filza 40, 94r. Alla c. 93v il fascicolo è indicato con la segnatura IVE 23, che non figura più in BEUMo, ms. α.J.1.16.

pur non avendo portato ancora a compimento la *Spositione* nella sua interezza. Di più: il nuovo testo non si limita a riprodurre *verbatim* l'antigrafo, come *descriptus*, qualificandosi piuttosto a sua volta come redazione nuova benché poi egualmente abortita. Situazione certo non inusuale, intorbidita però dal sospetto che l'apografo possa non essere stato trascritto da Gioia stesso.

A un primo sguardo, sul piano puramente grafico, si nota rispetto al modello un cambio del *ductus*, che però si potrebbe eventualmente giustificare come espressione di una maggiore cura nel confezionamento della copia. A sottolineare l'autografia dell'apografo è del resto il suo stesso estensore, che nella prima carta effettivamente dedicata al commento dopo l'introduzione, trasforma l'originario «Nuova spositione [...] fatta per Alfonso Gioia» (c. 6r) in «Nuova spositione [...] fatta per *me* Alfonso Gioia» (c. 96r). Indicazione fededegna o tentativo di uno sconosciuto copista di intestare all'autore interventi non suoi? Propenderei per la prima risposta, ma non si può ignorare la presenza di alcuni aspetti critici, che impediscono di essere assolutamente certi a riguardo.

Si consideri anzitutto un particolare di natura paratestuale: all'altezza del commento a *Inf.*, I 34-36, l'autore di  $\alpha$ .J.1.16 dimentica di riportare alcune righe, si accorge del problema, inserisce alcuni segni di rimando e poi annota, parlando di sé in terza persona: «Osserva ch'il copista hà trasportato nel copiare le parole notate colla croce semplice e coll'asterisco e tù lettore componile coll'ordine che queste dimostrano compatendo l'errore di ch'hà trascorso» (106rv). Altrove attento a sottolineare l'autografia della copia, Gioia potrebbe aver voluto ridimensionare l'auto-critica per un banale errore di copiatura, ma desta senz'altro qualche sospetto che invocasse la comprensione del lettore, considerato che – come dichiarato al termine dell'introduzione al commento – aveva pensato a una diffusione della sua opera attraverso un'edizione a stampa,<sup>1</sup> nella quale il difetto sarebbe stato emendato e la nota escusatoria in questione ovviamente del tutto cancellata.

<sup>1</sup> BEUMo, ms.  $\alpha$ .J.1.11, 4v: «Di tutta la mia impresa già sbazzata ho solo voluto compire e dare alle stampe quella che e intorno ai primi dieci canti dell'Inferno».

Nella direzione della non autografia sembra andare pure la presenza in  $\alpha$ .J.1.16 di piccole finestre o di parole completamente inadatte al contesto in corrispondenza di punti obiettivamente critici sul piano grafico in  $\alpha$ .J.1.11.<sup>1</sup> Si dovrebbe presupporre, in effetti, che Gioia non fosse in grado di leggere se stesso. Ancora: capita con una certa frequenza che nella copia siano completamente omesse e non integrate alcune delle moltissime aggiunte marginali che caratterizzano il modello.<sup>2</sup> È vero che, anche in queste circostanze, la ragione del taglio potrebbe essere interna alla natura tormentata del modello: di fronte a un'integrazione incompleta o sintatticamente non inseribile nel blocco principale del testo a cui è posto di fianco, un eventuale copista terzo potrebbe non essere stato in grado di risolversi sulla sua corretta collocazione. Tuttavia non si può nemmeno escludere che fosse Gioia stesso a predisporre uno snellimento complessivo rispetto all'antigrafo. In tal senso l'ipotetico estensore di cui si è presunta l'esistenza fin qui, potrebbe essere responsabile non di una copia autonoma, bensì di un idiografo al quale sarebbe mancato, attorno alle improprietà sopra menzionate, il controllo definitivo dell'autore.

In effetti agli elementi fin qui illustrati e che imporrebbero ragionevolmente di propendere verso la non autografia di  $\alpha$ .J.1.16 si contrappongono altri particolari che consigliano con ragionevole

Poco sotto Gioia avrebbe dichiarato di subordinare il prosieguo dell'operazione esegetica alle reazioni del pubblico rispetto a quel primo *specimen*, ma né quest'ultimo sarebbe stato realizzato, né – come noto – la campagna glossatoria si sarebbe fermata, almeno a livello manoscritto, al decimo canto.

<sup>1</sup> Prima della parentesi quadra la lezione di  $\alpha$ .J.1.11, dopo quella di  $\alpha$ .J.1.16. Ad es.: 1) *perche al viso d'Amor, 7v] perche alcuni d'Amor, 99r*. La lezione dell'apografo è inaccettabile perché non corrispondente al testo di Petrarca, *Rvf* 54 l. 1 ivi citato da Gioia; 2) *due passioni amore, 7r] le due { } amore, 98r*. Entro la discussione sull'interpretazione della selva di *Inf.*, I come allegoria dell'opinione.

<sup>2</sup> Ciò accade spesso in corrispondenza delle aggiunte di stampo bibliografico che caratterizzano i margini di  $\alpha$ .J.1.11. Così manca in  $\alpha$ .J.1.16 quanto nell'antigrafo si poteva leggere alla c. 11v circa il paragone fra la lonza e la pantera nominata da Dante da Maiano: «così Dante da Maiano chiama la sua donna nobile pantera Poeti antichi 74 B. a 24 Quando aggio a mente nobile pantera» (con rimando a *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, Filippo di Giunta, 1527, 74v, r. 24).

sicurezza di non escludere l'ipotesi di una forte impronta autoriale, fosse anche mediata: si va da interventi minimi come inversioni sintattiche, omissioni o aggiunte di poche parole – segni tutti di un processo che non confina l'intervento modificante nei punti caratterizzati da errori o complessità nell'antigrafo – a riscritture vere e proprie, benché limitate nel numero.<sup>1</sup> Nel complesso, tali interventi sono comunemente finalizzati a una rassettatura e semplificazione di α.J.1.11, anche se poi nei fatti α.J.1.16 non può dirsi redazione definitiva rispetto alla forma precedente; non solo perché inconcluso, ma anche per via della presenza, in esso, di nuovi elementi lasciati in sospeso. Pare insomma che Gioia o lo scriba da lui più o meno sorvegliato abbiano dovuto abbandonare il proposito di un lavoro in pulito subito dopo aver intrapreso il progetto.

Del resto anche in α.J.1.11 Gioia è abituato a porre in atto nel suo commento un processo di inesausto accumulo di autocorrezioni e, dunque, di nuove interpretazioni. In tale assetto può essere difficile individuare delle linee di tendenza nella strategia esegetica dell'espositore. In attesa di uno studio complessivo sull'intero commento si possono tuttavia segnalare alcuni fenomeni ricorrenti in vari ambiti.

In primo luogo occorrerà riconoscere la partecipazione attiva di Gioia ai febbrili dibattiti danteschi del suo tempo. Tale aspetto è evidente fin dalle pagine introduttive della *Spositione*: qui l'esigenza di proporre un nuovo commento del poema è presentata come reazione a due costumi negativi nella storia esegetica: la scarsa cura dei commentatori, che «quasi di concordia hanno lasciato o di spiegare o almeno di accennare gli artificij o giudizj sparsi in esso poeta o le gran scienze dottrine historie e favole» (α.J.1.11, 4v) e – strettamente

<sup>1</sup> è da leggersi *Alte e non altre si per contraporsi al vallivo et all'oscuro importando la voce alte sublimità e chiarezza come per che altre non puo stare per buona costruzione come pur bene avverte il Gelo in questo luoco, 8v] ma è da leggersi Alte come pure avvertì il Gelo in questo luoco, 101r. Nel modello Gioia biffa il blocco testuale riportato, mentre nella copia esso è ridotto al solo rimando a Gelli (cfr. *Lecture edite e inedite di Giovan Batista Gelli sopra la "Commedia" di Dante*, I, a cura di C. NEGRONI, Firenze, Bocca, 1887, 68) per sostenere la lezione «alte» in *Inf.*, I 9.*

conseguente – la facilità con cui i detrattori del poeta gli avevano mosso accuse perlopiù infondate, descrivendolo ruvido per stile, eccessivamente breve e, in definitiva, oscuro, senza comprendere che quei presunti demeriti erano tratti volutamente ricercati dal poeta. In questa situazione Gioia mostra un'acuta e diretta conoscenza delle voci più o meno recenti del dibattito, anche se solo raramente esplicita i nomi dei contendenti. Probabilmente non vuole offrire troppa visibilità ai «calunniatori» e, al tempo stesso, desidera non appiattirsi sulle posizioni dei 'colleghi' difensori, per offrire un contributo personale. In questo senso il ferrarese non si limita a citare – di rado, s'è detto – Jacopo Mazzoni o Girolamo Zoppio, ma ne commenta le proposte interpretative. Così, ad esempio, a margine di *Inf.*, XII 43, ove Virgilio ricorda il proprio smarrimento di fronte al terremoto verificatosi all'Inferno alla morte di Cristo, Gioia evoca la dottrina empedoclea della concordia/discordia degli elementi nella vita del cosmo e aggiunge «qui pure è d'avvertire che questa opinione d'Empedocle non fù catalogata dal difensore di D. nella sua *prima difesa*<sup>1</sup> come pare che fosse suo debito ostentando tanta pratica nella lettura di quest'opera di D.» (α.J.1.12, 4v).

Che il rapporto con la tradizione non sia di semplice sequela è dimostrato anche dalla disponibilità di Gioia a proporre soluzioni originali a questioni lungamente dibattute, come quella sull'opportunità del titolo di *Commedia* per il poema, che il ferrarese giustifica sulla base di atteggiamenti e pose tipicamente teatrali che assumono i personaggi nel viaggio oltremondano. Così, accanto al «la sù» con cui Virgilio indica il cielo da dove è escluso (*Inf.*, I 124), Gioia annota: «Indicazione e però rettamente chiamò Dante queste cantiche Comedia *per* che in queste parole si fa chiaro il gesto di Virgilio che col ditto alzato mostrò il Cielo e la gesticolazione e proprijsimo accidente della commedia e qui *la su* vuol dire nel Empireo» (α.J.1.11, 18v).

Secondo ambito d'interesse nella disamina della *Spositione* è quello delle allegazioni testuali e dei riferimenti a opere terze per

<sup>1</sup> JACOPO MAZZONI, *Discorso in difesa della Comedia del divino poeta Dante*, Cesena, Bartolomeo Raverio, 1573.

corroborare le argomentazioni di cui il commento si sostanzia. Sul piano delle citazioni d'origine letteraria sarà anzitutto interessante notare la netta preminenza di rimandi a opere volgari rispetto a rinvii a testi classici. Ciò è in linea con le tendenze espositive degli ultimi commenti cinquecenteschi – si pensi ai casi di Trifon Gabriele e di Bernardino Daniello –, nei quali l'attenzione per aspetti formali, di natura linguistica o stilistica, aveva acquisito uno spazio significativo. Il poema è in questo senso analizzato attraverso paragoni frequenti con altre opere di Dante, con quelle di autori a lui anteriori, contemporanei o posteriori. Pur consapevole della dimensione storica in cui tali esperienze sono rispettivamente collocate, Gioia tende a servirsi di tutte come se appartenessero a un unico blocco di materiali, predisposto col solo obiettivo di avere dei punti di riferimento per valutare la *Commedia* e, dunque, difenderla dai detrattori. In questo modo le opere minori di Dante non vengono impiegate con un trattamento di favore, ma sono parificate a quelle di altri poeti coevi. Interessante, ad esempio, che la famosa *Giuntina di rime antiche*, uscita nel 1527, sia fonte prediletta non solo per lacerti da Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti o Guittone d'Arezzo, ma anche per le rime delle *Vita nuova* e del *Convivio*: capita infatti, ad esempio, che per rimandare alle canzoni dell'incompiuto prosimetrio filosofico Gioia tradisca la propria vera fonte, indicando non la paginazione di una delle (invero rade) edizioni del *Convivio* disponibili, ma proprio quella della silloge cinquecentesca.<sup>1</sup>

Il ricorso ad autori più tardi – da Petrarca ad Ariosto e Tasso, per citare i più significativi – assolve alla stessa funzione di analisi comparata. Gioia parte dal presupposto che la lingua e la letteratura seguano un percorso di progressivo miglioramento, perciò gli esiti dei poeti successivi non possono che essere migliori di quelli

<sup>1</sup> Per spiegare il significato coloristico di «perso» (*Inf.*, V 89) cita ad esempio il verso di una lirica del *Convivio* (canz. IV, 109), ma nell'identificarlo rimanda a «Vita nuova lib.4.39.A.29» (ms. α.J.1.11, 59r), dove le indicazioni numeriche servono a rimandare al libro IV della *Giuntina*, che non contiene le poesie dell'opere giovanile – raggruppate nel I –, bensì, pur sempre di Dante, «canzoni morali» di varia derivazione.



di Dante; tuttavia, la grandezza dell'antico si misura nel precedere tendenze e usi che si sarebbero consolidati proprio nelle opere dei successori. Riconoscere, ove necessario, limiti del fiorentino attraverso poeti di eccellenza conclamata, d'altra parte, è espositivamente meno impattante per Gioia che non dover rilevare in prima persona quelle mancanze. Così, ricordare che «adagiare» di *Inf.*, III 111 «non mai usato dal Petr. come verbo duro» (α.J.1.11, 40v) è meglio che criticarne *apertis verbis* l'impiego.

Fin qui i riferimenti motivati da interessi di lingua e stile. Diretto discendente della tradizione esegetica tardo-cinquecentesca, in particolare di quella dell'Accademia Fiorentina, il commento di Gioia presenta anche, benché fortemente auto-limitata, la tendenza ad approfondimenti di natura erudita e scientifica. A essere evocati a lato di Dante sono così studiosi sia antichi sia, soprattutto, contemporanei, accomunati dal non essere mai stati richiamati prima in un commento al poema: Jean-Chrysostôme Magnen (1590 ca.-1679 ca.) è citato per il libro *Democritus reviviscens*,<sup>1</sup> perché la presenza del filosofo in *Inf.*, IV 136 corrobora un accenno alla discussione atomistica nel Seicento (α.J.1.11, 51r); Scipione Chiaramonti (1565-1652) è ricordato accanto all'antico Adamantio (IV sec. d.C.) per il suo trattato di fisiognomica,<sup>2</sup> utile secondo Gioia a spiegare gli «occhi tardi e gravi» e il parlar «rado» degli spiriti magni (*Inf.*, IV 112-14, α.J.1.11, 49r); Atanasius Kircher (1602-1680) è menzionato per il recentissimo *China*, un'opera intermedia fra la cronaca di viaggio e il trattato di scienze naturali,<sup>3</sup> il cui accenno alla figura dell'esotico serpente peloso pare utile a Gioia come termine di paragone per la qualificazione delle arpie di *Inf.*, XIII 10 come «brutte» (α.J.1.11, c. 32r).

<sup>1</sup> *Democritus reviviscens, sive, de atomis*, Pavia, J. A. Magrimum, 1646 (poi ampliato Leida, A. Wyngaerden, 1648).

<sup>2</sup> Per il più antico cfr. l'*Adamantii sophistae physiognomonicon*, Basilea, R. Winter, 1544, 20 e 80-81; per Chiaramonti invece *De coniectandis cuiusque moribus et latitantibus animi affectibus σημειωτική moralis seu de signis*, Venezia, Marco Giannami, 1625.

<sup>3</sup> *China monumentis qua Sacris qua Profanis [...]*, Amsterdam, Jacobum à Meurs, 1667, 81-82.

L'originalità di tali rimandi, come anche, più in generale, quella dell'intero impianto esegetico può essere stabilita con certezza solo attraverso un'oculata indagine comparativa con i commenti anteriori. Si tratta dell'ultimo ambito in cui la nostra ricerca si sta svolgendo, ed è il più complesso, perché per sua natura la tipologia dell'esposizione è caratterizzata da uno strettissimo rapporto con lavori consimili, anche se il più delle volte l'entità e il carattere dell'eventuale debito restano taciuti, i predecessori cannibalizzati e le loro interpretazioni fatte oggetto ora di riprese pedissequae, ora di riscritture e adattamenti. In termini pratici, è normale che Gioia si servisse anzitutto dei commenti più famosi del Quattro-Cinquecento, dunque Landino e Vellutello, ma anche Daniello e Gelli. È lui stesso, del resto a farne talora i nomi, a margine di questioni specifiche, come quando rimanda a Gelli per spiegare – a lato di *Inf.*, VIII 76-78 – l'assenza di manifestazioni di stanchezza da parte di Dante personaggio lungo il cammino: «Gio Battista Gello fiorentino fa una bellissima considerazione sopra questo punto mostrando che significhi sodisfattione di haver finito un tedio» (α.J.1.11, 95v).<sup>1</sup> Nella maggior parte dei casi, però, il ferrarese tende a leggere criticamente le proposte interpretative dei predecessori, senza alcun senso di soggezione nei loro riguardi. Se la spiegazione fornita in precedenza non convince Gioia, il nome del suo proponente viene taciuto – schermato di solito dietro a indicazioni generiche – perché l'obiettivo dell'intervento non è mettere alla gogna, bensì far risaltare la verità di Dante. Così, ad esempio, Gioia propone una correzione testuale di *Inf.*, XI 76-77 con la quale sostiene che, nel passo, Virgilio stia rimproverando Dante per essersi allontanato dalla lezione aristotelica – riflessa in particolare sulla divisione dei dannati fuori e dentro Dite – e non, come vorrebbe Vellutello (il suo nome è celato dietro un indefinito «alcuni commentatori»), per il fatto d'essere, più in generale «mal fabro di divisioni e [...] insipido promotore di questioni» (α.J.1.12, 10r).

<sup>1</sup> Il luogo cui Gioia fa riferimento è leggibile oggi in G. B. GELLI, *Commento edito e inedito sopra la "Divina Commedia"*, I, a cura di C. NEGRONI, Firenze, Bocca, 1887, 520-21.

Altre volte l'interpretazione di terzi è riconosciuta come la migliore, ma Gioia non può esimersi da proporre un'altra via. È il caso della spiegazione del significato allegorico delle tre donne che intercedono per Dante in *Inf.*, II: il ferrarese ammette che la lettura di Landino sia il *non plus ultra*, ma a essa affianca la propria, con la stessa pretenziosità – la similitudine artistica dice molto sull'estensione degli interessi di Gioia – di chi aveva lasciato all'Ercole Farnese le gambe aggiunte alla statua durante un restauro, nonostante fossero state trovate quelle originali in un periodo successivo (α.J.1.11, 25r-26v).

L'impiego dei commenti più diffusi e recenti è importante anche perché permette a Gioia di accedere loro tramite alla tradizione esegetica più antica. È lui stesso a confessare, all'altezza del canto IX: «Io non so che lodare sommamente l'interpretatione dell'Allegorie riconosciute in Dante dagli Antichi suoi Interpreti Benvenuto Imolese M Pietro figlio Boccaccio francesco da Buti Pisano de quali ho solo contezza per brevi citazioni altrui ma sopra ogni altre quelle di Christofaro Landino» (α.J.1.11, 102v-103r). Eppure, a pochi canti di distanza, la spiegazione dell'etimo di «centauri» (*Inf.*, XII 56, α.J.1.12, 21v) è attribuita a Pietro e non si possono trovare mediatori nell'esegesi quattro-cinquecentesca. Gioia potrebbe aver dunque consultato le note del figlio di Dante solo da un certo momento in avanti. Del resto una copia quattrocentesca della prima redazione del commento (oggi BEUMo, ms. α.G.6.22) figurava fra i volumi ceduti da Gioia – s'è accennato all'inizio – al duca Francesco II. Quale che sia stata la fonte effettivamente impiegata, resta il fatto che la contraddizione fra quanto affermato poco prima in merito all'assenza di rapporti diretti con la tradizione più antica e l'impiego indubitabile di quegli stessi materiali contribuisce a rendere evidente la natura complessa del testo che si vuole studiare, caratterizzato com'è dal sovrapporsi di più linee compositive, a cui è mancata una sistemazione. Quella definitiva, che, se realizzata, avrebbe forse reso il caso meno intrigante.



ROBERTA PRIORE

“UN LABORATORIO VIVENTE”: FUNZIONE DELLE  
PRIME CENTO PAGINE DELLO “ZIBALDONE  
DI PENSIERI” DI GIACOMO LEOPARDI\*

Quando, nel cuore dello Stato pontificio, in pieno clima di Restaurazione, Giacomo Leopardi mette per la prima volta la penna su quello che poi diventerà lo *Zibaldone* ha appena diciannove anni, ma nell'ambiente milanese è già conosciuto come filologo. La pagina che nel «luglio o agosto 1817»<sup>1</sup> viene inaugurata è il cuore pulsante di un rivolgimento esistenziale e poetico, un «percorso in penombra»<sup>2</sup> che comincia prima di lei e che attraverso di lei si alimenta.

Le radici di questo momento cruciale sono da ricercare nell'«intensissimo biennio»<sup>3</sup> 1816-1817, nel quale si colloca la «conversione letteraria», il passaggio «dall'erudizione al bello», in una scelta di campo chiarissima che fa capo a Pietro Giordani e a Vincenzo Monti. È infatti a entrambi – e ad Angelo Mai – che il 21 febbraio 1817, simbolicamente rompendo le pareti di casa Leopardi, manda la sua traduzione del secondo libro dell'*Eneide*.

Da qui è assai breve il passo che conduce il giovane all'estate di quell'anno, all'inizio dello *Zibaldone*, che coincide col finire di una precoce giovinezza erudita e l'infittirsi della corrispondenza con l'intellettuale piacentino. Un inizio su impensate carte, che Gia-

\* I passi tratti dallo *Zibaldone* vengono citati con la numerazione dell'autografo, com'è d'uso, e secondo il testo stabilito da Pacella, nell'edizione critica e annotata per Garzanti nel 1991.

<sup>1</sup> La data è apposta dallo stesso Leopardi a conclusione del secondo paragrafo della primissima pagina dello *Zibaldone*: si tratta di un'aggiunta successiva, probabilmente risalente al momento in cui l'autore comincia a datare sistematicamente le pagine.

<sup>2</sup> E. RUSSO, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Pensieri*, Milano, Mondadori, 2022, V.

<sup>3</sup> C. GENETELLI, *Incursioni leopardiane. Nei dintorni della «conversione letteraria»*, Roma - Padova, Antenore, 2003, IX.

come riempie in più tempi con una grafia concitata, alle quali solo più tardi si potrà riconoscere una consuetudine diaristica.

Accompagnando la vita dell'autore per quindici anni, pur in una presenza incostante e disequilibrata, lo *Zibaldone* è il documento più sotterraneo e sistematico del procedere del pensiero e della poesia di Leopardi; le sue pagine si intrecciano con gli altri scritti leopardiani e con le lettere, a volte anticipandoli, altre quasi commentandoli, così da offrirne una preziosa giustificazione teoretica: il tono varia tra due poli, tra l'appunto letterario e lunghe pagine che hanno il sapore del saggio.

Lo statuto ancora incerto rende le prime cento pagine una sezione a parte rispetto a quelle che seguono e il riferimento cronologico è la misura dello scarto. A fronte di tale mancanza, sappiamo – perché Leopardi lo appunta sul manoscritto – che la prima pagina è scritta nel «luglio o agosto 1817» e la centesima nel gennaio del 1820. È uno spazio di circa due anni e mezzo, vero e proprio momento di formazione per il giovane poeta, che condensa in sé due «mutazioni», come le definirà lui stesso, oltre che il suo esordio poetico e la scrittura di testi come gli *Idilli*, che terrà nel cassetto per molto tempo prima di poter pubblicare, proprio per il portato rivoluzionario che essi racchiudono.

Il presente contributo si pone perciò l'obiettivo di attraversare questo spazio, per comprenderne alcuni momenti cruciali e la funzione che di volta in volta il diario intellettuale assume, cercando di partire dalla sua materialità, che, come si vedrà, molto ancora può rivelare. Di seguito si prenderanno perciò in esame, delle prime cento pagine, forme, modalità e contenuto, in relazione alla produzione contemporanea e ai rapporti intellettuali che Leopardi sta intessendo, in particolare con Pietro Giordani. Si proverà a rispondere alle seguenti domande: con quale intenzione nasce lo *Zibaldone*? Come cambia la sua funzione nel corso dei tre anni nei quali Leopardi scrive le prime cento pagine? In che modo e quando si mette in moto una prima volontà di sistematizzazione? Affrontate tali questioni, il focus su un caso di studio aiuterà a chiarire come lo *Zibaldone* ai suoi esordi costituisca un fondamentale luogo di transito per la produzione e le riflessioni leopardiane.

Lo *Zibaldone* non nasce nella forma del quaderno, si costituisce per accumulo di carte: anche questo racconta di un testo in divenire, che manca di una forma o un progetto predefiniti. Le forme e i progetti però verranno col tempo, e con loro diversi tentativi di sistematizzazione di quella materia.<sup>1</sup>

Del resto, è il tempo uno dei protagonisti di questa formazione, un tempo che si deposita sulle carte, nei tanti ritorni della penna sulle pagine più vecchie, un tempo che, nell'aggiornamento costante dei pensieri che vi sono contenuti, costruisce lo scheletro di un'opera che sfugge continuamente a ogni definizione. E la prima carta, come un terreno stratificato attraverso cui si può leggere lo scorrere dei mesi e degli anni, condensa in sé questa storia: una carta eccezionale per sé stessa, che conserva nelle sue filigrane il primo momento in cui la potenza si fa atto.

Si notano, per tutta la lunghezza della prima pagina, le tracce di cinque distinte pieghe orizzontali e una verticale a destra: questo potrebbe essere l'indizio possibile che, in un momento aurorale della scrittura, Leopardi abbia portato con sé, magari in una tasca, quel foglietto più volte ripiegato; destino simile avrà lo *Zibaldone* negli anni successivi che, nelle pur non molte peregrinazioni, ha viaggiato sempre con lui, fino all'ultimo soggiorno a Napoli, e lì è rimasto per molto tempo prima di vedere la luce, in un baule che lo ha tenuto custodito per circa cinquant'anni.

<sup>1</sup> Sono tre i momenti in cui Leopardi intraprende un'indicizzazione dei materiali contenuti nello *Zibaldone*: del primo indice si parlerà *infra*, il secondo, probabilmente concepito e steso nel 1824, è legato a stretto giro con il progetto delle Operette morali (primo a riconoscere i segnali di una progettualità proiettata nella direzione delle *Operette*: P. G. CONTI, *L'autore intenzionale: ideazioni e abbozzi di Giacomo Leopardi*, Losone, Alla Motta, 1966, ma anche in G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica a cura di G. PACELLA, Milano, Garzanti, 1991, I, XI-XXXIV, a XVII e S. CANZONA, *Funzioni e implicazioni di un indice dello "Zibaldone" di Leopardi: "Danno del conoscere la propria età"*, «Filologia e Critica», 42, 2017, 367-96). Anche il terzo, l'indice definitivo dello *Zibaldone*, nasce da un progetto di un'opera, il *Dizionario filosofico*, per il quale lavora per «estrarre, porre in ordine ec. i materiali che ha» (G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. BRIOSCHI e P. LANDI, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, I, 1243, lettera 994 a Stella, 19 settembre 1826).



La prima carta ha i tratti della provvisorietà nei suoi aspetti materiali, per le dimensioni ridotte rispetto alle successive carte e per il numero di inchiostri rilevabili, e nel contenuto: l'apertura su un notturno poetico convive con una sorta di 'parafresi' di una favoletta raccontata da Aviano, e a questi segue uno dei pensieri che Leopardi definirà «motto arguto», e ancora altri versi,<sup>1</sup> tutti pensieri frammentatissimi, non più lunghi di qualche riga. Tale provvisorietà però, forte dello stimolo giordaniano,<sup>2</sup> si farà trattato di letteratura; è attraverso la figura del maestro, infatti, che quella carta trova una prima organicità: questa pagina, il cui ultimo paragrafo si apre nel segno della storiografia letteraria, trova legami con le pagine successive e quindi una propria esistenza al di là della mera occasionalità.

A quel primo mezzo foglio ne seguono un secondo e poi tanti altri sempre più regolari, ma quello che la prima pagina in quanto zona di soglia aiuta a comprendere mi sembra rimanere: se c'è una 'funzione *Zibaldone*', è proprio quella di accogliere quei pensieri che non hanno altro posto; lo *Zibaldone* si fa, all'occorrenza, laboratorio di scrittura nelle ricerche e riflessioni propedeutiche alle opere e negli abbozzi di opere stesse e laboratorio di lettura nelle riflessioni linguistiche e nelle note compendiarie ai libri che Leopardi ha tra le mani.

Leopardi investe a più riprese lo *Zibaldone* di una carica progettuale, di una continua tensione all'opera o, meglio, alle opere, men-

<sup>1</sup> Per l'analisi del rapporto tra i 'frammenti' della prima pagina dello *Zibaldone* e per le connessioni ravvisabili tra questi e altri testi leopardiani vd. F. CAMILLETI, «Urszenen»: *Dream Logic and Myth in the First Page of Leopardi's "Zibaldone"*, «Italian Studies», 67 (2012), 56-69: particolarmente degna di nota è l'idea che emerge qui della frammentarietà come scelta, inserita in un contesto culturale e filosofico, e come reazione alla modernità.

<sup>2</sup> Il micro-trattato di storiografia letteraria che comincia alla prima pagina dello *Zibaldone* fa seguito allo scambio intellettuale con Pietro Giordani, appena inaugurato, che ben presto prende le forme di un dialogo tra maestro e allievo nel quale si discutono questioni linguistiche, letterarie e di estetica: in particolare è la lettera di Giacomo del 30 maggio 1817 al piacentino a costituire le basi dello *Zibaldone* (vd. LEOPARDI, *Epistolario*, 106).

tre un piano manca del tutto, dal momento che questo 'quaderno' non esiste neanche vuoto, si crea all'occorrenza attraverso l'aggiunta di nuove carte. Nel suo essere a pezzi, frammentario, il pensiero di Giacomo è sistematico, egli lo ripete ossessivamente nello scartafaccio: «il mio sistema»;<sup>1</sup> tali contraddizioni fanno di questa grossa mole di pagine un'opera che sfugge a ogni definizione.<sup>2</sup>

La prima pagina si sottrae a un ordine formale e tematico, ma non è la sola: i pensieri dello *Zibaldone*, che difficilmente in questa prima parte si stendono per uno spazio ampio, possono cambiare struttura e tema anche all'interno di una stessa pagina e comprendere poesia e prosa insieme – spesso contigue l'una all'altra, senza che Leopardi debba giustificare a sé stesso questo passaggio –, abbozzi di opere, schemi. La *mise en page* fa sorgere ulteriori quesiti legati agli spazi lasciati bianchi, alle pagine occupate fino ai margini estremi, o alle aggiunte successive anche di molti anni.

I pensieri in alcune zone fanno dello *Zibaldone* un taccuino di lettura, in altre un «magazzino» – per adoperare un'immagine con la quale il canonico Vogel definisce uno «zibaldone» – di progetti,

<sup>1</sup> "Sistema" è la parola che Leopardi stesso usa per definire l'insieme delle proprie idee filosofiche (cfr. *Zib.* 393; 416-20; 435; 637; 1642-43; 1655; 1791; 2115; 4129; 4187) nonché quella che utilizza per riferirsi al pensiero di altri filosofi e, più in generale, al «sistema della natura» (cfr. *Zib.* 51; 175; 189; 333; 364-65; 584; 1080-81; 1089; 1530; 1789; 1834-37; 1959-60; 4204; 4510-11): per un focus sui modi e i tempi dell'uso del lemma vd. C. VERONESE, *Sistema*, in *Lessico leopardiano 2014*, a cura di N. BELLUCCI, F. D'INTINO, S. GENSINI, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, 153-56; per approfondire l'idea di sistematicità del pensiero leopardiano si veda anche A. ALOISI, *Leopardi e l'idea di sistema*, in *Il velo scolpito: dialoghi tra filosofia e letteratura*, a cura di D. MANCA, Pisa, ETS, 2013, 27-39, in particolare, riguardo allo *Zibaldone*, Aloisi scrive: «La tensione enciclopedica che pure per molti versi sembra animarlo [lo *Zibaldone*] non può che essere superata in direzione di qualcos'altro. Più che un'enciclopedia, lo *Zibaldone* tende a essere, per così dire, un'immagine o uno specchio della natura: una rete, potenzialmente infinita, di relazioni che non si finisce mai di intessere e di intrecciare – relazioni ora esplicite ora implicite, ora attuali ora virtuali, ora stabilite immediatamente ora scoperte in un secondo momento o semplicemente lasciate alla perspicacia del lettore» (33).

<sup>2</sup> Di «esperienza dello *Zibaldone* come esperienza dell'impossibilità dell'opera» parla A. PRETE, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1980, 9.

disegni, abbozzi. Si intrecciano profondamente in queste pagine esperienze di lettura e esperienze di vita: i libri sono, per un giovane affamato di vita e di gloria ma costretto nel grezzo provincialismo di Recanati, una via di fuga e un acceleratore di conoscenza, sono le letture, soprattutto del “Verter”<sup>1</sup> e della *Corinne* di Madame De Staël, che segnano dei punti di snodo essenziali per i rivolgimenti che coinvolgono Leopardi, fino alla «mutazione totale» del 1819, ma naturalmente nessuno di questi si esaurisce nelle fonti. Stoppelli scrive, a proposito della poesia di Leopardi, che, nonostante la tradizione poetica italiana e anche quelle precedenti siano un serbatoio a cui il poeta attinge a piene mani, con prelievi anche consistenti, questi perdono «la loro identità originaria per fondersi in un organismo che brilla sempre di luce vivida, apparentemente mai vista»: <sup>2</sup> lo stesso si può dire dell’uso delle parole d’altri nella riflessione filosofica e in questioni esistenziali, per le quali quelle parole, attraverso lo *Zibaldone*, vengono assimilate e cambiano forma.

Lo *Zibaldone* è infatti innervato dagli eventi e dalle letture che contribuiscono alla mutazione leopardiana, il diario si fa sismografo e termometro per gli scossoni che derivano dal nascente rapporto con Giordani e dalla lettura della *Vita* di Alfieri, ma anche dalla scrittura del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* e dalla composizione delle due canzoni, *All’Italia* e *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*; a questi eventi si aggiungono il conseguente esordio come poeta, l’inevitabile delusione, e, infine, l’approdo al terremoto definitivo, la rottura totale del 1819, materialmente e simbolicamente alimentata dalla tentata fuga di Giacomo dalla casa paterna.

Come reagiscono questi eventi all’interno dello *Zibaldone*? Il primo anno Leopardi annota furtivamente, poche righe ogni volta,

<sup>1</sup> Così nell’edizione che legge Leopardi nel 1819 (V. GOETHE, *Verter. Lettere tradotte dal Tedesco*. Venezia, 1796, tom. 1, in-12) e così nello *Zibaldone* (a titolo d’esempio, pp. 56-57).

<sup>2</sup> P. STOPPELLI, *Introduzione* in G. LEOPARDI, *Canti / Operette morali / Pensieri*, a cura di P. STOPPELLI, Bologna, Zanichelli, 2009, 5.

pensieri che non si stendono per più di qualche pagina quando la trattazione si fa argomentativa; lo *Zibaldone* del 1818, più prevalentemente saggistico, concentra in sé due nuclei tematici fortemente legati a quello che sarà l'esordio poetico con le canzoni civili. Fino a qui i percorsi sono piuttosto chiari, la scrittura è composta, le pagine sono poche (sappiamo – perché lo stesso Leopardi lo appunta eccezionalmente sul diario – che la pagina 29 è scritta nel dicembre del 1818) e gestibili. Dalle pagine successive, dunque presumibilmente dal 1819, comincia una scrittura forsennata, carica di impazienza forse anche giovanile – è l'anno della maggiore età per Giacomo –, che illumina di squarci poetici un andamento saggistico. Dal 1819 si inaugura una tensione nuova, figlia anche di un 'nulla' che quell'anno gli ha irrimediabilmente rivelato.<sup>1</sup> Lo *Zibaldone* in questo momento torna a essere residuale, frammentario, centrifugo: è fatto di schegge e frammenti, laddove le idee, i "disegni" e gli abbozzi più definiti troveranno altre collocazioni. Tra questi, la *Vita abbozzata*, una traccia di autobiografia, un non finito che si farà poi linfa, a nutrire le diverse forme della sua produzione: i *Canti*, lo *Zibaldone* stesso che dal 1819 esce rinvigorito, «mettendo fuori rami come una pianta infinita»,<sup>2</sup> e i molti 'io' che affolleranno le *Operette morali*.

Alla scrittura del diario, che dal 1819 occuperà sempre più spazio – sul piano materiale e per il pensiero leopardiano –, si accompagna una certa volontà ordinatrice delle carte sparse: da questa inten-

<sup>1</sup> Egli scrive nello *Zibaldone*, a quest'altezza cronologica: «Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario. Misero me, è vano, è un nulla anche questo mio dolore, che in un certo tempo passerà e s'annullerà, lasciandomi in un vòto universale, e in un'indolenza terribile che mi farà incapace anche di dolermi» (72) e qualche pagina più avanti: «Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla» (85).

<sup>2</sup> F. D'INTINO, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019, 49.

zionalità deriva l'apposizione sistematica della data e, a seguire, un primo tentativo di indicizzazione della materia: nonostante manchi nell'autografo – o altrove – un esplicito riferimento cronologico d'autore, non si può pensare che il primo indice si allontani troppo, anche nel tempo, da quell'«8 gennaio 1820», posto alla fine della centesima pagina.

Conti colloca la stesura dell'indice all'inizio del 1820,<sup>1</sup> dunque in concomitanza con l'avvio della datazione dello *Zibaldone*, accostando la volontà organizzativa ai progetti dei *Disegni letterari* che Giacomo va concependo già dall'anno precedente.

A un'analisi grafica, della quale dà notizia Silvana Gallifuoco nell'edizione pisana dello *Zibaldone*,<sup>2</sup> la carta e la grafia utilizzate per questo indice sembrano presentare analogie con pagine dello *Zibaldone* dell'autunno del 1823, alla vigilia, cioè, della stesura delle *Operette*. La studiosa ipotizza che questa sia «una bella copia di un'operazione di spoglio distante nel tempo, ed ora recuperata e trascritta alla vigilia delle *Operette*».<sup>3</sup>

Di avviso ancora differente Pacella, che, nell'Introduzione all'edizione, colloca i due indici parziali nei dintorni di quello definitivo del 1827, considerandoli materiale preparatorio per quest'ultimo.<sup>4</sup>

L'indice viene compilato con una sola penna, in un'unica stesura, non in bella copia, dal momento che sulle carte si vede chiaramente il segno di una scrittura di getto, nella quale l'idea e la struttura si modificano in corso d'opera. Inoltre a p. 3r dell'autografo, nella numerazione consequenziale dei lemmi, l'86 viene saltato, e si passa quindi dalla voce 85 alla 87: se fosse stata una bella copia, Leopardi avrebbe corretto la svista.

Mi limiterò a analizzare alcune questioni riguardanti questo indice, che credo possano fornire indizi di cronologia che ricondurrebbero al 1820, anche se, piuttosto sicuramente, non nel gen-

<sup>1</sup> CONTI, *L'autore intenzionale*, 58.

<sup>2</sup> S. GALLIFUOCO, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, in G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di E. PERUZZI, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-94, X, 17.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>4</sup> G. PACELLA, *Introduzione*, in LEOPARDI, *Zibaldone*, I, XVII.

naio: un *terminus post quem* per la stesura dell'indice è suggerito dal punto 48 del regesto, che annota le «Canzonette popolari in Recanati negli anni 1818-20», che nello *Zibaldone* si trovano alla p. 29. A questa pagina è specificato per mano di Leopardi che l'ultima aggiunta, proprio quella del 1820, si riferisce al maggio. Questo dato sarebbe perfettamente coerente con un ulteriore elemento che potrebbe avvalorare l'ipotesi di datazione appena dopo il termine individuato, sarebbe a dire all'estate-autunno del 1820: come è rappresentato nella tabella sottostante, tra le pagine 160 e 312 vi sono infatti riferimenti alle prime cento pagine in perfetta consequenzialità, esattamente come se Leopardi stesse rileggendo quella sezione. Che questa rilettura ne sia la causa o l'effetto, essa va comunque considerata funzionale alla stesura del primo indice.

c. 8	v. p. 461	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (28 dicembre 1820)
c. 10	v. p. 461	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (28 dicembre 1820)
c. 12	v. questi pensieri p. #95	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (dicembre 1819-gennaio 1820)
c. 30	Vedi a questo proposito la pag. 3441	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (16 settembre 1824)
c. 47	v. questi pensieri p. 92-94.	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (dicembre 1819)
c. 50	v. p. 160	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (8 luglio 1820)
c. 51	v. p. 276	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (14 ottobre 1820)
c. 58	v. p. 312	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (10 novembre 1820)
c. 62	v. p. 312	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (10 novembre 1820)
c. 68	v. p. 206	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (11 agosto 1820)
c. 81	v. p. 710 capoverso 1	Aggiunta successiva contestuale alla pagina richiamata (2 marzo 1821)

- c. 95 (v. questi pensieri Contestuale  
p. 12)
- c. 100 v. p. 86-87 Contestuale  
di questi pensieri

Dunque la scrittura dello *Zibaldone* è andata avanti, ma la registrazione dei pensieri nell'indice si ferma proprio a pagina 100, un indizio del fatto che per Leopardi questa sezione costituisca una sorta di 'a parte' che, però, avrà rapporti con le altre nella costruzione dei legami interni, dei rinvii da pagina a pagina.

Nonostante lo stacco netto dato da quella prima data, lo *Zibaldone* non cambia repentinamente, da una pagina all'altra. Basti pensare che anche la data, elemento più evidente del cambio di passo del diario, diventa realmente sistematica, come poi sarà per tutte le pagine a venire, soltanto un poco più avanti, da pagina 144.

Chiarito il quadro all'interno del quale si inserisce l'avvio dello *Zibaldone*, vale la pena ora soffermarsi sulla zona di soglia, per indagare un po' più nel dettaglio le forze che animano il primo anno di scrittura, e come esse transitino attraverso il diario.

Il biennio 1816-1817 rappresenta, per dirla con Genetelli, il «passaggio dai morti ai vivi»<sup>1</sup> per Leopardi e credo che questa transizione si possa ben ravvisare nel rapporto con i giornali, attraverso i quali il recanatese si inserisce, almeno simbolicamente, in un contesto mobile e vitale. Prima vi è la lettura dell'articolo di Madame De Staël, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni*, pubblicato sulla «Biblioteca Italiana» nel gennaio 1816, un momento che segna la fine di un mondo che Leopardi prova a difendere mentre lo vede sgretolarsi prima di tutto dentro di sé.

La lettera del 18 luglio 1816 che Leopardi manda alla «Biblioteca Italiana» in risposta a quella di Madame De Staël è la prima testimonianza di una volontà di prendere posizione nel dibattito che sta infiammando la Milano del suo tempo, ma è anche forse la

<sup>1</sup> C. GENETELLI, *Le due lettere di Leopardi alla Biblioteca Italiana (critica e filologia)*, in *Leopardi e la traduzione: teoria e prassi*. Atti del XIII convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), Firenze, Leo S. Olshki, 2016, 94.

prima dichiarazione di poetica e insieme il documento che contiene in *nuce* quello che presto sarà il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Ma per arrivare a quest'ultimo, opera appartenente già a un momento più consapevole del pensiero leopardiano, sarà cruciale la scrittura del diario intellettuale e il 1817 stesso, l'anno in cui le tensioni leopardiane si mettono in moto, si avvia la ricerca di una forma che, attraverso molteplici spinte, prenderà diverse direzioni, laddove da catalizzatori agiscono l'incontro con Pietro Giordani, la lettura fulminante di Alfieri e il vivificante «primo amore» per Gertrude Cassi.

Lo scambio con Giordani si consuma prevalentemente sul piano letterario, dove emergono talvolta, seppur cauti, i dissensi che si riverberano in una riflessione più ampia all'interno di pagine che – Leopardi ancora ignaro – avranno una loro organicità (pur senza forma, pur frammentaria) sotto il nome di *Zibaldone di pensieri*: molto Leopardi dirà qui, dopo averne discusso con Giordani, a proposito dell'iter pedagogico per la preparazione necessaria del poeta, che deve passare attraverso la prosa, e di pensieri di estetica, sulla rappresentazione del bello e del brutto in letteratura, che portano a una riflessione più ampia, sulla natura del bello.

Giordani, dunque, gli suggerisce una strada che Leopardi segue a suo modo, rielaborandola o contraddicendo l'amico/maestro, nelle risposte alle lettere e nelle ben più private pagine dello *Zibaldone*, dove la strada indicata si apre a molteplici direzioni, assorbe le letture di libri che il giovane chiede insistentemente, di riviste di cui lamenta il ritardo nell'arrivo: il pensiero si sedimenta prima di arrivare a trovare forme più (o meno) compiute in altre opere.

C'è un altro canale aperto, che si riverbera nelle prime carte dello *Zibaldone* (e non solo), del quale sarà utile indagare le strutture. Sulla scrivania Leopardi si ritaglia uno spazio per le riviste:<sup>1</sup> dei pe-

<sup>1</sup> Per un approfondimento sul ruolo e la funzione delle riviste non solo nella produzione leopardiana, ma anche nella formazione, nella possibilità per Leopardi – non frequente in questi anni – di avere una finestra sul mondo letterario contemporaneo al quale guardava con desiderio, G. PANIZZA, *Letture di un momento: un'indagine su Leopardi e i giornali letterari*, «Archivi del nuovo: notizie di casa



riodici ‘correnti’ legge prevalentemente la «Biblioteca italiana» e lo «Spettatore», che gli forniranno un contributo determinante alla «conversione letteraria», e la cui frequentazione ha a che fare con il bisogno e la voglia di conoscere e farsi conoscere fuori dalle mura della periferia recanatese, in quella Milano alla quale egli guarda come centro intellettuale.

Ma le riviste stentano ad arrivare nell’isolatissima provincia marchigiana e allora il giovane legge voracemente tutto, si nutre a fondo delle letture delle riviste che ha a disposizione in casa, non si dedica solamente ai periodici correnti, anzi, talvolta «si apre una forbice tra le date dei giornali e quelle della lettura dei medesimi»: <sup>1</sup> penso agli «Annali di Scienze e Lettere» (e non è il solo caso), di cui Leopardi fa un uso retroattivo. <sup>2</sup>

La rivista era nata a Milano nel 1810, fondata dal medico giacobino Giovanni Rasori e da Michele Leoni, e forniva una rassegna di articoli e recensioni apparsi su testate europee oltre a contributi originali. Tra i collaboratori gli «Annali» annoveravano intellettuali come Pietro Borsieri, Ugo Foscolo, Luigi e Silvio Pellico, mirando a un connubio – fedele agli intenti già espressi nel titolo – tra scienze e letteratura. La rivista ebbe però vita breve, la stampa fu interrotta già nel 1813.

Tornando alla fine del 1817, quando lo *Zibaldone* conta appena qualche pagina, troviamo il vol. III del 1810 di quella rivista aperto sullo scrittoio leopardiano alle pagine occupate da una recensione a un volumetto di Ignazio Martignoni, *Del bello e del sublime*. <sup>3</sup> Mi sembra di poter dire che questa lettura, se non è uno snodo, si col-

Moretti: quaderni semestrali», 3, 1998, 9-22 che risponde a una cruciale domanda sul perché egli legga quelle riviste negli anni dal 1816 al 1821.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 17.

<sup>2</sup> Negli scaffali della biblioteca di Palazzo Leopardi sono conservate le annate 1810, 1811 e i primi due numeri del 1812, in tutto 26 quaderni. La frequentazione della rivista, però, non avviene per la prima volta a quest’altezza, perché tracce di lettura vi sono già nella *Storia dell’astronomia* (GENETELLI, *Incursioni*, 9 e sgg.).

<sup>3</sup> L’articolo-recensione, uscito anonimo, è attribuito a Pietro Borsieri (cfr. L. DERLA, *Un articolo inedito e uno sconosciuto di Pietro Borsieri*, «Giornale storico della letteratura italiana», 149, 1972, 387-93).

loca a un punto di snodo all'interno della formazione e delle riflessioni leopardiane, già avviate dal dialogo epistolare con il maestro.

In una lunga lettera di Giacomo a Giordani del 30 maggio 1817, occupa uno spazio cospicuo una discussione a proposito della possibilità di rappresentazione del brutto nelle arti.<sup>1</sup> Il dibattito torna, ampliato nello *Zibaldone*, ma a qualche mese di distanza, verosimilmente intorno al novembre del 1817; il nucleo della questione è racchiuso alle pagine 6-9 del diario e non sarà inutile leggerne qui la prima parte:

#### Sistema di Belle Arti.

Fine – il diletto; secondario alle volte, l'utile. – Oggetto o mezzo di ottenere il fine – l'imitazione della natura, non del bello necessariamente. – Cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo – la meraviglia: forza del mirabile e desiderio di esso innato nell'uomo: tendenza a credere il mirabile: la meraviglia così è prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile: quindi il diletto delle tragedie ec. prodotto non dalla cosa imitata ma dall'imitazione che fa meraviglia – Cagioni secondarie e relative ai diversi oggetti imitati – la bellezza, la rimembranza, l'attenzione che si pone a cose che tuttogiorno si vedono senza badarci ec. – Cagione primitiva del diletto destato dalla meraviglia ec. e però conseguentemente del diletto destato dalle belle arti – l'orrore della noia naturale all'uomo, ricerche sopra le cagioni di quest'orrore ec. – Cagioni dei difetti nelle belle arti – Sproporzione, sconvenevolezza, cose poste fuor di luogo, al che solo (contro l'opinione di chi pensa che provenga dall'aver le arti per oggetto il bello) si riducono i difetti della bassezza della bruttezza deformità crudeltà sporchezza tristizia tutte cose che rappresentate o impiegate nei loro luoghi non sono difetti giacchè piacciono e per mezzo dell'imitazione producono la meraviglia, ma sono difetti fuor di luogo p. e. in un'anacreontica l'immagine di un ciclopo, (per lo più) in un'epopea per lo più la figura di un deforme ec. Altri difetti e vizi; affettazione ec. quasi tutti si riducono alla sconvenevolezza e inverisimiglianza che proviene dallo sconvenirsi tra loro in natura quegli attributi della cosa inverisimile, onde la mente che comprende la [7] sconvenienza degli attributi concepisce l'inverisimiglianza – Diversi rami della imitazione che formano i di-

<sup>1</sup> LEOPARDI, *Epistolario*, I, 110, lettera 66 a Giordani, 30 maggio 1817.

versi oggetti delle belle arti e i diversi generi p. e. di poesia, i quali tanto più son degni e nobili quanto più degni ec. sono gli oggetti, onde un genere che abbia per oggetto il deforme, sarà un genere poco stimabile e da non mettersi p. e. coll'epopea, benchè anch'esso sia un genere di poesia destando la maraviglia e quindi il diletto col mezzo dell'imitazione –

Del Bello	Del Sublime	Del terribile	Del ridicolo e vizioso ec.
Epopea	Lirica	Tragica ec.	Commedia Satira poesia
Lirica ec.	Epopea ec.		Bernesca ec.

Vari rami del bello.

Bello delicato – grazioso – ameno – elegante. V. Martignoni ec. Annali di scienze e lettere n. 8. p. 252 54.

Ci può essere il bello delicato e il non delicato. Ercole Apollo. Bello sublime. Giove.<sup>1</sup>

Perché il tema si ripresenta così preponderante a qualche mese di distanza? Cosa stimola Giacomo a ritornarci? La scrittura, rispetto a quella di qualche mese prima, si fa più schematica, ma è inserita in uno sviluppo del pensiero più sistematico o, almeno, che tende al sistema. Leopardi avvia qui un'analisi dei rapporti tra le forze in atto nelle belle arti, laddove il fine deve essere il diletto, prodotto attraverso l'imitazione della natura (e non, come suggeriva l'amico, la rappresentazione del bello), che costituirà poi la base della teoria estetica che sosterrà il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. In coda al «Sistema di Belle Arti», che Leopardi redige a mo' di compendio, si trova infatti una schematica divisione nelle categorie *del Bello, del Sublime, del Terribile, Del ridicolo e vizioso*. Tale quadripartizione riecheggia, anche se non rispecchia pienamente, la categorizzazione di Martignoni. A provarne una certa filiazione, però, basti notare come Leopardi compili il seguito di tale schema. Le categorie sono distribuite su

<sup>1</sup> Zib. 6-7.

quattro colonne nel manoscritto, al di sotto della prima riga Leopardi individua il genere letterario nel quale conviene che le dette categorie vengano trattate, ampliando, si noti per inciso, la tradizionale divisione aristotelica della poesia in drammatica e epica. Solo la prima colonna, poi, viene ulteriormente riempita, in due momenti differenti: qui leggiamo «vari rami del bello. Bello delicato – grazioso – ameno – elegante. V. Martignoni ec. Annali di scienze e lettere n. 8. p. 252. Ci può essere il bello delicato. Ercole Apollo. Bello sublime. Giove».

Di gusto quasi preromantico è la divisione in bello assoluto e relativo rintracciabile in Martignoni; presto sarà la lettura dell'*Essai sur le goût* a confortare Leopardi sulla relatività del bello.<sup>1</sup> Sulla possibilità di rappresentazione del brutto, in opposizione a quanto gli suggerisce Giordani,<sup>2</sup> Leopardi tornerà, approdando poi alle pagine del *Diario del primo amore* e alla rappresentazione di una donna la cui bellezza si allontana dal modello tradizionale di derivazione petrarchesca: è una bellezza moderna, una donna bruna, «alta e membruta»,<sup>3</sup> «una persona difettosa ma viva, graziosa» (*Zib.* 269).

Siamo, insomma, nei dintorni della scrittura delle *Memorie del primo amore*, Leopardi ha aperto sulla scrivania la recensione di Borsieri, e sta spostando l'attenzione dal 'bello' al 'vero', conferendo al 'brutto' dignità di rappresentazione nelle belle arti: «l'attrazione per la Cassi è il segnale di una ricerca che oltrepassa l'orizzonte del bello».<sup>4</sup>

D'altronde la recensione di Martignoni fornisce, in questo senso, un panorama bibliografico di riflessioni sul 'bello' e il 'sublime',<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Si veda anche *Zib.* 154-156 (6 luglio 1820).

<sup>2</sup> Sulle posizioni estetiche di Leopardi, in contrapposizione a quelle neoclassiche e anche alle idee dello stesso Giordani: F. FEDI, *Mausolei di sabbia. Sulla cultura figurativa di Leopardi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1997, 131-39.

<sup>3</sup> G. LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di F. D'INTINO, Roma, Salerno Editrice, 1995, 5.

<sup>4</sup> F. D'INTINO, *Introduzione*, in LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, XI-XCVIII: XXV.

<sup>5</sup> Vd. R. GAETANO, *Giacomo Leopardi e il sublime. Archeologia e percorsi di una idea estetica*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2002, 70 e sgg. per l'influenza dei volumi citati sulle letture leopardiane.

che trova terreno fertile in un momento, *nei dintorni della conversione*, nel quale Leopardi sembra propenso a una visione più eterodossa della cultura, a un dialogo aperto con la contemporaneità.<sup>1</sup>

Si tratta di una lettura solo apparentemente marginale; in realtà occupa un posto non solo sul tavolo leopardiano, ma anche nella memoria: tracce di tale persistenza potrebbero rinvenirsi fino alle soglie dell'*Infinito*.<sup>2</sup>

Anche l'incontro con l'Alfieri della *Vita* potrebbe essere avvenuto proprio attraverso la frequentazione della rivista. Il rapporto con l'astigiano, a quest'altezza, ha già una sua storia: la lettura della *Vita* ne cambia i connotati, ne stabilisce «un prima e un poi».<sup>3</sup> Alfieri è già, insieme a Parini e Monti, un modello dichiarato da Leopardi nella lettera alla «Biblioteca italiana» del 18 luglio 1816, ma il libro che lo sconvolgerà nel profondo, che lo terrà sveglio di notte, è ancora da venire. È documentato il giorno – o, meglio, la notte – nel sonetto che Leopardi comporrà fresco di lettura, *Letta la Vita di Alfieri*: è il 29 novembre 1817.<sup>4</sup> Ma da dove arriva lo stimolo ad aprire quell'edizione del 1806 conservata nella biblioteca di Monaldo?<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Lo dimostrano la lettura delle riviste, le frequentazioni epistolari con gli intellettuali della Milano della Restaurazione (tra cui Mai, Monti, Antonio Fortunato Stella), i consigli di letture. Ma anche il tentativo di partecipazione al dibattito che prende forma nel 1816 sulla «Biblioteca Italiana».

<sup>2</sup> Si pensi soltanto alla riflessione su eternità e infinità che occupa la seconda parte della recensione (Recensione a I. MARTIGNONI, *Del bello e del sublime*, «Annali di scienze e lettere», 2, 1801, 354-56. Ma si veda anche il commento ai *Canti* in G. LEOPARDI, *Canti*, a cura di F. GAVAZZENI e M. M. LOMBARDI, Milano, Rizzoli, 1998, 273-74).

<sup>3</sup> C. GENETELLI, *Alfierismo leopardiano al tempo della conversione letteraria (con una coda sul Metastasio)*, in *Dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*. Atti dell'XI convegno internazionale di studi leopardiani, Recanati 30 settembre/1-2 ottobre 2004, Firenze, L. S. Olschki, 167-91: anche utile per comprendere il rapporto di Leopardi con Alfieri prima della lettura della *Vita*.

<sup>4</sup> Lo dichiara lo stesso Leopardi nel manoscritto, in coda al sonetto: «Primo sonetto composto tutta la notte avanti il 27 Novembre 1817 [...]» (G. LEOPARDI, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. FELICI e E. TREVÌ, Roma, Newton Compton, 2016, 302).

<sup>5</sup> V. ALFIERI, *Vita di Alfieri da Asti scritta da esso*, Londra (Firenze), s.e., 1806, 2 voll. in -8.

Nella recensione di Borsieri a Martignoni Leopardi vede citata la *Vita* – che fino a quel momento quindi non deve aver letto – e non un passo qualsiasi, ma qualcosa che non avrebbe potuto non attirare la sua attenzione: una citazione sulle idee destate dalla visione delle immense selve della Svezia, idee «fantastiche, malinconiche ed anche grandiose, per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quella atmosfera ove si parrebbe di essere quasi fuori del globo»<sup>1</sup>. Non riesce difficile pensare, seppur in via ipotetica, che un tale riferimento induca una lettura più distesa dell'opera.<sup>2</sup>

Alfieri insomma, tra le altre sollecitazioni, stimolerebbe la tensione all'infinito, attraverso le sensazioni di silenzio e immensità, che rimarranno operanti – senza pensare al binomio limite/immensità che lo scrittore degli *Idilli* legge nella pagina su Marsiglia<sup>3</sup> – e senz'altro avranno un peso nella concezione dell'*Infinito*.

Come che sia, la *Vita* di Alfieri è la spinta necessaria per inserirsi, da letterato e non da filologo, nell'agone letterario, muovendo i primi passi «con timidezza pari all'orgoglio»,<sup>4</sup> la spinta che lo condurrà fino alle *Canzoni* e, ancora, alle *Annotazioni*, alla necessità di un'autodifesa, con la consapevolezza di stare fondando una nuova lingua e, con essa, una nuova estetica, la «teoria della grazia».

<sup>1</sup> Ibid., 170-71; mentre nell'articolo di Martignoni la menzione avviene a p. 358 della rivista.

<sup>2</sup> Una ricostruzione dei meccanismi che portano Leopardi a quelle letture, su modalità vicine a questa, si ravvisa in GENETELLI, *IncurSIONI*, 60, n. 94 e riguarda proprio questo intorno di pensieri e letture, con l'ipotesi dello studioso che la lettura della *Dissertazione* di Borgno, nella quale è citato il libro di Martignoni, possa aver condotto l'autore alla recensione di Borsieri a quel volume.

<sup>3</sup> Vd. ALFIERI, *Vita*, 133: «Mi era venuto trovato un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra [...] dove sedendomi su la rena con le spalle addossate a uno scoglio ben altetto che mi toglieva ogni vista della terra da tergo, innanzi ed intorno a me non vedeva altro che mare e cielo; e così fra quelle due immensità abbellite anche molto dai raggi del sole che si tuffava nell'onde, io mi passava un'ora di delizie fantasticando [...]».

<sup>4</sup> P. ITALIA, *Il metodo di Leopardi. Varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Roma, Carocci, 2016, 13.

La lettura della *Vita* è propulsiva, incontro fondativo, vera conversione, sul piano letterario, ma anche etico e politico: il sonetto che ne deriverà esprime, nel guardare alla vita vissuta di Alfieri, un'ansia di gloria, di azione, di intervento, di poesia, fuori dalla vita osservata, dalla vita pensata nella quale si vede costretto, della quale, ancora l'anno dopo, scriverà: «Misero me che ho fatto? Ancora nessun fatto grande. Torpido giaccio tra le mura paterne.» (*Argomento di elegia II*, 1818). Leopardi è intimamente scosso da quella lettura, il turbamento è fisico: nell'astigiano Giacomo riconosce una figura fraterna, accomunati come sono da una sorte infelice, dalla quale però Alfieri si riscatta attraverso la gloria.

Il caso della lettura di Martignoni non è isolato e rimane, seppur alle soglie dello *Zibaldone*, esemplificativo della funzione dell'«immenso scartafaccio» come luogo di transito, di come, cioè, le sue direttrici procedano in due, opposte, direzioni, da una parte ricevendo le letture, gli stimoli esterni, le illuminazioni di un momento e le riflessioni pensate, che si depositano nel tempo, dall'altra fungendo esso stesso da stimolo in uscita, a nutrire la produzione coeva.

ALESSANDRO VUOZZO

PROLEGOMENI ALL'EDIZIONE CRITICA  
DELL'“ETRURIA VENDICATA” DI ALFIERI

All'interno della produzione letteraria di Vittorio Alfieri il poema in ottava rima dell'*Etruria vendicata* sembra occupare a prima vista una posizione piuttosto laterale e isolata. Si tratta dell'unico tentativo dell'astigiano, fatta eccezione per due esperimenti giovanili rimasti incompiuti,<sup>1</sup> di misurarsi con la narrativa in versi e stabilire un confronto diretto con la tradizione della poesia eroica.<sup>2</sup> Tale singolarità ha senza dubbio influito negativamente sulla fortuna del testo, relegandolo ai margini dell'interesse critico degli studiosi. Il poema, che trae il proprio argomento dall'episodio cinquecentesco dell'assassinio di Alessandro de' Medici da parte del cugino Lorenzo, svolgendo a partire da esso il tema della liceità del tirannicidio per il sovvertimento dei governi oppressivi, è stato considerato in maniera pressoché esclusiva quale documento del radicalismo anti-dispotico dello scrittore, interessante tutt'al più come specchio della riflessione politica 'maggiore' affidata da Alfieri ai trattati, come una sua peculiare declinazione poetica priva però di alcun valore autonomo.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Si tratta di due frammenti intitolati *Novella prima* e *Novella seconda*, entrambi conservati nel ms. Alfieri 3 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (cc. 154r-157r); si veda in proposito M. STERPOS, *Il primo Alfieri comico: saggi ed esperimenti dell'anno 1775*, in ID., *Il primo Alfieri e oltre*, Modena, Mucchi, 1994, 91-173.

<sup>2</sup> Il genere epico fu comunque alla base dell'apprendistato poetico di Alfieri, che nella *Vita* ammette, come ha osservato Perdicchizzi, «di dovere l'arte del verso sciolto a Virgilio e Cesarotti». La studiosa ha inoltre segnalato che l'interesse alfieriano «per l'epos sembra però valicare l'aspetto metrico, se si considera che la parte più rilevante del suo programma di studi è costituita da poemi, a prescindere dalle differenze tipologiche e dall'impiego stesso dello sciolto» (V. PERDICCHIZZI, *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri*, Pisa, ETS, 2013, 193-94; si veda in generale tutto il capitolo *L'epica*, 193-220).

<sup>3</sup> Si veda a titolo esemplificativo il severo giudizio di Binni: «Fallito il disegno generale, anche le scene particolari di rappresentazione satirica e comica della



Se si guarda alla storia redazionale del testo, tuttavia, non può non apparire con tutta evidenza l'importanza decisiva che l'autore dovette assegnargli nell'ambito della propria ricerca artistica. Il manoscritto dell'*Etruria* occupò il suo scrittoio per oltre otto anni, più di ogni altra creazione dell'astigiano, che nella *Vita* ricorderà: «Quell'opera, benchè lavorata con tante interruzioni, in così lungo tempo, e sempre alla spezzata, e senza ch'io avessi alcun piano scritto, mi stava con tutto ciò assai fortemente fitta nel capo».<sup>1</sup> Da cosa dipendesse questa vera e propria ossessione compositiva, che non abbandonò l'autore nemmeno durante la fase finale di stampa del testo – come si vedrà oltre –, lo si può comprendere collegando la prova epica di Alfieri al programma di ridefinizione dei generi letterari in chiave civile da lui esposto nel capitolo ottavo del terzo libro del trattato *Del Principe e delle Lettere*.<sup>2</sup>

Secondo l'astigiano il «sublime fine» dello scrittore ideale descritto nelle pagine del *Principe* sarebbe quello di diffondere le

paura del tiranno e della viltà e scelleratezza dei suoi cortigiani e consiglieri riescono generalmente sforzate e diluite per un eccesso di ripetizioni e per un'abbondanza di caratterizzazioni poco incisive e poco distintive» (W. BINNI, *Profilo dell'Alfieri* [1978], in ID., *Alfieri. Scritti 1969-1994*, Firenze, Il Ponte Editore, 2015, 99). Per un'essenziale ricognizione critica sul poema: F. FIDO, *Il circolo tirannide/tirannicidio nella saga medicea di Alfieri: «L'Etruria vendicata»*, in *Alfieri in Toscana. Atti del convegno internazionale di studi* (Firenze, 19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. TELLINI e R. TURCHI, Firenze, Olschki, 2002, II, 427-36; G. RANDO, *La prima stagione tragica e «L'Etruria vendicata»*, in ID., *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi. Scritti politici e morali - Tragedie - Commedie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, 207-30; A. DI BENEDETTO - V. PERDICHIZZI, *Alfieri*, Roma, Salerno Editrice, 2014, 105-13.

<sup>1</sup> V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, in ID., *Opere I*, introduzione e scelta di M. FUBINI, testo e commento a cura di A. DI BENEDETTO, Milano - Napoli, Ricciardi, 1977, 245. Dove non diversamente indicato, tutte le citazioni dalla *Vita* sono tratte da questa edizione.

<sup>2</sup> Sulla riflessione sviluppata in questa zona del trattato a partire dalla questione dei generi letterari, di assoluta centralità nella messa a punto della poetica alfieriana: G. SANTATO, *Lo stile e l'idea: elaborazione dei trattati alfieriani*, Milano, FrancoAngeli, 1994, 113-25; A. DI BENEDETTO, *Scrivere in tempi di tirannide*, in ID., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, 31-46; V. PERDICHIZZI, *Lo scrittore tribuno e la tragedia eroica di Vittorio Alfieri*, «Laboratoire italien», 13 (2013), 47-63.

«vere politiche virtù» fra i popoli affinché «una tal società a poco a poco propagandosi con irresistibile progresso» diventi la «legittima e vittoriosa annullatrice d'ogni arbitraria potestà».<sup>1</sup> Perché tale missione possa realizzarsi è necessaria una riforma dei generi canonici che ne orienti i presupposti estetici in una nuova direzione di impegno etico-politico. In questa prospettiva l'epica, intesa quale epopea di «illustri cittadini passati», riveste per Alfieri un ruolo decisivo:

il moderno epico e libero poeta, in vece d'intrudere nel suo tema episodiche lodi di Augusti, o di altri principi meno possenti ancora e più vili, vi inserirà le lodi dei veri eroi, degli illustri cittadini passati [...] Un sì fatto poema riuscirà di assai più giovamento che nessunissima storia, appunto perché diletta di assai più, non insegnerà niente meno: e gli uomini preferiscono sempre quell'utile che più vien misto al diletto.<sup>2</sup>

Con la scrittura dell'*Etruria* l'astigiano passa, per così dire, dalla teoria alla prassi. Il poema a cui lavora intensamente per quasi un decennio rappresenta il tentativo consapevole di elaborare un'epica moderna che dialogando con la tradizione ma facendosi portatrice di nuovi valori libertari rifunzionalizzi il genere in chiave civile e anti-tirannica:

Quindi allora il veramente epico poeta, che in sublimi versi una impresa veramente sublime piglierà a descrivere, sceglierà certamente piuttosto di cantare la liberazione di Roma da Bruto che quella di Gerusalemme da Goffredo. Con questa scelta, verrebbe egli a vendicare da prima l'onore dell'arte sua; perché dei sommi epici poeti, nessuno finora ha tolto argomento da popoli liberi.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, I, edizione critica a cura di P. CAZZANI, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, 235. Sulla figura dello scrittore ideale elaborata nelle pagine del *Principe* si veda l'ampia analisi di E. RICCERI, «Chiamatemi poeta»: ritratti di Vittorio Alfieri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023, 65-98.

<sup>2</sup> ALFIERI, *Scritti politici e morali*, I, 236.

<sup>3</sup> *Ibid.* Si noti che nell'*Etruria* il tirannicida Lorenzo verrà designato come il «Bruto Toscan» (II, 2). Sul ruolo archetipico di eroe repubblicano che Giunio Bruto incarna nell'opera di Alfieri si rimanda allo studio di A. FABRIZI, *Le scintille del vulcano: ricerche sull'Alfieri*, Modena, Mucchi, 1993, 301-30.

La ripresa del modello eroico poneva però allo scrittore problemi non facilmente aggirabili sul fronte delle possibili soluzioni espressive e formali da adottare. Alfieri non poteva ignorare di trovarsi davanti a una crisi epocale del genere, sintomo di più profonde trasformazioni in corso nella cultura e nella società d'*ancien régime*.<sup>1</sup> All'interno del sistema letterario coevo il poema epico risultava infatti prossimo a quella definitiva estinzione che, come è stato notato in sede storiografica, rappresenta «uno dei fenomeni più macroscopici» della ristrutturazione degli istituti retorici tradizionali avvenuta a cavallo del secolo XIX.<sup>2</sup> Per questa ragione Di Benedetto, commentando la proposta formulata da Alfieri nel trattato, ha osservato che in essa «del tutto anacronistico appare l'auspicio di una nuova epica».<sup>3</sup>

Nonostante la sua apparente sfasatura temporale l'operazione di recupero portata avanti dallo scrittore andava tuttavia a intercettare un importante dibattito teorico sulla poesia eroica sviluppatosi in Francia all'inizio del secolo XVIII e presto diffusosi in tutto il mondo delle lettere che mirava a riabilitare l'epopea nell'ottica di una «*historisation et politisation du genre*» che contribuisse a renderlo veicolo di istanze e valori civili inediti.<sup>4</sup> Con la composizione dell'*Etruria* Alfieri si dimostrava particolarmente sensibile verso quella proposta e desideroso di sviluppare una propria personale sintesi poetica che riallacciandosi alla tradizione epica italiana vi iniettasse gli elementi ancora vitali che provenivano da esperienze diverse come l'estetica sublime, la poesia eroicomica e la moderna epopea francese.

<sup>1</sup> E. KÖHLER, *Sistema dei generi letterari e sistema della società*, in *La pratica sociale del testo*, a cura di C. BORDONI, Bologna, Clueb, 1982, 13-29.

<sup>2</sup> F. BRIOSCHI - C. DI GIROLAMO, *I generi*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, III, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, 220-21. Sulla crisi del poema epico nel XVIII secolo si veda F. RONCEN, *All'ombra e alla luce della lirica. La poesia narrativa in Italia tra Sette e Ottocento*, Roma, Tab Edizioni, 2022, 29-82.

<sup>3</sup> DI BENEDETTO, *Scrivere in tempi di tirannide*, 44.

<sup>4</sup> J. M. ROULIN, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005. Sull'argomento si veda anche S. HIMMELSBACH, *L'épopée ou la case vide: la réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, M. Niemeyer, 1988.

Non è questa la sede per proporre una lettura approfondita del testo che ne metta in risalto le particolari caratteristiche formali in rapporto alle norme del genere e ai suoi modelli più illustri, da Ariosto a Tasso, passando per autori cari all'astigiano come Cesarotti, Marino e Bentivoglio. L'accento a questa e ad altre tematiche evocate sopra – il problema teorico del tirannicidio politico, la riflessione poetologica di Alfieri sui generi letterari, la crisi dell'epica alla fine del Settecento, a cui andrà aggiunta almeno la questione delle relazioni tra lo scrittore e gli ambienti filo-repubblicani toscani al cui interno prese avvio sullo scorcio degli anni '70 il progetto di composizione del poema sull'uccisione del duca Alessandro de' Medici –<sup>1</sup> serve qui solamente a mostrare quanti e quanto vari siano i motivi di interesse storico-letterario legati all'*Etruria vendicata*, e quanto auspicabile di conseguenza un rilancio delle indagini critiche sull'opera. Ciò a partire naturalmente dal problema della sua lunga e tortuosa elaborazione testuale, che trova equivalenza concreta nelle tormentate carte di lavoro dell'autore. Lo studio dei materiali preparatori del poema permette di esaminare 'al microscopio' la complessa vicenda redazionale dell'opera e seguire quindi passo dopo passo lo scrittore nel complesso percorso creativo che in poco meno di un decennio lo portò a realizzare il proprio esperimento di epica civile.

Di seguito presentiamo una ricostruzione analitica della storia compositiva dell'*Etruria* che amplia e in parte corregge quella offerta più di mezzo secolo fa da Pietro Cazzani, primo editore critico dell'opera.<sup>2</sup> Si tratta di un'anticipazione della nuova edizione inte-

<sup>1</sup> Sull'influsso decisivo della tradizione antidispotica toscana, e senese in particolare, sulla produzione letteraria di Alfieri si vedano per un primo orientamento R. TURCHI, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in *Alfieri in Toscana*, I, 51-85, e *Alfieri a Siena e dintorni. Omaggio a Lovanio Rossi*. Atti della Giornata di Studi, Colle di Val d'Elsa, 22 settembre 2001, a cura di A. FABRIZI, Roma, Domograf, 2007.

<sup>2</sup> V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, II, a cura di P. CAZZANI, Asti, Casa d'Alfieri, 1966. Per evidenti ragioni di spazio non ci è possibile svolgere qui un esame ravvicinato dell'edizione allestita da Cazzani. Sia sufficiente segnalare che i principali problemi della sua proposta ecdotica riguardano la rappresentazione della stratigrafia correttoria degli autografi alfieriani, la cui complessa diacronia viene dal curatore appiattita in una riproduzione topografica (non sempre fedele) delle

grale del poema e dei suoi avantesti di prossima pubblicazione a cura di chi scrive.

*La prima redazione (1778-1786)*

La prima redazione a noi nota dell'*Etruria vendicata*, autografa, è conservata nell'attuale ms. Alfieri 13 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, cc. 101r-131v (= L<sup>13</sup>).<sup>1</sup> La precede, a c. 99v, una breve traccia in prosa in cui sono abbozzati a grandi linee inizio e sviluppo dell'argomento. Segue nella stessa carta un'altra traccia relativa alla sola scena del consiglio del terzo canto, aggiunta in un momento successivo. In testa ai due canovacci fu posto il titolo «Il Tirannicidio Poema in quattro Canti» (L<sup>13</sup>, c. 99v). Si tratta, anche in questo caso, di un'aggiunta posteriore, riconducibile con ogni probabilità a uno stadio avanzato di revisione del testo in prossimità della dettatura della seconda redazione del poema a Polidori (e quindi databile intorno al marzo - aprile 1786). Lo lasciano ipotizzare, oltre al *ductus* sensibilmente diverso dalle due tracce in

carte manoscritte che mescola i diversi interventi dello scrittore in un tempo unico e indifferenziato. A Cazzani va comunque riconosciuto il merito indiscutibile di avere per primo reso disponibile agli studiosi l'intero dossier genetico del poema.

<sup>1</sup> Una cursoria descrizione delle carte autografe che conservano la prima redazione del poema è stata fornita da P. CAZZANI all'interno dell'edizione critica dell'*Etruria vendicata* da lui curata (*Scritti politici e morali*, II, XI-XX). Si veda per una ricostruzione generale dell'iter compositivo dell'opera anche M. FABIANI, *Dal "Tirannicidio" all'"Etruria vendicata"*. (*Per un'edizione critica del poemetto alfieriano*), «Lettere Italiane», 15 (1963), 332-47. Per una descrizione analitica del miscelaneo Alfieri 13, importante testimone che conserva abbozzi e prime stesure di diverse opere alfieriane (oltre all'*Etruria: Satire, Rime, Parigi sbastigliato, America libera, Misogallo, Vita scritta da esso*), si rimanda al fondamentale *Il manoscritto Alfieri 13 della Laurenziana: tavole e indici*, a cura di F. FURIA e C. MAZZOTTA, Firenze, Ministero per i beni e le attività culturali, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2004, 1 CD-ROM (la descrizione codicologica è responsabilità di Mazzotta). Contrariamente a Cazzani, che utilizza una numerazione parziale delle carte ad opera di Francesco Tassi, ultimo segretario di Alfieri, durante la trattazione faremo sempre riferimento alla numerazione archivistica moderna del manoscritto.

prosa e certo da riferire a una fase tardiva di revisione, almeno altri tre elementi. Nella *Vita* Alfieri afferma di aver ideato inizialmente l'*Etruria* in «tre soli canti»,<sup>1</sup> testimonianza che parrebbe in contraddizione con l'indicazione presente nel titolo dell'abbozzo («Poema in Quattro Canti») e necessariamente da ascrivere a una fase avanzata di composizione del testo. Inoltre, a c. 2r di Alfieri 14 (il ms. idiografo allestito nella primavera 1786 che conserva la seconda redazione dell'opera, per cui vedi *infra*) è ancora leggibile sotto rasura il titolo provvisorio *Il Tirannicidio*, il quale non sarebbe a mio avviso da interpretare, come fece Cazzani, come la ripresa del «titolo primitivo» presente nell'abbozzo di L<sup>13</sup>,<sup>2</sup> ma come una nuova proposta testuale afferente a questo stadio di elaborazione e presto accantonata in favore del definitivo *Etruria vendicata*. Si noti infine che in una lettera a Mario Bianchi del 9 aprile 1786, dando notizia all'amico della conclusione dell'opera, Alfieri vi si riferirà ancora come al «Poema dell'Alessandro».<sup>3</sup>

Nella medesima carta che conserva gli abbozzi in prosa è presente, in coda alle due tracce, una redazione intermedia del sonetto *Vuota insalubre región*, scritto originariamente dall'autore nel dicembre 1777.<sup>4</sup> Se, come è probabile, la trascrizione del sonetto è avvenuta a ridosso della sua prima stesura, tale elemento indurrebbe a datare gli abbozzi dell'*Etruria* a un momento precedente, forse quando ancora Alfieri soggiornava a Siena tra l'estate e l'autunno 1777, negli stessi mesi in cui era impegnato nella scrittura delle tragedie di argomento medico *Don Garzia* e *Congiura de' Pazzi* e del trattato *Della Tirannide*, tre opere che dialogano apertamente con il poema sull'assassinio del duca Alessandro, tanto da essere legate tra loro,

<sup>1</sup> ALFIERI, *Vita*, 245: «da prima io l'avea ideata di tre soli canti; ma la rassegna dei Consiglieri mi avea rubato quasi che un canto, perciò furon quattro».

<sup>2</sup> CAZZANI, *Scritti politici e morali*, XIII.

<sup>3</sup> V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, I, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, 323-24.

<sup>4</sup> V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, 136-39. Vd. anche E. BOGANI, *La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana*, «Studi di filologia italiana», 41 (1983), 95-191, in part. 100, 109.

come ha segnalato Alfonzetti, da «un processo compositivo circolare» che determina «continui utilizzi, spostamenti, sperimentazioni, adattamenti, calchi, da un testo all'altro». <sup>1</sup>

Venendo alla stesura vera e propria del poema, che comincia a c. 101r, troviamo in cima alla prima stanza quello che dovremo quindi considerare il titolo originale dell'opera: *Morte d'Alessandro de' Medici*. A fianco di esso, nel margine destro, è segnata la data «18 maggio 1778» e l'indicazione del luogo, «Firenze», aggiunta in un secondo momento con altra penna. Tale annotazione consente di precisare meglio le coordinate temporali di avvio della composizione del testo poetico fornite da Alfieri nella propria autobiografia: «Fin dal Maggio di quell'anno avea dato principio ad un poemetto in ottava rima, su la uccisione del Duca Alessandro da Lorenzino de' Medici [...] Lo andava lavorando a pezzi, senza averne steso abbozzo nessuno» (affermazione, quest'ultima, che non corrisponde del tutto, come si è visto, alla testimonianza delle carte autografe). <sup>2</sup>

Verosimilmente non ci troviamo di fronte a un primo getto uscito tal quale dalla penna dell'autore, bensì alla trascrizione di un testo almeno parzialmente già elaborato altrove, su uno o, più probabilmente, diversi testimoni non conservati (forse dei foglietti sciolti di cui Alfieri faceva talvolta uso per le minute); <sup>3</sup> statuto testuale che

<sup>1</sup> B. ALFONZETTI, *Alfieri: la drammaturgia della congiura*, in EAD., *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, 182-83.

<sup>2</sup> ALFIERI, *Vita*, 207. La prima redazione dell'autobiografia è in questo caso parzialmente più fedele al dato documentario: «Non ne disegni la tela più là che il Canto 1°. e non ne stesi nessunissimo abbozzo» (V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, edizione critica a cura di L. FASSÒ, II, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, 171).

<sup>3</sup> Vd. C. DEL VENTO, *Come leggeva e postillava Alfieri. Le postille di «soglia» tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), 48-9: «lo scrittore [...] depositava probabilmente note, materiali preparatori per prime redazioni, varianti e passaggi, anche consistenti, da integrare nelle redazioni successive, su fogli volanti destinati a essere distrutti una volta che il loro contenuto era stato trascritto su copie in pulito». Vd. anche L. BACHELET, *Per una nuova edizione dei trattati politici alfieriani*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 3 (2018), 427.

del resto il poema sembra condividere con altre composizioni raccolte nel medesimo codice.<sup>1</sup> La lezione base di L<sup>13</sup> appare infatti già compiutamente versificata e suddivisa in ottave numerate progressivamente in cifre arabe; il capoverso di ciascuna stanza aggetta verso il margine sinistro e in generale la distribuzione del testo nella pagina appare coerente e ordinata. Le rare correzioni *currenti calamo* interessano solitamente singole parole e di norma non incidono sulla sintassi del verso o di versi contigui.

La trascrizione del poema nelle carte di L<sup>13</sup> deve comunque essere avvenuta man mano che la composizione procedeva, seguendo più o meno costantemente il ritmo genetico del testo. Lungo tutto l'arco di elaborazione della prima redazione, che si estese, con periodi di interruzione più o meno lunghi, fino al marzo 1786, Alfieri tenne l'abitudine di registrare nei margini del manoscritto date, luoghi e altre informazioni di contesto che permettono di stabilire una cronologia piuttosto precisa delle diverse tappe di scrittura del poema.<sup>2</sup>

Sulla base di tale scansione temporale complessiva si possono individuare alcune macro-fasi di lavoro. La prima, che durò poco più di un anno, corrisponde alla stesura del primo canto, il più corposo

<sup>1</sup> Come ad esempio le *Rime*, l'*America Libera* e (seppure la questione sia dibattuta) la *Vita*. Per le *Rime* cfr. C. CEDRATI, *Introduzione*, in ALFIERI, *Rime*, V-LXVI; per l'*America*, A. VUOZZO, «L'*America Libera*» di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico, «Studi di Filologia italiana», 79 (2021), 292-304; per la *Vita*, G. DOSSENA, *Prefazione*, in V. ALFIERI, *Vita*, Torino, Einaudi, 1967, VII-XLII. In sintesi si può affermare, sulla scorta di Zanardo, che «le varie sezioni che costituiscono L<sup>13</sup> si rivelano omogenee per tipologia di documento e testimoniano, sostanzialmente, di fasi redazionali che fungono da “ponte” tra un primo abbozzo (generalmente non conservato) e una trascrizione in pulito»: M. ZANARDO, *Per interposto manoscritto. Didascalie, postille e metapostille nell'avantesto delle «Rime» di Alfieri*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 7 (2022), 56.

<sup>2</sup> Riportiamo in appendice al contributo tutte le annotazioni di questo genere in una tabella riassuntiva. A tal proposito va precisato che le date registrate in L<sup>13</sup>, tanto per l'*Etruria* quanto per le *Rime* e l'*America Libera*, fanno verosimilmente riferimento al momento della composizione originaria del testo e non a quello dell'avvenuta trascrizione nello scartafaccio, sebbene non sia da escludere che l'autore abbia in alcuni casi falsificato retrospettivamente i dati; vd. CEDRATI, *Introduzione*, VIII-IX e BOGANI, *La raccolta delle rime alfieriane*, 104-8.



del poema, avvenuta integralmente a Firenze. Sempre nella città toscana Alfieri cominciò la scrittura del secondo canto nell'autunno 1779, portandolo a termine nel giugno successivo. Il terzo è quello su cui lavorò in maniera più discontinua: l'autore lo avviò a Napoli nel marzo 1781 – dopo quasi un anno di inattività – senza andare tuttavia oltre la composizione della prima ottava; in ottobre ne riprese la scrittura a Roma, portandolo avanti per una trentina di stanze fino al 15 dicembre 1782. A questo punto la stesura dell'*Etruria* si interruppe per quasi due anni. Solo nel luglio 1784, a Siena, l'autore riprese in mano le carte e in pochi giorni portò a conclusione il terzo canto, iniziato ormai più di tre anni prima. L'ultimo canto venne composto in tre momenti distinti: le prime sette strofe furono scritte nell'ottobre 1784, durante il viaggio che riportò Alfieri da Colmar a Siena dopo la scomparsa improvvisa dell'amico Gori Gandellini; la primavera successiva, a Pisa, vennero elaborate tre sole stanze e finalmente l'anno successivo il poema fu completato a Martinsbourg, in data 12 marzo 1786.

Si può imputare a tale andamento sussultorio della scrittura la copiosa stratificazione di varianti che si andò a depositare in tempi diversi nel manoscritto, affastellandosi intorno al testo base. Si possono infatti riconoscere talvolta fino a cinque o più catene di varianti per un singolo verso. L'identificazione delle penne è troppo incerta e non consente una datazione precisa delle diverse campagne correttorie, ciononostante si può stabilire in quasi tutti i casi una seriazione degli interventi e quindi risalire a una cronologia interna relativa a singoli blocchi di testo ovvero a macro-sezioni discrete di scrittura.

Il riconoscimento delle diverse fasi di elaborazione è reso ancora più arduo da quello che può essere classificato a tutti gli effetti come un *usus corrigendi* alfieriano, ovvero l'abitudine dello scrittore di non cassare la lezione base né le sue varianti successive anche se chiaramente superate. Jannaco, che aveva rilevato il medesimo fenomeno relativamente ai materiali preparatori delle tragedie, avvertiva che «non è da credere che l'Alfieri tenesse la regola costante di cancellare la lezione definitivamente espunta, e di lasciare invece viva sotto la correzione interlineare o a lato di quella

marginale la lezione che non escludeva di poter riprendere. È anzi chiaro che quasi sempre egli intende superare la lezione per cui ha eseguito la variante». <sup>1</sup> Quelle che a prima vista sembrerebbero varianti alternative, dato che al loro inserimento non corrisponde di norma la cancellazione della lezione base, sarebbero insomma da considerarsi varianti sostitutive a tutti gli effetti, poiché, se anche l'autore non dà segni certi di voler espungere la lezione precedente, la correzione viene sistematicamente accolta nella redazione successiva del poema. Ma anche volendo prescindere dalla presenza di testimoni posteriori che attestino la promozione di tali varianti a testo, si può notare che nello stesso processo correttorio desumibile dalle carte di L<sup>13</sup> le pseudo-varianti alternative risultino molto frequentemente implicate in interventi successivi che modificano la lezione base, ovvero si leghino ad essi nella costituzione del nuovo assetto testuale. Sembra perciò più che probabile che l'apparente sopravvivenza nell'autografo di lezioni ormai scartate vada semplicemente attribuita al desiderio di Alfieri, ben documentabile anche a partire da altri cantieri testuali, di tenere traccia di tutte le fasi genetiche di elaborazione dell'opera. <sup>2</sup>

L'unica distinzione certa che si può postulare nella seriazione degli interventi correttori è quella tra varianti immediate e varianti tardive. Contestualmente alla ricopiatura delle ottave nel «manoscritto «ponte»», <sup>3</sup> l'autore cominciò infatti ad inserire una nutrita serie di varianti, anche di grossa entità, chiaramente distinguibili dalle modifiche apportate in successive campagne correttorie perché vergate con la stessa penna e lo stesso *ductus* della lezione base. La trascrizione dei versi dell'*Etruria* in L<sup>13</sup> sembra perciò essere stata realizzata fin dall'inizio con la doppia intenzione, da un lato,

<sup>1</sup> C. JANNACO, *Introduzione*, in V. ALFIERI, *Tragedie*, ed. critica a cura di C. JANNACO, I, *Filippo*, Testo definitivo e redazioni inedite, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, LXI-LXII.

<sup>2</sup> All'argomento ha di recente dedicato uno studio complessivo M. ZANARDO, *Un «archivio autoritratto»: Vittorio Alfieri e i suoi manoscritti*, in *Volontà d'archivio. L'autore, le carte, l'opera*, a cura di P. ITALIA e M. ZANARDO, Roma, Viella, 2023, 411-32.

<sup>3</sup> ZANARDO, *Per interposto manoscritto*, 55.

di mettere in pulito un precedente abbozzo, dall'altro di procedere a una prima fase di rielaborazione testuale già orientata a una nuova redazione dell'opera.

Non stupisce dunque che subito dopo aver portato a termine il poema nel marzo 1786, Alfieri avviò sulle stesse carte di L<sup>13</sup> un'ampia revisione complessiva del testo. Questa fase finale di correzione comportò per alcune zone testuali una riscrittura sostanziale che andò ad occupare il margine destro del manoscritto. L'autore decise anche di attuare una ristrutturazione generale tesa a ridurre quantitativamente la materia poetica dei primi due canti. Nell'ultima carta dell'autografo (131v) calcolò il numero di stanze di ogni canto e indicò quelle da tagliare (18 in tutto). Alcune ottave furono semplicemente espunte, mentre altre vennero condensate in una singola strofa. Portati a termine questi interventi, L<sup>13</sup> divenne quindi la base per l'allestimento di un nuovo codice contenente la seconda redazione dell'*Etruria*.

#### *La seconda redazione (1786-1788)*

La nuova redazione del poema, che portava a maturazione la fitta rete di correzioni e riscritture presenti in L<sup>13</sup>, venne messa in pulito sotto dettatura dalla mano di Gaetano Polidori, segretario di Alfieri, a Martinsbourg nella primavera 1786. L'episodio è ricordato dallo stesso autore nella *Vita*:

[1786] Postomi quindi al far versi, non abbandonai più quel mio poemetto ch'io non l'avessi interamente terminato col quarto canto; e quindi dettati, ricorretti, e riannestati insieme i tre altri, che nello spazio di dieci anni essendo stati scritti a pezzi, aveano (e forse tuttora serbano) un non so che di sconnesso.<sup>1</sup>

Alcune informazioni cronologiche ulteriori, ancorché vaghe, si desumono dalla lettura di un documento alfieriano di carattere privato, il *Rendimento di conti da darsi al Tribunal d'Apollo*, che alla

<sup>1</sup> ALFIERI, *Vita*, 255.

rubrica relativa all'anno 1786 registra: «Nel marzo finito il 3° canto del poema, e fatto interamente il 4° ed ultimo» e «nel decorso dell'anno [...] ridettato e corretto l'intero poema».<sup>1</sup> In mancanza di elementi interni che permettano di stabilire con maggiore precisione la data di allestimento della seconda redazione, bisognerà dunque affidarsi a tali indicazioni collocandola nella seconda metà del 1786, probabilmente a ridosso della revisione complessiva dell'opera avvenuta a stesura ultimata (12 marzo 1786, *terminus post quem*).

Questa nuova redazione si legge nell'attuale ms. Alfieri 14 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (= L<sup>14</sup>).<sup>2</sup> Il codice, idiografo, attesta per la prima volta, come si è detto, il titolo *Il Tirannicidio* (c. 2r). Si tratta di una elegante copia in pulito di mano di Gaetano Polidori, su cui Alfieri, in vista della stampa del poema, non mancò successivamente di segnare alcune correzioni di modesta entità.

È in questa ulteriore fase di revisione che il titolo dell'opera venne definitivamente modificato in *L'Etruria vendicata*: la nuova intestazione fu aggiunta dalla mano dell'autore sia a c. 1r che a c. 2r, su rasura della precedente. Qui andò a sostituire un altro titolo provvisorio, di chiara ascendenza tassiana, sopra il quale è ricalcata: *L'Etruria Liberata* (c. 2r). In questa stessa pagina Alfieri compose inoltre un vero e proprio modello di frontespizio per la futura impressione, compreso di indicazione del luogo di stampa e nome del tipografo, elementi che persuadono a datare tale intervento finale di revisione molto a ridosso della stampa, presumibilmente agli inizi del 1788.

Compare ora per la prima volta anche un'epigrafe tratta da Virgilio («Pars mihi pacis erit vultum nudasse tyranni»), ripresa poi tale e quale nell'edizione Kehl del poema. Si tratta in realtà di

<sup>1</sup> ALFIERI, *Vita scritta da esso*, II, 263.

<sup>2</sup> Per la descrizione del codice si veda ancora CAZZANI, *Scritti politici e morali*, XV-XVI; vd. anche la scheda di P. LUCIANI, *L'Etruria vendicata*, in *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di C. DOMENICI, P. LUCIANI, R. TURCHI, Firenze, Ministero per i beni e le attività culturali, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003, 187-89.

un'interpolazione dell'originale verso dell'*Eneide* (VII, v. 266; Alfieri indica erroneamente come fonte il X libro): «Pars mihi pacis erit dextram tetigisse tyranni». In interlinea l'autore annotò una variante alternativa, poi cassata, che manteneva, ma attenuata, la risemantizzazione del verso virgiliano in chiave anti-tirannica: «vultum nudasse > caput tetigisse».<sup>1</sup> Gli altri interventi di Alfieri sul testo di Polidori sono limitati a minime correzioni, per lo più consistenti in una variazione della punteggiatura o di singoli lemmi.

### *L'edizione Kehl (1788-1789)*

Con le correzioni autografe apportate alla copia di Polidori si giunge al momento della stampa dell'*Etruria*, avvenuta a Kehl, cittadina del Margraviato del Baden-Baden alle porte di Strasburgo, entro l'ottobre 1788 (ma con falsa data di stampa 1800). La tipografia di Kehl era stata fondata pochi anni prima da Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais allo scopo esclusivo di dare alla luce la monumentale edizione delle opere complete di Voltaire.<sup>2</sup> Alfieri, che aveva avuto modo di frequentare il drammaturgo francese a Parigi, dove allora risiedeva, dopo una visita alla tipografia nell'ot-

<sup>1</sup> Nell'edizione Kehl i termini modificati saranno segnalati in corsivo. Sulla «manipolazione» delle epigrafi inserite da Alfieri in testa alle proprie opere a stampa, anche in riferimento all'*Etruria*, si veda P. PELLIZZARI, *Soglie: le epigrafi latine nelle opere di Alfieri*, «Giornale storico della letteratura italiana», 190 (2013), 211-58, la quale osserva come in questo caso l'astigiano non si limiti «a orientare politicamente con la traduzione una citazione di per sé non connotata in tal senso», in accordo – aggiungerei – con l'operazione di rifunzionalizzazione del poema epico che sta portando avanti, «ma addirittura si spinge a stravolgere il testo originale» (*ibid.*, 221).

<sup>2</sup> Sull'edizione Kehl delle opere di Voltaire, pubblicata tra il 1784 e il 1790 in settanta volumi, e in generale sulla storia della tipografia fondata da Beaumarchais, si veda il fondamentale studio di L. GIL, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2018, 2 voll. Alcune notazioni utili in R. DARNTON, *Pirating and Publishing: The Book Trade in the Age of Enlightenment*, Oxford, Oxford University Press, 2021, 169-91.

tobre 1787,<sup>1</sup> aveva deciso di farvi imprimere tutte le sue opere di carattere politico – e cioè, oltre l'*Etruria*, i trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere*, l'*America Libera*, le *Rime* e la *Virtù sconosciuta* – per sottrarsi alle limitazioni imposte dalla censura reale.<sup>2</sup> Ancora sulle bozze di stampa del poema, che venivano scambiate regolarmente per posta tra Kehl e Parigi,<sup>3</sup> l'autore introdusse alcune significative varianti al testo.

Dell'avvenuta stampa dell'opera ci informa indirettamente il *Journal des livres suspendus* della Chambre syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris, l'organo preposto al controllo della circolazione libraria, dove è registrato il processo relativo alle 500 copie dell'*Etruria vendicata* impresse oltre confine e introdotte illegalmente in territorio francese.<sup>4</sup> Termine *ante quem* per la stampa del poema è dunque il 14 ottobre 1788, data della confisca dell'edizione presso la dogana di Strasburgo. Dopo alcune settimane di sospensione durante le quali gli esemplari trattenuti dell'*Etruria* furono passati al vaglio

<sup>1</sup> È raccontata dallo stesso Alfieri nella *Vita* (264-5): «Si andò fra l'altre cose a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal Signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie Edizioni di tutte l'Opere di Voltaire. La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l'opportunità che mi somministrava l'essere io molto conoscente del sudetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m'invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l'altre mie opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto essere d'intoppo le solite stitichezze Censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole».

<sup>2</sup> Sulle complesse vicende legate all'edizione Kehl delle opere di Alfieri si vedano C. DEL VENTO, *L'edizione Kehl delle «Rime» di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 176 (1999), 503-27, e ID., *Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maître et passeur. Per M. Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di C. SENSI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, 265-84.

<sup>3</sup> ALFIERI, *Vita*, 265: «le prove me ne venivano settimanalmente spedite a rivedere in Parigi; ed io continuamente andava sempre mutando e rimutando i bei versi interi; a ciò invitandomi, oltre la smisurata voglia del far meglio, anche la singular compiacenza e docilità di quei protti di Kehl, dei quali non mai abbastanza mi potrei lodare».

<sup>4</sup> Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 21934, *Journal des livres suspendus*, c. 41v. L'intera vicenda è ricostruita in A. VUOZZO, *Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura*, «Ecdotica», 17 (2020), 75-95.

della censura, i volumi vennero infine rilasciati il 28 dicembre 1788 e, grazie all'intervento diretto di Alfieri, rispediti a Kehl.

A questo punto l'autore, secondo un'abitudine consolidata della sua prassi editoriale,<sup>1</sup> decise di introdurre ulteriori varianti all'edizione attraverso l'inserimento di alcuni «cartolini» o *cancellantia*, ovvero carte singole che, nuovamente impresse, andavano a sostituire altrettante pagine all'interno dei volumi già stampati.<sup>2</sup> Anche in questo caso siamo in grado di fissare precisamente il termine per l'allestimento dei cartolini grazie a una lettera del proto della tipografia di Kehl che il 31 ottobre 1789 – più di un anno dopo la prima tiratura del poema – comunicò allo scrittore che i *cancellantia* erano pronti per essere inseriti nei volumi.<sup>3</sup>

I cartolini presenti nell'edizione Kehl dell'*Etruria vendicata* sono sette in tutto ma la sostituzione interessa in realtà più carte. Mentre infatti le pp. 53\*-54, 61\*-62, 79\*-80, 87\*-88, 93\*-94, 95\*-96 risultano incollate sul tassello di carta superstite delle pagine precedentemente asportate – il rapporto tra *cancellandum* e *cancellans* è dunque di uno a uno –, la sostituzione delle pp. 97\*-98 fu effettuata mediante la ristampa dell'intero bifolio segnato G coinvolgendo perciò anche le pp. 99-100. L'emissione originale del fascicolo G fu quindi sciolta dai volumi già legati e rimpiazzata dal nuovo bifolio, al cui interno trovò posto anche un *Errata corrige* prima assente (p. 100 n.n.).<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Per un approfondimento di questo aspetto ci sia consentito rinviare a A. VUOZZO, «Profonder tutto in linde stampe il mio». Note sulla prassi editoriale di Alfieri, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 7 (2022), 219-37.

<sup>2</sup> Il termine «cartolini» è proprio del lessico alfieriano; cfr. V. ALFIERI, *Appunti di lingua e letterari*, a cura di G. L. BECCARIA e M. STERPOS, Asti, Casa d'Alfieri, 1983, 42. Su forme e funzioni dei *cancellantia* si veda N. HARRIS, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di M. CILIBERTO, a cura di O. CATANORCHI e D. PIRILLO, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, 567-602.

<sup>3</sup> Per il testo completo della lettera si rimanda ancora a VUOZZO, *Da Kehl a Parigi (e ritorno)*, 79.

<sup>4</sup> Si conserva un esemplare dell'edizione Kehl dell'*Etruria vendicata* privo di cartolini (= K<sup>o</sup>) presso la Fondazione «Centro Studi Alfieriani» di Asti (segn. BVA D 6), per la cui descrizione si rimanda nuovamente a CAZZANI, *Scritti politici e mo-*

L'edizione Kehl con l'aggiunta dei cartolini (= K) trasmette l'ultima volontà d'autore e rappresenta per noi il testo di riferimento dell'*Etruria vendicata*.<sup>1</sup> Ad esso si perviene, come si è visto, attraverso tre stadi testuali – la prima redazione autografa di L<sup>13</sup>, la seconda idiografa di L<sup>14</sup> e l'*editio princeps* di Kehl senza *cancellantia* (K<sup>o</sup>) – e oltre undici anni di gestazione, dal maggio 1778 (o addirittura dall'autunno precedente se consideriamo la traccia in prosa del poema) all'ottobre 1789.

Malgrado il lungo lavoro fatto per portare a compimento e dare concretezza editoriale al poema, Alfieri decise di non divulgare l'*Etruria*, né le *Rime* e i due trattati stampati a Kehl, per timore che all'interno dello scenario politico contemporaneo quelle opere così radicalmente antitiranniche potessero apparire come un sostegno diretto alla causa rivoluzionaria, da cui invece lo scrittore, dopo un'iniziale adesione, vorrà distaccarsi del tutto.<sup>2</sup>

Prima di partire per un breve viaggio in Inghilterra nell'aprile 1791 Alfieri depositò la maggior parte degli esemplari del poema e delle altre opere stampate a Kehl in sei balle sigillate presso il mercante ebanista Nicolas Grevenich, con l'intenzione di ritirarle

*rali*, II. L'esemplare dell'edizione Kehl completo di cartolini su cui abbiamo basato il nostro esame autoptico è invece quello conservato presso la Biblioteca di Casa Carducci di Bologna (segn. 2. K. 214 [1-3]).

<sup>1</sup> È questo il testo riprodotto anche da Cazzani nella sua edizione del poema alfieriano (ALFIERI, *Scritti politici e morali*, II, 1-74).

<sup>2</sup> ALFIERI, *Vita*, 269: «Quanto poi alle sei mie diverse Opere stampate in Kehl, non voglio pubblicare per ora altro che le due prime, cioè *L'America Libera*, e *La Virtù Sconosciuta*; riserbando l'altre a tempi men burrascosi, ed in cui non mi possa esser data la vile taccia, che non mi par meritare, di aver io fatto coro con i ribaldi, dicendo quel ch'essi dicono, e che pur mai non fanno, né fare saprebbero, né potrebbero». Sul tema, quanto mai discusso in sede critica, della temporanea adesione di Alfieri ai moti rivoluzionari si veda per un primo orientamento A. DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese: alcune puntualizzazioni*, in Id., *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, 45-52. Sulla questione è tornata di recente Zanardo analizzando la diversa cronaca che del periodo viene offerta nelle due redazioni dell'autobiografia alfieriana; vedi M. ZANARDO, *Varianti misogalliche: la «Vita» di Alfieri tra prima e seconda redazione*, in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di B. NAVA, Bologna, Pàtron Editore, 2019, 105-34.



in un successivo momento. Ma la precipitosa fuga da Parigi nell'agosto del 1792, obbligata dagli sviluppi inquietanti della Rivoluzione, non permise all'autore di ritornare in possesso dei volumi, che rimasero per qualche tempo presso l'atelier dell'ebanista prima di venire prelevati dal maggiordomo della Contessa d'Albany, Antoine More, il quale li riportò nell'appartamento dei due *émigrés*, dove infine «se ne perdè la traccia».<sup>1</sup>

Nel periodo che seguì la costituzione della Prima Repubblica francese le copie dell'edizione Kehl di *Etruria vendicata*, *Rime*, *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere* (circa 500 per ogni opera), insieme al ricchissimo patrimonio della biblioteca privata di Alfieri, andarono incontro a un lento processo di dispersione in varie istituzioni statali finendo per essere incamerate nelle neonate collezioni pubbliche, o distrutte.<sup>2</sup>

#### *L'edizione Molini (1800-1801)*

Almeno un esemplare di ciascuna delle quattro opere edite a Kehl e non divulgate per cautela politica dall'autore giunse nelle mani del libraio parigino Giovanni Claudio Molini, che se ne servì per approntare tra il 1800 e il 1801 un'edizione pirata in quattro volumi sotto il titolo di *Opere varie filosofico-politiche, in prosa e in versi, di Vittorio Alfieri da Asti*.<sup>3</sup> La vicenda è rievocata dallo stesso Alfieri nella *Vita*:

<sup>1</sup> Si veda la lettera a Tommaso Valperga di Caluso dell'11 giugno 1798 dove è lo stesso Alfieri a ricostruire tale cronologia (V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, II, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, 245-9).

<sup>2</sup> L'intera vicenda è stata analizzata da Christian Del Vento in diversi contributi; si vedano C. DEL VENTO, «Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque». Vittorio Alfieri émigré a Firenze, in *Alfieri in Toscana*, II, 491-578; ID., *Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené in margine alla «Vita» di Alfieri*, «Studi italiani», 16-17 (2004-2005), 163-85; C. DEL VENTO, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, 261-74.

<sup>3</sup> *Opere varie filosofico-politiche, in prosa e in versi, di Vittorio Alfieri da Asti*, Parigi, Presso Gio. Claudio Molini, 1800-1801, 4 voll.

[1799] Mi capitò alle mani un manifesto del Librajo Molini Italiano di Parigi, in cui diceva di aver intrapreso di stampare tutte le mie opere (diceva il manifesto, Filosofiche, sì in prosa che in versi) e ne dava il ragguaglio, e tutte purtroppo le mie Opere stampate in Kehl, come dissi, e da me non mai pubblicate, vi si trovavano per estenso. Questo fu un fulmine, che mi atterrò per molti giorni; non già che io mi fossi lusingato, che quelle mie balle di tutta l'Edizione delle 4 Opere, *Rime*, *Etruria*, *Tirannide*, e *Principe*, potessero non essere state trovate da chi mi avea svaligiato dei libri, e d'ogni altra cosa da me lasciata in Parigi; ma essendo passati tant'anni, sperava ancora dilazione.<sup>1</sup>

Il testo dell'*Etruria* è riprodotto nel terzo tomo (pp. 1- 97), datato 1801, e corrisponde, fatta eccezione per le divergenze ortografiche e per alcuni banali errori di stampa, a quello dell'edizione Kehl provvista di cartolini, come dichiarato apertamente da Molini nella premessa all'ultimo volume della sua ristampa.<sup>2</sup>

Nonostante il tentativo di Alfieri di disconoscere *in extremis* la paternità delle quattro opere edite a Kehl facendo circolare in diverse gazzette italiane un *Avviso* con cui preveniva il pubblico dell'operazione impropria messa in atto dal libraio parigino,<sup>3</sup> nel

<sup>1</sup> ALFIERI, *Vita*, 311-2. Non è chiaro come Molini entrasse in possesso dei volumi alfieriani. Lo scrittore ipotizzò che a vendere l'esemplare dell'edizione Kehl al libraio fosse stato Pierre-Louis Ginguené, ministro dell'Istruzione sotto il Direttorio, al quale Alfieri, attraverso la mediazione dell'Abate di Caluso, si era rivolto dopo la fuoriuscita da Parigi per tentare di ottenere la restituzione delle proprie carte e della propria biblioteca (*Vita*, IV, 28). L'intera vicenda è stata analizzata nel dettaglio da DEL VENTO, *La biblioteca ritrovata*, 267-74.

<sup>2</sup> Per un raffronto analitico tra il testo dell'*Etruria* stampato da Molini e quello dell'edizione Kehl (con e senza cartolini) cfr. FABIANI, *Dal «Tirannicidio» all'«Etruria vendicata»*, 339-47.

<sup>3</sup> Già nel 1793, temendo la possibile diffusione clandestina delle sue opere politiche inedite, Alfieri aveva fatto pubblicare su alcune gazzette un *Avviso* con cui si premurava di sconfessare la paternità di qualsiasi nuova «Opera sì in Versi, che in Prosa» che fosse comparsa sotto il suo nome. L'avviso fu poi ripetuto nel luglio 1800 dopo che lo scrittore venne a conoscenza dell'imminente ristampa del Molini (entrambi i documenti sono riprodotti in ALFIERI, *Vita scritta da esso*, II, 295-300). Non sembra tuttavia da scartare completamente l'ipotesi di un coinvolgimento diretto dello stesso Alfieri nell'operazione editoriale del libraio parigino, come ha sostenuto P. SIRVEN, *Vittorio Alfieri*, VIII, Paris, Boivin et C., 1951, 135-47, met-

1801, alle soglie di un secolo che doveva vedere in Italia un'ultima, effimera reviviscenza del genere epico,<sup>1</sup> il poema dell'*Etruria vendicata* approdava finalmente ai lettori dopo oltre dieci anni dalla sua stampa originale.

tendo in evidenza alcune parziali incongruenze tra le testimonianze d'archivio e la ricostruzione offerta dallo scrittore nella *Vita* in merito alla vicenda. In sintesi, l'ipotesi dello studioso è che alla vigilia dell'occupazione di Firenze da parte dell'esercito francese il poeta abbia deciso di «rendre publics» con la complicità di Molini «les ouvrages révolutionnaires dont il était l'auteur» (*ibid.*, 145) al fine di attenuare agli occhi degli invasori stranieri la propria posizione apertamente 'misogallica'. Sull'argomento si veda quanto ha di recente puntualizzato DEL VENTO, «*Io dunque ridomando...*», 502-7.

<sup>1</sup> Sul revival ottocentesco del poema epico in Italia, caratterizzato da un orientamento prevalentemente storico-politico del genere, si veda l'articolo datato ma tuttora utile di C. TENCA, *Epici moderni in Italia* [1845], in ID., *Saggi critici*, a cura di G. L. BERARDI, Firenze, Sansoni, 1969, 216-33, e la più ampia trattazione storiografica di P. COLOMBO, *Il poema desiderato. Avventure di una forma nell'Italia di primo Ottocento (1814-1850)*, Milano - Udine, Mimesis, 2022.

## APPENDICE

*Prospetto delle annotazioni autografe di date e luoghi di composizione della prima redazione dell'“Etruria vendicata” (L<sup>13</sup>, cc. 101r-131v)*

Canto	St.	Data	Luogo	Annotazione	cc.
I	1	18 maggio 1778	Firenze	18 Maggio 1778 Firenze [Firenze <i>agg. con altra penna</i> ]	c. 101r
I	87	4 giugno 1779	Firenze	Li 4 Giugno 1779   Firenze	c. 111v
II	1	15 novembre 1779	Firenze	Firenze 15 9. <sup>brc</sup> 1779	c. 112r
II	77	29 giugno 1780	Firenze	29 Giugno. Firenze 1780	c. 118v
III	1	31 marzo 1781	Napoli	Napoli 31 Marzo 1781	c. 119r
III	2	10 ottobre 1781	Roma	Ripreso a Roma di 10 8. <sup>brc</sup> 1781	c. 119r
III	13	ottobre 1781	Roma	8. <sup>brc</sup> sul Fido   in riva al Tevere   fuor di Porta Portese.	c. 120v
III	14-31	28-31 ottobre 1781	Roma/Terni	da qui alla st. <sup>a</sup> 31. <sup>a</sup>   28, 29, 30, 31. 8. <sup>brc</sup> .   Andando, e venendo da   Roma a Terni sul Fido.	c. 120v
III	31	30 ottobre 1781	Terni/Narni	Tra Terni e Narni   30 8. <sup>brc</sup> .	c. 123r
III	32	15 dicembre 1782	Roma	Roma.   Ripreso 15 X. <sup>brc</sup> .   1782	c. 123r
III	34	17 luglio 1784	Siena	ripreso in Siena   a di 17 Luglio 1784.	c. 124r
III	59	21 luglio 1784	Siena	Siena. 21 Luglio 1784. Oh dio, e viveva ancor l'amico del cuore. [ <i>la frase commemorativa è agg. con altra penna</i> ]	c. 126r
IV	1	22 ottobre 1784	Leutkirch/Kempten	Ripreso per via   tra Laitkirk, e Kempten 22 Ottobre 1784. [Ripreso per via <i>agg. con altra penna</i> ]	c. 126r
IV	3	23 ottobre 1784	Füssen/Lermoos	tra Fiusen, e Lermos. 23 Ottobre.	c. 126r
IV	5	24 ottobre 1784	Innsbruck/Schönberg	Tra Inspruch,   e Schoenberg.   24. 8. <sup>brc</sup> .	c. 126v
IV	6	25 ottobre 1784	Schönberg/Brisen	tra Scohberg, e Brisen. 25 8. <sup>brc</sup> .	c. 126v
IV	7	26 ottobre 1784	[ ]/Salorno	tra [ ] e Salorno. 26 8. <sup>brc</sup> .	c. 126v
IV	8	10 marzo 1785	Pisa	1785   Pisa 10 Marzo =[1785 <i>agg. con altra penna</i> ]	c. 126v
IV	11	27 febbraio 1786	Martinsburg	Martinsbourg.   1786.   27. Febbrajo.	c. 127r
IV	12	28 febbraio 1786	Martinsburg	28. Febb. <sup>o</sup>	c. 127r

IV	16	1 marzo 1786	Martinsburg	1°. Marzo.	c. 127r
IV	20	2 marzo 1786	Martinsburg	2. Marzo.	c. 127v
IV	24	3 marzo 1786	Martinsburg	3. Marzo.	c. 128r
IV	28	4 marzo 1786	Martinsburg	4. Marzo.	c. 128r
IV	32	6 marzo 1786	Martinsburg	6. Marzo.	c. 128v
IV	37	7 marzo 1786	Martinsburg	7. Marzo.	c. 128v
IV	43	8 marzo 1786	Martinsburg	8 Marzo.	c. 129v
IV	47	9 marzo 1786	Martinsburg	9 marzo.	c. 129v
IV	52	9 marzo 1786	Colmar-Martinsburg	9 marzo   il giorno.   da Colmar a   casa a piedi   per la neve.	c. 130r
IV	56	10 marzo 1786	Martinsburg	10 marzo	c. 130r
IV	60	11 marzo 1786	Martinsburg	11 marzo	c. 130v
IV	67	11 marzo 1786	Martinsburg	11 marzo   il giorno.	c. 131r
IV	69	12 marzo 1786	Martinsburg	12 marzo.	c. 131r
IV	73	12 marzo 1786	Martinsburg	Martinsbourg. 12 Marzo.   1786.	c. 131v

BARBARA TANZI IMBRI

TRE FRAMMENTI DEL QUINTO CANTO DELLA  
“MASCHERONIANA” DI VINCENZO MONTI

La tradizione delle opere di Vincenzo Monti è in genere avara di testimonianze autografe, ma la *Mascheroniana* costituisce una felice eccezione. La travagliata vicenda editoriale del poemetto, del quale furono pubblicati soltanto i primi tre canti, ha infatti favorito la conservazione di frammenti manoscritti e bozze di stampa delle ultime due parti dell'opera, rimaste inedite fin dopo la morte del poeta.<sup>1</sup> Tra questi materiali, interessanti perché consentono di entrare nell'officina del poeta, sono tre testimoni del quinto e ultimo canto, due autografi e una stampa, che tramandano lo stesso episodio in differenti stadi redazionali.<sup>2</sup> Lo studio dei tre frammenti, sui quali mi concentrerò nel presente contributo, permette di analizzare non solo il sistema correttorio del poeta, ma anche il suo *habitus* compositivo che, come si vedrà, talvolta si avvale di immagini tradizionali già utilizzate in opere precedenti.

Innanzitutto, però, è necessario ripercorrere almeno brevemente la storia del poemetto, strettamente legata all'incertezza politica

<sup>1</sup> Gli ultimi due canti furono pubblicati nella prima edizione completa del poemetto, *In morte di Lorenzo Mascheroni. Cantica di Vincenzo Monti*, nuova edizione corredata degli ultimi due canti inediti, di note ed illustrazioni storiche, Capolago, Tipografia Elvetica, 1831.

<sup>2</sup> I due autografi sono conservati rispettivamente al Museo della storia dell'Università di Pavia, Autografi 136 (*f*<sub>4</sub>) e alla Biblioteca Apostolica Vaticana, Aut. Ferraioli, Racc. Ferraioli 58 (*f*<sub>9</sub>). Il frammento a stampa è pubblicato in calce alla *Mascheroniana* come *Variante inedita del canto V* nel secondo volume delle *Prose e poesie di Vincenzo Monti*, edito postumo a Firenze da Le Monnier nel 1847 (*LM*). Per il censimento complessivo, che deve il proprio incremento a Luca Frassinetti per tutti i documenti pavesi (V. MONTI, *Poesie (1797-1803)*, a cura di L. FRASSINETI, prefazione di G. BARBARISI, Ravenna, Longo, 1998, 596-97) e a Francesca Gorreri per il frammento edito da Le Monnier (F. GORRERI, *Il testo della «Mascheroniana»*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. BARBARISI e W. SPAGGIARI,

che segnò i primissimi anni dell'Ottocento in Lombardia. Si consideri infatti che il primo canto della *Mascheroniana* fu stampato a Milano il 23 giugno del 1801, tre mesi dopo il rientro di Monti in città. Fuggito poco prima che gli austro-russi entrassero a Milano il 29 aprile 1799, il poeta era riparato in Francia, dove era rimasto fino ai primi di marzo del 1801.<sup>1</sup> Monti sorvegliò senz'altro la stampa del primo canto e ne corresse le bozze, come mostrano alcune varianti di stato presenti nella prima edizione, e lo stesso fece per il secondo e per il terzo, pubblicati in fascicoli separati rispettivamente il 7-8 luglio e il 3 agosto 1801.<sup>2</sup> Diverso, come detto, è il caso del quarto e del quinto canto, la cui edizione fu interrotta per ragioni politiche.

La vittoria di Marengo del 14 giugno 1800 aveva riportato Milano sotto il dominio francese e allo stesso tempo riaperto le antiche liti tra moderati e rivoluzionari all'interno del partito repubblicano. In un tale clima, già molto teso, la pubblicazione dei primi tre canti del poemetto suscitò aspre polemiche, dal momento che fin dal primo canto, oltre a censurare il primo governo cisalpino, Monti rivolgeva duri attacchi personali ai propri nemici, politici e letterari. Bersagli principali furono il noto improvvisatore Francesco Gianni, definito «vate più destro / La calunnia a filar che il sillogismo» (I 197-198),<sup>3</sup> e Giuseppe Lattanzi, colui che «del rubar maestro / A Caton si pareggia, e monta i rostri / Scappato al remo

III, Milano, Cisalpino 2006, 440), si veda B. TANZI IMBRI, *La tradizione del IV e del V canto della "Mascheroniana" di Vincenzo Monti*, «Filologia italiana», 20 (2023), 173-203.

<sup>1</sup> Monti fuggì da Milano il 26 aprile 1799 e vi rientrò a inizio marzo 1801, come testimonia la lettera con la quale il 3 marzo 1801 annunciava di essere «Finalmente [...] in Milano, sano le ossa» (*Epistolario di Vincenzo Monti*, raccolto, ordinato e annotato da A. BERTOLDI, II, Firenze, Le Monnier, 1928, 220-22).

<sup>2</sup> Per la storia editoriale del poemetto e per la datazione degli ultimi due canti, qui riassunte in quanto indispensabili premesse, vd. B. TANZI IMBRI, *Per la «Mascheroniana» di Vincenzo Monti: la storia editoriale dell'opera e il testo dei primi tre canti*, «Filologia italiana», 19 (2022), 135-45.

<sup>3</sup> Il riferimento è alle accuse di «illecito, concussione e violazione del segreto d'ufficio» che condussero Monti a processo nel 1798, dal quale fu poi assolto; MONTI, *Poesie*, 333, n. 74.

e al Tiberin capestro» (I 199-201).<sup>1</sup> Ma le ingiurie proseguono anche nel secondo canto, nel quale il poeta insiste sugli stessi motivi: «Di Nemi il galeotto, e di Libetra / Certo rettile sconcio, che supplizio / Di dotti orecchi cangiò l'ago in cetra» (II, 184-186).<sup>2</sup> Le reazioni, come era ragionevole aspettarsi, non tardarono.

La prima replica giunse il 30 giugno 1801, cioè pochi giorni dopo l'uscita del primo canto della *Mascheroniana* (23 giugno 1801), quando Lattanzi pubblicò una parodia del componimento riprendendone il metro e i rimanti con il chiaro intento di ridicolizzarne l'autore.<sup>3</sup> Si trattò infatti di un vero e proprio atto di scherno, che Lattanzi ripeté l'11 luglio, dopo la pubblicazione del secondo canto (tra il 6 e il 7 del mese), e il 5 agosto in seguito all'uscita del terzo, disponibile presso i librai soltanto due giorni prima (3 agosto).<sup>4</sup> La disputa proseguì, inasprendosi, con l'intervento di Francesco Gianni, che a fine agosto 1801 pubblicò a Parigi il *Proteone allo specchio*, un componimento satirico in terzine dantesche con il quale reagiva agli attacchi della *Mascheroniana*.<sup>5</sup>

Le polemiche generate dalla circolazione dei tre componimenti impensierirono il ministro Ferdinando Marescalchi, legato a Monti da una profonda amicizia, al punto che il 12 fruttidoro anno IX (30 agosto 1801) scrisse al poeta: «Domani Gianni va pubblicare

<sup>1</sup> Colpevole di un tentativo di truffa messo in atto nel 1785 ai danni di un mercante di Piazza Navona, Lattanzi fu incarcerato e salvato dalla forca per intercessione papale, ma condannato a sette anni di carcere, dal quale evase nell'aprile del 1786; MONTI, *Poesie*, 334, n. 77.

<sup>2</sup> MONTI, *Poesie*, 349, nn. 160-61.

<sup>3</sup> G. LATTANZI, *In morte di Lorenzo Mascheroni cantica di G. Lattanzj colle stesse identiche rime di quelle di V. Monti*, Milano, presso Luigi Veladini, 1801.

<sup>4</sup> G. LATTANZI, *In morte di Lorenzo Mascheroni canto secondo [- terzo] di G. Lattanzj colle stesse identiche rime di quelle di V. Monti*, Milano, presso Luigi Veladini, 1801.

<sup>5</sup> Non avendo reperito esemplari della prima edizione parigina, mi rifaccio alla prima italiana: *Proteone allo specchio. Risposta prima*, s.n.t [ma Milano, Tipografia milanese, 1801]. Sulla polemica alimentata da Gianni con il *Proteone* vd. le pagine introduttive di Luca Frassinetti, in MONTI, *Poesie*, 102, n. 173 e A. SCARDICCHIO, *Tumulti e insurrezioni nel principato di Vincenzo Monti. La polemica con Francesco Gianni (con documenti inediti)*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. BARBARISI e W. SPAGGIARI, III, Milano, Cisalpino, 2006, 314.



le sue Terzine, mi dicono con di più due lettere e varie note. Mi suppongono ch'esso si scateni contro tutti quelli perfino che avete lodato voi nelle vostre. M'aspetto ad un'ira di Dio... Ve ne preveggo, perché ve ne inquietiate meno che sia possibile».<sup>1</sup> La preoccupazione di Marescalchi era determinata da ragioni politiche oltre che personali, dettate dalla necessità per il partito repubblicano di creare un fronte compatto in grado di sostenere le istanze di autonomia dalla Francia. Prima dei Comizi di Lione, convocati nel novembre 1801, a Milano resisteva infatti la speranza di ottenere «una carta costituzionale che fondasse l'indipendenza della nuova repubblica unitaria nel rispetto della specificità italiana».<sup>2</sup> Non sorprende, perciò, che le reazioni suscitate dalla pubblicazione delle prime tre parti del poemetto, sintomo di dissapori e di reciproche diffidenze all'interno della schiera repubblicana, abbiano suggerito a Monti di non proseguire la stampa.

Non è noto quando l'edizione fu sospesa, ma già il 28 settembre 1801 Ippolito Pindemonte avvisava Isabella Teotochi Albrizzi che «Il quarto canto di Monti incontra tali difficoltà, per le cose contenute, che si teme non uscirà in luce», e il 12 ottobre inviava all'amica un saggio del canto «non istampato», ossia i vv. 154-156.<sup>3</sup> In un primo momento, tuttavia, il poeta intendeva soltanto rimandare a tempi migliori la pubblicazione degli ultimi due canti del poemetto. Non si spiegherebbero, altrimenti, la tiratura di ben due giri di bozze sia del quarto sia del quinto canto né la forte aspetta-

<sup>1</sup> *Epistolario*, II, 243.

<sup>2</sup> A. DE FRANCESCO, *L'Italia di Bonaparte: politica, statualità e nazione nella penisola tra due rivoluzioni: 1796-1821*, Torino, UTET, 2011, 46.

<sup>3</sup> La terzina trascritta da Pindemonte, «*Oh inopia di capestri! oh maledetta / Lue Cisalpina! oh tempi! oh santo Iddio, / Perché pigra in tua mano è la saetta?*», è tramandata soltanto dalla seconda tiratura di bozze (la prima è mutila della pagina corrispondente) con il v. 155 appena variato: «*oh patria! oh giusto Iddio!*». L'incongruenza è minima e come tale non offre sufficienti elementi per chiarire se il verso citato nella lettera derivi da una stesura precedente del testo o da una citazione poco fedele perché fatta a memoria. Le due lettere sono edite in I. PINDEMONTI, *Lettere a Isabella*, a cura di G. PIZZAMIGLIO, Firenze, Olschki, 2000, 117-20; vd. GORRERI, *Il testo della «Mascheroniana»*, 415.

tiva espressa da Celestino Masuccio nella lettera inviata allo stesso Monti il 26 novembre 1801:

Giammai mi sono immaginato che la vostra tardanza nel pubblicare gli altri canti per la morte di Mascheroni, attribuir si potesse ai ragli di certa gente, che non ama il bene, perché non sa conoscerlo. I motivi che mi accennate li trovo assai ragionevoli. Attenderemo sebbene con impazienza che sieno dissipati questi dal tempo o dalle circostanze.<sup>1</sup>

La scelta di interrompere definitivamente la stampa dipese probabilmente dall'esito dei Comizi di Lione che si conclusero il 26 gennaio 1802 con la firma della Costituzione e la nomina di Francesco Melzi d'Eril a vicepresidente della Repubblica Italiana; fu l'inizio di un nuovo governo nel segno del moderatismo e della conciliazione, che non lasciava più spazio alle dispute, soprattutto da parte di chi, come Monti, era da poco stato nominato professore di Eloquenza e di Poesia all'Università di Pavia (6 luglio 1800).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Lettera di Celestino Masuccio a Vincenzo Monti del 26 novembre 1801, in *Epistolario*, II, 246-47. Non conoscendo la lettera di Monti non è possibile identificare con certezza i motivi accennati dal poeta.

<sup>2</sup> La nomina fu comunicata a Monti da Barnaba Oriani, ricordato nel primo canto della *Mascheroniana* (vv. 99-102), il 31 luglio 1800 (*Epistolario*, II, 215 n.), ma il poeta lesse la sua prima prolusione soltanto il 24 marzo 1802. Tale procrastinazione, ha mostrato Tongiorgi, ebbe ragioni sostanzialmente politiche, configurandosi come «prudente attesa» dettata dalla volontà di Monti di «restare in osservazione degli equilibri politici assai mobili che caratterizzavano il quadro italiano prima di Lione» (D. TONGIORGI, *Un maestro per i "liberi italiani": letteratura e politica nel Monti pavese*, in *Esortazioni alle storie*, a cura di A. STELLA e G. LAVEZZI, Milano, Cisalpino, 2001, 107, n. 10. In un tale quadro, inoltre, sarebbe stato poco saggio pubblicare il feroce attacco rivolto a Reina nel IV canto, dove Monti lo definisce colui che «repe, e busca ruffianando il soldo» (v. 130; vd. MONTI, *Poesie*, 370, n. 279). In qualità di Consigliere legislativo della Repubblica Cisalpina, infatti, Reina avrebbe potuto influenzare non poco il processo che determinò la pubblicazione del *Caio Gracco*, stampato «a spese pubbliche» (*Epistolario*, II, 253-54) il 31 marzo 1802, dopo che Monti, con decreto del 16 dicembre 1801, era stato nominato «tragico ufficiale della repubblica»; L. FRASSINETI, *L'opera del Monti dal 1797 al 1803 tra biografia e politica*, in MONTI, *Poesie*, 103-06, la citazione a p. 103.

Il quarto e il quinto canto della *Mascheroniana*, dunque, rimasero in bozze. Le due lettere citate di Ippolito Pindemonte a Isabella Teotochi Albrizzi testimoniano che il 28 settembre 1801 Monti aveva già concluso almeno una prima stesura del quarto canto e che il 12 ottobre i versi circolavano in forma manoscritta. Allo stesso arco cronologico riconduce la data «Fruttidoro, anno X» sul frontespizio delle bozze conservate presso l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano (Triv. L 2619 1-3), segno che Monti intendeva pubblicare la penultima parte del poemetto tra il 23 settembre e il 22 ottobre 1801. Diverso il caso del quinto canto, le cui prove di stampa non recano indicazioni cronologiche, né altre informazioni si possono ricavare dall'epistolario del poeta. Alcuni indizi interni al testo, tuttavia, permettono di avanzare qualche ipotesi di datazione e al tempo stesso offrono prime indicazioni sulle abitudini compositive di Monti.

Significativa in tal senso è la scena raffigurata ai vv. 223-276, che comprende il ritratto di Napoleone e delle oceanine, evocativo dei preliminari di Londra firmati il 1° ottobre 1801: «[...] nella gran vagina / Rimesso il ferro offrì [Napoleone] l'olivo al crudo / Avversario maggior della meschina. // E col terror del nome, e col l'ignudo / Petto, e col senno disarmollo, e pose / Fine al lungo di Marte orrido ludo. // Sovra il libero mar le rugiadose / Figlie di Dori uscîr, che de' metalli / Fluttuanti il tonar tenea nascose» (vv. 241-249). Il *crudo Avversario* della *meschina*, ossia dell'Europa, è l'Inghilterra, e l'immagine mitologica dell'ultima terzina allude al ritiro delle flotte inglesi e francesi, che ricevertero l'ordine di sospendere le ostilità subito dopo la sigla dell'accordo.<sup>1</sup> Stando al

<sup>1</sup> Il primo dei quindici articoli sottoscritti dalle due parti comprendeva infatti l'ordine di ritiro immediato delle truppe di mare e di terra; vd. *Supplément au Recueil des principaux traités d'Alliance, de Paix, de Trêve, de Neutralité, de Commerce, de Limites, d'Échange etc. conclus par les puissances de l'Europe tant entre elles qu'avec les puissances et états dans d'autres parties du monde depuis 1761 jusqu'à présent précédé de traités du XVIII<sup>ème</sup> siècle antérieurs à cette époque et qui ne se trouvent pas dans le Corps universel diplomatique de Mrs. Dumont et Rousset et autres recueils généraux de traités*, II, par GEORGE FRÉDÉRIC DE MARTENS, à Göttinge, Dieterich, 1802, 543.

diario di Luigi Mantovani la notizia della firma si diffuse a Milano l'8 ottobre 1801 e il 12 del mese «Giunsero da Parigi i 15 articoli della pace e si vidde essere i puri preliminari»,<sup>1</sup> dunque la composizione dell'episodio (vv. 223-276) si colloca dopo il 12 ottobre.

I vv. 67-144 rinviano invece alla disastrosa esondazione del Po del novembre 1801, cui seguirono gli straripamenti del Panaro, suo affluente, e del Reno: «Stendean Reno e Panar le indomit'onde / Con immensi volumi alla pianura» (V 70-71). Non è noto quando Monti abbia appreso la notizia, ma in data 23 novembre 1801 il *Diario* di Tommaso de' Buoi informa che «Il Pò e tutti i Fiumi che vi concorrono hanno fatte gran rotte e svalleggiamenti inondando molti terreni bassi, massime del Ferrarese. Case cadono; gente resta sommersa».<sup>2</sup> La memoria attesta che l'esondazione interessò anche gli affluenti emiliani del Po, tra i quali, per l'appunto, il Panaro; il coinvolgimento del Reno è invece testimoniato dal *Rapporto del Ministero dell'Interno* sullo stato delle acque pubbliche nel 1802.<sup>3</sup> Almeno in Lombardia le piogge iniziarono nei primi giorni di novembre, ancora il 10 novembre Mantovani annotava: «Prosegue il diluvio», e soltanto il 20 novembre poteva registrare: «Oggi è cessata l'acqua. Sentonsi danni da molte parti». Vista la portata dell'evento pare ragionevole supporre che Monti abbia appreso la notizia quasi immediatamente, ossia in-

<sup>1</sup> L. MANTOVANI, *Diario politico ecclesiastico*, I, a cura di P. ZANOLI, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1985, 352-53.

<sup>2</sup> T. DE' BUOI, *Diario delle cose principali accadute nella Città di Bologna dall'Anno 1796 fino all'Anno 1821*, a cura di S. BENATI, M. GAVELLI, F. TAROZZI, presentazione di A. VARNI, Bologna, Bononia University Press, 2005, 154.

<sup>3</sup> «[...] depauperati i Dipartimenti e spogliati dei fondi destinati al riparo delle arginature e delle opere di ordinaria manutenzione, si vide ben presto il Po e il Reno ed i torrenti, che in essi influiscono minacciare per ogni dove rovina; i canali interriti non più servire allo scolo delle abbondanti acque che si spandevano sulle distrutte campagne. In questo stato di deperimento l'inondazione del 1801 sorprese il territorio, ed in tale situazione trovollo il Governo organizzato nel 1802» (F. MELZI D'ERIL DUCA DI LODI, *Memorie-documenti e lettere inedite di Napoleone I e Beauharnais*, a cura di Giovanni Melzi, II, Milano, Gaetano Brigola, 1865, 486).

torno alla metà di novembre, e che la scena dell'alluvione sia stata composta dopo quella data.<sup>1</sup>

L'ultimo dato si può ricavare dalle terzine finali del canto (V 280-289), nelle quali Monti si rivolge ai nuovi "timonieri" della patria: «Voi che alla mano il temo vi mettete / Di conquassata nave, (e tal vi move / Senno e valor, che in porto la trarrete;) / Voi della patria le speranze nuove / Tutte adempite» (vv. 280-284). I versi alludono al governo della neonata Repubblica Italiana, regolata da una Costituzione nominalmente indipendente dalle leggi di Parigi, promulgata, come anticipato, il 26 gennaio 1802. Non è detto, tuttavia, che il finale del canto debba essere necessariamente ricondotto a tale data, dal momento che già la convocazione dei Comizi di Lione, pubblicata il 13 novembre 1801,<sup>2</sup> probabilmente alimentò le speranze repubblicane di ottenere buoni margini di indipendenza da Parigi. Pare poco probabile, inoltre, che Monti si sia dedicato alla conclusione della cantica proprio nel momento in cui, se si accetta l'ipotesi formulata, decise di rinunciare al proseguimento della stampa. Anche la composizione delle ultime due ter-

<sup>1</sup> Francesca Gorreri riconduce invece la scena dell'alluvione alla piena del Reno del marzo 1801 sulla base della lettera di Monti a Ferdinando Marescalchi dell'11 marzo 1801: «Nel passare per Malalbergo ho avuto il dolore di vedere la piena del Reno sulla sinistra, e il sentire che la maggior parte dei terreni inondata son vostri [...]. Questa rotta ne ha poi cagionata un'altra a Monestirolo, che ha rovinato una grande estensione del Ferrarese» (*Epistolario*, II, 224); vd. GORRERI, *Il testo della «Mascheroniana»*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, III, 440. Tuttavia, per quanto disastroso, l'evento dovette essere di portata molto inferiore rispetto all'esondazione del Po e degli affluenti avvenuta nel novembre, dal momento che non sembra avere lasciato tracce nelle memorie contemporanee. Alla luce di tale considerazione, la raffigurazione dei vv. 73-78 «La speranza de' campi già matura. / Co' piangenti figliuoi fugge compreso / Di pietade il villano e di paura: / Ed uno in braccio e un altro per man preso / Ad or ad or si volge, e studia il passo / Pel compagno tremando e per lo peso», che richiama la caduta di Troia, e in particolare *Eneide* II 729 «et pariter comitique onerique timentem» (MONTI, *Poesie*, 382, n. 345), pare un po' eccessiva e più adeguata alla grande alluvione dell'autunno. Per le considerazioni della studiosa sulla datazione del canto vd. GORRERI, *Il testo della «Mascheroniana»*, 439-47.

<sup>2</sup> Vd. *Convocazione, operazioni, e risultato della consulta straordinaria cisalpina radunata in Lione il giorno 16 Dicembre 1801*, Milano, 20 febbrajo 1802, 9.

zine del canto, dunque, si può ragionevolmente collocare nella seconda metà di novembre 1801, come la scrittura dei versi riconducibili all'alluvione del ferrarese (vv. 67-144).

Se si supponesse una composizione lineare del canto, cioè dal primo all'ultimo verso, l'inizio della scrittura andrebbe fissato alla metà di novembre 1801, dal momento che a tale data possono essere ricondotti i vv. 67-144, ossia i primi in ordine di svolgimento del testo. In questo caso l'8 ottobre, cui rinviano i Preliminari di Londra ricordati ai vv. 223-276, rientrerebbe nel termine cronologico più basso (metà novembre 1801). Tuttavia, l'autografo vaticano ( $f_9$ ) e la *Variante inedita* pubblicata postuma da Le Monnier (*LM*), messi a confronto con l'autografo pavese  $f_4$ , suggeriscono che l'episodio relativo ai Preliminari sia stato scritto prima della scena dell'alluvione e rielaborato in un secondo momento per essere inserito nel canto.

Prima di analizzarne la lezione e procedere al confronto, presento brevemente i tre testimoni che tramandano l'episodio:

*LM* = PROSE E POESIE / DI / VINCENZO MONTI / NOVAMENTE ORDINATE,  
/ ACCRESCIUTE / DI ALCUNI SCRITTI INEDITI / e precedute da un Discorso intorno alla Vita ed alle Opere dell'Autore / DETTATO APPOSITAMENTE PER QUESTA EDIZIONE / (*fuso*) / VOL. II // FIRENZE / FELICE LE MONNIER. / - / 1847

La *Variante inedita del canto V della Mascheroniana* è pubblicata alle pp. 125-126 e consta di 60 versi riconducibili ai vv. 235-276 del secondo giro di bozze.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il curatore dell'intera raccolta fiorentina fu Andrea Maffei, che si legò a Monti nel 1825 e probabilmente ebbe accesso ad alcune carte del poeta. Il rapporto tra i due è stato approfonditamente analizzato da Arnaldo Bruni in VOLTAIRE, *La Pulcella d'Orléans: con ventuno incisioni e la riproduzione dell'autografo vaticano*, a cura di A. BRUNI, Bologna, Clueb, 2020, I, XXXVI-XXIX. Sull'edizione delle *Prose e Poesie di Vincenzo Monti*, voll. 6, Firenze, Le Monnier, 1847, e sul ruolo di Andrea Maffei nel suo allestimento vd. B. TANZI IMBRI, *Le stampe postume del IV e del V canto della Mascheroniana di Vincenzo Monti*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 7 (2022), 165-66. Sebbene Bruni abbia rilevato nella *Pulcella d'Orléans* riscritture e interpolazioni compiute da Maffei, non c'è ragione di sospettare che il curatore dell'edizione Le Monnier abbia agito nello stesso modo nel caso della *Variante*

$f_9$  = Biblioteca Apostolica Vaticana, Aut. Ferraioli, Racc. Ferraioli 58. Frammento autografo di 57 versi vergati posato a centro pagina su *recto* e *verso* di un'unica carta. Si tratta di una stesura in pulito con sporadiche correzioni interlineari e nel rigo su di un testo base con versi distanziati e terzine con il primo verso sempre aggettante.

$f_4$  = Museo della storia dell'Università di Pavia, Autografi 136. Frammento autografo che tramanda i vv. 220-289 del quinto canto. Si tratta di una copia di lavoro in cui rare porzioni di testo in pulito, caratterizzate da versi ben distanziati e *ductus* posato, si inseriscono tra numerosi luoghi particolarmente tormentati, con correzioni soprattutto in interlinea, alcune delle quali interessano intere terzine.

Il frammento stampato da Le Monnier (*LM*) e l'autografo vaticano ( $f_9$ ) ci consegnano un testo tematicamente riconducibile ai vv. 235-276 delle seconde bozze del quinto canto (le prime sono mutili delle pagine che avrebbero dovuto contenere i versi), ma troppo diverso per permettere una collazione puntuale. Entrambi i frammenti, che tramandano la scena mitologica riferita ai Preliminari di Londra, differiscono anche tra loro per numerose varianti sostanziali e sono privi dell'espressione di fiducia nei nuovi "timonieri" della Repubblica, da ricondurre al *post quem* del 13 novembre 1801. Nessuno dei due testi, inoltre, reca il verso che sigilla l'ultima rima, poiché il finale, probabilmente, era ancora aperto.

L'autografo vaticano ( $f_9$ ) è stilisticamente più raffinato e più conciso rispetto alla stampa *LM* (57 versi in luogo di 60), poiché è frutto, come si vedrà, di una profonda revisione da parte dell'autore. Il primo intervento radicale riguarda i vv. 271-276 della stampa (*LM*), che Monti soppresse completamente (in corsivo sempre i versi necessari a chiarire il contesto):

*Galatea che nel sen della conchiglia  
La prima perla invenne, e Doto, e Proto;  
Scorta è l'una al nocchier quando periglia,*

270

*inedita della Mascheroniana* (vd. anche A. BRUNI, «Apografi non deteriores?». *Ancora per il testo della Pulcella d'Orléans del Monti*, in «Studi di Filologia italiana», 54 (1996), 261-89.

L'altra a Freio condusse dal remoto  
 Nilo de' Franchi il salvator, delusa  
 L'anglica rabbia, e de' malvagi il voto.

Nisea pur v'era, e Xanto ed Aretusa  
 Dai pronti dardi, e tutta alfin di Dori  
 La diva prole co' Triton confusa. 275

L'ampia rassegna delle nereidi costituiva un tratto descrittivo e didascalico che smorzava la vivacità della scena mitologica, motivo per cui Monti decise di sopprimerla e di sintetizzarla in un unico verso: «Colla pigra di Nereo ampia famiglia» (*f*<sub>9</sub> 270), che nell'autografo sostituisce la lezione del v. 270 della stampa (*LM*) senza variare i due precedenti (*LM-f*<sub>9</sub> 268-270). L'accumulo inerte di ritratti mitologici, inoltre, deviava l'attenzione dall'immagine principe della scena che, con il ritratto di Nereo e delle oceanine finalmente liberi di solcare i mari, alludeva ai Preliminari di Londra ed elogiava l'operato di Napoleone come portatore di pace.

Un secondo lavoro di sintesi interessò i vv. 283-291 di *LM*:

*Cantavan l'ira dell'eroe tremendo* 280  
*Del cui ferro poc' anzi la ruina*  
*Crollò l'Europa, e la salvò vincendo.*

Chè solo per dar pace alla meschina  
 La spada ei trasse, e l'arroganza doma  
 De' superbi, la rese alla vagina. 285

Dicean come d'allor carca la chioma  
 Stese all'Anglo la man come il cor nudo,  
 Cui non vide l'egual la prisca Roma;  
 E il terror solo del gran nome al crudo  
 Nemico oppose, disarmollo, e l'empio 290  
 Finì di Marte sanguinoso ludo.

Nella stesura autografa (*f*<sub>9</sub>) viene meno l'insistenza, prettamente encomiastica e storicamente falsa, sulla generosità di Napoleone che, stando alla lezione di *LM*, sarebbe entrato in guerra solo per riportare la pace in Europa (la *meschina*, v. 283). Anche il frusto paragone tra Bonaparte e i condottieri della «prisca Roma» è assente in *f*<sub>9</sub>, dove Monti predilesse un'immagine più espressiva, ca-



ratterizzata da una sintassi più serrata e da un ritmo più incalzante. Permane invece il ritratto del vincitore animato da alti valori morali, che con sincerità tende la mano al nemico sconfitto (LM 287), ma viene sintetizzato, cosicché nel testimone vaticano (*f*<sub>9</sub>) la scena risulta come segue:

*Cantavan l'ira dell'Eroe tremendo*  
*Del cui brando pocanzi la ruina* 275  
*Crollò l'Europa e la salvò vincendo*  
 Ch'ei rimesso l'acciar nella vagina  
 L'invida mano offrì placato al crudo  
 Avversario maggior della meschina.  
 E col terror del nome, e coll'ignudo 280  
 Petto, e col senno disarmollo, e l'empio  
 Finì di Marte sanguinoso ludo.

Con la riscrittura della scena, Monti restituisce una raffigurazione del tutto diversa, nella quale Napoleone assume tratti più marcati in senso bellico. Rimane il ritratto del guerriero condotto alla vittoria grazie alla fama («col terror del nome») e al coraggio («coll'ignudo Petto»), ai quali si aggiunge l'intelletto (vv. 280-282), ma non rimangono cenni alla disponibilità del vincitore verso i vinti; la mano non è più 'nuda' (LM 287), cioè disarmata, ma anche priva del guanto, in segno di fiducia, bensì *invida*, 'funesta', con riferimento alle azioni belliche dell'esercito francese. Anche l'aggettivo *nudo* (LM 287; *ignudo* in *f*<sub>9</sub> 280) non è più riferito al *cuore* (LM 287), sinceramente disponibile alla pace, ma al *Petto* (*f*<sub>9</sub> 280), come metafora di coraggio.

Nella stesura di *f*<sub>9</sub>, dunque, Napoleone presenta soltanto i tratti dell'*Eroe tremendo*, una sorta di *Marte pacificatore* (1803) – per usare un'immagine canoviana –, che affrontò e vinse prima gli austriaci (la pace di Lunéville fu firmata il 9 febbraio 1801), poi gli inglesi (1° ottobre 1801). Una raffigurazione simile del condottiero, di gusto neoclassico, si incontra già nel *Prometeo* (1797), dove Monti paragona esplicitamente il giovane Napoleone a Marte, «E tosto innanzi un giovinetto Eroe / Gli [: a Dio] comparìa, che il gesto, e il portamento / Avea di Marte, e Marte egli non era» (*Pro-*

*meteo* I 622-624), e lo rappresenta come eroe armato da Dio per portare la pace in Europa e porre fine alla tirannia imperiale:

L'ineffabile nume onnipossente  
 a lui quindi faceva queste parole:  
 Prendi, invito guerrier, prendi sicuro 635  
 la folgore di Dio. Per me la vibra  
 su gli ostinati troni, omai di troppo  
 sangue vermigli; col mio strale in pugno,  
 a chieder pace a supplicar gli sforza;  
 e finisca per te del mondo il pianto. 640  
 (*Prometeo* I 633-640)

Si tratta del primo caso di immagine tradizionale che Monti riutilizza in testi diversi a distanza di anni, ma, come si vedrà, non è l'unica all'interno della scena.

Tornando al confronto tra l'autografo vaticano (*f<sub>9</sub>*) e la stampa (*LM*), si osserva che nonostante il primo sia più breve di tre versi rispetto alla seconda, in esso trovano spazio due terzine dai toni cruenti che insistono sulla sconfitta della discordia, delle quali non è traccia in *LM*:

*Tu la Discordia ancor che rio fe' scempio  
 Della tua patria hai doma, e la stringesti  
 Nel chiuso di Bellona ferreo tempio* 285  
 Di catena immortal; tu ne spegnesti  
 L'acceso in Flegetonte orrido tizzo,  
 Tu i sibilanti serpi ne calpesti,  
 Che di fumo e di tosco atro uno schizzo  
 Vibran sottesso al vincitor calcagno 290  
 Traendo sul sabbion l'ultimo guizzo.  
 (*f<sub>9</sub>*, 286-291)

L'aggiunta si segnala anche per l'allitterazione del v. 288, che restituisce il sibilo dei serpenti, e per la rima dantesca in *-izzo* (*tizzo* : *schizzo* : *guizzo*), presente due volte nella *Commedia*, in *Inf.* XXVII 17-21 (*guizzo* : *drizzo* : *adizzo*) e *Purg.* XXV 23-27 (*stizzo* : *guizzo* : *vizzo*), sempre con *guizzo* come parola rima. L'introduzione delle

due nuove terzine (vv. 286-291), che estendono l'immagine dei vv. 283-285, già presente in *LM* 292-294, muove nella stessa direzione della riscrittura dei vv. 283 di *LM*. Anch'essa, infatti, contribuisce alla restituzione di una scena più violenta e più connotata in senso bellico, non solo attraverso la scelta delle immagini, ma anche mediante la ricerca di una sintassi e di un ritmo più serrati e, nell'ultimo esempio illustrato, il ricorso a suoni aspri e rime difficili.

L'analisi delle varianti sintattiche e strutturali comprova la precedenza della stampa (*LM*) rispetto all'autografo vaticano ( $f_9$ ) e la profonda revisione compiuta da Monti nel passaggio dalla prima alla seconda stesura del testo. I rapporti dei due frammenti con la tradizione sono invece chiariti dal confronto tra  $f_9$  e l'autografo pavese ( $f_4$ ), che si qualifica come testimone successivo a  $f_9$  e di poco anteriore alle prime bozze di stampa, rispetto alle quali presenta soltanto poche varianti circoscritte.<sup>1</sup> Pare dunque molto probabile che Monti abbia composto la scena riferita ai Preliminari di Londra poco dopo la diffusione della notizia (12 ottobre 1801), cioè prima di scrivere i vv. 67-144 ispirati all'alluvione del ferrarese (metà novembre 1801). Soltanto in un secondo momento, invece, dopo avere fissato la struttura del canto, il poeta avrebbe rimesso mano all'episodio per inserirlo nel contesto che ormai aveva delineato. Risulterebbe così corroborata l'ipotesi di una composizione non lineare del canto, ma condotta per episodi destinati a essere assemblati in un momento successivo alla loro scrittura.

Quanto alla collocazione dei tre testimoni ( $f_4$ ,  $f_9$  e *LM*) nella tradizione mi pare non ci sia altro da aggiungere, ma un confronto tra  $f_9$  e  $f_4$  rimane interessante per indagare le attitudini compositive di Monti. Il testo trådito dall'autografo vaticano può essere confrontato soltanto con i vv. 235-276 di  $f_4$ , rispetto ai quali risulta molto

<sup>1</sup> Tre sono le varianti rilevate dalla collazione di  $f_4$  con il primo giro di bozze del canto, siglato *P* (in corsivo le varianti):  $f_4$  223: «*Ruppe* di detti una voce che gridava» > *P Spense*;  $f_4$  229-230 «*Sursero* tutte e quattro in un baleno / L'alme Lombarde in piedi» > *P Si rizzar*;  $f_4$  233-234 «Quest'atomo rotante, ove dell'ire / *De' mortali* sì caro il fio si paga» > *P E degli odj*. In merito di veda TANZI IMBRI, *La tradizione del IV e del V canto*, 193-94.

diverso e non puntualmente collazionabile; tuttavia, le rare corrispondenze offrono spunti di riflessioni sui quali vale la pena di soffermarsi. Come ha già rilevato Arnaldo Bruni, Monti appartiene al novero di «quegli autori di pronta vena (come Ovidio e Ariosto pensava in versi) che tuttavia professa tenace fedeltà allo spunto originario», sicché «correggere per la misura del Romagnolo significa arte del distribuire, cioè modificare per modici compensi contigui o a distanza, perlopiù deversati nell'ambito della *dispositio* e dell'*elocutio*». <sup>1</sup> Il rilievo, che deriva da una riflessione sulle abitudini correttorie del poeta, può essere esteso anche alle diverse redazioni di un medesimo testo e fino al recupero di scene da opere precedenti.

Si consideri, a tal proposito, il ritratto di Napoleone ai vv. 235-246 di *f*<sub>4</sub>, che deriva dalla ripresa di alcuni luoghi *f*<sub>9</sub>:

E largo un fiume dalla Senna uscire	235
Vider di luce che la terra inonda	
E ne fa parte al ciel nel suo salire	
Tutto di lei si fascia e si circonda	
Un eroe del cui brando alla ruina	
Tacea muta l'Europa e tremebonda.	240
Ed ei l'amava, e nella gran vagina	
Rimesso il ferro offrì l'olivo al crudo	
Avversario maggior della meschina.	
E col terror del nome, e coll'ignudo	
Petto, e col senno disarmollo, e pose	245
Fine al lungo di Marte orrido ludo.	
( <i>f</i> <sub>4</sub> 235-246)	

La raffigurazione di Napoleone come eroe portatore di luce (vv. 235-237) è il luogo in cui *f*<sub>4</sub> si discosta maggiormente dall'autografo vaticano (*f*<sub>9</sub>), di fatto capovolgendo l'immagine di *f*<sub>9</sub>-LM 235-237 «E dall'artica parte il ciel salire / Vider fosca e tremenda una figura

<sup>1</sup> BRUNI, «*Apografi non deteriores?*», 268. Lo stesso *modus operandi* trova conferma nella *Bassvilliana*, come sottolineato da Stefania Bozzi sulla scorta delle stesse considerazioni di Bruni; vd. S. BOZZI, *La «Bassvilliana» di Vincenzo Monti: un contributo per la storia e per il testo*, «*Filologia italiana*», 9 (2012), 212.

/ Che passando fa gli astri impallidire». Il fascio luminoso che prorompe dalla Senna ( $f_4$  235) sostituisce infatti la “fosca e tremenda figura” di  $f_9$ -LM, ossia l’angelo della guerra, che dall’«artica parte», dunque da Nord, nei pressi dell’Inghilterra, tornava a occupare il proprio posto in cielo dopo la fine del conflitto e la firma dei Preliminari di pace.

I vv. 238-246, invece, sono una riscrittura dei vv. 274-282 dell’autografo vaticano (identici in LM 280-291), che in  $f_4$  Monti collocò prima della scena marina raffigurante Nereo, Nettuno e le oceanine ( $f_4$  247-261;  $f_9$  259-273). Per comodità di lettura, e per agevolare il confronto, riporto di seguito i vv. 274-282 di  $f_9$ :

Cantavan l’ira dell’Eroe tremendo	
Del cui brando pocanzi la ruina	275
Crollò l’Europa e la salvò vincendo	
Ch’ei rimesso l’acciar nella vagina	
L’invida mano offrì placato al crudo	
Avversario maggior della meschina.	
E col terror del nome, e coll’ignudo	280
Petto, e col senno disarmollo, e l’empio	
Finì di Marte sanguinoso ludo.	

La rielaborazione dell’immagine non interessò la sequenza né la struttura delle tre terzine, che Monti anticipò in blocco intervenendo soltanto sulla forma. In  $f_4$ , infatti, nemmeno i rimanti mutano, se non agli estremi della porzione; la rima *-endo* di  $f_9$  (v. 274 *tremendo* : v. 276 *vincendo*) è sostituita in  $f_4$  con due rimanti in *-onda* (v. 238 *circonda* : v. 240 *tremebonda*) in ragione della nuova posizione che la terzina occupa nel canto, mentre *empio*, che in  $f_9$  281 è irrelato perché appartiene al penultimo verso del frammento, è sostituito in  $f_4$  245 da *pose*, in rima con *rugiadose* della terzina successiva ( $f_4$  247). Fatta salva la sostituzione di quest’ultimo rimante, i vv. 280-282 di  $f_9$  confluirono identici in  $f_4$  244-246.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La lezione di LM varia invece ai vv. 289-290 ( $f_9$  280-281), dove si legge: «E il terror solo del gran nome al crudo / Nemico oppose [...]».

Più complessa, e tormentata, fu la riscrittura dell'immagine mitologica di  $f_9$ , 259-273:

Surse allora sicuro il re de' flutti,  
 E dalle stalle d'Etiopia algose 260  
 Gli alipedi immortali al carro addutti  
 Fuor de' gorghi chiamò le rugiadose  
 Figliuole di Nereo, che de' metalli  
 Fluttuanti il tonar tenea nascose:  
 Drimo, Nemerte, e Glauce de' cavalli 265  
 Di Netuno custode, e Spio vermiglia  
 Di zoofiti amante, e di coralli:  
 Galatea che nel sen della conchiglia  
 La prima perla invenne, e Doto e Proto  
 Colla pigra di Nereo ampia famiglia 270  
 Venian confuse co' Tritoni a nuoto  
 Carolando e di canti il mar molcendo  
 Che tutto per dolcezza iva commoto.

Essa giungerà alla lezione definitiva dell'autografo pavese ( $f_4$ ) con alcune varianti puntuali e un minimo intervento strutturale. Tuttavia, sebbene il risultato finale, che riporto di seguito, restituisca un testo molto simile al precedente ( $f_9$ ), esso è frutto di un lavoro di riscrittura intenso e insistito, del quale proverò a ripercorrere le tappe:

Sovra il libero mar le rugiadose  
 Figlie di Dori uscir, che de' metalli  
 Fluttuanti il tonar tenea nascose  
 Drimo, Nemerte, e Glauce de' cavalli 250  
 Di Nettuno custode, e Thoe vermiglia  
 Di zoofiti amante e di coralli  
 Galatea che nel sen della conchiglia  
 La prima perla invenne, e Droto e Proto  
 E tutta di Nereo l'ampia famiglia 255  
 Tra cui confuse de' Tritoni a nuoto  
 Van le bande proterve. In mezzo a tutti  
 Dell'onde il re dai gorghi imi commoto  
 Sporge il capo divino, e al carro addutti

Gli alipedi immortali il mar trascorre  
 Colle libere rote e sdegna i flutti  
 ( $f_4$  247-261)

260

Come anticipato, la variazione strutturale è minima, limitata allo spostamento della prima terzina di  $f_9$  (259-261), con qualche variante, come ultima di  $f_4$  (259-260), e al conseguente slittamento delle successive. I vv. 250-255 di  $f_4$ , invece, sono pressoché identici in  $f_9$  265-270, con l'unica eccezione del v. 270, «Colla pigra di Nereo ampia famiglia», che in  $f_4$  255 Monti corresse in «E tutta di Nereo l'ampia famiglia» per rimediare alla faticosa sinalefe introdotta con la riscrittura di *LM* 270 («Scorta è l'una al nocchier quando periglia»).

La lezione definitiva di  $f_4$ , che rimane pressoché invariata nel secondo giro di bozze,<sup>1</sup> non deriva però da una revisione di  $f_9$ , ma da una scrittura *ex novo* seguita da un paziente lavoro di revisione condotto su versi abbozzati per la prima volta. Tale processo è chiarito dai momenti correttori identificabili sullo stesso  $f_4$ , che non riguardano terzine già ultimate, ma interessano uno o due versi più volte riscritti dal poeta prima di proseguire con i successivi. Sul manoscritto pavese, infatti, Monti compose l'intera scena mitologica a partire da un primo tentativo che intendeva tratteggiare un'immagine parzialmente diversa. I vv. 250-255 di  $f_4$ , che nella lezione definitiva sono quasi identici ai vv. 265-270 di  $f_9$ , nascono infatti da un'immagine del tutto diversa e interessante per le sue implicazioni con la *Musogonia*, anteriore di ben sette anni alla composizione degli ultimi due canti della *Mascheroniana*.

Sul testimone pavese ( $f_4$ ) Monti iniziò a scrivere i vv. 250-251 come segue: «Sferzava i verdi alipedi cavalli / Il re dell'onde, e le spianava il carro», che però cassò immediatamente, senza completare la terzina. La riscrittura produsse un primo verso ipermetro, «Sferzava Nettuno i suoi alipedi cavalli / E spianata già l'onda <...>»,

<sup>1</sup> Le uniche due varianti si trovano ai vv. 257 *bande > torme* e 261 *Colle libere rote > Su le rote volanti*.

che costrinse il poeta a ulteriori tre riscritture, comunque improduttive, poiché non risolsero il problema prosodico. Con l'ultima fase correttoria, il poeta completò la terzina, ma al v. 250 rimase un faticoso accento di quinta: «All'aperto i suo*<i>* cavalli Nettuno / Sferza: e l'onda spianata a baciare viene / Il carro aspro di perle e di coralli». Monti decise allora di cassare i tre versi in blocco, ma senza alcuna intenzione di rinunciare all'immagine, che pose ai vv. 259-262: «Sporge il capo divino, e al carro addutti / Gli alipedi immortali il mar trascorre / Colle libere rote, e adegua i flutti», recuperando da *f<sub>9</sub>*-LM 260 il sintagma «alipedi immortali» e il predicato *addutti*.

L'insistenza correttoria e soprattutto la scelta di spostare l'immagine invece che sopprimerla denotano un particolare attaccamento al ritratto classicheggiante di Nettuno e ad alcuni elementi che Monti voleva ostinatamente salvare, primo su tutti il sintagma «verdi alipedi cavalli», già impiegato nella *Musogonia* (1794) in un contesto molto simile:<sup>1</sup>

45

E son tre mila [: Oceanine], di che il grembo ha pieno,  
 Del canuto Ocean l'alme figliuole,  
 Che l'Etiopio sale, ed il Tirreno  
 Fanno spumar con libere *carole*:  
 Ed altre dell'Egeo fendono il seno,  
 Altre quell'onda, in cui si corca il Sole,  
 [...]

46

Altre ad aprir conchiglie, altre si danno  
 Dai vivi scogli a svellere *coralli*;  
 Per le liquide vie tal'altre vanno  
 Frenando *verdi alipedi cavalli*.  
 Qual tesse ad un Triton lascivo inganno,  
 Qual gl'involta la conca; e canti, e balli,

<sup>1</sup> Il testo della *Musogonia* si cita secondo la lezione della *princeps* pubblicata da C. MARRANCHINO, *L'editio princeps della «Musogonia» di Vincenzo Monti: i due esemplari superstiti*, «Filologia italiana», 13 (2016), 225-52.



E di palme un gran battere, e di piedi  
Tutte assorda le cave umide sedi.

(*Musogonia* I 45-46)<sup>1</sup>

Significativa è anche la rima *coralli*: *cavalli*, già di *Musogonia* I 46, 2-4, che dai vv. 265-267 della stampa Le Monnier, «Gluce, che i verdi di Nettun cavalli / Pasce d'ambrosia, e Drimo e Spio vermiglia, / Di zoofiti amante e di coralli», giunge fino alla lezione definitiva di  $f_4$  250-252 «Drimo, Nemerte, e Gluce de' cavalli / Di Nettuno custode, e Thoe vermiglia / Di zoofiti amante e di coralli». Il sostantivo *carole* (*Musogonia* I 45, 4), fu invece introdotto da Monti in  $f_9$ , 271-272 nella forma *carolando*, «Venian confuse co' Tritoni a nuoto / Carolando» (da *LM* 275-276 «e tutta alfin di Dori / La diva prole co' Triton confusa»), ma poi il poeta lo soppresse in  $f_4$ .

Una volta cassato ai vv. 250-252 di  $f_4$  il primo tentativo di ritrarre Nettuno, Monti lo sostituì con la raffigurazione di Nereo e delle oceanine, così nella prima stesura: «Lio, Nemerte e Gluce de' Cavalli / Di Nettuno custode, e Xanto e Drimo / E Attea di perle amante e di coralli», poi mutata in «[Callianira, e Dori] Doto, Proto, Ferusa e Spio che al primo / Navigante fu guida [*su* luce], e il ricondusse / D'oro, e di merci <...>», soluzione che rimase interrotta e fu poi sostituita con la lezione definitiva del manoscritto. Ancora una volta, ricomponendo la scena in  $f_4$  il poeta dapprima si allontanò dalla lezione di  $f_9$ -*LM* (vv. 265-267), ma poi vi fece ritorno intervenendo più volte sul primo abbozzo. Anche in questo caso, infatti, l'approssimazione alla lezione di  $f_9$  non è immediata,

<sup>1</sup> L'immagine dei tritoni è di derivazione classica e nella tradizione latina è presente a partire da Catullo, *Carmina* 64, ma si trova anche in Apuleio, *Metamorfosi* IV 31, che certo Monti conosceva. Nella poesia italiana si segnala invece PARINI, *La tempesta* 56-65. Tuttavia, il sintagma «verdi alipedi cavalli», che non trova riscontro in altre fonti, ha il precedente, con leggera variazione («verdi bipedi cavalli»), nel *Le perle* di Giambattista Roberti (1756), con il quale consuona anche l'intera raffigurazione marina: «E' vide i verdi bipedi cavalli, / Che di un peso divin paghi, traendo / Per mezzo a i rotti spumeggianti flutti / La nettunia quadriga, infra il rimbombo, / Di che udivan squillare le ritorte / Conche animate da le gonfie bocche / De' Triton muscosi, ivan lanciando / Giojosi salti [...]» (ROBERTI, *Le perle*, 550-58).

poiché Monti non cassò la prima stesura sostituendola con quanto già scritto nell'autografo vaticano ( $f_9$ ), ma vi giunse per gradi, attraverso più rielaborazioni.

Le stesse considerazioni valgono anche per l'ultima terzina che coincide nei due testimoni, corrispondente ai vv. 253-255 di  $f_4$  ( $f_9$ -*LM* 268-270). Come nei due esempi precedenti la lezione definitiva dell'autografo pavese deriva da un primo abbozzo affatto distante dalla scena ritratta in  $f_9$ , che Monti scrisse addirittura recuperando al v. 270 la lezione di *LM* (v. 270): «E Anfinome che nel sen della conchiglia / la prima perla invenne, e Doto e Proto / [Guida] Scorta al buon marinar quando periglia». Difficile dire se il poeta, insieme a  $f_4$ , avesse sullo scrittoio anche  $f_9$  e l'antigrafo della stampa (*LM*), ma è di certo curioso che nel testo base dell'autografo pavese ( $f_4$ ) si trovi un verso ripreso da una redazione ormai superata, almeno da  $f_9$ .

Confermando le parole di Bruni, gli esempi illustrati testimoniano la fedeltà del poeta ad alcune immagini predilette, che si manifesta non solo nella ripresa di luoghi e tessere a distanza di anni e in opere diverse, ma anche nell'insistenza del lavoro correttorio. Quest'ultimo tradisce infatti la volontà ostinata di non rinunciare a scene o a sonorità profondamente interiorizzate e rese parte di una sorta di repertorio poetico. Non sembra casuale, del resto, che le raffigurazioni più care a Monti riguardino due aspetti ricorrenti nella sua produzione poetica: la celebrazione di Napoleone ( $f_4$  235-237) e le immagini mitologiche ( $f_4$  250-255), tratto fondamentale di quel classicismo che continuerà a difendere strenuamente fino al 1825, quando pubblicherà il *Sermone sulla mitologia*. Sul piano storico, emerge con chiarezza, invece, la partecipe attenzione alla cronaca politica, dalla quale il poeta trae immediato spunto per la composizione di episodi isolati che solo in un secondo momento trovano la propria collocazione nel canto. Allo stesso tempo, però, pare indicativo di un'epoca segnata da equilibri fragili che un testo composto quale dichiarazione di appartenenza alla storia e alla cultura lombarda, di cui Monti si fa erede fin dal primo canto, sia rimasto 'vittima' di quella stessa storia e dei compromessi che l'aspirazione a farne parte richiese.



ROBERTA TRANQUILLI

NEL LABORATORIO DE “L’AVVENTURA  
D’UN POVERO CRISTIANO”

L’attenzione di matrice filologica per l’opera di Ignazio Silone (1900-1978) si è manifestata piuttosto precocemente già nel 1982, con il pionieristico studio *Cronostilistica nei romanzi dell’esilio di Ignazio Silone* dello statunitense Hermann Haller, intitolato all’entità delle varianti nelle stampe d’autore.<sup>1</sup> Lo sviluppo successivo della ricerca ha tuttavia disatteso in buona parte le aspettative con cui si era inaugurata a pochi anni dalla scomparsa dello scrittore: in quarant’anni la filologia siloniana ha prodotto infatti contributi asistematici e in numerosi casi rivolti a panoramiche generali. Per la maggior parte si tratta di saggi delle macroscopiche varianti a stampa, che rivolgono quindi scarsa attenzione alla testimonianza degli autografi: la critica – nel solco inaugurato da Haller – ha mostrato particolare riguardo per le vicende dei romanzi *Fontamara*, *Vino e pane*, *Il seme sotto la neve*, rimaneggiati progressivamente da Silone nelle varie edizioni.<sup>2</sup> Sono inoltre soltanto due le edizioni

<sup>1</sup> Il riferimento è a H. HALLER, *Cronostilistica nei romanzi dell’esilio di Ignazio Silone*, «Modern Language Studies», 12/1 (1982), 20-35. Si tratta del primo (e ancora unico) saggio tipologico delle differenze nei romanzi presi in esame, che dà conto soltanto di un numero estremamente ristretto di casi.

<sup>2</sup> Su *Fontamara* si vedano L. BIONDI, *Fontamara nelle due edizioni del ’33 e del ’47. Due romanzi?*, «Letture siloniane», 1 (1991), 45-83; S. BUGIARDINI, *Ignazio Silone, Girolamo Valenti e «Fontamara» negli Usa. Note a una prefazione inedita del romanzo*, in *Ignazio Silone clandestino nel Novecento*, Rimini, Editori Riminesi Associati, 1996, 129-59; G. FARINELLI, *Fontamara di Silone nella prospettiva delle varianti*, «Testo», 6-7 (1984), 33-48; A. LA MONICA, *La scrittura violata. «Fontamara» tra propaganda e censura (1933-1945)*, Milano - Udine, Mimesis, 2020, 149-72; M. McLAUGHLIN, *Imagery in the two versions of Silone’s «Fontamara»*, «ATI Journal», 47 (1986), 33-42; B. MOLONEY, *Ignazio Silone and “Il Risveglio”: the 1945 version of Silone’s “Fontamara”*, «Italian Studies», 51 (1996), 134-65; ID., *Nettie Suro’s German Translation of Silone’s «Fontamara»*, «The Modern Language Review», 91 (1996), 878-85; S. MULA, *Ritorno sulla prefazione a Fontamara*, in *Ignazio Silone*

critiche dei suoi testi, vale a dire quella di *Ed egli si nascose* per le cure di Benedetta Pierfederici (2000) e quella del *Seme sotto la neve*, cui ha atteso Alessandro La Monica (2015).<sup>1</sup>

Eppure il numero contenuto di studi sull'argomento si rivela inversamente proporzionale alla folta messe di materiale che costituiva il laboratorio di Silone, ad oggi sondata soltanto in minima parte<sup>2</sup> – scartafacci, dattiloscritti, edizioni postillate, a testimoniare una volta di più l'attento *labor limae* a cui Silone sottoponeva i propri testi –, conservata presso il Fondo Ignazio Silone della Fondazione di Studi Storici Filippo Turati di Firenze<sup>3</sup> e, con minore con-

*o la logica della privazione*. Atti del convegno internazionale di studi, Caen (7 febbraio 2019)-Pescina (23-24 agosto 2019), a cura di M. CIMINI e B. POITRENAUD-LAMESI, Lanciano, Carabba, 2020, 255-68; L. PESOLA, *La prefazione di "Fontamara"*, «Forum Italicum», 45/1 (2011), 203-11. Per gli altri romanzi rimandiamo a R. CASTAGNOLA, *"Pane e vino" nella sua prima edizione italiana su "Libera stampa"*, «Studi Medievali e Moderni», 12/2 (2008), 9-24; G. RIGOBELLO, *Metamorfosi di un testo siloniano: da "Pane e vino" a "Ed egli si nascose"*, in *La lotta con Proteo: metamorfosi del testo e testualità della critica*. Atti del 16 congresso A.I.S.L.L.I., University of California Los Angeles (UCLA), 6-9 ottobre 1997, II, Fiesole, Cadmo, 2000, 907-16; V. TUDINI, *La redazione sconosciuta di «Il seme sotto la neve» e le lettere della censura elvetica*, «Italian Studies», 45 (1990), 64-80; EAD., *Varianti sconosciute di «Il seme sotto la neve» di Ignazio Silone. Analisi strutturale*, Ravenna, Longo, 1992. Quanto a *Severina* mi permetto infine di rinviare a R. TRANQUILLI, *Quale "Severina"? Sul romanzo postumo di Ignazio Silone*, «Studi e problemi di critica testuale», 102 (2021), 146-53.

<sup>1</sup> Si tratta di I. SILONE, *Ed egli si nascose*, a cura di B. PIERFEDERICI, prefazione di C. OSSOLA, Roma, Città Nuova, 2000; ID., *Il seme sotto la neve*, edizione critica a cura di A. LA MONICA, Milano, Mondadori Education, 2015.

<sup>2</sup> La prima *recensio* delle stampe e degli autografi è raccolta nelle *Notizie sui testi*, in *Appendice* ai due volumi dei «Meridiani» dedicati a Silone (I. SILONE, *Romanzi e saggi 1933-1945*, a cura di B. FALCETTO, Milano, Mondadori, 1998, 1398-1233; ID., *Romanzi e saggi 1945-1978*, a cura di B. FALCETTO, Milano, Mondadori, 1999, 1517-31).

<sup>3</sup> Al ricco patrimonio avantestuale, si accompagnano nel Fondo Ignazio Silone note su filosofia e religione cattolica, nonché il vasto epistolario (1930-1978), comprensivo di qualche minuta d'autore, e la biblioteca privata. L'inventario del Fondo Silone è accessibile online, tramite il sito della Fondazione di Studi Storici Filippo Turati (<http://www.fondazionestudistoricaturati.it/wp-content/uploads/2021/05/Inventario-Fondo-Ignazio-Silone.pdf>). Una descrizione generale del materiale si trova anche nella *Guida agli Archivi delle personalità della cultura in To-*

sistenza, presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia<sup>1</sup> e il Centro Studi Ignazio Silone di Pescina.<sup>2</sup>

All'interno del microcosmo ancora silente delle carte siloniane, emerge un *dossier* particolarmente interessante per iniziare a definire il metodo di lavoro dell'autore: ci riferiamo all'ultima opera pubblicata in vita, *L'avventura d'un povero cristiano*, che apparve nel marzo 1968 fra i titoli della collana «Narratori italiani» di Mondadori.<sup>3</sup> Alcune informazioni preliminari sul testo si ricavano dalle *Notizie* redatte da Bruno Falchetto per il «Meridiano» *Romanzi e saggi 1945-1978* (1999): il curatore ha raccolto qui la storia editoriale dell'opera e la descrizione sintetica dell'autografo, cui fa seguito la rassegna delle principali divergenze rispetto all'*editio princeps* e *ne varietur* mondadoriana.<sup>4</sup> L'analisi occupa tuttavia una posizione defilata, nel paratesto d'*Appendice* (che arricchisce e conclude il volume), dedicato alla ricostruzione complessiva delle tradizioni dei testi contenuti nel Meridiano: fornisce pertanto un inquadramento necessariamente sintetico del materiale.

L'autografo dell'*Avventura*, conservato a Firenze (e in fotocopia a Pescina), si compone di 340 carte manoscritte e dattiloscritte con varianti d'autore di dimensioni estremamente varie (fra i 60 e i 450 mm) distinte in quattro fascicoli: nell'ordine, *L'avventura d'un povero cristiano da pag. 3 a pag. 105*, *L'avventura di un povero cristiano da pag. 106 a pag. 108*, *L'avventura d'un povero cristiano – fram-*

*scana tra '800 e '900. L'area fiorentina*, a cura di E. CAPANNELLI e E. INSABATO, Firenze, Olschki, 1996, 580-81.

<sup>1</sup> A Pavia sono conservati due testimoni del romanzo *Fontamara*: una redazione manoscritta parziale, composta dalla *Prefazione* e dal primo capitolo (1929-1930), e un dattiloscritto integrale dell'opera nella versione del 1931.

<sup>2</sup> Nell'Archivio Ignazio Silone del Centro Studi omonimo del Comune di Pescina si conserva in fotocopia larga parte del patrimonio di Firenze. Si aggiungono alcuni documenti in originale, donati dalla famiglia di Darina Laracy (1917-2003), moglie dello scrittore, alla sua scomparsa. La storia dell'archivio pescinese è riassunta in L. BIONDI, *L'archivio Ignazio Silone di Pescina*, «Deputazione abruzzese di storia patria. Incontri culturali dei Soci», 10/1 (2003), 173-82.

<sup>3</sup> I. SILONE, *L'avventura d'un povero cristiano*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1968 [«Narratori Italiani», vol. 168].

<sup>4</sup> Rimandiamo quindi alle *Notizie sui testi*, in SILONE, *Romanzi e saggi*, 1553-63.

*menti del dattiloscritto corretto e di pagine riscritte ex novo, Le avventure (sic) di un povero cristiano – appunti.* L'esame del *corpus* induce a ritenere che l'autografo sia l'esito di almeno quattro momenti redazionali distinti ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  e  $\delta$ ), di cui giungono materiali in molti casi disorganici (cfr. *Appendice* in calce al testo).

Anzitutto si distingue un gruppo di carte manoscritte (fase  $\alpha$ ), inerenti a stesure embrionali di poche porzioni del testo, che potremmo definire scene visto l'impianto teatrale dell'*Avventura*: in particolare, si conservano carte relative alle scene 3, 8, 9, 12, 14-15, 18-19 nel fascicolo 3 (cc. 222; 233-236; 241-247; 271-274; 277-284; 298-301; 314-322) e carte riconducibili alle scene 20, 21, 23 (cc. 101-128) in apertura del fascicolo 2. Una discreta parte di questi abbozzi è redatta sul medesimo supporto, ovvero su fogli intestati alla rivista «Tempo Presente» e all'«Associazione Italiana per la Libertà della Cultura». Si conservano poi alcune stesure dattiloscritte con varianti manoscritte, in alcuni casi parziali, delle scene 1, 3-4, 8-14, 18-20 (fase  $\beta$ , cc. 184-221; 223-229; 237-239; 248-270; 275-276; 285-291; 303-313; 323-327). In queste carte, fra loro redazioni progressivamente successive oppure versioni alternative dei medesimi passi, si sedimentano svariate campagne correttorie, come testimoniato dalla fitta alternanza d'inchiostri (nero, blu chiaro, blu scuro, verde e rosso). Alcune, inoltre, sono costituite da due o tre frammenti ritagliati da dattiloscritti diversi, in cui si distinguono almeno due tipologie di carta da scrittura, successivamente incollati insieme da Silone per ricomporre la sequenza.

Le scene 1-19 si conservano anche in una successiva stesura (fase  $\gamma$ ), nuovamente dattiloscritta con varianti manoscritte (tuttavia acefala delle prime due carte), che è costituita dalle 98 carte contenute nel fascicolo 1 e dalle carte 99-100 conservate invece nel fascicolo 2: molti interventi della fase redazionale precedente sono infatti accolti nel testo base del dattiloscritto, che l'autore sottopone a emendamenti ulteriori. Emerge, infine, una stesura manoscritta delle ultime sei scene dell'*Avventura* (dal *Gran rifiuto* alla fine), ma cronologicamente successiva al resto del *corpus* (fase  $\delta$ , cc. 129-183). Lo si evince dalla carta 129 del fascicolo 2: da quel punto il testo, che si apre con le ultime righe dattiloscritte della fase  $\gamma$  della scena 19,

prosegue poi sul medesimo foglio in forma manoscritta sino alla conclusione. Nel complesso, le fasi  $\alpha$  e  $\beta$  (cc. 101-128; 184-297) trasmettono la genesi di alcune scene e la loro elaborazione iniziale; le fasi  $\gamma$  e  $\delta$  (cc. 2-100; 129-183) conservano un testo dell'*Avventura* completo, ma in parte distante da quello dell'ultima volontà d'autore.

Il *corpus* non è datato e non presenta elementi utili per desumerne con precisione la cronologia; possediamo tuttavia testimonianze epistolari che consentono di circoscrivere la redazione dell'*Avventura* fra l'autunno del 1966, momento in cui secondo le *Notizie* del Meridiano<sup>1</sup> ha inizio la ricerca storico-archivistica dello scrittore sull'eremita Pietro del Morrone per raccontarne l'ascesa al soglio pontificio (in particolare, con la lettera inviata a Vincenzo Rivera il 21 settembre 1966), e il 27 agosto 1967, quando all'amica e docente di Letteratura italiana Margherita Pieracci Harwell Silone confida di avere «terminato l'*Avventura d'un povero cristiano*» e di esserne «abbastanza contento».<sup>2</sup>

Non si conserva testimonianza delle ulteriori modifiche a cui l'autore sottopose l'autografo fra l'autunno 1967 e il marzo 1968 (data di pubblicazione della *princeps*). Nell'ampliamento del racconto e nella contestuale revisione linguistica – cui Silone dedicò gli ultimi sforzi –, un ruolo considerevole fu giocato dagli accorgimenti suggeritigli dal drammaturgo forlivese Diego Fabbri (1911-1980), che lesse in anteprima il manoscritto, non oltre i primi di ottobre del 1967.<sup>3</sup> In una lunga lettera datata 9 ottobre 1967, Fabbri propo-

<sup>1</sup> L'indagine biografica di Silone su Celestino V è argomento di alcuni epistolari coevi, ricordati fra le *Notizie sui testi*, in SILONE, *Romanzi e saggi*, 554-55.

<sup>2</sup> La lettera è pubblicata in M. PIERACCI HARWELL, *Un cristiano senza chiesa ed altri saggi*, Roma, Edizioni Studium, 1991, 62-63. Comprova il dato quanto Silone aveva scritto a Vittorio Sereni il 18 luglio del medesimo anno: a quella data il testo era infatti «quasi finito» (SILONE, *Romanzi e saggi*, 1555).

<sup>3</sup> Rimane tuttavia ancora un punto insoluto nell'evoluzione del testo: nel memoriale *Presenza di Silone* Fabbri racconta che nel finale di una «prima stesura» Celestino sarebbe morto sulla scena (D. FABBRI, *Presenza di Silone*, in *Ignazio Silone fra l'Abruzzo e il mondo*, a cura di A. GENTILE, presentazione di D. FABBRI, L'Aquila, Marcello Ferri editore, 1980, 11-18, in part. 17). Nessun autografo testimonia però questa soluzione narrativa: non sappiamo quindi se Silone abbia realmente



neva infatti allo scrittore numerosi interventi (da lui definiti «una certa rivoluzione»<sup>1</sup>) per assicurare il successo scenico del dramma. In effetti, il confronto fra il manoscritto fiorentino e la *princeps* mondadoriana testimonia l'ultima rilettura di Silone, che non si limitò a intervenire personalmente sul testo, ma scelse di accogliere in larga parte i suggerimenti dell'amico:<sup>2</sup> fra questi, il caso più evidente è rappresentato dall'inserimento di un terzo colloquio fra Celestino V e il cardinal Caetani, che andrà a costituire nella stampa una nuova scena (26: *Bonifazio VIII e Pier Celestino*).<sup>3</sup> Alla maggiore estensione della versione edita, va aggiunto il fatto che il manoscritto e la *princeps* testimoniano finali differenti: dal dialogo tra Pier Celestino, Concetta, Matteo e Fra Tommaso consegnato all'autografo, in cui l'ex pontefice ribadisce le sue posizioni in materia di Fede, Silone passa a una conclusione scarna, nella quale il protagonista è invece assente e gli attori (Concetta, Giocchino e Fra Tommaso) illustrano le sedi della sua reclusione dopo la rinuncia al papato.<sup>4</sup>

Fra i brani testimoniati in più momenti redazionali, un posto di primaria importanza va senz'altro assegnato alle carte delle scene 15 (*Il Pater Noster nell'ingranaggio dell'alienazione*) e 19 (*Una condizione insopportabile*), tra le più importanti nell'economia del dramma (si tratta infatti di due celebri passaggi in cui Silone pone

redatto il finale ricordato dal drammaturgo oppure, come era solito fare, lo avesse soltanto pronosticato.

<sup>1</sup> La lettera è conservata presso il Fondo Silone della Fondazione di Studi Storici Filippo Turati di Firenze e in copia carbone presso il Fondo Fabbri della Biblioteca Aurelio Saffi di Forlì. Un riassunto e l'ultima parte della missiva sono riportati fra le *Notizie sui testi* (SILONE, *Romanzi e saggi*, 1562-63).

<sup>2</sup> Tra i suggerimenti rigettati, invece, emerge quello di affidare la prima «disputa dialogata [...] ai frati e fraticelli e Cerbicca (felice personaggio) e Baglivo ecc»: Silone lascia infatti la scena di apertura dell'*Avventura* a Concetta e al padre Matteo.

<sup>3</sup> All'interno della *princeps* Silone inserisce anche altre due nuove scene, vale a dire *Il dovere di resistere alla persecuzione* e *Il mistero della fine*.

<sup>4</sup> Per un primo riscontro sulle differenze tra l'autografo e la stampa si veda SILO-NE, *Romanzi e saggi*, 1560-63. In queste pagine è pubblicato inoltre parte del finale manoscritto (in particolare, frammenti dalle cc. 175, 181-182).

a colloquio, in un macro-dialogo che assume progressivamente i toni della schermaglia dialettica, Papa Celestino V e il cardinale Benedetto Caetani), nonché testimoni di un metodo di lavoro ben definito.

All'interno delle varie fasi redazionali dei passi presi in esame (per la scena 15 fase  $\alpha$ : fasc. 3, cc. 280-284; fase  $\beta$ : fasc. 3, cc. 287-291, fase  $\gamma$ : fasc. 1, cc. 74-81; per la scena 19 fase  $\alpha$ : fasc. 3, cc. 314-322; fase  $\beta$ : fasc. 3, cc. 323-327; fase  $\gamma$ : fasc. 1 cc. 93-98 e fasc. 2, cc. 99-100), Silone muove coerentemente nella direzione di un accrescimento ponderato della materia narrativa e della ricerca di nitore formale e linguistico per connotare la distanza inconciliabile che s'impone tra le prospettive dei due religiosi: questo *primum* diviene progressivamente un vero e proprio assillo per la revisione del testo.

Nelle carte che testimoniano la fase  $\alpha$  delle scene 15 (cc. 280-284) e 19 (cc. 314-322), qui ancora soltanto abbozzate, l'autore imbastisce lo scambio fra Celestino e Caetani, secondo il fluire del proprio pensiero, come comprovano il *ductus* corsivo e la presenza di correzioni *in scribendo*, apposte in entrambe le scene col medesimo inchiostro blu scuro del testo base.<sup>1</sup> Tuttavia Silone non sembra procedere per tentativi: mostra infatti, già in queste carte, una chiara progettualità nell'articolare certi nuclei tematici, che rimarranno invariati sino alla stesura definitiva, e che sono qui ricercati attraverso riletture ed emendamenti.

In particolare, la fase  $\alpha$  è caratterizzata anzitutto da corpose aggiunte: se ne distinguono alcune puntuali, sul *recto* delle carte, e altre più cospicue (o eccedenti rispetto allo specchio di scrittura), cui Silone riserva il *verso* generalmente bianco, per poi richiamarle a testo per mezzo di segni alfabetici o geometrici peculiari: lettere H, doppie I maiuscole, T diritta o rovesciata e piccoli cerchi con linee tangenti in alto o in basso. Le inserzioni brevi chiariscono punti in cui l'autore percepisce di non avere espresso (o alluso) in

<sup>1</sup> Fa eccezione soltanto l'aggiunta «lo studio ha il suo aspetto normale» in penna blu chiaro nell'interlinea inferiore della rubrica della scena 15: il testo comincia di seguito alla fase  $\alpha$  della scena 14, che presenta interventi correttori in inchiostro nero e blu chiaro.

termini soddisfacenti la prospettiva di Celestino o di Caetani (da ora, rispettivamente, CS e CT): è il caso di «[CS] I vari uffici preparano delle decisioni che in linea di massima il pontefice ratifica» > «Se non sbaglio, la tradizione sarebbe questa: i vari uffici della Santa Sede preparano delle decisioni che in linea di massima il pontefice ratifica» (15, c. 283r); «[CT] Non potrebbe darsi che la salvezza o dannazione di quell'animuccia che vi sta a cuore dipenda dall'aiuto che riceve da qualche istituzione?» > «Non potrebbe darsi che la salvezza o dannazione che vi sta a cuore dipenda dall'aiuto che in questo mondo essa riceve da qualche istituzione benefica?» (19, c. 322r). Le aggiunte maggiori si caratterizzano per un *ductus* in genere più posato e costituiscono l'esito di una rilettura della fase  $\alpha$  da parte di Silone, che comunque assesta i passi inseriti con piccoli interventi ulteriori di natura lessicale in linea con quelli già evidenziati (si veda «[CS] Cosa pensate dell'altra mia proposta?» > «Cosa pensate allora dell'altra mia proposta, il decentramento?» 15, c. 282v). A questi inserti sono affidati interi snodi dialogici: il caso più esteso è quello che segue al segno H della scena 19 (c. 316v), nel quale i personaggi accennano, in termini non lontani dalla versione definitiva del passo, alle azioni di Caetani per escludere il Re Carlo d'Angiò dal conclave di Perugia (1304-1305) e alle pratiche di clientelismo (definite da Cetani con dispregio «forme umilianti») cui era solito ricorrere il Re per intromettersi nelle questioni della Chiesa.

La redazione mostra numerosi elementi di estemporaneità, legati proprio all'articolazione dei passi-base dei dialoghi: la scena 15 trasmette ad esempio brevi passaggi successivamente espunti (o ripensati) da Silone per non distogliere l'attenzione dai temi centrali del racconto. È il caso delle cc. 281-282, inaugurate da una digressione gastronomica sul pecorino abruzzese:

«[CS] Ah, è il pecorino arrivatomi oggi. Me lo manda regolarmente un pastore della Maiella, un buon cristiano, mio vecchio amico. Egli non mi permette di mangiarne d'altra provenienza... Però avete ragione, esso ha un odore acre, a causa del pepe e delle erbe... è un cibo primitivo, rozzo, da gente di montagna come noi, come me. Lo porterò di là (fa atto di alzarsi)».

In questa prima stesura Silone marca poi, con battute percepite forse come macchiettistiche (tanto da rimuoverle nelle fasi successive), lo scarto di lignaggio tra i protagonisti, come negli accenni seguenti a c. 282r: «[CT] Anch'io amo la semplicità e la naturalezza, benché sia cresciuto e debba vivere nel lusso»; «[CT] Un eremita a corte, oltre al resto, crea una inevitabile situazione comica».

Si distinguono numerose varianti lessicali, che danno conto di una speciale attenzione al registro linguistico dei personaggi: è il caso di alcuni emendamenti volti a conferire un tono 'espressionistico' alle battute di Caetani, come «[CT] L'umiltà e la mansuetudine di papa Celestino V sono autentiche; quindi *fuori discussione*» > «L'umiltà e la mansuetudine di papa Celestino V sono autentiche; quindi *non c'è nulla da dire*» (15, c. 282r); «[CT] *Il concetto della separazione dei poteri è un espediente per le situazioni di debolezza*» > «*La trovata della separazione dei poteri è un esperiente per le situazioni di debolezza*» (19, c. 317v). Alcune varianti tendono poi alla descrizione efficace dei sentimenti – qui il rammarico di Celestino, orgogliosamente incapace d'inserirsi nelle dinamiche della Chiesa temporale: «[CS] I vostri consigli mi sono sempre d'un grande aiuto, anche se non sempre *ho potuto* seguirli» > «I vostri consigli mi sono sempre d'un grande aiuto, anche se non sempre *sono in grado di* seguirli» (15, c. 281r) – oppure sopperiscono a ripetizioni: ad esempio «[CS] Fino a che punto esso [*scil.* il cristianesimo] ha trasformato il mondo, o ne è stato *trasformato?*» > «Fino a che punto esso ha trasformato il mondo, o ne è stato *corrotto?*» (19, c. 320v).

Se l'impianto delle scene e il profilo dei due religiosi appaiono in larga parte delineati dall'origine, nella fase  $\alpha$  dell'*Avventura*, non stupisce quindi constatare nella fase  $\beta$  uno sviluppo complessivo dei due dialoghi che s'avvia, pur con soluzioni intermedie che non confluiranno nella stampa, nella direzione della redazione definitiva. I dattiloscritti cui è affidata la fase  $\beta$  delle scene 15 e 19 (nell'ordine, cc. 287-291 e cc. 323-327) mostrano un discreto incremento del testo rispetto alla fase precedente: per le parti ricavate da  $\alpha$ , il testo base di  $\beta$  in generale corrisponde all'ultima lezione

della fase precedente, con poche interessanti eccezioni: ad esempio il già citato episodio del pecorino nella scena 15, che in  $\beta$  (c. 287r) presenta una configurazione più asciutta, già prossima alla redazione *ne varietur*.

A quest'altezza Silone accompagna l'attenzione per la caratterizzazione del personaggio (e, quindi, l'articolazione testuale) a una sistematica politura della lingua, sviluppata in numerose 'campagne' correttorie manoscritte (in queste carte distinguiamo tre penne differenti). Divengono circostanziate le aggiunte, apposte sul margine sinistro della carta o in interlinea: nella maggior parte dei casi a esplicitare o sottolineare con ironia determinati elementi del discorso, come «[CT] Anche lo Stato scimmiotta spesso la Chiesa. Gli avversari finiscono sempre per somigliarsi» > «Anche lo Stato scimmiotta spesso la Chiesa. *Che volete?* gli avversari finiscono sempre per somigliarsi» (15, c. 290r); «[CS] La ricchezza rende avidi» > «*È dunque vero che la ricchezza rende sempre più avidi*» (19, c. 324r). Non mancano tuttavia casi in cui le aggiunte sono ancora finalizzate alla definizione della psicologia di Celestino e Caetani (in modo particolare nella scena 19): è il caso di «[CT] Perciò vi chiedo scusa se io non so concepire relazioni cristiane che non siano effettive relazioni personali» > «Perciò vi chiedo scusa se io non so concepire relazioni cristiane che non siano effettive relazioni personali: *voglio dire, non relazioni di cose, ma di anime*» (15, c. 290r); «[CS] Se però il Cristianesimo viene epurato dalle sue cosiddette assurdità per renderlo gradito al mondo, che cosa ne rimane?» > «Se però il Cristianesimo viene epurato dalle sue cosiddette assurdità per renderlo gradito al mondo *e adatto all'esercizio del potere*, cosa ne rimane?» (19, c. 327r).

In questo sistema, poggiato su elementi destinati a non essere stravolti, sono rade le cassature, che coinvolgono per lo più pericoli ridondanti: ad esempio, «[CT] impongono ai sudditi come fatti solenni fuori discussione» > «impongono come atti fuori discussione» (15, c. 290r); «[CT] Santità, non perdiamo tempo, conosco le profezie» > «Santità, conosco le profezie» (19, c. 326r). A tale proposito è interessante l'espunzione della conclusione della rubrica della scena 15, in cui Silone, sulla scorta di quanto imbastito nella fase  $\alpha$ ,

tracciava una scarna descrizione di Caetani (non del tutto rifinita a livello sintattico) basata sul suo ceto. L'ultima lezione dell'autografo si può ricostruire in: «Il cardinale è alto e magro come il papa ma i suoi lineamenti rivelano chiaramente la diversità dell'origine sociale» (15, c. 287r).

La tipologia d'intervento dominante in  $\beta$  è però costituita dalle varianti lessicali, che in queste carte manifestano in maniera preminente l'operatività del vocabolario d'autore e consentono di ripercorrere le sfumature delle sue progressive volontà. Due sono le direttive della revisione lessicale: rispettivamente, la ricerca di una ricchezza semantica in chiave sagace (tratto tipico della prosa di Silone), come «[CT] A livello parrocchiale e diocesano voi avete ragione» > «A livello parrocchiale e diocesano *posso darvi* ragione» (15, c. 291r); «[CS] Cos'è diventato il Cristianesimo adattandosi al mondo così com'è?» > «Cos'è diventato il Cristianesimo adattandosi al mondo *pagano?*» (19, c. 326r), e l'inserimento di termini caratterizzati da chiarezza inequivocabile, ad esempio «[CT] Voi credete [...] di portare nel vostro ufficio di Sommo Pontefice i medesimi criteri di semplicità e d'immediatezza che hanno sempre regolato le vostre precedenti relazioni personali» > «Voi credete [...] di portare nel vostro ufficio di Sommo Pontefice i medesimi criteri di semplicità e d'immediatezza che hanno sempre regolato le vostre precedenti *mansioni*» (15, cc. 289-290r); «[CS] la mia resistenza ad alcune pretese del Re ha avuto un'ispirazione puramente religiosa» > «La mia *ripulsa d'*alcune pretese del Re ha avuto un'ispirazione puramente religiosa» (19, c. 325r). In pochi contesti queste tendenze implicano la sostituzione d'un intero periodo, come nel caso del passo seguente, per bocca di Caetani, in cui Silone rende esplicito il parallelismo nell'applicazione 'abusiva' di «ordinanze e sentenze» tra le Istituzioni politiche e la Chiesa, qualora la seconda intenda assimilarsi alla prima: «senza che il re vi partecipi in qualche modo. Lo stesso accade fatalmente in ogni altro tipo di grande amministrazione» > «*nonostante* che il re *non ne sappia nulla. A fortiori* questo accade *nella Chiesa, che è una società più vasta, soprannazionale e fondata su una rivelazione divina*» (15, c. 290r).

Ben diverso a livello quantitativo (ma non qualitativo) appare

nella fase  $\gamma$  il laboratorio delle scene 15 (cc. 74-81) e 19 (cc. 93-100), trasmesse da dattiloscritti con un numero contenuto di varianti manoscritte. Questa prima parte del testo era verosimilmente giunta per Silone (almeno in quel momento) a una forma abbastanza soddisfacente: gli interventi in  $\gamma$  sono infatti circoscritti a rifinire i dialoghi. Sono sporadiche pertanto le aggiunte, limitate all'ornamento delle battute percepite come ancora perfettibili: è il caso di «[CS] Per i cristiani il valore supremo è la coscienza» > «Per i cristiani il valore supremo è la coscienza: *essa merita dunque il massimo rispetto.*» (15, c. 80r); «[CS] Sì, è difficile essere papa e rimanere un buon cristiano» > «Sì, *sto imparando a mie spese che* è difficile essere papa e rimanere un buon cristiano» (19, c. 100r). Contestualmente, sopravvivono soltanto pochi casi puntuali di cassature, come «[CT] La nostra Chiesa ha bisogno più che mai di stare unita» > «La Chiesa ha bisogno più che mai di stare unita» (15, cc. 82-83), per distanziare i *milieux* cui afferiscono i protagonisti.

Nella fase  $\gamma$  si distinguono modifiche di natura morfologica, che definiscono il dettato d'autore e divengono quindi sintomo di un avanzato stato compositivo del lavoro: ad esempio, la scelta del presente atemporale in «Erano lestofanti» > «Sono lestofanti» (15, c. 77r) e il ricorso ad alternative meno usuali nell'uso degli aggettivi: è il caso di «pensione *annuale*» > «pensione *annua*» (19, c. 95r). Le varianti lessicali poi, distribuite in maniera non omogenea nelle carte – predominano nella seconda parte della scena 15 e nella prima della 19 –, seguono i medesimi criteri della fase  $\beta$ , ovvero perseguono l'ironia del dettato e la precisione dei significanti, tuttavia con risultati ancora più minuziosi, come «[CT] No, non è minimamente in causa l'intelletto» > «No, non è minimamente *una questione d'intelletto*» (15, c. 78r); «[CS] Ho già avuto qualche sentore di questo vostro piano e mi sforzo di capirlo» > «Ho già avuto qualche sentore di questo vostro *pensiero* e mi sforzo di capirlo» (19, c. 96r).

Particolare attenzione è prestata poi alla moderazione del parlato di Celestino: in quest'ottica Silone assesta ad esempio un'affermazione del Papa nella scena 15, che demarcava una cesura stridente, dai toni negativi, tra l'antichità e il tempo contemporaneo:

«[CS] dal punto di vista della disinvoltura del comandare, mi pare che esso sia il limite che passa tra i cristiani e i pagani» > «dal punto di vista della disinvoltura nel comandare, mi pare che *anche in questo debba esserci una differenza* tra i cristiani e i pagani» (15, c. 80r).

Nella revisione che precede la pubblicazione dell'*Avventura*, operata dall'autore anche per il tramite di Diego Fabbri, risulta particolarmente articolato il sistema delle aggiunte, in linea con l'ampliamento generale cui viene sottoposto il testo dell'autografo. Distinguiamo sia aggiunte di estensione limitata, sia accrescimenti consistenti, che nella maggior parte dei casi implicano la rinuncia alla versione precedente, già consegnata al manoscritto. È il caso, tra gli altri, di un passo della scena 15, in cui Silone stila uno sviluppo differente del dibattito tra Celestino e Caetani sulla possibile istituzione di una triarchia vescovile per la gestione amministrativa:

fasc. 1, scena 15, c. 78r

Card. Caetani – Mi dispiace di dirvelo, ma lo trovo impossibile. Sarebbe come avere tre papi invece di uno, o dare tre mariti a una moglie.

Celestino V – Non è la mia intenzione; ma, se questa piccola riforma è inaccettabile, non rimane che un rimedio radicale: il decentramento. Vi ho pensato a lungo e mi rendo conto della gravità della proposta. Essa investe tutta l'organizzazione della Chiesa e la sua attuazione sarebbe assai difficile. Non posso però nascondervi una mia convinzione profonda. (Pausa) La Santa Sede dovrebbe restituire ai vescovi quell'autonomia che essi avevano nei primi tempi apostolici.

15, *Il Pater Noster nell'ingranaggio dell'alienazione*, pp. 143-144

CARD. CAETANI Mi dispiace di dirvelo, ma lo trovo impossibile. Sarebbe come avere tre papi invece di uno, o dare tre mariti a una moglie. *So che ne avete parlato anche ad altri cardinali. Se non sono male informato, tutti vi hanno dichiarato di essere contrari.*

CELESTINO V Vi fa certamente comodo avere me come capo espiatorio.

CARD. CAETANI Almeno in questo caso, Santità, il motivo è più elevato. La riforma a cui avete accennato, sarebbe contraria a tutto il nostro ordinamento. La struttura della Chiesa è monarchica e non



potrebbe essere altrimenti. Un solo spirito, un solo corpo, una sola fede, un solo Dio, un solo vicario. E poi, avete riflettuto alla composizione della progettata triarchia? È probabile che, in omaggio alla giustizia distributiva che voi seguite nei nostri riguardi, voi chiamereste a farne parte un Orsini, un Colonna, un Caetani, o almeno nostri fiduciari. Pensate che un comitato siffatto funzionerebbe speditamente e in buona armonia? Non prevedete che esso vi chiamerebbe arbitrio per decidere ogni questione d'una qualche importanza?

La rinuncia al passo dell'autografo implica un considerevole cambiamento nella dominanza scenica di Caetani, pur non tradendo l'istanza di affondo psicologico dei protagonisti da cui aveva preso le mosse la costruzione dell'*Avventura*, e che qui rimane evidente nella rappresentazione del Cardinale. La proposta politica che nell'autografo è difesa da Celestino – e forse ripensata dall'autore in relazione alle possibili conseguenze in quel contesto storico – viene nella versione definitiva abilmente rovesciata da Caetani, con un'argomentazione fondata su vocaboli espliciti: la gestione condivisa dell'amministrazione dovrebbe infatti coinvolgere necessariamente le più potenti famiglie in lizza per il papato e generare una connivenza maggiore tra la Chiesa e la politica contemporanea.

Silone ricorre all'incremento, cui s'interseca la tecnica della dislocazione, anche quando su consiglio di Fabbri, mette in scena un ulteriore incontro fra i religiosi, sviluppato nella nuova e già citata scena 26 (*Bonifazio VIII e Pier Celestino*). Dalla scena 19 (*Una condizione insopportabile*) nella fase  $\gamma$ , che trasmette il secondo dialogo tra i due, Silone fa infatti germinare la 26: in particolare, la scena 19 della *princeps* è per metà costituita dalla prima parte della redazione  $\gamma$  con alcune varianti lessicali e per metà da una parte redatta *ex*

*novo*; mentre la scena 26 si compone della seconda parte di  $\gamma$ , precedentemente espunta dalla stesura della 19, e di una nuova porzione testuale. Lo si evince ad esempio dal seguente brano di *Bonifazio VIII e Pier Celestino*, confrontato con il relativo passo 'serbatoio' trasmesso dalla fase  $\gamma$  della scena 19:

fasc. 1, scena 19, c. 97r

Card. Caetani – Non è complicato a esporre. Io penso che sia giunta l'ora per la Chiesa di rivendicare ex cathedra la totalità del potere. (Egli apre il codice che aveva in mano) La sua formulazione più lapidaria è questa di San Paolo nell'epistola ai romani: Omnis potestas a Deo. Alla Chiesa, come diretta emanazione della volontà divina, spettano pertanto ambo le spade: la spirituale, ch'essa impugna direttamente, con mano sacerdotale, e la temporale, ugualmente pro Ecclesia, ch'essa affida ai re e ai militari degni della sua fiducia.

26, *Bonifazio VIII e Pier Celestino*, pp. 240-41

BONIFAZIO VIII Non vi rendete conto che, oggi come oggi, la Chiesa non può ritirarsi dalla scena politica e rimanere inerte? Dove andrebbe a finire l'Europa senza un nostro coraggioso intervento? Dove andrebbe a finire la Cristianità? Prima che sia troppo tardi, la Chiesa dovrebbe rivendicare *ex cathedra* la sua superiorità su tutti gli ordinamenti umani. Badate, nessun teologo mette in dubbio la legittimità di questo atteggiamento. Cristo ci ha affidato la "potestas legandi atque solvendi in coelo et in terra": la podestà di legare e sciogliere in terra e in cielo. San Paolo l'ha ribadito con formula lapidaria nell'Epistola ai Romani: "Omnis potestas a Deo": ogni potere da Dio. Se la società umana è una, come sarebbero concepibili poteri separati? Alla Chiesa, come diretta emanazione della volontà divina, spettano pertanto ambo le spade: la spirituale, ch'essa impugna direttamente con mano sacerdotale, e la temporale, ugualmente pro Ecclesia, ch'essa affida ai re e ai militari degni della sua fiducia.

Di nuovo gli interventi d'autore fanno sistema con quelli emersi nell'analisi dell'autografo: gli ampliamenti sviluppano quei passi dell'argomentazione poco lineari agli occhi dell'autore, per dispiegare a un tempo l'argomentazione complessiva del discorso e i punti d'interesse della figura che prende la parola; le varianti lessicali conferiscono massima precisione al vocabolario dei personaggi. In questo caso Silone assegna maggiore spazio alla difesa del ruolo temporale della Chiesa da parte del nuovo Pontefice, che rispetto alla versione del manoscritto abbandona le sentenze lapidarie. Bonifacio perde infatti l'atteggiamento da pedante, che giunge in scena col testo dell'*Epistola ai Romani* da leggere *ad hoc* per dare sostegno alle sue tesi; motiva invece il suo programma con fare da politico e legittima il potere proprio tramite il riferimento a citazioni scritturali paoline a lui già note e da tempo introiettate.

In questo momento della fabbrica dell'*Avventura*, Silone elimina brani soltanto qualora sia funzionale alla loro riscrittura pressoché integrale o al reimpiego di almeno parte del materiale espunto dal testo dell'autografo della fase  $\gamma$  in un altro luogo testuale. È il caso della rubrica della scena 19, nella quale lo scrittore cassa il riferimento al già citato codice paolino brandito da Caetani per ripristinarlo, con una differente collocazione, proprio nella nuova scena 26 (*Bonifazio VIII e Pier Celestino*): «Dopo una breve pausa torna la luce. Celestino V e il card. Caetani sono seduti di fronte. Il cardinale è intento a consultare un codice» (19, c. 93r) > «Dopo una breve pausa torna la luce. Celestino V e il cardinale Caetani sono seduti di fronte» (19, *Una condizione insopportabile*, p. 165).

Emerge infine un numero ridotto di varianti lessicali (specie nella scena 15), che mostrano gli esiti più avanzati di quella ricerca di chiarezza espressiva inaugurata dagli emendamenti della fase  $\beta$ : ad esempio, «[CS] Anche la Santa Sede deve fingere?» (15, c. 78r) > «Anche il papa deve fingere?» (15, *Il Pater Noster nell'ingranaggio dell'alienazione*, p. 144); «Il potere asservisce» (19, c. 95r) > «L'esercizio del comando asservisce» (19, *Una condizione insopportabile*, p. 165); «molto confuso e abbastanza ipocrita» (19, c. 95r) > «molto confuso e anche infantile» (19, *Una condizione insopportabile*, p. 166).

A partire da nuclei tematici fondativi, cristallizzati nella volontà d'autore sin dai momenti aurorali, l'*iter* redazionale dell'*Avventura* ha seguito insomma due tendenze apparentemente centrifughe: anzitutto emerge un accrescimento costante, per dare spazio alla riflessione sull'autenticità del Credo, sul potere temporale della Chiesa e, più in generale, sulle dinamiche di irrigidimento ideologico che logorano qualsiasi teoria politica, filosofica, religiosa, tanto speculative da Silone. Si sviluppa parallelamente un'attività 'in levare': benché sia più limitata nell'autografo rispetto al passaggio dalle carte alla stampa, si rivela notevole nell'evoluzione dell'*Avventura*. Le espunzioni definiscono infatti il messaggio principale del dramma – la coerenza con la propria coscienza nel perseguimento di un Cristianesimo assoluto e autentico –, attenuando certe rigidità espressive consegnate in prima istanza agli attori (si veda ad esempio, la parziale ridefinizione di Caetani cui abbiamo accennato).

I due movimenti s'intersecano nell'atto della revisione incessante e del ripensamento progressivo. Dopotutto, per Silone l'atto della riscrittura è connaturato alla propria espressione artistica, come ha affermato, con identiche parole, in numerose occasioni. Questo laboratorio, più di altri forse, ce ne dà atto: costruire un messaggio, per dirla con il nostro autore, vuole dire «scrivere e riscrivere sempre la stessa storia, nella speranza, se non altro, di finire col capirla e farla capire».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Inizio di una ricerca*, in SILONE, *L'avventura d'un povero cristiano*, 11.

## APPENDICE

Si dà conto, nella tavola che segue, delle carte pervenute di ciascuna scena (Firenze, Fondazione di Studi Storici Filippo Turati, Fondo Ignazio Silone, busta 22, fascicoli 1-3), secondo le diverse fasi redazionali ( $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\delta$ ). Ogni scena, priva del titolo (introdotto solo nella stampa), è qui indicata con numerazione progressiva, nel rispetto della successione fissata dall'autore. Con x si segnalano le lacune.

scena	$\alpha$		$\beta$			$\gamma$	$\delta$
	ms. 1	ms. 2	ds. 1	ds. 2	ds. 3	ds. 4	ms. 1
1	x	x 1	fasc. 3, cc. 84-189	fasc. 3, cc. 190-200	fasc. 3, cc. 201-207	fasc. 1, cc. 2-12	x
2	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 12-18	x
3	x	x	fasc. 3, cc. 208-211	fasc. 3, cc. 212-215	fasc. 3, 2 cc. 216-22	fasc. 1, cc. 18-28	x
4	x	x	fasc. 3, cc. 223-229	x	x	fasc. 1, cc. 28-38	x
5	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 38-39	x
6	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 39-42	x
7	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 42-45	x
8	fasc. 3, cc. 233-236	fasc. 3, cc. 237-244	fasc. 3, cc. 248-255	x	x	fasc. 1, cc. 46-54	x
9	fasc. 3, cc. 244-247	x	fasc. 3, cc. 255-259	x	x	fasc. 1, cc. 54-56	x
10	x	x	fasc. 3, cc. 259-261	x	x	fasc. 1, cc. 57-58	x
11	x	x	fasc. 3, c. 262	x	x	fasc. 1, cc. 58-61	x
12	fasc. 3, cc. 271-274	x	fasc. 3, cc. 262-265	x	x	fasc. 1, cc. 61-65	x
13	x	x	fasc. 3, cc. 265-270	x	x	fasc. 1, cc. 65-70	x
14	fasc. 3, cc. 277-280	x	fasc. 3, cc. 275-276	fasc. 3, cc. 285-286	x	fasc. 1, cc. 70-74	x

15	fasc. 3, cc. 280-284	x	fasc. 3, cc. 287-291	x	x	fasc. 1, cc. 74-81	x
16	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 81-83	x
17	x	x	x	x	x	fasc. 1, cc. 83-88	x
18	fasc. 3, cc. 298-301	x	fasc. 3, c. 302	fasc. 3, cc. 303-307	fasc. 3, cc. 308-313	fasc. 1, cc. 88-93	x
19	fasc. 3, cc. 314-322	x	x	fasc. 3, cc. 323-327	x	fasc. 1, fasc. 2 cc. 93-98; cc. 99-100	x
20	fasc. 3, 13 cc. <i>sine num.</i> collocate dopo c. 291	fasc. 2, cc. 101-115	fasc. 3, cc. 292-297	x	x	x	fasc. 2, cc. 129-141
21	fasc. 2, cc. 116-121	fasc. 2, cc. 122-126	x	x	x	x	fasc. 2, cc. 141-149
22	x	x	x	x	x	x	x
23	fasc. 2, cc. 127-128	x	x	x	x	x	fasc. 2, cc. 149-160
24	x	x	x	x	x	x	fasc. 2, cc. 161-171
25							fasc. 2, cc. 172-183
26	x	x	x	x	x	x	x
27	x	x	x	x	x	x	x



FARA AUTIERO

RICETTARI MEDICI E FILOLOGIA DEL MACROTESTO:  
IL MS. CF 1.9 DELLA BIBLIOTECA DEI GIROLAMINI  
NELLA TRADIZIONE DEL “TESORO DEI POVERI”\*

1. Sotto la generica etichetta di *Tesoro dei poveri* rientra una serie più o meno compatta di raccolte farmacopeiche che gravitano intorno a un nucleo testuale semi-strutturato costituito dal volgarizzamento del *Thesaurus pauperum*, testo medico a uso dei ‘poveri’, composto nell’ultima metà del sec. XIII e generalmente attribuito a Pietro Ispano.<sup>1</sup> Allo stato attuale degli studi si contano cinque

\* Il presente contributo rappresenta la fase preliminare di un più ampio lavoro di ricerca che chi scrive sta conducendo presso l’area “Testi, tradizioni e culture del libro. Studi italiani e romanzi” della Scuola Superiore Meridionale di Napoli. Ringrazio Andrea Mazzucchi per le pazienti letture e Bernardo De Luca per gli utili consigli e le fruttuose conversazioni che hanno trovato espressione nell’ultima sezione di questo lavoro.

<sup>1</sup> Per il *Thesaurus pauperum* si rimanda a M. H. DA ROCHA PEREIRA, *Obras médicas de Pedro Hispano*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1973; J. F. MEIRINHOS, *Bibliotheca Manuscripta Petri Hispani: os manuscritos das obras atribuídas a Pedro Hispano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. Per i volgarizzamenti di area italo-romanza si segnalano S. RAPISARDA, *I volgarizzamenti italiani del “Thesaurus pauperum”*, in «Les manuscrits ne brûlent pas». *Travaux de la section Philologie, codicologie, éditions de textes*. Actes du XXI<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Bruxelles, 23-29 juillet 1998, Tübingen, Niemeyer, 2000, 107-21; ID., *Il “Thesaurus pauperum” in volgare siciliano*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2001; R. SOSNOWSKI, *Autore-volgarizzatore-copista ovvero la moltiplicazione delle varianti. Il “Tesoro dei poveri” nei due manoscritti berlinesi conservati a Cracovia (Ital. Fol. 158 e Ital. Quart. 52)*, in *La variazione nell’italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*. Atti dell’XI Congresso SILFI, Società internazionale di linguistica e filologia italiana (Napoli, 5-7 ottobre 2010), a cura di P. BIANCHI, N. DE BLASI, C. DE CAPRIO, F. MONTUORI, Firenze, Cesati, 2012, 259-68; ID., *Manoscritti italiani della collezione berlinese conservati nella Biblioteca Jagellonica di Cracovia (sec. XIII-XVI)*, Krakow, Faculty of Philology, Jagellonian University, 2012; G. ZARRA, *Rimaneggiamenti e riscritture nei volgarizzamenti italiani del “Thesaurus paupe-*



volgarizzamenti italomozani completi dell'opera, individuati grazie al modo in cui alla versione volgare del testo principale si combinano ulteriori contenuti accessori: il volgarizzamento del *De febribus*, altra opera attribuita a Pietro Hispano, e un numero variabile di ricette adespote.<sup>1</sup>

Nonostante ognuno dei volgarizzamenti sia caratterizzato da specifiche peculiarità contenutistiche e strutturali, la base di ciascuna di queste espressioni è rappresentata dalla traduzione dell'ipotesto latino che, nel corso dei diversi passaggi di copia, ha attratto ulteriori porzioni testuali, rimedi talvolta nati dalla semplice esperienza pratica e domestica. Se da un lato, dunque, nella tradizione di un testo come il *Tesoro* agiscono tendenze conservative che permettono di rintracciare lo scheletro della struttura iniziale, dall'altro è di fondamentale importanza valutare le continue spinte innovative che possono presentarsi come il riflesso della volontà del copista, del committente o più genericamente dell'organizzatore della materia testuale. Un'opera come il *Tesoro*, infatti, si pone come una sorta di 'collettore aperto', poiché una parte delle unità testuali è stata aggiunta nel tempo, spesso passando dai margini delle carte all'interno del testo, sedimentandosi in maniera più o meno stabile nella tradizione.<sup>2</sup>

A causa dell'utilizzo concreto da parte del lettore-fruitor delle preparazioni mediche, il testo è stato continuamente modificato in una prospettiva che risponde alle esigenze più disparate: la destinazione, lo *status* sociale del possessore del codice, i contesti di utilizzo, il luogo di copia. Le ricomposizioni, le aggiunte e le sottrazioni concorrono a rendere ogni esemplare un *unicum* che va cer-

*rum*", «PhiN», 11 (2016), 23-35; ID., *Il "Thesaurus pauperum" pisano. Edizione critica, commento linguistico e glossario*, Berlin, De Gruyter, 2018. Sulla medicina nel medioevo si vedano almeno M. S. MAZZI, *Salute e società nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1978; *Les maladies ont une histoire*, éd. J. LE GOFF et J. C. SOURNIA, Paris, Seuil, 1985.

<sup>1</sup> Vd. ZARRA, *Il "Thesaurus pauperum" pisano*, 56-120.

<sup>2</sup> Vd. *Recipe... Pratiche mediche, cosmetiche e culinarie attraverso i testi (secoli XIV-XVI)*, a cura di E. TRECCANI e M. ZACCARELLO, Caselle di Sommacampagna (Verona), Cierre grafica, 2012, 14.

tamente indagato di per sé, non con l'obiettivo di appiattare la tradizione sul dato sincronico, ma cercando di valutare le singole testimonianze manoscritte in un'ottica di valorizzazione dell'analisi diacronica, al fine di comprendere i vari stadi (anche estremamente differenti) assunti dal testo nel tempo e chiarire l'azione di ogni attore implicato nella trasformazione.<sup>1</sup>

In linea con gli *standard* tipici della ricettistica medica medievale, il *Tesoro dei poveri* risponde a un determinato tipo di costruzione caratterizzante: i capitoli che compongono il testo sono ordinati in base alla tipologia di malattie da curare (procedendo a *capite ad calcem*), e per ogni ricetta sono indicati l'autore (per supportare la veridicità del medicamento), gli ingredienti e le garanzie di successo.<sup>2</sup>

Accanto alle prescrizioni per problemi di tipo medico in senso strettamente moderno, il *Tesoro* offre una serie di esempi di commistione con la sfera magico-sacrale, in una struttura che fonde armonicamente il folklore e la farmacopea.<sup>3</sup> Non sorprende, dunque, che accanto ai rimedi per guarire dall'emicrania trovino posto indicazioni per liberarsi dalle fatture e scacciare i demoni. Come per altri testi della ricettistica medievale, i confini tra la scienza e

<sup>1</sup> Vd. L. LEONARDI, *Filologia della ricezione: i copisti come attori della tradizione*, «Medioevo romanzo», 1 (2014), 5-27.

<sup>2</sup> Si veda ad esempio una delle ricette del cap. XXXVI (*Contra la passion colicha et ylliacha*) nel manoscritto Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, CF 1.9, 85v: «Ysaac. In le do particularità fá cuoxer una galina molto negra cum molto sale tuta una note et puo' la matina dá de quel bruodo a lo infermo. Questo è provado».

<sup>3</sup> A tal proposito si vedano almeno T. HUNT, *Popular medicine in thirteenth-century England: introduction and texts*, Cambridge, Brewer, 1990; S. M. BARILLARI, *Il ricettario di Trocta 'magistra' salernitana fra farmacopea culta e superstizioni popolari*, in *La medicina magica. Segni e parole per guarire*, a cura di EAD., Atti del XII convegno internazionale (Rocca Grimalda, 22-21 Settembre 2007), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, 67-85 e le commistioni offerte dal genere dello scongiuro (vd. M. BARBATO, *Incantamenta latina et romanica. Scongiuri e formule magiche dei secoli V-XV*, Roma, Salerno Editrice, 2019) e del breve (vd. F. CARDINI, *Il "breve" (secoli XIV-XV): tipologia e funzione*, «La ricerca folklorica», 5, 1982, 63-73 e M. RINALDI, *Per vincere al giuoco. Istruzioni astrologiche dal codice PAL. 641*, in *Studi sull'arte dei decreti delle stelle. In memoria di Giuseppe Bezza*, a cura di F. MARTELLLO, Lugano, Agorà & Co., 2022, 91-94).

L'occultismo non presentano limiti netti e facilmente definibili, favorendo una naturale fusione di entrambi i mondi, talvolta, anche all'interno dello stesso rimedio, il quale finisce con l'assumere un assetto ibrido di prescrizione-preghiera-incantesimo, con il conseguente mutamento del registro linguistico e la commistione tra formulario e lessico tecnico e folklorico.

Si consideri, ad esempio, una delle ricette presenti nel capitolo dedicato all'epilessia del *Tesoro dei poveri* della Biblioteca Nazionale di Napoli, il codice VIII. C. 94 (N<sub>1</sub>). A carta 14v, facendo leva sul prestigio offerto dal nome di Gilberto Anglico posto in apertura, il medicamento assicura che «El sugo de l'erba chiamata erba paralis, la qual per altro modo fi chiamata herba di san Piero, over promula veris, se 'l vien dado a beber viiii di sana tute queste infirmità [...]». La scientificità della prescrizione sembrerebbe garantita dalle virtù della pianta consigliata, la *primula veris* (detta anche *herba paralysis*), e dalle sue proprietà antispasmodiche e rilassanti che potevano effettivamente risultare utili per coloro che soffrivano di disturbi epilettici. Ma la ricetta continua: «[...] questo experimento insegna uno demonio a una femena cum la qual luy usava in forma de homo e io la vidi e imparala da ley et onde guaridi molti cum questo». L'aggiunta dell'elemento soprannaturale e la forza esercitata dall'incursione dell'autore che si esprime in prima persona («io la vidi»), si pongono come vere e proprie garanzie di funzionamento, attraendo inevitabilmente l'attenzione del lettore, al punto che uno dei possessori del codice si è premurato di apporre di fianco alla ricetta un particolare *notabilia* monitorio: «azeta questa».<sup>1</sup>

2. I differenti volgarizzamenti italoromanzi del *Thesaurus pauperum* sono stati inizialmente delineati da Stefano Rapisarda e,<sup>2</sup> in

<sup>1</sup> Particolarmente interessante la presenza dell'autore come testimonianza diretta, peculiarità assente nel testo latino: «Item sucus herbe paralis per novem dies datus efficaciter sanat. Hoc demon cuidam mulieri quam supponebat, accepta forma hominis, dixit» (ROCHA PEREIRA, *Obras médicas*, 109).

<sup>2</sup> Vd. RAPISARDA, *I volgarizzamenti italiani*, 107-21.

anni più recenti, da Giuseppe Zarra che ha sistemato preliminarmente la tradizione vernacolare in base alla disposizione delle parti che formano il testo, «nella convinzione che una comune sequenza dei capitoli permetta di distinguere con elevata percentuale di correttezza i codici imparentati e latori dello stesso volgarizzamento»,<sup>1</sup> portando poi avanti la collazione di estese porzioni testuali per dimostrare l'effettiva esistenza e autonomia dei testi emersi dal lavoro strutturale.

Poiché l'identità di contenuto in forme mobili come i ricettari può orientare una prima classificazione dei testimoni, il lavoro di Zarra per l'edizione del *Tesoro* di area pisana permette di ragionare agilmente su singoli codici al fine di inserirli all'interno della tradizione. In particolare, sarà qui preso in considerazione il manoscritto CF 1.9 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli (N<sub>2</sub>), escluso dallo studio dell'editore a causa delle note vicende che hanno interessato la Biblioteca, sottoposta a sequestro giudiziario dal 2012 al 2022.<sup>2</sup> N<sub>2</sub> è un manoscritto composito, formato

<sup>1</sup> ZARRA, *Il “Thesaurus pauperum” pisano*, 68.

<sup>2</sup> Chi scrive ha potuto visionare il manoscritto nell'ambito del Corso di alta formazione in “Storia e filologia del manoscritto e del libro antico” di durata biennale (primo ciclo: 2017-2019), svoltosi presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e il Complesso Oratoriano dei Girolamini di Napoli. Si fornisce di seguito una breve descrizione del codice, maggiormente dettagliata nella sezione dedicata alla seconda unità codicologica che interessa il seguente lavoro: manoscritto composito; cc. 127; cartulazione moderna a lapis: al centro del margine inferiore, in numeri romani, per le prime due carte; in cifre arabe nel margine inferiore esterno, a partire dalla terza carta, numerata da 1 a 124, con ripetizione di 106 (di riferimento). Unità codicologiche: I (cc. I-II e 1-58): *Segreti medicinali* (sec. XVI). II (cc. 59-124): *Thesaurus pauperum*, volg.; Cattaro (Montenegro), 11 maggio 1426. Membr.; cc. 67; cartulazione antica in cifre arabe nel margine superiore esterno, in inchiostro, talvolta ripassata a lapis; numerata da 1 a 70, non numerata l'ultima carta; originariamente bianche le cc. 61r-63v; 1/4, 2/2, 3/8, 4-5/12, 6/10, 7/12, 8/7; richiami al centro del margine inferiore; mm 230 × 160 = 18 [172] 40 × 25 [46 (13) 46] 30, rr. 2 / ll. 44, rigatura a colore (69r). *Scrittura e mani*: la mano principale (Giovanni Lusa) è una semigotica corsiveggiante con influenze della cancelleresca, contrastata e poco angolosa. Le aste ascendenti sono moderatamente sviluppate; le volute delle *f* e delle *s* spesso si sviluppano al di sopra delle lettere successive, mentre le aste sono desinenti a chiodo (es. 65ra, l. 10, *forte*); la fusione delle curve

da due sezioni, una prima con vari *Segreti medicinali* e la seconda contenente il *Tesoro dei poveri*. Il codice ha fatto parte della collezione di Giuseppe Valletta ed è giunto alla Biblioteca dei Girolamini in seguito all'acquisizione del patrimonio librario del giurista napoletano da parte degli Oratoriani (1726).<sup>1</sup>

è quasi sempre rispettata. Per rendere l'affricata dentale spesso è utilizzata la *ç*, con cediglia distaccata dal corpo della lettera ed eseguita attraverso una curva sinuosa a forma di due che invade la riga sottostante (es. 69rb, l. 23, *picolo*); sovente, il tratto discendente della *b*, come quello della *m*, si chiude con uno svolazzo a proboscide (es. 67rb, l. 3, *cum*; l. 4, *che*); la *r* tonda è presente non solo dopo curve convesse a destra, ma talvolta anche dopo lettere dal corpo dritto (es. 67rb, l. 7, *dormir*); la *s* finale tonda discende al di sotto della riga (es. 66rb, l. 17, *Diascorides*); è utilizzata *u/v* maiuscola ad inizio parola (es. 65ra, l. 4, *unguento*). La mano B, una gotica dall'andamento disordinato del secondo quarto del sec XV, inserisce un'annotazione dopo la sottoscrizione del copista (122r). La mano c utilizza una mercantesca riconducibile alla metà del sec. XV e inserisce glosse e note nei margini (65r, 68r, 72v, 75v, 76v, 78v, 91r-93r) e nell'intercolumnio (76r, 110v). La mano d è una corsiva di base mercantesca, antecedente al 1449, che appone due glosse interlineari (69r) e integra su rasura (121v). Altre mani seriori inseriscono ricette nei margini e nelle carte originariamente bianche (si veda almeno un trattatello sulla qualità delle urine accompagnato da disegni esemplificativi alle carte 122v-123v). *Decorazione*: miniatura tabellare in cornice verde, con fiore a otto petali terminanti in gigli su sfondo decorato con elementi fitomorfi. All'interno del fiore è posto uno stemma (di rosso, alla banda carica di tre gigli); al di sopra dello scudo, un elmo sormontato da un cimiero e decorato con lambrechini bicolore; al di sopra del cimiero è presente felino con testa umana reggente un cartiglio con scritto *revoy [?] transi fenir*; sullo sfondo, separate dal cimiero, le iniziali *P D* del dedicatario del codice Pietro Duodo (63r). Iniziali filigranate in rosso, con decori eseguiti in inchiostro bruno, a inizio di ogni capitolo e della tavola delle rubriche. Legatura del sec. XVIII in pergamena su assi di cartone (mm. 242 × 175); titoli sul dorso, di due mani diverse: [*Vari Segre[ti] M. S. e Tesoro dei poveri*].

<sup>1</sup> Non è possibile datare il momento in cui è avvenuto l'allestimento del manufatto nella sua forma attuale, ma seguendo le indicazioni di Apostolo Zeno (che nel suo resoconto intorno alla Biblioteca di Valletta segnala la presenza di compositi), nel 1715 il *Tesoro* non era ancora legato con i *Segreti medicinali* («Tesoro di poveri scritto l'anno 1410. in Venezia: in cartapecora. Fa testo di lingua nel Vocabolario, che lo chiama Volgarizzamento di un'Opera di Pietro Spano, poi Sommo Pontefice», A. ZENO, *Elogio del Signor Giuseppe Valletta Napoletano*, «Giornale dei Letterati d'Italia», 24, 1715, 85), mentre all'ingresso del manoscritto nella Biblioteca Oratoriana l'allestimento era sicuramente già avvenuto («Varii Secreti ed il libro chiamato Tesoro de Poveri scritto l'anno 1410. in membrana»,

Il testo del *Tesoro* è copiato integralmente da un unico copista, Giovanni Lusa,<sup>1</sup> ma la natura stessa dell'opera ha consentito a numerose mani di intervenire liberamente sul codice, modificando e aggiungendo ulteriori ricette. Alla mano di Lusa segue l'intervento di un copista B che, in una gotica del secondo quarto del sec. XV, inserisce una ricetta dopo la sottoscrizione del copista. Sul manoscritto, poi, agiscono almeno altre dieci mani, delle quali risulta di particolare interesse la mano d, una corsiva di base mercantesca, che appone due glosse interlineari e una correzione su rasura.<sup>2</sup>

Come attesta la sottoscrizione («Complito è questo libero chiamato Thesaurus d'i poveri scripto per man de mi Zuane da Luxa per la Serenissima dugal signoria de Veniexia castelan del castelo de Cataro et complido a dì XI Maço Mccccx[xvi] ad honor e studo del mio magnifico signor miser Piero Duodo honorado conte et capitano de Cataro al qual io scripsi questo libro», 122r), il codice è stato copiato da Giovanni a Cattaro (al tempo appartenente alla Repubblica di Venezia) e donato a Pietro Duodo, conte di Cattaro a partire dal 1426.<sup>3</sup> Nella sottoscrizione la data è stata erasa, ma

*Antico catalogo della Biblioteca dei Padri dell'Oratorio di Napoli*, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini, ms. S.M. 27.1.10, 243r).

<sup>1</sup> *Zuane de Luxa* nella sottoscrizione, ma si adotta qui la forma normalizzata presente nel *database* di MANUS Online. Per l'identificazione della famiglia d'appartenenza del copista, Lusa da Feltre, si rimanda a G. B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane, estinte e fiorenti*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1965, III, 256 (lo stemma della famiglia è presente nel codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 430, 3r, 23r, 36r, 39r, 52r, 65v, 69r, di mano dello stesso Giovanni). Tra gli altri manoscritti copiati sicuramente dal copista si ricordano almeno Bologna, Biblioteca universitaria, ms. 2556 (1435); Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Typ 292; Freiburg, Universitätsbibliothek, HS 373; Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 223; Padova, Biblioteca universitaria, 1366 (1428); Padova, Biblioteca universitaria, 1531 (1422); Roanne, Médiathèque, Collection Auguste Bouillier, MS 5; Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 152 (1428).

<sup>2</sup> Per un resoconto dettagliato sul manoscritto si rimanda alla scheda di catalogo (in corso di stampa) realizzata da chi scrive nell'ambito del Corso di alta formazione in "Storia e filologia del manoscritto e del libro antico".

<sup>3</sup> Vd. G. GELCICH, *Memorie storiche sulle Bocche di Cattaro*, Zara, coi tipi di G. Woditzka, 1880, 207.

tramite l'ausilio della lampada di Wood è stato possibile restituire l'anno in cui il copista ha terminato la copia del testo.

Da un punto di vista testuale, il *Tesoro dei poveri* di N<sub>2</sub> comprende il volgarizzamento del *Thesaurus pauperum* (sono assenti i capitoli che corrispondono ai latini xxxv *De inflatione testium* e xxxvi *De passione virge*), del trattato sulle febbri e i capitoli adespoti. Il colorito linguistico del manoscritto, il testo trådito dal prologo e l'analisi degli elementi strutturali (numerazione e ordinamento dei capitoli), portano ad avvicinare il codice ai testimoni del gruppo D isolato da Zarra. Di area settentrionale, probabilmente veneta, D è il volgarizzamento più ricco della tradizione, che arriva a contare ben otto testimoni: B<sub>ER</sub>, Berlino Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 514; K<sub>1</sub>, Kraków, Biblioteka Jagiellónska, Ms. Berol. Ital. Fol. 158; L<sub>1</sub>, London, British Library, Harley 5139; L<sub>2</sub>, London, Wellcome Library for the History and Understanding of Medicine, 617; N<sub>1</sub>, Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", VIII. C. 94; O<sub>1</sub>, Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 260; P<sub>D</sub>, Padova, Biblioteca Universitaria, 1026; P<sub>ER</sub>, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, 2850.

All'interno di questo gruppo si distinguono almeno due redazioni (testimoniate rispettivamente da K<sub>1</sub>, L<sub>1</sub>, O<sub>1</sub>, P<sub>ER</sub> e L<sub>2</sub>, P<sub>D</sub>) stabilite da Zarra sulla base di elementi di tipo strutturale.<sup>1</sup> Caso a parte è costituito dal testimone N<sub>1</sub>, che è «[...] vicino alla prima redazione, ma se ne allontana per alcuni aspetti importanti, come l'inversione di un blocco testuale nella parte finale dell'opera [...]».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> «La redazione di K<sub>1</sub>, L<sub>1</sub>, O<sub>1</sub> e P<sub>ER</sub> sembra avere carattere originario, in quanto reca le tre opere (*Thesaurus pauperum*, *Tractatus de febribus* e capitoli adespoti) e il numero maggiore di capitoli. [...] L'esistenza della redazione di L<sub>2</sub> e P<sub>D</sub> è evidente dall'accordo in una diversa numerazione delle sezioni, la cui somma è inferiore rispetto alla prima redazione. Altro indizio è l'omissione di pericopi testuali, come quella del gruppo di ricette varie dalla sezione corrispondente al lat. *Questio quid sit febris et unde dicatur* e da quella corrispondente al lat. *De necessitate consequentie paroxysmorum*. In L<sub>2</sub> il capitolo *Della letragia* (c. 6rb) precede il cap. *Dela frenexia* (c. 5rb): la stessa inversione si trova nella tavola dei capitoli di P<sub>D</sub> (c. 74r) con una successiva correzione volta a ristabilire la sequenza autentica», ZARRA, *Il "Thesaurus pauperum" pisano*, 90.

<sup>2</sup> *Ibid.*

In particolare, il blocco di ricette derivanti dal trattato sulle febbri, che nel resto della tradizione si trova tra il capitolo *Contro il carbone* (cap. L del *Thesaurus pauperum*) e quello dedicato ai morsi di animali velenosi (ricette adespite) in N<sub>1</sub> è posto nella parte finale del testo, in corrispondenza delle ricette adespite dedicate ancora alle febbri, caratteristica propria anche di N<sub>2</sub>.

Si evince, dunque, una primaria e stringente vicinanza strutturale tra N<sub>2</sub> e N<sub>1</sub>, ma ulteriori prove testuali e materiali permettono di affermare con sicurezza che il codice dei Girolamini sia stato l'antigrafo diretto di quello della Nazionale.

Innanzitutto, N<sub>2</sub> e N<sub>1</sub> presentano le stesse lacune testuali. Si veda a tal proposito una ricetta relativa al capitolo XLVIII (*De le facture e de' malefici*) all'interno della quale si prescrive di bagnare le pareti della casa dell'affatturato con il sangue di un animale; in entrambi i manoscritti uno spazio bianco denuncia una possibile pregressa difficoltà di lettura, mentre la prima redazione individuata da Zarra, e per la quale si utilizza qui O<sub>1</sub> come testo base, chiarisce l'identità dell'animale:

N <sub>2</sub>	N <sub>1</sub>	O <sub>1</sub>
Sisto ad Octaviano, et Constantino. El sangue del [spazio bianco] unçandone tuto el paré de la caxa in la qual è l'omo maleficiado, over afaturado, desfa el maleficio (94r).	Sisto ad Otaviano et Constantino. El sangue del [spazio bianco] ungnane tuto el paré de la chaxa in la qual è l'omo maleficiado, over afaturado, desfa el maleficio (52r).	Ancora, el sangue del <b>cane</b> , unçandone tuti li pareti de la cassa in la qual he l'omo maleficio, over faturado, desfa el maleficio. Sisto e Octaviano e Constantino (55v).

L'azione di uno dei menanti che agiscono su N<sub>2</sub> (mano d) risulta particolarmente importante per chiarire la linearità del rapporto antigrafo-apografo. A carta 69r questa mano aggiunge due glosse, non pienamente comprese dal copista di N<sub>1</sub> che le ingloba a testo travisando il significato della porzione testuale:



N<sub>2</sub>

Lo Experimentadore. Prendi del pevere negro, del elleboro bianco<sup>^</sup>, del euforbio, del castoreo et fane polvere et getala su per lo naso, siando prima digesta la materia cum la suffumigation de la decoction del calamento et dela ruda, la qual medesima purga el cavo nobilmente et sì lo scalda. Et questo experimento è vero.

<sup>^</sup>**idest erba stranuera** (69r).

Avicena. El caput purgio<sup>^</sup> facto del oio di pistachi subito tuol via el dolor dela emigranea.

<sup>^</sup>**idest una lavanda** (69r).

N<sub>2</sub>

Lo experimentatore. Prendi del pevere negro e d'elleboro biacho et **herba stranuera**, del euforbio, del castoreo e fande polvere et getala su per lo naxo, sia prima degesta la materia cum la sufumegation dela decoction del calamento dela ruda, 'l qual medesima purga el chapo nobilmente e sì lo scalda. E questo sperimento è vero (12r).

Avicena. E **una lavanda** al caput purgio fato del oio de pestachi subito tuol via la doia de la migra-neça (12v).

La stessa mano apporta sulla carta 121v di N<sub>2</sub> una correzione su rasatura inerente alla quantità di canfora da somministrare all'ammalato di febbre quartana, modificando *drama una* in *drama meça*, lezione accolta direttamente a testo in N<sub>1</sub>.

Una serie di accidenti di tipo materiale sembra, inoltre, suggerire l'impossibilità dell'esistenza di ulteriori passaggi di copia tra i due codici. Ad esempio, a carta 110r di N<sub>2</sub> è presente una sbavatura d'inchiostro al capitolo LXX che ha generato un errore di copia in N<sub>1</sub>. Su N<sub>2</sub>, infatti, si legge: «Questo è un experimento summo el qual par plui truffa che verità, ampuo i doctori lo afferma. Tocha i porri cascuno cum un granelo de picuolo et può ligali in un panno et butalo drio le spalle; tuti li porri caderà». A causa della macchia d'inchiostro in corrispondenza di *butalo*, N<sub>1</sub> emenda il verbo in *bolalo*, modificando il senso alla prescrizione e allontanandosi dagli altri testimoni (*butalo* in O<sub>1</sub>, 96r; *proice* nel testo latino).<sup>1</sup>

Infine, la prova della copia diretta è data da un sicuro accidente avvenuto nella distribuzione del materiale testuale. Su N<sub>2</sub>, dopo la

<sup>1</sup> ROCHA PEREIRA, *Obras médicas*, 355.

sottoscrizione del copista, la mano B ha aggiunto un'ulteriore ricetta contro la febbre quartana («L'autor de questo libro diçe che a la frieve quartana tuo' del oso del scincho del omo morto e ratalo e fane polvere e dalo a ber con vino ed è provado», 122r). Il copista di N<sub>1</sub>, il frate agostiniano *Bortolamio Bianco*, ha anch'egli aggiunto questa ricetta dopo aver trascritto la sottoscrizione, ma l'ha posta (per una sorta di continuità testuale) tra il capitolo 117 e la sottoscrizione stessa, trasformando la ricetta in un nuovo capitolo, il 118°. L'*iter* è confermato non solo dal fatto che il numero del capitolo è stato posto nel margine della carta per mancanza di spazio e che la ricetta non è marcata dall'iniziale di modulo maggiore, ma soprattutto dalla tavola delle rubriche che su N<sub>1</sub> non è trascritta da *Bortolamio* nella sua caratteristica semigotica, ma è copiata da un'altra mano in un'elegante mercantesca libraria, che ricopia anche il prologo e il primo capitolo. Alla fine della tavola, però, appare chiara l'aggiunta di mano del frate agostiniano che ufficializza lo statuto di quell'aggiunta rendendola permanentemente un capitolo: «Contro la fievra quartana. Cxviii» (3r).<sup>1</sup>

La totalità dei dati sopra esposti non lascia dubbi sulla vicinanza tra i due testimoni e concorre a inserire il codice dei Girolamini all'interno del gruppo D, retrodatando questo volgarizzamento almeno di 25 anni, al 1426, anno di composizione di N<sub>2</sub>.<sup>2</sup>

3. Negli ultimi anni si è affermata con forza la possibilità d'approcciarsi ai testi tecnico-pratici, fortemente caratterizzati da spinte innovative e da continue risistemazioni testuali, considerando il ca-

<sup>1</sup> La testimonianza offerta da N<sub>1</sub>, inoltre, permette di circoscrivere l'azione della mano B e della mano d, che saranno intervenute su N<sub>2</sub> sicuramente prima del 1449, anno di stesura del codice della Nazionale (la sottoscrizione recita: «Conplido è questo libero chiamato Thesauro di puoveri, scripto per mi fra Bortolamio Bianco da Veneexia del ordene de Santo Agustino a onore de maistro Nicho Sabain barbier da Chigia, a dì vi setembrio Mccccxlviii a lo honor de Dio e de miser santo Chosmo e Damiano, padri del medexi. Amen», 90r).

<sup>2</sup> Zarra segnala come sicuro *terminus ante quem* il 1451, anno di composizione del manoscritto L<sub>2</sub> (vd. ZARRA, *Il "Thesaurus pauperum" pisano*, 90).

none e la disposizione dei capitoli come un fattore congiuntivo di carattere macrotestuale.<sup>1</sup> Preliminarmente, tuttavia, appare d'obbligo ricordare che il termine 'macrotesto' indica una raccolta testuale, poetica o prosastica, organizzata in modo coerente dall'autore, e che i testi pratici, spesso caratterizzati da un bassissimo gradiente autoriale, sembrano mostrare proprio per tale motivo la loro incompatibilità con questo tipo d'approccio.<sup>2</sup>

Nel caso particolare qui trattato, appare difficile parlare di macrotesto, visto che non esiste a monte una figura autoriale stabile alla quale imputare la sistemazione della raccolta. All'interno del grande ecosistema testuale che va sotto il nome di *Tesoro dei poveri*, infatti, è possibile isolare almeno l'autore del *Thesaurus pauperum*

<sup>1</sup> Vd. *Recipe*, 14 e n. 13; ZARRA, *Il "Thesaurus pauperum" pisano*, 68. Estremamente interessante appare l'applicazione del concetto di macrotesto ai manoscritti miscellanei: «Come già osservato da Lino Leonardi, il moderno concetto di testo non collima con la percezione dei lettori e dei copisti medievali: per questo motivo è lecito estendere il concetto di macrotesto, d'autore o no, includendo nella categoria non solo raccolte organiche di poesie o novelle e simili, ma anche il risultato dell'aggiunta di testi liminari, commenti e continuazioni/estensioni di un'opera, e oltre, fino a considerare sequenze di più opere o intere miscellanee trasmesse congiuntamente»: P. DIVIZIA, *Testo, microtesto, macrotesto e supertesto: per una filologia dei manoscritti miscellanei*, in *Actes du XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013), Section 13. Philologie textuelle et éditoriale*, éd. R. TRACHSLER, F. DUVAL, L. LEONARDI, Nancy, ATILF, 2017, 108.

<sup>2</sup> Per gli studi generali sul concetto di macrotesto si rimanda a M. CORTI, *Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo*, «Strumenti critici», 27 (1975), 182-97 [poi in EAD., *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, 185-200 da cui si cita]; E. TESTA, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, Il melangolo, 1983; ID., *Alcuni appunti per una descrizione del macrotesto poetico*, in *Linguistica testuale. Atti del XV Congresso internazionale di studi (Genova-Santa Margherita Ligure, 8-10/5/1981)*, a cura di L. COVERI, Roma, Bulzoni, 1984, 131-52; C. SEGRE, *Avvicinamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, 40-42; G. CAPPELLO, *La dimensione macrotestuale: Dante, Boccaccio, Petrarca*, Ravenna, Longo, 1988; E. TESTA, *L'esigenza del libro*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*. Atti del convegno nazionale di studio, Venezia (13-15 aprile 2000), a cura di M. A. BAZZOCCHI e F. CURI, Bologna, Pendragon, 2003, 97-119; P. V. MENGALDO, *Attraverso il macrotesto*, in ID., *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, 69-77; N. SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, Firenze, Le Monnier Università, 2005.

(Pietro Ispano), quello del volgarizzamento, il traduttore del *Tractatus de febribus*, i compositori delle ricette adespote, gli assemblatori dei diversi blocchi testuali e infine i molteplici "organizzatori della materia" che hanno ampliato, ristretto o modificato il testo e l'ordinamento dei capitoli; ognuno di questi attori ha contribuito a creare una delle facce di un prisma autoriale estremamente composito ed evanescente. Tuttavia, ognuno di questi soggetti può trasformarsi, laddove i testimoni ne diano riprova, in una sorta di autore macrotestuale che, appropriandosi dei testi che compongono la raccolta, li riorganizza in maniera coerente, facendo progredire il discorso in modo logico e funzionale (beninteso: non tutte le raccolte di testi eterogenei formano un macrotesto pratico, così come non ogni insieme di liriche dà vita a un macrotesto poetico).<sup>1</sup>

Data la premessa, tra le diverse forze che agiscono in questo complesso panorama, quella relativa alla modifica dell'ordinamento appare la più interessante perché sembrerebbe avvicinare alcune delle teorizzazioni relative al macrotesto poetico all'ambito delle raccolte tecnico-pratiche, puntando la luce su alcuni aspetti riguardanti i problemi disposizionali. Si consideri, a tal proposito, il concetto di 'necessità variabile', ossia la facoltà da parte dell'autore di mutare l'organizzazione della propria opera per farla progredire in senso altro:

[...] tra le molte possibili combinazioni, nessuna di per sé necessaria o naturale, ne viene eletta una: solo a quel punto l'organizzazione dei testi può assumere il crisma della necessità, pur rimanendo ovviamente soggetta a ulteriori precisazioni o cambi di rotta.<sup>2</sup>

Punto fondamentale diventa la volontà dell'autore e la possibilità di modificare l'ordinamento dei testi nella raccolta per dare a questi importanza o significato maggiori (o comunque diversi).

Nel caso della diversa disposizione del blocco di ricette testimoniata da  $N_2$  e  $N_1$ , non è certamente possibile imputare il mutamento

<sup>1</sup> Vd. CORTI, *Testi o macrotesto?*, 185.

<sup>2</sup> SCAFFAI, *Il poeta e il suo libro*, 33.

a errori meccanici o materiali, ma la diversa *dispositio* è riconducibile a logiche chiare ed evidenti: se l'ordinamento dei capitoli procede dalla testa ai piedi, è indubbio che il blocco di ricette sulle febbri stride nella posizione testimoniata dal resto della tradizione. Se da un lato è vero che quel blocco testuale costituiva all'origine il volgarizzamento di un'altra opera (il *De febribus*), dall'altro appare chiaro che all'interno del sistema testimoniato dai due codici napoletani quelle ricette perdono lo statuto di opera a sé ed entrano a far parte di un'unità macrotestuale coerente e logicamente organizzata nella quale le ricette adespote dedicate alle febbri e poste a fine testo sono precedute dai medicinali derivanti dal *De febribus*.

A monte della scelta testimoniata da  $N_2$  e  $N_1$  potrebbe esistere, quindi, la volontà non di un autore testuale, ma di un autore macrotestuale che, cambiando la disposizione del blocco di ricette per rendere logica e consequenziale la struttura dell'opera, arriva a creare quella che si configura come una vera e propria variante macrotestuale.<sup>1</sup> Disponendo le ricette *a capite ad pedes* e inserendo alla fine i medicinali dedicati alle febbri, l'autore macrotestuale consegna alla tradizione una raccolta in cui, per la progressione del discorso, ogni testo non può stare che al posto in cui si trova.<sup>2</sup>

Tale impostazione, se accettata, apre la strada ad un più ampio problema di restituzione editoriale, poiché la variante macrotestuale testimoniata da  $N_2$  e  $N_1$  soddisfa una serie di criteri non trascurabili, come la coerenza interna e strutturale, e la datazione, visto che  $N_2$  è il manoscritto datato più antico del gruppo. Lungi dal voler considerare una variante macrotestuale di impronta disposizionale alla stregua di una differente redazione del testo, si rende quanto mai necessaria un'attenta e congiunta analisi testuale e dei processi innovativi che interessano i testimoni del gruppo D al fine di restituire un testo stabile, ma che al contempo tenga conto delle non trascurabili dinamiche evolutive presenti nella tradizione.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 19, n. 14.

<sup>2</sup> Vd. CORTI, *Testi o macrotesto?*, 186.

CIRO ROBERTO DI LUCA

## LA “PIETOSA FONTE”: UN CASO DI STUDIO

Oggetto del presente contributo è la tradizione testuale dell'unica opera di Zenone Zenoni da Pistoia, la *Pietosa fonte*, la quale si inserisce nel genere allegorico-didattico tipico della produzione intellettuale delle corti italiane di fine Trecento; tale allegoria non prescinde da un rapporto con la *Commedia* e i *Triumphs*. L'immaginazione allegorica, la tematica amorosa, la presenza di tratti quali la *visio in somniis*, il poeta *agens*, le *figurae* esemplari riprese dalla mitologia pagana sono elementi che, nati già prima delle Tre Corone, diventano qui *topoi*. La tradizione critica ha collocato correttamente tale esperienza poetica nell'âlveo di una strettissima relazione con l'*opus magnum* dantesco, alla quale, tuttavia, si aggiungono elementi di originalità. In questa sede si affronterà la discussione dell'aspetto filologico, al fine di indagare la tradizione di quest'opera e ricostruirne lo *stemma codicum*.

### 1. *L'autore e l'opera*

Poche e generiche sono le informazioni biografiche disponibili su Zenone Zenoni da Pistoia; gran parte di ciò che è possibile ricostruire della sua storia proviene dalla sua opera. Solo così è possibile ipotizzare i suoi natali: quando l'autore si definisce «giovine»,

E quella a me: o giovine Zelone<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Pietosa fonte* (d'ora in avanti *Pf.*) 5, 64. Questa citazione, come tutte le altre del poema, rimanda al testo critico offerto nella tesi di dottorato discussa il 16 gennaio 2023. Si veda CIRO ROBERTO DI LUCA, *Tre modelli di poesia allegorico-didattica tardo-trecentesca: la "Pietosa fonte", la "Victoria Virtutum cum Vitiis conflictantium", "Le vaghe rime"*. *Studio ed edizione critica* [tesi di dottorato], Napoli, Università degli Studi di Napoli 'Federico II', 2022.

poiché l'opera fu composta con certezza nell'ultima parte del 1374, poco dopo la morte di Petrarca, avvenuta nella notte tra il 18 e il 19 luglio dello stesso anno, egli presumibilmente aveva tra i quaranta e i cinquant'anni; ciò lascerebbe supporre che la sua nascita sia da collocarsi verso il secondo quarto del XIV secolo.<sup>1</sup>

Ancora dal testo bisogna partire per avere qualche informazione circa la città d'origine dell'autore; poiché nella *Pietosa fonte* egli si definisce discendente di Catilina, secondo la tradizione sepolto a Pistoia, possiamo supporre che egli ne sia un cittadino.<sup>2</sup> Tale informazione sembra confermata da ulteriori testimonianze. Giovanni Lami, che si occupò di una delle due edizioni a oggi disponibili dell'opera, sostenne che una conferma si desumesse dal paratesto del manoscritto denominato *Esperti*, la cui sottoscrizione riporta:<sup>3</sup>

Editus fuit libellus iste Paduae per Zenonem Pistoriensem ad laudem Domini Francisci Petrarchae. Anno Domini mcccclxxiv.

Per nulla chiare, invece, le circostanze che portarono Zenone ad abbandonare Pistoia.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> È chiaro che si tratti, comunque, di un'ipotesi.

<sup>2</sup> *Pf.* 13, 142-44.

<sup>3</sup> Tale sottoscrizione si trova nel testo edito da Lami nel 1743, basato su un manoscritto appartenuto al monsignore Giuseppe Luigi Esperti di Molfetta, e discendente, per parte femminile, dalla famiglia Zenoni. Il manoscritto, stando al lavoro del suo editore, presentava tre Pigne d'oro e una stella in campo azzurro. A questo Lami ne aggiunge un altro della riccardiana, ancora oggi conservato. Francesco Zambrini, nel 1874, ripubblica il testo, aggiungendovi un manoscritto della Nazionale di Firenze, non utilizzato da Lami. ZENONE DA PISTOIA, *Pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca composto nel 1374*, a cura di G. LAMI, Firenze, stamperia Santissima Nunziata, 1743. Si tenga presente che, come si vedrà più avanti, il manoscritto Esperti non corrisponde ad alcuna testimonianza reperibile; la sottoscrizione qui riportata, pertanto, è ripresa direttamente da Lami. Zambrini, successivamente, la mantiene alla fine della ristampa. Si veda ZENONE DA PISTOIA, *La pietosa fonte. Poema in morte di messer Francesco Petrarca di Zenone da Pistoia; testo di lingua messo novellamente in luce con giunte e correzioni*, a cura di F. ZAMBRINI, Bologna, G. Romagnoli, 1874, 92.

<sup>4</sup> «Zenone adunque si partì giovane da Pistoia e di Toscana; e forse in occasione di disturbi e fazioni di quella Città; o dispiacendogli di vedere che i Fiorentini se n'erano impadroniti nel 1351 e di essere costretto a contribuire loro per le spese

Poco sicure anche le informazioni circa la giovinezza e la formazione di questo autore. Michelangelo Salvi, nel far riferimento a uno Zelone Zeloni nel suo *Delle Historie di Pistoia*, lo definisce dottore in legge.<sup>1</sup> Lami, nel citare Salvi, obietta che le sue informazioni potrebbero non essere attendibili, poiché sbaglia nel sostenere che la *Pietosa Fonte* sia latina, quando essa è in volgare; parla di stampa, laddove la tradizione è esclusivamente manoscritta; sostiene che Zenone sia un *legum lector*, e che quindi conoscesse bene il latino e la sua letteratura, laddove nel testo è chiaramente indicata come «la via latina è già segreta».<sup>2</sup>

In realtà, si può facilmente rispondere che parte della tradizione richiama il poemetto di Zenone con la sottoscrizione latina *Pia fons*, ed è possibile che Salvi, nel ricevere tale informazione, abbia confuso titolo e lingua in cui il testo è scritto. Inoltre, l'informazione più importante ricevuta dalle *Historie* è di tipo biografico, non testuale, né c'è necessariamente una relazione diretta tra le due occorrenze. In secondo luogo, l'utilizzo del termine *stampò*, poco felice per un testo a tradizione manoscritta, sembra qui da intendersi come *pubblicò*, piuttosto che *mandò alle stampe*. Anche per l'ultima obiezione circa la conoscenza del latino da parte di Zenone, si potrebbe facilmente obiettare che per *via latina* l'intellettuale intendesse la letteratura latina, non la sua lingua, e che quindi fosse un dottore di legge pur non essendo un esperto latinista. Pertanto, non sembra necessario né utile rifiutare con sicurezza questa informazione – l'unica, tra l'altro, a disposizione circa la formazione del pistoiese –, ma al più di ricollegarla a questo personaggio presentando la particolarità con la quale essa è resa disponibile. Recentemente, inoltre, Mat-

fatte nel fabbricare la fortezza di S. Barnaba». Si tratta comunque di una congettura, articolata da Lami anche sulla base di una serie di *loci* testuali, per i quali vd. LAMI, *Al lettore benevolo*, XX-XXII (si farà riferimento, per il numero di pagina, alla ristampa del 1874, per cui ZAMBRINI, *La Pietosa fonte*).

<sup>1</sup> «Fioriva in questo tempo M. Zelone Zeloni dottor di Legge, e poeta celebre a que' tempi, il quale stampò in verso latino un Poema heroico intolato *Pia Fons*». M. SALVI, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, Pistoia, Pier Antonio Fortunati, 1657, II, 134.

<sup>2</sup> *Pf.* 10, 87-9.



teo Bosisio ha osservato che l'ignoranza di Zenoni sull'argomento latino possa configurarsi piuttosto come un *topos modestiae*, giacché egli dà mostra di conoscere sia la letteratura e cultura latina in generale sia i precedenti letterari virgiliani sul concilio degli dèi.<sup>1</sup>

Che Zenone Zenoni sia stato o meno *legum lector*, sicuramente si spostò a Padova, presso la corte dei Carrara. Qui fu cortigiano sia di Francesco da Carrara il Vecchio, sia di suo figlio, Francesco Novello. Da diversi elementi testuali si comprende che sia stato proprio Francesco il Vecchio a chiedere ai poeti della sua corte di scrivere un poema in occasione della morte di Petrarca, che era stato suo ospite. Il codice riccardiano 2735 premette una rubrica che vorrebbe Zenone addirittura discepolo di Petrarca; tuttavia, difficilmente, se egli lo fosse stato, non ne avrebbe dato notizia nella sua opera.<sup>2</sup> Si potrà pensare più cautamente che egli fosse presso Francesco il Vecchio in concomitanza con gli ultimi anni di vita di Petrarca, tra il 1368 e il 1374, e fosse ancora lì alla morte del signore di Padova e all'ascesa al potere del figlio, Francesco II il Giovane, tra il 1388 e il 1389.

Dalle *Historie* di Salvi, infine, emerge che Zenone ebbe almeno un figlio: Nicolao, gonfaloniere di Pistoia nel 1422, mentre i suoi nipoti, Andrea e Alessandro, furono l'uno erede della carica politica paterna, l'altro podestà di Volterra.<sup>3</sup> Secondo Lami, durante il biennio tra il 1388 e il 1390, a causa di una serie di sconvolgimenti successivi all'abdicazione di Francesco il Vecchio e alla presa di Padova da parte di Gian Galeazzo Visconti, Zenone sarebbe tornato a Pistoia, il che spiegherebbe perché la sua discendenza rimanga ancorata a questa città.<sup>4</sup> Nulla si sa circa la sua morte.

<sup>1</sup> M. BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca: sulle tracce di Zenone Zenoni da Pistoia*, «Medioevo letterario d'Italia», 17 (2020), 149-62, 157.

<sup>2</sup> «comincia capitoli sopra la pietosa fonte e sopra la morte del nostro illustrissimo e famosissimo poeta messer francesco petrarca fatta dopo la suo morte e in sua laude | per un suo valentissimo discepolo»: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2735, 1v.

<sup>3</sup> SALVI, *Delle Historie*, 245 e V. CAPPONI, *Biografia pistoiese, o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi*, Pistoia, Rossetti, 1878, 406-9.

<sup>4</sup> LAMI, *Al lettore benevolo*, XXXII.

L'unica opera tramandata con sicurezza sotto il nome di questo autore è la *Pietosa Fonte*, un poema allegorico in tredici canti di circa 150 versi l'uno, per un totale di 1969 endecasillabi, con numerosi riferimenti danteschi e scritto, come sopra si accennava, nei primissimi mesi successivi alla morte di Petrarca.<sup>1</sup> Nell'opera, il poeta si trova in un ambiente onirico rappresentato da un giardino, elemento tipico della *visio* medievale; se però «in Dante e in Boccaccio l'approdo dei protagonisti presso il giardino è segno di una crescita morale [...] nella *Pietosa fonte* avvertiamo uno scarto netto e inequivocabile. L'*agens* appare, infatti, già consapevole e maturo».<sup>2</sup>

L'opera prende le mosse da un'analisi della condizione del poeta e politico-sociale della regione lombarda, come un testo dalla forte carica personale, in cui l'*agens* è, prima di ogni altra cosa, il poeta Zenone Zenoni da Pistoia. Subito gli appare la Donna:

una donna sì bella che l'Aurora  
non è sì bella, quando co' be' rai  
el suo amante el nostro mondo onora.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Si può dire che l'opera e l'autore costituiscano già da subito un duo inscindibile nelle *Storie della letteratura* che di loro si occupano, per il quale si vd. già G. VOLPI, *Il Trecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1895, 187 e A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, I. *Il Medioevo*, 1944. Citano Zenone nel suo rapporto con le Tre Corone anche altri: vd. N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Milano, R. Ricciardi, 1963; M. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Storia e geografia*, a cura di R. ANTONELLI, A. CICHETTI, G. INGLESE, in *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi Editore, I. *L'età medievale*, 1987, 229-455, 447; *Gli autori: dizionario bibliografico e indici*, a cura di G. INGLESE et alii, in *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, I. (A-G), 1990, 1856. Per l'inquadramento generale, punto di partenza fondamentale rimane poi C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, II. *Il Trecento*, 1995, 327-454. A Zenone andrebbe associata secondo alcuni anche una cronaca in terzine di quindici capitoli tramandata dal ricc. 2735 (lo stesso che riporta anche la *Pietosa fonte*) e da un codice vaticano. *Francesco e la riconquista di Padova (1390). Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova, La Garangola, 1994.

<sup>2</sup> BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca*, 155.

<sup>3</sup> *Pf.* 1, 43-45.

Il rapporto dei due è esemplato dalla coppia Beatrice-Dante: la Donna è investita di una conoscenza superiore, che provoca grande timore nel *viator*. Nonostante il poeta si dichiari ignorante circa la Donna, è chiara la sua natura di prosopopea della Poesia, che, infatti, invita immediatamente Zenone a scrivere e a raccontare ciò che vedrà in séguito. All'arrivo nel giardino, si inseriscono due tematiche: la prima, dal chiaro ascendente dantesco, è il timore di non essere creduto; la seconda è l'invocazione alle Muse. Al centro del luogo si tiene un Concilio degli Dèi; inizia il discorso di Giove: egli è adirato perché ormai nulla può salvare l'umanità; gli altri dèi alternano gli interventi per manifestare la loro adesione alla decisione del loro sovrano: il primo a parlare è Marte, cui seguono Nettuno, Giunone, Vulcano, Vesta, Eolo, Cerere e Bacco. Subito dopo gli interventi divini fanno ingresso sulla scena le personificazioni del Mondo (che occupa l'ultima parte del canto III, il IV e parte del V) e di Firenze (che, invece, occupa l'ultima parte del V, il VI-VII, parte dell'VIII). Elemento cardine delle *lamentationes* di entrambe le personificazioni è la morte di Petrarca, vera ultima luce della specie umana: «dico di quel seraphico Petrarca, / messer Francesco, fiorentin poeta». <sup>1</sup> Il *planb* presenta tutti gli elementi tipici del genere: l'apologia del defunto si sviluppa nei suoi ruoli di poeta, erudito, uomo, religioso, sullo sfondo di specifici eventi nodali della sua vita, come l'incoronazione poetica, l'arcidiaconato a Parma e il canonicato a Padova, il rifiuto del ritorno a Firenze. <sup>2</sup> La seconda parte dell'opera è più tecnicamente un "trionfo". Davanti al Concilio e all'*agens* si susseguono le Arti liberali e le Muse, ciascuna con uno scritto del defunto. <sup>3</sup> Seguono gli *Spiriti Magni*: prima Virgilio, Ari-

<sup>1</sup> Pf. 5, 7-8.

<sup>2</sup> Esso contiene anche il riferimento ad altre figure del tempo, accomunate dal rapporto con Petrarca: Roberto d'Angiò, Nicola Acciaiuoli, Paolo dell'Abaco, Manno Donati e Tommaso del Garbo.

<sup>3</sup> L'elenco delle opere petrarchesche costituisce senza dubbio un elemento di interesse del poema: come ha notato Feo, «non tutti dovevano sapere esattamente quante e quali opere il Petrarca avesse composto». La testimonianza della *Pietosa fonte* ha, dunque, una sua rilevanza anche per quegli studiosi che cercano di rico-

stotele e Omero, poi lo stesso Petrarca, portato da Apollo e Minerva; infine, la «gente triumphale», che occupa la fine del X e la maggioranza dell'XI canto, e che vede il susseguirsi dei *Sette Savi*, poi poeti, filosofi, astronomi, e retori. In séguito, si assiste all'incoronazione poetica di Petrarca da parte di Apollo, mentre i convenuti cantano prima *Dignum et iustum est*, poi *Beatus es in aeterno*, che provoca il risveglio del poeta. L'ultimo canto della *Pietosa fonte* è interamente dedicato al motivo encomiastico: la lode va a Francesco da Carrara il Vecchio e a personalità come Francesco da Lione, Gasparo Scuario, Lombardo della Seta, Francescuolo da Brossano.

Nell'organizzazione interna dell'opera Zenone segue, dunque, i principi cardine della *visio*: gli incontri e gli avvenimenti sembrano accompagnare le domande dell'*agens*, che non interviene direttamente in nessuna circostanza, ma si limita ad ascoltare i discorsi dei personaggi che si alternano sulla scena; per questa ragione, non si può mai parlare di un intreccio narrativo sviluppato. Tale mancanza contribuisce all'«immagine di freddezza e di artificiosità che nuoce all'impianto dell'opera».<sup>1</sup> Già Lami, nel commentare lo stile del poeta, diceva: «fosse piaciuto al cielo, che il nostro Poeta avesse avuto uno stile più facile, dolce e pulito; e le espressioni talvolta non tanto oscure; né le parole o troppo vecchie, o troppo nuove, o troppo ardite!».<sup>2</sup> Ben più duro il giudizio di Pompeati:

Né più fortunato riuscì nel suo poetare allegorico Zenone da Pistoia, che viveva alla corte di Francesco da Carrara il Vecchio, signore di Padova, e che nella *Pietosa fonte*, scritta dopo la morte del Petrarca, credette di esal-

struire la diffusione dell'opera di Petrarca. Tale interesse diventa in particolar modo significativo per la storia della tradizione dei *Triumph*: dalla lettura di *Pf.* 9, 18-21, infatti, si ricava che l'autore pistoiese potrebbe aver preso visione diretta delle carte di Petrarca all'indomani della sua morte, nelle quali il nucleo *TM ii – TF* i sembra apparire come parte iniziale del poema. M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», 19 (1979), 3-89, 30-33 e vd. A. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumph"*, «Studi petrarcheschi», 13 (2000), 309-26, 317-18.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 153.

<sup>2</sup> LAMI (a cura di), *Introduzione a ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte*, XV.

tare degnamente il grande poeta, mescolandone la figura a un'azione macchinosa e vecchissima descritta in versi assai grami: documento, sì, del culto per il Petrarca, ma probabilmente inutile anche come tale, perché di questo culto le testimonianze sono così strabocchevolmente numerose, che alla faticosa *Pietosa fonte* potremmo tranquillamente rinunciare.<sup>1</sup>

Si tratta senza ombra di dubbio di giudizi pesanti, sui quali non si può dissentire se si guarda l'opera da un punto di vista letterario.

Eppure, lo spoglio dell'opera zenoniana ha un suo valore; in primo luogo, essa permette di gettare luce sulla diffusione dell'opera petrarchesca in generale e sulla storia della ricezione dei *Triumphs* in particolare; in secondo luogo, consente agli studiosi di avere una ulteriore prova della commistione esistente tra opera dantesca e petrarchesca nella società del XIV secolo, se è vero quanto sottolineato da Sapegno:

il triplice influsso dantesco, boccaccesco e petrarchesco è evidente nei poemi elaborati negli ultimi decenni del Trecento: così nella *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia.<sup>2</sup>

D'altronde, la storia della tradizione manoscritta della *Pietosa Fonte* dimostra in modo chiaro il rapporto esistente tra quest'opera e le altre cui è legata: in molti dei codici che la riportano, infatti, essa appare collegata ai *Triumphs*. Eppure, come nota Matteo Bosio «Zenoni nella sua *visio* non fa riferimento a Petrarca – scortato nel viaggio dei *Triumphs* da una misteriosa 'ombra' – ma alla fonte dantesca».<sup>3</sup>

Si deve, infine, considerare il ruolo che ha l'esempio della *Pietosa fonte* come testimonianza dell'importanza degli stilemi danteschi e petrarcheschi, forse abusati, eppure di fondamentale peso per tutta la tradizione successiva.

<sup>1</sup> A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, 516.

<sup>2</sup> N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, 176.

<sup>3</sup> BOSIO, *Tra Dante e Petrarca*, 152.

## 2. Le edizioni a stampa e il testimoniale

L'indagine dei testimoni della *Pietosa fonte* ha portato alla luce un complesso di sette manoscritti: cinque tramandano integralmente l'opera, mentre due sono frammentari.<sup>1</sup> Qui di séguito le segnature:

- F** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.93  
**M** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 139  
**N** = Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale, VII.AA.42  
**P** = Parma, Biblioteca Palatina, 282  
**R** = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735  
**S** = Siviglia, Biblioteca Capitulare y Colombina, 5-4-12  
**V** = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 936

È necessario poi citare le due edizioni a stampa, direttamente dipendenti l'una dall'altra.

La prima fu edita per la cura di monsignor Lami nel 1743 ed è basata su due manoscritti: un pergameneo non più disponibile, che l'erudito racconta essere del XV secolo e di proprietà di Giuseppe Luigi Esperti (**Esp**), «corretto ancora e ritocco in molte parti da mano posteriore»;<sup>2</sup> un cartaceo riccardiano (**R**<sub>2</sub>). Lami integra i due codici in modo del tutto asistemático, come lui stesso sottolinea nell'*Introduzione*. Emerge come egli non avesse a disposizione il codice Esp in ogni momento.

Nel 1874, in occasione del centenario della morte di Petrarca, Francesco Zambrini manifestò la volontà di ripubblicare l'opera. Nella pratica, egli riprende quasi integralmente il lavoro precedente, ulteriormente contaminato dal codice della Nazionale di Firenze (**F**<sub>2</sub>), sconosciuto a Lami, *quondam* Magliabechiano P. I. 93. Nella prefazione, egli sostiene di aver riempito in tal modo alcune lacune presenti nell'edizione Lami.<sup>3</sup>

Risulta chiaro già da questo quadro introduttivo che entrambe le edizioni non presentano alcun rigore filologico. Il continuo pas-

<sup>1</sup> Si vd., al proposito, DI LUCA, *Tre modelli di poesia allegorico-didattica*, 48 sgg.

<sup>2</sup> LAMI, *Al lettore benevolo*, XIV.

<sup>3</sup> ZAMBRINI, *Avvertenza*, X.

saggio ora all'uno ora all'altro testimone in fase di *restitutio textus* rende difficile separare nella stampa le lezioni. Zambrini in appendice riporta due tavole di *lectiones singulares*: nella prima sono presentate le varianti di Esp. e di R<sub>2</sub> già registrate da Lami; nella seconda trovano posto le lezioni di F<sub>2</sub> rifiutate da Zambrini. Con un tale ausilio si possono forse stabilire con buona approssimazione alcuni rapporti tra i manoscritti di seguito elencati, sebbene ciò abbia solo valore storico.

R<sub>2</sub> corrisponde probabilmente a R. In primo luogo, vi sono due *loci* (1, 50 e 13, 126) già segnati da Lami come erronei e derivati da R<sub>2</sub>, che corrispondono ad altrettante lezioni di R; e se si potrebbe avanzare qualche dubbio circa la forza probatoria della seconda lezione, che occorre anche in F, non si può dire lo stesso della prima, la quale, al momento, costituisce una *lectio singularis* di R. Inoltre, in un altro studio di Vittorio Capponi si riportano *incipit* e segnatura del manoscritto, O. III. XI. L'antica segnatura di R è O. III. XXI; è quindi molto probabile che Capponi abbia registrato un refuso, elidendo una X.<sup>1</sup>

Al contrario di R<sub>2</sub>, non è possibile identificare Esp con nessun manoscritto della tradizione nota. Gli elementi che Lami individua come caratteristici di questo manoscritto, infatti, sia la lacuna a 9, 4-6 sia le lezioni a 4, 2 e 12, 113-115-117, non sono probanti; infine, Lami nell'*Introduzione* definisce alcune caratteristiche codicologiche del manoscritto, indicando il materiale scrittorio pergameneo, la presenza in prima carta di uno stemma della famiglia Esperti, il ritocco di una mano posteriore.<sup>2</sup> Eppure al momento nessuno dei predetti elementi è presente in un codice della tradizione.

Per quanto riguarda F<sub>2</sub>, è possibile supporre che il «buon cod. ms., che conservasi nella Biblioteca Nazionale (quondam Magliabechiana) di Firenze, ignoto al Lami» di cui parla Zambrini corrisponda a F. I motivi che portano a questa conclusione sono molteplici: sebbene la segnatura magliabechiana P. I. 93 riportata da Zam-

<sup>1</sup> CAPPONI, *Biografia pistoiese*, 407, n. 1.

<sup>2</sup> LAMI, *Al lettore benevolo*, XVI.

brini alla pagina 143 della sua edizione non corrisponda a nessuna delle antiche segnature di F, colpisce e fa riflettere la concordanza della seconda parte della segnatura I. 93. Le rubriche registrate da Zambrini permettono di escludere che si tratti del manoscritto R, che non ne presenta. Confrontando le lezioni di F con quelle riportate da Zambrini, si può trarre la conclusione che  $F_2$  appartenga al gruppo stemmatico cui appartengono sia F sia M. Infine, alcuni errori particolari di F corrispondono alle varianti di  $F_2$ .

### 3. I rapporti tra i testimoni

Si passa ora all'analisi dei rapporti tra i testimoni. In questa sede, tuttavia, non è possibile procedere con una dissertazione esaustiva che metta in ordine tutte le lezioni erranee che la *collatio* dell'opera ha evidenziato. Si è scelto, pertanto, di evidenziare solo un errore separativo per ciascun testimone, nonché uno congiuntivo per ciascuna famiglia, affinché emergessero i diversi rapporti stemmatici. All'interno delle sottodivisioni tematiche del paragrafo, si opererà, pertanto, un'ulteriore divisione in base al manoscritto cui si fa riferimento. Per ogni *locus* testuale in oggetto si riporterà la trascrizione della pericope di versi, ponendo in corsivo quello interessato e in grassetto la singola lezione.

#### 3.1 La famiglia $\alpha$

**M.** Di tutti gli errori separativi caratteristici di M, il più evidente è la lacuna a 18, 22-4,

M, 43r:

loriceue sigratosamente  
 cheglistimaua se ditanto ingengno  
 [...]
   
 [...]
   
 [...]
   
 equesto equasi natural connesso



emersa dal confronto con la tradizione:

F, 25v

lo riceve sigraziosamente  
chellistimaua seditanto indegno  
*Io no(n)mi amiro sedilui dolente*  
*pensando che p(er) esser allui presso*  
*apiu maggiori uolle essere essente*  
equesto equaxi natural commesso

P, 31v

loricieue sigraziosamente  
chelli stimauase ditanto i(n)dengnio  
*io non miamiro sedilui dolente*  
*pensando cb(e) p(er) esser allui presso*  
*appiu maggiori uolless(er) assente*  
equeste quasi natural co(m)meso

R, 14vB

loricieue sigraziosamente  
chellistimaua se ditanto i(n)degno  
*Io no(n) mi amiro sediluj dolente*  
*pensando che p(er)esser alluj presso*  
*appiu maggiori voless(e)re (et)ssente*  
equesto e quasi natura co(m)messo

S, 29r:

loricieue sigraciosamente  
chellistimaua sedita(n)to i(n)degno  
*Io no(n)mi amiro sedelui dolente*  
*pensando che p(er)eser alui preso*  
*apiu maggiori uolse(er)esente*  
equesto equasi natural co(m)meso

**S.** Anche per S si è scelto di prendere in considerazione una lacuna, che si trova in 8, 67-69:

S, 17v:

ma uolendo seguire in un dibocto  
gioue chogli altri subito fu uolto  
per quel che seguira lector di sotto  
[...]  
[...]  
[...]

qual lingua non potrebbe esser bugiarda

Come per M, anche in questo caso la lacuna si palesa dal confronto con la tradizione:

F, c. 16v

ma uolendo seguir in un dibocto  
gioue chogli altri subito fu uolto  
per quel che seguira lector di sotto  
*sichalparlare ludire essendo tolto*

M, c. 34r

ma uolendo seguir in un dibocto  
gioue chogli altri insieme fu rivolto  
per quel che seguira lector di sotto  
*sichalparlare ludire essendo tolto*

*nol seguito ma chome glaltri guarda  
douio gia dato auea la mente el uolto  
qual lingua non parebbe esser bugiarda*

P, c. 19v

mauolendo seghuire in undibotto  
gioue cogli altri subito uolto  
p(er) quelcheseghuira lettor disocto  
*sicchaparlar ludire essendo tolto*  
*nolseghuito macome glialtri ghuarda*  
*douio giadatoavea lamente eluolto*  
quallinghua nonparche ess(er) bugiarda

*nol seguito ma chome glaltri guarda  
douio gia dato auie la mente el uolto  
qual lingua non parebbe esser bugiarda*

R, c. 9va

mauolendo seguir in un dibotto  
gioue chogli altri subito fu volto  
per quel che seguira lector di sotto  
*sichapparlar ludire essendo tolto*  
*nol seguito macchome glaltri guarda*  
*douio gia dato avea la mente el uolto*  
qual lingua non parebbe esser bugiarda

La possibilità di un salto dallo stesso allo stesso («volto [...] volto» contenuto ai vv. 65 e 69) è scongiurata dalla presenza di un ulteriore verso prima della lacuna, «per quel che seguirà, lettor, di sotto».

F. Di natura più complessa è lo statuto del manoscritto fiorentino. In questa sede si è scelta la lezione contenuta in 5, 22:

F, 10r: e mentre *che distaua* su questo uno / pensieri ellamie don(n)a dixè uolgi / giochi eraguarda dicui se fattuno

M, 26r: e mentre *chio staua* su questo uno / pensieri ella mia donna disse uolgi / gli occhi e raguarda dicui se facto uno

P, 11r: e mentre *chedio staua* in su q(ue)stuno / pensieri ellamia donna disse uolgi / giochi eraguarda dichui seffattuno

R, 6rA: ementre *chedio staua* i(n)suq(u)esto uno / pensieri ellamiedon(n)a disse uolgi / giochi et raguarda dichui se fattuno

S, 10r: ementre *chio staua* i(n)su questuno / pensieri ella mia donna disse uolgi / gliochy eriguarda dichui sefato uno

Il verbo *distare* non è corretto in questo contesto. La corruzione è facilmente spiegata attraverso il confronto con R o con S: se, infatti, un antografo ha perso la *-o-* nella sezione «chediostaua», univertato e con la *-d-* eufonica, F ha potuto facilmente corrompere in «che distava». È vero che un'altrettanto valida scansione della pericope potrebbe essere «ched i' stava», rendendo, dunque, incerta la lezione.

**β.** La presenza di un rapporto tra i manoscritti M e S e conseguente esistenza di un sottoinsieme  $\beta$  è testimoniata dalla lacuna a 4, 141-43:

M, 25v:

a ciaschun dicitor la bocca chiude  
il dolce tempo che mostro damore  
[...]  
[...]  
[...]  
compiutamente fu el suo ualore

S, 9v:

aciaschun dicitor lalingua inde  
el dolce tenpo chemostro damore  
[...]  
[...]  
[...]  
chonpiutamente fu il suo ualore

mentre il resto della tradizione legge:

F, 9v

a ciaschundicitor laboccha chiude  
ildolce tempo chemostro damore  
*quanta moralita p(er)laura inchiude*  
*i no(n) fui degno dicotanto onore*  
*al tempo doggi p(er)che conosciuto*  
compiutamente fu il suo ualore

P, 10v:

acciaschun dicitor laboccha chiude  
ildolcie tempo ch(e) mostro damore  
*quanta moralita p(er) laura inchiude*  
*inonfudengnio dicotanto onore*  
*al tempo dogi p(er)che conosciuto*  
compiutame(n)te fu il suo ualore

R, 5vB:

acciaschun dicitor laboccha chiude  
ildolcie tenpo chemostro damore  
*q(u)a(n)ta moralita p(er)laura i(n)chiude*  
*i no(n)fu degno dicotanto honore*  
*al tempo doggi p(er)che conosciuto*  
co(m)piutame(n)te fu suo gran ualore

**α.** Risulta molto più difficile certificare l'esistenza di un errore comune a F e ai manoscritti M e S contro la restante parte della tradizione.

L'unico errore ravvisabile è a 11, 23:

F, 21v: vedi imaestri di sterographia / titoliuio *iuilio pluuiio* e trogho / e uedi i grandi auctor dastrologia

M, 39v: vedi emaestri di storographya / Tituliuiio *Iulio Pluuio* e Trogho / e uedi e grandi autori dastrologia

P, 26v: vedi imaestri di sterographia / tituliuiuo *tulio plinio* e trogho / vedi i grandi autor distrologia

R, 12vB: vedi imaestri di sterogrogia / tituliuiuo *tulio plinio* e trogo / e uedi i grandi autor dastrologia

S, 24r: vedi emaestri di storogrofia / tituliuiuo *iulio pluuiio* e trogho / euedi egrandi autori distrologia

Si tratta, come si vede, di un errore di senso. Si sono escluse prove paleografiche che consentissero di intendere come separati i due lemmi. Con ogni probabilità, dunque, un antografo comune ai tre manoscritti avrà inteso le due parole come collegate tra loro, sostituendo al corretto «Iulio» la *facilior* «Pluuiio», inteso come «portatore di pioggia». Questa è comunque ipotesi difficile da accettare. La lezione cui si propende, dunque, sarà «Iulio Plinio», con riferimento, per *Iulio*, a Giulio Cesare, e, per *Plinio*, a Plinio il Vecchio, nel testo citati come storiografi.

### 3.2 La famiglia $\gamma$

Stabiliti i rapporti tra i manoscritti F, M e S, rimangono ora i codici P e R e i due frammentari N e V.

**P.** L'errore separativo di P si trova a 9, 143-45:

P, 23v:

apresentando cio caveva scripto  
 [...]  
 [...]  
 [...]  
 dellantica virtu itre figliuoli

Il confronto con la restante parte della tradizione permette di evidenziare la lacuna:

F, 19r

apresentando ciochavea scritto  
*ciouolumi che liuano i(n)nançi*

M, 37r

apresentando cio chaueua scripto  
*cio euolumi che gliuanno innançi*

*auendo achiliporta gran rispitto  
chosiiquesto nepassan dinançi  
dellantichauirtu etrefigliuoli*

R, 11rB

apresenta(n)do ciochaueua scritto  
*cioe iuolumi chegiuan(n)no i(n)anzi  
aue(n)di acchi gliporta gran rispitto  
cosi i(n)questo nepassan dinanzi  
dellantica virtù itre figliuoli*

*auendo achigliporta gran rispicto  
cosi aquesti nepassam dinançi  
dellanticha uertu etre figliuogli*

S, 21r

apresentando ciochauea schrito  
*cioe uolumi chegli ua(n)no i(n)nanci  
auendo achigliporta gra(n)rispito  
chosi i(n)questo nepasan dina(n)ci  
delanticha uertu atrefigliuli*

**R.** Anche R presenta una lacuna monogenetica a 12, 137-41, in parte condivisa con P:

P, 31r

pianga ledon(n)e eigiouinetti amanti  
[...]  
[...]  
[...]  
[...]  
cheda carrara sigiusto singniore  
conesso pianga ilcaualier nouello

R, 14vA

piangan ledon(n)e eigiouinettj amantj  
.  
.  
[...]  
[...]  
[...]  
conesso pianga ilcaualier nouello

Tale lacuna emerge anche dal confronto con la tradizione:

F, 25r

pianghan ledon(n)e e giouanetti amanti  
*piangha ciascuo chaspirito damore  
piangha lisuoni delli storme(n)ti echanti  
piangha laterra eolle piangha amore  
piangha ciascuo tiran(n)o epiangha quello  
che da Charrara sigiusto signore  
Chonesso piangha el caualieri nouello*

M, 43r

piangan ledonne egiouinetti amanti  
*piangha ciaschun chaspirito damore  
piangano esuoni deglistornamenti ecanti  
piangha laterra econlei piangha amore  
piangha ciaschun tyranno e piangha quello  
che da carrara sigiusto singniore  
conesso piangha elchualier nouello*

S, c. 28r

pianga ledone egiouaneti ama(n)ti  
*pianga ciaschu(n) chaspirito damore  
piangano esuoni eglstorme(n)ti echa(n)ti*

*pianga latera ebolei pia(n)ga amore*  
*pianga ciaschu(n) tirano epia(n)ga quello*  
*chedacharara sigiusto signore*  
 choneso pianga elchualir nouelo

Un aspetto interessante di questa lacuna riguarda il suo rapporto con il copista di R: egli, infatti, è consapevole dell'assenza di soli due vv. sui cinque totali. Per questo, lascia i punti in corrispondenza dei vv. 137-38: ciò permette di supporre l'esistenza nel suo anti-grafo di una lacuna meccanica, che il copista immagina copra solo due versi e non, com'è, cinque; probabilmente R, copista attivo, come anche più avanti si vedrà, ha ipotizzato la lacuna minima necessaria per giustificare lo schema rimico, che all'interno del manoscritto è, a partire dal v. 134: *quanti : partenza : amanti : [rima in -anti] : [rima in -ello] : novello : bene : quello*. Lo stesso non accade in P, dove la lacuna è nascosta e ravvisabile solo indirettamente.

Un secondo aspetto interessante riguarda poi la pericope caduta: i versi in comune ai due codici sono, infatti, 137-140, mentre il 141 è proprio del solo R. Ciò significa che la lacuna ha un doppio statuto: essa si configura come un errore congiuntivo nei vv. 137-140, come un errore separativo di R su P per il v. 141.

N. La corrottela scelta per N è presente a 2, 137:

F, 5v: che *coce clopi* le saette a gioue  
 M, 21v: che *cho ceclopi* le saecte a gioue  
 N, 10v: che **cuoce coppì** lasaette agioue  
 P, 5r: che *coceclopi* lesaette agioue  
 R, 3vA: che *cocieclopi* lesaette agioue  
 S, 5r: che *choce chopi* lesaete agioue

«Cuoce coppì», infatti, non ha alcun senso nel contesto in cui si trova.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> C'è da dire che un'ipotesi inizialmente considerata sulla base di questo errore prevedeva un rapporto stemmatico tra N e F: le parole «coce» e «clopi» nel codice

δ. La vicinanza di questi due manoscritti è certificata da tre lacune che essi condividono in contrasto con la restante parte della tradizione.<sup>1</sup>

In questa sede si riporta quella a 1, 52-60:

P, 1v:	R, 1vB:
difare il mio tesoro altrui palese	difare il mio tesoro altrui palese
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
echominciai madonna no(n) bisongnia	echomi(n)ciaj madon(n)a eno(n)bisogna

Come le precedenti, anche questa corruzione testuale si comprende attraverso il confronto con la tradizione:<sup>2</sup>

F, 2v	M, 18v
difare il mio tesoro altrui palese	difare el mio tesoro altrui palese
<i>p(er)che tumami e cerchi molti seni</i>	<i>perche tu mami e corchi molti seni</i>
<i>che rendon fructo della mie moneta</i>	<i>che rendon fructo della mie moneta</i>
<i>sonuenuto p(er)te emecho vieni</i>	<i>son venuto per te e mecho vieni</i>
<i>tu uedrai cosa a molti tuoi segreti</i>	<i>tu vedrai cose a molti tuoi segreti</i>
<i>la quale seltuo ingegno alamatera</i>	<i>la quale seltuo ingegno alamatera</i>
<i>aggiugne al tuo fama no(n) fie seta</i>	<i>aggiugne al tuo fama non si seta</i>

fiorentino sono, infatti, molto distanziate e sembrava, pertanto, che, partendo da un antografo comune, F avrebbe potuto ricopiare le due parole separate, mentre N avrebbe cercato di interpretarle producendo questa corruzione. Tale ipotesi, comunque, è stata scartata sulla base di altre evidenze.

<sup>1</sup> Naturalmente, le lacune e gli errori congiuntivi propri di  $\alpha$  e di cui si è fatto cenno nel paragrafo dedicato costituiscono anche una riprova efficace per determinare l'indipendenza di  $\alpha$  da  $\gamma$ .

<sup>2</sup> Essa, inoltre, è certificata in P anche dallo schema rimico. Non si può dire lo stesso per R, ma sulla questione si tornerà successivamente.

*quandio udiua quella don(n)a altera  
ignota alامية me(n)te gran u(er)gogna  
mifece iluolto diroxata cera  
e cominciy madon(n) no(n) bisogna*

N, 7v

difare elmio tesoro altruy palese  
*perche tu mami ecerchi m(o)lti seni  
che rendon f(r)ucto della mia moneta  
son uenuta p(er)te emeco uieni  
tu uederai cosa amolti tuoisecreta  
laquale seltuoingegno alla matera  
aggiungne latuo fama no(n) fiecbeta  
quandio udiua quella donna altera  
ignota alla mia m(en)te gran uergongia  
mifece eluolto dirossata cera  
encominciai madonna no(n) bisongia*

*quandio udiaua quella donna altera  
ignota alla mia mente gran uergogna  
mifece el uolto di rosata cera  
e cominciai madonna non bisogna*

S, 1v

difare elmio tesoro altruy palese  
*p(er)che tumami et cierchi molti seni  
cherendon fruto della mie moneta  
son venuto p(er)te emecho uieni  
tuuedrai chosa amolti tuoi secreta  
laqual seltuo ingegno alamatera  
aggiungne latuo fama no(n) siseta  
quandio udiua quella donna altera  
ignota allامية mente gran uergbogna  
mifece iluolto dirosata cera  
echominciy madona no(n) bisogna*

V, 1rB

di fare il mio tesoro ad altruy pallese  
*p(er)che tu mami et cerchi molti seni  
che rendon fruto de a mia moneta  
son uenuto p(er) te et mecho ueni  
tu uedray cossa amolti tuoy secreta  
la qual sel tuo i(n)giegno a la matera  
agigne la tua fama non si seta  
quandio udiua quella dona altera  
ignota a la mia mente gran uergogna  
mi fece il uolto di rosata cera  
et cominçiy madona no(n) bisogna*

V. L'ultimo manoscritto frammentario presenta un errore separativo a 1, 74:

F, 2v: *ed ella rise* io allor dicendo  
M, 18v: *et ella rise et* io allor dicendo  
N, 7v: *edella rise* io allor dicendo  
P, 2r: *edella rise ioallordicendo*  
R, 1vB: *edella rise edio* allor dicendo



S, 2r: *etella risse* io allor dicendo

V, 1rB: *et aley dïssi* io alor dicendo

Come si può notare, l'errore di anticipo presente in questa lezione, potrebbe lasciar intendere che nessuno dei manoscritti già analizzati possa derivare da V.

La posizione di V nello stemma è certificata poi da un unico errore congiuntivo, molto debole, che unisce il codice a N in 1, 11:

F, 2r: guidava *isuo caual* p(er)lo leone

M, 18r: guidava *esuo chauagli* per lo leone

N, 7r: guidava *il suo caual* p(er) lo leone

P, 1r: ghuidava *isuo chauual* p(er)loleone

R, 3rA: guidava *isuocauallj* p(er)loleone

S, 1r: guidava *esuai chauagli* p(er)lo leone

V, 1rA: guidava *il suo caual* per lo leone

N e V sostengono che il cavallo del *padre di Phetonte* sia uno, laddove il resto della tradizione e la cultura classica in generale sostengono che questi fossero di numero superiore. Mancano infine errori separativi di N rispetto a V: non resta che desumere la natura di *descriptus* di questo codice.

γ. Rimane ora da certificare l'esistenza della famiglia γ. Essa è dimostrata da un errore congiuntivo a 2, 142:

F, 5v: *vesta* fu quinta come lautor proua

M, 21v: *vesta* fu quinta come laltor proua

N, 10v: *questa* fo q(ui)nta come laltor p(ro)ua

P, 5v: *questa* fuquinta come lautor proua

R, 3vA: *questa* fu q(u)nta come lautor p(ro)ua

S, 5r: *vesta* fu quinta chome lautor proua

L'errore appare evidente dal contesto: all'interno dell'opera subito dopo parla, infatti, la dea della caccia, e non una generica «questa».

#### 4. *Il caso del testimone riccardiano*

Un ultimo elemento da approfondire di questa tradizione è lo statuto del codice riccardiano. Il suo copista, infatti, ha natura attiva e in più occasioni nel corso della trascrizione si dimostra molto ben disposto a modificare arbitrariamente la lezione del suo antigrafo. In molte circostanze egli tende ad alterare leggermente il testo sia da un punto di vista grafico e lessicale, sia metrico: aggiungendo o eliminando una sillaba – attraverso degli elementi monosillabici – egli rende piani tutti i versi. E, talvolta, tale operazione corregge effettivamente la serie rimica del testo.<sup>1</sup>

Questo è probabilmente ciò che accade nella già citata lacuna a 1, 52-60. Qui, infatti, R, pur non presentando tre terzine, non ha rotture dell'ordine rimico. Ciò avviene perché il verso precedente alla lacuna (v. 50) che dovrebbe rimare con la porzione di testo in cui R è corrotto (vv. 52 e 54) presenta una lezione alternativa, che rima con i versi successivi al salto:

F, 2v: della sua bocca dixè tu *tapeni*  
 M, 18v: da la suo boccha disse tu *tapeni*  
 N, 7v: della sua boccha dissetut*apeni*  
 P, 1v: dellasuobocha disse tutt*apeni*  
 R, 1vB: dellasuobocca disse tu ***ffaj pugna***  
 S, 1v: della sua bocha disse tut*apeni*  
 V, 1rB: de la sua boca disse tu *ti apeni*

Da questo specifico *locus* potrebbe farsi avanti la possibilità di una variante autoriale; se non fosse che P, la cui relazione con R sotto il comun denominatore di  $\delta$  è già stata accertata, presenta la stessa lezione degli altri codici. Sembra, pertanto, più probabile

<sup>1</sup> A una prima e superficiale collazione sembra, pertanto, che R presenti le lezioni più corrette, interpretabili come riprova dell'esistenza di errori separativi del gruppo  $\alpha$  dalla lezione genuina trādita da questo codice. Tale considerazione circa la bontà delle lezioni di R deriva direttamente da Lami, il quale, infatti, nell'*Introduzione* scrive che «...il codice della Riccardiana è [...] più fedele e sincero»; vd. LAMI, *Al lettore benevolo*, XIX.

che R abbia emendato *ope ingenii* il testo per rientrare nello schema rimico.

Un'analisi attenta del manoscritto conferma quanto si è dimostrato attraverso le evidenze testuali e permette ulteriori riflessioni circa la natura del codice. In una nota di commento presente nella seconda colonna di 141r, il copista principale del manoscritto trascrive, in riferimento ai vv. 103-20 del secondo canto (arbitraria la punteggiatura):

Nota lettore che, mancando a questo capitolo più ternari, sono di poi aggiunti; ma è rimasto questo spazio, come vedi; e però dopo il ternario di sopra sigui pure a quel di sotto.

La nota fornisce un'informazione importante circa le modalità e lo spirito con cui il copista del riccardiano si rapportava al testo. Egli utilizzava un primo antigrafo principale, che evidentemente presentava delle corrotture meccaniche. Di fronte a queste egli ha lasciato uno spazio bianco, continuando la copia; tornato sulla sua scrittura con un altro testimone, ha inserito una serie non meglio definita di ternari; resosi conto che rimaneva dello spazio bianco, lo ha riempito con questa nota. Inoltre, la presenza di una lunga sezione di colonna lasciata vuota, al punto da rendere necessaria la nota stessa e la spiegazione al lettore di quanto accaduto, rende ragione del fatto che il copista non possedesse contemporaneamente entrambi gli antigrافي, ma che:

1. il primo fosse il principale, dal quale era ricavata la lezione e la consapevolezza della presenza di una lacuna, con conseguente spazio bianco sull'apografo;
2. il secondo era utilizzato solo successivamente, quando tale spazio bianco era integrato. Ecco spiegato perché rimane una parte di colonna vuota, ed ecco spiegata la necessità di una nota che lasci testimonianza di quanto accaduto.

Da quanto detto, risulta chiaro che: R, nella sua operazione di copia, non riproduce passivamente quanto trova nel suo antigrafo principale, ma tende a correggere saltuariamente il testo, adattandolo alle regole della versificazione che lui stesso avverte come più

congeniali; egli ha a disposizione almeno due antigrafì, anche se non contemporaneamente, che utilizza in modo alterno; uno di questi antigrafì è indipendente dalla famiglia  $\alpha$ , e corrisponde stemmaticamente a  $\delta$ , da cui deriva anche P; dell'altro invece ( $\epsilon$ ), non si ha alcuna informazione certa; ci sono degli errori comuni a F e R che lascerebbero intendere una possibile derivazione di questo antigrafo dalla famiglia  $\alpha$ . Si tratta però di elementi di scarsa importanza e dalla elevata natura poligenetica; pertanto, non sembra opportuno basarsi esclusivamente su di essi per un aspetto tanto importante.

### 5. Sulla presenza di un archetipo

Non è operazione facile riscontrare un errore comune a tutta la tradizione dallo statuto così certo da rendere sicura la presenza dell'archetipo. Ad oggi, tale presenza è a tal punto sfumata da non poter più essere inserita a stemma. Si riportano comunque, per una questione di completezza, i *loci* che avevano permesso di postillare la sua presenza.

Si tratta di un verso dal significato poco chiaro, a 8, 111,

F, 17r: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano / dallatuome(n)te quel-  
che tu letoi / *cholluxe uanita del corpo humano*

M, 34v: e quella ame per che non sie lontano / dalatuo mente quel che tu  
letoi / *colluso na lauuta el corpo humano*

P, 20v: eqella amme p(er)ch(e) nonsia lontano / dallatua mente quelchet-  
tuletoi / *colluxe nouita delcorpo humano*

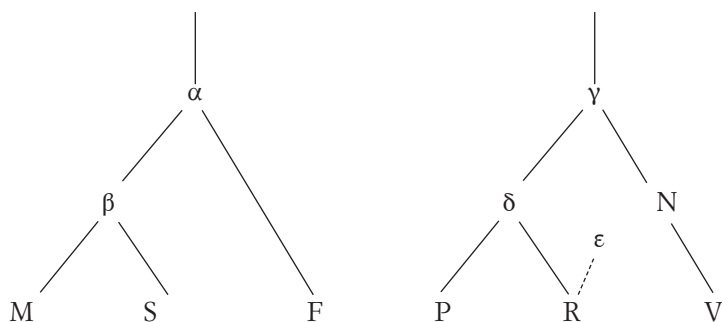
R, 9vB: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano / dallatuome(n)te quel-  
chettu le toi / *cholluxe vanita delcorpo umano*

S, 18r: equela ame p(er)che no(n)sie luntano / dala tuo mente quel che tu  
le toi / *choluxo lauuta del suo chorporo umano*

Si potrebbe parlare di un caso di diffrazione. Tuttavia, in ragione del fatto che il verso «coll'use vanità del corpo humano» presenta un senso soddisfacente, ad oggi tale ipotesi risulta poco credibile.

6. *Lo stemma codicum*

In virtù di quanto detto fin qui, appare evidente che uno stemma definitivo non possa ancora essere stabilito con certezza. Per questo si è scelto di non inserire uno stemma definitivo, ma di evidenziare i rapporti più certi ai piani bassi senza congiungere i due rami. Lo stemma così ricavato è il seguente:



IRENE FALINI

SULL'ATTRIBUZIONE DEL CAPITOLO  
“S'ALCUN UOMO MORTAL PUÒ RENDER GRAZIA”

«Dissi nella soprascritta “nobil viro maestro Antonio di musica e di canto in Firenze proprio”. Nota ch'io fe' quella giunta a dire “di musica e di canto”, perché avendo detto “cantatore” solamente non mi pareva degno titolo. Quantunque abbia l'arte somma, parvemi più onorevole farvi quella giunta, cioè prima dire “di musica e di canto”. E nol dissi per vilipenderlo in verun modo, ché arei mentito, ma per più onorallo, quantunque della musica non sappia se n'è intendente» (MICHELE DI NOFRI DEL GIOGANTE (?), Firenze, Bibl. Riccardiana, 2729, 74rA).

La redazione delle schede filologiche per il progetto *PoetRi - Digitalizzazione di manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Selezione di testi poetici della letteratura italiana (secoli XIV-XVI)*,<sup>1</sup> a cui ho collaborato nell'autunno del 2021, mi ha offerto l'occasione di studiare la tradizione delle rime di vari quattrocentisti che sono oggi noti soprattutto attraverso la meritoria silloge di Antonio Lanza.<sup>2</sup> Uno dei campi più interessanti della scheda filologica progettata per *PoetRi* è senza dubbio quello relativo alla tradizione, in cui dopo la *recensio*, basata sui dati offerti dalla bibliografia, trovano spazio osservazioni di vario tipo, spesso dedicate a questioni di filologia attributiva.<sup>3</sup> Il caso che proverò a risolvere in questo

<sup>1</sup> Il progetto, finanziato dal programma FISR 2020 - COVID del MUR, è stato coordinato da Nicoletta Marcelli dell'Università di Urbino, in collaborazione con l'Università di Firenze (responsabile: Irene Ceccherini). Ringrazio di cuore Nicoletta Marcelli per aver letto una prima versione di questo scritto e per la costante disponibilità al confronto. Sono inoltre grata a Luca Degl'Innocenti per l'interesse verso questo lavoro e per alcune preziose osservazioni. Ultima consultazione delle risorse digitali citate: 3 luglio 2024.

<sup>2</sup> *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1973-1975.

<sup>3</sup> Una sintesi dei risultati raggiunti dal progetto, con uno specifico approfondimento relativo alle schede filologiche prodotte, è offerta in N. MARCELLI, *Poe-*

contributo è emerso redigendo le schede filologiche di due poeti fiorentini omonimi ed entrambi canterini: Antonio di Matteo di Meglio e Antonio di Guido.

Il capitolo ternario *S'alcun uomo mortal può render grazia*, certamente uno dei pezzi meno memorabili del Quattrocento, è tradizionalmente attribuito ad Antonio di Meglio. Come ha notato Roberto Ruini, che al Megli ha dedicato vari articoli in rivista,<sup>1</sup> esso condivide il tema mariano, particolarmente caro al devoto poeta, con due componimenti più noti: *Ave Regina celi, o virgo pia* e *VerGINE santa, madre gloriosa*, editi criticamente da Nicoletta Marcelli.<sup>2</sup> Ma perché mettere in dubbio la paternità di un testo che ha pacificamente dimorato per decenni all'interno del *corpus* di rime dell'araldo fiorentino?

Nell'indice delle carte di Pietro Bilancioni il capitolo corre sotto il nome del Megli ed è registrato nel «ms. Moück. 11» con attribu-

*tRi: un database integrato al servizio della filologia italiana*, in *Digital Humanities 2022. Per un confronto interdisciplinare tra saperi umanistici a 30 anni dalla nascita del World Wide Web*, a cura di M. DI MARO, V. MEROLA, T. NOCITA, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2023, 61-81 e in EAD., *Il progetto «PoetRi»: digitalizzazione di manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Selezione di testi poetici della letteratura italiana (secoli XIV-XVI)*, in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI*, a cura di EAD., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2024, 5-14 (una selezione di schede filologiche è pubblicata in Appendice, 181-252).

<sup>1</sup> *Un documento sul ser di Gregorio di Antonio di Meglio*, «Interpres», 14 (1994), 214-15; *Per l'identificazione di Antonius miles curialis in una lettera di Leonardo Bruni*, «Interpres», 17 (1998), 275-80; *I sonetti politici di Antonio di Matteo di Meglio*, «Interpres», 20 (2001), 41-106; *La canzone a Firenze di Antonio di Matteo di Meglio*, «Interpres», 24 (2005), 7-57. Li possiamo leggere, con correzioni e aggiornamenti, nel capitolo monografico *Antonio di Matteo di Meglio* – insieme a due contributi inediti (*Per una biografia di Antonio di Matteo di Meglio* e *A proposito di Antonio di Matteo di Meglio nello "Studio d'Atene" dello Za*) – in R. RUINI, *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, 95-236.

<sup>2</sup> N. MARCELLI, «*A laude della gloriosa Annuntziata di Firenze*»: una canzone e un capitolo ternario di Antonio di Matteo di Meglio, «Interpres», 36 (2007), 95-126 e 38 (2009), 132-79 (i due saggi sono poi stati raccolti in EAD., *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino. Cinque studi tra poesia e novellistica*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, 251-314).

zione a «Ant. di Matteo di Meglio».<sup>1</sup> Lo stesso unico testimone è riportato nell'ancora oggi imprescindibile *Lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*. Flamini aggiunge però due fondamentali tasselli: il testo è censito dubitativamente tra le rime di Antonio di Meglio e l'unico teste, il manoscritto Moück. 11, deriva «da un cod. Venturi».<sup>2</sup> Nei *Lirici toscani del Quattrocento* Lanza pubblica pacificamente *S'alcun uomo mortal può render grazia* nella sezione delle rime del Megli,<sup>3</sup> registrandone appunto due testimoni: il Lucchesini 1496 della Bibl. Governativa di Lucca (già Moücke 11), oggi segnato Lucca, Bibl. Statale, 1496 (del sec. XVIII, di qui in avanti L)<sup>4</sup> e il Venturi Ginori Lisci 3 (della seconda metà del sec. XV), acquisito dalla Bibl. Medicea Laurenziana di Firenze nel 1980 e segnato attualmente Acquisti e doni 759 (di qui in avanti AD),<sup>5</sup> noto anche come il «codice di Filippo Scarlatti»,

<sup>1</sup> C. FRATI - L. FRATI, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli*, «Il Propugnatore», 2, 1 (1889), 97.

<sup>2</sup> F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891, 695 e n. 2. L'incertezza attributiva è indicata dalle parentesi quadre, come spiega lo studioso nell'«Avvertimento» iniziale: «le poesie di dubbia paternità sono inchiusse fra quelle del rimatore a cui inclinerei ad attribuirle e distinte con parentesi quadre».

<sup>3</sup> *Lirici toscani*, II, 128-31.

<sup>4</sup> Sul codice vd. la scheda da me redatta per il progetto LIO (*Lirica Italiana delle Origini. Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca*, diretto da L. LEONARDI presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze), consultabile sull'Archivio digitale MIRABILE: [https://www.mirabileweb.it/manuscriptrom/lucca-biblioteca-statale-\(olim-biblioteca-governat-manuscript/LIO\\_179009](https://www.mirabileweb.it/manuscriptrom/lucca-biblioteca-statale-(olim-biblioteca-governat-manuscript/LIO_179009)). I manoscritti di Francesco Moücke (1700-1758), alla cui mano si devono con ogni probabilità vari testi in essi traditi, vennero acquistati da Cesare Lucchesini (1756-1832) nel 1790 grazie alla mediazione di Angelo Maria Bandini (1726-1803); la biblioteca di Cesare e del fratello Giacomo venne poi acquisita dal governo della città di Lucca nel 1834. Vd. A. TOSI, *Stampatori e cultura scientifica a Firenze durante la reggenza lorenese (1737-1765): Francesco Moücke e Andrea Bonducci*, «La Bibliofilia», 86 (1984), 245-70; M. PAOLI, *La biblioteca di Cesare Lucchesini*, «Gutenberg Jahrbuch», 53 (1978), 371-77 e ID., *Il carteggio Bandini-Lucchesini. L'edizione degli annali Giuntini e i manoscritti di F. Moücke*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 55, 4 (1987), 24-40, in part. 31-32.

<sup>5</sup> Sul codice vd. la scheda redatta da A. DECARIA e I. TANI per il progetto LIO, consultabile su MIRABILE: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e—manuscript/110971>.



per citare il titolo del fondamentale saggio monografico di Emilio Pasquini del 1964.<sup>1</sup>

In quest'ultimo il nostro capitolo si trova in una delle sezioni copiate dalla mano principale, ovvero quella del poeta Filippo Scarlatti, alle cc. 207r-208r, ed è rubricato «Qui incominca una morale fatto per maestro Antonio fiorenttino».<sup>2</sup> La rubrica, in cui i tratti pesanti tipici della mercantesca scarlattiana si addensano proprio nella parte finale, fu fraincesa da Rosso Antonio Martini, compilatore, nel sec. XVIII, di un indice topografico dei testi, che apre oggi il codice. Qui, a c. Vr, si legge infatti: «Capitolo Spirituale alla Vergine Maria di Maestro Antonio Fioretti».

Sempre nel Settecento, lo zibaldone dello Scarlatti catturò l'attenzione di Francesco Moücke, che nei suoi codici, tra cui l'attuale 1496 della Bibl. Statale di Lucca, amava raccogliere varie rime tratte da reperti antichi. L tramanda il capitolo *S'alcun uomo mortal* alle cc. 309r-310v introdotto dalla fedele rubrica «Morale fatta per Maestro Antonio Fiorentino dal d. cod. Venturi a 207» ed è dunque un *descriptus*.<sup>3</sup>

Ora, è vero che Antonio di Meglio potrebbe celarsi dietro a questo nome, ma gli appellativi che si riscontrano di frequente nei documenti e nelle didascalie dei manoscritti latori delle sue rime sono piuttosto: *araldo*, *buffone*, *cavaliere*, *messere*, *referendario*, e, in latino, *dominus*, *miles curialis*, *sindicus et referendarius*.<sup>4</sup> Viceversa,

<sup>1</sup> E. PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3), «Studi di Filologia italiana», 22 (1964), 363-580.

<sup>2</sup> Quando non diversamente specificato mediante l'indicazione bibliografica di riferimento, i testi (per lo più consistenti in rubriche) sono citati direttamente dai codici in trascrizione interpretativa.

<sup>3</sup> Nei manoscritti moückiani l'indicazione «cod. Venturi» per il codice di Filippo Scarlatti (*olim* Venturi Ginori Lisci 3) è abituale, come fa notare S. LITTERIO, *Antonio Pucci e i sonetti "Io veggio il mondo tutto ritrosito" e "Io veggio il mondo tutto involuppato": questioni attributive e testuali*, in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana*, 43-98, che di recente ha avanzato alcune nuove osservazioni sul fondo nell'ambito della descrizione dell'attuale ms. Lucca, Bibl. Statale, 1494 (*olim* Moücke 9).

<sup>4</sup> Vd. G. PALLINI, *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo di Meglio*, «Interpres», 21 (2002), 7-122, in part. 7-8; RUINI, *Per una biografia*, 97-122, in part. 97-109; ID., *Per l'identificazione*, 223-29; ID., *A proposito*, 231-33.

con l'appellativo di *maestro* 'chi padroneggia un'arte' (vd. ad es. *TLIO* s. v. § 1) le fonti coeve, sia documentarie che letterarie, sono solite indicare il canta in panca Antonio di Guido.<sup>1</sup> Mi limito a riportare alcuni esempi significativi.

Edita più volte è la lettera che Galeazzo Maria Sforza, dopo aver assistito a uno spettacolo nella Villa di Careggi, scrisse al padre il 23 aprile del 1459 (si ricordi che Antonio di Meglio era morto nel 1448). Vi si legge che «maestro Antonio» si mostrò abile sia nel «cantare con la citara» sia nel «miscolare tante historie antiche, nome de' romani vecchi innumerabili, fabule, poeti et il nome de tute quante le muse» al punto tale che «ad ogniuno è parso che l'habia dicto tanto bene che meglio non si possa dire».<sup>2</sup>

Circa un trentennio più avanti, le doti di improvvisatore di Antonio di Guido, che si esibì molte altre volte lungo l'arco della sua carriera per i Medici, furono consacrate dallo speciale Luca Landucci, che nel suo diario scrisse: «a dì detto [*scil.* 10 di luglio 1486], morì uno maestro Antonio di Guido, cantatore improviso, molto valente uomo. In quella arte passò ogniuno; però si nota qui».<sup>3</sup>

Inequivocabili sono i riferimenti al poeta che si leggono nei Registri battesimali dell'Archivio storico dell'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze, dai quali si apprende che il 18 febbraio 1458 vennero battezzati «Alexandro et Benedetto di maestro Antonio di Ghuido chantore» e il 12 luglio 1465 vennero battezzate «Lu-

<sup>1</sup> Vd. B. BECHERINI, *Un canta in panca Fiorentino Antonio di Guido*, «Rivista musicale italiana», 50 (1948), 241-47; P. ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno, 1978, 178-86; M. VILLORESI, *Panoramica sui poeti performativi d'età laurenziana*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 34 (2009), 11-33; L. DEGL'INNOCENTI, «Al suon di questa cetra». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016, *ad indicem*; B. WILSON, *Singing to the Lyre in Renaissance Italy. Memory, Performance, and Oral Poetry*, Cambridge University Press, 2019, *ad indicem*.

<sup>2</sup> La lettera è stata parzialmente edita da ORVIETO, *Pulci medievale*, 181 (da cui la citano sia Villoresi che Wilson), ma la trascrizione è stata fatta direttamente sul ms. Paris, Bibl. Nationale de France, it. 1588, 226rv, grazie alla digitalizzazione che si trova sul sito <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100373881>.

<sup>3</sup> *Diario fiorentino dal 1450 al 1516 di Luca Landucci continuato da un anonimo fino al 1542*, a cura di I. DEL BADIA, Firenze, Sansoni, 1883, 51.

cretia et Antonia di maestro Antonio che canta improvviso».<sup>1</sup> Nonostante la mancanza del patronimico, anche in quest'ultimo caso non può trattarsi del Megli per ovvi motivi cronologici.

Delle innumerevoli citazioni nella letteratura coeva ricordo ad esempio la frottola *El troppo e 'l poco guasta la vivanda* di Bernardo Cambini – composta nel 1474 ed edita da Alessio Decaria in un contributo molto importante per lo studio dello zibaldone scarlattiano –,<sup>2</sup> in cui il dettagliato ritratto del poeta ai vv. 227-240 si apre così: «Maestro Antonio di Guido, / che-ssì ben dice in panca».

Semplicemente «maestro Antonio» lo chiama invece il rivale omonimo Bonciani al v. 2 del sonetto *O puzzolente e velenosa botta*,<sup>3</sup> testimoniato unicamente, a c. 152r, dal ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II IV 250 (di qui in avanti N), tutto di pugno di Giovanni Pigli, che lo vergò nel terzo quarto del sec. XV.<sup>4</sup> La rubrica «Sonetto d'Antonio di Chola Bonciani per Maestro Antonio chanta impancha» ci permette di fare ulteriori considerazioni. Pigli esplicita il nome dell'autore (uno dei vari meno famosi rimatori di nome Antonio che si esibivano nella piazzetta di San Martino a Firenze,<sup>5</sup> dove Antonio di Guido esordì a circa 18 anni nel 1437), mentre per il destinatario gli pare sufficiente usare un'espressione che evidenzia la

<sup>1</sup> Cito direttamente dai registri, che si trovano digitalizzati sul sito <https://battesimi.duomo.firenze.it/>.

<sup>2</sup> A. DECARIA, *Una quattrocentesca "caccia all'evasore"*, «Studi di Filologia Italiana», 71 (2013), 185-288.

<sup>3</sup> È edito in *Lirici toscani*, I, 324.

<sup>4</sup> Sulla produzione poetica del Pigli vd. I. BECHERUCCI, *Giovanni Pigli*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. COMBONI e T. ZANATO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2017, 673-74 e L. LENZI, *Sulla tradizione di due sonetti attribuibili a Giovanni de' Pigli*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, a cura di I. BECHERUCCI e C. BIANCA, I, Lecce, Pensa Multi-Media, 2017, 131-40. Per la descrizione e la tavola del codice vd. *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, a cura di L. BERTOLINI, I 1, Firenze, Edizioni Polistampa, 2004, 294-394. Dettagli sulla datazione dei singoli fascicoli si ricavano anche da FRANCESCO D'ALTObianco ALBERTI, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di A. DECARIA, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008, XIX-XXI.

<sup>5</sup> I repertori fondamentali per iniziare a studiare la poesia del Quattrocento (FLAMINI, *La lirica e Lirici toscani*) registrano infatti anche Antonio Calzaiuolo e Antonio da Bacchereto, rimatori dei quali si è occupato alla fine del secolo scorso

padronanza dell'arte dell'improvvisazione: «maestro Antonio canta in panca». Si tratta, evidentemente, di un uso antonomastico, dato che l'espressione è presente nelle rubriche di quasi tutti i testi di Antonio di Guido, o a lui indirizzati, trāditi dal codice, come si può vedere nella tabella sottostante.<sup>1</sup>

N 41r-42r	«Moralis chantilena magistri Antonii chantoris inpancha a Francesco d'Altobiancho degl'Alberti»	<i>Dormi Giustiniano e non aprire</i>
N 42r	«Sonetto di maestro Antonio sopradetto»	<i>Qual om si veste di carnale amore</i>
N 42v	«Sonetto di maestro Antonio chanta in pancha»	<i>Anton, questo signor tuo pellegrino</i>
N 42v	«Sonetto di detto maestro Antonio»	<i>Con lagrime sovente a te, signore</i>
N 115v	«Sonetto di maestro Antonio chantaimpancha a Feo Belchari rimandandoli il dialogho»	<i>Alfeo Belcari, io vi rimando il libro</i>

M. VILLORESI, *Note e divagazioni sul canterino Antonio di Giovanni da Bacchereto (1425ca-1490)*, «Medioevo e Rinascimento», 13/n.s. 10 (1999), 231-47, supportando l'ipotesi, a mio avviso convincente, avanzata da N. NEWBIGIN, *Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, Firenze, Olschki, 1996, 112-13, n. 227, secondo cui i due omonimi canterini sono in realtà la stessa persona. Dal ricchissimo Indice, s. v. «Antonio di Giovanni d'Andrea da Bacchereto», è inoltre possibile verificare direttamente sui documenti pubblicati dalla studiosa che il rimatore, membro della Compagnia di Sant'Agnese, non è mai indicato semplicemente come «maestro Antonio», ma lo accompagnano sempre specificazioni relative alla famiglia («di Giovanni», «di monna Veronica»), al luogo di origine («da Bacchereto») o alla professione («calzaiuolo») e che l'appellativo «maestro» compare solo in un documento del 1487: «maestro Antonio da Bachereto» (di qui Villoresi ipotizza che Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo, morto nel 1490, si sia dedicato all'attività di canterino solo negli ultimi venti anni della sua vita). Infine, sull'equivoco tra Antonio di Guido e il celebre compositore Antonio Squarcialupi (o degli Organi), chiamato spesso, come il canterino, semplicemente Maestro Antonio vd. BECHERINI, *Un canta in panca*.

<sup>1</sup> Tutti gli *incipit* delle rime di Antonio di Guido sono riportati dall'edizione di Lanza (*Lirici toscani*, I, 169-94, 215-16, 219-20 e 443); le rubriche, invece, come nei casi precedenti, sono riportate in trascrizione interpretativa.

N 142r	«Sonetto di maestro Antonio di Ghuido a Feo Belchari»	<i>Froncosa testa, in cui misse natura</i>
N 143r	«Sonetto di Feo Belchari a maestro Antonio chantaimpancha»	<i>Dato che la mia man sia reprehensibile</i>
N 143r	«Risposta di maestro Antonio a Feo Belchari»	<i>Al mio giudicio mai non fu incredibile</i>
N 143r	«Risposta di Feo a maestro Antonio»	<i>La tua risposta porge incomprehensibile</i>
N 198v	«Sonetto di maestro Antonio chantaimpancha a Antonio di Fronte»	<i>Anton di Fronte, io, vostro servidore</i>

Sembrirebbe dunque che Antonio di Guido, in virtù della sua bravura e della sua notorietà, non avesse bisogno di essere indicato con il nome completo nei documenti, nelle didascalie dei codici o tra i versi dei colleghi. Si ricordino a tal proposito gli elogi di poeti del calibro di Luigi Pulci (*Morgante* XXVIII 144 vv. 1-5: «Ed oltre a questo, e ne verrà il mio Antonio, / per cui la nostra cetra è gloriosa / del dolce verso materno ausonio; / bench'è si stia là in quella valle ombrosa, / che fia del vero lume testimonio»)¹ e di Angelo Poliziano (*Epigrammata latina* XXIII «Ad Fabianum, de Antonio toscano extemporali poeta»: «Tuscus ab othrysio, Fabiane, Antonius Orpheo / Hoc differt: homines hic trahit, ille feras»).² Alla sua celebrità contribuì certamente anche il fatto che la sua produzione laudistica³ ebbe una buona diffusione a stampa a partire dagli anni Ottanta del Quattrocento (*Laude fatte e composte da più persone spirituali*, Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1 Mar. 1485/86: ISTC il00076000) fino alla seconda metà del sec. XVI (*Scelta di*

¹ Vd. LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Milano - Napoli, Ricciardi, 1955, 1110.

² Vd. ANGELO POLIZIANO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, a cura di I. DEL LUNGO, Firenze, Barbèra, 1867, 121. In nota sono riportati alcuni appunti di Anton Maria Biscioni circa l'identità dell'«improvvisatore toscano di nome Antonio» che si riferiscono proprio ad alcune rubriche di N in cui è nominato un «maestro Antonio canta in panca».

³ Consta di quattro pezzi, editi sequenzialmente da Lanza: *O benigno Signore; Ave, Regina celi; Donna in cui venne il sole e Diva gemma del cielo, alma puella.*

*laudi spirituali*, In Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1578: *Edit-16 CNCE 52396*).<sup>1</sup> In sintesi, mi pare che non ci siano dubbi sul fatto che nel Quattrocento «maestro Antonio», con l'aggiunta di eventuali specificazioni relative all'abilità nel poetare improvvisando, sia l'espressione più usuale per indicare Antonio di Guido.

Ad esempio, come il Bonciani – benché con opposti intenti adulatori – semplicemente «maestro Antonio» lo chiama Feo Belcari nell'*explicit* del già citato sonetto *Dato che la mia man sia repressibile*:

Sol per aver delle rime notizia,  
ti mando questa impronta del mio conio,  
suplicando che emendi mie imperizia;

perché di lei non abbia el nome erroneo,  
chiamar si fa della santa stultizia,  
e va cercando el gran maestro Antonio.  
(vv. 9-14)<sup>2</sup>

Tra i vari testimoni di questo piuttosto fortunato componimento, oltre a N, figura anche il ms. Firenze, Bibl. Riccardiana, 1114, uno dei manoscritti selezionati per il progetto *PoetRi*,<sup>3</sup> datato al terzo quarto del sec. XV (di qui in avanti R). Nelle didascalie apposte ai sonetti responsivi della tenzone il copista di R, come Giovanni Pigli, si limita a usare l'espressione «maestro Antonio»:

<sup>1</sup> Per l'elenco completo delle edizioni antiche vd. la scheda filologica associata al ms. Ricc. 1114 in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana*, 189-95. Antonio di Guido ebbe anche un ruolo importante nell'affermazione dell'arte tipografica a Firenze: vd. L. BÖNINGER, *Niccolò di Lorenzo della Magna and the Social World of Florentine Printing, ca. 1470-1493*, Cambridge - London, Harvard University Press, 2021, 21 (e bibliografia precedente ivi citata).

<sup>2</sup> Cito da *Lirici toscani*, I, 219.

<sup>3</sup> Come si è visto, la scheda filologica dedicata ad Antonio di Guido in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana* è associata proprio a questo manoscritto, in quanto il teste è uno dei più rappresentativi per le rime del canterino. Per la descrizione esterna e interna, curate rispettivamente da M. MARCHIARO e R. BARDI, vd. la scheda su MANUS: [https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/918185?b\\_monocampo=1&monocampo=1114&progetto=PoetRi+-+Digitalizzazione+di+manoscritti+Riccardiani.+Testi+poetici+dei+secoli+XIV-XVI&](https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/918185?b_monocampo=1&monocampo=1114&progetto=PoetRi+-+Digitalizzazione+di+manoscritti+Riccardiani.+Testi+poetici+dei+secoli+XIV-XVI&).

- |             |   |  |
|-------------|---|--|
| R 197v      | «Sonetto di Feo a maestro Antonio di Guido»         | <i>Dato che la mia man sia reprehensibile</i>  |
| R 197v-198r | «Maestro Antonio risponde al sopra detto sonetto»   | <i>Al mio giudicio mai non fu incredibile</i>  |
| R 198r      | «Ora Feo risponde alla risposta di maestro Antonio» | <i>La tua risposta porge incomprehensibile</i> |

Ma ancora più indicative sono le didascalie del coevo ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. VII 1168 (che siglerò M),<sup>1</sup> nonostante che rechi solo i primi due sonetti della tenzone e per il secondo porti un banalissimo errore attributivo. Infatti, come in N, il patronimico «di Guido» non è presente neppure nella rubrica del sonetto missivo di Feo Belcari e al suo posto vi è il riferimento alle abilità di canterino di «maestro Antonio»:

- |       |  |   |
|-------|--|---|
| M 92r | «Sonetto di Feo al maestro Antonio che canta»    | <i>Dato che la mia man sia reprehensibile</i> |
| M 92v | «Sonetto di Feo per risposta al maestro Antonio» | <i>Al mio giudicio mai non fu incredibile</i> |

M e R tramandano anche la tenzone con Feo Belcari composta da due sonetti, di cui sopra abbiamo riportato solo il missivo di Antonio di Guido (*Froncosa testa in cui misse natura*), in quanto N nella rubrica del responsivo (*La sacrosanta degna alma Scrittura*) non nomina il destinatario. Queste invece le didascalie di M e di R:

- |           |   |   |
|-----------|---|---|
| M 90rv    | «Sonetto di maestro Antonio che canta a Feo Belcari»        | <i>Froncosa testa in cui misse natura</i> |
| M 90v-91r | «Sonetto di Feo per risposta al maestro Antonio»            | <i>La sacrosanta degna alma Scrittura</i> |
| R 202rv   | «Sonetto di maestro Antonio di Guido mandato a Feo Belcari» | <i>Froncosa testa in cui misse natura</i> |

<sup>1</sup> Lo ha recentemente descritto, indicando la bibliografia precedente, LITTERIO, *Antonio Pucci*, 56-57. Vd. anche, con ulteriore bibliografia, la scheda prodotta da M. C. CAMBONI in seno al progetto *RdP* (*Le rime disperse di Petrarca: l'altra faccia del Canzoniere*), consultabile sull'Archivio digitale MIRABILE: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-116-manuscript/215416>.

R 202v      «Risposta di Feo Belcari al sopra- *La sacrosanta degna alma*  
 detto sonetto che gli manda mae- *Scrittura*  
 stro Antonio»

Prescindendo dalle rubriche del sonetto responsivo, in cui la semplice espressione «maestro Antonio» non deve in fin dei conti stupire, in quanto il copista avrebbe ripetuto quanto già esplicitato nella rubrica del missivo, si noti ancora la specificazione relativa all'arte del canto in luogo del patronimico come identificativo di «maestro Antonio» nella rubrica di M a *Froncosa testa*.

M, N e R si rivelano utili per corroborare con ulteriori prove la tesi sull'identità di «maestro Antonio» in quanto, oltre a rime di Antonio di Guido e, nel caso di N, il sonetto di Antonio Bonciani esaminato sopra, tramandano anche poesie di Antonio di Meglio e dell'altro omonimo che abbiamo coinvolto nella nostra indagine: Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo. La circostanza ci permette appunto di confrontare le rubriche attributive apposte dai tre copisti ai testi dei vari omonimi canterini. Preliminarmente si aggiunga che, oltre alla tenzone con Belcari, R tramanda altri due testi di Antonio di Guido, dotati questa volta di rubriche esplicite: cc. 169r-170v «Questa cançona fece Maestro Antonio di Guido per lo inlustrissimo Lodovicho Marchese di Mantua istrenuo capitano de' fiorentini» *Isplendor orbis, princeps serenissimo* e cc. 192v-193r «Sonetto di maestro Antonio di Guido che canta in San Martino adiritto a mesere Agnalo da Urbino» *Serenissimo ingegno immenso e divo* (segue la risposta di Angelo Galli, ma la rubrica non nomina il destinatario).<sup>1</sup>

Vediamo ora le didascalie apposte ai testi degli omonimi.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Si noti che quest'ultimo è pubblicato da Lanza tra le rime dubbie di Mariotto Davanzati (*Lirici toscani*, I, 443), mentre nell'edizione critica delle rime di Angelo Galli, in cui è stampato sulla base di due testimoni ignoti a Lanza, è correttamente assegnato ad Antonio di Guido (vd. ANGELO GALLI, *Canzoniere*, a cura di G. NONNI, Urbino, Accademia Raffaello, 1987, 404; dettagli sulla specifica soluzione editoriale di Nonni si leggono nella scheda filologica associata al ms. Ricc. 1114 in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana*, 191).

<sup>2</sup> Cito sempre tutti gli *incipit* dall'edizione di Lanza, ad eccezione di *Superbia ha l'Umiltà sommersa a terra* e *O Conte illustre, l'aver e la vita* di Antonio di Meglio, per cui ci possiamo affidare all'edizione critica di RUINI, *I sonetti politici*, 161-



## Antonio di Meglio

- M 116v-117r «Sonetto di messere Antonio araldo di palagio cioè della signoria che non si voglia più che si possa» *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia*
- M 145rv «Sonetto di messere Antonio di Meglio» *Il tempo, l'ore, i giorni, i mesi e gli anni*
- N 68v-70v «Frottola fatta per messere Antonio araldo de' signori di Firenze» *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda*
- N 70v-72v «Versi mandati al conte Francesco Sforza per uno atto piatoso uso in conservare una fanciulla vergine maritata e non ita a marito preso nella chastella di Lucha fatti per messere Antonio araldo del popolo fiorentino legie» *Il gran famoso Publio Scipione*
- N 116v «Sonetto di messer Antonino buffone» *Chi non può quel che vuol, quel che può voglia*
- R 196rv «Sonetto di messer Antonio araldo cavalier inn della Magnifica Signoria di Firenze vedendo le cose andar male» *Superbia ha l'Umiltà sommersa a terra*
- R 199v-200r «Sonetto di messere Antonio di Matteo al conte di Francesco oggi duca di Melano» *O Conte illustre, l'aver et la vita*

## Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo

- M 101v «Sonetto d'Antonio Chalçaiulo in laude di Mariotto Davanzati» *La volubil fortuna, i cieli e' fati*
- N 142v «Sonetto d'Antonio Calzaiuolo a Feo Belchari» *O elevato ingegno immenso e divo<sup>1</sup>*

67 e 171-76. Tutte le rubriche sono invece riportate, come di consueto, in trascrizione interpretativa.

<sup>1</sup> La risposta di Belchari è introdotta da una didascalia che non nomina il destinatario. Si noti l'affinità con l'*incipit* del sonetto di Antonio di Guido rivolto ad

R 194r-195v «Sonetto d'Antonio Calzaiuolo *O elevato ingegno immenso e  
adiritto a Feo»* *divo*<sup>1</sup>

Questi dati ci permettono di constatare che – perlomeno in questi codici – ad accompagnare i nomi di Antonio Bonciani e di Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo non c'è mai l'appellativo *maestro* e che Antonio di Meglio è sempre chiamato *messere, araldo, buf-fone o cavaliere*.

Come ulteriore prova si aggiungano le rubriche di altri tre manoscritti coevi in cui semplicemente a «maestro Antonio (che canta)» vengono assegnate tre poesie, altrove esplicitamente attribuite ad Antonio di Guido, tra le più note del suo *corpus*.<sup>2</sup>

Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II X 57,<sup>3</sup> 12r-13v «Per maestro Antonio che *Dormi Giustiniano e non  
chanta»* *aprire*

Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. VII 1298,<sup>4</sup> 37r «Sonetto del maestro Antonio *Serenissimo ingegno im-  
mandato a messere Agnolo da* *menso e divo*  
Urbino»

Angelo Galli (*Serenissimo ingegno immenso e divo*). Le corrispondenze proseguono anche in alcuni dei versi successivi e nelle rispettive risposte (Angelo Galli *El tuo bel stil, leggiadro ed eccessivo* e Feo Belcari *L'onor che tu mi fai tanto eccessivo*). I due sonetti missivi inscenano nelle quartine una tipica *laudatio* del destinatario, al quale infine – nelle terzine – viene posto un generico quesito o avanzata una richiesta; l'affinità non pare perciò rilevante per sollevare dubbi attributivi.

<sup>1</sup> Come prima, la risposta di Belcari è introdotta da una didascalia che non nomina il destinatario.

<sup>2</sup> Nell'ordine: *Dormi Giustiniano e non aprire* è una «moralis chantilena» in cui l'autore si lamenta dei costumi coevi inviata a Francesco d'Altobianco Alberti, come indicato nella rubrica di N a c. 41r trascritta *supra*; *Serenissimo ingegno immenso e divo* è il sonetto indirizzato ad Angelo Galli trådito tra gli altri, come si è visto, anche da R; *Nel verde tempo della vita nostra* è un sirventese tetrastico in cui il poeta dà voce a una donna innamorata di un tale «Iacopo d'Amelio», come ci informa la rubrica del ms. Firenze, Bibl. Riccardiana, 2803, 206r in cui il testo è assegnato ancora a «maestro Antonio».

<sup>3</sup> Vd. la scheda LIO curata da A. DECARIA, B. ALDINUCCI, E. CREZZINI, consultabile su MIRABILE: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-x-57-manuscript/138372>.

<sup>4</sup> È schedato da M. ROLIH SCARLINO, «Code Magliabechiane». *Un gruppo di manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze fuori inventario*, Firenze,

Firenze, Bibl. Riccardiana, 2729,<sup>1</sup> 14vA-15vA      «Quadernari del maestro Antonio che chanta in San Martino opera presso a Orzomichele fatto in servizio di una dama innamorata di uno bello et peregrino giovane»      *Nel verde tempo della vita nostra*

Tra i numerosi codici latori di rime di Antonio di Guido che ho avuto modo di consultare va adesso dedicata un'attenzione particolare al celebre ms. Bologna, Bibl. Universitaria, 1739,<sup>2</sup> nelle cui didascalie, apposte da un copista non toscano in latino, all'espressione «Magistri Antonii» fa seguito solo la menzione della città natale: «de Florentia». Lo stesso si verifica nel noto ms. miscelaneo Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 184.<sup>3</sup>

BUB, 1739, 239r-240v      «Magistri Antonii de Florentia viri eruditissimi cantilena incipit lege foeliciter»      *Lasso! che farò io poi che quel sole*

BUB, 1739, 240v-243v      «Eiusdem Magistri Antonii de Florentia viri egregii cantilena incipit»      *Nel verde tempo della vita nostra*

Giunta Regionale Toscana - La Nuova Italia, 1985, 14 e censito da M. ZACCARELLO, *Rettifiche, aggiunte e supplemento bibliografico al Censimento dei testi-moni contenenti rime del Burchiello*, «Studi e problemi di critica testuale», 62 (2001), 92-93.

<sup>1</sup> Manoscritto (citato anche in esergo) ben noto agli studiosi del Quattrocento volgare – autografo di Sandro di Piero di Lotteringo Paganotti, Michele di Nofri del Giogante e Giovan Matteo di Meglio – che alla metà del sec. XV formava, con i Ricc. 2734 e 2735, un grosso zibaldone di mano del possessore e collettore dei vari fascicoli, Giovan Matteo di Meglio. È stato selezionato per il progetto *PoetRi*, in seno a cui è stato descritto – da I. CECCHERINI e M. MARCHIARO per la parte esterna e da S. LITTERIO per quella interna – e digitalizzato: [https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/922112?b\\_monocampo=1&monocampo=2729&progetto=PoetRi+-+Digitalizzazione+di+manoscritti+Riccardiani.+Testi+poetici+dei+secoli+XIV+XVI&](https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/922112?b_monocampo=1&monocampo=2729&progetto=PoetRi+-+Digitalizzazione+di+manoscritti+Riccardiani.+Testi+poetici+dei+secoli+XIV+XVI&).

<sup>2</sup> Su questo notissimo codice vd. C. MONTAGNANI, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel codice isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.

<sup>3</sup> Per la descrizione e la bibliografia vd. la scheda *LIO* su MIRABILE curata da T. ARVIGO: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-redi-184-manuscript/32903>.

- BML, Redi 184, 150rA «Sonetto di maestro Antonio da Firenze a Feo Belcari» *Froncosa testa, in cui misse natura*
- BML, Redi 184, 150rAB «Sonetto di maestro Antonio da Firenze» *Fra urla e strida, doglia angoscia e pianti*
- BML, Redi 184, 150rB «Sonetto del detto maestro Antonio a Feo Belcari rimandandoli un libro l'avea prestato» *Alfeo Belcari, io vi rimando il libro*

Tutti i testi che abbiamo citato vantano una discreta diffusione nella tradizione manoscritta, mentre per il capitolo *S'alcun uomo mortal può render grazia* – a cui è giunto il momento di ritornare – dobbiamo purtroppo accontentarci della sola rubrica di AD, il cui unico dettaglio aggiuntivo a «maestro Antonio» è, come nell'Isoldiano e nel Rediano, la provenienza geografica dell'autore: «fiorentino». La circostanza ci obbliga a fare di nuovo i conti con gli omonimi canterini a cui abbiamo accennato sopra. Conviene, però, innanzitutto notare che solo il Bonciani è fiorentino di nascita, perché Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo si trasferì a Firenze con la madre Veronica negli anni Trenta del Quattrocento. Inoltre, nessuno dei due può vantare una produzione poetica ampia e variegata (nei temi e nei metri) come quella di Antonio di Guido, in cui la componente religiosa, e specificamente mariana, è di assoluto rilievo. Di Antonio Bonciani – oltre ai tre poemetti *Il giardino*, *Trionfo d'amore* e *Caccia di Belfiore* – ci restano due sonetti comico-osceni (il summenzionato *O puzzolente e velenosa botta* e *El duca di Berì fu tanto gaio*, entrambi monotestimoniati).<sup>1</sup> Di Antonio

<sup>1</sup> I primi due poemetti sono pubblicati insieme ai sonetti da Lanza in *Lirici toscani*, I, 295-324. La *Caccia di Belfiore*, tramandato adespoto, è stato criticamente edito da M. MARTELLI, *Un recupero quattrocentesco: la caccia di Belfiore*, «La Bibliofilia», 68, 2 (1966), 109-63, al quale si deve la proposta attributiva al Bonciani. Di recente i tre poemetti e i due sonetti sono stati raccolti nel volumetto ANTONIO BONCIANI, *Il "Trionfo d'amore", il "Giardino", la "Caccia di Belfiore". I poemetti tardogotici del poeta fiorentino*, a cura di M. TRECCA, Firenze, Atheneum, 2006. Per la biografia del Bonciani vd. V. VESTRI, *Antonio Bonciani copista dell'Alberti: note biografiche*, «Antichi e Moderni», 2-3 (2004-2005), 141-49 (e bibliografia

da Bacchereto/Calzaiuolo ci restano invece solo quattro sonetti: *La volubil fortuna, i cieli e' fati, Muovasi un tigre o qualche caldo leo, O elevato ingegno immenso e divo e Spirto gentil che di laurea fronde*.<sup>1</sup> A scansare, credo, ogni ulteriore possibile equivoco, ci aiuta lo stesso AD, che è proprio l'unico testimone del sonetto *El duca di Berì* (a c. 298rv). La rubrica attributiva è esplicita e non vi compare né l'appellativo *maestro* né la città natale *Firenze*: «sonetto fatto per Antonio Bonciani».

Non mi pare superfluo a questo punto riportare anche la rubrica, inequivocabile e molto dettagliata, che apre la piccola silloge di rime di Antonio di Guido nel ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II II 40, 198r-200v – vergato (presumibilmente alla metà del sec. XV) da un tale Agnolo, copista del ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II II 83, datato esplicitamente 1455-1456 –,<sup>2</sup> dove all'attività dell'autore fa seguito la menzione della città natale: «Qui chominciano l'opere di maestro Antonio di Ghuido chanta in san Martino nobile huomo fiorentino».

Messi definitivamente da parte i canterini minori di nome Antonio, dobbiamo però inevitabilmente fare i conti con l'omonimo più famoso a cui ad oggi il capitolo *S'alcun uomo mortal può render grazia* è attribuito: Antonio di Matteo di Meglio. Mediante un'inda-

precedente ivi citata); mentre la sua attività di copista è ricostruibile grazie alle schede del codice Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Conventi Soppressi, C. 1. 1746, per lo più di suo pugno, in *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti*, I 1, 829-908 e in FRANCESCO D'ALTObIANCO ALBERTI, *Rime*, XVI-XIX.

<sup>1</sup> In particolare, nell'edizione di riferimento curata da Lanza (*Lirici toscani*, I, 162-64 e 214), *Spirto gentil che di laurea fronde* corre sotto il nome di Antonio da Bacchereto; *La volubil fortuna, i cieli e' fati* e *Muovasi un tigre o qualche caldo leo* sono pubblicati nella sezione di Antonio Calzaiuolo, successiva alla precedente; *O elevato ingegno immenso e divo*, attribuito ad Antonio Calzaiuolo, si trova invece più avanti, nella sezione dedicata alle tenzoni del prolifico Feo Belcari. Per le questioni attributive che coinvolgono il rimatore Antonio da Bacchereto/Calzaiuolo (non tutte ancora risolte) vd. VILLORESI, *Note e divagazioni*. Puramente celebrativo e privo di valore scientifico è il recente volumetto *Antonio da Bacchereto poeta del XV secolo*, a cura di M. CONTI, Firenze, Libreria Salvemini, 2018.

<sup>2</sup> Per la descrizione e la bibliografia vd. la scheda LIO su MIRABILE curata da I. TANI: <https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-ii-40-manuscript/32904>.

gine che ha coperto circa la metà della tradizione manoscritta che tramanda rime dell'araldo, ho potuto verificare che (ad ora) l'appellativo *maestro* è associato al Megli solo nel ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. VII 107,<sup>1</sup> che alle cc. 128r-129v reca la canzone *Venere, se già mai pel caro figlio*. La rubrica è però difficilmente fraintendibile, in quanto «maestro Antonio» è definito «buffone», appellativo che inequivocabilmente nel Quattrocento indica Antonio di Meglio. Inoltre, essendo l'appellativo espresso nella forma abbreviata «M(aestr)<sup>o</sup>», si potrebbe ipotizzare che la lezione sia un errore del copista per un originario *messere*, probabilmente espresso in una forma abbreviata, che molto di frequente accompagna il nome del Megli nelle rubriche.

Fortunatamente AD è anche latore di rime di Antonio di Meglio e di un'altra poesia di Antonio di Guido, perciò – come ultima verifica – possiamo vedere se le rubriche apposte da Filippo Scarlatti a questi testi corroborano o smentiscono la nuova proposta attributiva che pian piano, mediante vari indizi, stiamo provando ad avanzare.

#### Antonio di Meglio

- |              |  |  |
|--------------|--|--|
| AD 114v-117v | «Qui inhomincia una frottola di»   | <i>Guarda ben ti dich'io,<br/>guarda ben, guarda</i> |
| AD 150v-151r | «Questo è il sonetto di messer Antonio di Matteo di Meglio cavaliere aralddo della magnificha signioria di Firenze creato e fatto per llui propio innanzi a tre chapitoli che chominciano mostrando in detto sonetto molte chose e poi tratta della mortte di Lorenzo di Giovanni di Bicio de' Medici il | <i>Onorando mie car degno<br/>maggior</i>            |

<sup>1</sup> Per un dettagliato regesto dei contenuti, con ampia e aggiornata bibliografia, vd. la scheda *LIO* su *MIRABILE* curata da B. ALDINUCCI: [http://www.mirabile-web.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-107-manuscript/LIO\\_178277](http://www.mirabile-web.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-107-manuscript/LIO_178277).

quale passò di questa vita presentte perinsino a ddi 23 di febraio 1440 il qual sonetto cho' detti tre chapitoli lui gli diriza e chon solennità gli manda a Chosimo de' Medici dicendo»

- |              |   |   |
|--------------|---|---|
| AD 151r-153v | «Qui inchomincia il primo capitolo discendo»  | <i>Poi che l'impia, crudel, aspra e rapace</i>        |
| AD 153v-156v | «Chomincia il sechondo capitolo dove Lorenzo parlla a messer Antonio chosì dicendo e mostrandogli nello errore ch'è stato messer Antonio a dolerssi di sua mortte chosì discendo» | <i>Amico a me sì grato e tanto caro</i>               |
| AD 156v-159v | «Qui inchomincia il terzo e ultimo capitolo»  | <i>Legger le degne cose e non intendere</i>           |
| AD 360r      | «Sonetto di messer Antonio di Meglio buffone»   | <i>Chi non può quel che vuol, quel che può voglia</i> |

Di Antonio di Guido AD è invece latore, alle cc. 375r-376v, della sola celebre canzone indirizzata a Francesco D'Altobianco Alberti, *Dormi Giustiniano e non aprire*, introdotta da una rubrica inconclusa: «Chanzona fatta per maestro». La reticenza si giustifica, secondo Pasquini, per l'estrema popolarità del testo, altrove attribuito esplicitamente ad Antonio di Guido.<sup>1</sup> Per *S'alcun uomo mortal* lo studioso evidenzia l'equivocità della rubrica, notando che con «maestro Antonio fiorentino» lo Scarlatti potrebbe riferirsi almeno a tre poeti omonimi. Ai nostri due principali contendenti Pasquini aggiunge un altro famoso Antonio: l'Alberti.<sup>2</sup> Questa candidatura

<sup>1</sup> PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti*, 564.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 502. Il problema dell'omonimia tra i contendenti è anche al centro della questione attributiva (irrisolvibile) riguardante la canzone *Donna leggiadre cui d'Amor la spera*, contesa tra Antonio di Meglio e Antonio degli Alberti: vd. la scheda dedicata al testo su MIRABILE <http://www.mirabileweb.it/title/donne>

è però a mio avviso poco plausibile, in quanto il prolifico poeta non ha mai esercitato la professione di canterino, che gli avrebbe permesso di guadagnare il titolo di maestro (si pensi a un altro celebre improvvisatore coevo: Niccolò Cieco, meglio noto come maestro Niccolò Cieco).<sup>1</sup> Quanto ad Antonio di Meglio, il filologo nota perspicuamente che lo Scarlatti opta in due casi per scrivere il nome per intero.<sup>2</sup> Sulla base delle didascalie trascritte *supra*, si può precisare che il copista usa sempre l'appellativo *messere* per il Megli (4 le attestazioni), e mai *maestro*, che compare invece, benché non ci siano informazioni ulteriori, nella rubrica della famosa canzone di Antonio di Guido.<sup>3</sup>

Purtroppo, il rinvenimento di un nuovo teste tardo-quattrocentesco – il malnoto ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magl. VII 362, in sé prezioso per la *constitutio textus* del capitolo<sup>4</sup> – non ci è

leggiadre-cui-d-amor-la-spera-(1)-antonio-de-title/36213 e la sintesi riportata nella scheda filologica dedicata ad Antonio di Matteo Meglio associata al ms. Ricc. 2732 in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana*, 195-208.

<sup>1</sup> Sul canterino vd. ora la scheda filologica a cura di N. MARCELLI associata al ms. Ricc. 2815 in *PoetRi. Manoscritti di poesia italiana*, 231-39. La pratica sembra proseguire anche con un altro famoso improvvisatore di San Martino, l'Altissimo, come si ricava dal frontespizio del *Primo libro de' Reali*, stampato a Venezia nel 1534, ammesso che «m.» sia da sciogliere in «maestro»: «Il Primo Libro de' Reali de m. Cristoforo Fiorentino detto l'Altissimo poeta laureato cantato da lui all'improvviso». Sull'autore e sull'opera vd. L. DEGL'INNOCENTI, *I «Reali» dell'Altissimo. Un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, a cui ha fatto seguito di recente l'edizione in due volumi: CRISTOFORO FIORENTINO (DETTO L'ALTISSIMO), *Il primo libro de' Reali*, a cura di L. DEGL'INNOCENTI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019 (I, cantari 1-54) e 2020 (II, cantari 55-94).

<sup>2</sup> PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti*, 502.

<sup>3</sup> Si noti a margine che l'appellativo *maestro* accompagna il nome Antonio nella prima versione della rubrica apposta da Filippo Scarlatti al sonetto *Sacra eccelsa colonna invitta e giusta* di Mariotto Davanzati, tradito in una prima versione funestata da varie e scorrette attribuzioni a c. 86r e poi copiato a c. 347v con la corretta attribuzione (per i dettagli sugli interventi nella rubrica di c. 86r vd. A. DECARIA, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, «Studi di filologia italiana», 66, 2008, 81-82 e 111-12; lo studioso non ha dubbi che nella prima versione lo Scarlatti si riferisse ad Antonio di Guido).

<sup>4</sup> Da questo codice ricavo ad esempio l'*incipit*, prosodicamente migliore, alternativo a quello di AD (*Se alcun uom mortal può render grazia*, con dialefe tra *Se e alcun*), secondo cui il capitolo era fino ad oggi citato.



d'aiuto per l'attribuzione, in quanto *S'alcun uomo mortal*, trådito alle cc. 10r-12r, è adespoto: «divoto morale in laude di Vergine Maria». La stessa constatazione vale (e non ci stupisce) se andiamo ad analizzare il testo: il capitolo si inserisce in un filone ben consolidato, dotato di un proprio linguaggio e di immagini stereotipate. Nel codice recentemente emerso, ad esempio, un anonimo menante raccoglie «certi divoti morali in onore della Vergine Maria chonposti da' suo divoti» (c. 1r), ovvero capitoli ternari di tema mariano per lo più adespoti (in mezzo ai quali è inserita la celebre canzone conclusiva dei *Rvf*), in cui ritornano motivi e sintagmi sulla base dei quali sarebbe rischioso tentare di avanzare proposte attributive (è infatti possibile sottrarre alcuni testi all'anonimato solamente mediante il ricorso alle rubriche di altri testimoni).<sup>1</sup> Questa scelta metodologica mi pare ancora più pertinente per affrontare questioni di filologia attributiva riguardanti poeti canterini come Antonio di Guido e Antonio di Meglio, che fanno del riuso una delle loro principali cifre stilistiche.

Ad ogni modo, dato che per entrambi disponiamo di un *corpus* testuale abbastanza circoscritto, varrà perlomeno la pena provare a istituire un confronto a vari livelli. Partiamo dal metro della poesia contesa: tra le rime di Antonio di Guido non figurano altri capitoli ternari, mentre alcuni dei testi più noti di Antonio di Meglio – i summenzionati: *Il gran famoso Publio Scipione; Poi che l'impia, crudel, aspra e rapace; Amico a me sì grato e tanto caro; Legger le degne cose e non intendere* e, soprattutto, visto il tema, *Vergine santa, madre gloriosa* – sono proprio composti in questa forma metrica. I motivi principali sviluppati in *S'alcun uomo mortal può render grazia*, una sorta di ex voto del poeta guarito per aver ricevuto aiuto da Maria,<sup>2</sup> sono invece ben attestati in entrambi i rimatori. Della gotta che lo colpì negli ultimi anni di vita Antonio di Meglio tratta in vari componimenti: oltre al capitolo *Vergine santa, madre gloriosa*, an-

<sup>1</sup> In attesa di uno studio specifico sul codice in preparazione per le cure di chi scrive vd. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, XIII, Forlì, Luigi Bollandini, 1905-6, 70-71.

<sup>2</sup> RUINI, *Per una biografia*, 113-14.

dranno ricordati i sonetti *Risucitare un di buon tempo morto; Non son gli unguenti tuoi di verderame; Giovanni mio, i' sono or concio in modo; Duol di dito, di ginocchio o di calcagno* e *Victrice illustre Casa et gran Signore*.<sup>1</sup> D'altro canto, Antonio di Guido sintetizzò il Vecchio e il Nuovo Testamento nelle stanze *L'util domanda tua savia e onesta*, rivolte a un servigiale di Santa Maria Nuova, e – come ci informa la didascalia dell'unico testimone, il ms. Firenze, Bibl. Riccardiana, 341, 158r – «sendo lui amorbato guarì et soddisfece a' prieghi del detto servigiale che era stato a governarlo nella sua malattia». <sup>2</sup> Le topiche richieste di perdono accompagnate dalle lodi sono presenti in tutti i testi religiosi dei due omonimi. A Maria si rivolge Antonio di Guido nelle già citate laudi *Ave, Regina celi; Donna in cui venne il sole* e *Diva gemma del cielo, alma puella* (*O benigno Signore* è indirizzata a Gesù). Alla Vergine, come si è ricordato nelle prime pagine, sono rivolte anche due poesie di Antonio di Meglio: *Ave Regina celi, o virgo pia* e *Vergine santa, madre gloriosa*<sup>3</sup> (*Deus, in adiutorium meum intende* è indirizzata a Dio). Infine, dal punto di vista lessicale, *S'alcun uomo mortal può render grazia* presenta statisticamente più riscontri con i testi del Megli.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Ibid.*, 102.

<sup>2</sup> Non mi pare inutile notare a margine che nella rubrica il copista attribuisce il testo a «messer Antonio cioè Maestro Antonio di Guido cittadino fiorentino». Il caso è dunque paragonabile a quello della canzone *Venere, se già mai pel caro figlio*, ricordato sopra. Per *L'util domanda tua* si può supporre che il copista abbia sbagliato a sciogliere un'originaria abbreviazione *m.*, che stava per *maestro*, in *messere*; oppure, si può ipotizzare che abbia fatto confusione tra i due omonimi, interpolando erroneamente la rubrica originaria, ritenendo cioè che *messer Antonio* (Antonio di Meglio) sia Antonio di Guido (secondo questa ipotesi, dunque, il testo sarebbe forse attribuibile piuttosto al Megli).

<sup>3</sup> MARCELLI, «*A laude della gloriosa Annuntiata di Firenze*» riporta nel commento ai due testi alcuni passi affini da *S'alcun uomo mortal*, evidenziando la ricorrenza di vari motivi nel lessico liturgico e scritturale in volgare, dalle Origini al Quattrocento.

<sup>4</sup> Senza dimenticare il presupposto metodologico secondo il quale la risoluzione di questioni attributive mediante il ricorso ai riscontri lessicali è rischiosa in testi e autori di questo tipo, si notino ad esempio alcune espressioni del capitolo che ricorrono solo in Antonio di Meglio: v. 23 «porto secur» (*Amico a me sì grato e tanto caro*, v. 84), v. 30 (in rima) «gran manto» (*Viva viva oramai, viva l'onore*, v.

Tutti questi rilievi, che darebbero in sintesi come favorito Antonio di Meglio, non mi sembrano però così probanti;<sup>1</sup> dunque, l'indizio più forte che abbiamo per pronunciarsi sulla paternità del capitolo mi pare che resti quello fornito dalle rubriche dell'infido zibaldone di Filippo Scarlatti, al quale in questo caso credo che vada accordata un po' di fiducia.<sup>2</sup>

Ma se L è un *descriptus* di AD e reca una fedelissima rubrica, perché il capitolo fu attribuito ad Antonio di Meglio nelle carte Bilancioni? Il benemerito Flamini aveva probabilmente messo in dubbio la paternità del testo perché il capitolo è attribuito al Megli non in rubrica, ma nell'indice di L, sempre di mano del copista. Si aggiunga che il nome di Antonio di Guido è qui assente, in quanto la celebre canzone *Dormi Giustiniano e non aprire* è etichettata come testo di incerta attribuzione. Il dettaglio delle parentesi quadre, indicanti testi di paternità dubbia nella notizia bibliografica che chiude la monumentale monografia di Flamini, sfugge al Lanza, che per la sua edizione non considera neppure le osservazioni di Pasquini sintetizzate *supra*. Sommando tutti i dati fin qui raccolti, tenderei dunque, in via provvisoria, salvo la scoperta di nuovi testimoni, a sottrarre il capitolo *S'alcun uomo mortal può render grazia* ad Antonio di Meglio, optando per una possibile attribuzione all'altrettanto devoto Antonio di Guido. L'ipotesi, del resto, era già stata avanzata da Domenico De Robertis nell'ambito della descrizione di L per il censimento delle rime di Dante. Nella tavola parziale a fianco del capitolo si legge infatti: «Antonio [di Guido?] fiorentino».<sup>3</sup>

7, in rima), v. 76 (in rima) «santi rai» (*L'alma pensosa, il corpo vinto e stanco*, v. 70, in rima; *O triunfal signore Amore, io sento*, v. 12, in rima).

<sup>1</sup> Giunge invece a un esito più felice l'esperimento simile condotto da A. DECARIA, *Una tenzone quattrocentesca (quasi ricomposta)*, «Letteratura italiana antica», 7 (2006), 423-39, il quale propone di attribuire il sonetto *Suole a' sublimi ingegni adivenire*, trådito dal sopracitato codice M a c. 102r, a Mariotto Davanzati.

<sup>2</sup> DECARIA, *Una quattrocentesca "caccia all'evasore"*, pur evidenziando a più riprese la tendenza rielaborativa di Filippo Scarlatti, mostra come il suo zibaldone possa in alcuni casi rivelarsi fededegno (nel caso specifico per la datazione e la contestualizzazione della frottola di Bernardo Cambini).

<sup>3</sup> D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (VII)*, «Studi Danteschi», 43 (1966), 212.

La nuova proposta attributiva ad Antonio di Guido mi pare meno incerta di quella avanzata, con prudenza, da Armando Balduino e poi, più di recente, da Giovanni Borriero per il capitolo *O gloriosa e triunfante Diva*.<sup>1</sup> Il testo è trådito unicamente dal ms. Cracovia, Bibl. Jagellonica, Ital. quart. 16, dell'ultimo quarto del sec. XV, alle cc. 187v-190r.<sup>2</sup> È preceduto da tre componimenti di indubbia paternità (*Nel verde tempo della vita nostra, Lasso! che farò io poi che quel sole* e *Ben è felice questa nostra etade*),<sup>3</sup> ma è inserito tra *Le città magne, floride e civili* di Mariotto Davanzati e *Perché l'opere mie mostran già 'l fiore* del Saviozzo.<sup>4</sup> A c. 178v vi è un'equivoca rubrica introduttiva affine a quella dello Scarlatti, che reca come unico dettaglio la provenienza geografica dell'autore: «di maestro Antonio da Firenze».

178v-181v	«di maestro Antonio da Firenze»	<i>Nel verde tempo della vita nostra</i> [Antonio di Guido]
182r-183v		<i>Lasso! che farò io poi che quel sole</i> [Antonio di Guido]

<sup>1</sup> Vd. rispettivamente A. BALDUINO, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 2001 [ristampa della 3° ed. del 1989; prima ed. 1979], 269-71 e G. BORRIERO, *La tradizione delle rime di Antonio Degli Alberti*, «Medioevo letterario d'Italia», 3 (2006), 113-14 e 122-23 e 5 (2008), 48, 68-69, 92 e 95. Il testo è edito in *Canzoni inedite di M. Antonio degli Alberti*, a cura di S. ANDREIS, Rovereto, A. Caumo, 1865, 27-32.

<sup>2</sup> Sul testimone vd. J. MISZALSKA, *The Poems of 15th Century Tuscan Poets in the Manuscript ital. quart. 16*, «Fibula», 3 (2009), 32-38. Ringrazio Giulio Vaccaro per l'aiuto nel reperimento della digitalizzazione del codice.

<sup>3</sup> *Ben è felice questa nostra etade* è una canzone che Antonio di Guido compose «per Batista d'Alamanno Salviati mettendo el nome suo ne' chapoversi delle stanze» (Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II II 40, 198v). Segnalo che l'espediente è usato anche nella canzone precedente, che Antonio di Guido scrisse a petizione di Lorenzo di Tuccio Manetti per la sua amata Diamante.

<sup>4</sup> Entrambe le canzoni godono di un'edizione critica, rispettivamente: DECARIA, *Le canzoni di Mariotto Davanzati*, 147-56 e SIMONE SERDINI DA SIENA (DETTO IL SAVIOZZO), *Rime*, edizione critica a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, 65-68.

184r-185v	<i>Ben è felice questa nostra etade</i> [Antonio di Guido]
185v-187v	<i>Le città magne, floride e ci- vili</i> [Mariotto Davanzati]
187v-190r	<i>O gloriosa e triunfante Diva</i>
190r-191v	<i>Perché l'opere mie mostran già 'l fiore</i> [Simone Ser- dini]

La rubrica è apposta in un momento successivo (diversi infatti sono sia il modulo sia l'inchiostro), ma non ci sono differenze tali da far pensare a una mano diversa da quella principale.<sup>1</sup> Sia che il menante abbia identificato come di Antonio di Guido solo il primo, più celebre, testo, sia che tutte le rime vengano assegnate al canterino, mi pare che l'ipotesi attributiva per *O gloriosa e triunfante Diva*, vista la sua ambigua posizione nella sequenza di rime che chiude il codice, sia molto debole. Ad ogni modo la rubrica del manoscritto di Cracovia, in cui il copista si avvale della semplice espressione «maestro Antonio da Firenze», conferma ancora una volta che con tale formula si identifica Antonio di Guido.

<sup>1</sup> La perizia paleografica si deve a Irene Ceccherini, che ringrazio per la disponibilità.

IRENE SOLDATI

## IL TRATTATO MURATORIANO “DELLA PERFETTA POESIA ITALIANA” E LE “RIME” DI EUSTACHIO MANFREDI\*

La carriera poetica di Eustachio Manfredi, scienziato e arcade bolognese (1674-1739)<sup>1</sup>, prende le mosse dalla fine degli anni '80 del Seicento, quando egli, poco più che fanciullo, è tra gli allievi del filosofo e botanico Lelio Trionfetti.<sup>2</sup> Se risalgono già al 1686 (Manfredi aveva dodici anni) quattro versi latini di intenzione gratulatoria,<sup>3</sup> pubblicati nella *plaquette* per il gonfalonierato del senatore Antonio Lignani,<sup>4</sup> è invece del 1688 quello che sembra essere il primo sonetto volgare,<sup>5</sup> stampato per la processione religiosa della confraternita felsinea di Santa Maria del Piombo,<sup>6</sup> con *incipit Del sagro Tronco il glorioso Legno*.

\* Utilizzo nel contributo le seguenti sigle: BCArchBo = Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio; BEUMo = Modena, Biblioteca Estense Universitaria.

<sup>1</sup> Associato in Arcadia il 29 aprile 1698 con il nome di Aci Delpusiano, è tra i fondatori della colonia felsinea della Renia (10 luglio 1698).

<sup>2</sup> G. P. ZANOTTI, *Vita di Eustachio Manfredi*, in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1745, 5-6.

<sup>3</sup> «Signiferum Astrae Patrio Te excitus OLORE | Ad Rheni Flumen nunc canit omnis Olor. | In Veste Armidae Te quoque Paullus; | Et Tu Torquati Carmine dignus eras».

<sup>4</sup> Con frontespizio: «L'ARMONIA | DE CIGNI | Per il Terzo Felicissimo Ingresso | DELL'ILLUSTRISS. SIG. MARCHESE SENATORE | ANTONIO LIGNANI | AL CONFALONIERATO DI GIUSTIZIA | Nel Sesto Bimestre del corrente Anno. | [stemma famiglia Lignani] | IN BOLOGNA, M. DC. LXXXVI. | – | Per gl'Eredi di Domenico Barbieri. *Con licenza de' Super.*».

<sup>5</sup> Almeno stando ai risultati della *recensio* che ho condotto nella mia tesi di dottorato (intitolata *Le “Rime” di Eustachio Manfredi: edizione critica e commento* e discussa presso l'Università degli Studi di Pavia il 12 maggio 2023), e che riprende – con qualche aggiornamento – quella pubblicata da A. CAMPANA, *Eustachio Manfredi e le dinamiche della poesia d'occasione*, Bologna, Patron, 2018, *Eustachio Manfredi*, 229-40.

<sup>6</sup> L'opuscolo, già segnalato da CAMPANA, *Eustachio Manfredi*, 233, riporta il frontespizio: «IL SACRARIO | DELLA PIETÀ | ENCOMII DI POETICA DIVO-

Pur applicandovi impegno e intensità sempre meno profusi, Manfredi continuerà a scrivere versi fino agli ultimi anni di vita. Può essere annoverato tra i componimenti più tardi il sonetto pubblicato nel 1728 in occasione delle nozze di Antonio Farnese, duca di Parma e Piacenza, e della principessa Enrichetta d'Este,<sup>1</sup> *A piè de l'erto colle, a le cui cime*, che si chiude simbolicamente nel segno della reticenza e del silenzio poetico:

- A piè de l'erto colle, a le cui cime  
 Me ancora di poggiar lusinga prese,  
 Poi stanchezza, o vergogna il piè sospese
- 4 Per tempo, e l'arrestò su l'orme prime,  
     Ben odo, o Vati, in suon chiaro, e sublime  
 De l'Azzio inclito sangue, e del Farnese  
 Canta le nozze, e mille cetre intese
- 8 Gli eccelsi augurj ad ispiegarne in rime.  
     Deh chi mi dà, che a vostr'alma armonia,  
 Benché sì lungi da l'aonio coro,
- 11 Mie voci, qual più posso, anch'io contempre  
     Sì poi dirassi (e senza onor non sia  
 Il mio silenzio) chi cantò per loro,
- 14 Ben poscia ebbe cagion di tacer sempre.

A suggellare il *corpus* lirico del bolognese è però un altro sonetto, *E teco del pensar la nobil arte*, che, composto nel 1730 per la laurea

ZIONE | ALLE INSIGNI SAGRE RELIQUIE | DEL LEGNO DELLA SS. CROCE | DELLE TESTE DE SS. MARTIRI | VALENTINO, E LIBERATO | DELL'OSSE DE SANTI | ANGELO, EMILIANO; E | BENEDETTO MARTIRI | Che Processionalmente si trasportano dalla Metropolitana alla | Chiesa di Santa Maria del Piompo da' Venerandi Confrati | di detta Compagnia la IV. Domenica dopo la Pentecoste | Li 4. Luglio MDCLXXXVIII. | [fregio] | In Bologna, per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori».

<sup>1</sup> Celebrate il 5 febbraio 1728; il matrimonio è omaggiato da un corposo volume gratulatorio (di ben 668 pagine), curato da Carlo Innocenzo Frugoni, con frontespizio: «POESIE | PER LE ACCLAMATISSIME NOZZE | DELLE ALTEZZE SERENISSIME, | IL SERENISSIMO | ANTONIO | FARNESE | DUCA DI PARMA, PIACENZA, CASTRO, ETC. | GONFALONIERE PERPETUO DI SANTA CHIESA, | E GRAN MAESTRO DELL'ORDINE COSTANTI-

di Eustachio Zanotti,<sup>1</sup> sebbene porti la firma di Francesco Algarotti,<sup>2</sup> è in realtà di mano di Manfredi, così come dichiara lo stesso Algarotti nella lettera inviata al giovane dedicatario il 7 luglio 1743:

Ma giacché sono in su gli aneddoti letterarj del nostro comune maestro, non vo' tacervene uno, che in grandissima parte tocca anche a voi. Non vi sarà forse caduto della memoria che al tempo del vostro dottorato era tenuto anch'io del bel numero uno de' sonettisti: e per la vostra amicizia avrei pur sentito rimorso, se in prendendo voi la laurea, non avessi io preso in mano la lira. Ma perché la poesia è come quella cosa, che bisogna star con lei; il tempo stringeva, il sonetto non veniva; in breve fecelo in un'ora o due il Manfredi, a cui io ricorsi: e voi nol troverete tra quelle mie rime che andarono già in istampa.<sup>3</sup>

Nell'arco del quarantennio individuato tra 1688 e 1728-30,<sup>4</sup> il let-

NIANO, | COLLA SERENISSIMA PRINCIPESSA | ENRICHETTA | D'ESTE  
| DUCHESSA REGNANTE, | Raccolte, ed umiliate | AL SERENISSIMO SI-  
GNOR DUCA PADRONE | Da Carlo Innocenzio Frugoni Genovese C.R.S. |  
Istorico, e Poeta di S.A.S. | [stemma] | PARMA, NELLA STAMPERIA DI S.A.S.  
| C I ∩ ∩ C C X X I I X. ».

<sup>1</sup> Il figlio di Giampietro Zanotti (del quale Manfredi era peraltro padrino di battesimo) «dell'anno 1730 venne [...] laureato in Filosofia li 22 Agosto» (cfr. G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, VIII, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1790, 266). Si veda anche A. FABRONI, *Elogio di Eustachio Zanotti*, in *Memorie di matematica e fisica della Società italiana*, 3, Verona, per Dionigi Ramanzini, 1786, XIX: «Forse lo Zanotti senza Eustachio Manfredi non sarebbe stato né idrostatico, né astronomo, e i conforti di questo tenero maestro e quasi padre produssero sì buon effetto, che l'ebbe, in luogo del Castelvetri, per ajuto nelle incombenze dell'Osservatorio, quando appena aveva egli compito il diciannovesim'anno dell'età sua. Poco dopo ottenne lo Zanotti dal Dottor Bazzani, allora Presidente dell'Institut, la laurea in filosofia, e tre anni dopo, cioè nel 1733 sostenne pubblica disputa per facilitarli il conseguimento d'una cattedra».

<sup>2</sup> Il giovane veneziano (1712-1764) studiò tra 1726 e 1732 a Bologna, dove fu allievo – tra gli altri – di Manfredi.

<sup>3</sup> F. ALGAROTTI, *Lettere varie*, in *Id.*, *Opere*, IX, in Venezia, presso Carlo Palese, 1794, 45-46; ma la missiva è trascritta anche in A. DONNINI, *Eustachio Manfredi rimatore*, «Giornale storico della letteratura italiana», 178 (2001), 222-23.

<sup>4</sup> Ma è da sottolineare che, soprattutto in mancanza delle prime edizioni, non è sempre possibile stabilire con precisione la cronologia dei testi manfrediani. Per alcuni di questi è importante – almeno per la definizione di un termine *ante quem*



terato bolognese dà alle stampe centocinquanta liriche<sup>1</sup> (centoquarantasei in lingua italiana, quattro in latino),<sup>2</sup> di natura evidentemente occasionale e gratulatoria,<sup>3</sup> che convalidano anche per Manfredi l'adesione a quella «moda» tipicamente settecentesca

di celebrar nascite, morti, matrimoni, dottorati, monacazioni e altri avvenimenti più o meno solenni con raccolte di componimenti in versi e in prosa.<sup>4</sup>

Composti per commemorare i più disparati eventi e riti sociali,<sup>5</sup> i singoli testi conoscono quindi una genesi e una diffusione indipendente, affidata perlopiù a fogli volanti, opuscoli e volumi en-

– la presenza entro la *Raccolta* di Ercole Maria Zanotti, trascritta tra 1707 e 1711 (conservata oggi a Bologna, presso la Biblioteca di Casa Carducci, con segnatura ms. 83-91). Rimangono fuori da qualsiasi possibilità di datazione i sonetti *Vaga angioletta, che in sì dolce e puro* e *Quando Israel mirò di sangue intriso* (quest'ultimo riportato unicamente in E. MANFREDI, *Rime di Eustachio Manfredi con alcune sue prose*, prefazione e note del dottor Francesco Foffano, Reggio Emilia, Tipografia Ariosto, 1888, 51).

<sup>1</sup> Ho escluso dal regesto l'oratorio *La fuga di Santa Teresa* (1705), il dramma per musica *Dafni* (Bologna, eredi del Sarti, 1696) e i tre firmati insieme a Pier Jacopo Martello, *La ninfa costante* (Bologna, eredi del Sarti, 1697), *Il Perseo* (Bologna, erede di Vittorio Benacci, 1697) e *l'Apollo geloso* (Bologna, erede di Vittorio Benacci, 1698).

<sup>2</sup> Oltre al breve componimento citato in n. 4, le egloghe composte con Pier Jacopo Martello (gli autori si firmano *Aci* e *Myrtillus*, secondo il travestimento pastorale adottato in Arcadia), in occasione delle adunanze dedicate ogni anno a San Filippo Neri dagli accademici Indivisi (cfr. H. VAN DER LINDEN, *Il Colle di S. Onofrio della Congregazione dell'Oratorio di Bologna tra Sei- e Settecento*, «Annales Oratorii», 15, 2017, 31-66): *O fortunatos nimium, sua si bona norint; Venimus ecce locos latos, et amena vireta; Quandoquidem miseros agitat vesana Poetas*.

<sup>3</sup> Sfugge alla *facies* più strettamente encomiastica il capitolo comico in terzine *S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti*, scritto in risposta a quello dell'amico Giampietro Zanotti, *Chi ha, come abbiám noi, le gambe, i piedi* (1710), e stampato nel 1713 nella *princeps* delle *Rime* di Manfredi.

<sup>4</sup> F. COLAGROSSO, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Le Monnier, 1908, 1.

<sup>5</sup> Cfr. E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II, *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi, 1988, 193: «Nelle società di antico regime

comiastici di natura collettiva (di fattura, provenienza e fortuna diverse), ai quali il poeta viene chiamato a partecipare, ma che difficilmente avranno beneficiato della sua diretta sorveglianza.<sup>1</sup>

Altrettanto costitutivo, e intrinsecamente legato al tema dell'ocasionalità, è inoltre il carattere sociale e funzionale di questa produzione, che si configura non solo come «veicolo di funzioni di comunicazione socio-mondana»,<sup>2</sup> ma anche come *medium* professionale, tappa obbligata del *cursus honorum*.<sup>3</sup> Non è dunque casuale che a partire dal febbraio 1712, quando entra in carica come astro-nomo presso il neonato Istituto delle Scienze di Bologna, Manfredi rallenti bruscamente la pratica versificatoria:<sup>4</sup> sono poco meno di una quindicina, infatti, i testi composti successivamente a quella data. A questo evidente e deciso raffreddamento della vena poetica non corrisponde però la fine dell'impegno letterario *tout court*, che anzi è portato avanti soprattutto nella sistematizzazione e nel rior-dinamento di quanto già scritto.

Questa operazione di revisione e definizione del *corpus* avrà come primo esito la *Scelta di sonetti, e canzoni*, ampia antologia in

la poesia d'occasione costituiva [...] una sorta di notiziario offerto al pubblico cittadino e insieme un indicatore essenziale di prestigio per i fatti o i personaggi che ne erano dedicatari».

<sup>1</sup> Questa autorialità più latente giustificherebbe la presenza abbastanza diffusa nei testi di refusi, banalizzazioni ed errori.

<sup>2</sup> A. QUONDAM, *Problemi di critica arcadica*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, 1, Padova, Liviana, 1970, 522.

<sup>3</sup> Vd. CAMPANA, *Eustachio Manfredi*, 193: «si cessava di far poesia perché la poesia era anch'essa ritualità d'antico regime, per essere più chiari un "rito di passaggio", al quale ci si doveva sottoporre per far parte dell'insieme antropologico di riferimento».

<sup>4</sup> Per la quale egli esprime una evidente ma non eccessiva insofferenza all'amico Pier Jacopo Martello nella lettera dell'8 ottobre 1712 (BCArchBo B 178<sup>1</sup>, unità 19): «Amico carissimo. Non occorre che io peschi fra le mie carte, perché so certamente che non ho mai fatto sonetto addattabile alla promozione d'un Cardinale, onde dite all'amico vostro ch'abbia pazienza. Io sono in un possesso oramai di quattro, e più anni di dare la medesima risposta a tutti quelli che mi domandano sonetto, e più a quelli che mi sono amici, e perciò voi dovete far valere appresso di lui per una finezza quella fama negativa. Quanto a voi, che mi siete più amico di tutti, non ve ne farei se vi vedessi crepare».

quattro volumi,<sup>1</sup> che Manfredi – prorettore presso il collegio Montalto<sup>2</sup> – cura tra 1709 e 1711 insieme all'allievo Agostino Gobbi.<sup>3</sup> Entro il terzo libro della raccolta, dedicato ai «Rimatori viventi del 1709»,<sup>4</sup> il poeta decide dunque di stampare diciassette suoi componimenti (quindici sonetti<sup>5</sup> e due canzoni,<sup>6</sup> già pubblicati tra 1699 e 1711), anticipando con questa embrionale selezione l'uscita delle *Rime* nel 1713.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Due dedicati alla poesia dalle origini al Seicento, due alla contemporaneità. Sulla *Scelta* è uscito di recente l'articolo di C. CARMINATI, *La fortuna del Seicento nelle antologie del Settecento (1728-1772)*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, C. VIOLA, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, 195-216: 203-5. Ancora sull'antologia, si veda C. VIOLA, *Antologie del Settecento*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2014), a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2016, 249-87.

<sup>2</sup> Sull'istituto bolognese, vd. G. CAGNI, *Il pontificio Collegio «Montalto» in Bologna (1585-1797)*, «Barnabiti Studi», 5 (1988), 7-194.

<sup>3</sup> Almeno fino al 16 agosto 1709, quando il giovane pesarese, nato il 23 agosto 1684, muore prematuramente. Su di lui, vd. CAGNI, *Il pontificio Collegio «Montalto»*, 161; e A. L. SASO, *Gobbi, Agostino*, in *Dizion. biogr. degli Italiani*, LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001, 478-79.

<sup>4</sup> Vd. il frontespizio completo: «SCELTA | DI SONETTI, E CANZONI | De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo | Parte terza, che contiene | i Rimatori viventi del 1709. | – | In Bologna 1711. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori».

<sup>5</sup> Cinque di argomento pubblico (*Superbe navi, che i tranquilli, e lenti; Sacro felice, avventuroso, altero; Io veggio, io veggio il Cielo. Ecco il bel chiostro; Vidi l'Italia col crin sparso incolto; Non templi, od archi, e non figure, o segni*); quattro religiosi (*Ben ha di doppio acciar tempre possenti; Voi pure orridi monti, e voi petrose; Poi che cinger costei d'aspre ritorte; O fiume, o delle erbose, alme, feconde*); tre amorosi (*Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda; Poiché di morte in preda avrem lasciate; Il primo albor non appariva ancora*); due funebri (*Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto; Sì dunque, e gli angui, e le feroci attorte*); e uno per monacazione (*Dov'è quella famosa, alta, superba*).

<sup>6</sup> Suppliscono la presenza di un solo sonetto sul tema le due canzoni per monacazione: *Donna ne gli occhi vostri* e *O verginella umile*.

<sup>7</sup> La *princeps* comprende cinquantasei componimenti, tra i quali tutti quelli della *Scelta*, a conferma della preferenza dell'autore. Una seconda edizione, rivista e ampliata da Manfredi, che pubblica sessantaquattro liriche, uscirà poi nel 1732, a diciannove anni dalla prima. Stando al numero complessivo delle poesie man-

A ben vedere, però, la costituzione del libro manfrediano, e dunque il vaglio di *corpora* più o meno ristretti di liriche, sembra prendere forma già nei primi anni del '700, quando il poeta accorda il consenso alla ripubblicazione di alcuni suoi testi in due antologie, la *Perfetta poesia italiana* di Lodovico Antonio Muratori (Modena, 1706) e le *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi* di Bartolomeo Lippi (Lucca, 1709).<sup>1</sup>

Premminente non solo da un punto di vista cronologico ma anche per importanza e prestigio è la silloge curata da Muratori, all'allestimento della quale il poeta bolognese è chiamato a collaborare sin dalle prime battute. Risale infatti agli anni milanesi dell'autore – quando questi, bibliotecario presso l'Ambrosiana, iniziava a raccogliere il materiale necessario alla trattazione – una lettera (1 aprile 1699) nella quale Manfredi declina una precedente, ma solo ipotetica,<sup>2</sup> richiesta di componimenti da inserire in una «Apologia del gusto Italiano», che sembra in preparazione:

Col vostro Martelli vi farò il ruffianesimo che mi chiedete; egli ha del Capitale che può esser allegato in un'Apologia del gusto Italiano. Ma quanto a me, vi ringrazio bene dell'impressione vantaggiosa che conservate de' fatti miei, ma vi dico da galantuomo, ch'io non mi conosco e non son capace di darvi cosa, che meriti luogo in un'opera qual voi disegnatte; e se non volete che questa scusa mi vaglia ve ne do un'altra, che non ha eccezione, ed è che il mio mestiere non mi lascia applicare in conto alcuno a far versi,<sup>3</sup> ma al più a leggere, ed a gustare quelli degli altri. Nulladimeno se l'estate ventura in Campagna mi verrà fatto qualche Sonettaccio, che non lo credo, ve lo manderò volentieri, rimettendomi alla vostra Coscienza, et alla Amicizia che professate per me.<sup>4</sup>

frediane (centocinquanta) è da sottolineare, con CAMPANA, *Eustachio Manfredi*, 126, l'«indice di selettività altissimo» che contraddistingue le *Rime*.

<sup>1</sup> Su queste due antologie si veda ancora VIOLA, *Antologie del Settecento*, 249-87.

<sup>2</sup> Non ho infatti rintracciato la missiva muratoriana.

<sup>3</sup> Vd. ZANOTTI, *Vita*, 12-13: «Intanto ebbe Eustachio una cattedra di lettor pubblico in questa nostra Università, e ciò fu il dì 26 Febbrajo 1699».

<sup>4</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 11. Un estratto della lettera è anche in M. BEGO, *Cultura e accademie a Bologna per opera di Anton Felice Marsigli e di Eustachio Manfredi*, in *Accademia e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1979, 107.

Se l'iniziale reticenza è ribadita anche più avanti<sup>1</sup> (Manfredi dichiara addirittura di non aver risposto ad alcune lettere di Muratori, pur di sfuggire alle sue istanze),<sup>2</sup> è vero che infine il poeta cederà alle reiterate insistenze dell'amico, accettando dunque di partecipare alla raccolta, così come si ricava dalla lettera del 13 agosto 1701:

È possibile dunque, che vi siate ostinato di farmi comparir tra' Poeti nella raccolta da voi preparata? Io credeva d'avervene fatta fuggir la voglia fin arrivando alla inciviltà di non rispondervi all'ultima da me ricevuta mesi sono; ma ier sera Martelli mi fece tante smorfie a vostro nome, che mi sono finalmente assicurato che questa vostra malinconia è invincibile, e che bisogna contentarsi d'esser minchionato dal Mondo per compiacervi. Via dunque. *Ego Eustachius* [...] concedo ampia licenza di stampare ovunque vi piaccia i miei versi se però credete di poter farlo salva la coscienza; e vaglia per un Anno solo, perché dopo un sì lungo tempo è impossibile ch'io non mi penta d'avervela conceduta.<sup>3</sup>

La concessione, di tono senz'altro amichevole, è seguita da alcuni suggerimenti circa la selezione di cinque componimenti, che Manfredi – pur fra qualche resistenza – ritiene comunque ristampabili. Innanzitutto il «sonettaccio» del 1699, *Vidi l'Italia col crin sparso incolto*, per il quale l'autore suggerisce una variante al v. 7:

Or qui mi direte voi, che vi mandi adunque i versi che mi contento siano stampati. O questo è imbroglio, perché io non vi ho copia, e non voglio infallibilissimamente far la fatica di scriverli. Voi dovete dunque, se così vi piace, prendervi il sonettaccio che feci per la nascita del Principe di Savoia, il quale è nella raccolta stampata allora in Milano,<sup>4</sup> ed in esso al settimo verso in cambio di *qual forse leggere tal forse*.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Rispondendo in parte a un *topos modestiae* che caratterizza larga parte delle dichiarazioni di Manfredi.

<sup>2</sup> Vd. *infra*, nella lettera che segue.

<sup>3</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 13r.

<sup>4</sup> Ovvero: «CANTI GENETLIACI | NELLA NASCITA | DEL REAL PRINCIPE DI PIEMONTE | VITTORIO AMEDEO | GIUSEPPE FILIPPO | DI SAVOIA | IN MILANO, MDCIC. | – | Nella Regia Ducal Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta | Stampatore Regio Camerale». Il sonetto di Manfredi è a p. 32.

<sup>5</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 13r.

Poi la canzone composta per la monaca Giulia Caterina Vandì,<sup>1</sup> *Donna, ne gli occhi vostri*, e pubblicata nel 1700 in un foglio volante<sup>2</sup> che Manfredi sostiene di non possedere.<sup>3</sup>

Infine, con la solita ritrosia («Questo è tutto quello che io posso darvi, vergognandomi d'ogni altra mia Poesia molto più che non faccio di queste»),<sup>4</sup> il poeta chiude le sue raccomandazioni, segnalando il secondo e il terzo capitolo<sup>5</sup> dell'opera collettiva *Il Paradiso* (1698),<sup>6</sup> e l'egloga *Maraco, tu per questa spiaggia aprica*, stampata nel 1701 per l'elezione al soglio pontificio di Clemente XI (avvenuta il 23 novembre 1700):<sup>7</sup>

Se la Cantica stampata per la monaca Orsi potesse aver luogo nella vostra raccolta, mi contenterei che metteste il mio nome al secondo, e al terzo

<sup>1</sup> La dedicataria, figlia del pittore Santo Vandì, secondo la *vulgata* biografica a partire da ZANOTTI, *Vita*, 13, fu l'amante di Manfredi negli anni giovanili: «ed anzi allora s'era invaghito di una bellissima, e graziosa Giovane, con cui, sperando di ottenerla in moglie, fece molti anni all'amore, e questo appena ebbe termine quand'ella si monacò».

<sup>2</sup> Intitolato «MONACANDOSI | LA MOLTO ILLUSTRE SIGNORA | LUCREZIA GIULIA CATERINA VANDI | NEL MONASTERO DELLE RR. MM. DI S. FRANCESCO DI BOLOGNA | Co' Nomi di Suor ALMA FORTUNATA MARIA TERESA», stampato «In BOLOGNA, per gli Eredi del Pisarri, M.DCC. Con licenza de' Superiori».

<sup>3</sup> Vd. BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 13r: «la Canzone ch'io feci per quella tal Monaca, della quale sarà senza dubbio costì qualche copia (ch'io per me non l'ho da galantuomo».

<sup>4</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 14r.

<sup>5</sup> In terzine, con *incipit* *Fiso nel riguardar l'almo soggiorno* e *Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi*.

<sup>6</sup> Il frontespizio riporta: «IL PARADISO | CANTICA | Per la Solenne Professione | FRA LE MONACHE SCALZE | IN BOLOGNA | DI SUOR | BEATRICE TERESA | DEL CROCEFISSO | Al Secolo | Illustrissima Signora Marchese | MARIA VALERIA TERESA | ORSI». Le indicazioni tipografiche sono a p. 55 del volume: «IN BOLOGNA, M. DC. XCVIII. | – | Per gli Eredi del Sarti, alla Rosa. | Con licenza de' Superiori». Si tratta di un'opera di natura singolare che, traendo spunto dal nome della dedicataria (figlia del marchese Orsi), prova a rifarsi alla *Commedia* dantesca: composta da sei canti in terzine (il primo dell'abate Paolucci, il secondo e il terzo di Manfredi, il quarto e il quinto di Martello e il sesto di Malisardi), essa descrive infatti il viaggio ultraterreno dell'io lirico e delle sue guide, Dante e Beatrice.

<sup>7</sup> Il testo è incluso nel volume gratulatorio offerto al papa dagli arcadi della colonia Renia e stampato entro il 20 giugno 1701, quando infatti Orsi avvisa Mura-

canto di quella, fatte però che io ne avessi alcune correzioni. Così, se voleste separar dal corpo delle egloghe sopra il Papa quella che ho fatta io, e metterla tra le mie cose, anche di questo mi contenterei. Del resto non crediate ch'io possa darvi altro se non ne faccio, il che è quasi impossibile. Ben mi sarà Carità, e Carità necessaria, che voi col mio venerabilissimo Padrone il Signor Marchese Giovanni Rangoni, e altri di cotesta conversazione correggiate, ove ne sieno capaci, tutti i sopraddetti miei versacci [...].<sup>1</sup>

A due anni dalla suddetta lettera, nell'estate del 1703, Manfredi accede in prima persona al cantiere della *Perfetta poesia italiana*: insieme a Giovan Gioseffo Orsi è infatti chiamato a leggere e correggere le bozze del trattato, che – se non concluso – doveva essere almeno a buon punto. La revisione, promessa a Muratori in una lettera del 19 luglio,<sup>2</sup> ha luogo nella residenza del marchese a Villanova (nelle campagne modenesi) tra il 26<sup>3</sup> e il 31 luglio, quando Manfredi invia qualche considerazione sulle pagine appena lette:

Voi vi accorgete che ho letto il vostro libro diligentemente dalle minute riflessioni che io ho fatte sopra in alcun luogo, e che assieme con altre più generali ho notate in tante schedolette, le quali tutto il Signor Marchese Orsi vi manda con questa mia.<sup>4</sup> [...] Mi resta ben da dire in vostro van-

tori di avergli inviato «dieci impressi dell'egloghe» (vd. MURATORI, *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, 81). Ha per frontespizio: «EGLOGHE | DE' | PASTORI ARCADI | Della Colonia del Reno | NELLA GLORIOSA ESALTAZIONE | DI NOSTRO SIGNORE | CLEMENTE XI. | DEDICATE | All'Eminentissimo, e Reverendissimo | PRINCIPE | IL SIG. CARDINALE | PIETRO OTTOBONI». Le notizie di stampa sono a p. [111]: «IN BOLOGNA, M.DCCI. | – | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole all'Insegna di | S. Michele. *Con licenza de' Superiori*».

<sup>1</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 14r.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 21r: «Vedete un poco la forza delle vostre persuasioni. Appena ricevuta la vostra lettera io sono andato a Villanuova a riverire il vostro Marchese Orsi, ed a concettar seco una villeggiatura di quattro giorni apostata a posta per leggere con esso lui, il vostro manoscritto».

<sup>3</sup> Vd. la lettera di Orsi inviata a Muratori in quella data (L.A. MURATORI, *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di A. COTTIGNOLI, Firenze, Leo S. Olschki, 1984, 161).

<sup>4</sup> Si tratta di alcune postille, che Manfredi annota su schedine di piccolo formato e che sono state pubblicate e analizzate da I. MAGNANI CAMPANACCI, *Le "Postille" di Eustachio Manfredi alla "Perfetta poesia" di L. A. Muratori*, «Studi e problemi di



taggio ch'io reputo il vostro libro uno de' più eruditi, e di dottrina la più sana che da un buon pezzo in qua sia uscito in Italia, e cordialmente me ne rallegro con voi. Lo stile con cui è scritto mi è sempre più piaciuto nell'avanzarmi ch'io facea nella lettura, ed io credo d'indovinarvi che voi l'abbiate lavorato con più genio sull'ultimo che sul principio. [...] Per altro voi non dovete pensar punto, né poco alle bagatelle che io ho trovate da ridire in alcuni luoghi, e che sono di pochissimo rilievo, ed avranno senza dubbio tutte la sua risposta.<sup>1</sup>

Nella missiva, commentando ciò che nel trattato costituirà il ventunesimo capitolo del primo libro, il poeta si lascia scappare qualche commento ironico sulla decisione dell'autore di pubblicare alcuni suoi versi, tratti dal secondo canto<sup>2</sup> dei *Fasti* del 1701.<sup>3</sup>

Vedo che voi fate a i vostri amici la finezza di portar qualche cosa del loro per esemplificare i vostri precetti; ed io ho ambizione di comparir fra quelli. Temo però di fare tra essi una trista figura con quel pezzo di *Fasti*, che non mi è mai piaciuto, ed ovvero che si potrebbe levare senza uno sconcerto immaginabile del libro.<sup>4</sup>

Nonostante il solito scetticismo, ancora una volta Manfredi lascia carta bianca all'amico («Fate quel che volete»),<sup>5</sup> il quale decide infine di mantenere la citazione: un manipolo di versi (157-64, 185-

critica testuale», 32 (1986), 103-32. Le annotazioni di G. G. Orsi, più distese e meno schematiche, sono state invece oggetto di studio di A. COTTIGNOLI, *Un inedito settecentesco: le "Annotazioni" di G. G. Orsi alla "Perfetta poesia"*, «Filologia e critica», 6 (1981), 426-41.

<sup>1</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 26.

<sup>2</sup> In quartine di endecasillabi, con *incipit Qui Giano ha fine: ora s'innoltri, ed esca.*

<sup>3</sup> Si tratta del prestigioso volume esemplato in occasione del battesimo di Luigi Girolamo Sampieri, primogenito di Filippo e Costanza Scappi, e dedicato al re di Francia, Luigi XIV, con frontespizio: «FASTI | DI | LODOVICO XIV. | IL GRANDE | ESPOSTI IN VERSI | In Occasione dell'esser Levato al Sacro | FONTE | IL PRIMOGENITO | DEL | MARCHESE | FILIPPO | CAVALIER SAMPIERI | IN NOME | DI | S.M. CRISTIANISSIMA». Le indicazioni tipografiche sono a p. [232]: «IN BOLOGNA, M. DCCI. | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole all'Insegna di | S. MICHELE. Con licenza de' Superiori».

<sup>4</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 27r.

<sup>5</sup> *Ibid.*



88, 209-32, 273-84) viene dunque stampato alle pp. 281-83 del primo libro della *Perfetta poesia*, a sostegno della definizione di «Immagini Fantastiche distese»:

Finquì ho io inteso di trattar delle Immagini Fantastiche, delle quali si vestono i sentimenti, e non di quelle, che talvolta distese danno l'essere, e l'argomento alle Canzoni, a i Sonetti, e ad altri sì fatti componimenti. Vero è, che nel riferire gli esempj mi sono per avventura abbattuto in alcune di quelle Immagini, che han corpo, ed empiono qualche Poemetto, delle quali mi fo ora partitamente a ragionare. Noi possiamo appellarle Immagini Distese, o Continuate. Avendo i Poeti conosciuto, quanta novità, e vivezza si recava a i lor versi dalle Immagini Fantastiche, s'avvisarono eziandio, che maggior diletto se ne trarrebbe, se lor si desse corpo; cioè se quell'Immagine, che poteva restringersi ad un sentimento, si allungasse infino ad empier una particella d'un Poema, e talvolta ancora il tutto dello stesso Poema. Così vestirono, per esempio, un sentimento naturale con una Metafora; e poi questa Metafora, prendendo maggior corpo, divenne materia di molti versi.<sup>1</sup>

L'esemplificazione, aperta nel nome di De Lemene e Petrarca, approda dunque al canto dei *Fasti*, citato per via del fantasioso travestimento mitologico che offre di un fatto della storia contemporanea (la costruzione del Canal-du-Midi, voluta da re Luigi XIV):

Già non voglio tralasciar di condire il mio libro con alcuni pezzi di una squisita Immagine concepita nel Can. 2 de' Fasti di Lodovico il Grande dal Dottore Eustachio Manfredi, valoroso non men nelle Mattematiche, di cui è pubblico Professore in Bologna, che felicissimo Cultore delle Lettere amene. Volendo egli narrare la famosa unione de' due Marj fatta da quel gran Monarca, s'immagina, che una più che umana voce gli ferisca l'orecchio. Quindi egli dice: [...].<sup>2</sup>

La collazione dei versi pubblicati da Muratori con i corrispettivi della *princeps* del 1701 mette in rilievo un'unica variante formale al v. 212, dove in luogo di *empiano* il trattato legge *empieano*:

<sup>1</sup> MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, I, 275.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 281.

1701

Quando di mezzo a la tranquilla calma  
 Del Fiume, ecco di Ninfe esce uno stuolo,  
 Frettolose, anelanti, e che di duolo

212 *Empiano* il Lido, e battean palma a palma.

PP

Quando di mezzo alla tranquilla calma  
 Del Fiume, ecco di Ninfe esce uno stuolo,  
 Frettolose, anelanti, e che di duolo

212 *Empieano* il Lido, e battean palma a palma.

A fronte dell'accettabilità metrica dei due verbi<sup>1</sup> e della convivenza delle due forme nelle liriche di Manfredi, lo spoglio delle occorrenze nella *Perfetta poesia* rivela l'uso esclusivo della lezione con trittongo: la variante *empieano*, dunque, potrebbe essere imputata all'*usus scribendi* di Muratori, o al più formarsi per attrazione d'antico col limitrofo *battean*. Quale che sia l'origine, essa risulterebbe da un'operazione editoriale, forse di natura involontaria, e che non avrà seguito al di fuori del trattato.

Altre tre liriche di Manfredi sono poi incluse (questa volta nella loro interezza) nel quarto libro del trattato,<sup>2</sup> che è di natura antologica e risponde a scopi principalmente pedagogici, così come chiarisce l'autore nella lettera prefatoria al marchese Alessandro Botta Adorno:

Siccome voi sapete, nel civile consorzio per rettamente vivere, non meno che nelle Arti per rettamente saperle ed esercitarle, son giovevoli e necessarie le Leggi e gli Esemplj. C'indirizzano imperiosamente le Leggi al ben fare; e allo stesso dolcemente ci confortano ed aiutano gli Esemplj, animandosi gli uomini a far volentieri, e agevolmente quello ch'essi debbono, quando mirano chi spiana loro la strada, e quando va loro avanti colla bandiera spiegata un buon Capitano. Avendo io dunque ne' Libri antecedenti con alcune Osservazioni e Leggi prestato qualche lume a gli ama-

<sup>1</sup> Imperfetti della sesta persona di *empire/empiere*, con sincope della fricativa *v*.

<sup>2</sup> Intitolato «LIBRO QUARTO | Che contiene una Raccolta di varj Componimenti | di diversi Autori con un giudizio sopra | ciascheduno d'essi».

tori delle Lettere umane per discernere il meglio d'alcune parti della Poetica: parmi utile, se non necessaria cosa, l'aggiungere ora alle Leggi l'Esempio. Perciocché quantunque non pochi Esemplj si sieno da me prodotti per confermazione de' precetti proposti, nulladimeno altro non sono stati, che pezzi e fragmenti; né si può abbastanza conoscere l'intera architettura e bellezza d'un tutto, se questo tutto unitamente non compare sotto gli occhi de' Giudici. Ed ecco ciò, che m'ha indotto a raccogliere in questo Libro varj Componimenti sì d'antichi come di moderni Poeti Italiani, la Pratica de' quali illustrerà maggiormente, e più forte imprimerà nella mente altrui gl'insegnamenti della Teorica da me dianzi divisata.<sup>1</sup>

Informati da queste finalità didattiche, i testi manfrediani scelti da Muratori si allineano solo in parte ai suggerimenti ricevuti dal poeta nella lettera del 13 agosto 1701: delle cinque liriche raccomandate, infatti, l'erudito ne sceglie solo una, la canzone *Donna, ne gli occhi vostri*, preferendo agli altri i sonetti di argomento amoroso *Il primo albor non appariva ancora* e *Poiché di morte in preda avrem lasciate*. Il corpus così costituito forma un drappello abbastanza coeso di rime, che assolvono al ruolo di *exempla* di equilibrio stilistico e di riuso sapiente delle fonti letterarie: tratti sui quali si sarà fondata la *ratio* della selezione di Muratori, 'contro' le indicazioni espresse dall'amico.

Che peraltro siano proprio queste due caratteristiche a conferire credito a Manfredi agli occhi dell'autore, lo dimostrano i commenti di quest'ultimo in calce ai testi, a partire da quello che correda il sonetto *Il primo albor non appariva ancora*:

Chi s'intende di purità di Stile, e di leggiadria d'espressioni, e di giudiziosa condotta d'un Sonetto, potrà meco osservar tutte queste virtù nel presente, ove non men l'affetto del Poeta, che la beltà di Fille con singolare artificio si fanno intendere. *E far di lui quel ch'ei fa* &c. Dal Petrarca è tratto questo vago sentimento della Fantasia Poetica e innamorata; ma è così ben tra-

<sup>1</sup> MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, IV, 182. Sull'intento didattico della silloge, ribadito a più riprese nella prefazione, si veda almeno C. VIOLA, *Il canone di Muratori*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, C. VIOLA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, 193-208.

sportato ad uso diverso, e così acconciamente incastrato in questo Componimento, che l'imitante non merita minor lode dell'imitato.<sup>1</sup>

Analogo è il giudizio sopra la canzone, dove ancora una volta è evidenziata l'abilità di Manfredi nel recupero disinvolto ed elegante della fonte petrarchesca:

Gran delicatezza scorgo io in questo ottimo Componimento, e Giudizio finissimo nel suo Autore. È facile a tutti il vedere, ch'egli non s'è fatto scrupolo d'arricchirsi delle spoglie del Petrarca, e di usarne eziandio de' versi interi. Ma non tutti giungeranno a scorgere il merito, che è in questo medesimo furto, se pure si può così appellare l'ornarsi dell'altrui senza nascondere l'ornamento, e col mostrarne palesemente l'obbligazione al primo padrone. Consiste questo merito e nell'aver scelto il meglio, e nell'averlo mirabilmente innestato. Senza nondimeno por mente a questo, tutte sono virtù proprie dell'Autore la nobile Invenzione, la costante leggiadria, e la limpidezza e grazia dello Stile terso e vivace, che riluce in ogni parte della Canzone. La seconda Stanza è un tessuto di Immagini vaghissime; e può dirsi lo stesso ancora della seguente. Più ancora di tutte sono gentili le ultime due, e segnatamente in esse gli ultimi versi.<sup>2</sup>

Non si discosta di molto, infine, la chiosa al sonetto *Poiché di morte in preda avrem lasciate*, nella quale Muratori, segnalando i possibili antecedenti letterari della lirica, non manca di considerare quest'ultima come la meglio riuscita:

Io non so, se questo Poeta sia veramente innamorato, perciocché ci sono alcuni, che fanno gli spasimati in Parnaso, affin solamente di poter comporre de' bei versi. Ma s'egli è tale (che non sarebbe gran miracolo) io so, ch'egli si dà qui a divedere per più scaltrito, che non fu il Costanzo, da cui vedemmo trattato il medesimo argomento. Con buona pace del Costanzo, e del Marino, che posero le loro Donne a casa di Satanasso, qui appare e più delicatezza Poetica, e maggior finezza d'Amante. [...] La conclusione di queste serie riflessioni, si è, che il Sonetto è cosa eccellente.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, IV, 219.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 342.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 398.

Funzionali entro l'economia del trattato, i tre testi sembrano dunque rispondere maggiormente alla volontà di Muratori che non a quella di Manfredi, il quale però difficilmente sarà stato contrario alla selezione. Ciò non solo per la partecipazione diretta del poeta ai lavori del trattato<sup>1</sup> (che renderebbe poco plausibile un dispetto ai suoi danni), ma soprattutto per la presenza di varianti d'autore che innovano i testi entro la *Perfetta poesia*.

Due si rilevano nel testo del sonetto *Il primo albor non appariva ancora*, il quale – rivisto da Manfredi – si distingue da quello dei testimoni antecedenti: due copie manoscritte ( $c_1$  e  $c_2$ ), conservate presso l'Archivio Storico dell'Accademia della Crusca,<sup>2</sup> e una copia autografa ( $m$ ), conservata al Fondo Muratori della Biblioteca Estense Universitaria di Modena.<sup>3</sup> Con quest'ultima la stampa concorda in due luoghi: al v. 3, dove legge in luogo di *cari accenti* di  $c_1$  il sintagma *dolci accenti*, che oltre a essere citazione petrarchesca

<sup>1</sup> Sebbene non sia chiaro se egli, durante l'estate del 1703, abbia potuto leggere (e di fatto approvare) anche il quarto libro, che forse non era ancora pronto. Farebbero propendere per questa ipotesi le parole di Manfredi nella lettera a Muratori del 31 luglio 1703, nella quale egli considera i capitoli sulla «riforma del Teatro, e della Lirica amorosa» tra gli ultimi del trattato, per quanto questi non siano tali nella *princeps* (i due temi vengono infatti affrontati nel sesto e settimo capitolo del terzo libro, che ne ha undici): «Parmi che nello scrivere massime sul principio usiate un'aria un poco troppo severa, e che abbia non so che del predicatore, o del maestro, e principalmente in que' luoghi ove parlate dell'incamminar nel buon gusto la Gioventù. Voi deponete a poco a poco questo carattere nel proseguimento, talché nell'ultimo non ne resta quasi vestigio alcuno, se bene appunto nell'ultimo, o verso l'ultimo trattate una materia (che è la riforma del Teatro, e della Lirica amorosa) che per se stessa è gratissima, e severa» (BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 26v).

<sup>2</sup> Considero in questa sede solo  $c_1$  (Archivio Storico dell'Accademia della Crusca, Farina I, fascetta n. 89, 28), copia in pulito di  $c_2$  (Archivio Storico dell'Accademia della Crusca, Poesie trascritte nel Farina vol. II, fascetta n. 93, 15r). Come si vince dai due mss., il sonetto – che secondo Zanotti, *Vita*, 21-22 valse a Manfredi l'associazione alla Crusca – venne ivi recitato durante l'adunanza pubblica del 14 settembre 1706.

<sup>3</sup> L'autografo (BEUMo, Fondo Muratori, 87/1, Poesie di vari, unità 46) presenta evidenti segni di piegatura da lettera, ed è dunque possibile che fosse stato inviato da Manfredi a Muratori. Ciò, se non costituisce una prova in sé per *PP*, documenta comunque un certo favore di Manfredi nei confronti del sonetto, che evidentemente vuole far conoscere all'amico.

(vd. *Rvf* 5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi»), crea una delicata allitterazione della dentale *d*, che traduce la soavità della scena; e al v. 11, dove rimarca la trama di rimandi visivi, sostituendo *forza* di *c*<sub>1</sub> con *luce* (*Tanta è la forza de' bei raggi sui* diventa così *Tanta è la luce de' bei raggi sui*).

Oltre a ciò, come anticipato sopra, il testo della *Perfetta poesia* presenta due varianti innovative. La più significativa occorre al v. 10, dove i manoscritti, pur non attestando la medesima lezione, optano per un locativo scialbo e poco pregnante (addirittura ripetitivo in *m*, vd. v. 8), al quale il trattato preferisce un participio con funzione predicativa, decisamente più incisivo entro il contesto. Sembra aderire a questa volontà di maggior significazione anche la variante al v. 7, dove il generico *all'apparir* diventa *al suo apparir*, lezione che però non farà tradizione:

*c*<sub>1</sub>

Vedrai mia Fille, io le dicea l'Aurora;  
 Come bella a noi fa dal mar ritorno,  
 7 E come *all'apparir* turba, e scolora  
 Le tante stelle, ond'è l'olimpo adorno,  
 E vedrai poscia il Sole, incontro a cui  
 10 Spariran *dalle sfere*, e questa, e quelle;

*m*

Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'Aurora,  
 Come bella a noi fa dal mar ritorno;  
 7 E come *all'apparir* turba, e scolora  
 Le tante stelle, ond'è l'olimpo adorno;  
 E vedrai poscia il Sole, incontro a cui  
 10 Spariran *dall'olimpo*, e questa e quelle

*PP*

Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'Aurora  
 Come bella a noi fa dal mar ritorno;  
 7 E come *al suo apparir* turba e scolora  
 Le tante Stelle, ond'è l'Olimpo adorno;  
 E vedrai poscia il Sole, incontro a cui  
 10 Spariran *da lui vinte* e questa e quelle:

Non entra in conflitto con quanto sostenuto circa la collaborazione di Manfredi alla stampa della *Perfetta poesia* l'errore strutturale che corrompe il testo della canzone *Donna, ne gli occhi vostri*. L'omissione di una stanza sembra infatti essere causata dalla cattiva comprensione di ciò che il poeta scrive nella lettera del 13 agosto 1701:

[...] ed in essa mettere per quinta stanza la seguente: «Qual'io mi fessi allora | Quando il leggiadro aspetto | Pien di sua luce agli occhi miei s'offrio, | Amor, tu' il sai, che il debile Intelletto | Al piacer confortando, in lei mi festi | Veder ciò che vedem' tu' solo, ed io, | E additasti al cor mio | In quai modi celesti | Costei l'Alme solleva, e le inamora; | Ma più d'Amore ancora | Ben voi stesse il sapete, | Luci beate, e liete, | Ch'io vidi or sopra me volgersi altere | A guardar suo potere, | Or di pietate in dolce atto far mostra, | Senza discender dalla gloria nostra».<sup>1</sup>

La proposta, espressa forse troppo ambiguamente, viene dunque fraintesa da Muratori, che, interpretando quel «per quinta stanza» come un'indicazione di sostituzione e non di aggiunta, stampa un testo di sei strofe, in luogo di sette.

Che Muratori non agisse in mala fede, ma anzi seguendo le disposizioni di Manfredi, lo dimostra però l'assolvimento alla seconda richiesta dell'autore, espressa ancora nella missiva del 13 agosto, e riguardante l'aggiunta di un congedo, che l'erudito non doveva apprezzare particolarmente:<sup>2</sup>

Ed in fine della canzone aggiungere la Licenza, come segue: «Canzon, se

<sup>1</sup> BEUMo, Fondo Muratori, 70/14, 13v.

<sup>2</sup> Così sembrerebbe stando anche alla risposta data da Manfredi nella lettera dell'11 giugno 1704, nella quale cerca di difendere la logicità del commiato nel contesto della canzone: «La licenza alla mia canzone: *Canzon se d'ardir troppo etc.* dee intendersi, o più tosto è stata fatta con intenzione che s'intenda, che la gente venga a veder costei prima che si dilegui tra i lampi *etc.*; e sebbene è detto prima che ella è dileguata, di quel che sia detto che la gente venga a vederla; ciò però dee intendersi come per vision poetica, e presaga; quasi dicesse: io prevedo che costei di dileguerà *etc.* però fate a mio modo, venite a vederla fin che è tempo *etc.* [...] se pertanto voi non la trote assai bene spiegata, e avete qualche difficoltà, cangiatela a piacer vostro, che io ve ne faccio regalo» (ivi, 38).

d'ardir troppo altri ti sgrida, | Dilli, che a Te non creda, | Ma venga infin  
che puote egli, e la veda».<sup>1</sup>

Esaudendo senza indugio il desiderio del poeta, Muratori pubblica quindi la chiosa, circoscrivendo le proprie perplessità al commento in calce alla canzone:

Io più volentieri avrei lasciato questo Componimento senza il commiato, cioè senza i tre versi della Chiusa, per timore, che a qualche persona non assai pratica de gli Anacronismi Poetici non paia strano, come dopo essersi detto, che questa Donna si è dileguata da gli occhi del Mondo, la Canzone, in cui ciò s'è raccontato come avvenimento già passato, la Canzone stessa, dico, abbia da invitar altri a venire a veder Costei, quasi questa Donna non si fosse peranche dileguata.<sup>2</sup>

La lirica, pubblicata dunque in una forma scorretta e parziale, presenta infine una variante al v. 81, dove attesta la lezione *Ed ecco intanto accesa*, che – a differenza della *princeps* del 1700, che legge *Vedete or come accesa* – esclude l'allocuzione diretta al lettore-astante:

1700

81 *Vedete or come accesa*  
D'alme faville, e nuove  
Costei corre a compir l'alto disegno!

PP

81 *Ed ecco intanto accesa*  
D'alme faville, e nuove,  
Costei corre a compir l'alto disegno.

Anche in questo caso, sebbene la variante non faccia tradizione,<sup>3</sup> non è possibile escludere l'intervento dell'autore, che avrà rivisto il testo in vista della sua pubblicazione entro il trattato muratoriano.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 13v-14r.

<sup>2</sup> MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, II, 342.

<sup>3</sup> Come quella al v. 7 del sonetto *Il primo albor non appariva ancora*.



Alla luce dell'analisi condotta sui componimenti,<sup>1</sup> si può infine affermare che Manfredi non solo collaborò in qualità di lettore-revisore alla stesura della *Perfetta poesia*, ma che vi partecipò anche nelle vesti di poeta, approfittando dell'occasione per rivedere e correggere i propri testi. Non mi pare pertanto azzardato sostenere che il trattato dia inizio a un nuovo momento nella tradizione a stampa delle rime del bolognese: un momento meno ancorato ai vincoli occasionali delle prime pubblicazioni, nel quale l'autore è chiamato a vagliare la propria produzione in senso strettamente letterario. Anticipando di qualche anno le operazioni compiute per la *Scelta di sonetti, e canzoni* e per le *Rime*, la *Perfetta poesia* si costituisce dunque come un tassello fondamentale, che andrà senz'altro considerato in sede di ricostruzione testuale.

<sup>1</sup> Sul sonetto *Poiché di morte in preda avrem lasciato* nulla si può dire, essendo il trattato muratoriano la prima sede entro la quale viene pubblicato.

ANNA SCAFARO

TRADIZIONE E FORTUNA DELLE “RIME” DI  
JACOPO SANGUINACCI

Rimatore attivo tra Padova e Ferrara nella prima metà del Quattrocento, Jacopo Sanguinacci (1400 ca. - 1442 ca.) è noto principalmente per aver indirizzato a Leonello d’Este la canzone *Non perch’io sia bastante a dichiararte* che, concepita per sciogliere i dilemmi amorosi del futuro marchese, è attualmente conservata in ben 24 testimoni.<sup>1</sup> Comprensivo, in verità, diversi testi di grande successo, l’opera poetica di Jacopo vanta una tradizione vasta e articolata, sulla quale, vista la mancanza di un’edizione critica di riferimento – che chi scrive ha provveduto ad allestire durante il percorso dottorale –,<sup>2</sup> non sono stati mai condotti studi approfonditi: per la prima volta, dunque, si farà luce sulla fortuna dell’autore

<sup>1</sup> Per ricostruire la biografia del poeta sono tuttora fondamentali i dati raccolti da B. C. CESTARO, *Rimatori padovani del secolo XV*, «Ateneo Veneto», 36 (1913), 112-24; un profilo completo dell’autore e della sua produzione si trova poi in A. BALDUINO, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta: dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, III.1, a cura di G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, Vicenza, Neri Pozza, 1980, 299-304, e in I. PANTANI, «*La fonte d’ogni eloquenzia*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, 100-5. Sulla canzone per Leonello d’Este si vedano invece A. TISSONI BENVENUTI, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972, 33-38, B. BENTIVOGLI, *La poesia in volgare*, in *Storia di Ferrara*, VIII. *Il Rinascimento*. La Letteratura, Ferrara, Librit, 1994, 176-86, e PANTANI, «*La fonte d’ogni eloquenzia*», 11-12, 100-2. Il testo, probabilmente recitato da Jacopo a corte, presso cui soggiornò nel 1434, fu apprezzato anche da Guarino Veronese, il quale, in una lettera indirizzata a Leonello elogia del patavino la «linguae volubilitatem» e la «promptissimam inveniendi vim» (GUARINO VERONESE, *Epistolario*, ed. a cura di R. SABBADINI, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, 1915-1919, II 679, 268-69).

<sup>2</sup> A. SCAFARO, *Le Canzoni di Jacopo Sanguinacci. Edizione critica e commentata. Con il testo critico di sonetti, capitoli quaternari e frottole*, Tesi di Dottorato in Italianistica, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, XXXV ciclo, discussa il 23 maggio 2023 e di prossima pubblicazione.

prendendo in esame i tempi, le vie, nonché i modi di trasmissione dei suoi componimenti; la valutazione dei contenuti e degli aspetti materiali dei manoscritti svelerà, al contempo, interessanti informazioni sugli ambienti di produzione, sulle tipologie di pubblico presso cui i testi del patavino circolavano e sul genere di letture preferite dai compilatori/copisti dei singoli manufatti.<sup>1</sup>

Prima, però, di entrare nel vivo dell'indagine, è opportuno illustrare i tratti salienti, sia formali sia tematici, della produzione di Sanguinacci.

Costituito da trenta testi, di cui ventinove autentici e uno di dubbia paternità, il *corpus* del patavino si distingue primariamente per una netta prevalenza di componimenti in metri lunghi: la forma sonetto, impiegata in sole cinque occasioni, è difatti trascurata in favore di canzoni e capitoli quaternari che, insieme, coprono oltre il 75% delle rime, contando rispettivamente tredici e nove occorrenze;<sup>2</sup> completano il quadro, lasciando emergere l'attitudine dell'autore a sperimentare vari generi, una sestina doppia e due frottole.<sup>3</sup> L'inclinazione alla *varietas* affiora, poi, anche dall'analisi dei

<sup>1</sup> Il titolo e l'impostazione complessiva del contributo richiamano I. PANTANI, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, «Schifanoia», 8 (1989), 37-96, poi ripubblicato con qualche modifica in Id., *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno Editrice, 2006, 175-77. Sull'importanza dello studio della storia di un'opera e della sua diffusione vd. V. BRANCA, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, 69-83, in part. 77.

<sup>2</sup> Tra i capitoli è incluso l'unico testo dubbio, *O incoronato regno sopra i regni*, scritto in lode della Serenissima, vd. A. SCAFARO, «*Incoronato regno sopra i regni*»: *il mito di Venezia nella poesia di Jacopo Sanguinacci*, in *Letteratura e Potere/Poteri*. Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Catania, 23-25 settembre 2021), a cura di A. MANGANARO, G. TRAINA, C. TRAMONTANA, Roma, Adi Editore, 2023, 3-6.

<sup>3</sup> Il poeta è testimone di quella tendenza a una maggiore varietà metrico-stilistica che caratterizza la tradizione lirica italiana in seguito a Petrarca. Si vedano, in merito, le osservazioni di M. GRIMALDI, *La varietà lirica dal Medioevo all'età moderna*, in *La lirica del/nel Medioevo: esperienze di filologi a confronto*. Atti del convegno (Università degli Studi dell'Aquila, 28-29 novembre 2018), a cura di L. SPETIA, M. LEÓN GÓMEZ e T. NOCITA, Roma, Spolia, 2019, 159-82.

contenuti: accanto al classico nucleo amoroso, incentrato sulla sofferenza provocata nell'io lirico da una donna insensibile fino a essere disumana, si incontrano nel *corpus* testi di argomento morale, che invitano il lettore a non assecondare i propri istinti, altri ruotanti intorno a esperienze autobiografiche – o almeno presentate come tali –, e componimenti dedicati a eventi storico-politici riguardanti la Repubblica di Venezia. Estraneo dunque alla selettività tematica dei *Rerum vulgarium fragmenta* (d'ora in poi *Rvf*) e in linea piuttosto con i rimatori cortigiani del secondo Trecento, Sanguinacci mai adegua lo stile alla materia affrontata, perseguendo, al contrario, una commistione di livelli aulico e basso, ottenuta mediante l'uso di immagini realistiche e di un lessico talvolta antilirico, in cui penetrano non pochi vocaboli dialettali. Del resto, lo stesso repertorio letterario da cui egli attinge immagini, concetti, fraseologie e sintagmi è estremamente composito: Sanguinacci dimostra di aver letto non solo Petrarca – allora modello dominante a Padova –,<sup>1</sup> o gli immaginabili Simone Serdini, Antonio Beccari e Francesco di Vannozzo, cui si avvicina per il carattere eclettico della sua produzione, ma esibisce pure una approfondita conoscenza degli stilnovisti, di Dante, Boccaccio, Cecco d'Ascoli e Franco Sacchetti.<sup>2</sup>

L'eterogeneità metrica, tematica e stilistica che, come appena rilevato, contraddistingue il *corpus* di Sanguinacci trova piena rispondenza nella tradizione, formata da 71 testimoni – 69 mss. e 2

<sup>1</sup> Agli inizi del Quattrocento, Padova già si profila culla del culto di Petrarca e, accanto a Venezia, centro d'irraggiamento della sua fortuna (decisiva, dopo la morte dell'aretino, la permanenza in città dei suoi autografi, la quale favorisce lo sviluppo di una prima tradizione testuale discendente *recta via* dagli originali, vd. in merito M. FEO, *Francesco Petrarca*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. da E. MALATO, X. *La tradizione dei testi*, Roma, Salerno Editrice, 2001, 271-290). Proprio nella città di Antenore vede la luce il primo canzoniere d'argomento amoroso totalmente aderente alla lezione petrarchesca, i *Vulgaria fragmenta* di Domizio Brocardo, per il quale vd. D. ESPOSITO, *I tre canzonieri di Domizio Brocardo*, «Studi e problemi di critica testuale», 85 (2012), 85-116.

<sup>2</sup> Per un'analisi più approfondita della produzione del patavino si rimanda ad A. SCAFARO, *Per l'edizione critica delle Rime di Jacopo Sanguinacci: consistenza e caratteristiche di un corpus di estravaganti*, «Scaffale aperto», 15 (2024), in c. di s.

stampe con valore testimoniale – dei quali si fornisce un elenco in ordine alfabetico di sigle, ai fini di una maggiore fruibilità dei dati che più avanti saranno oggetto di discussione:<sup>1</sup>

B: Berlino, Staatsbibliothek, Hamilton 348  
 BR: Brescia, Bibl. civica Queriniana, B. VI. 25  
 BU: Bologna, Bibl. Universitaria, 52/II, 1  
 BU<sup>1</sup>: . Bologna, Bibl. Universitaria, 1072  
 F: Ferrara, Bibl. Comunale Ariosteana, Antonelli 393  
 FC: Firenze, Collezione privata, Codex 1  
 FL: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 574  
 FL<sup>1</sup>: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378  
 FL<sup>2</sup>: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXXXIX inf., 44  
 FL<sup>3</sup>: Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Redi 184  
 FN: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano II. IV. 108  
 FN<sup>1</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 243  
 FN<sup>2</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. IV. 723  
 FN<sup>3</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Conventuale B.7. 2889  
 FN<sup>4</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Landau Finaly 13  
 FN<sup>5</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 25  
 FN<sup>6</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 107  
 FN<sup>7</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 721  
 FN<sup>8</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1125  
 FN<sup>9</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 205  
 FN<sup>10</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 213  
 FN<sup>11</sup>: Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Palatino 241  
 FR: Firenze, Bibl. Riccardiana, 931  
 FR<sup>1</sup>: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1091  
 FR<sup>2</sup>: Firenze, Bibl. Riccardiana, 1154  
 FR<sup>3</sup>: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2752

<sup>1</sup> Per la descrizione di ciascun testimone vd. SCAFARO, *Le Canzoni*, 59-102. Il primo catalogo completo dei testimoni delle rime di Jacopo è offerto da B. C. CESTARO, *Rimatori padovani del secolo XV* (2), «Ateneo veneto», 37 (1914), 198-203; integrazioni e correzioni vengono poi apportate da BALDUINO, *Le esperienze*, 300 e da B. BENTIVOGLI, *Il ms. Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, «Studi e problemi di critica testuale», 35 (1987), 57-60, 61. Ultimo a occuparsi del censimento dei testimoni è stato Davide Esposito, che nella sua Tesi di Laurea Magistrale arriva a contare 59 mss., così come indicato in ESPOSITO, *Le rime*, 12.

- G: Genova, Biblioteca Universitaria, G II 32  
L: Lawrence, University of Kansas, K. Spencer Res. Library, C 24  
LC: Lucca, Bibl. Capitolare Feliniana, 433  
LS: Lucca, Bibl. Statale, 1493  
M: Mantova, Archivio di Stato, Codice Castiglioni  
MB: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Codice Morbio 151  
ME: Modena, Bibl. Estense, ital. 262, .U.7.24  
ME<sup>1</sup>: Modena, Bibl. Estense, ital. 1154, .N.6.4  
ME<sup>2</sup>: Modena, Bibl. Estense, San Carlo 5  
MT: Milano, Bibl. Trivulziana, 751  
MT<sup>1</sup>: Milano, Bibl. Trivulziana, 970  
N: Napoli, Bibl. Nazionale Vittorio Emanuele III, IV A 7  
NP: New York, Pierpont Morgan Library, M. 326  
O: Oxford, Bodleian Library, Canoniciano ital. 81  
P: Padova, Bibl. Civica di Padova, B.P. 185  
P<sup>1</sup>: Padova, Bibl. Civica di Padova, De Visiani A 4  
P<sup>2</sup>: Padova, Bibl. Universitaria, 541  
P<sup>3</sup>: Padova, Bibl. Universitaria, 1336  
PC: Perugia, Bibl. Comunale, C. 43  
PO: Pesaro, Bibl. Oliveriana, 1144  
R: Rovigo, Bibl. dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289  
SP: San Pietroburgo, Bibl. Nazionale, Q. XIV, 1  
T: Treviso, Bibl. Comunale, 43  
TH: Trieste, Bibl. Civica A. Hortis, Petr. I 5  
TR: Treviso, Geraert van der Leye, 11 ottobre 1473  
U: Udine, Bibl. comunale V. Joppi, Ottelio 10  
V: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Reginense Latino 1973  
V<sup>1</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Rossiano 1117  
V<sup>2</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 4830  
V<sup>3</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 5166  
V<sup>4</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 7714  
V<sup>5</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 8914  
V<sup>6</sup>: Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 13706  
VA: Venezia, Archivio di Stato, Miscellanea codici I, Storia Veneta, 158  
VE: Venezia, Giorgio Rusconi, 19 dicembre 1503  
VM: Venezia, Bibl. Marciana, It. IX. 80  
VM<sup>1</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, Ital. IX. 105  
VM<sup>2</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, Ital. IX. 110  
VM<sup>3</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, Ital. IX. 111  
VM<sup>4</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, It. IX 486

VM<sup>5</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, It. XI. 66

VM<sup>6</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, It. XI. 124

VM<sup>7</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, It. Zanetti 71

VM<sup>8</sup>: Venezia, Bibl. Marciana, Lat. XIII. 5

Oltre che per l'ampiezza, tale tradizione si segnala per una spiccata frammentarietà: difatti, a testi tramandati da un cospicuo numero di manoscritti si contrappongono altri affidati alla testimonianza di pochi codici o di uno soltanto. I dati raccolti in fase di censimento, allora, inducono a ipotizzare che il poeta non si sia mai impegnato a organizzare le proprie rime entro una raccolta unitaria; i singoli componimenti paiono aver conosciuto per lo più una diffusione autonoma e occasionale, così come dimostrato dal nutrito gruppo di testimoni, ben 38 su 71 – ovvero più del 53% della tradizione complessiva –, recante un unico testo del patavino. Rari, peraltro, sono i collettori con serie di rime più o meno considerevoli: se ne individuano solamente 8, con i 2 codici più ricchi, M e O, che conservano nell'ordine 18 e 15 testi (dei restanti, invece, nessuno serba un numero di componimenti che superi le dieci unità).<sup>1</sup> Di conseguenza, la storia delle rime di Sanguinacci si compone di fruizioni prevalentemente episodiche: la maggior parte di esse si condensa nel secondo Quattrocento, in seguito alla morte del poeta; 3 testimonianze soltanto risalgono alla prima metà del secolo – FN<sup>7</sup>, P, P<sup>2</sup> – mentre 8 manoscritti si pongono a cavallo tra Quattro e Cinquecento – BR, BU, FC, FL<sup>3</sup>, FN<sup>8</sup>, T, VM<sup>4</sup>, VM<sup>7</sup> –;<sup>2</sup> infine, 7 testimoni – PO, VE, VM<sup>1</sup>, VM<sup>2</sup>, VM<sup>3</sup>, VM<sup>6</sup> e VM<sup>8</sup> – si inseriscono pienamente nel secolo XVI, con 2 codici (PO e VM<sup>6</sup>) che, latori di frammenti di testi del patavino, oltrepassano gli anni '50.

I confini del successo di Jacopo possono essere ulteriormente specificati delineando una mappa dei luoghi di circolazione delle rime e delle circostanze che ne favorirono la trasmissione. Nella tabella che segue si sintetizzano i dati geografici emersi dalla ricogni-

<sup>1</sup> Per informazioni più dettagliate su M, O e i rimanenti 6 codici vd. *infra*.

<sup>2</sup> Va detto, a onor del vero, che per 9 codici quattrocenteschi (BU<sup>1</sup>, L, ME<sup>1</sup>, NP, P<sup>3</sup>, PC, V<sup>4</sup>, VA, VM) non è stato possibile risalire a una datazione più precisa, circoscritta a una delle due metà del secolo.

zione del testimoniale (si escludono le stampe, una pubblicata a Treviso, l'altra a Venezia):<sup>1</sup>

<i>area geografica</i>	<i>numero di codici riconducibili all'area indicata</i>
Settentrione	4
Veneto-Emilia	2
Veneto	13
Venezia	1
Verona	3
Emilia	2
Bologna	4
Ferrara	6
Bergamo	2
Toscana	1
Siena	1
Firenze	3
Pesaro	1
Marche merid.	1
Napoli	1

Come si evince dal prospetto, su 45 codici di cui si è potuto proporre una localizzazione più o meno certa (alle volte, però, molto generica), 35 sono di area settentrionale (il 90%), tra i quali si individuano 2 manufatti di area veneto-emiliana, 16 di provenienza veneta, di cui 3 veronesi e uno veneziano, 11 codici emiliani, di cui 4 bolognesi e 6 ferraresi, più 2 manoscritti riconducibili alla città di Bergamo. I restanti 10 codici sono per metà toscani (di 3 possiamo riconoscere l'origine fiorentina, di uno quella senese); si identificano poi un manufatto di Pesaro, uno delle Marche meridionali e uno napoletano. Già questa semplice elencazione dei dati consente di stabilire, prima ancora di fornire un'interpretazione dei numeri emersi, che il successo di Sanguinacci fu soprattutto un fenomeno padano

<sup>1</sup> L'edizione trevigiana (TR), una delle prime stampe riservate alla poesia volgare, tramanda il capitolo dubbio *O incoronato regno sopra i regni* (cfr. SCAFARO, «*O incoronato regno sopra i regni*», 3); per la stampa veneziana (VE) contenente *Deh, muta stil ormai, giovenil core* e *Felice chi misura ogni suo passo*, vd. E. DE LUCA, *Una canzone morale di Jacopo Sanguinacci: Deh muta stile ormai, zovenil core. Edizione critica*, «Medioevo e Rinascimento», n. s., 28 (2017), 38.



riguardante il Veneto, l'Emilia e in parte la Lombardia, con incursioni sporadiche in Toscana e ancor più rade nell'Italia centro-meridionale. Naturalmente, la preminenza degli itinerari settentrionali si spiega tenendo presenti le vicende biografiche dell'autore.

Prevedibile, anzitutto, la propagazione dei componimenti di Jacopo da Padova, città natia, ai territori circostanti: sono veneti i manoscritti recanti gruppi di testi più consistenti, ovvero i già menzionati O e M (di quest'ultimo è stata evidenziata da Laura Pini la «decisa venezianità»)<sup>1</sup> VM<sup>1</sup>, che serba 9 testi, tra cui il capitolo quaternario *Già fo molti anni che le fiamme accende*, non attestato altrove; U, di mano dell'antiquario veronese Felice Feliciano, che raccoglie nel suo libro-registro 6 componimenti, inserendone i tre più famosi – le canzoni *Felice chi misura ogni suo passo*, *Deh, muta stile ormai, giovenil core* e *Non perch'io sia bastante a dichiararte* –<sup>2</sup> pure in TH, sua antologia di lusso;<sup>3</sup> senz'altro veneto, infine, il ms. VA, con ancora 6 testi al pari di U.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> L. PINI, *Per l'edizione critica delle canzonette di L. Giustinian. (Indice e classificazione dei manoscritti e delle stampe)*, «Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei», Sc. Mor., 357 (1960), 455.

<sup>2</sup> Si è già detto che la canzone per Leonello è serbata in 24 testimoni; *Felice chi misura ogni suo passo* e *Deh, muta stil ormai, giovenil core* sono invece tradite rispettivamente da 33 e 25 testimoni.

<sup>3</sup> La canzone per Leonello, in realtà, è tramandata anche da un altro ms. di Felice Feliciano, V<sup>1</sup>, che si configura come una silloge di soli testi adespoti, per la quale vd. A. COMBONI, *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in L'«Antiquario» *Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del convegno di studi (Verona 3-4 giugno 1993), a cura di A. CONTÒ e L. QUARARELLI, Padova, Antenore, 1995, 161-177. Per la descrizione di U vd. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, 5 voll., Firenze, Le Lettere, 2002, I (*I documenti*), 666-67 (lì dove viene segnalata tutta la bibliografia pregressa), mentre per TH vd. *Feliciano, Petrarca e gli altri. Geometrie illustrate e poesia nel manoscritto Trieste, Biblioteca civica "A. Hortis", Petr. I 5*, a cura di R. BENEDETTI, Tricestino, Roberto Vattori Editore, 2004. Per un'analisi più dettagliata dei contenuti e dei rapporti che intercorrono tra le raccolte allestite da Felice Feliciano si veda E. NICCOLAI, *Le antologie poetiche volgari di Felice Feliciano*, Tesi di perfezionamento in Letteratura, Arte, Storia dell'Europa Medioevale e Moderna, Scuola Normale Superiore di Pisa, XXXIII ciclo (consultabile in rete).

<sup>4</sup> Un'accurata descrizione del codice accompagnata dalla tavola dei contenuti è in G. BALDASSARI, *Alla riscoperta di Leonardo Giustinian. Il manoscritto dell'Ar-*

Alla fortuna, per così dire, 'locale' di Sanguinacci concorre indubbiamente anche l'amicizia con Antonio Baratella, poeta originario di Loreggia e insegnante di retorica a Padova: a lui si deve l'inserimento di *Deh, muta stil ormai, giovenil core* come esemplare di «canzon morale destesa» nel *Compendium artis ritimicae in septem generibus dicendi*, volgarizzamento a opera del figlio Francesco della più celebre *Summa* di Antonio da Tempo, testimoniato da tre codici risalenti a un antigrafo comune, con uno di essi, P<sup>2</sup>, che potrebbe essere autografo.<sup>1</sup>

È il soggiorno ferrarese, invece, che motiva il successo di Jacopo in area emiliana, là dove a circolare insieme alla composizione per il signore estense è soprattutto *Felice chi misura ogni suo passo*, la canzone più nota in assoluto del patavino, copiata diverse volte dal notaio Giovanni da Carpi in zibaldoni che si configurano come «'fragmentari' poetici [...] contenenti in varia misura scelte dei più rinomati fra i vari maestri del "secolo senza poesia"», quali Simone Serdini, Niccolò Malpigli, Giusto de' Conti, Leonardo Giustinian, spesso affiancati da testi esemplari della classicità latina.<sup>2</sup>

*Non perch'io sia bastante a dechiararte* e *Felice chi misura ogni suo passo* sono serbati in coppia anche in 3 dei 4 codici bolognesi, due dei quali confezionati in ambienti gravitanti intorno alla corte bentivolesca e parzialmente sovrapponibili per la scelta dei contenuti: il ms. SP, miscellanea di contenuto principalmente amoroso, e il più celebre BU<sup>2</sup>, che fa seguire alle due canzoni un ulteriore

*cbivio di Stato di Venezia, Miscellanea Codici I, Storia Veneta, 158, «Filologia italiana», 15 (2018), 125-67.*

<sup>1</sup> Su Antonio Baratella e suo figlio è ancora imprescindibile lo studio di A. SEGARIZZI, *Antonio Baratella e i suoi corrispondenti*, Venezia, R. Deputazione, 1916; di recente pubblicazione invece è l'edizione del *Compedium*, vd. F. BARATELLA, *Compedium artis ritimicae in septem generibus dicendi*, a cura di E. DE LUCA, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017. I tre testimoni del volgarizzamento – gli altri due sono V<sup>6</sup> e VM<sup>8</sup> – tramandano la canzone di Sanguinacci con un verso in più rispetto al resto della tradizione, vd., in merito, DE LUCA, *Una canzone morale*, 38.

<sup>2</sup> Per Giovanni da Carpi, operatore culturale tra i più attivi dell'area, vd. D. DE ROBERTIS, *Joannes Carpensis / Giovanni da Carpi*, in *Tradizione classica e cultura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma, Bulzoni, 1985, 255-96; gli zibaldoni cui ci si riferisce sono il già citato FN<sup>7</sup> e i codici ME<sup>1</sup> e V<sup>5</sup>.

manipolo di componimenti del Sanguinacci (6, per la precisione, con l'ultimo, però, che è preceduto da rime di altri autori ed è dunque separato dal gruppo).<sup>1</sup> I dati desunti dalla tradizione manoscritta trovano tra l'altro conferma nei riscontri testuali: Boiardo avrà senza dubbio letto i due *best sellers* del patavino, come deducibile da alcuni evidenti richiami alle canzoni ravvisabili nell'*Innamoramento de Orlando*, i quali attestano la duratura permanenza del ricordo di Jacopo in ambito estense.<sup>2</sup>

Si lega, poi, a un personaggio ben preciso l'approdo e la circolazione del nome di Sanguinacci nel bergamasco: si tratta di Antonio dei Vitalba, giurista che sottoscrive P<sup>2</sup>, e che il poeta menziona nel suo unico scritto in prosa di cui disponiamo, un'epistola volta ad accompagnare la sestina doppia *Ispira, diva Pallas, la mia lingua*, trascritta assieme alla lettera nel codice MT<sup>1</sup> dallo stesso Antonio. I due, di certo, si conoscevano, tant'è che Jacopo nell'epistola, rivolgendosi a un amico la cui identità resta purtroppo ignota, scrive (5v): «Tu hai eziandio fra quelli alpestri colli miser Antonio de la Vitalba, el qualle perfin entro el corpo de la madre fo allevato e nutritro dil santo senno di filosofia e al qualle, essendo a Padoa, più volte non indarno ricorea».<sup>3</sup>

Sono riconoscibili, infine, anche le vie attraverso le quali l'opera di Jacopo giunge, seppur in misura modesta, in Toscana e a Napoli:

<sup>1</sup> I rapporti tra i due codici sono stati studiati da B. BENTIVOGLI, *La poesia in volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, 205-13, là dove però il ms. russo è indicato con un'errata segnatura (Qv, XIV, 1). Sul codice Isoldiano si veda, invece, C. MONTAGNANI, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni, 2006.

<sup>2</sup> Vd. ESPOSITO, *Le rime*, 30. Memorie di testi di Jacopo si ravvisano anche nelle *Rime* di Niccolò da Correggio: le riprese sono state da me evidenziate nella relazione, di cui sto curando la versione scritta, «*Ma pur me n'anderò tra silve e spine*»: *il ruolo della natura nelle Rime di Jacopo Sanguinacci*, tenuta durante il XXVI Congresso ADI, *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana* (Napoli, 14-16 settembre 2023).

<sup>3</sup> Il testo della lettera si legge in L. BANFI, *Il manoscritto trivulziano 970*, «Giornale storico della letteratura italiana», 73 (1956), 223-24 e in SCAFARO, *Le Canzoni*, 372-73.

è da Ferrara, «intermediaria privilegiata e quasi monopolistica della cultura settentrionale verso la restante penisola»,<sup>1</sup> che alcune rime del patavino arrivano in Italia centro-meridionale. È così, ad esempio, che si giustifica la presenza di *Felice chi misura ogni suo passo* nel codice FR, sottoscritto dal poeta e notaio Benedetto Biffoli, i cui rapporti con la città estense sono stati ben evidenziati da Antonio Enzo Quaglio,<sup>2</sup> o l'inclusione di *Non perch'io sia bastante a dichiararte* in una miscellanea di lirica aragonese quale il ms. FR<sup>3</sup>.

Definito lo scenario geografico entro cui circolarono le rime, ci si concentra ora sulle modalità di ricezione: come anticipato, informazioni in tal senso possono essere desunte dall'analisi delle caratteristiche materiali dei singoli testimoni. Il seguente prospetto ne offre una sintesi in cifre:

<i>Materia</i>		<i>tipologie di scrittura</i>	
Carta	63	umanistica corsiva	20
pergamena	3	umanistica libraria	7
Misto	4	mercantesca	6
		corsiva ibrida	16
<i>ornamentazione</i>		corsiva	7
Miniati	10	semigotica	1
Decorati	35	italica	2
non decorati	26	cancelleresca	1

A una prima, rapida osservazione della tabella, la tradizione delle rime di Jacopo appare, sotto l'aspetto formale, molto eterogenea. Tuttavia, se si tiene conto che tra i mss. decorati si annoverano anche manufatti che recano ornamentazioni estremamente limitate (magari saltuarie iniziali colorate o rozze cornici floreali), e se si considera, al contempo, che i codici miniati sono in una percen-

<sup>1</sup> G. PARENTI, «Antonio Carazolo desamato». *Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752*, «Studi di filologia italiana», 37 (1979), 133.

<sup>2</sup> A. E. QUAGLIO, *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustiniani*, «Filologia e critica», 13 (1988), 157-83.

<sup>3</sup> Vd. PARENTI, «Antonio Carazolo desamato», 133.

tuale estremamente bassa (soltanto il 10%) – essi comprendono tra l'altro anche i 3 pergamenacei –, allora si prenderà atto della diffusa uniformità del testimoniale, costituito in prevalenza da libri cartacei di piccole dimensioni (sono il 61% i mss. che non superano i 22/23 cm di altezza), destinati a essere utilizzati da lettori popolari o da copisti per passione, non sempre dei letterati, scriventi in corsive umanistiche, ibride o in mercantesca.<sup>1</sup>

Un non letterato, ad esempio, è il copista veneziano di M (codice finito poi nelle mani del più celebre membro della famiglia posseditrice, Baldassare Castiglione, autore del *Cortigiano*), nel quale accanto ai *Rvf* e a lacerti dei *Trionfi* si collocano autori veneti, come il nostro Sanguinacci, Leonardo Giustinian, Marco Piacentini, e i poeti più rappresentativi della Toscana, *in primis* Dante e il Saviozzo, tutti trascritti in serie non compatte – a eccezione del protagonista assoluto, Petrarca – e in tempi diversi (così come suggeriscono le variazioni di *ductus*, oltre che il cambio di antigrafo appurato per i componimenti di Jacopo): dunque, l'anonimo copista si impegnò a compilare pian piano la sua personale biblioteca di letture poetiche, traendo dai libri che gli passavano fra le mani i testi più in voga nella seconda metà del Quattrocento.<sup>2</sup>

«Petrarcocentriche»,<sup>3</sup> al pari di M, e d'uso privato sono pure alcune delle tante raccolte di rime adespote che popolano la tradizione in oggetto: paradigmatiche le sillogi tramandate dai mss. FL<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> I copisti di mestiere, nella seconda metà del Quattrocento – che è il periodo in cui si concentra, come già sottolineato, il maggior numero di mss. del Sanguinacci –, sono per lo più impegnati nella confezione di libri latini di impronta umanistica.

<sup>2</sup> La descrizione e la tavola completa del codice è in V. CIAN, *Un codice ignoto di rime volgari appartenuto a Baldesar Castiglione*, «Giornale storico della letteratura italiana», 34 (1899), 297-353. Interessanti osservazioni sul ms. sono anche in PANTANI, *Tradizione*, 84. L'abitudine del copista a ricorrere a più antigrafati per testi di uno stesso autore è stata già notata da PINI, *Per l'edizione*, 455; per quanto riguarda il cambio di modello per i testi di Jacopo, vd. SCAFARO, *Le Canzoni*, 123-24.

<sup>3</sup> Definizione di E. STRADA, *La raccolta di rime nel secolo XV: esempi dal repertorio manoscritto*, in *Antologie*, a cura di B. M. DA RIF e S. RAMAT, Padova, Il Poligrafo, 2009.

ME, PC e dal già citato VA.<sup>1</sup> Realizzate senza grandi pretese di eleganza – PC e VA sono completamente privi di fregi e ornamenti – da copisti *amateurs* che raccolgono quanto più attira la loro curiosità, tali miscellanee, a differenza di M, dietro cui non si ravvisa un vero e proprio principio di selezione, osservano invece dei precisi criteri antologici: attorno ai nuclei petrarcheschi, talora anch'essi anonimi (è il caso di PC), si dispongono rime di vari autori scelte a seconda della loro notorietà entro la zona di origine o d'azione del compilatore (tuttavia, possono trovare spazio anche testi di poeti non conterranei ma "alla moda": nel bolognese FL<sup>1</sup>, ad esempio, si ravvisano componimenti di Giustinian, Serdini, Francesco di Vannozzo, nonché di Boccaccio). L'inclusione delle rime di Sanguinacci entro questa tipologia di raccolte non è irrilevante, al contrario prova come alcuni suoi testi siano stati capaci di raggiungere fasce ampie e composite di fruitori, la cui prima preoccupazione non era certo sapere chi fosse l'autore di quanto si accingevano a leggere. D'altra parte, veicoli di diffusione così modesti rispondevano perfettamente all'intento 'sociale' della stessa poesia di Jacopo, imperniata «su prodotti di immediato e [...] largo consumo», forse finanche recitati pubblicamente.<sup>2</sup>

Ancora Petrarca, sebbene in una posizione non preminente, accompagna Sanguinacci in svariati codici di dimessa fattura, nei quali vengono raggruppati, sulla base di un criterio prevalentemente tematico, testi prosastici e poetici di argomento morale-religioso:<sup>3</sup> em-

<sup>1</sup> Per le raccolte di rime adespote vd. F. FLAMINI, *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, «Il Propugnatore», n. s., 5 (1892), 279-314. Uno studio più approfondito delle diverse tipologie di raccolte liriche quattrocentesche è in E. STRADA, "Ingegno, tempo, penne, carte e inchiostri". *Indagini per una storia del libro manoscritto di poesia fra Petrarca e Bembo*, Tesi di Dottorato in Filologia ed Ermeneutica Italiana, Università degli Studi di Padova, XIII ciclo.

<sup>2</sup> La citazione è tratta da BALDUINO, *Le esperienze*, 303. Si consideri che nell'unico ms. pesarese, PO, l'*incipit* di *Felice chi misura ogni suo passo* è affiancato da un accompagnamento musicale. La notazione, che potrebbe essere senz'altro posteriore e non per forza risalente ai tempi di Jacopo, costituisce comunque una spia del fatto che i testi del patavino ben si prestavano all'esecuzione pubblica.

<sup>3</sup> Nel medio Quattrocento l'argomento trattato è uno dei fattori più influenti sulla scelta dei testi da includere nelle sillogi, vd. STRADA, *La raccolta*, 38.

blematici i mss. B, FN<sup>4</sup> e VM<sup>2</sup>, che selezionano le rime moraleggianti e misogine del patavino per affiancarle alla canzone alla Vergine, ad altri componimenti petrarcheschi interpretati in chiave religiosa e, talvolta, a una vasta scelta di laude jacoboniche. Tra i tre il più interessante è senz'altro FN<sup>4</sup>, zibaldone che viene trascritto da più mani (se ne identificano ben sette) unite dall'intento di allestire un vero e proprio manuale di buona condotta, contenente, oltre sonetti e canzoni tratti dai *Rvf* e testi della produzione religiosa di Giustinian, sentenze in lingua latina contro le donne e un estratto del *Libro dei sette savi di Roma*.<sup>1</sup>

In ultimo, meritano almeno un breve cenno i pochi manufatti di più alto pregio, i quali, per la maggior parte, si presentano come sillogi di rime che si aggiungono ai *Rvf* o che, in loro assenza, ne imitano l'esempio: rappresentativo della ristretta categoria è il già più volte citato O, confezionato nel secondo Quattrocento per volere presumibilmente dei Morosini, una rinomata famiglia veneziana il cui stemma, appeso al tronco di un pino miniato, è ancora visibile nella carta incipitaria del codice. Trascritto in un'elegante minuscola cancelleresca, O è un testimone significativo perché costituisce l'unico ms. antologico della tradizione *stricto sensu*, con sezioni monografiche, corrispondenti a unità fascicolari, dedicate a singoli autori. Come immaginabile, il primo posto della raccolta è riservato a Petrarca, con una scelta di canzoni, sestine e sonetti dei *Rvf*; seguono un manipolo di 9 canzoni di Dante – la prima è in realtà di paternità cavalcantiana –, canzoni e capitoli di Serdini e poi di Sanguinacci, cui spetta il compito di chiudere il codice in qualità di erede della cultura poetica trecentesca, nonché di esponente della lirica veneta più recente.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Sul codice vd. L. BARTOLUCCI, *Intorno a un ms. di origine bellunese (ms. Firenze, Bibl. Naz. Centr., Landau-Finaly 13)*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 77 (2006), 134-37, e VENTURA MONACHI, *Sonetti*, edizione critica e commento a cura di S. M. VATTERONI, Pisa, Edizioni ETS, 2017, 43. Per B e VM<sup>2</sup> vd., invece, DE LUCA, *Una canzone*, 25 e PANTANI, *Tradizione*, 68-9.

<sup>2</sup> O, quindi, è anche l'unico codice a tramandare una serie compatta di rime di Jacopo, a monte della quale, secondo Esposito, potrebbe esservi un disegno autoriale (vd. D. ESPOSITO, *Jacopo Sanguinacci*, in *Atlante dei canzonieri in volgare*

Nel complesso, le esperienze di lettura qui considerate, seppure di numero ridotto, lasciano bene emergere due aspetti predominanti dei modi di ricezione delle rime di Sanguinacci: 1) chi legge il patavino, legge principalmente Petrarca, in genere affiancato da Serdini, Giustinian e, in misura minore, dal Dante lirico; 2) tra i lettori di Sanguinacci, compilatori e/o copisti per lo più di libri 'popolari', vi sono sia dilettanti, che nelle loro miscellanee accumulano testi in base alla disponibilità del momento, sia altri culturalmente più esperti, in grado di selezionare le proprie letture per mezzo di un preciso gusto personale. Insomma, il pubblico della poesia di Sanguinacci appare ben stratificato e decisamente attivo almeno fino agli inizi del Cinquecento, quando la fama del patavino, come quella di altri rimatori quattrocenteschi, andò gradualmente scemando a vantaggio dei classici del Trecento, che presero a dominare la scena fino a oscurare del tutto la memoria dei minori. Eppure, come ci ha insegnato Emilio Pasquini, «le iniziative dei maggiori [...] non nascono mai sul vuoto della tradizione»:<sup>1</sup> recuperare ogni anello della storia, metterlo a sistema è quindi doveroso per meglio comprendere l'opera dei grandi.

*del Quattrocento*, a cura di A. COMBONI e T. ZANATO, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2017, 685-86). L'ipotesi dello studioso, tuttavia, è stata da me respinta perché poggiante su basi troppo deboli: SCAFARO, *Le Canzoni*, 107-8. Per la descrizione del ms. vd. ALIGHIERI, *Rime*, I (*I documenti*), 549-50.

<sup>1</sup> E. PASQUINI, *Artigianato letterario: fra i «minori» del «Secolo senza poesia»*, in *Il minore nella storiografia letteraria*. Convegno internazionale (Roma, 10-12 marzo 1983), a cura di E. ESPOSITO, Ravenna, Longo Editore, 1984, 233.





FEDERICO RUGGIERO

STATUTO E CONSISTENZA DELLA TRADIZIONE  
ESTRAVAGANTE DELLE RIME DELLA “VITA NOVA”\*

1. L'istanza memoriale che sorregge la *Vita nova* impone di accogliere pacificamente un dato che pacifico non è: i trentuno componimenti raccolti nel libello risalirebbero – stando a quanto dice Dante – a una fase in cui l'auto-antologia neppure era in cantiere. Considerato il taglio tutt'altro che diaristico del racconto, sistematicamente proteso all'occultamento del dato contestuale, e l'orientamento metapoetico del bilancio che Dante sta tirando, è sorto il dubbio che l'*iter* compositivo sia stato meno lineare di quanto egli riferisca. Di qui il sospetto che la *Vita nova* non raccolga soltanto componimenti antichi e che a testi effettivamente tali ne siano stati affiancati altri composti in corso d'opera, al fine di dare corpo alla ricostruzione. Questa possibile sovrapposizione fra documentazione *reale* e documentazione *verosimile* comporta, a corollario, un'osservazione aggiuntiva: se Dante ha escluso testi che la cronaca avrebbe imposto di riportare,<sup>1</sup> nulla vieta di pensare che la messa in sequenza della sua biografia poetica – e dunque delle occasioni

\* Per lo scioglimento delle sigle di tutti i codici citati in sigla, si rinvia alla *Tavola* posta in calce al contributo. Per agevolare la lettura, nel corso dell'argomentazione si è proceduto, ove possibile, allo scioglimento delle sigle dei soli codici più rilevanti, fornendo anche informazioni sulla datazione, sia essa esplicita o solo deducibile.

<sup>1</sup> È lo stesso Dante ad ammettere in esordio la possibilità di qualche esclusione (*Vita nova*, I 1). Tangenze tematico-situazionali con il libro sono esibite dai sonn. *Di donne io vidi*, *Onde venite*, *Voi donne*, *Un dì si venne*. Fanno mostra di prosimità anche la canz. *E' m'incresce* e il son. *Degli occhi*; qualche dubbio si può nutrire per *Ne le man vostre* e *Lo doloroso amor*. Si tratta dei testi LXVI-LXXII dell'ed. Barbi, notoriamente strutturata su un ordinamento tematico-cronologico (*Le opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le Monnier, 1921). Ci si propone di approfondire la questione in uno studio appositamente dedicato ai pezzi tradizionalmente ritenuti 'esclusi' dal libello.

che la costituiscono – abbia subito ristrutturazioni atte a traslare il discorso dal piano informativo al piano romanzesco.<sup>1</sup>

La situazione solleva poi interrogativi ulteriori. Tanto gli scarti testuali rilevabili tra le *razos* e i componimenti quanto la presenza di varianti adiafore relate da alcuni testimoni di soli testi poetici hanno spinto a credere che la storicizzazione della propria attività abbia indotto Dante a ritoccare il dettato di certe rime. Si deve a Domenico De Robertis l'ipotesi di poter scorgere nella tradizione la presenza di varianti redazionali precedenti la stesura della *Vita nova*.<sup>2</sup> Un'ipotesi, la sua, suffragata sia dalle prescrizioni del metodo lachmanniano-maasiano sia dalla logica, cui si può aggiungere una precisazione: non è detto che gli stadi redazionali siano stati sempre e solo due. Due non è che il numero minimo di momenti che la biografia letteraria di Dante impone di fissare, ma non è da escludere che la trafila di alcuni pezzi sia stata più stratificata.<sup>3</sup> Come che sia, i componimenti per cui De Robertis ha ritenuto di poter individuare una circolazione pre-*Vita nova* sono circa la metà

<sup>1</sup> Vd. almeno R. LEPORATTI, *Ipotesi sulla «Vita nuova»*, «Studi italiani», 7 (1992), 5-36, e M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, 113-78.

<sup>2</sup> La sussistenza di una tradizione estravagante, già proposta in D. DE ROBERTIS, *Il canzoniere escorialense e la tradizione «veneziana» delle rime dello Stil novo*, Torino, Loescher-Chiantore, 1954, 22-43 (suppl. 27 al «Giornale storico della letteratura italiana»), è stata meglio circostanziata in ID., *Sulla tradizione estravagante delle rime della «Vita nuova»*, «Studi danteschi», 44 (1967), 5-84. Le conclusioni sono poi state messe a frutto in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. critica a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll. in 5 tomi, II/2, 879-926.

<sup>3</sup> Così G. FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi* (Firenze, 20-27 aprile 1965), a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Firenze, Sansoni, 1965, I, 1-78, 10, sulla scorta di U. LEO, *Das Sonett mit zwei Anfängen*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», 70 (1954), 376-88, proponendo di intravedere tre momenti redazionali per il son. *Era venuta*. L'ipotesi, ripresa da M. SANTAGATA, *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1999, 89-90, è stata infine respinta da M. GRIMALDI, *L'anniversario di Beatrice*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. MAZZUCCHI, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2015, in part. 479-91, 489-91.

del totale. L'edizione critica delle *Rime* accoglie quattordici sonetti del libello, ritenendo dimostrabile che essi siano stati *rime estravaganti* prima di diventare *rime organiche*. Nella sua edizione, tali testi appaiono nel seguente ordine, inframezzati ad altri che con la *Vita nova* non paiono aver intrattenuto rapporti:

rime estravaganti	par. <i>Vita nova</i>	num. d'ordine ( <i>Rime</i> )
1. <i>A ciascun'alma presa e gentil core</i>	III 10-12 [1 21-23]	26
2. <i>O voi che per la via d'Amor passate</i>	IV 3-6 [2 14-17]	33
3. <i>Con l'altre donne mia vista gabbate</i>	XIV 11-12 [7 11-12]	52
4. <i>Ciò che m'incontra nella mente more</i>	XV 4-6 [8 4-6]	57
5. <i>Vede perfettamente ogni salute</i>	XXVI 10-13 [17 10-13]	62
6. <i>Negli occhi porta la mia donna Amore</i>	XXI 2-4 [12 2-4]	63
7. <i>Tanto gentile e tanto onesta pare</i>	XXVI 5-7 [17 5-7]	64
8. <i>Venite a 'ntender li sospiri miei</i>	XXXII 5-6 [21 5-6]	67
9. <i>Era venuta nella mente mia</i>	XXIV 7-11 [23 7-11]	68
10. <i>Deh pellegrini che pensosi andate</i>	XL 9-10 [29 9-10]	69
11. <i>Oltra la spera che più larga gira</i>	XLI 10-13 [30 10-13]	70
12. <i>Videro gli occhi miei quante pietate</i>	XXXV 5-8 [24 5-8]	71
13. <i>Color d'amore e di pietà sembianti</i>	XXXVI 4-5 [25 4-5]	72
14. <i>Lasso, per forza di molti sospiri</i>	XXXIX 8-10 [28 8-10]	73

Al netto di alcune recenti proposte di integrazione – in specie relative alla canzone-cardine del libro, ossia *Donne ch'avete*<sup>1</sup> – questo canone è da considerarsi tuttora vigente. Benché il carattere innovativo delle ipotesi sollecitasse approfondimenti, De Robertis si è trovato quasi in solitaria ad aprire e chiudere il *dossier*. Pertanto,

<sup>1</sup> Sull'eventuale estravaganza di *Donne ch'avete* fa il punto S. CARRAI, *Pentimenti d'autore?*, in ID., *Il primo libro di Dante. Un'idea della «Vita nova»*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020, 35-54, 45-52; vd. anche R. LEPORATTI, *Ipotesi*, 7-13. Secondo C. CALENDIA, «Vita nuova», IX: *il rapporto prosa-poesia e l'«invenzione» della seconda donna dello schermo*, «Rivista di studi danteschi», 12 (2012), 135-48, al canone delle estravaganti andrebbe aggiunto il son. *Cavalcando l'altr'ier* (vd. oltre, § 3).

se si vuole aggiungere qualcosa alle sue proposte, è doveroso richiamare in via preliminare il funzionamento del congegno da lui messo a punto per individuare la tradizione estravagante (= *e*), ossia l'insieme dei testimoni latori di testi del libello che, prima della realizzazione di quest'ultimo, avrebbero consentito la circolazione di quelle rime insieme ad altre rime rimaste sparse, talvolta presentando lezioni diverse da quelle caratterizzanti la tradizione organica (= VN):

- a. opposizione in adiaforia, mancanti errori d'archetipo, fra testimoni della *Vita nova* e sillogi latrici dei soli componimenti;
- b. mescolanza irrazionale, entro queste sillogi, fra *rime* e *rime della Vita nova*, con le seconde disposte in ordine non assimilabile a quello del libro;
- c. attestazione del testo nello zoccolo duro della tradizione settentrionale, costituito dal *vetustior* E e dal *recentior* Mc<sup>1</sup>, latore della *Vita nova* con sostituzione a testo (o più raramente a margine) di lezioni organiche con varianti condivise da altre sillogi poetiche.

Come si può osservare, i primi due requisiti rispondono l'uno a ragioni di metodo (varianti adiafore in assenza di errori comuni debbono risalire all'autore), l'altro a ragioni di economia d'ipotesi (perché un copista, scorporando i testi dal libello, avrebbe dovuto trascriverne solo alcuni, invertendone l'ordine e intercalandoli a testi non accolti in esso?). Il terzo requisito sembra invece rispondere a una scelta che è di prassi: dato che i canzonieri Escorialense e.III.23 (= E; sec. XIV *in.*) e Marciano it. IX.191 (= Mc<sup>1</sup>; a. 1509) sono tra i testimoni settentrionali più autorevoli della lirica stilnovista, e poiché il secondo è con ogni probabilità un derivato del primo, esso potrà farne le veci laddove E – *vetustior* ma frammentario – viene a mancare.<sup>1</sup> Trasmettendo il prosimetro corredato di varianti marginali, molte delle quali adiafore, Mc<sup>1</sup> diventa così il

<sup>1</sup> A rigore, va detto che le prove più cospicue della derivazione di Mc<sup>1</sup> da E si desumono non dall'esame delle rime dantesche ma dall'analisi della *varia lectio* dei *corpora* di Cavalcanti e Cino. Vd. soprattutto DE ROBERTIS, *Il canzoniere escorialense*, 67-74 e 76-111.

primo punto di riferimento per interrogarsi sull'autorialità di una data lezione:

A rigore, qualunque dei testimoni di lezioni non congiuntive avrebbe potuto e potrebbe essere assunto, in alternativa a E, a riferimento [...]: B<sup>1</sup> o Mg<sup>1</sup>, entrambi con altrettanti (8) sonetti che E, Mc<sup>5</sup> [...] con 12, Am, peraltro generalmente vicino a E, con ben 17, per non dire di Pr<sup>1</sup> con 5 sonetti [...]. Ma la stretta corrispondenza e affinità con E, per gli 8 sonetti, di Mc<sup>1</sup>, attraverso le varianti al testo base di N&c (e sia pure per lo più sostituite a testo a questo), ha giustamente indotto a privilegiarlo come rappresentante, in assenza di E, della tradizione di cui E è un testimone frammentario [...]: anche ai fini dell'interrogazione del testo delle canzoni (e della ballata) della *Vita Nova*, per le quali gran parte di questi (Am, Mc<sup>5</sup>, Mg<sup>1</sup>, Pr<sup>1</sup>) vengono a mancare.<sup>1</sup>

Dunque il pregio principale del *recentior* Mc<sup>1</sup> non sta tanto nell'affidabilità della sua testimonianza, bensì nel fatto che offre la possibilità di operare un confronto sinottico fra stadio *Vita nova* (lezioni perlopiù al margine = Mc<sup>1</sup>v) e stadio pre-*Vita nova* (lezioni perlopiù a testo = Mc<sup>1</sup>t).<sup>2</sup> In quanto raccoglitore di doppie lezioni – di cui è responsabile non l'allestitore Antonio Isidoro Mezzabarba, ma il copista di un suo antecedente<sup>3</sup> – esso funge da primo discriminare: laddove riporta a testo o a margine una variante attestata in E e/o in sillogi settentrionali genealogicamente affini, sarà il caso di chiedersi se quella lezione concorrente sia o meno dantesca. Ciò – s'intende – escludendo quei luoghi in cui Mc<sup>1</sup> presenta varianti che non si trovano attestate altrove, poste lì allo scopo di normalizzare o al fine di emendare per via congetturale un guasto di base N&c o peculiare di Mc<sup>1</sup>.<sup>4</sup> In termini numerici, la situazione

<sup>1</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. critica a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, II/2, 880-81.

<sup>2</sup> *Ibid.*, II/2, 887-90.

<sup>3</sup> Lo conferma il fatto che anche un collaterale di Mc<sup>1</sup> opta per la medesima prassi: per la dimostrazione vd. DE ROBERTIS, *Sulla tradizione*, 11-12.

<sup>4</sup> Con la sigla N&c veniva designato già da Barbi un sottogruppo stemmaticamente piuttosto basso della tradizione della *Vita nova*, rimontante alla tradizione di b<sup>3</sup> mediante l'interposto k<sup>2</sup> (DANTE ALIGHIERI, *La Vita nuova*, ed. critica per cura

è la seguente: dei diciannove sonetti che presentano doppie lezioni in Mc<sup>1</sup> l'ed. De Robertis ne accoglie cinque relati da E + Mc<sup>1</sup> + *n* testimoni (*Vede perfettamente; Negli occhi porta; Tanto gentile; Con l'altre donne; Era venuta*) e ben nove relati da Mc<sup>1</sup> + *n* testimoni (*A ciascun'alma; O voi che per la via; Ciò che m'incontra; Venite a 'ntender; Deh pellegrini; Oltre la spera; Videro gli occhi miei; Color d'amore; Lasso, per forza*).

A partire da quelle conclusioni, l'intervento intende affrontare una questione: la prassi fin qui adottata costituisce l'unica via percorribile per valutare l'entità e la consistenza della tradizione estravagante delle rime della *Vita nova*? A questa domanda se ne affianca necessariamente un'altra: l'opposizione in adiaforia fra il nucleo settentrionale e le altre tradizioni è prerogativa dantesca o casi simili si danno anche per altri poeti compresenti nelle medesime sillogi? Si tenterà qui di rispondere soprattutto alla prima domanda, con l'auspicio di gettare in chiusura le basi per inquadrare al meglio anche la seconda.

2. Il discorso può muovere da un rilievo editoriale che sollecita immediate considerazioni di natura variantistica. Tra le *Rime* hanno trovato posto soltanto cinque degli otto sonetti danteschi traditi da E e recanti in Mc<sup>1</sup> varianti al margine. Non sono stati accolti infatti i sonn. *Spesse fiate, Amore e 'l cor gentil* e *Gentil pensiero* (quest'ultimo presente, come gli altri due, in E ma quasi del tutto eraso). De Robertis ne ha motivato l'esclusione asserendo che la tradizione non reca tracce di movimento redazionale. Prima di procedere oltre, sarà utile visualizzare lo stato delle cose mediante una tavola della serie dantesca di E, la cui lezione è riscontrabile su Mc<sup>1</sup> e sugli altri testimoni settentrionali di volta in volta censiti per ciascun testo (i simboli + e – indicano la rintracciabilità o meno secondo De Robertis di varianti potenzialmente d'autore):

di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932<sup>2</sup>, CLXVIII-CLXXXIV). La tavola più completa delle varianti di Mc<sup>1</sup> ascrivibili al sottogruppo N&c è in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, II/2, 889-90.

serie dantesca di E	ordine in VN	eventuali varr. re- dazionali
1. <i>Vede perfettamente ogni salute</i>	19	+
2. <i>Negli occhi porta la mia donna Amore</i>	13	+
5. <i>anto gentile e tanto onesta pare</i>	18	+
8. <i>Gentil pensero che parla di voi</i>	28	?
105. <i>Spesse fiate vegnonmi alla mente</i>	10	-
106. <i>Con l'altre donne mia vista gabbate</i>	8	+
109. <i>Era venuta nella mente mia</i>	24	+
111. <i>Amore e 'l cor gentil sono una cosa</i>	12	-

Nonostante il comune destino editoriale, le ragioni delle esclusioni non sono state però le medesime. Rispetto alla lezione organica, tanto per *Spesse fiate* quanto per *Amore e 'l cor gentil* Mc<sup>1</sup> segnala al margine varianti perlopiù formali ed emendamenti banali. Nel dettaglio, la tradizione settentrionale di *Amore e 'l cor gentil* è di per sé povera di varianti indifferenti su cui ragionare. Al di là di un minimo intervento grafico in 5 *Fal(l)i* E Mc<sup>1</sup>t contro *Fagli* Mc<sup>1</sup>v, il Mezzabarba si limita a registrare, in solitaria, l'alternativa 2 *dittare* Mc<sup>1</sup>t contro *dettato* Mc<sup>1</sup>v, non trovando però in ciò il consenso né di B<sup>1</sup> né di Am, ossia di nessuno degli altri due testimoni settentrionali censiti. L'isolamento dell'intervento ne denuncia quindi la probabile origine congetturale, e dunque l'irricevibilità. Per quanto concerne *Spesse fiate*, la maggiore abbondanza di notazioni marginali in Mc<sup>1</sup> non cambia granché la situazione. Si tratta perlopiù di minime varianti formali, come nel caso di 1 *vegnonmi* Mc<sup>1</sup>t contro *vennomi* Mc<sup>1</sup>v (*vegnome* in E) e di 9 *aptare* Mc<sup>1</sup>t contro *aitare* Mc<sup>1</sup>v (*aptare* anche in E). In un paio di casi – ancora in solitaria – il Mezzabarba procede alla registrazione di alcune lezioni singolari, come nel caso di 10 *smoro* Mc<sup>1</sup>v contro *smorto* E Mc<sup>1</sup>t, talora sfociando in innovazione erronea, come accade per 9 *mi sforcio* Mc<sup>1</sup>t contro *mi sforza* Mc<sup>1</sup>v. Di fatto, soltanto in un caso la lezione al margine può dirsi utile a correggere un errore imputabile all'antecedente E: è il caso di 14 *de poscia* Mc<sup>1</sup>t contro *da polsi/da porsì* Mc<sup>1</sup>v (*de possi* in E). Le uniche opposizioni in adiaforia riguardano pertanto 4 *vienisi* Mc<sup>1</sup>t contro *avien egli* Mc<sup>1</sup>v (*avienili* in E) e 5 *si subita-*



*mente* Mc<sup>1</sup>t contro *subitanamente* Mc<sup>1</sup>v (anche in E), ma si tratta anche in questo caso di lezioni non riscontrabili in altri testimoni settentrionali (in questo caso Am e Mc<sup>5</sup>), e che dunque si impongono come singolari d'origine eventualmente congetturale. Simile in parte è la situazione di *Gentil pensiero*, che si presenta – si diceva – quasi del tutto illeggibile in E (tranne che per gli ultimi versi), e per cui dovranno far fede le informazioni ricavabili da Mc<sup>1</sup> e Mc<sup>5</sup>:

- [28] <i>Gentil pensiero</i>	
2 <i>si move</i> Mc <sup>1</sup> t	<i>sen/si v(i)ene</i> VN + Mc <sup>1</sup> v, Mc <sup>5</sup>
9 <i>Dice 'l pensiero</i> Mc <sup>1</sup> t	<i>E(i) le risponde</i> VN + I' <i>le rispuosi</i> Mc <sup>5</sup>
10 <i>gentil</i> Mc <sup>1</sup> t	<i>novo</i> VN + Mc <sup>1</sup> v Mc <sup>5</sup>
11 <i>Chebbe</i> Mc <sup>1</sup> t	<i>reca</i> VN + Mc <sup>1</sup> v Mc <sup>5</sup>
12 <i>e mia</i> Mc <sup>1</sup> t	<i>e tutto 'l</i> VN + Mc <sup>1</sup> v Mc <sup>5</sup>
13 <i>che mosse</i> Mc <sup>1</sup> v Mc <sup>5</sup>	<i>e mosse</i> VN + Mc <sup>1</sup> t
14 <i>Si che cercava</i> E Mc <sup>1</sup> t	<i>che si turbava</i> VN + Mc <sup>1</sup> v, Mc <sup>5</sup>

A prescindere dalla posizione che le varianti presentano sulla pagina di Mc<sup>1</sup> – che si trovino cioè intercalate a testo o poste al margine –, andranno estromesse dal *dossier* potenzialmente redazionale le lezioni extra-*Vita nova* registrabili in 9, 11 e 14, perché erronee. Nel primo caso, il guasto – la cui genesi resta da spiegare – è di concetto, giacché non è il *pensero* a prendere parola ma il *cor* (cui si riferisce 9 *Ei*); negli altri due casi fa invece problema la tenuta sintattica dell'enunciato. Di scarso rilievo è poi l'opposizione in 11 *e mia* Mc<sup>1</sup>t contro *e tutto 'l* Mc<sup>1</sup>v: come dimostrano i punti di cassatura sottostanti, la lezione dev'essere stata avvertita come scorretta già dal Mezzabarba, che ne è peraltro l'unico portatore. Data l'immunità alle corrottele in 9, 11 e 14, non desta perplessità l'occasionale congiunzione in errore di Mc<sup>5</sup> con Mc<sup>1</sup>v in 13: l'elevato tasso di poligenesi dell'errore non obbliga infatti a ipotizzare un suo eventuale riposizionamento, peraltro comprovato dalla sua associazione alla tradizione organica nei casi di adiaforia vera e propria esibiti in 2 *si move* (contro *sen vene*) e in 10 *gentil* (contro *novo*).

Come bisognerà valutare allora l'esclusione di questi tre pezzi? Se ciò che interessa è la messa in rilievo del carattere redazionale

degli interventi, si potrà consentire con le scelte dell'editore: le minime varianti adiafore esibite dal duo E-Mc<sup>1</sup>, unite al silenzio degli altri testimoni associabili alla costellazione settentrionale, non lasciano sospettare movimenti redazionali. Ciononostante, al di là di come si vogliano intendere le varianti ora portate all'attenzione, c'è un dato più generale che merita di essere valorizzato: la presenza di questi pezzi in E offre già di per sé un indizio di circolazione estravagante. E dal momento che *estravaganza* e *pluriredazionalità* non sono evenienze necessariamente sovrapponibili, accoglierli tra le *Rime* poteva essere un'opzione ugualmente accettabile: l'estravaganza di un pezzo può eventualmente essere confortata da tracce di pluriredazionalità, ma non è detto che la circolazione di alcuni testi prima dell'inserimento nel libello implichi che l'autore ritenesse in ogni caso la lezione di quei testi bisognosa di ritocchi.<sup>1</sup>

D'altro canto, porre l'accento sul carattere redazionale di talune varianti richiede di partire da un presupposto oneroso, e cioè che anche in assenza di originale si disponga dei mezzi per distinguere con esattezza variante d'autore e variante di trasmissione. Una distinzione che si può ovviamente tentare, ma che alla prova dei fatti rischia di rivelarsi arbitraria,<sup>2</sup> specie laddove lo stato della tradizione non permette il confronto fra varianti *ipoteticamente* redazionali e varianti *sicuramente* tali. Dovendosi dedurre da questo tipo di indagine il modo tenuto da Dante nel correggere i propri testi, si rischia di arenarsi nella disamina qualitativa delle opposizioni, che, per quanto scrupolosa, potrebbe generare semplificazioni. È ragionevole ritenere che il filologo tenderà ad attribuire all'autore le sole adiafore in grado di apportare uno scarto stilistico apprezzabile, negando al contempo l'autorialità delle divergenze più esteriori. A titolo d'esempio, si osservino le adiafore esibite dal

<sup>1</sup> Benché rimasta inattiva in sede editoriale, la distinzione era già stata formulata in DE ROBERTIS, *Sulla tradizione estravagante*, 21.

<sup>2</sup> Resta ineludibile il ricorso a S. MARIOTTI, *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del convegno di studi (Lecce, 22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice, 1985, 97-111, nonché alle pagine di G. PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952<sup>2</sup>, 397-465, che sono alla base di quelle riflessioni.

son. *Vede perfettamente* – questo incluso nelle *Rime* –, che si presentano molto meno ‘sapide’ di quelle riscontrabili per altre, più note prime redazioni:<sup>1</sup>

- *Vede perfettamente*

5 *Che sua beltate* E Mc<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>, *E sua beltate* VN + Giunt, Triss, Pr<sup>1</sup>, Ca Mc<sup>5</sup>, Mg<sup>17</sup>

9 *La sua vista* E, Am Mg<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>, Mg<sup>17</sup> *La vista sua* VN + Mc<sup>1</sup>, Giunt, Triss, Pr<sup>1</sup>, Ca

9 *fa(c)e ogni* E Mc<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>, *fa ogni* VN + Pr<sup>1</sup>, Ca Mg<sup>17</sup>, Giunt, Triss

10 *sola/o lei* E Mc<sup>1</sup>, Br, Am Mg<sup>1</sup>, *sola sé* VN + Giunt, Triss, Pr<sup>1</sup>, CaMc<sup>5</sup> Mg<sup>17</sup>

In questo caso è difficile intravedere una *ratio* correttoria leggibile in direzione d'un raffinamento stilistico. Per quanto concerne le due varianti in 9, si tratta di divergenze formali, ipoteticamente poligenetiche, per le quali – forse non a caso – si danno schieramenti testimoniali oscillanti. Per l'opposizione in 10 *sola/o lei* contro *sola sé*, benché sia stato proposto di leggerla alla luce di una «maggiore evidenza data alla manifestazione visiva»,<sup>2</sup> è anche vero che la seconda occorrenza del pron. al v. 11 invita a considerare l'ipotesi di un errore d'anticipo.<sup>3</sup> Infine, per quanto concerne 5 *Che*

<sup>1</sup> Si allude alle osservazioni su *Tanto gentile* di G. CONTINI, *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, nonché alla postilla aggiunta in calce dopo gli studi di De Robertis sull'Escorialense (vd. ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, 21-31, 29-31). Il medesimo dibattito, diversamente declinato, è sorto intorno alla due prime quartine di *Era venuta* e al grado di compatibilità di entrambe con le linee narrative del prosimetro, per cui vd. DE ROBERTIS, *Il canzoniere escorialense*, 36-40, e G. FOLENA, rec. a D. DE ROBERTIS, *Il canzoniere escorialense*, «La Rassegna della letteratura italiana», 1 (1955), 105-8.

<sup>2</sup> Così D. SHALOM VAGATA, *Appunti su alcune varianti dantesche nella tradizione estravagante della «Vita nuova»*, in *Le rime di Dante*. Atti del convegno di studi (Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008), a cura di C. BERRA e P. BORSA, Milano, Cisalpino, 2009, 377-409, la citaz. a 396.

<sup>3</sup> Così M. MARTELLI, *Proposte per le rime di Dante*, «Studi danteschi», 69 (2004), 245-88, 282.

*sua beltate* contro *E sua beltate*, l'eliminazione del *che* esplicativo può essere letta sia alla luce di una semplificazione sintattica (casi simili in *O voi che per la via* e *Deh, peregrini*) sia – in modo altrettanto convincente – come anticipo erroneo di *6 che*.<sup>1</sup> Ora, sulla base di opposizioni di questo tenore e di schieramenti poco compatti, bisognerebbe accogliere o rifiutare l'ipotesi che *Vede perfettamente* sia una rima diffusa prima della composizione del libello? Il punto è che dare una risposta diventa difficile se le valutazioni di estravaganza e pluriredazionalità finiscono per convergere su considerazioni d'ordine stilistico.

Va poi aggiunto che tra le *Rime* figura almeno un testo del libello – il son. *A ciascun'alma* – che è stato incluso per ragioni che variantistiche non sono, non presentando né il blocco E-Mc<sup>1</sup> né gli altri testimoni settentrionali lezioni adiafore che lo oppongano alla tradizione organica. Per *A ciascun'alma* le dichiarazioni di Dante circa l'occasione di stesura e l'esistenza di tre responsivi sono state considerate elementi sufficienti a dimostrarne la preesistenza. La deduzione – si badi – è tutt'altro che irragionevole, giacché difficilmente Dante avrebbe potuto falsificare l'episodio: non è economico né ritenere che le tre risposte pervenute siano dei falsi né immaginare che siano state scritte tutte *ex post*, se non altro perché in questo caso si sarebbe data la possibilità che qualcuno dei coinvolti potesse procedere a una smentita. Tuttavia, se è vero che la decisione di includere *A ciascun'alma* obbedisce a ragioni eccezionali, è altresì vero che non così eccezionale è il suo legame con il vissuto di Dante. L'episodio entro cui il sonetto si inserisce – l'avvento di un sogno e l'interrogazione di altri «trovatori» affinché ne diano una interpretazione – è solo uno dei momenti del libro che lasciano intravedere scampoli di biografia. Un simile sottofondo, ugualmente difficile da falsificare, avrà con ogni probabilità determinato la composizione di altri testi che hanno vocazione 'sociale'. Si pensi ai due compianti per la morte dell'amica di Beatrice (*Pian-*

<sup>1</sup> Così R. CAPELLI, *I materiali dell'Escorialense: contesti di produzione e ambiti di circolazione di un'antologia poetica delle origini*, Tesi di dottorato in Filologia Romanza, Università degli studi di Firenze, a.a. 2003-2004, 71.

gete, amanti e *Morte villana*), o al *planctus* richiesto a Dante da Manetto (*Venite a 'ntender*), o ancora alla consegna del florilegio di sonetti alle due donne che gliene fanno richiesta (*Deh peregrini e Oltre la spera*, corredati da *Venite a 'ntender*). Fatta eccezione per *Morte villana*, che è assente da E e dagli altri testimoni di tradizione settentrionale, tutti i sonetti ora citati esibiscono in Mc<sup>1</sup> quelle doppie lezioni che aprono il campo all'ipotesi delle redazioni plurime. Questa evenienza, corroborata dalla rintracciabilità di tali lezioni in altri testimoni settentrionali sganciati dal nucleo E-Mc<sup>1</sup>, ne ha determinato l'accoglimento tra le *Rime*. Ma che dire del son. *Io mi senti' svegliar*, che nelle *Rime* non ha trovato posto? Poiché Dante dice di averlo inviato a Guido, anche questo avrebbe potuto comparirvi, e anch'esso difficilmente poteva essere falsificato. In questo caso ovviamente manca la risposta di Guido, che costituirebbe un po' la prova provata del suo originario statuto dialogico, e tuttavia, se pure manca la replica, non mancano altri indizi di anteriorità. Tra questi, la ben nota distanza di contenuti rilevabile fra ciò che afferma la prosa e ciò che afferma la poesia, sintomo della rifunzionalizzazione subita da quest'ultima nell'economia del racconto. Ma è forse anche più dirimente la pedestre assegnazione del sonetto a Guido nei due collateralmente Ambrosiano O.63.sup. (= Am) e Magliabechiano VII.1060 (= Mg<sup>1</sup>), che trova una spiegazione plausibile immaginando il solito scambio fra mittente e destinatario, magari a partire da una rubrica che esplicitava solo il nome del secondo (del tipo «a Guido Cavalcanti») entro una serie dantesca compatta, aperta da una indicazione di paternità valida per l'intera sezione.

3. La tradizione di *Io mi senti' svegliar* sollecita ulteriori riflessioni. Non sempre i quattordici sonetti accolti tra le *Rime* rispondono a tutti e tre i requisiti individuati sopra (§ 1). Per alcuni di essi si danno sia opposizioni in adiaforia rispetto alla *Vita nova*, sia doppie lezioni in Mc<sup>1</sup>, sia posizionamenti nella tradizione incompatibili con la distribuzione che i testi hanno nel libello. Altri invece, mancando di alcuni requisiti, si collocano in una sorta di

‘zona grigia’ su cui è bene soffermarsi, giacché la mancanza di dati rende difficile risolversi. È il caso di quattro testi assenti da E e silenti (cioè privi di doppie lezioni) in Mc<sup>1</sup>, e che presentano però varianti alternative in alcuni testimoni settentrionali laterali, genealogicamente indipendenti dal blocco E-Mc<sup>1</sup>:

- [1] <i>A ciascun'alma</i> Am Mg <sup>1</sup>	=	Mc <sup>1</sup> , VN
- [2] <i>O voi che per la via</i> Am Mg <sup>1</sup> , Mc <sup>5</sup> , Triss	contro	Mc <sup>1</sup> , VN
- [5] <i>Cavalcando l'altr'ier</i> Am, Mc <sup>5</sup>	contro	B <sup>1</sup> , Mc <sup>1</sup> , VN
- [17] <i>Io mi senti' svegliar</i> Am Mg <sup>1</sup>	contro	B <sup>1</sup> , Mc <sup>1</sup> , VN

Si è detto di *A ciascun'alma*, il cui inserimento tra le *Rime* è stato dettato da valutazioni non variantistiche, e in parte s'è detto anche di *Io mi senti' svegliar*, che pure avrebbe presentato qualche ragione per essere accolto. Che dire ora dei due testi intermedi, ossia *O voi che per la via* e *Cavalcando l'altr'ier*? Dante dice di aver scritto *O voi che per la via* per la partenza della prima donna-schermo e *Cavalcando l'altr'ier* dopo il suo allontanamento da Firenze, durante un viaggio fatto in compagnia di altri. Sebbene in tutt'e due i casi egli accenni alla presenza di eventuali testimoni che potrebbero confermare o smentire il suo racconto, l'indeterminatezza del dato contestuale non consente di stabilire se ciò che egli afferma corrisponda a verità. Sarà anche per questa ragione che due esegeti del libello hanno avanzato ipotesi opposte sulla cronologia di *Cavalcando l'altr'ier*, entrambe basate su valutazioni inerenti al contenuto: Stefano Carrai ha ritenuto la sua stesura contestuale a quella del libro, asserendo che la situazione narrativa messa in piedi nel sonetto sia incomprensibile senza l'affiancamento *ab origine* della prosa; Corrado Calenda lo ha considerato anteriore alla stessa, sostenendo che quel sonetto sia stato inserito nel libro perché già noto, così come nota doveva essere l'infatuazione di Dante per la donna di cui si parla.<sup>1</sup> La questione può essere analizzata anche dalla prospettiva della *varia lectio*:

<sup>1</sup> Vd. risp. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita nova»*, Firenze, Olschki, 2006, 109-11, e C. CALENDÀ, «*Vita nuova*», IX, 140-45. La prima



sulla base della posizione assunta dall'antica e autorevole silloge di Nicolò de' Rossi, l'attuale Barberiniano lat. 3953 (B<sup>1</sup>; 1325-35), che – citando l'editore – «non è ipso facto *e*, ma accoglie all'occasione la tradizione di *e*».<sup>1</sup> Nei fatti *O voi che per la via* ha trovato posto fra le *Rime* perché B<sup>1</sup>, mancando all'appello, non vi si oppone; viceversa *Cavalcando l'altr'ier* e *Io mi senti' svegliar*, che pure presentano testimoniale simile, sono esclusi perché in questo caso B<sup>1</sup> sta con la tradizione organica. Ma è ammissibile, in assenza di E e Mc<sup>1</sup>, attribuire a B<sup>1</sup> 'potere di veto', tanto più in considerazione della sua associabilità solo occasionale alla tradizione di *e*? E in linea generale: data la fluttuazione di B<sup>1</sup> fra tradizione estravagante e tradizione organica, è appropriato utilizzarlo quale argomento *e silentio* per decidere dell'origine autoriale di una data variante *e/o* dell'estravaganza del sonetto che la esibisce? Così facendo, si eleva un testimone di controllo, per giunta non sempre coerente, al livello di E e Mc<sup>1</sup>, i quali però esibiscono dati assai meno contraddittorî.

Anche in questo caso si potrebbe naturalmente ragionare sugli eventuali scarti stilistici. Facendolo, si noterebbe che le opposizioni registrabili per *O voi che per la via* (ad eccezione forse di 6 *Ch'amor* contro *Amor*, leggibile in direzione di un appianamento della sintassi) si presentano ben poco salienti, mentre quelle di *Cavalcando l'altr'ier* appaiono addirittura irrilevanti. E anche per quanto riguarda *Io mi senti' svegliar*, le cui adiafore di Am e Mg<sup>1</sup> paiono più sostanziose, va riconosciuto che si possono agevolmente spiegare anche quali innovazioni di copia: così in 3 *e poco stando*, possibile errore d'anticipo di 7; in 10 *ver quella parte*, errore di ripetizione di 8; 13 *quelle*, la cui ricorrenza anche nel sottogruppo *b*<sup>3</sup> della tradizione della *Vita nova*, provocata dalla volontà di evitare la ripetizione in 14, ne attesta la natura poligenetica. Di nuovo, insomma, bisogna ammettere che l'esame stilistico non offre dati risolutivi, indipendentemente dal fatto che si considerino d'autore solo gli interventi che oltrepassano la soglia della varianza formale (che pure è prassi, come già detto, in fondo arbitraria).

<sup>1</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, II/2, 895.



Più significative potrebbero essere semmai altre due riflessioni. La prima riguarda *Io mi senti' svegliar*: per la sezione dantesca – il discorso è diverso per Guido e Cino – i due collaterali Am e Mg<sup>1</sup> non si associano al blocco E-Mc<sup>1</sup>, per cui non è da escludere che rappresentino una tradizione a sé, e che al pari del blocco E-Mc<sup>1</sup> conservino traccia per alcuni testi di uno stadio redazionale rimasto visibile solo nel loro ramo d'appartenenza.<sup>1</sup> La seconda riguarda invece *Cavalcando l'altr'ier*: la sua ricorrenza nei due testimoni reciprocamente indipendenti Am e Mc<sup>5</sup> – con il secondo che è testimone di varianti ipoteticamente redazionali solo per alcuni testi – potrebbe ugualmente implicare la possibilità di circolazione estravagante ed eventualmente di pluriredazionalità, pur non presentando opposizioni di grande interesse.

4. Quello delle sillogi attraversate dal confine *e/non-e* è un problema che merita approfondimento. Per quanto concerne B<sup>1</sup> (*post* 1328 per la sezione che interessa), sono state la sua affidabilità e la sua antichità a sollevare gli interrogativi più cospicui.<sup>2</sup> Se argomenti quali la seriazione esibita dai testimoni *vetustiores* hanno un peso dimostrativo pari alla valutazione delle opposizioni in adiaforia e alla distribuzione della *varia lectio*, non sarà allora inutile focalizzare l'attenzione sulla disposizione dei sonetti di Dante. Nella tabella a seguire si riportano, nella colonna di sinistra, i sonetti danteschi o presunti tali relati da B<sup>1</sup>, affiancati da sonetti di altri che, trovandosi frapposti, tolgono compattezza alla serie. Nelle altre

<sup>1</sup> Vd. F. RUGGIERO, *Su due testimoni laterali delle rime dello Stilnovo (Ambrosiano O 63 sup. e Magliabechiano VII 1060)*, «Esperienze letterarie», 46/3 (2021), 29-63, in part. 37-50.

<sup>2</sup> Questa la datazione proposta, almeno per la prima delle due sezioni costituenti B<sup>1</sup> (pp. 1-126), da F. BRUGNOLO, *Ancora sui canzonieri di Nicolò de' Rossi (e sul destinatario del Barberiniano)*, in *Letteratura e filologia fra Svizzera e Italia. Studi in onore di Guglielmo Gorni*, a cura di M. A. TERZOLI, A. ASOR ROSA, G. INGLESE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, II, 63-86, 75-85. Se l'ipotesi è giusta, trovandosi i sonetti danteschi nella seconda sezione, frutto di un'aggiunzione successiva, la trascrizione andrà probabilmente considerata di poco posteriore a quel termine.

due colonne si dà invece conto delle attribuzioni correnti e, nel caso dei soli sonetti confluiti nel libello, della rintracciabilità o meno di lezioni alternative rispetto a quelle caratterizzanti la *varia lectio* dei testimoni organici:

157. Se 'l viso mio	Dante Alighieri o Cino da Pistoia	
158. Omo smarruto	Cino da Pistoia	
159. Signori, i' son colui	Cino da Pistoia	
160. Ne le man vostre	Dante Alighieri	
161. Questa leggiadra donna	Cino da Pistoia [?]	
162. <i>Con l'altre donne</i>	Dante Alighieri	≠ VN
163. <i>Oltre la spera</i>	Dante Alighieri	≠ VN
164. Amore è uno spirito	Cino da Pistoia	
165. Me' mi so cattiveggiar	Cecco Angiolieri	
166. Un danaio non che	Cecco Angiolieri	
167. <i>No vi maravegliate</i>	Niccolò Quirini	
168. <i>Cavalcando l'altr'ier</i>	Dante Alighieri	= VN
169. <i>Voi che portate</i>	Dante Alighieri	= VN
170. <i>Io mi senti' svegliar</i>	Dante Alighieri	= VN
171. <i>Amore e 'l cor gentil</i>	Dante Alighieri	= VN
172. <i>Tutti li miei penser'</i>	Dante Alighieri	= VN

Diversamente da quanto accade in E, in B<sup>1</sup> i sonetti del libello né si trovano intercalati ai sonetti sparsi (157 e 160) né formano una serie compatta, dividendosi in due piccole sezioni distinte (162-163 e 168-172). Al netto della diversa selezione dei pezzi e della loro differente distribuzione, ciò che B<sup>1</sup> condivide con E è l'incompatibilità fra l'assetto della sezione vitanoviana e l'ordinamento che i sonetti hanno nel libro: caratteristica che potrebbe suggerire che il copista di questa sezione di B<sup>1</sup> (o il copista della sua fonte) non abbia estratto le poesie dal prosimetro. Stando così le cose, non si potrà scartare a priori l'ipotesi che anche B<sup>1</sup> offra testimonianza di una particolare struttura assunta dai sonetti del libello prima che la tradizione organica si consolidasse. Resta ovviamente irrisolto il problema della fluttuazione della silloge, all'interno della quale convivono, affiancati, sonetti di presunta tradizione pre-*Vita nova* e sonetti di tradizione *Vita nova*. Se per buon senso si esclude l'ipotesi che gli accordi di B<sup>1</sup> con la tradizione organica siano tutti po-

ligenetici, restano altre due spiegazioni possibili. La prima – meno economica – è che sia esistito un momento intermedio tra fase pre-*Vita nova* e fase *Vita nova*, durante il quale solo alcuni dei testi poi inclusi nel libello hanno assunto la *facies* che esibiscono nel prosimetro: di questo momento intermedio resterebbe traccia soltanto in B<sup>1</sup> (in schema: E > B<sup>1</sup> > VN). In alternativa, si dovrà pensare che gli accordi di B<sup>1</sup> con altri testimoni settentrionali si spieghino sulla base di dinamiche di trasmissione: le convergenze con il resto del blocco settentrionale rilevabili per *Con l'altre donne* e *Oltre la spera*, in altre parole, andrebbero addebitate non a Dante ma a frangenti di tradizione più antichi di quelli che oggi riusciamo a intravedere, e dunque a un comune generatore collocabile a monte di tutti i testimoni costituenti la tradizione settentrionale delle rime dello Stilnovo (ivi comprese quelle confluite nella *Vita nova*).<sup>1</sup> Anche l'eventuale terza spiegazione, ossia quella dell'affiancamento di una fonte stravagante e di una fonte organica, non risolve di fatto il problema, giacché i cinque componimenti vitanoviani privi di adiafore si trovano comunque disposti secondo un ordine che è radicalmente diverso da quello che caratterizza la *Vita nova*, il che rende improbabile l'ipotesi che i testi vitanoviani 168-172 possano essere stati estratti da un testimone recante il prosimetro.

<sup>1</sup> Benché ragionevole, specie in considerazione della provenienza delle due raccolte, l'ipotesi non trova patenti conferme testuali. La base condivisa è limitata a diciassette pezzi (*Amore e 'l cor gentil* e *Se 'l viso mio* di Dante; *Li miei foll'occhi*, *O donna mia* e *Veder poteste* di Guido; *Amore è uno spirito*, *Deb, com' sarebbe*, *La bella donna*, *Madonna, la beltà*, *Oimè lasso*, *Questa leggiadra donna*, *Signori, i' son colui* di Cino; *Me' mi so so cattiveggiar*, *Qual è senza danari* e *Qualunqu'om vol purgar* di Cecco; *Meraveglia che gli signor Visconti* e *Un spirito per mesaço me appario* di Nicolò de' Rossi; gli ultimi due però illeggibili in E) e le convergenze in errore non possono dirsi né abbondanti né risolutive. Limitandosi alle più importanti, sono da registrare: *Li mie' foll'occhi* 9 (*minnamì/menami* contro *menarmì*); *Veder poteste* 4 (*chi(e)n altra guisa* contro *en altra guisa*); *Deb, com' sarebbe* (14 *se çitta/se gietta en lui posare* contro *se ita in lui posare*). Vista la frammentarietà di E, andrà comunque specificato che un esame comparativo delle comunanze rilevabili dovrebbe, a rigore, estendersi sia alle rime di altri autori compresenti negli stessi codici – a cominciare da quelle di Cecco Angiolieri, la cui edizione critica è in fase di completamento per le cure di Fabio Jermini – sia ad altre sillogi settentrionali recenziori.

Per ragioni di esaustività, si segnalano di séguito le varianti dei sonetti per i quali B<sup>1</sup> sta dalla parte del blocco E-Mc<sup>1</sup> (nonché di Mc<sup>5</sup>, laddove presente):

- [8] *Con l'altre donne*

2 *e non guardate* E Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>

*e non pensate* VN

3 *che vi risembro* E Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup> (*cheo*), Mc<sup>5</sup>

*ch'io vi risembri* VN

4 *riguardo* E Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>

*risguardo* VN

6 *più ver' di me tener* E Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup> (*inver'*)

*Tener più contra me* VN

8 *baldezza* E, B<sup>1</sup>

*baldanza* VN + Mc<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>

10 *e qual ancide* E (*y qual*), B<sup>1</sup>, Mc<sup>5</sup>

*e quale ancide* VN + Mc<sup>1</sup>

- [31] *Oltre la spera*

1 *Oltra* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Am (*Oltre ala*) Mg<sup>1</sup>

*Oltre* VN

4 *più su lo tira* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>

*pur su* VN

5<sup>a</sup> E [E'?] *quando è giunto* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>

*Quand'elli è* VN

5<sup>b</sup> *là dove* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>

*là ove* VN

8 *pellegrino* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Am Mg<sup>1</sup>

*peregrino* VN

13 *perché sovente* Mc<sup>1</sup>, B<sup>1</sup>, Mg<sup>1</sup>

*però che spesso* VN + Am

In linea con quanto detto fin qui, andrà osservato che le lezioni equipollenti esibite dai testimoni settentrionali di *Oltre la spera* tendono perlopiù a rientrare nella casistica della variazione formale. È così per le opposizioni rilevabili in 1, 5<sup>b</sup>, 8, 13, ma qualche sospetto di legittimità potrebbe gravare anche su 4 *più su* contro *pur su*, che è leggibile sia come variante redazionale sia, per palmari ragioni paleografiche, come innovazione spuria. Sicché, l'unica variante di qualche rilievo resterebbe quella in 5<sup>a</sup>. Ad ogni modo, non è un caso – e colgo qui l'occasione per ringraziare Lorenzo Giglio della segnalazione – che molte delle adiafore esibite dalle testimonianze settentrionali di *Oltre la spera* si ritrovano disseminate qua e là anche in testimoni di tradizione organica. S'intende, dato il tenore delle varianti, che tale rilievo non basta in sé a compromettere la validità delle questioni fin qui discusse; ciononostante è un fatto che il problema meriterebbe approfondimento, magari estendendo i sondaggi alla tradizione organica degli altri componimenti ritenuti

passibili di movimento redazionale, se non altro per isolare fra le opposizioni in adiaforia portate all'attenzione da De Robertis le sole effettivamente distintive della tradizione settentrionale. Per quanto riguarda invece *Con l'altre donne*, va segnalato, sulla falsariga di quanto fatto per *Vede perfettamente* (vd. *supra*, § 2), che la minima rilevanza di molte delle varianti emerse lascia più d'un dubbio sulla pregnanza stilistica delle opposizioni: messe da parte, perché formali, le adiafore in 3, 4, 8 e 10, restano di qualche interesse le alternative esibite in 2 e 6, che fanno mostra peraltro – forse non a caso – di una certa compattezza nella distribuzione della *varia lectio*.<sup>1</sup>

Un discorso simile in parte andrà fatto anche per Mc<sup>5</sup>, che è una piccola silloge antica a trazione dantesca e soprattutto ciniana più volte chiamata a rapporto nel corso di queste pagine, confezionata con ogni probabilità sulla base di antecedenti bolognesi da un copista toscoccidentale, forse perfino qualche anno prima dalla realizzazione di B<sup>1</sup>.<sup>2</sup> Latore anch'esso di rime della *Vita nova*, alcune delle quali in tradizione *e*, Mc<sup>5</sup> ospita al suo interno una cospicua serie dantesca, costituita da ben quindici sonetti (24-38), tutti introdotti dalla didascalia «Dante Arlinghieri da Firenze», poi ribadita

<sup>1</sup> Viceversa, le varianti esibite dalla tradizione settentrionale sono state lette in chiave stilistica da SHALOM VAGATA, *Appunti su alcune varianti dantesche*, 380-89.

<sup>2</sup> Sulla selezione dantesca di Mc<sup>5</sup>, vd. G. MARRANI, *Identità del frammento marciano dello «stilnovo»*, in *Il canzoniere escorialense e il frammento marciano dello stilnovo. Real Biblioteca de El Escorial E.III.23 – Biblioteca nazionale Marciana, it. IX.529*, a cura di S. CARRAI e G. MARRANI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, 153-81, 158-61 (nonché la tavola del codice, 193-95). Sulla datazione alla prima metà del Trecento, vd. ora T. DE ROBERTIS, *Un canzoniere breve?*, ivi, 183-89, che ascrive la silloge al primo ventennio del secolo, contestualmente discutendo altre proposte, tra cui quella di G. SAVINO, *Un corrispondente pistoiese di Cino*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di F. GAVAZZENI e G. GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, 155-33, ora in *Id.*, *Dante e dintorni*, a cura di M. BOSCHI ROTIROTI, Firenze, Le Lettere, 2003, 197-213 (da cui si cita), che ipotizzava una retrodatazione alla fine del sec. XIII (199-201). Vd. ora anche M. SIGNORINI, *Minima postilla sul canzoniere Marciano it. IX. 529 (10629)*, «Critica del testo», 15 (2012), 239-43, convinta che non si tratti di frammento.

in forma sintetica con l'iniziale puntata del nome dal secondo componimento in avanti. È interessante notare come, anche in questo caso, si vengano ad affiancare sonetti in lezione estravagante e sonetti in lezione organica, in modo simile a quanto osservato per B<sup>1</sup>:

24. <i>Vede perfettamente</i>	≠ VN
25. <i>Negli occhi porta</i>	≠ VN
26. <i>Ciò che m'incontra</i>	≠ VN
27. <i>Con l'altre donne</i>	≠ VN
28. <i>O voi che per la via</i>	≠ VN
29. <i>Sonar bracchetti</i>	
30. <i>Cavalcando l'altr'ier</i>	= VN
31. <i>Deh ragioniamo</i>	
32. <i>Voi che portate</i>	= VN
33. <i>Sè tu colui</i>	= VN
34. <i>Se Lippo amico</i>	
35. <i>Lo meo servente core</i>	
36. <i>Videro gli occhi miei</i>	= VN
37. <i>Gentil pensiero</i>	= VN
38. <i>L'amaro lagrimar</i>	= VN

Pur registrando anche qui una fluttuazione tra *e*/*non-e*, in Mc<sup>5</sup> la giustapposizione può dirsi nel complesso abbastanza rigorosa. Se anche in questo caso si ammette in via preliminare l'effettiva esistenza di pluriredazionalità per i casi sopra individuati, si dovrà allora osservare come l'estensore abbia preferito porre in apertura i sonetti estravaganti (24-28), per poi posizionare a seguire i sonetti recanti lezioni assimilabili a quelle dalla tradizione organica (32-33 e 37-38). Tra le due miniserie si posiziona il già discusso son. *Cavalcando l'altr'ier* (30), che pure – s'è detto – potrebbe esibire qualche tenue indizio d'intervento autoriale. Una significativa deroga è costituita tuttavia dal son. *Videro gli occhi miei* (36), che aveva già trovato accoglimento nell'edizione De Robertis, benché in virtù di un'unica differenza di lezione rispetto alla tradizione organica.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Si tratta di 10 *si partian* Mc<sup>1</sup>t Mc<sup>5</sup> (*sem partita* Am) contro *si movean* VN, che non trova ragioni genealogiche nella tradizionale fenomenologia della copia (vd. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, II/2, 903).

Come che stiano le cose, ciò che interessa notare è che anche nel caso di Mc<sup>5</sup> si dà un ordinamento delle rime del libello non compatibile (o quantomeno non del tutto compatibile) con quello assunto dalle stesse nel prosimetro. Ferma restando la conservazione di alcuni nuclei tematici, come nel caso dei due sonetti costituenti il dittico del pianto (32-33) o – anche più evidente – in quello dei sonetti per la pietosa, che si trovano disposti esattamente nell'ordine della *Vita nova* (36-38, mancante *Color d'amore*), è doveroso osservare come, almeno per il primo blocco (24-31), non si dia alcuna ragione di similarità con il prosimetro. Se una qualche *ratio* organizzativa sottostà all'operazione di riordino fotografata da Mc<sup>5</sup>, essa dovrà probabilmente obbedire a ragioni tematiche, come ha ben messo in evidenza Giuseppe Marrani per la sezione ciniana.<sup>1</sup>

5. Mentre l'estravaganza è un fatto, inferibile sia dalle parole di Dante sia dall'osservazione delle sezioni dantesche di E e di altri codici settentrionali, la pluriredazionalità resta un'ipotesi, dettata dal buon senso e in taluni casi dalla distribuzione della *varia lectio*, ma pienamente produttiva solo qualora si riesca a distinguere con esattezza ciò che appartiene all'autore da ciò che appartiene ai copisti. Su queste basi, potrebbe allora essere ragionevole pensare a un ampliamento del canone delle estravaganti, finalizzato a porre l'accento non tanto sul *modus corrigendi* di Dante ma sulla volontà di inventariare tutti i pezzi che si ritiene abbiano circolato prima che la *Vita nova* venisse alla luce, separando con nettezza la questione del movimento redazionale dalla circolazione estravagante propriamente intesa. Per il solo fatto di trovarsi intercalati entro una serie composta di rime organiche e sparse nel più antico testimone estravagante noto, potrebbero trovare legittima accoglienza tra le *Rime* i tre sonetti di E rimasti esclusi (*Spesse fiate, Amore e 'l cor gentil, Gentil pensiero*). Per ragioni d'ordine filologico e biografico, sarebbe il caso di ragionare sull'inclusione del son. *Io mi senti'*

<sup>1</sup> MARRANI, *Identità del frammento marciano*, 166-73.

*svegliar*, la cui situazione contestuale non è in fondo diversa da quella di *A ciascun'alma*, che tra le *Rime* invece compare. Inoltre, qualora si presti fede all'indipendenza del ramo d'appartenenza di Am e Mg<sup>1</sup> – che per Dante non si associano ad altri codici settentrionali – occorrerà chiedersi come comportarsi con *O voi che per la via*, a suo tempo già incluso, e *Cavalcando l'altr'ier*, che è invece rimasto fuori: indipendentemente dalla direzione della scelta, sarebbe consigliabile adottare per entrambi una linea comune, essendo analoghi il testimoniale e il tenore delle lezioni equipollenti, ed essendo peraltro talune varianti, seppur minime, attestate in testimonianze non congiunte. Più delicato resta infine il trattamento di B<sup>1</sup> e Mc<sup>5</sup>: se la loro importanza prescinde dal fatto che essi siano in certi casi portatori di varianti predicabili come autoriali, la scarsa coerenza della loro lezione non consente di pronunciarsi sull'effettiva pluriredazionalità di taluni sonetti. Per ragioni di cautela, potrebbe essere preferibile 'usarli' per corroborare l'accoglimento di pezzi già trasmessi da E e affini, eventualmente interrogandosi sul ruolo che la loro seriazione può avere in merito alla decisione su quei pezzi per i quali pure non mancherebbero elementi extra-testuali per postulare diffusione estravagante (*Cavalcando l'altr'ier*, *Io mi senti' svegliar*).

Va da sé che una eventuale ristrutturazione del canone richiede una postilla di metodo: l'invito non è a considerare portatori di assetti estravaganti tutti i codici latori di rime del libello in sequenze non assimilabili a quella del libello, ma a porsi perlomeno la domanda quando a far ciò siano sillogi antiche e a vario titolo fedegne, specie se portatrici in tutto o in parte – come appunto nel caso di B<sup>1</sup> e di Mc<sup>5</sup> – di varianti potenzialmente autoriali.

Non resta, in chiusura, che un ultimo interrogativo. Un nuovo studio sulle varianti adiafore registrabili per altri autori condivisi da E e dalle sillogi settentrionali affini fornirebbe dati utili a riconfigurare le indagini sul Dante lirico? Per certi aspetti sì: uno studio sistematico sugli autori vicini permetterebbe di verificare la ricorsività della situazione al di fuori del perimetro dantesco, consentendo di comprendere in che misura l'esistenza stessa del libello abbia autorizzato gli studiosi a supporre la pluriredazionalità di al-



cuni segmenti.<sup>1</sup> Dopotutto, se è vero che la *Vita nova* costituisce un momento di riappropriazione di materiali precedentemente diffusi, è altrettanto vero che il suo esistere può aver alimentato la suggestione di intravedere nella tradizione tracce della lima di Dante, con tutte le ricadute critiche che la statura dell'indagato poteva sollevare. Tutto sta a capire se questa ipotesi risulti ancora percorribile e in che misura, e se alla luce di una rilettura più equanime dei dati la coerenza del ragionamento ecdotico rischia di scontrarsi con la limitatezza dei mezzi a disposizione. Preso atto dell'opportunità di una più netta distinzione fra estravaganza e pluriedazionalità, l'impressione è che le dimostrazioni dell'una e dell'altra richiedono elementi di valutazione diversi, e che la prima sia assai più facile da intuire e circoscrivere rispetto alla seconda.

*Tavola dei codici citati in sigla*

Am	Milano, Bibl. Ambrosiana, O.63.sup.;
B <sup>1</sup>	Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 3953;
Br	Milano, Bibl. Braidense, AG.XI.5;
Ca	Roma, Bibl. Casanatense, 433;

<sup>1</sup> Non si è ancora avuta occasione di spigolare nell'apparato dei sonetti di Cecco, ma Giuseppe Marrani e Fabio Jermini mi anticipano che opposizioni 'simil-dantesche' si danno anche per i suoi sonetti. Limitandosi ai dati disponibili su Guido e Cino, compulsando le tavole di De Robertis è già possibile rintracciare casi analoghi. Non si allude qui tanto al caso delle adiafore di *Chi è questa che vèn*, che presenta associazioni testimoniali inedite e per cui, in sede orale, Roberto Rea si è risolto per la varianza di tradizione (sulle due redazioni, vd. GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, ed. critica a cura di G. FAVATI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957, 136-40). Il riferimento è piuttosto a testi come il son. *O voi che siete ver' me sì giudei* di Cino, per la cui analisi della *varia lectio* vd. DE ROBERTIS, *Il canzoniere escorialense*, 117-19. Va detto, però, che nel caso di Guido e Cino l'assenza di serie d'autore sicure disattiva le potenzialità delle riflessioni sulla disposizione dei testi, sicché per quanto concerne la loro produzione l'esame potrà avvalersi della sola valutazione interna delle opposizioni, con tutti i limiti che tale operazione irrimediabilmente comporta.

- E El Escorial, Bibl. de San Lorenzo, e.III.23;  
Giunt *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, Firenze,  
Giunti, 1527;  
Mc<sup>1</sup> Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX.191;  
Mc<sup>5</sup> Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, it. IX.529;  
Mg<sup>1</sup> Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano  
VII.1060;  
Mg<sup>17</sup> Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano  
VII.721;  
Pr<sup>1</sup> Parma, Bibl. Palatina, 1081;  
Triss Giovan Giorgio Trissino, *La poetica*, Venezia, Ianiculo,  
1529.



FRANCESCO TRIPODI

## LE “REGOLE DI METRICA NEOCLASSICA” DI GIOVANNI PASCOLI: PREISTORIA E PROBLEMI ECDOTICI

1. Dal 1896 al 1912, tra fasi di frenetica dedizione e lunghi periodi di stallo, Giovanni Pascoli attese alla stesura di un trattato metricologico che avrebbe dovuto innovare la prassi poetica e versoria, introducendo la possibilità di una metrica italiana di tipo quantitativo simile a quella degli antichi e offrendo una via al classicismo ancora più radicale e fedele di quella carducciana. Nacquero così le *Regole di metrica neoclassica*, un prontuario di 89 regole precedute da una lunga prefazione in forma di lettera dedicata a Giuseppe Chiarini, l'antico sodale di Carducci e primo difensore delle *Odi barbare*.<sup>1</sup> Nella lettera era contenuta una esposizione dei pre-

<sup>1</sup> Era ben fermo nella memoria di tutti il suo intervento polemico a sostegno della validità della proposta 'barbara' che Carducci volle stampare come prefazione alla seconda edizione delle *Odi barbare* (G. CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878; poi in G. CARDUCCI, *Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1878, I-CLXXI). Per un profilo sintetico su Giuseppe Chiarini, si veda la voce a cura di C. Cuciniello nel *Dizion. biogr. degli Italiani*, XXIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, 577-81, s. v. In un primo momento Pascoli aveva pensato di indirizzare il trattato metrico a D'Annunzio, come risulta dalla lettera del 26 gennaio 1897 con cui il romagnolo cercava di eludere la problematica richiesta del vate di avere un saggio di versione ritmica di alcuni versi del terzo stasimo dell'Antigone: «Caro Gabriele, [...] io vorrei scrivere un magno articolo, una specie di trattato, dove direi le mie idee sulla metrica classica in italiano, a differenza della metrica barbara, e darei saggi dall'esametro κατὰ στίχον sino al coro. [...] Ora io darei, al mio articolo (da stampare sulla Nuova Antologia) la forma di lettera a te, se non ti dispiacesse [...]. Acconsenti? E acconsentiresti anche che in testa alla lettera stampassi il tuo invito, se non tutto in estratti?» (*Carteggio Giovanni Pascoli - Gabriele D'Annunzio; con l'aggiunta dei documenti sui rapporti tra i due poeti*, a cura di E. TORCHIO, Bologna, Patron, 2008, 143). Presto l'idea fu abbandonata e nel febbraio del 1899 Pascoli scriveva al Chiarini: «Questo studio metrico, che non so ancora come intitolero, ma che racchiude teoriche e saggi, vorrei dedicarlo a lei, perché da lei prende le mosse. Se ne contenta?» (F. ANTONICELLI, *Lettere del Pascoli a Giuseppe Chiarini*, in *Studi per il centenario della*

supposti teorici su cui si sarebbe fondata la nuova metrica, che con definizione propria Pascoli chiamava ‘neoclassica’ in opposizione alla ‘metrica classica italiana’ usata per le soluzioni barbare carducciane.<sup>1</sup> Il progetto, presto abbandonato, prevedeva anche un corredo di traduzioni metriche, che avrebbero fornito un esempio pratico della nuova tecnica, ma i *Saggi*, rimasti allo stadio di bozze, a differenza delle prime due sezioni non vennero divulgati.<sup>2</sup> L’opera così decurtata fu tirata in un ridotto numero di esemplari parziali alla fine del 1899 dall’editore Sandron di Palermo, ma di fatto rimase sostanzialmente inedita: gli opuscoli stampati, sul cui numero effettivo le testimonianze in nostro possesso sono di-

*nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese 28-30 marzo 1958, I, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1962, 293). Sulle *Regole di metrica neoclassica*, vedi n. seguente.

<sup>1</sup> Sulla metrica neoclassica pascoliana, non sono molti per la verità i contributi disponibili e non tutti di uguale valore; mi limito a segnalare i principali interventi critici da tenere in considerazione: G. DEVOTO, *Problemi delle traduzioni pascoliane*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*. Convegno bolognese (28-30 marzo 1958), II, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1962, 57-67; F. AUDISIO, *Pascoli: metrica «neoclassica» e metrica italiana*, «Rass. della lett. italiana», 99, 3 (1995), 34-91; M. CASTOLDI, «Io non credo che Matelda cessi di danzare!». *Materiali per una lezione sulla metrica pascoliana*, «Paragone/letteratura», 30-31-32 (2000), 61-98; C. CHIUMMO, «La poesia senza più ritmo? La poesia in prosa». *Ritmo e traduzione tra ‘barbare’, ‘semiritmi’ e sperimentalismo pascoliano*, «Rivista pascoliana», 14 (2002), 85-108; P. GIANNINI, *Le traduzioni ‘metriche’ di G. Pascoli*, in *Teorie e forme del tradurre in versi nell’Ottocento fino a Carducci*. Atti del convegno internaz. (Lecce, 2-4 ottobre 2008), a cura di A. CARROZZINI, Galatina, Congedo, 2010, 379-96; P. GIOVANNETTI, *Il logaedo c’è. Aporie e acquisizioni della metrica neoclassica pascoliana*, «La modernità letteraria», 5 (2012), 63-76. In tempi più recenti, va menzionato il contributo di F. GALATÀ, *Prima e dopo “Regole e saggi di metrica neoclassica”. Due appunti sugli esametri del Pascoli*, «Umanesimo dei Moderni», 1 (2020), 357-76. Su una specifico snodo della storia delle *Regole*, mi permetto di rinviare anche a F. TRIPODI, «L’Èra nuova” di Giovanni Pascoli tra storia del testo e metrica neoclassica», «Umanesimo dei Moderni», 1 (2020), 139-92.

<sup>2</sup> Sulle versioni confluite nella raccolta *Traduzioni e riduzioni*, pubblicata da Maria nel 1913, vd. F. CITTI, *In margine all’edizione di “Traduzioni e riduzioni”* (2), «Rivista pascoliana», 22 (2010), 40-50; quanto rimane oggi dei *Saggi* (12 composizioni in esametri e 6 in distici) è ricostruito da F. GALATÀ, *Dopo l’autore. I. Ricerche sulle traduzioni di Giovanni Pascoli*, in c. di s.

scordi,<sup>1</sup> vanno infatti considerati più che altro delle bozze o al massimo un acerbo pre-print viziato da moltissime mende, anche strutturali, che ebbe una circolazione solo privata. Sappiamo per certo che uno di questi fu inviato al dedicatario, che pubblicò nel 1901 due ampi stralci della *Lettera* sulla *Rivista d'Italia* nel contesto di una serie di contributi offerti a Carducci,<sup>2</sup> e si può affermare

<sup>1</sup> In M. CASTOLDI, «*Ne abbiamo stampato una ventina di copie*». *Chiose bibliografiche a un recente Profilo di Giovanni Pascoli* («Memorie, ombre di sogni»: Pascoli un secolo dopo, a cura di Paola Ponti), «*Rivista di letteratura italiana*», 30, 2-3 (2012), 249 viene recuperata l'importante testimonianza dell'allora redattore della casa editrice Sandron Calogero Di Mino, che in un articolo pubblicato nel 1947 (C. DI MINO, *Una rarità pascoliana. Regole e saggi di Metrica Neoclassica*, «*Gazzetta delle arti*», 4, 20, 1947, 3) parla di venti copie stampate, dieci delle quali sarebbero state mandate all'autore e dieci rimaste presso Sandron; ma in una lettera del 5 luglio 1912 inviata da Decio Sandron a Maria (Archivio di Casa Pascoli [d'ora in avanti ACP], M.1.4.69) si nominano addirittura 1060 copie tirate e «naturalmente intatte».

<sup>2</sup> Il primo inserito in G. CHIARINI, *Due lettere di Terenzo Mamiani a Giosue Carducci*, «*Rivista d'Italia*», 4, 2 (1901), 7, n. 1; il secondo pubblicato come contributo autonomo: G. PASCOLI, *Il ritmo*, «*Rivista d'Italia*», 4, 2 (1901), 167-73. Lo stesso Chiarini in una nota al titolo *Il ritmo* dà conto della libertà arrogatasi pubblicando materiale inedito a insaputa dello stesso autore: «Da un volume di prossima pubblicazione: *Regole e saggi di metrica neo-classica, con una lettera a Giuseppe Chiarini*; Milano - Palermo, Remo Sandron, editore.

Lamentai che a questo convegno d'amici e scolari per onorare il Carducci mancasse il Pascoli: onde i lettori si meravigliarono di trovare qui uno scritto di lui. Niente di strano in questa apparente contraddizione. Se inviti un amico a pranzo ed egli non può accettare, perché a quell'ora non è libero, tu gli dirai: ebbene, verrai a prendere il caffè. Veramente il paragone non è esatto, perché il Pascoli è qui a sua insaputa.

Egli mi mandò gentilmente i fogli già tirati del suo libro sulla metrica neo-classica, che nella parte, diremo così, discorsiva, è una lettera indirizzata a me. Io diedi un'occhiata ai fogli, poi li misi da parte, riserbandomi di leggerli attentamente a mio agio. Quando li lessi, e mi venne l'idea di cavarne un pezzo per metterlo qui, la stampa del fascicolo era già molto innanzi, né c'era tempo di scrivere al Pascoli per il suo assenso. Allora mi dissi: la lettera in fin de' conti è un po' cosa mia; e perché dovrebbe dispiacere al Pascoli o all'editore, ch'io ne faccia conoscere un piccolo saggio, che invoglierà tutti del resto? E poiché la lettera parla di metrica neo-classica, né anche si potrà dire che un frammento di essa sia fuor di luogo in un convegno dedicato all'autore delle Odi barbare. Così è avvenuto che il Pascoli, senza saperlo, si trova qui a prendere il caffè in una compagnia che certo non gli sarà sgradita. G. C.».

che ne ebbe parte almeno fra le mani anche Domenico Bulferetti, allievo di Pascoli all'università di Bologna, che nel 1914, all'interno del capitoletto *Traduzioni e riduzioni* della sua monografia *Giovanni Pascoli. L'uomo, il maestro, il poeta*, fornì una sorta di compendio delle *Regole* condotto «di su le bozze di stampa favoritegli dal maestro nel gennaio 1905».<sup>1</sup>

Uno dei due testimoni oggi noti dell'opera è quello conservato nell'Archivio personale del poeta, a Casa Pascoli a Castelvechio, di particolare importanza perché contiene sul margine alcune correzioni dal tratto piuttosto marcato che sono state considerate d'autore e utilizzate dagli editori moderni dell'opera, Augusto Vicinelli e Cesare Garboli, per allestire il testo alla luce di quella che fu interpretata come l'ultima volontà dell'autore. Il testimone di Castelvechio si trova, insieme a un esemplare contenente la sola *Lettera*, al n. 10 della cassetta XIII *Libri e giornali* (la numerazione fa riferimento al catalogo realizzato da Mario Donadoni per conto della Soprintendenza Bibliografica di Firenze alla fine degli anni '50,

<sup>1</sup> D. BULFERETTI, *Giovanni Pascoli. L'uomo, il maestro, il poeta*, Milano, Libreria Editrice Milanese, 1914, 137-41. Bulferetti compendia in 15 punti le regole dalla n. 1 alla n. 40 e la regola n. 54, eliminando alcune *Note* e accorpando sotto uno stesso numero principi e definizioni che nell'originale erano distribuiti in più regole. Il compendio è preceduto da una interessante precisazione dell'autore: «Il 1900 [Pascoli] annunciava un libro *Regole e saggi di metrica neoclassica*; ma le regole, sì, furono mandate all'editore Sandron, e stampate; invece i saggi non furono mandati; e il libro, contrariamente a ciò che Maria afferma, non fu pubblicato». Bulferetti si riferisce qui a una nota che Maria Pascoli inserì alla p. VIII della prefazione alla prima edizione delle *Poesie varie* (G. PASCOLI, *Poesie varie*, raccolte da Maria, Bologna, Zanichelli, 1912), da lei curata alla morte del fratello, nella quale rimandava al volume di *Regole e saggi* come se fosse stato effettivamente pubblicato. Bulferetti in quella circostanza scrisse una lettera alla sorella del poeta il 12 luglio del 1912 chiedendo lumi sulla presunta pubblicazione dell'opera: «A p. VIII della Sua cara Prefazione alle Poesie Varie Ella rimanda al volume Regole e Saggi di Metrica Neoclassica. Fu pubblicato questo volume? Il Maestro mi lasciò nel 1905 una copia incompleta per qualche mese, e poi gliela resi; e pensavo non fosse pubblicato. Se è pubblicato, La prego mandarmene copia». La lettera, conservata presso l'Archivio di Casa Pascoli (ACP, M.1.4.64), è un'ulteriore conferma che il letterato fu per qualche tempo in possesso di una copia incompleta dello stampato fornitagli dal Pascoli stesso e poi restituita, che potrebbe quindi anche coincidere con l'esemplare presente oggi a Castelvechio.

quando vennero riordinati e inventariati in modo sistematico tutti i materiali accumulatisi nel corso di decenni e scrupolosamente conservati dalla sorella del poeta). Non compare invece a una ricerca effettuata sul catalogo on line della biblioteca di Casa Pascoli, disponibile sul portale *Giovanni Pascoli nello specchio delle sue carte* (pascoli.archivi.beniculturali.it): sembrerebbe infatti che quando nel 2012 venne realizzato il portale on line, mentre i giornali delle altre cassette della sezione *Libri e giornali* furono digitalizzati (risultando ora rintracciabili sul portale), i libri e gli opuscoli delle cassette XIII e XIV, per ovvie ragioni non digitalizzabili, non siano invece stati schedati, ragion per cui risultano introvabili a una ricerca sul catalogo telematico.<sup>1</sup> Questo rende particolarmente arduo il reperimento dell'opuscolo a chi voglia effettuarne un esame autoptico, un inconveniente, questo, tanto più spiacevole quanto più è palese il valore storico dell'esemplare, in pratica l'unico testimone del testo, che porta impressi fra le sue pagine i segni della decennale gestazione che precedette la pubblicazione postuma dell'opera.

La storia ufficiale del testo della *Lettera* e delle *Regole* comincia, infatti, se assumiamo come punto di partenza il momento in cui i testi furono effettivamente resi disponibili al grande pubblico, tredici anni dopo la scomparsa del loro autore. La *Lettera al Chiarini* fu pubblicata per la prima volta nel 1925 all'interno della raccolta di scritti di argomento latino *Antico sempre nuovo*,<sup>2</sup> curata dalla sorella del poeta, mentre bisognerà aspettare l'edizione delle *Prose pascoliane* realizzata da Augusto Vicinelli nel 1946 per la casa editrice Mondadori perché con la *Lettera* si tornassero a leggere, «per concessione di Maria Pascoli», anche le *Regole*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Per una ricognizione delle vicende che portarono alla costituzione dell'archivio di Casa Pascoli dalla morte di Maria fino alla creazione del portale *on line*, rimando al prezioso contributo di S. MOSCARDINI, *Dalle carte alla rete. Gli archivi di Giovanni e Maria Pascoli*, «Umanesimo dei moderni», 1 (2020), 237-62.

<sup>2</sup> G. PASCOLI, *Antico sempre nuovo: scritti vari di argomento latino*, Bologna, Zanichelli, 1925, 339 e sgg.

<sup>3</sup> G. PASCOLI, *Prose, I, Pensieri di varia umanità*, con una premessa di A. VICINELLI, Milano, Arnoldo Mondadori, 1946, 985 e sgg. A p. 1009, nella *Appendice*



La trafila che portò alla riscoperta di queste ultime e del testimone di Castelvecchio può essere ricostruita attraverso il carteggio intercorso fra Mariù e Vicinelli in occasione della composizione del volume. Lo studioso pascoliano aveva già colto l'importanza del riferimento fatto dal Bulferetti alle bozze di stampa prestategli dal poeta e non gli erano nemmeno sfuggiti i rimandi che al volumetto di *Regole e saggi* venivano fatti in *Antico sempre nuovo*. Così, mentre attendeva alle cure del primo volume delle *Prose*, il 28 febbraio del 1943 scrisse per conto di Casa Mondadori, una importante lettera a Maria:

[...] per incarico di Casa Mondadori, debbo esporle un quesito, anzi farle una proposta.

In *Antico sempre nuovo* a pag. 339, in nota, si cita un Volumetto di *Regole e Saggi di metrica neo-classica*, rimasto incompiuto e inedito presso l'editore Sandron; a pag. 413, più precisamente si dice: "Così la 11<sup>a</sup> e segg. delle *Regole di metrica neo-classica* nel volumetto del Sandron".

Da ciò risulta che il volumetto, per la parte di *Regole* (non di *Saggi*) esiste, almeno in bozze. Di più nel vol. *G. Pascoli* del Bulferetti, a pag. 137, si parla dell'esametro pascoliano secondo le "regole, ch'io compendiai di su le *bozze di stampa* favoritemi dal Maestro nel gennaio del 1905". E ciò deve essere vero perché ciò che il Bulferetti riporta di quella regola (pur con numero diverso) coincide con la citazione di *Antico sempre nuovo*. Dato ciò, a compimento di quella lettera metrica al Chiarini che chiude il volume, si riterrebbe opportuno di dare in Appendice quelle *Regole di metrica neoclassica* che qui ritoverebbero il loro posto, essendo invece fuori luogo nella miscellanea del III volume progettato delle *Prose*.

*di note alle Regole di metrica neoclassica*, il curatore spiegava: «esse [scil. le *Regole*] facevano parte di "un volumetto cominciato [a stampare] nel 1900 col titolo *Regole e Saggi di metrica neoclassica*, rimasto incompiuto ed inedito presso l'editore Remo Sandron di Palermo", come diceva una nota di *Antico sempre nuovo*, a pag. 339 dell'edizione zanichelliana. Nel volumetto c'era la lettera *A Giuseppe Chiarini* [...]; c'erano queste *Regole di metrica neoclassica* e vi avrebbero dovuto essere i *Saggi* metrici che, nell'ultima pagina stampata del volumetto sandroniano, il poeta annunciava, con un occhio [...]. Le *Regole*, pur così stampate, rimasero sempre inedite e allo stato di bozze: qui, per concessione di Maria Pascoli, si pubblicano per la prima volta, approfittando anche di alcune correzioni manoscritte che il poeta fece sulle bozze».

Per questo, anche a nome del Comm. Mondadori, la pregherei di voler inviare - anche direttamente a me a Merate oppure alla Casa Mondadori ad Arona - o quelle bozze di stampa, o copia di esse, le quali sarebbero immediatamente copiate e stampate fuori di ogni città pericolosa.<sup>1</sup>

Vicinelli, che stava per ripubblicare la *Lettera al Chiarini* all'interno delle *Prose*, domandava a Maria il consenso di lei a editare in appendice anche le *Regole* e chiedeva inoltre le bozze che sapeva conservate a Castelvechio. Maria dovette acconsentire, se il 6 marzo dello stesso anno Vicinelli scriveva da Merate:

Mi affretto, gentilissima signorina, ad assicurarla dell'arrivo dell'opuscolo e a ringraziarla vivamente anche a nome del Comm. Mondadori. L'opuscolo è al sicuro, e sarà copiato, poi subito composto a stampa. Appena corrette le bozze, tenendo presente l'originale (cosa in questo caso necessaria) l'originale stesso sarà rispedito a Castelvechio Pascoli, ma durante questi giorni sarà tenuto in luogo sicuro.<sup>2</sup>

Il lavoro risulta completato nella Pasqua di quell'anno, stando alla lettera inviata nel Sabato Santo [24 aprile] del 1943:

[...] è poi composto e corretto in bozze tutto il volume I delle *Prose*: anche con l'aggiunta delle *Note metriche* [sc. le *Regole di metrica neoclassica*] inviateci gentilmente in opuscolo. L'opuscolo a stampa è già copiato e in luogo sicuro: lo tratteniamo però ancora qui, fino a che non sarà del tutto composto a stampa, perché desideriamo fare l'esatta correzione delle bozze sull'opuscolo stesso. Poi le sarà subito rinviato.<sup>3</sup>

Qualche mese più tardi, il 14 giugno, Vicinelli preannunciava, per la fine dello stesso mese, una sua visita a Mariù nella dimora di Castelvechio per discutere di questioni editoriali, manifestando contestualmente la speranza di potere, in quella occasione, riportare

<sup>1</sup> ACP, M.27.5.21. Si integrano qui direttamente nella trascrizione del testo le correzioni apposte dall'autore sul dattiloscritto.

<sup>2</sup> ACP, M.27.6.30.

<sup>3</sup> ACP, M.27.4.66.

«il fascicolo delle Note metriche ora in composizione»<sup>1</sup> e il 28 giugno comunicava con un telegramma<sup>2</sup> il suo imminente arrivo, previsto per giovedì 1 luglio. È verosimile che in quell'occasione il fascicolo sia stato restituito, se nelle lettere immediatamente successive non si fa più alcun cenno al prezioso cimelio.

Traccia del lavoro di revisione operato da Vicinelli per la pubblicazione rimane nelle numerose annotazioni a matita presenti nell'esemplare di Castelvechio, vergate con tratto molto lieve e in qualche caso ormai quasi illeggibili, contrassegnate con la sigla «A.V.» posta opportunamente dal critico per distinguere le proprie annotazioni da quelle considerate d'autore.

Una nuova edizione della *Lettera* e delle *Regole* è stata poi allestita in anni più recenti da Cesare Garboli per i 'Meridiani' Mondadori, sempre sulla base del testimone di Castelvechio, di cui veniva anche, per la prima volta, fornita una sintetica descrizione.<sup>3</sup>

Vale la pena di esaminare direttamente il testo trådito dal testimone, non privo, come si è detto, di errori, anche strutturali,<sup>4</sup> e insieme le correzioni apportate (alcune delle quali, è bene ribadirlo, tradizionalmente considerate d'autore), per vagliare le scelte operate dagli editori a fronte di alcune aporie presenti nello stampato e in qualche caso mantenute nelle edizioni attualmente disponibili.

Per quanto concerne le correzioni presenti nella sezione della *Lettera*, esse si presentano nel complesso come di lieve entità: si tratta per lo più segnalazioni di chiari refusi o indicazioni relative alla dimensione e al tipo di carattere, segnate con lapis blu e rosso:

<sup>1</sup> Vd. lettera in ACP, M.27.4.67.

<sup>2</sup> ACP, M.27.5.3.

<sup>3</sup> G. PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, progetto editoriale, introduzione e commento di C. GARBOLI, II, Milano, Mondadori, 2002, 177-290; a p. 179, in particolare, parlando dei pochissimi esemplari tirati dall'editore Sandron, Garboli precisa che «uno [...] con correzioni d'autore, già con tanto di copertina e frontespizio, 16 mezzi fogli ripiegati in 4 per un totale di pp. 128, si conserva a Castelvechio nella cassetta XIII, libri e giornali».

<sup>4</sup> Basti pensare all'errore di numerazione presente a p. 111, dove due distinte regole presentano il medesimo numero 40, inficiando di fatto la corretta numerazione di tutte le regole successive, a riprova dell'inequivocabile *status* di bozza o pre-print da assegnare al documento.

le une e le altre restano di attribuzione incerta. Decisamente più interessanti sono invece i numerosi interventi che riguardano la sezione delle *Regole*, dove i revisori, nella quasi totalità dei casi, operano una generale normalizzazione nell'utilizzo di accenti gravi e acuti all'interno degli esempi di versificazione neoclassica, per allinearli alla prassi convenzionale, stabilita in una regola *ad hoc*, la 5, che recita:

L'ARSI OSSIA L'ACCENTO DEL RITMO segno, per convenzione, con l'accento acuto. L'accento grave serve a indicare le sillabe che accentate o semiaccentate nella parola, non hanno però l'arsi nel verso; le sillabe, per dirlo tecnicamente, *lunghe in tesi*.

L'alternanza dei segni è infatti un aspetto non secondario ai fini della corretta intelligenza della resa in italiano degli antichi metri.

Di fronte a questo insieme eterogeneo di proposte intorno a un originale decisamente mendoso, gli editori moderni hanno recepito quanto si trovava segnalato a margine, ma non si può dire che questo criterio sia stato seguito sempre scrupolosamente o che, in generale, non manchino sviste anche grossolane nella costituzione del testo. Qualche esempio potrà risultare illuminante.

a) Alle pp. 22, 24, 28 dell'opuscolo, compare la parola latina *decidite* che Pascoli prende a esempio di parola che presenti la struttura di peone primo (una sillaba lunga seguita da tre brevi). Tutte le volte sul margine è segnata una correzione *sin*, evidentemente per introdurre *desinite* al posto di *decidite*, forse per evitare l'ambiguità insita in *decidite*, che potendo derivare sia dal verbo latino *decido* che dal suo omografo *decido*, avrebbe potuto creare qualche dubbio di prosodia. Se la correzione è recepita sempre in *Antico sempre nuovo* e dal Vicinelli nella sua edizione, il testo offerto da Garboli presenta un comportamento altalenante: mantiene l'originario *decidite* in due casi e in un caso accoglie la correzione *desinite*.<sup>1</sup>

b) A p. 34, compaiono una serie di esametri enniani usati dal poeta come esempio di cattivi schemi esametrici, abbandonati presto per la fastidiosa

<sup>1</sup> PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 214.

coincidenza di accento grammaticale e ictus metrico. Fra questi si legge il verso

*labitur unda carina super aequora cana celocis*

con ogni evidenza errato, in quanto contiene una sillaba di troppo, non a caso segnalato nel testimone da un tratto a matita blu. La forma corretta sarebbe:

*labitur unda carina per aequora cana celocis*

con *per* in luogo di *super*.<sup>1</sup> Il verso è sanato in *Antico sempre nuovo* e nel testo offerto da Vicinelli, invece nell'edizione di Garboli esso conserva l'errore dello stampato.<sup>2</sup>

c) A p. 116, regola 50 [ma 51],<sup>3</sup> si legge che l'esametro può avere cesura: «dopo la *settima arsi*, nel qual caso è bene che ci sia anche dopo la *terza* [corsivi miei]» e come esempio viene proposto l'esametro neoclassico:

Tútti d'un cólp' | e con fórtè tenáglì' | afférrano il férrò.

È evidente che l'espressione «settima arsi», parlando di un esametro, non abbia alcun senso e che si tratti di una *lapsus* per indicare piuttosto il settimo “mezzo piede” e dunque la quarta arsi, così come quella che viene indicata come terza andrà intesa, in base all'esempio fornito, piuttosto come seconda. Se però Vicinelli corregge opportunamente in «quarta» e «seconda», segnalando in nota l'errore,<sup>4</sup> Garboli opta per un atteggiamento di eccessiva prudenza, riportando la lezione della stampa e affiancandovi nel testo e fra parentesi quadre la correzione di Vicinelli, senza però motivare provenienza e natura delle lezioni concorrenti.<sup>5</sup> Più avanti, nella stessa regola, per integrare gli accenti non segnati per errore nel secondo emistichio dell'esametro neoclassico

*Túffano il brónzo: rimbómba \ d'un suón d'ancudine l'Etna,*

<sup>1</sup> Il verso era presente nella forma corretta in G. PASCOLI, *Epos*, Livorno, Giusti, 1911, 55.

<sup>2</sup> PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 222.

<sup>3</sup> Vd. n. 15.

<sup>4</sup> PASCOLI, *Prose*, I, 999, n.1

<sup>5</sup> PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 282.

Vicinelli, contravvenendo alle convenzioni grafiche della già richiamata regola 5, segna un accento acuto sulle prime due sillabe della parola *ancudine* («*Túffano il brónzo: rimbómba | d'un suón d'áncúdine l'Étna*»), nella quale invece la prima sillaba, lunga in tesi dello spondeo, avrebbe dovuto presentare l'accento grave, come appunto indicato dalla correzione posta a margine sul testimone castelveccchiese e come correttamente trascrive Garboli.

d) A p. 117, r. 53 [ma 54] viene offerto, quale esempio di esametro neoclassico con schema dsssds, il verso:

*Lévano cón gràn fórza èssi álto álto álto le bráccia*

in cui compare tre volte la parola *alto*, con diversa accentazione nella prima sillaba a seconda che questa costituisca nel piede l'arsi o la lunga in tesi dello spondeo (va da sé che per il computo metrico la vocale finale della parola *alto* si lega per sinalefe alla vocale iniziale della parola successiva). Vicinelli riporta correttamente il testo del verso, Garboli omette invece per sbaglio l'ultimo dei tre *alto* alterando in maniera sensibile la struttura del verso che risulta ipometro («Lévano cón gràn fórza èssi álto álto le bráccia»)<sup>1</sup>.

e) A p. 121, r. 68 [ma 69] i due versi utilizzati per esemplificare la resa neoclassica del settenario trocaico, pur integrati della corretta accentazione segnata a margine sull'opuscolo, si presentano, nell'edizione di Vicinelli, invertiti rispetto al loro ordine naturale:

*tu non cónti sugli amíci || quando puói far da per té.  
Ti sará, questo, argoménto || ne' tuoi cási sempre ché<sup>2</sup>*

invece di:

*Ti sará, questo, argoménto || ne' tuoi cási sempre ché  
tu non cónti sugli amíci || quando puói far da per té.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 283.

<sup>2</sup> PASCOLI, *Prose*, I, 1003.

<sup>3</sup> Così oltre che nel testimone di Castelveccchio anche in PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 286 (dove però è omissivo il corsivo: vd. *infra*, 488-89).

Ciò non è ammissibile, tanto più perché i versi non sono due distinti esempi giustapposti, ma traduzione di un unico frammento dalle *Satire* di Ennio.<sup>1</sup>

f) Il priapeo presente a p. 124 r. 80 [ma 81] presenta problemi di accettazione:

*Ésso pói cos'è lúi, se é || e sé non é, l'ignóra.*

Il verso dopo la dieresi non presenta, in base alla disposizione degli accenti acuti usati per segnalare le arsi dei piedi, lo schema tipico del priapeo (gliconeo + ferecrateo, quest'ultimo costituito, spiega Pascoli alla r. 73, da uno spondeo o trocheo, un dattilo e uno spondeo). Gli accenti suggerirebbero la presenza di una inspiegabile e inammissibile tripodìa giambica. È evidente che si tratta di un errore tipografico. Esso viene però da Garboli mantenuto a testo nella forma scorretta dello stampato,<sup>2</sup> mentre era stato invece giustamente segnalato ed emendato da Vicinelli (del cui indugio restano anche qui i segni nelle annotazioni marginali contrassegnate dalla sigla «A.V.») nella forma

*Ésso pói cos'è lúi, se é || é se nón è, l'ignóra<sup>3</sup>*

che nell'uso degli accenti rispetta lo schema:

— X — U U — U — || — X — U U — X.

g) Andrà infine segnalato anche un problema di carattere generale: nella r. 5 Pascoli afferma di utilizzare convenzionalmente accenti acuti e gravi per indicare, come abbiamo detto, rispettivamente le lunghe in arsi e in tesi, ma solo «ne' versi italiani in corsivo»; ebbene, Garboli sceglie di presentare in tondo (mai in corsivo) tutti gli esempi di versi neoclassici, creando così una palese difformità con quanto affermato esplicitamente

<sup>1</sup> Si tratta dell'attuale fr. 17 Bl<sup>2</sup> delle *Saturae* che Pascoli leggeva in Gellio *Noct. Att.* 2.29. Una ricostruzione del singolare rapporto di Pascoli con il frammento ennio trovo in F. CITTI - P. PARADISI, *Pascoli, Ennio (sat. fr. 21–58 V.2; fr. 17 Bl.<sup>2</sup>) e l'allodola ciuffettina*, in *Si verba tenerem. Studi sulla poesia latina in frammenti*, a cura di B. PIERI, D. PELLACANI, Berlin - Boston, De Gruyter, 2016, 45-52.

<sup>2</sup> PASCOLI, *Poesie e prose scelte*, II, 288.

<sup>3</sup> PASCOLI, *Prose*, I, 1006 e n. 1.

dall'autore e rischiando di ingenerare un problema di interpretazione anche piuttosto serio.

Appare chiaro da questa breve ma emblematica rassegna quale sia il nodo della questione: lo studioso pascoliano che voglia approfondire la conoscenza della proposta 'neoclassica' si trova nella condizione di doversi accostare a un'opera già di per sé complessa come le *Regole di metrica neoclassica*, leggendo un testo composito, che ora pratica una pedissequa fedeltà allo stampato anche quando evidentemente scorretto, ora innova senza esplicitare adeguatamente il criterio seguito per la costituzione del testo.

2. L'intrico risulta ulteriormente complicato da un indizio che invita a riconsiderare a fondo il valore testimoniale del volumetto conservato a Castelvechio. Fra le bozze, compare infatti una striscia di carta ripiegata su cui si legge un appunto a lapis rosso di mano di Maria posto a cornice di una nota, redatta con inchiostro nero, che avrebbe dovuto corredare la dedica della *Lettera*:

*Questa lettera col solito asterisco presso il titolo per la  
prima nota. Così:*

A Giuseppe Chiarini \*

*Nota*

\* Da un volumetto di Giovanni Pascoli cominciato nel 1900 col titolo "Regole e saggi di metrica neoclassica" rimasto incompiuto ed inedito presso l'editore Remo Sandron di Palermo.

*Comporre tutta la lettera ossia da pag. 5 a pag. 97 – Il prof. Gandiglio vedrà se sarà opportuno riportare anche le regole metriche.<sup>1</sup>*

Interessante risulta soprattutto l'annotazione conclusiva, che getta luce su un particolare rimasto sinora, a quanto mi risulta, completamente in ombra. Maria fa riferimento al latinista Adolfo Gandi-

<sup>1</sup> In corsivo le parti aggiunte con lapis rosso da Maria sopra e sotto della *Nota* vera e propria.



glio come alla persona cui sarebbe stato più naturale rivolgersi per valutare l'opportunità di inserire, all'interno dell'antologia *Antico sempre nuovo*, insieme alla *Lettera al Chiarini*, che sarà effettivamente pubblicata, anche le *Regole*.<sup>1</sup> E così avvenne: il grammatico marchigiano, futuro editore dei *Carmina pascoliani*,<sup>2</sup> da dietro le quinte collaborò in modo non secondario alla realizzazione dell'opera, complice anche l'avallo dell'allora direttore della Zanichelli, il commendatore Oliviero Franchi, con cui Maria ebbe fittissimi rapporti fintantoché questi rimase il punto di riferimento all'interno della casa editrice.<sup>3</sup> Proprio a una lettera di Franchi a Maria del 30 luglio 1924 si trova allegata una missiva inviata il giorno prima da Gandiglio allo stesso Franchi, in cui si legge:

Ill.mo Sign. Comm. Franchi,  
 [...] ho subito messo le mani nelle carte e nei ritagli che m'erano stati spediti. Io vedo che tutto merita di essere pubblicato: anche le parti più deboli contengono qualche cosa di interessante. Non sono però sicuro che anche la parte stampata – ho soprattutto esaminato con sufficiente attenzione *Regole e saggi* ecc. che non conoscevo se non per qualche diceria – sia da per tutto corretta.  
 La lezione sandroniana di *Regole e saggi* mi sembra talvolta sicuramente inammissibile, talvolta dubbia. Io ho per ora inserito delle striscie [*sic*] di carta annotate con la matita tra le pagine che contengono le lezioni per me erronee o dubitabili. Maria Pascoli possiede il manoscritto di quel libro? Se sì, col conforto sarà facile decidere. Se no, bisognerà pensarci [...].<sup>4</sup>

Gandiglio aveva evidentemente ricevuto dal Franchi un plico di materiali fra cui le bozze di *Regole e Saggi* e gli veniva chiesto di

<sup>1</sup> Sul prezioso contributo di Gandiglio alla realizzazione di *Antico sempre nuovo* vd. F. GALATÀ, *Progettualità e poesia del giovane Pascoli: i «lavori artistici» di Matera*, «Rivista pascoliana», 28 (2016), 61-62, n. 49.

<sup>2</sup> Per un profilo esaustivo della figura dello studioso rimando a A. TRAINA, *Adolfo Gandiglio. Un 'grammatico' tra due mondi*, Bologna, Pàtron, 2004.

<sup>3</sup> Una rapida panoramica dei rapporti della sorella del poeta con la casa editrice Zanichelli si legge in M. G. TAVONI - P. TINTI, *Pascoli e gli editori*, Bologna, Pàtron, 2012, 244-58.

<sup>4</sup> ACP, M.7.4.52.

valutare cosa fosse opportuno accogliere nell'antologia. Sebbene dal suo punto di vista anche le *Regole* meritassero di essere pubblicate, non poteva fare a meno di osservare che la lezione 'sandroniana' era in qualche caso inammissibile, in altri per lo meno dubbia e invocava l'intervento chiarificatore di Maria, in possesso dei manoscritti. Cinque giorni dopo, infatti, il 4 agosto 1924, scrisse a quest'ultima:

Quanto alla raccolta degli *Scritti varii intorno ad argomenti latini*, sono io che devo ringraziar Lei per aver pensato che il mio aiuto potesse esserle utile in qualche cosa. Ma certo il mio aiuto sarà, come deve essere, modestissimo: quello di un revisore delle bozze di stampa. Con questo intendimento ho ripassato quello che stampò già il Sandron delle *Regole e Saggi*. E quelle scorrezioni che accennavo non sono (o non sarebbero) che sviste di stampa, come appunto le già segnate anche nella copia mandata dal Franchi con la trascrizione e gli estratti degli altri scritti che comprenderà il volume.

Eccole dunque la nota delle altre sviste che io crederei evidenti non meno che *parassitona* ecc.:

pag. 15, riga 2: "il *dell'in*, il *com*" invece di "il *de*, l'*in*, il *com*", cioè il *de* con cui comincia *desinite*, l'*in* con cui comincia *incipite*, il *com* con cui comincia *comprimate* (v. la riga precedente).

pag. 16, riga 11: "*placidis*": aggiungerei l'accento "*plácidis*" seguendo subito "*placidis*" e trattandosi d'indicare le due diverse pronunzie, ossia accentazioni.

pag. 22, riga terzultima; pag. 24, riga quarta; pag. 28 riga sestultima: "*decidite*". Credo fermamente che il Pascoli scrivesse o volesse scrivere "*desinite*", prima perché a pag. 15, riga 1<sup>a</sup> è riferito, da Cicerone, primo tra gli esempi di peone primo, appunto *desinite*; poi perché *decidite* non sarebbe un esempio molto adatto, essendoci due *decidite* in latino, uno con la misura, sì, di peone (*decidite* = cadete giù), ma l'altro con la misura di ionico a maiore (*decidite* = tagliate via).

p. 89, riga terzultima: "io amo". Mi aspetterei "io t'amo", se vi si fa corrispondere "io *ti* voglio bene".

pag. 92, riga 16 "*venirà* e per *verrà*". Non capisco, se non ammetto un errore di stampa nel *per* da correggere in *poi*.

Ecco tutto, ché il resto son piccolezze anche più piccole, né tutte forse sono da me notate legittimamente. Per es. a pag. 31, riga 15 sq. quel "Perché mai?" ripetuto forse soltanto dal proto nel comporre, non dall'autore.

Lei in qualche caso potrà riscontrare anche gli abbozzi e gli appunti di cui mi scrive. Certo sarei curioso di poterli vedere anch'io, ma come fare?

Lei ha ben ragione di esserne gelosa.

Accetti ancora indulgentemente le mie scuse, e gradisca ancora i miei ringraziamenti. La ringrazio anche del Suo così caro invito. È anche un mio vivo desiderio, e una volta o l'altra lo appagherò.

Devotissimamente Suo

A. Gandiglio

4 agosto 1924<sup>1</sup>

Gandiglio elenca puntualmente, pagina per pagina, riga per riga, tutta una serie di proposte di correzioni a quelle che egli considera delle sviste, per esempio il *decidite* in luogo di *desinite*, esaminato sopra.

La lettera è di estrema importanza ai fini della ricostruzione della vicenda. Effettuando un rapido controllo è possibile infatti verificare come nell'opuscolo, nella parte contenente la *Lettera al Chiarini*, a parte i meri refusi di stampa, tutte le proposte di correzione che avrebbero richiesto una revisione non puramente meccanica delle bozze siano in effetti quelle suggerite da Gandiglio, il quale chiedeva alla fine alla sorella del poeta la cortesia di effettuare un riscontro su abbozzi e appunti in suo possesso per verificare, laddove possibile, la fondatezza delle sue congetture. Maria andò ben oltre, se il 29 agosto del 1924 Gandiglio poteva così scriverle<sup>2</sup>:

Gentilissima Sig.na Pascoli,

Le rimando la cartellina di appunti, pregandola di scusarmi se la ho trattenua tanti giorni. [...] La cartellina mi toglie ogni dubbio che, correggendo *decidite* in *desinite*, s'interpreta la intenzione di Suo fratello; il quale anche in questi appunti scrisse e ripeté prima *desinite*, e poi, sostituendo senza badarvi *decipite*, tuttavia si richiamò a Cicerone, ossia al *desinite* ciceroniano. Possiamo dunque esser sicuri che Suo fratello voleva *desinite*. E così non correggeremo mai se non dove sarà evidente che si tratta di errori di stampa o di facili sviste in qualche minuzia. E che altro del resto

<sup>1</sup> ACP, M.7.4.55.

<sup>2</sup> ACP, M.7.4.68.

potremmo e dovremmo fare? Sarebbe bella! Suo fratello, tuttoché punto superbo, a me non risparmierebbe, vivo, il meritato scapaccione...almeno mentalmente. [...]

Stando a questa lettera, Gandiglio ebbe accordato da Maria il privilegio di ricevere direttamente nelle sue mani i manoscritti di Giovanni per effettuare un controllo autoptico sull'abozzo della *Lettera*, una gentilezza quanto mai insolita da parte della sorella del poeta, sempre ricalcitante a far muovere da Castelvechio gli autografi del defunto fratello. E tuttavia per Gandiglio fece un'eccezione e questi poté quindi consultare comodamente l'avantesto della lettera, come dimostra anche il fatto che il famoso scivolamento da *desinite* a *decipite* a cui si allude nella missiva, compare solo in una delle carte degli abbozzi della *Lettera* e solo in questi abbozzi poteva quindi essere scovato (Fig. 1: ACP, G.65.2.1 imm. 35, particolare).

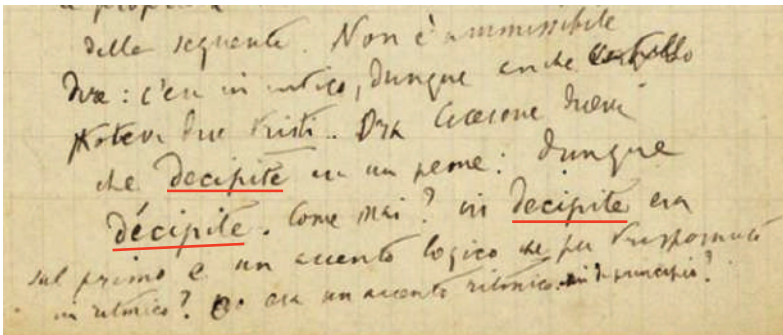


Fig. 1

La collaborazione fra i due proseguì nei mesi successivi per il lavoro di revisione delle bozze dell'antologia e il 27 febbraio Gandiglio scrive a Maria una lettera in cui si legge anche un interessante *post scriptum* vergato sul margine superiore del primo foglio:

Quando avrò rivedute anche queste bozze, Le rimanderò mss. e il volumetto di Sandron e i ritagli di giornali. Intanto lei ha preparato la prefazioncina: ma di quelle prefazioncine affettuose che Lei sa fare e che pia-

cerebbero...piacciono tanto a Suo fratello. E badi, del mio aiuto non faccia parola: non è proprio il caso.<sup>1</sup>

Non c'è alcun dubbio quindi che Gandiglio, dopo gli autografi, ebbe fra le mani anche lo stampato oggi conservato a Castelvecchio.

A questo punto è possibile tirare alcune conclusioni. Se almeno per le correzioni presenti nella sezione della *Lettera* possiamo essere sicuri che si tratti di proposte di Gandiglio e non di correzioni d'autore (sebbene non sia chiaro se vergate direttamente da lui o, come pare più probabile, riportate da Maria sulla scorta della lettera in cui esse erano elencate), non si può escludere che anche in quella delle *Regole* talune non siano ascrivibili necessariamente a Pascoli. Alcuni indizi porterebbero in questa direzione: *in primis* lo stile delle correzioni, ben diverso da quello consueto adottato per la revisione di bozze dal poeta, che ricorreva a un pennino dal tratto molto più sottile; in secondo luogo il fatto che tutte le correzioni apposte nella sezione delle *Regole* sono accompagnate da un misterioso «sì» di assenso fra parentesi tonde, una sorta di *placet* che risulterebbe pleonastico se le correzioni fossero state da Maria riconosciute come opera del fratello; infine, la totale assenza nello scambio di lettere tra Gandiglio e Maria, di ogni riferimento a correzioni di mano dell'autore. Risulta difficile credere che Maria non abbia fatto parola della presenza di correzioni del fratello a chi era stato investito del compito di rivedere il testo ed emendarlo.

Sarebbe quindi prudente riconsiderare la natura di tutte le correzioni, lasciando aperto un margine di dubbio, valutando e problematizzando criticamente le singole correzioni in relazione al testo d'impianto e alla loro eventuale pertinenza, dal momento che la paternità appare quantomeno incerta.

Resta il problema ecdotico, di non facile soluzione. Siamo davanti a un'opera incompiuta attestata in un pre-print molto scorretto; lo stesso pre-print reca traccia di diverse campagne correttive. Alcune correzioni sono riconducibili all'autore; la maggior parte è da attribuire però all'acume dei curatori postumi. Se la

<sup>1</sup> ACP, M.9.1.1, imm. 1.

scelta di emendare appare scontata di fronte a meri refusi o a usi grafici non conformi a quelli puntualmente normati dallo stesso trattato, molto meno ovvio appare l'intervento di fronte a errori di cui non sappiamo se l'autore fosse consapevole. Due le vie percorribili: riprodurre lo stato di fatto del documento con le sue imperfezioni dovute allo statuto di opera incompiuta o puntare a un testo leggibile mondato da errori più o meno veniali che verosimilmente l'autore avrebbe corretto a una più attenta rilettura. Entrambe le vie hanno evidenti pro e contro su cui sarà opportuno interrogarsi in vista di una nuova edizione che riporti l'opera in una dimensione storicamente attendibile e criticamente fondata.



## INDICE GENERALE

DANIELA GIONTA, <i>Percorsi di filologia italiana. Un laboratorio nuovo</i>	VII
CLAUDIA CORFIATI, « <i>Ne la man destra un libro...</i> »: a proposito del convegno dottorale di filologia italiana presso l'Ateneo di Bari	IX
FRANCESCO TATEO, <i>Fra retorica, filosofia, storia: memorie critiche</i>	3
PAOLA ITALIA, <i>'Curare' il testo: il volere dell'autore, il potere del lettore</i>	15
MARCO BERISSO, <i>Testi e tradizioni nella poesia del Due e Trecento</i>	29
ANNA SPIAZZI, <i>Tradizione indiretta e fonte latina: il caso della "Chronica parva" di Riccobaldo da Ferrara</i>	49
ARIANNA CAPIROSSI, <i>La "Nuova opera" di Giovanni Cavalcanti: un'edizione unitestimoniale</i>	75
CHIARA CECCARELLI, <i>Apografi illustri nella tradizione del "De casibus" di Boccaccio</i>	115
GABRIELLA MACCHIARELLI, <i>Per un'edizione commentata delle "Additiones" di Giovanni Segarelli</i>	137
SIMONA FIGURELLI, <i>Tradizioni lessicografiche a confronto: il caso di "reperire" e "invenire" prima e dopo Valla</i>	157
ALBERTO MARIA AMORUSO, <i>Un codice pontaniano poco noto: il Palat. Vindob. 3504 e la tradizione del "Meteororum liber" di Giovanni Pontano</i>	179



RITA BENNARDELLO, <i>I "Carmina" di Giovanni Pico della Mirandola: le testimonianze dei corrispondenti</i>	197
CECILIA SIDERI, <i>La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti di testi greci a Firenze nel secondo Quattrocento: percorsi, tessere e spunti di ricerca</i>	219
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Noticine sulla "Spositione" di Alfonso Gioia alla "Commedia"</i>	251
ROBERTA PRIORE, <i>"Un laboratorio vivente": funzione delle prime cento pagine dello "Zibaldone di pensieri" di Giacomo Leopardi</i>	271
ALESSANDRO VUOZZO, <i>Prolegomeni all'edizione critica dell'"Etruria vendicata" di Alfieri</i>	289
BARBARA TANZI IMBRI, <i>Tre frammenti del quinto canto della "Mascheroniana" di Vincenzo Monti</i>	311
ROBERTA TRANQUILLI, <i>Nel laboratorio de "L'avventura d'un povero cristiano"</i>	333
FARA AUTIERO, <i>Ricettari medici e filologia del macrotesto: il ms. CF 1.9 della Biblioteca dei Girolamini nella tradizione del "Tesoro dei poveri"</i>	353
CIRO ROBERTO DI LUCA, <i>La "Pietosa fonte": un caso di studio</i>	367
IRENE FALINI, <i>Sull'attribuzione del capitolo "S'alcun uomo mortal può render grazia"</i>	391
IRENE SOLDATI, <i>Il trattato muratoriano "Della perfetta poesia italiana" e le "Rime" di Eustachio Manfredi</i>	415
ANNA SCAFARO, <i>Tradizione e fortuna delle "Rime" di Jacopo Sanguinacci</i>	435

- FEDERICO RUGGIERO, *Statuto e consistenza della tradizione  
estravagante delle rime della "Vita nuova"* 451
- FRANCESCO TRIPODI, *Le "Regole di metrica neoclassica" di  
Giovanni Pascoli: preistoria e problemi ecdotici* 477

