

RECENSIONI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2017/2 ~ a. 69



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXIX • numero 2 • 2017

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXIX • numero 2 • 2017

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Articoli

- P. VESCOVO, *Antenore e Rifeo: troiani all'Inferno e in Paradiso («A capta Troja» II)* Pag. 199
- D. ACCIARINO, *La Lettera intorno al Discorso del Fato di Vincenzio Borghini* » 221
- S. CONTARINI, *Intelligenza, personalità, coscienza in Una vita. Svevo e Taine* » 256
- F. FINOTTI, *Gozzano da D'Annunzio a Leopardi. Lettura della "Via del rifugio"* » 279

Note e Rassegne

- V. COPELLO, *Nuovi elementi su Vittoria Colonna, i cappuccini e i gesuiti* . . » 296
- F. FERRETTI, *Stilistica e genere cavalleresco. A proposito di due recenti lavori di Maria Cristina Cabani* » 328
- A. CAMPANA, *Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese, Giampietro Zanotti* » 338
- R. COLOMBO, *La canzone Alla sua donna: un percorso tra i mondi possibili della bibliografia leopardiana* » 359

Recensioni

- E. ARDISSINO, *L'umana "Commedia" di Dante* (B. Zoffoli), p. 384 - A. POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a cura di F. Bausi (D. Delcorno Branca), p. 387 - *Cultura e filologia di Angelo Poliziano. Traduzioni e commenti*, a cura di P. Viti (A. Bettinzoli), p. 393 - S. BIONDA, *Poetica d'Aristotile*. Tradotta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentiluomo et accademico fiorentino (J.-J. Marchand), p. 397 - I. CROTTI, *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore* (M. Rusi), p. 402

I Libri

- Ragioni per rileggere* (si segnala *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi* di F. Brambilla Ageno [C. Delcorno]) Pag. 406
- «Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Battistini, Raimondi) . » 412
- Libri ricevuti* » 417

RECENSIONI

ERMINIA ARDISSINO, *L'umana "Commedia" di Dante*, Ravenna, Longo, 2016, pp. 161.

Come suggerisce il titolo, il nuovo libro di Erminia Ardisino, già autrice in ambito dantesco del prezioso volume *Tempo liturgico e storico nella "Commedia" di Dante* (2009), intende indirizzare l'attenzione del lettore sull'«intensa riflessione relativa all'essere umano che Dante porta avanti, verso dopo verso» (Introduzione, p. 9), all'interno della sua opera maggiore. Se tutta la poesia di Dante, a cominciare dalle opere giovanili, è profondamente umana, ancora di più lo è la *Commedia*, immagine per eccellenza della nostra *peregrinatio*, specchio poliedrico in cui ogni uomo può riscoprirsi alla luce di una verità superiore ed universale.

Il volume, suddiviso in sette capitoli, mostra i principi che fondano l'antropologia di Dante e la sua concezione della natura umana in quanto aperta ad infinite possibilità, imprevedibile, dinamica e soggetta ad un continuo divenire.

Il primo capitolo è dedicato proprio al tema del divenire posto come costante della creatura umana fin dalla sua origine. Il principio secondo cui l'essere umano trova la sua piena realizzazione nell'aldilà è fondamento della rappresentazione figurale dantesca di cui parlava Auerbach, ma esso non porta alla fissità delle anime: all'immobilità è condannato solo il mondo infernale, mentre il personaggio purgatoriale e paradisiaco, pur essendo compimento del suo passato, appare in evoluzione rispetto al proprio stato nel secondo o nel terzo regno, in attesa di una realizzazione definitiva che avverrà soltanto nell'Empireo. Il beato è destinato a perfezionarsi persino nella vita beata, come il peccatore ad irrigidirsi eternamente nella fissità del suo errore. Il divenire è anche costante narrativa del poema poiché gli esseri umani che Dante incontra, stimolati dal desiderio di Dio, sono soggetti a mutamenti ripetuti sotto la legge del perfezionamento di sé, legge a cui lo stesso pellegrino è sottoposto per poter meglio godere del regno paradisiaco.

La legge del divenire fa sì che la creatura realizzi l'essere che le è stato dato in potenza all'atto della sua creazione, come cioè è stata pensata da Dio: «ciascuna cosa qual ell'è diventa».

Un tema centrale e assai articolato all'interno dell'universo dantesco, affrontato nel secondo capitolo del volume, è quello del desiderio, argomento che ha attirato l'attenzione della critica soprattutto negli ultimi anni, da quando Franco Ferrucci ha definito la *Commedia* "poema del desiderio" (*Il poema del desiderio. Poetica e passione in Dante*, Milano, Leonardo, 1990), orientando il lavoro successivo di studiosi quali Pertile, Lombardi e Falzone.

L'Ardisino, sulla scia della critica precedente, configura il desiderio come una risposta a Dio poiché quest'ultimo, in quanto meta finale dell'umano desiderare, attira l'essere umano verso la sua perfezione, portandolo fuori dai propri confini terreni ver-

so orizzonti superiori. Etimologicamente *de-siderium* significa “allontanamento da Dio, caduta dal cielo e dagli astri”, indica, cioè, la mancanza di una dimensione celeste a cui l'uomo vuole tornare. Se nella *Vita Nova* il desiderio è prettamente amoroso ed erotico, se, come spiega Falzone in un recente studio (*Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel Convivio di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2010), nel *Convivio* esso è inteso come curiosità e brama di conoscenza, nel poema è tutto questo insieme e altro ancora: «è istinto di cui tutte le creature sono dotate, è spinta ad innalzarsi verso Dio, è nostalgia delle cose perdute, è attesa di compimento» (p. 42). Il desiderio è quel meccanismo attraverso cui si realizza la dinamicità che caratterizza l'essere umano, è la spinta che trova soddisfazione soltanto nell'incontro con Dio, «fine di tutt'i disii»; non è solo umano, è anzitutto una qualità di Dio, che, con l'attrazione delle creature, muove l'universo.

Il terzo capitolo affronta il tema dell'amore, tema che attraversa tutta la scrittura di Dante e la unifica sotto un unico denominatore pur nella sua profonda diversità. Nel *libello* il poeta racconta l'amore per Beatrice sulla base dei modelli poetici precedenti, come i *Remedia Amoris* di Ovidio, il *De Amore* di Andrea Cappellano, i romanzi cavallereschi del ciclo bretone e la lirica duecentesca; nel poema, invece, riformula una specie di revisione delle proprie teorie e concezioni amorose: nel V canto dell'*Inferno*, mediante la storia di Paolo e Francesca, condanna la letteratura cortese che ha ispirato erronei desideri, nel II canto del *Purgatorio*, attraverso il rimprovero di Catone a Casella, condanna l'amore per la filosofia manifestato nel *Convivio*, poiché contrario alla sollecitudine che deve spronare verso l'incontro con Dio e deviante dalla vera felicità. Amore in paradiso è definizione di Dio, in quanto forza che muove l'universo, il sole, le stelle e gli umani immersi nel «gran mar de l'essere».

L'uomo di Dante è una creatura assolutamente libera nelle sue scelte: il libero arbitrio, oggetto di indagini del quarto capitolo, è uno dei presupposti del poema su cui si fonda il sistema di punizioni e premi messo in scena dal viaggio oltremondano del pellegrino. La questione della libera scelta, ovvero della responsabilità individuale nelle scelte che determinano dopo la morte la collocazione dell'anima, è posta a metà del poema, nei canti centrali del *Purgatorio*, e si accompagna alla riflessione sull'amore. Dante non nega le influenze celestiali, ma ne limita di molto l'estensione: gli astri danno il via alle passioni e all'affettività, ma non possono determinare le scelte dell'uomo, che, invece, sono frutto del giudizio, della ragione e della libera volontà. La stessa Provvidenza non provvede gli esseri umani di destini schematizzati, ma crea esseri liberi che possano cercare la propria realizzazione portando a compimento le disposizioni e le attitudini individuali. Come afferma Beatrice nel V canto del *Paradiso*, questo è il maggior dono che Dio ha fatto all'uomo: nessuno sa di essere salvo o dannato, ma è libero di scegliere il proprio percorso. La libertà è intesa nel poema anche come liberazione dalla schiavitù del peccato, conquista che al Dante *viator* sarà riconosciuta soltanto nel Paradiso terrestre, al termine del percorso purgatoriale.

Il movente che spinge l'essere umano verso una meta difficile ma possibile, alimentandone il desiderio, è la speranza, ovvero la certezza di poter acquisire un bene futuro. Ad essa è dedicato quasi un intero canto, il XXV del *Paradiso*, dove San Giacomo esamina il pellegrino su tale virtù teologale, un canto più volte scandagliato da noti studiosi quali recentemente Emilio Pasquini e Anna Maria Chiavacci Leonardi.¹ Dal

¹ Cfr. E. PASQUINI, *Il canto della speranza*, in *Confini dell'Umanesimo letterario*, *Studi in*

momento che la proiezione verso la beatitudine eterna non è mai in Dante isolata dal sogno di una realizzazione di pace e felicità sulla terra, speranza terrena e speranza celeste si fondono insieme: il desiderio del poeta di un trionfale rito d'incoronazione nel battistero di San Giovanni, come riconoscimento della validità del proprio messaggio poetico, si unisce alla fiducia nella corona della gloria eterna, che attende ogni cristiano al termine della prova terrena. Infatti, citando la lettera di Giacomo, Dante sottolinea che condizione necessaria della speranza è la prova: «la speranza è propria della condizione umana dove ancora si milita contro il male [...] presuppone il desiderio del bene: nella dimensione terrena della felicità *huius vitae*, in quella spirituale dell'incontro con Dio e della *visio beatifica*» (p. 99); per questo i dannati ne sono eternamente privi, mentre le anime purgatoriali ne sono ricolme. La poesia di Dante, come quella di David, suo modello poetico e di vita, è poesia di speranza, mezzo per instillare nel cuore degli uomini la certezza della felicità eterna.

Nel capitolo seguente la studiosa affronta il tema della fantasia e dell'immaginazione. Nel XVII canto del *Purgatorio*, Dante, a proposito delle visioni di esempi di ira punita, presenta varie modalità di attività dello spirito e tra queste nomina l'«immaginativa», intesa non solo come attività ricettiva e passiva delle immagini offerte dai sensi, ma come attività derivata dal trascendente, «lume» formato «nel ciel» capace di offrire la conoscenza del soprannaturale. Sempre nello stesso canto, il poeta si riferisce all'«alta fantasia» come facoltà che permette di conoscere la dimensione oltre il sensibile attraverso immagini interiori suscitate dall'alto, cioè da Dio, senza l'intermediazione dei sensi. Dunque, secondo il poeta, l'intelletto umano, se aiutato dalla grazia, può andare oltre i suoi limiti e realizzare quella conoscenza superiore della visione, che poi può tradursi nel linguaggio poetico, linguaggio visionario per eccellenza.

Nell'ultimo capitolo del saggio, l'Ardissino pone l'attenzione su un riferimento insistente nella *Commedia*: il mare. Tutto il poema si configura come un viaggio ascensionale nel «gran mar de l'essere», dunque è naturale che le metafore della navigazione siano frequenti. Dante, infatti, si riconosce in Ulisse e paragona il suo poema ad una barca che apre una rotta nuova, a cui il lettore volenteroso è invitato, mentre gli incauti sono dissuasi dal seguirlo, come si legge nel ben noto incipit del secondo canto del *Paradiso*. Si tratta di un topos che «aveva un ascendente nella poesia latina» (p. 126), magistralmente studiato da Curtius, e più recentemente approfondito nelle sue molteplici valenze ermeneutiche da Karlheinz Stierle (*Il grande mare del senso. Esplorazioni 'ermeneutiche' nella Commedia di Dante*, ed. it. a cura di C. Rivoletti, Roma, Aracne, 2014).

Ad ogni cantica sembra essere appropriato un mito marino: per l'*Inferno* è il mito di Ulisse, ovvero il mito del naufragio, del fallimento della conoscenza tentata senza il supporto divino, per il *Purgatorio* è il mito della liberazione d'Israele dalla schiavitù d'Egitto verso la terra promessa mediante il passaggio per il Mar Rosso, mare che anche le anime purgatoriali devono attraversare sotto la guida di un nocchiero celeste, per il *Paradiso* si tratta di quel gran mare entro cui si evolve nelle sue molteplici forme l'esistente e dove si realizza la coesistenza con Dio.

Il volume di Ardissino mostra efficacemente che il divenire, la speranza, l'amore, il desiderio, l'immaginazione sono tutti elementi insiti da sempre nella natura umana,

onore di Francesco Tateo, a cura di M. De Nichilo, G. Distaso, A. Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, III, pp. 1039-1047; A.M. CHIAVACCI LEONARDI, *Canto XXV*, in *Lectura Dantis Neapolitana. Paradiso*, dir. da P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 2000, pp. 485-549.

elementi che Dante si limita a riconoscere e a mostrare, facendo della sua opera uno specchio in cui ciascuno può ritrovare l'immagine più vera e autentica di sé; questa, forse, è la ragione per cui lettori di ogni età e generazione si appassionano alla *Commedia*, il motivo per cui i suoi versi riecheggiano in una delle pagine più toccanti di tutta la letteratura italiana, il capitolo ventunesimo di *Se questo è un uomo*, in cui Primo Levi rappresenta il ricordo del canto di Ulisse come la sua «ripresa di consapevolezza umana nell'inferno del lager» (Introduzione, p. 10).

Si tratta dunque di un volume che sviluppa brillantemente alcune delle linee più feconde della critica dantesca di questi anni, quelle più attente alla dimensione spirituale e insieme profondamente umana della *Commedia*, alla sua capacità di parlare anche all'uomo d'oggi per condurlo alla conoscenza di sé.

BEATRICE ZOFFOLI

ANGELO POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a cura di F. Bausi, Messina, Centro internazionale di studi umanistici («Progetto Poliziano. L'Opera» 4), 2016, pp. 272.

Abbiamo finalmente, grazie a Francesco Bausi, una nuova edizione critica delle *Stanze* di Poliziano, a più di sessant'anni da quella di Vincenzo Pernicone (1954). Questo lavoro pone a fondamento del testo la stampa bolognese delle *Cose vulgare* (Platone de' Benedetti, 9 agosto 1494) riconoscendovi, in maniera convincente, l'ultima e autorizzata redazione del poemetto poliziano (d'ora in poi B, secondo la sigla in uso). Com'è noto, B era stata finora considerata con sospetto, da un lato per il pregiudizio che tende ancora a svalutare i testimoni a stampa rispetto ai manoscritti, dall'altro perché eseguita fuori Firenze poco prima della morte dell'autore, ma soprattutto per la presenza di due passi (II, 12, 4-8 e 14, 2-8) mancanti nella restante tradizione al pari delle didascalie del II libro. Questo caso filologico (sul quale si è di recente riaperta una certa discussione)¹ pone all'editore una serie di problemi dove i principi dell'ecdotica si trovano a fare i conti con l'interpretazione generale del poemetto e con una serie di coordinate storico-culturali che indubbiamente influirono sulla sua tradizione testuale.

Nell'ampia e articolata Introduzione (pp. 1-170), Bausi anzitutto espone i termini base della questione: i testimoni sono la stampa B e sette manoscritti (di cui uno è un frammento, due hanno solo il I libro, altri tre presentano lacune per guasto); non ci sono sicuri elementi per stabilire l'esistenza di un archetipo (*ivi*, p. 13; Tantarli lo nega decisamente: pp. 486-487); B si oppone alla restante tradizione, in qualche caso affiancato da Bca (Bologna, Convento di S. Antonio, cod. Piana, 10), segnalato solo a fine anni

¹ Bausi aveva anticipato le linee principali del lavoro di edizione in un contributo apparso in «Studi di Filologia Italiana», LXIX, 2011, pp. 293-374: *Testo, tradizione ed esegesi delle "Stanze" del Poliziano*. Status quaestionis e nuove proposte; ripreso ora nell'Introduzione, ma con non poche modifiche e innovazioni. Al problema del testo delle *Stanze* e a questa prima proposta di Bausi hanno dedicato importanti contributi I. IOCCA, *Su testo e lingua delle Stanze*, «Studi medievali e umanistici», VIII-IX, 2010-2011, pp. 197-247 (utilizzato e discusso ora nella presente edizione) e G. TANTURLI, *Un caso di diffrazione e qualche altro nodo delle Stanze del Poliziano*, «Studi di Filologia Italiana», LXXIII, 2015, pp. 477-487: verranno citati col semplice riferimento 'Iocca' e 'Tantarli'.

Settanta e finora praticamente non utilizzato (pp. 10-17). In seguito (pp. 17-46) si ripercorre la vicenda delle moderne edizioni e discussioni dedicate alle *Stanze*, da quelle di Carducci (1863) e Pernicone (1954) agli interventi fondamentali di Gorni (1975) e di Martelli (1985), analizzando e vagliando le relative proposte che hanno segnato – specie le due più recenti – un netto progresso nel dipanare la complessa questione. Ne emerge chiaramente la pluriredazionalità del poemetto: Gorni proponeva uno stemma diacronico, e indicava in particolare in R¹ (autografo di Antonio Manetti e limitato al I libro) la prima e più antica versione. Se quest'ultimo elemento viene puntualmente discusso e respinto da Bausi (pp. 34-36 e 61-65), l'elaborazione del testo viene accolta, anche se diversamente scandita. Inoltre Gorni e con lui altri studiosi hanno contribuito a demolire l'idea vulgata del carattere interpolato e surretizio della stampa bolognese, di solito presentata (senza tener conto delle convenzioni retoriche della lettera prefatoria del curatore) come eseguita all'insaputa, o addirittura contro la volontà dell'autore, secondo l'immagine – ormai superata – di un Poliziano negli ultimi suoi anni assolutamente alieno dalla poesia, specie volgare. Il problema risiedeva soprattutto nell'esistenza di quelle due lacune già citate, comuni all'intera tradizione (II, 12, 4-8 e 14, 2-8) con la sola eccezione di B: segno dell'incompiutezza del testo, sarebbero state colmate dal curatore bolognese Alessandro Sarti. Già Gorni aveva sostenuto invece che i versi potessero essere opera di Poliziano, appartenenti all'ultima fase redazionale. Di parere contrario Martelli, che invece li attribuiva al Sarti, come tendeva ad attribuire a provveduti e attivi copisti gran parte delle varianti da altri giudicate d'autore.

Questo problema viene discusso da Bausi in un paragrafo specifico (pp. 50-55) in modo acuto e convincente, optando per l'autenticità poliziana. Sulla scorta di una preziosa indagine documentaria di Rossella Bessi si mostra qui come uno dei passi (II, 14, 2-8) alluda a una prova cavalleresca successiva a quella celebrata dal testo: questi versi, espunti dal poemetto allorché, dopo la morte di Simonetta, il progetto delle *Stanze* fu modificato, sarebbero stati tuttavia reintegrati al momento della pubblicazione bolognese (come l'altro passo – II, 12, 4-8 – parimenti soppresso in precedenza) in quanto giudicati sufficientemente generici per sfuggire ad un richiamo di cronaca ormai superato come la vittoria sportiva di Lorenzo dopo quella di Giuliano.² Si tocca qui il punto nevralgico delle fasi redazionali delle *Stanze*: come si è accennato, Bausi lo interpreta diversamente da Gorni, che vedeva in R¹ il primo stadio (limitato al I Libro), negli altri manoscritti il secondo stadio, in B quello finale. La proposta di una nuova articolazione dell'*iter* compositivo da parte di Bausi (pp. 46-84) si fonda su di un riesame dei rapporti fra i testimoni, con una attenta riconsiderazione di B e R¹ e con l'utilizzazione del nuovo testimone Bca; su un'indagine degli elementi storico-biografici tali da illuminare i rapporti con l'ambiente bolognese; sui criteri editoriali adottati dal curatore Sarti per gli altri testi che affiancano le *Stanze* in B (*Orfeo* e due *Rime*).

Bca, già riconosciuto da Paola Vecchi come sezione smembrata di una famosa silloge di rime cortigiane di ambiente ferrarese, e testualmente vicino a B, è qui indivi-

² Se l'autenticità dei due passi è accettata, viceversa il procedimento, piuttosto complesso, di soppressione e reintegrazione (già proposto da Bausi nel citato saggio del 2011), non convince né Iocca (pp. 209-213) né Tanturli (pp. 481-482) che preferiscono ipotizzare una caduta dei versi in questione per ragioni meccaniche. Sulla successiva manifestazione cavalleresca in rapporto a quella vinta da Giuliano, si veda anche S. Rizzo, *Un'idea per le Stanze*, «Studi medievali e umanistici», VIII-IX, 2010-2011, pp. 185-196.

duato come collaterale della stampa, immune dall'errata successione di ottave (I, 45-46) che accomuna la restante tradizione (con la sola eccezione di B e di M¹, quest'ultimo contaminato con B).

Una serie di rapporti culturali e politici intercorsero fra Poliziano e i Medici, da un lato, e la Bologna dei Bentivoglio e del prestigioso ambiente umanistico del Bealdo e di Codro, dall'altro. Una fase particolarmente attiva fu appunto fra il 1491 e il 1494, grazie anche al soggiorno bolognese di Poliziano, che dette l'avvio ad una decisa impresa di ristampe e di edizioni prime di testi polizianeî, impresa dovuta al maggior collaboratore dello stampatore Platone de' Benedetti, Alessandro Sarti. Tutto questo, già progressivamente messo in luce da vari studi degli ultimi anni, viene ripercorso e attentamente analizzato da Bausi (pp. 72-83), che giustamente mette a fuoco come ragioni culturali e politiche ben giustificassero la decisione dell'autore di rimettere mano nel 1494 al poemetto abbandonato da tempo, per proporlo sulla scena pubblica nella sua funzione celebrativa parallelamente a scritti filologici e al *Liber epistolarum*, come operazione a sostegno del vacillante potere di Piero de' Medici. Viene così meno anche la 'leggenda nera' (dovuta al Dorez e alla Hill Cotton)³ di un Alessandro Sarti falsario e manipolatore dei testi di Poliziano: come può confermare la scrupolosa fedeltà dimostrata da questo curatore nel dare l'edizione degli altri testi che seguono le *Stanze* in B (*Orfeo* e *Rime* 36 e 124), qualora si confrontino con la restante tradizione (pp. 97-103).

In conclusione l'iter compositivo delle *Stanze* proposto da Bausi (pp. 65-72) comprende tre fasi. La prima, a ridosso dell'evento giostra (1475) conteneva – secondo le convenzioni del genere – anche la descrizione del corteo e degli scontri (come pare ricordare il Poliziano nella *Sylva in scabiem*, vv. 248-262, di poco successiva): ma, come per altri testi celebrativi occasionali, non ce n'è giunta copia. La seconda fase, testimoniata dai manoscritti (esclusi solo Bca e in parte il problematico e contaminato M¹), comprende la notizia della morte di Simonetta (1476) e – come l'editore preciserà in chiusura (pp. 155-159) – anche della tragica fine di Giuliano, spostando così al 1478 questa redazione, che vede la presenza delle due lacune già menzionate e rimane incompiuta.

La terza fase (che Bausi tende a definire – p. 71 – una revisione in vista della stampa) appartiene al 1494, colma le lacune e attua una serie di ritocchi (pp. 84-97). La differenza rispetto alla proposta Gorni consiste nel rifiuto di riconoscere in R¹ una prima redazione, nello spostamento al 1478 della seconda fase, e nell'affermazione che i ritocchi sono stati effettuati non lungo l'arco di tempo intermedio, ma in blocco in vista della stampa, in accordo con la decisione di pubblicare il poemetto.

Una volta identificata in B la redazione finale, autorizzata dal Poliziano stesso, si apre il delicato problema di valutarne la lezione e isolare eventuali varianti d'autore distinguendole da quelle di copia. Bausi scrupolosamente elenca e discute le lezioni di B confermate da Bca; nonché le *singulares* dei due testimoni (pp. 84-88). Per decidere se accettarle (in quanto d'autore) o respingerle (in quanto innovazioni dovute a copisti) il moderno editore cerca di individuare delle costanti nel lavoro di revisione poliziano. Si tratta indubbiamente di uno dei passaggi più problematici dell'intera operazione, ma anche, a mio avviso, di quello più felicemente affrontato (pp. 89-97).

³ L. DOREZ, *Études aldines. III. Alde Manuce et Ange Politien*, «Revue des Bibliothèques», VI, 1896, pp. 311-326; ID., *La mort de Pic de La Mirandole et l'édition aldine des œuvres d'Ange Politien (1494-1498)*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXII, 1898, pp. 360-364; J. HILL COTTON, *Alessandro Sarti e il Poliziano*, «La Bibliofilia», LXIV, 1962, pp. 225-246.

Dallo scrutinio delle varianti emergono nettamente alcune direttrici nel lavoro correttivo: l'oscillazione di 'aer' fra monosillabo e bisillabo con prevalenza della seconda soluzione (cfr. I, 17, 5: veder la valle e 'l colle e l'aer puro B Bca] e l'aer più puro cett.; e I, 28, 1; 52, 4; 68, 2 etc.); incertezze fra dialefe e sinalefe regolari e casi di irregolarità, con tendenza a ristabilire la norma; chiara volontà di evitare ripetizioni (cfr. I, 33, 7: Ivi consiglio a suo bella vendetta B M¹] sua fera vendetta cett.; nella stessa ottava si trova al v. 1 «Ah quanto a mirar Iulio è fera cosa!» e per contro l'intervento stabilisce un parallelo con I, 68, 1 «Ma fatta Amor la sua bella vendetta»). In margine a quest'ultimo caso si può osservare come per questa indubbia variante d'autore (già riconosciuta come tale anche da Gorni: cfr. pp. 33-34 e 111) dovette entrare in gioco anche l'allusione a RVF 2,1, in quanto il verso finale dell'ottava (I, 33, 8) è calco di RVF 2, 3-4, e *bella vendetta* è certo semanticamente più vicino di *fera vendetta* all'espressione petrarchesca dell'*incipit* di questo stesso sonetto («Per fare una *leggiadra sua vendetta*»). Esempi di correzioni volte ad evitare ripetizioni sono: I, 41, 4 d'un ghiacciato sudor *era già molle* B Bca M¹] *tutto era molle* cett. (*tutto* in I, 41, 7 e 42, 5); I, 49, 4 e altri ancora.

Alla luce di queste premesse, dove interagiscono scrupoloso esame della tradizione e sicuro dominio delle coordinate storico-critiche, l'editore presenta i criteri generali del suo lavoro, improntati alla migliore tradizione filologica italiana (da Barbi a Contini e più recentemente Stoppelli e Inglese): un criterio 'largo', l'opportunità di accogliere da B (una volta riconosciuto in esso un testo autorizzato dall'autore, esemplato su materiali da lui comunicati al primo editore) «non solo le lezioni confermate da Bca, ma anche tutte le varianti introdotte per regolarizzare anomalie metrico-prosodiche ed eliminare ripetizioni e in generale tutte le adiafore non manifestamente peggiori o banalizzanti» (p. 107; affermazione ribadita a pp. 110, 121, 122). Seguono la serrata e puntuale discussione delle lezioni di B da promuovere a testo e di quelle invece da respingere (pp. 110-120), nonché note esegetico-interpretative relative a luoghi delle *Stanze* bisognosi di ulteriore spiegazione per giustificare la scelta effettuata (pp. 123-133). Si esercita in queste pagine (di cui non è possibile dar qui conto in dettaglio) tutta la competenza linguistico-filologica e letteraria dell'editore, che vaglia le proposte degli studiosi precedenti intervenendo caso per caso con estrema prudenza: valga almeno l'esame di I, 59, 8 (p. 126), dove non si accoglie un pur brillante emendamento di Mario Martelli.

Gli ultimi paragrafi affrontano gli elementi paratestuali (pp. 134-138, per titolo e didascalie, queste opportunamente poste in appendice in quanto non sicuramente formulate dall'autore, pp. 239-248), la resa linguistica e grafica (pp. 138-152) e l'apparato, che distingue in due fasce varianti sicuramente o probabilmente d'autore da varianti di copia (pp. 153-155). Conclude l'introduzione un breve e denso capitolo interpretativo (pp. 155-170). In queste ultime pagine si tirano le fila di quanto precede, ma che già era stato enunciato in apertura (pp. 7-9), a proposito della necessità di una filologia testuale che tenga conto di prospettive storico-interpretative. Ridiscutendo le più recenti letture complessive delle *Stanze* (quella decisamente neoplatonico-ficiniana di Martelli, e quella di lucreziano dominio della Venere-passione avanzata da Orvieto) Bausi, anche alla luce della sua datazione 1478 della rielaborazione del poemetto (pertanto in una stagione di ficinanesimo al tramonto), tende a valorizzare la struttura moralmente ascensionale del testo. È quella struttura 'a trionfi' d'impianto petrarchesco-boccacciano, non a caso esplicitamente riecheggiata nello stendardo di Giuliano, già anni fa sottolineata

da Vittore Branca.⁴ Poliziano l'avrebbe genialmente rivisitata per proporre, al di là di eventi luttuosi e incertezze politiche, la celebrazione del giovane Giuliano e il suo itinerario «di perfezionamento scandito da tappe ben precise e ineludibili, ognuna delle quali è segnata dal dolore e dalla sofferenza, perché ogni volta è necessario morire alla vita precedente» (p. 169). Solo così è possibile divenir «per fama eterno» (II, 34).

È chiaro che questo lavoro, di cui si sono ripercorse qui le linee principali, apre nuove prospettive al di là del caso specifico sia in direzione storico-critica (ad esempio, il profilo e l'attività del Poliziano degli ultimi anni, oppure il rapporto della sua poesia volgare con l'ambiente delle corti padane), sia in direzione di metodo filologico, come la possibilità di un concetto di lezione di autore improntato a un 'criterio largo' che tenga conto di precise e documentate vicende testuali, e comunque di una 'storia' che è ormai entrata a far parte del testo. Non manca ovviamente qualche riserva o perplessità, tuttavia riguardante solo aspetti secondari di questo impianto in complesso solido e convincente.

L'ipotesi di una prima fase redazionale (1475) con la descrizione della giostra rimane, data l'assenza del testo, una pura ipotesi: i versi della *Sylva in scabiem* potrebbero benissimo essere lo sviluppo di qualche cosa, appunto, di non scritto, come è stato già osservato (Iocca, pp. 205-207). Devo confessare che faccio fatica a immaginare un Poliziano che descrive – alla Pulci – corteo e combattimenti: al più poteva variarli come nella graziosa scena dialogata fra donne e giostranti di *Ben venga Maggio* (Rime 122, tra l'altro databile di quegli anni).⁵

Un'eccessiva fiducia è forse accordata all'opera di Alessandro Sarti, visto qui non solo come possessore di testi poliziane autorizzati, ma qualificato come interprete-esecutore di indicazioni di massima comunicate dall'autore (pp. 107, 108, 120-121): anche se rimane vera l'osservazione di un diverso livello nel curare la stampa di testi latini rispetto a quello destinato a testi volgari (pp. 136, n. 3 e 141).

Il 'criterio largo' nell'accoglienza di lezioni di B, anche adiafore o *singulares* (p. 107), non esime da un puntiglioso esame per decidere quali accettare e quali scartare (pp. 110-120): in questo elenco tuttavia colpisce il caso (p. 116) di I, 61, 4 «ciascun s'affronta a lacci e reti stendere B M¹] s'affretta cett.». Questa lezione, già ritenuta *difficilior* da Gorni (*affrontarsi* come 'farsi avanti', 'adoperarsi') e successivamente anche da Bausi (p. 116) e da Tanturli (p. 484), e assolutamente appropriata al contesto, viene però respinta in quanto non confermata da Bca e considerata conseguenza di abbaglio dovuto alla vicinanza grafica. È vero che il criterio di accogliere lezioni di B anche non confermate da Bca era stato enunciato per le adiafore (p. 110), tuttavia qui si ha chiaramente una *difficilior* (poco probabile un errore dalla voce più comune a quella più rara), il termine è calzante, e Bca è comunque un collaterale di B. Inoltre si poteva conservare a II, 25, 7 la grafia *somni* di B di cui si discute a pp. 132-133, di contro alla restante tradizione (*sonni*) e all'emendamento delle edizioni moderne (*Sogni*), emendamento in conclusione qui accettato. Come suggerisce lo stesso Bausi, Poliziano poteva avere in mente «la frequente sovrapposizione latina fra *somnium* e *somnus*»: avremmo allora un altro caso di ambiguità allusiva del tipo di quello proposto per *Stanze* I, 10, 8 da Tanturli (pp. 477-481).

⁴ V. BRANCA, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 44-54 (il saggio è del 1975); per lo stendardo e le *Stanze*, S. SETTIS, *Citarea 'su una impresa di bronconi'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV, 1971, pp. 135-177: 135-151.

⁵ S. CARRAI, *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 53-84.

Sempre tenendo presente il 'criterio largo' puntualmente e saggiamente applicato alle lezioni di B (adiafore e *singulares* comprese), non pare tuttavia che esso valga in ugual misura, in fase operativa, per il livello linguistico e grafico, nonostante – secondo Bausi – la volontà dell'autore in questo caso «almeno in parte coincida con quella del curatore editoriale cui Poliziano (uniformandosi a una prassi diffusa) concesse in quell'ambito un certo margine di autonomia» (p. 141). A questo proposito viene vagliata una serie di fenomeni, da accettare o respingere. Non è chiaro però in base a quale criterio forme linguistiche fiorentine (o toscane), anche usate da Poliziano, presenti in B, siano rifiutate là dove manchino nei manoscritti toscani (R¹, R², C), mentre le stesse sono accettate nei luoghi dove tali testimoni le registrino accanto a B.⁶ Non è esplicitamente definita, per esempio, la funzione di riscontro delle *Lettere* (unico autografo volgare dell'autore), prudentemente valorizzata dalla Iocca (p. 236, n. 3, e in generale pp. 236-243), qui invece oscillante fra svalutazione (p. 143, n. 2) e utile conferma (p. 148, n. 2). È il caso di latinismi (pp. 143-144) come *trionfare/triunfo/triunfante* (presente nelle *Lettere*) rifiutato in II, 16, 2; II, 6, 8 e 10, 2.4.6 e accettato in I, 121, 7 in quanto dato in questo verso anche dai manoscritti toscani (ma R² ha *trionfante* e tanto basta a documentare l'oscillazione: su questo lemma si veda Iocca, p. 243, con la giusta osservazione dell'«orientamento linguistico complessivamente più letterario» di B). Lo stesso si dica di forme dittongate comunissime nel fiorentino (p. 146, nota), come *brieve, triema, prieme*, respinte quando sono del solo B, accettate quando ad esso si affianchino R¹ o R² o C (sempre accolte invece da B in Iocca, pp. 237-238, nn. 2 e 3). Una volta caratterizzato il testimone di base e respinto il criterio della ricostruzione della lingua dell'autore, perché non attenersi a B (tanto più dopo le dichiarazioni del suo filo diretto con Poliziano) anche su questo piano, con la sola eccezione dei padanismi e degli ipercorrettismi (comunque in numero molto ridotto)?⁷ Tanto più che il 'criterio largo' sembra valere, giustamente, per i possessivi indeclinabili e i metaplasmi nominali, fenomeni ampiamente documentati dalle *Rime* poliziane (pp. 147-148).⁸

Un'ultima postilla riguarda le rubriche del II libro, date dal solo B e probabilmente affidate all'iniziativa del Sarti (pp. 135-137): quella a II, 15, «Nota che l'autore in quel tempo ch'el componeva questo *legieva* Homero» è sì errata, in quanto l'*homericus adulescens* al tempo della giostra del 1475 traduceva l'*Iliade*, come ricorda anche il proemio (*Stanze*, I, 7), ma è pur significativa, perché *legieva* è termine tecnico dell'insegnamento universitario, e il *lapsus* del Sarti rivela com'egli vedesse (o volesse di proposito richiamare) il Poliziano come il grande umanista di cui stava curando le opere.⁹

DANIELA DELCORNO BRANCA

⁶ Occorre segnalare che nel saggio del 2011 (citato a n.1), Bausi affermava decisamente «Va da sé che la stampa B non dovrà seguirsi sotto l'aspetto grafico e fono-morfologico, per il quale conviene adeguarsi al migliore e più completo manoscritto fiorentino, vale a dire R²» (p. 361), proponendo dunque una ben diversa soluzione. Iocca invece (pp. 234-243) è per un adeguamento all'aspetto linguistico di B, di cui sottolinea l'impianto fiorentino, salvo, ovviamente, i casi di incompatibilità (pp. 235-236).

⁷ Che è come si è visto la soluzione proposta da Iocca (pp. 234-243).

⁸ V. C.E. ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano 'minore'*, Firenze, Accademia della Crusca, 2001, pp. 67-70 e 78-80.

⁹ A beneficio dei lettori si segnalano alcune minori sviste. L'esemplare dei *I Miscellanea*

Cultura e filologia di Angelo Poliziano. Traduzioni e commenti, a cura di Paolo Viti, Firenze, Olschki, 2016, pp. viii-274.

Il volume raccoglie gli atti di un convegno svoltosi a Firenze alla fine del 2014, e presenta una serie di lavori preparatori concepiti nell'ambito dell'Edizione Nazionale delle opere di Angelo Poliziano. È persino superfluo dire che il tema inquadra, nella vasta congerie degli scritti poliziane, due settori cruciali della sua imponente attività intellettuale e letteraria. Si comincia con una sezione dedicata a Poliziano traduttore, che comprende cinque contributi rivolti a illustrare altrettanti aspetti e episodi del molteplici impegno coltivato dall'umanista su questo terreno.¹ Nella tarda primavera del 1479, i noti contrasti con Clarice Orsini e l'abbandono temporaneo dell'incarico di precettore dei figli del Magnifico dischiusero al Poliziano un breve ma intenso periodo di *otium* letterario, che depositò i suoi frutti più rilevanti proprio sul tavolo del traduttore. Spicca al riguardo, tra gli altri analoghi esercizi, la versione dell'*Enchiridion* di Epitteto, che rappresenta uno snodo assai significativo – come mi è accaduto di mostrare di recente – anche nel controverso ma fondamentale rapporto dell'umanista con il dominio degli studi filosofici.² Né sorprende in questo senso che il libello confluì, nell'*editio princeps* bolognese del 1497 curata da Filippo Beroaldo, all'interno di una curiosa miscellanea di "operette morali" come la *Tabula* di Cebete nella traduzione latina del padovano Lodovico Odasio, il dialogo pseudo-luciano *De virtute conquerente cum Mercurio* (vale a dire l'intercenale albertiana *Virtus*) o il *De invidia et odio* di Plutarco, pure latinizzato. Nel suo intervento, Alberto Calciolari fa il punto sullo stato delle ricerche relative al testo della versione poliziana, che rispecchia – come è noto – una situazione assai problematica. Il Poliziano lavorò per sua stessa ammissione su manoscritti assai guasti e lacunosi, che tentò di risarcire con l'apporto del commento di Simplicio. L'unico testimone dell'opuscolo indipendente dalla tradizione a stampa è il Riccardiano 766, che è lo stesso su cui il Beroaldo condusse la già ricordata *princeps*

dedicato da Poliziano a un ignoto il 1/1/1490 (p. 78) si trova a Cambridge (Mass.) e non a San Marino, e la segnatura è correttamente indicata dallo studioso citato, Dane: RB 55503. Cfr. anche *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento*, t. I, a cura di F. Bausi, M. Campanelli, S. Gentile, J. Hankins, Roma, Salerno, 2013, p. 305. A p. 79, n. 1, il ms. Pesaro, Bibl. Oliveriana 1383 è erroneamente assegnato all'area romagnola (dove giunse se mai a fine Cinquecento), mentre si tratta dell'importante codice di provenienza pratese, sul quale si rinvia a D. DELCORNO BRANCA, *Sulla tradizione delle "Rime" del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 16-19 e 109-124. A p. 117 in un elenco di *singulares* di B respinte figurano I, 106, 4 e 8, che invece sono accolte a testo. Errati rinvii sono a p. 74, nota 1 (alla mia ed. crit. delle *Rime*, mentre si trattava dell'ed. commentata delle stesse, Venezia, Marsilio, 1990) e a p. 89, dove per Stanze, II, 17, 5 va espunto Bca che non ha il II libro.

¹ Li elenco in ordinata successione qui di seguito: A. CALCIOLARI, *La traduzione dell'«Enchiridion» di Epitteto: trasmissione e problemi testuali*, pp. 3-20; C. BEVEGNI, *Poliziano, Plutarco e le «Amatoriae narrationes»*, pp. 21-32; S. FIASCHI, *Traduzioni dal greco nei «Miscellanea»: percorsi di riflessione*, pp. 33-50; D. SPERANZI, *Poliziano, i codici di Filelfo, la medicea privata. Tre schede*, pp. 51-68; S. DALL'OCO, *Sulla tradizione a stampa di Erodiano (secoli XV-XVII)*, pp. 69-109.

² Si veda A. BETTINZOLI, *La lucerna di Cleante. Poliziano tra Ficino e Pico*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 127-131; 171-175 e 193-194.

bolognese, correggendone qua e là alcuni errori e sanandone le lacune con inserti della traduzione dell'*Enchiridion* approntata a metà Quattrocento da Niccolò Perotti. Il testo così rammentato o raffazzonato approdò, con qualche ulteriore ritocco, all'aldina degli *Opera omnia* polizianeï, e di lì proseguì la sua corsa nella serie copiosa di ristampe che fiorì in tutta Europa per vari decenni. «Ci troviamo, insomma, di fronte ad una tradizione testuale, per così dire, esile, in quanto dipendente dalla linea rappresentata dal manoscritto Riccardiano, dall'edizione di Beroaldo e da quella aldina, e pure viziata perché originata da un manoscritto piuttosto scorretto» (p. 13).

All'estate del 1479 risale anche la traduzione delle *Amatoriae narrationes* di Plutarco, che Claudio Bevegni prende in esame con occhio rivolto soprattutto alla qualità della resa poliziana, capace di stringere in uno stesso nodo l'impeccabile fedeltà al dettato originale e la libertà richiesta dalla chiarezza e dall'eleganza dei modi espressivi. Donde un ampio repertorio di accorgimenti e procedimenti stilistici messi in campo dall'umanista per rendere più variegato e mosso il ventaglio delle proprie soluzioni, culminante di fatto in una spiccata tendenza alla «coloritura patetica» del discorso. La silloge di Plutarco (cinque brevi racconti di argomento amoroso) era già in sé orientata a una caratterizzazione tragica e violenta della propria materia. Il Poliziano, dedicando la sua versione all'amico Pandolfo Collenuccio, che aveva dato segno di apprezzare il soggetto, sembra desumere e quasi estrarre dal serrato confronto interpretativo con quelle pagine la stessa concezione cupa e fatalista della passione amorosa destinata a riaffiorare di lì a poco nei versi della *Fabula di Orpheo*. L'episodio ben si presta a illustrare d'altronde l'assidua frequentazione degli scritti di Plutarco, di cui è cospicua traccia, e ai più vari livelli, nel lavoro dell'umanista. Il primo agosto 1482, il Poliziano prelevava dalla medicea privata un codice delle *Vite parallele* proveniente dalla famosa collezione di manoscritti del Filelfo, fornendo così indirettamente – come rileva David Speranzi – «la più antica attestazione sinora reperita della loro presenza a Firenze» (p. 51). Tra le numerose annotazioni marginali depositate sulle carte di quello che è oggi il Laurenziano Pluteo 69. 1, si distinguono «tre *notabilia* vergati con scrittura dal *ductus* veloce» che paiono senz'altro – prosegue lo studioso – di mano poliziana. E il Poliziano in effetti continuò ad attingere copiosamente a quella raccolta, come pure dimostra il caso delle *Epistulae ad familiares* di Cicerone: l'umanista ne corregge il testo nei primi *Miscellanea* utilizzando a più riprese il codice di Pasquino Capelli (oggi Pluteo 49. 9), che egli dichiara già in possesso del Filelfo e di lì giunto nella libreria di Lorenzo.

La traduzione più impegnativa e solenne negli anni del magistero accademico fu senza dubbio quella dell'*Historia* di Erodiano. Commissionata da papa Innocenzo VIII, l'opera conobbe fin da subito un'ampia diffusione manoscritta, e si impose poi definitivamente a partire dall'edizione curata nel 1493 da Andrea Magnani per i tipi di Platone de' Benedetti (a conferma dell'importanza dell'ambiente bolognese come centro di irradiazione degli scritti polizianeï). Il catalogo delle stampe allestito per l'occasione da Sandra Dall'Oco ne conta cinquantatré pezzi fino agli inizi del diciottesimo secolo, documentandone il progressivo dilagare oltre le Alpi: come volume autonomo o all'interno di più vaste miscellanee di storici greci e latini, nella sola versione poliziana o con testo greco a fronte, con o senza note di commento. L'intreccio di incontri e di scambi che si viene per tal via delineando coincide, sia pur nei limiti di un caso particolare, con l'impronta di quello che fu a lungo – all'insegna della grande lezione umanistica – il tessuto di una cultura autenticamente europea. Né l'esercizio della traduzione si riduce per il Poliziano alle sole prove deliberatamente intese come

tali: esso è piuttosto una pratica quotidiana che lascia tracce più o meno compiute e significative nell'intero *corpus* dei suoi scritti. Lo studio di Silvia Fiaschi allarga in questo senso l'orizzonte dell'indagine alla varia casistica delle versioni che accompagnano la folta messe di testi greci convocati «nel grande bacino filologico dei *Miscellanea*», non senza avvertire che quegli inserti «andranno in seguito analizzati alla luce di analoghe presenze» nell'insieme delle carte poliziane, dai commenti agli zibaldoni. È la ben nota circolarità del lavoro dell'umanista, che giunge sovente fino alla rielaborazione poetica di quegli stessi materiali, come documentano proprio alcune pagine – e fra esse esemplarmente il capitolo undicesimo, *de Venere et rosa* – della prima centuria. «In effetti» – annota l'autrice – «le traduzioni dal greco presenti nei *Miscellanea* assumono forme diverse e variabili estensioni», che vanno qui dalla resa più disinvolta – quasi una libera parafrasi – del brano estratto dai *Progymnasmata* di Aftonio, all'impegnativo confronto con la tavolozza dello pseudo-Libanio, di cui il Poliziano mostra di apprezzare specialmente la sofisticata patina atticista: «Hactenus de rosa Libanius, cuius tamen linguae graecanicis pictae coloribus nitidissimum tectorium nescio an ad unguem nostra ista tumultuaria latinitas repraesentaverit».

Agli inizi del 1823, mentre attendeva alla catalogazione dei manoscritti greci della raccolta Barberiniana, Giacomo Leopardi mise le mani su un codice composto di soli due fogli contenente una serie di *excerpta* di autori greci e latini ruotanti per lo più attorno allo stesso motivo di Venere e della rosa. Ne trascrisse il testo dello pseudo-Libanio, tuttora inedito, senza accorgersi peraltro che esso già compariva in versione latina nei *Miscellanea* poliziane e senza sospettare che quelle carte fossero state vergate proprio dal grande umanista, come argomenta ora persuasivamente Augusto Guida, tornando a rivisitare un celebre saggio di Alessandro Perosa e Sebastiano Timpanaro.³ I fogli barberiniani, «non più ritrovati e di cui rimane solo la testimonianza di Leopardi», costituivano anzi con ogni probabilità delle schede preparatorie allestite dal Poliziano – secondo una prassi consolidata – in funzione del suo lavoro filologico. Siamo entrati così nella seconda parte del volume, che comprende nove contributi intitolati a Poliziano commentatore.⁴ Vale anche qui naturalmente il rilievo dell'amplessima tastiera su cui si dispiega il virtuosismo dell'*interpres*, capace di adattare di volta in volta il suo *modus operandi* alle circostanze e alle peculiarità del suo oggetto. Roberto Ricciardi prende dunque in esame le collazioni dei poeti elegiaci – e in particolare di Propertio – riportate sui margini del noto incunabolo Corsiniano 50. F. 37. Si tratta di un lavoro giovanile; e in effetti l'umanista, tornando a scorrere quelle carte a distanza di anni, sembra volersene allontanare con gesto perentorio (anche se non privo di qualche

³ Libanio (o Coricio?), *Poliziano e Leopardi*, «Studi italiani di filologia classica», n.s., XXVII-XXVIII, 1956, pp. 411-425. Lo si legge ora in A. PEROSA, *Studi di filologia umanistica*, a cura di P. Viti, I. Angelo Poliziano, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 125-140.

⁴ Ne dò indicazione qui di seguito: R. RICCIARDI, *Angelo Poliziano e il testo di Propertio*, pp. 113-152; S. GRAZZINI, *Osservazioni sulla 'lectura Iuvenalis' di Poliziano*, pp. 153-176; C. PAOLINO, *Le 'recollectae' del corso di Poliziano sulle «Georgiche»*, pp. 177-186; G. ZOLLINO, *Il commento di Poliziano «super Philippicas Ciceronis»*, pp. 187-196; M. MARCHIARO, *L'«expositio Plinii» nel codice monacense Clm 754: nota paleografica e codicologica*, pp. 197-204; L. RUGGIO, *Poliziano e Terenzio*, pp. 205-220; I.G. RAO, *Preliminari per uno studio dei commentari alle «Pandette»*, pp. 221-236; P. VITI, *Due schede su Angelo Poliziano e il Digesto*, pp. 237-240; A. GUIDA, *Poliziano e Leopardi: un incontro non riconosciuto*, pp. 241-250.

residua sfumatura di compiacimento), come risulta dalla *subscriptio* apposta per l'occasione e datata 1485: «Catulli, Tibulli Propertiique libellos coepi ego Angelus Politianus iam inde a pueritia tractare, et pro aetatis eius iudicio vel corrigere vel interpretari. Quo fit, ut multa ex eis ne ipse quidem satis, ut nunc est, probem. Qui leges ne, quaeso, vel ingeni vel doctrinae, vel diligentiaeque nostrae hinc tibi coniecturam, aut iudicium facito. Permulta enim infuerint, ut Plautino utar verbo, me quoque qui scripsi iudice "digna lini"». Solo più tardi, e probabilmente durante il soggiorno romano del 1484, il Poliziano aveva avuto accesso a un *codex vetustus* dei carmi di Properzio appartenente a Bernardino Valla, ma le lezioni che ne aveva tratto – e di cui si servi tra l'altro nell'allestire il capitolo 81 dei primi *Miscellanea* – non furono registrate sulle carte dell'incunabolo Corsiniano, bensì in un apposito quaderno di cui si sono in seguito perse le tracce.

Ben documentata è invece la collazione del venerando codice pisano delle *Pandette*, gelosamente custodito allora in Palazzo Vecchio a Firenze, che l'umanista condusse nell'estate del 1490 sui tre volumi dell'edizione veneta del 1485-86 (oggi in Laurenziana, Plutei 91 inf. 15-17). «Il lavoro di confronto portò a varie correzioni, a margine e interlineari, [...] o espunzioni quando l'incunabolo presentava passi assenti nel codice di Palazzo, e alla trascrizione dei *graeca*, che nell'edizione comparivano in latino» (p. 229). E soprattutto suggerì al Poliziano, come argomenta Ida Giovanna Rao, il disegno di un vero e proprio commentario, che non giunse mai in porto (come altri progetti di quegli anni troncati dalla morte improvvisa), ma le cui sparse membra riaffiorano nei suoi zibaldoni o vanno ad alimentare le brillanti campionature filologiche e esegetiche delle due *Centurie* (ne sono qui esempio probante i casi di *Misc.* I, 78 e 92, illustrati da Paolo Viti; e lo è del pari la considerevole presenza di temi e testi giuridici nei secondi *Miscellanea*, sollecitata dalle nuove prospettive di quell'umanesimo totale che caratterizza tipicamente l'estrema stagione poliziana).

Tutto si tiene, in effetti, in questo complesso e articolato sistema, che ha il suo ideale baricentro nel mondo dell'insegnamento universitario: in quella piccola folla ronzante di studenti, colleghi, *familiares*, cui sono in primo luogo indirizzate le ricerche e le parole dell'umanista. Si collocano in questo quadro gli appunti per il corso sull'*Andria* di Terenzio, di cui Luca Ruggio sottolinea il fondamentale contributo teorico alla rinascita del teatro antico, riproposto negli anni successivi dalla collazione del codice Bembino e da alcuni memorabili affondi della seconda *Centuria*. A un ciclo di lezioni, interrotto o forse solo progettato, sembrano rinviare anche i materiali relativi alle *Filippiche* di Cicerone raccolti in una decina di carte del manoscritto Monacense latino 755. Giorgia Zollino vi ravvisa giustamente la struttura caratteristica del corso universitario, aperto da una *praelectio* che «tratteggia con eleganza il contesto storico-politico successivo alla morte di Cesare», dispiegando un largo ventaglio di fonti entro cui sono incastonati – nello stile tipico dell'autore – alcuni inserti più rari e preziosi. Il commento, che non va oltre i paragrafi iniziali della prima *Filippica*, ha invece un taglio essenzialmente didattico, con note di impostazione prevalentemente grammaticale e lessicale. Il breve lacerto è da ritenersi posteriore al 1489, e dunque non molto lontano da quel corso privato sulla *Naturalis historia* di Plinio di cui offre parziale riscontro un fascicolo dell'altro zibaldone, Monacense latino 754. Si tratta in questo caso di una *recollecta*, ossia degli appunti assemblati da uno studente, in cui Michaelangiola Marchiaro propone di riconoscere Pier Matteo Uberti, noto collaboratore del Poliziano (cui fu accanto, tra l'altro, nella citata collazione delle *Pandette* giustiniane). E della medesima natura sono i materiali trasmessi dal manoscritto 237 della Biblioteca Classense di Ravenna:

più schematici – e oltre tutto incompleti – gli appunti sulle *Georgiche* (di cui dà conto Carmen Paolino), più densi e copiosi quelli relativi alle *Satire* di Giovenale. Un corso, quest'ultimo, che costrinse il Poliziano a misurarsi con una stratificata e fermentante tradizione esegetica, sì che non meraviglia di veder affiorare da quelle note la traccia di alcuni fra gli esercizi più categorici e esemplari poi inclusi nello spartito dei *Miscellanea*.

Ma la *recollecta* di Bartolomeo da Galeata ci dice qualcosa anche sulla personalità del suo estensore e sulla temperatura dell'ambiente scolastico da cui proviene. In una lunga postilla a margine di Giovenale 13, 28, in cui soffia il venticello di un oscuro risentimento, Bartolomeo respinge la proposta interpretativa del Poliziano, accusandolo di improvvisazione con toni di accesa invettiva: «Sed desinat iam obsonia huiusce nobis male condita apponere, nisi vomitum convivis concitare velit...». È una pagina in effetti abbastanza sconcertante, che lascia nel lettore – come osserva Stefano Grazzini – «un senso di malinconia per quello che è il destino di tutti i maestri o professori: il difficile, controverso e spesso mutevole rapporto con gli allievi; che, in fondo, non è che una proiezione delle molteplici dinamiche che regolano il rapporto padre-figlio».

ATTILIO BETTINZOLI

SIMONE BIONDA, *Poetica d'Aristotele*. Tradotta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentiluomo et accademico fiorentino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura ("Libri, Carte, Immagini", N. 9), 2015, pp. LXXXII-250.

Il nome di Bernardo Segni (1504-1558) è stato associato alla *Storia fiorentina* che venne scritta negli ultimi anni di vita dell'autore: un'opera che rimase inedita fino al 1723 e che venne ristampata nell'Ottocento, usufruendo del lusinghiero giudizio di Foscolo, che la definì "più esatta" di quella di Machiavelli e "più veritiera" di quella di Guicciardini. Ma il Segni godette già da vivo di un periodo di fama, che durò dall'inizio degli anni Cinquanta al principio degli anni Settanta del Cinquecento, grazie alla pubblicazione dei suoi volgarizzamenti delle opere di Aristotele. In meno di due anni, tra il 1549 e il 1550, uscirono infatti le sue versioni in volgare della *Politica*, della *Retorica*, della *Poetica* e dell'*Etica* presso l'editore Torrentino di Firenze. Il successo editoriale fu certamente notevole dato che tutte e quattro le opere vennero ripubblicate nella sua versione a Venezia già nel 1551; ma fu di piuttosto breve durata, dato che, in particolare per quanto riguarda la *Poetica* e la *Retorica*, le sue traduzioni vennero superate una ventina di anni dopo da quelle di Lodovico Castelvetro e di Alessandro Piccolomini. Solo nel Novecento i suoi volgarizzamenti vennero progressivamente riscoperti grazie alle ricerche di Roberto Ridolfi per la *Retorica* («Belfagor», 1962) e Matteo Rolandi per l'*Etica* («Rivista di filosofia neo-scolastica», 1996); mentre nel 1997 Domenico De Robertis chiarì il suo profilo intellettuale distinguendolo da quello di un certo Bardo Segni, suo contemporaneo, con cui era stato a lungo confuso, autore di un canzoniere di ispirazione petrarchesca e compilatore della nota *Giuntina di rime antiche* del 1527.

Sulla scia di questi saggi, ed in particolare di quello di Ridolfi, Simone Bionda ha iniziato a lavorare sul volgarizzamento della *Poetica* alla fine degli anni Novanta, pubblicando vari saggi sull'argomento fra il 2001 e il 2014, tra i quali tre più particolarmente dedicati all'argomento: *La Poetica di Aristotele volgarizzata. Bernardo Segni e le sue fonti* («Aevum», LXXV, 2001, pp. 679-694), *Aristotele in Accademia: Bernardo Segni e il volgariz-*

zamento della Retorica («Medioevo e Rinascimento», XVI, n.s. XIII, 2002, pp. 241-245) e *Un 'traduttore de' traduttori'? Bernardo Segni dalla Retorica alla Poetica* (in *'Aristotele fatto volgare'. Tradizione aristotelica e cultura volgare nel Rinascimento*, a cura di D.A. Lines ed E. Refini, Pisa, 2014, pp. 77-97). Contemporaneamente a queste indagini, Bionda ha lavorato all'edizione critica e commentata dell'opera. Il presente volume, che nel titolo conserva la dicitura originale dell'edizione fiorentina del 1549, costituisce il punto d'arrivo di questi due filoni di ricerca.

Nella *Premessa* l'autore fa il punto sulla figura dell'autore e presenta sinteticamente il volume nelle sue principali articolazioni. Dopo la *Nota bibliografica*, l'ampia *Introduzione* riprende in tre capitoli la sostanza dei saggi sopraccitati, arricchendola con un saggio proemiale inedito.

Il primo saggio ha lo scopo di rispondere a due domande fondamentali relative al testo: di chi è l'opera e a chi è destinata, per approfondire la conoscenza della sfera della creazione del volgarizzamento e di quella dei suoi destinatari. Giustamente Bionda sottolinea quanto sia stata importante l'atmosfera culturale in cui si è formato il giovane Segni: cioè quella dello studio e dell'esaltazione della *Politica* (e di conseguenza dell'*Etica*) di Aristotele da parte dei patrioti fiorentini che tentarono di fare rivivere l'illusione della rinascita della Repubblica fra la cacciata dei Medici nel 1527 (dopo il sacco di Roma) e il loro ritorno con l'aiuto delle truppe imperiali nel 1530, a seguito di un lungo e drammatico assedio. Vi spiccano le figure di intellettuali e storici come Donato Giannotti o Bartolomeo Cavalcanti, che si interrogano sul migliore governo per la città. Ma è anche utile ricordare, come fa l'autore, l'importanza della formazione intellettuale del Segni fuori di Firenze, in un ambiente molto vicino al pensiero di Aristotele, tra Venezia e Padova, che tende ad andare oltre una lettura strettamente politica o addirittura patriottica delle sue opere.

L'altra caratteristica determinante sottolineata da Bionda è che il Segni non è un erudito, un umanista, un filologo universitario di professione, bensì un "dilettante", nel senso nobile del termine, ed un eclettico, tanto da apparire come un intellettuale posto al punto di articolazione fra cultura civile ed impegnata (come dimostrano le *Storie fiorentine* degli anni 1553-54 o la *Vita di Niccolò Capponi* scritta nel 1558 poco prima della morte) e cultura specialistica e universitaria (che pure conosce e frequenta, in particolare durante la redazione dei volgarizzamenti aristotelici nel quinto decennio del Cinquecento).

Detto in altri termini, e per riprendere appunto le parole di Bionda a p. xxix, tradurre Aristotele «non era solo un capriccio o un piacevole passatempo, ma una forma di militanza politica». Si trattava per lui, sostiene l'autore – anche se su questo punto potremmo avere qualche dubbio – di affermare principi repubblicani, seppur per via surrettizia e non in quel modo così scoperto come era stato quello di un Bartolomeo Cavalcanti, di un Benedetto Varchi ed ancor più di un Antonio Brucioli. Ma d'altra parte, Bernardo Segni non ignora che questo volgarizzamento – compiuto come vedremo nell'ambiente dell'Accademia e con molta reticenza, per non dire ostilità, degli ambienti universitari – rientrava, come le dispute linguistiche del secondo Cinquecento, nell'ampio progetto di Cosimo I destinato a promuovere la supremazia della lingua fiorentina e più ampiamente la centralità della Toscana. Il Segni si presenta dunque come triplo precursore: perché compie la prima traduzione in volgare della *Poetica*; perché è un antesignano della riscoperta di Aristotele; perché è consapevole dell'importanza che questa opera avrebbe potuto avere per la letteratura in volgare del secondo Cinquecen-

to, secondo quella formula che sarebbe prevalsa: Bembo per la lingua, Aristotele per le strutture della poesia.

In questo senso, il volgarizzamento del Segni non si rivolge né ai dotti, né, all'altro estremo, agli incolti, ma a quelli che sono meno dotti, che non sanno né il greco né il latino, cioè un pubblico di gentiluomini di un'altra cultura rispetto a quella dell'erudizione e dell'università.

Nel secondo capitolo dell'*Introduzione*, intitolato "Aristotele in Accademia", l'autore descrive il contesto culturale in cui le traduzioni sono state concepite, realizzate e stampate, cioè in quell'Accademia fiorentina, voluta da Cosimo I nel 1541 in sostituzione dell'Accademia degli Umidi fondata a Firenze l'anno prima. Questo capitolo è anche interessante per il metodo, deduttivo e argomentativo, seguito da Bionda per risolvere due apparenti incognite. Il primo percorso mira a spiegare per quale ragione Segni, che aveva già tradotto la *Retorica* nel 1545, aspetta tre anni prima di chiedere il permesso di pubblicazione all'Accademia: un consenso, per questa e per le altre opere aristoteliche, che gli aprirà la via alla stampa presso il Torrentino, editore ufficiale di Casa Medici. L'altro percorso tende a spiegare a chi alluda il Segni quando parla nella prefazione della complessità della traduzione di queste opere aristoteliche.

Approfondendo e confermando alcune intuizioni espresse nel 1962 da Roberto Roldi, grazie alla scoperta d'importanti carteggi inediti in Italia e in Inghilterra, Bionda giunge alla conclusione che il ritardo nella pubblicazione ebbe due cause principali. La prima, più generale, derivò dall'ostilità da parte dell'Università e dei suoi studiosi nei confronti dei soci dell'Accademia, considerati dei dilettanti. L'altra, più particolare, provenne dalla volontà di non intralciare le ambizioni e i progetti di Piero Vettori, considerato il maggiore studioso di Aristotele in ambito universitario a Firenze, il quale, in quegli anni, stava appunto lavorando alla traduzione latina e al commento delle opere aristoteliche. Pesanti pressioni erano state perciò esercitate dall'Università sull'Accademia per ritardare il permesso di pubblicazione delle traduzioni in volgare del Segni, finché il Vettori non avesse fatto uscire la sua versione latina e il suo commento della *Retorica*. E difatti il consenso giunse solo nel 1548: proprio dopo la pubblicazione delle due opere del Vettori. A complicare i suoi rapporti con l'Università, si aggiunse una polemica circa una fuga di notizie, ad opera di un allievo del Vettori, su alcuni interventi filologici che il Segni avrebbe usato nella sua traduzione. In fin dei conti Segni riuscì a schivare la polemica lodando nella sua prefazione il Vettori, anche per la generosità mostrata nei suoi confronti, sebbene ne fosse stato in realtà molto parco. Da queste carte deriva non solo una chiara valutazione del rapporto di forze tra lui e il Vettori, ma forse anche – come intuisce, ci pare, molto bene Bionda, contro l'opinione corrente della critica – una possibile riappacificazione con il celebre studioso, che gli concesse proprio prima della stampa l'accesso agli appunti del Poliziano, che, come vedremo, erano in suo possesso.

Per quanto riguarda l'identità del traduttore o dei traduttori che Segni critica perché sa che sono ostili al suo Aristotele volgarizzato, Bionda segue con molta sagacia varie piste possibili, documentandole via via, fino a giungere alla persona più probabile. Scartato il Vettori, che viene di solito additato dalla tradizione della critica come il suo maggiore nemico, sebbene in fin dei conti non gli fu così ostile da quanto risulta dai carteggi, l'autore prende in considerazione altri tre studiosi: Antonio Brucioli, Benedetto Varchi e Bartolomeo Cavalcanti, tutti e tre antichi repubblicani, apparentemente convertiti al regime mediceo e lettori-commentatori di Aristotele. A conclusione di

una serrata argomentazione, basata anche su ricerche d'archivio, Bionda ipotizza che il bersaglio più probabile dovette essere il Cavalcanti: il più accanito e il più invidioso dei concorrenti del Segni, come appare dalle sue durissime lettere inviate al Vettori.

Nel terzo capitolo, intitolato *La Poetica volgare*, Bionda studia le fonti della *Poetica*, o meglio i testi relativi all'opera di Aristotele che il Segni aveva sul suo scrittoio ideale. Avvalendosi della sua lunga ed ampia esperienza di commento al volgarizzamento, Bionda, approfondendo anche in questo caso osservazioni e intuizioni della critica precedente, considera determinanti tre opere di riferimento fondamentali: la parafrasi e gli appunti prevalentemente linguistici che Angelo Poliziano allestì fra il 1484 e il 1485, nell'ambito della preparazione di un corso sulla commedia antica e l'*Andria* di Terenzio, e che vennero poi conservati e salvati da Pietro Crinito; la traduzione latina di Alessandro Pazzi del 1524, pubblicata nel 1536 presso Aldo Manuzio, e che Segni ebbe presente sul suo scrittoio; il *Commento* di Francesco Robortello alla *Poetica*, che venne pubblicato nel 1548, con una nuova edizione del testo greco, basata per lo più sull'edizione del Pazzi, del quale riconosce il debito nella dedicatoria al duca Cosimo I e che costituisce il maggiore testo di riferimento e la principale guida nel suo lavoro di volgarizzamento.

Detto sinteticamente, il Segni – che non aveva un'ampia competenza in greco per tradurre il testo direttamente dall'originale – volgarizzò il testo latino del Pazzi, adeguandolo in parte alla lezione del Robortello, e tenendo in considerazione gli appunti del Poliziano. Molto interessante e convincente è la dimostrazione che l'autore ne fa grazie al confronto tra la lezione del Pazzi e quella desunta dal commento del Robortello. La riprova dell'attenzione che il Segni dedica al testo del Robortello sta nel fatto che nel raggruppamento della materia del trattatello in 20 capitoli da lui compiuta, non taglia mai in due nessuno dei 271 paragrafi del Robortello.

Tuttavia – ed anche questo rileva l'autore con molta acribia nella sua attenta collazione dei testi – Segni non segue sistematicamente la versione del Pazzi corretta dal Robortello, ma in alcuni casi preferisce il testo originale del Pazzi a quello emendato.

In questo capitolo, Bionda affronta anche la *vexata quaestio* dei rapporti del Segni con Piero Vettori: ottimi fin dall'inizio degli anni Quaranta, tanto che questi non aspettava che il giudizio dell'Accademico fiorentino per pubblicare il suo commento alla *Retorica*, essi si incrinarono quando un allievo del Vettori fece conoscere al Segni alcuni emendamenti al testo aristotelico del maestro, prima che quest'ultimo pubblicasse nel 1548 i suoi *Commentarii*. Di conseguenza, secondo il Ridolfi, il Segni non si sarebbe ispirato all'opera di Piero Vettori. Invece, con pertinenza a nostro parere, il Bionda considera che una più attenta disamina delle date di pubblicazione lasci spazio ad una consultazione da parte del Segni di questa opera, di cui alcuni indizi compaiono nel testo e nel commento della sua edizione.

Infine, risalendo a ritroso nello studio delle fonti usate dal Segni per il suo volgarizzamento, Bionda affronta la questione dell'influenza del libero commento di Poliziano alla *Poetica*. Se gli appunti polizianeî rimasero inediti per più di cinque secoli, il manoscritto, raccolto dal Crinito, era giunto nel Cinquecento in mano a Piero Vettori. A dispetto di quanto venisse affermato dalla tradizione critica, che presupponeva l'ostilità di Piero Vettori nei confronti di un lavoro "dilettantesco" di volgarizzamento, compiuto in un ambito accademico (e dunque non universitario), Bionda dimostra che alcune lezioni del testo aristotelico presenti solo nella parafrasi del Poliziano sono talvolta preferite dal Segni a quelle tradite dalla versione latina del Pazzi. È perciò corretto

supporre che il Vettori, probabilmente riappacificatosi con il Segni, in particolare dopo la pubblicazione della sua traduzione e del suo commento in latino, gli abbia consentito la lettura degli appunti del Poliziano.

Nell'ultimo capitolo, intitolato *Un 'traduttore de' traduttori'?*, con evidente allusione al noto epigramma foscoliano riferito al Monti, l'autore mette in evidenza l'intenso lavoro svolto dal Segni fra il 1545 e il 1549, data della pubblicazione della *Poetica*, attorno alla traduzione delle opere di Aristotele: la *Politica*, l'*Etica*, la *Retorica* e, appunto, la *Poetica*, corredate da brevi commenti; e importante anche il soggiorno a Roma presso il cardinale Niccolò Ardinghelli o le sue conversazioni con Antonio Bernardo Della Mirandola, grandi studiosi della filosofia aristotelica. Sebbene Segni affermi, in una lettera inedita ritrovata dal Bionda, di non sapere il greco e di avere basato il suo volgarizzamento su testi latini, il curatore considera giustamente che occorre andare oltre alle apparenze e alle affermazioni talvolta provocatorie del Segni, per dimostrare che, se il traduttore non conosceva il greco al punto di tradurre delle opere filosofiche direttamente da quella lingua, la lunga frequentazione di tutto il *corpus* del filosofo in quegli anni gli permetteva di leggere e capire il testo originale con la traduzione latina a fronte, e perciò di essere in grado di scegliere nel testo greco lezioni che non sono riconducibili – come dimostra ampiamente Bionda – né agli appunti di Poliziano, né alla traduzione del Pazzi, né al commento del Robortello.

Il curatore illustra anche come la perizia filologica del Segni si manifesti di volta in volta, e in casi concreti e dimostrabili, nei confronti di tutte le sue fonti: dagli appunti poliziani alle annotazioni filologiche del Vettori, che egli sa interpretare meglio sia del suo allievo Francesco Spini, sia del Robortello. In sostanza, Simone Bionda giunge alla conclusione che Segni lavorasse con più fonti, scegliendo secondo il suo gusto – filologicamente molto sicuro – e facendo spesso ricorso all'originale greco. In questo senso, Segni fu ben più di quel "quel traduttore de' traduttori" con cui, con una banalizzazione dell'epigramma foscoliano, si tende a stigmatizzare coloro che traducono senza conoscere la lingua originale del testo.

Ancora molto ci sarebbe da dire sul ricco ed ampio commento, di cui è corredato il testo del volgarizzamento. Lo si potrebbe definire a tutto tondo o onnicomprensivo. Il commento infatti non si limita al presente, ma si apre ampiamente verso il passato e il futuro. Per quanto riguarda il presente o il piano della sincronia, il commento va dalla spiegazione di un lemma, di un'espressione, o di un segmento di frase, grazie ad un sinonimo, una perifrasi o una parafrasi; alla citazione della parola o dell'espressione in greco e in latino; da rinvii alla cultura contemporanea, prevalentemente fiorentina a considerazioni sul livello linguistico del testo, fino a precisazioni sull'interpunzione. Verso il passato, il commento prende in considerazione quanto nel volgarizzamento e nel relativo commento del Segni possa derivare ora dal Poliziano, ora dal Pazzi, ora dal Robortello, e in che modo il volgarizzatore si distanzi da l'una o l'altra di queste fonti. Tale commento è anche di tipo storico-culturale, con rinvii ad altre opere di Aristotele (o addirittura ad altri volgarizzamenti dello stesso Segni), a personaggi storici o mitologici. Infine, il commento è rivolto anche al futuro, in quanto ampio sguardo prospettico che si estende fino agli anni Settanta del Cinquecento, cioè quando vengono pubblicate le traduzioni del Castelvetro nel 1570 e del Piccolomini nel 1572, che aprono una nuova stagione del trattato aristotelico in Italia, in concomitanza con la conclusione del Concilio di Trento. L'attenzione prospettica è dunque prevalentemente rivolta a due trattati di poetica in volgare: il *Discorso sulle commedie e sulle tragedie* di Giovan Battista

Giraldi Cinzio, pubblicato nel 1554 (sebbene compiuto anni prima), e *La quinta e la sesta divisione della Poetica* di Gian Giorgio Trissino, scritta attorno al 1550 e pubblicata nel 1562. L'influenza della *Poetica* di Aristotele – ovviamente anche a monte del volgarizzamento del Segni –, si manifesta in questi due autori non solo sul piano teorico – cioè quello dei trattati – ma anche in ambito tragico e comico con la *Sofonisba*, con la quale il Trissino tenta, ad una data molto alta, di fare rinascere un teatro classico conforme ai precetti aristotelici, e il tragico e l'eroico con le nove tragedie e l'*Ercole* del Giraldi Cinzio. Nei due testi teorici, i due autori, sottolinea Bionda, hanno attinto a glossatori cinquecenteschi dell'opera aristotelica; e i numerosi rinvii nella fascia di commento di questa edizione vengono adesso a corroborare tale tesi dei commentatori del Trissino e del Giraldi Cinzio.

L'edizione curata da Simone Bionda non è dunque soltanto il frutto di un lavoro lungamente meditato negli anni, ma costituisce e costituirà un punto di riferimento importante per lo studio dell'aristotelismo nel Cinquecento, e più particolarmente della sua influenza sulle poetiche e sulla letteratura italiana degli ultimi decenni del secolo.

JEAN-JACQUES MARCHAND

ILARIA CROTTI, *Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore*, Avellino, Edizioni Sinestese, 2016, pp. 7-225.

Esito di una assidua fedeltà alla scrittura dannunziana, in questo volume l'autrice raccoglie sei saggi, il più antico dei quali è apparso in questa rivista nel 1991 ma risale, nella sua impostazione di base, alla relazione presentata nel 1988 al convegno *D'Annunzio e Venezia*. Il più recente è del 2013, esso pure frutto di un altro convegno che la città lagunare ha voluto dedicare allo scrittore pescarese e che al precedente ha inteso collegarsi sin dal titolo secondo un voluto rapporto di chiasmo – *Venezia per d'Annunzio* – che esplicitasse l'intenzione di realizzare un bilancio del quasi trentennio di studi che alcuni studiosi, della veneziana Università di Ca' Foscari nel nucleo di base, hanno dedicato a Gabriele d'Annunzio, e insieme ribadire la fecondità reciproca fra un luogo e uno scrittore.¹

Fra questi due estremi temporali, dunque, l'attività critica di Ilaria Crotti è tornata a intervalli regolari ad esercitarsi sulla scrittura dannunziana, e ben a ragione è la stessa autrice a riconoscere, nella *Nota* premessa al volume, che tali ritorni hanno obbedito a «'curiosità' ricorrenti» nei confronti di certe modalità proprie della prosa del pescarese, sia a livello di struttura – la densità dei rapporti intertestuali che collegano testi e 'voci' dei personaggi – che di temi, quali il «polifonico campo semantico dello sguardo» (p. 9).

A tale riconoscimento va perciò ricondotto il montaggio dei testi, che non è secondo l'ordine di composizione dei medesimi (tutti rivisti, talora parzialmente riscritti, e aggiornati nella bibliografia rispetto al luogo originario di pubblicazione, come Crotti

¹ Gli *Atti* del convegno *Venezia per d'Annunzio. Percorsi tra le arti, la storia, la scrittura* sono stati pubblicati dalla rivista «Archivio d'Annunzio», 2, 2015. Gli *Atti* del convegno del 1988, *D'Annunzio e Venezia*, sono invece apparsi nel 1991 per i tipi romani dell'Editore Lucarini.

precisa nella sua *Nota*) ma obbedisce a uno degli assunti fondamentali del volume e ne rappresenta nel contempo la ragione di fondo, e cioè la ricostruzione e messa in evidenza dei nessi esistenti a più livelli all'interno della scrittura dannunziana fra l'esordio del *Piacere* e lo sperimentalismo della fase 'notturna'. Questo significa dare come già assodata la soluzione alla vetera questione dei 'plagi' così come a quella del rapporto fra naturalismo e sperimentalismo, per recuperare entrambe sotto altro nome e angolazione, collocando così la ricerca dannunziana, *naturaliter* e secondo il ruolo che le spetta, all'interno del quadro europeo ad essa contemporaneo.

In questa direzione, i primi quattro saggi che lo compongono danno al volume una struttura essenzialmente di tipo monografico, per il fatto di svolgere un discorso critico unitario di fondo e articolato secondo una successione che in modo progressivo ne focalizza i nuclei centrali. Più laterali rispetto a tale linea, ma ad essa non estranei, gli ultimi due saggi, che rispettivamente analizzano alcuni aspetti della presenza a Venezia della "Sirenetta", cioè la figlia di d'Annunzio, accanto al padre durante alcune fasi della guerra, e la figura di Luisa Baccara, riscritta, per così dire, dal poeta in un dittico pubblicato nel 1920 insieme alla xilografia della pianista eseguita da Adolfo De Carolis.

Dedicato alla centralità dell'immagine del libro nel *Piacere*,² il saggio di apertura (*Immagini libridinose nel Piacere*) va a tracciare le coordinate di fondo del discorso critico sia a livello teorico – e va senz'altro segnalata subito la ricca bibliografia della quale Ilaria Crotti si avvale (sempre) per le proprie analisi, come anche il denso apparato di note che sollecita spesso ulteriori indagini – che nella ricognizione del primo romanzo dannunziano.

Tra la «dovizia di oggetti, manufatti e arredi» (p. 11), tale da saturare lo spazio narrativo e proiettarlo verso «una tipologia già novecentesca di intreccio» (p. 12) per la contrazione che ne consegue del 'romanzesco' come inteso nel secolo XIX, si accampa – osserva Crotti – l'immagine del libro, secondo un'istanza metanarrativa già posta dall'autore nella dedica a Michetti e solo apparentemente contraddetta dall'ossequio dichiarato verso la poetica naturalistica. Si tratta di un'immagine a valenza molteplice, nella quale la tensione da parte di d'Annunzio a concentrare nel libro tutta la componente di 'sacro' possibile nel moderno è tuttavia consapevole dell'insidia rappresentata dai meccanismi della riproducibilità. Sono tematiche, queste, che lo scrittore condivide con le componenti più feconde del Decadentismo europeo e soprattutto nella sua declinazione francese: Baudelaire, il Flaubert di *Bouvard e Pécuchet*, Huysmans, sui quali Crotti apre un settore di indagine, all'interno dello stesso saggio, che ella attraversa saldamente munita delle lenti interpretative offerte da teorici tra i quali ricordo Blanchot, Bloomenberg, Genette, il Calvino delle *Lezioni americane*.

L'istanza metanarrativa che lo scrittore pescarese concentra nella tematica del 'libro' – secondo una tensione che, ad arginare lo "sfarinamento incombente" (p. 70) al quale anche il libro di carta è destinato nella modernità, punta a materiali destinati a durare nel tempo, come il marmo – non è tuttavia prettamente riservata al contemporaneo, e opportuno è il rinvio della studiosa al ruolo 'galeotto' del libro nel canto V dell'*Inferno* a proposito di un passo del *Piacere*, nel quale l'allusione di Sperelli al genere del romanzo

² A tale tematica, cioè la ricorrenza e talora massiccia presenza dell'oggetto 'libro' nei testi letterari, Ilaria Crotti ha già dedicato il volume *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008.

d'amore pone in campo, per via allegorica, un percorso di degradazione che investe l'intero percorso della civiltà occidentale (e si vedano a questo proposito le pp. 62-64).

La molteplicità degli elementi posti in campo da Ilaria Crotti in questo volume, sia a livello metodologico che analitico, può, infatti, essere ricondotta ad una sorta di macrotema che lo attraversa per intero, e cioè l'indagine della strategia 'onnivora e multipla' messa in opera da d'Annunzio per erigere il proprio 'laboratorio', volto a un tempo ad arginare quello 'sfarinamento incombente' sopra ricordato e perciò a una 'costruzione' sempre più svincolata dalla dipendenza rispetto al reale, e per altro verso a ricorrere, nella fase 'notturna' della sua scrittura, a una «percezione-trascrizione in prevalenza frammentistica» (p. 77). Si tratta di istanze alle quali Crotti dedica i successivi tre capitoli del volume e solo apparentemente contrapposte, per essere la fase della scrittura dannunziana fra *Leda-Licenza* e *Notturmo* l'esito e insieme il motore generatore che attraverso la pratica dell'autocitazione e secondo un "movimento incessante" (p. 101) si dirama in molteplici direzioni e generi della produzione del pescarese.

L'*autotextualité*, o *intertextualité autarcique*, per ricorrere come fa la studiosa alla terminologia di Lucien Dällenbach (p. 79), viene dunque a essere un aspetto della più vasta pratica dell'intertestualità che d'Annunzio, all'altezza della *Licenza-Notturmo*, opera nel tessuto testuale «con furia espressionistica, proprio mentre ne indaga gli stati aggregativi alternativi» (p. 79). In tale operazione, che nella scrittura "notturna" si proietta concretamente nella consistenza tangibile della 'carta', ritagliata e assemblata nella prospettiva di possibili, ulteriori montaggi, la sperimentazione dannunziana si pone su di una linea vicina a quella frammentista e, nel contempo, al modello fornito dall'organizzazione del periodico, che, come già ricordato da Antoine Compagnon, insidia e minaccia di disintegrare quello della «*dispositio rethorique*» (p. 97).

Ci sono tuttavia altre tracce, altri percorsi possibili rispetto a tali sollecitazioni critiche, che in questo denso volume Crotti lascia intravedere e che stringono in unità, come sopra ho ricordato, la ricerca dannunziana a partire dal *Piacere*. Torno perciò al tema dell'oggettualità dilagante già in questo primo dei romanzi del "ciclo della Rosa", all'idea di una nuova concezione della testualità quale emerge nella fase 'notturna' della scrittura dannunziana, e che Crotti ha ben analizzato nel secondo capitolo che già anticipa il tema di quello successivo (*Per una retorica dello sguardo*), cioè la metamorfosi dell'attività della scrittura in "visione" e dell'oggetto (al di là delle categorie ormai obsolete di bellezza come tradizionalmente intesa) in veicolo di 'epifanie'.

Nella "furia citazionale" (p. 75) che attraversa in tutte le direzioni la scrittura dannunziana, a proposito della valenza epifanica dell'oggetto c'è un passaggio dal taccuino LXIII (del 1912) che la studiosa cita in una nota di p. 92: «Tutto *parla*, tutto è *segno* per chi sa leggere – In ogni cosa è posta una *volontà di rivelazione*. Ma nessuno è disposto e aperto a riceverla». ³ Ebbene, è interessante osservarne il ritorno in un passo del *Libro segreto*, anche se con alcune varianti certo importanti, che riguardano in sostanza la conversione autoriflessiva di quanto dato in precedenza come assunto di valore generale, e Crotti cita tale passo nel saggio conclusivo del volume dedicato a d'Annunzio *interprete di Luisa Baccara*: «Tutto *mi parla*, tutto è *segno per me* che so leggere ecc. ecc.». ⁴

³ Corsivi originali.

⁴ Corsivo mio. Merita la lettura l'intera sequenza riportata da Crotti, che si legge a p. 204.

Valeva la pena, credo, segnalare con maggiore forza l'importanza di tale ritorno e l'affinità del percorso di d'Annunzio, sotto il segno dell'epifania, con quello degli esponenti più alti del Decadentismo europeo, e mi limito a ricordare Proust e Joyce, perché tutto, a questo punto, si lega e spiega: la consapevolezza del valore epifanico degli oggetti, la contrazione dell'intreccio già nell'esordio del d'Annunzio romanziere, la progressione della sua scrittura verso quel tempo "presente" la rappresentazione del quale (o, meglio, la *ricerca* dei modi attraverso i quali riuscire a rappresentarlo), diventerà il vero discrimine fra Otto e Novecento.⁵ Di tutto questo, d'Annunzio è stato un interprete fondamentale all'interno della cultura italiana, e tale riconoscimento rappresenta senz'altro uno dei meriti maggiori di questo volume.

MICHELA RUSI

⁵ Su questo aspetto, cioè la tensione da parte dei romanzieri, a partire da Flaubert, a cogliere e rappresentare la concretezza del presente, riflessioni di grande interesse si leggono in M. KUNDERA, *I testamenti traditi*, Milano, Adelphi, 1994, pp. 127-149.

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Michel Jeanneret (Université de Genève)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

Tutti i diritti sono riservati

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI AGOSTO 2017

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2017: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 143,00 • Foreign € 180,00
(solo on-line – on-line only € 132,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 110,00 • Foreign € 148,00
(solo on-line – on-line only € 99,00)

