

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

*Studi e testi*

4



# La filologia in Italia nel Rinascimento

a cura di

Carlo Caruso ed Emilio Russo



ROMA 2018

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA



Studi e testi

4

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

*Studi e testi*

*Direttore*

Rosanna Pettinelli

*Comitato scientifico*

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Albert Russell Ascoli, Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

*Redattore editoriale*

Pietro Petteruti Pellegrino

*«Studi e testi» è una collana con revisione paritaria*

*«Studi e testi» is a Peer-Reviewed Series*

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

*Studi e testi*

4



# La filologia in Italia nel Rinascimento

a cura di

Carlo Caruso ed Emilio Russo



ROMA 2018

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: febbraio 2018

ISBN 978-88-9359-157-7

eISBN 978-88-9359-158-4

Il volume è stato pubblicato con il contributo di  
“Sapienza” Università degli studi di Roma,  
Dipartimento di Studi greco-latini, italiani, scenico-musicali

© Accademia dell’Arcadia, 2018

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata  
Ogni riproduzione che eviti l’acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza*

*Tutti i diritti riservati*

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38

Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50

e-mail: [redazione@storiaeletteratura.it](mailto:redazione@storiaeletteratura.it)

[www.storiaeletteratura.it](http://www.storiaeletteratura.it)

## INDICE

<i>Introduzione</i> .....	VII
 CARLO VECCE <i>Leonardo filologo? In margine al Codice Trivulziano</i> .....	 1
 ALESSIO DECARIA <i>Poeti, copisti e filologi tra Quattro e Cinquecento</i> .....	 19
 ANNALISA CIPOLLONE <i>Parole tra parentesi</i> .....	 37
 LINO LEONARDI <i>Guittone nella Giuntina del 1527</i> .....	 61
 CLAUDIO VELA <i>Poesia del Duecento nel primo Cinquecento: istruzioni per l'uso</i> .....	 83
 MARTIN McLAUGHLIN <i>Un petrarchista legge la Commedia: il Dante postillato di Giovanni Brevio</i> .....	 101
 OSCAR SCHIAVONE <i>Luca Martini filologo dantesco: collazioni, annotazioni e committenze (1543-1551)</i> .....	 117
 TOMMASO SALVATORE – PAOLA VECCHI GALLI <i>Ex originali libro. Schede sul Canzoniere Casanatense</i> .....	 133
 MATTEO MOTOLESE <i>Lingua d'autore nel Cinquecento. Storicizzazione, codificazione, idealizzazione</i> .....	 167

CARLO CARUSO <i>Boccaccio anni Venti: Andrea Calvo, Hieronimo Claricio, Tizzone Gaetano da Pofi</i> .....	177
MARCO DORIGATTI <i>Momenti della filologia ariostesca nel Cinquecento</i> .....	193
CLAUDIA BERRA <i>Giovanni Della Casa umanista e filologo</i> .....	217
PAOLA MORENO <i>Filologia d'autore, filologia della copia e per il testo a stampa. La battaglia della Ghiaradadda e i suoi effetti nella Storia d'Italia di Francesco Guicciardini</i> .....	239
DARIO BRANCATO <i>Filologia di (e per) Cosimo I: la revisione della Storia fiorentina di Benedetto Varchi</i> .....	257
PAOLO PROCACCIOLI <i>Filologia epistolare del medio Cinquecento. La lettera tra pratica individuale e teorizzazione</i> .....	275
EMILIO RUSSO <i>La prima filologia tassiana, tra recupero e arbitrio</i> .....	293
LUCA D'ONGHIA <i>Primordi della filologia dialettale</i> .....	311
RICCARDO DRUSI <i>La filologia di Vincenzio Borghini</i> .....	327
VERONICA RICOTTA – GIULIO VACCARO <i>«Riveduti con più testi a penna». La filologia di Bastiano de' Rossi</i> .....	343
PAOLO TROVATO <i>Qualche appunto sulla filologia della prima Crusca</i> .....	361
PAOLA ITALIA <i>Alle origini della filologia d'autore. L'edizione del "Codice degli abbozzi" di Federico Ubaldini</i> .....	379
<i>Indice dei manoscritti e degli esemplari a stampa</i> .....	399
<i>Indice dei nomi</i> .....	405



## INTRODUZIONE

*La filologia in Italia nel Rinascimento* riunisce lavori su aspetti e episodi concernenti la cura dei testi tra il Quattrocento inoltrato e il pieno Seicento: periodo di importanza decisiva per lo sviluppo di una tradizione di studi filologici che può dirsi ininterrotta sino ai giorni nostri. Il punto di avvio per le indagini qui raccolte è collocato in ragione dell'affermarsi del libro a stampa. Accolta immediatamente e con immenso successo in Italia, l'invenzione della stampa a caratteri mobili contribuì infatti potentemente alla diffusione e al raffinamento dei principi ecdotici via via divisati e alla loro applicazione nella prassi editoriale. Tali innovazioni, peraltro ben note, non finiscono tuttavia di stupire per numero e qualità ogniquale volta se ne tenti l'elenco: l'introduzione e progressivo imporsi dei tipi romano e corsivo, insieme con nuovi formati di libri e con un nuovo sistema di interpunzione; l'invenzione degli istituti dell'indice e dell'appendice; la pratica di pubblicare testi letterari in collane; la pubblicazione di opere complete di autori moderni; l'esame critico delle varianti d'autore; i primi apparati critici; le prime edizioni diplomatiche; l'elaborazione di criteri per l'edizione di testi dialettali; la compilazione del primo dizionario storico; le prime edizioni di manoscritti d'autore illustranti l'elaborazione di un testo nelle sue fasi intermedie. Attraverso ricerche puntuali, i diversi saggi che compongono il volume toccano di questi e altri fenomeni, che presi insieme segnano un nuovo cominciamento nella storia della cultura letteraria e filologica *lato sensu*, in Italia e successivamente in Europa.

La nascita della filologia moderna, pur sorprendente nelle sue molteplici novità, non può essere tuttavia staccata da quanto era stato fatto nel periodo che precede quello posto sotto esame in questa sede. Il breve inquadramento storico offerto in queste pagine introduttive prende pertanto avvio da un richiamo alla stagione precedente, con attenzione mirata alla filologia esercitata sui testi in volgare – in vista del consolidarsi di una tradizione appunto in volgare – e lasciando quindi sullo sfondo l'imponente ed epocale riflessione sui classici latini e greci, pur nella consapevolezza di come essa continui a esercitare un influsso decisivo per lo sviluppo e l'affinamento della teoria e prassi filologica generalmente intesa, fino ai vertici raggiunti da un Poliziano o un Ermolao Barbaro.

Filologia come cura dei testi è del resto attività, e forse meglio disposizione, intrinseca a ogni tradizione letteraria. Le più antiche raccolte di versi della letteratura italiana, cioè le tre grandi sillogi di poesia allestite in Toscana a cavallo tra Due e Trecento, mostrano operazioni riconoscibili come filologiche secondo criteri in parte ereditati da modelli mediolatini, occitanici e oitanici: selezione e ordinamento dei testi rispetto a gerarchie di ordine metrico-stilistico e attributivo; identificazione – fin dove possibile – della paternità dei componimenti; interventi correttori volti ad assicurare lezioni preferibili a quelle trasmesse<sup>1</sup>. In quei tre testimoni, la consapevolezza critica che sollecita tali operazioni, ancorché difficile a negarsi, solo di rado è esplicitamente dichiarata; ma coevi, o immediatamente successivi, sono l'alto elogio del volgare del *Convivio* e la vigorosa e filologicamente agguerrita disamina del *De vulgari eloquentia*, dove per la prima volta è fissata una *ratio* per l'intelligenza della variazione linguistica nel mondo romanzo. Certo si vorrebbe sapere di più circa la natura e il contenuto degli antigrafì sui quali si formarono le tre grandi antologie toscane e Dante elaborò la propria teoria del volgare. Per tutto il Trecento e oltre, lo studio dei manoscritti offre di fatto un panorama di *unica*, per i quali – come si usava dire dei testi omerici – il testo è di fatto «primo interprete di sé», oggetto e insieme strumento primo della ricerca filologica che lo riguarda. Ma proprio di recente, e per la zona cronologicamente più alta e più ardua a determinarsi, è stata formulata una brillante ipotesi sulla possibile veste linguistica del testo di Guittone utilizzato da Dante, che tanta parte deve avere avuto nello stimolare la rivoluzionaria e provocatoria ricerca di un'«illustis Ytalie ... loquela» (*De vulg. el.* I, xi, 1)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Dall'ampia bibliografia disponibile si ricorda in particolare d'A. S. AVALLE, *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 362-82 (ora anche in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, Firenze, Sismel, 2002, pp. 155-73); R. ANTONELLI, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana. Le opere. I. Dalle Origini al Cinquecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 27-44; C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani* (1986), Torino, Einaudi, 1993, 2 voll., I, capitoli I-III; *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*, Tarnuzze (Firenze), Sismel, 2000-2001, 4 voll. (i contributi raccolti nel vol. IV. *Studi critici*, a cura di Lino Leonardi); L. LEONARDI, *La poesia delle Origini e del Duecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, a cura di C. Ciociola, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 5-89; i contributi su argomenti medievali in «*Liber*» «*fragmenta*», «*libellus*» *prima e dopo Petrarca*, a cura di F. Lo Monaco, L. C. Rossi e N. Scaffai, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2006; e l'edizione dei *Poeti della Scuola siciliana*, a cura di R. Antonelli (vol. I), C. Di Girolamo (vol. II) e R. Coluccia (vol. III), Milano, Mondadori, 2008, 3 voll.

<sup>2</sup> G. FROSINI, *Antologie guittonianie*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana. Atti del Convegno di Roma, 27-29 ottobre 2014*, a cura di E. Malato e A.

Fenomeno decisivo per il successivo corso degli eventi è la meravigliosa fortuna della *Commedia* lungo il Trecento e il Quattrocento. Nel Trecento in particolare si assiste all'aumento vertiginoso degli esemplari circolanti e dunque del numero dei lettori, o quantomeno dei possessori, di tali esemplari<sup>3</sup>. Produzione e diffusione del testo dantesco abbracciano l'intera penisola; ma dalla Romagna degli ultimi anni di Dante il principale centro d'irradiazione passa rapidamente a Firenze: per cui quella che è stata descritta come riflorentinizzazione del testo di Dante è anche un riallineamento del testo a una nuova sensibilità linguistica, che la *Commedia* stessa alimenta e legittima. Tale processo in parte offusca e rende difficile la risalita alla fase che precede il dilagare della vulgata trecentesca, come l'edizione Sanguineti della *Commedia* e studi più recenti hanno mostrato<sup>4</sup>. Per la storia della filologia, d'altro canto, alcuni tra i principali testimoni della vulgata ci appaiono esemplari dell'acribia con la quale il testo dantesco venne letto e variamente edito già a partire dagli anni Trenta del Trecento. Basti ricordare il ms. Landiano (1336), la cui lezione appare attentamente rivista e ricorretta a più riprese<sup>5</sup>; il ms. Trivulziano (1337) e i suoi più o meno stretti consanguinei usciti dalla bottega di Francesco di Ser Nardo da Barberino in Val di Pesa o da altre analoghe, la cui omogeneità codicologica e testuale è anche specchio di un'utenza allargata e al contempo esigente<sup>6</sup>; infine il testo, indubbiamente eclettico ma – *mutatis mutandis* – quasi testo critico *ante litteram*, del ms. Laurenziano di S. Croce (Laur. XXVI sin. 1), uscito a fine secolo dalla cerchia di Coluccio Salutati: all'autorevole testimonianza del quale, proclamata sin dai tempi di Gian Jacopo Dionisi e del «parrocchiano di Soave» Bartolomeo Perazzini, è stato tradizionalmente assegnato il posto

Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 55-80. Si vedano anche le edizioni del *De vulgari* curate da P. V. Mengaldo, S. Cecchin, M. Tavoni e, recentissimamente, da E. Fenzi.

<sup>3</sup> Per un primo orientamento sull'identità di possessori di codici trecenteschi della *Commedia* cfr. l'elenco stilato da M. RODDEWIG, *Dante Alighieri. Die Göttliche Komödie. Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, pp. LXVII-XCII.

<sup>4</sup> DANTIS ALAGHERII *Comedia*, edizione critica per cura di F. Sanguineti, Firenze, Sismel, 2001; *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'*, a cura di P. Trovato, Firenze, Cesati, 2007; *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Seconda serie (2008-2013)*, a cura di E. Tonello e P. Trovato, Padova, Libreria Universitaria, 2013.

<sup>5</sup> *Facsimile del Codice Landiano*, con prefazione e introduzione di A. Balsamo e G. Bertoni, Firenze, Olschki, 1921; DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata. I. Introduzione*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966, vol. I, pp. 69-72.

<sup>6</sup> *Il Codice Trivulziano 1080 della Divina Commedia*, cenni storici e descrittivi di L. Rocca, Milano, Hoepli, 1921; DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. Petrocchi, vol. I, pp. 85-86.

di *primus vel cum primis*<sup>7</sup>. Le questioni filologiche affiorano del resto già nei primi commenti trecenteschi al poema<sup>8</sup>, e il maggior filologo dantesco del Trecento, non solo della *Commedia*, ha il volto e la voce di Giovanni Boccaccio<sup>9</sup>.

Sul fronte della poesia lirica, alla tradizione toscana si affianca nel primo Trecento la tradizione veneta: per importanza così delle testimonianze come della riflessione critica sui testi, con particolare riguardo alle forme metriche<sup>10</sup>. All'area veneta approda nel secondo Trecento Petrarca, dal cui scrittoio si staccano progressivamente le copie del *Canzoniere* in esemplari che attestano le fasi d'elaborazione del gran libro della nuova lirica italiana ed europea. Con l'allestimento del Vat. Lat. 3195, rielaborato *in limine vitae* e generatore di apografi anche dopo la morte del poeta, si è, quanto alla *mise-en-page* del testo, al limite estremo di una tradizione che risale ai modelli del libro di poesia provenzale e del tardo Duecento italiano. Per via di sollecitazioni provenienti da generi differenti (la poesia narrativa volgare e la tradizione dei classici latini in prima istanza), l'uso petrarchesco di disporre più di un verso sulla medesima linea viene progressivamente sopravanzato

<sup>7</sup> Cfr. G. TANTURLI, *L'interpunzione nell'autografo del 'De origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus' di Filippo Villani rivisto da Coluccio Salutati*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, pp. 65-88: 66-69; ID., *Filologia del volgare intorno al Salutati*, in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*, a cura di C. Bianca, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 83-144. Scelto dal Dionisi come testo-base dell'ed. bodoniana del 1795 (ristampata nel 1796) e compreso dal Witte tra i quattro su cui è fondata la sua edizione critica del 1862, il Laurenziano di Santa Croce è relegato tra i *descripti* dal Petrocchi (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, ed. Petrocchi, I, pp. 47-55), quindi ammesso allo stemma assai selettivo di Sanguineti (pp. LXI-LXV), nuovamente espulso da quello di Trovato (*Nuove prospettive*, p. 702), ma difeso in F. SANGUINETI, "Novissime prospettive" dantesche, «L'Alighieri», n.s., XLIII, 2014, pp. 107-112.

<sup>8</sup> A. MAZZUCCHI, *La discussione della varia lectio nel 'Comentum' di Benvenuto da Imola e nell'antica esegesi dantesca*, in «Per correr miglior acque...». Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 955-982.

<sup>9</sup> D. DE ROBERTIS, *Il "Dante e Petrarca" di Giovanni Boccaccio*, in *Il codice chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, Roma-Firenze, Archivi Edizioni – Fratelli Alinari, 1974, pp. 7-72; *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et alii, Firenze, Mandragora, 2013; M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013; *Boccaccio editore e interprete di Dante*, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014.

<sup>10</sup> Basti qui il rinvio a D. DE ROBERTIS, *Il Canzoniere escorialense e la tradizione "veneziana" delle rime dello stil novo*, Torino, Loescher, 1954; F. BRUGNOLO, *I Toscani in Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, 10 voll., Vicenza, Neri Pozza, 1976-1986, vol. II, pp. 369-439 (con la premessa di G. FOLENA, *Tradizioni e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, vol. I, pp. 453-562, sull'importanza per il Veneto della diaspora trobadorica); *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, 2009.

dalla tendenza all'ordinamento verticale: rivoluzione che interessa non solo l'Italia ma l'intero mondo romanzo, e che è sintomo eloquente del modo in cui la poesia lirica tende ora a presentarsi al nuovo pubblico<sup>11</sup>. Il mutamento non è tuttavia traumatico, bensì graduale. Sino a che la tradizione manoscritta resta il mezzo principe di diffusione dei testi, il modo in cui questi vengono disposti sulla pagina può rispondere a criteri di ordinamento, e conseguentemente di fruizione, che non sono necessariamente ed esclusivamente quelli di un ordine meramente sequenziale. I rapporti intratestuali tra i componimenti visibili ad apertura di pagina del codice, studiati così attentamente sull'autografo petrarchesco<sup>12</sup>, si ripropongono per esempio in un manoscritto del secondo Quattrocento quale quello dell'Anonimo Costabili: i testi conservano dunque significato anche in virtù delle reciproche relazioni "spaziali" sulla pagina, relazioni che si sommano, e talora addirittura prevalgono, sull'ordinamento in sequenza<sup>13</sup>.

L'opera filologica, diversa e complementare, di Petrarca e di Boccaccio conserva a lungo valore paradigmatico. Assidui rimaneggiatori, postillatori e editori dei propri testi latini e volgari, assicurano a essi la sopravvivenza con l'autorità dei loro nomi illustri, certamente, ma anche tramite un'ampia rete di rapporti con mecenati, pari grado, allievi, seguaci, eredi, e anche grazie, più in generale, a quel radicale mutamento della cultura europea lungo tutto il corso del Trecento, in virtù del quale l'interesse fino allora prevalente per la coltivazione e lo sviluppo di «abiti dialettici e metafisici» subisce un progressivo riorientamento verso la grammatica e la retorica<sup>14</sup>. Opere come i *Rerum vulgarium fragmenta*, il *Decameron*, il *Teseida*, e fra quelle latine le *Epistolae fami-*

<sup>11</sup> M. B. PARKES, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot, Scholar Press, 1992, pp. 97-101; L. LEONARDI, *Le origini della poesia verticale*, in *Translata i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, a cura di A. Alberni et alii, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edendum, 2009, pp. 267-315. Sull'ultima fase dell'elaborazione dei *Rerum vulgarium fragmenta* e la loro diffusione prima e dopo la morte di Petrarca, cfr. A. PANCHERI, *Ramificazioni "malatestiane". 1. Due discendenti del Laurenziano XLI 17*, «Studi di filologia italiana», LXVI, 2008, pp. 35-73; C. PULSONI – M. CURSI, *Sulla tradizione antica dei 'Rerum vulgarium fragmenta': un gemello del Laurenziano XLI 10 (Paris, Bibliothèque nationale, It. 551)*, «Studi di filologia italiana», LXVII, 2009, pp. 91-114.

<sup>12</sup> H. W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York, Garland Press, 1993; ID., *All'interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta: Facsimile del codice autografo Vaticano Latino 3195*, a cura di G. Belloni et alii, 2 voll., Roma-Padova, Antenore, 2003-2004, vol. II, pp. 131-171.

<sup>13</sup> "AMICO DEL BOIARDO", *Canzoniere Costabili*, edizione critica a cura di G. Baldassarri, Novara, Interlinea, 2012, p. 85.

<sup>14</sup> G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, p. VIII.

*liares*, le *Seniles*, le *Genealogie deorum Gentilium* e altre ancora non avrebbero potuto godere della fortuna loro toccata se non fossero state frutto di un'inesausta e soprattutto *documentata* progettualità, sia pure interrotta, ripresa e rivista più volte, e anche lasciata talora irrisolta. È poi superfluo chiedersi cosa sarebbe stato di opere come la *Vita nuova*, la *Commedia*, le *Rime*, le *Epistole* ed *Egloghe* dantesche, o ancora di Tacito e Apuleio e Varrone, senza l'opera mediatrice di Boccaccio; e cosa di Livio, di Cicerone, di Virgilio, di Seneca, di Floro, di Agostino senza Petrarca: non solo per la sopravvivenza materiale dei testi. L'impulso filologico moltiplica la propria azione traducendosi via via in consapevolezza linguistica e stilistica, in esegesi, in interpretazione, insomma in rivitalizzazione dei testi stessi e delle idee da essi trasmesse.

Sul principio del memorabile *Della varia fortuna di Dante*, Giosue Carducci ammoniva: «Chi si faccia a discorrere le vicende della gloria di Dante, come anche in generale quelle della nostra letteratura, non dee, né potrebbe senza danno, staccare dal secolo decimoquarto il decimoquinto»; invitava pertanto a riconoscere, in quei due secoli, «un'epoca sola» sino «al ritrovamento e alla diffusione della stampa»<sup>15</sup>. Si è soliti dire che lo sviluppo del Quattrocento volgare è come arginato dal prepotente imporsi della letteratura umanistica in latino. Ciò non significa che l'opera di copisti, correttori, editori di testi volgari cessi: i caratteri distintivi ne risultano forse meno evidenti, e il lavoro attorno ai testi si potrà cogliere in episodi meno vistosi, ma non perciò meno rilevanti. Ne dà ragione in questo volume Alessio Decaria, il cui contributo riprende e prosegue i classici studi di Domenico De Robertis e Giuliano Tanturli<sup>16</sup>. Né si dovrà sottovalutare l'attività generale di trasmissione dei testi anche quando questa risulti apparentemente anodina, cioè meccanica o quasi; che però tale non sarà stata mai veramente, quantomeno in obbedienza ai consueti meccanismi della *renovatio*, anche solo fisica, del materiale librario in circolazione e insieme dei testi in esso contenuti<sup>17</sup>. Forse non sempre si tiene nel giusto conto il fatto che,

<sup>15</sup> G. CARDUCCI, *Della varia fortuna di Dante* (1866-67), in ID., *Opere*, 20 voll., Bologna, Zanichelli, 1919, VIII, pp. 131-298: 141.

<sup>16</sup> Cfr. D. DE ROBERTIS, *Un monumento della civiltà aretina*, «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze d'Arezzo», n.s., XLII, 1976-1978, pp. 109-128 (su RESTORO D'AREZZO, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, edizione critica a cura di A. Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976); ID., *Antonio Manetti copista*, in *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 183-215; G. TANTURLI, *I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino*, «Studi di filologia italiana», XXXVI, 1978, pp. 197-313.

<sup>17</sup> A questo proposito, anche in rapporto allo stretto connubio esistente tra filologia e ricerca lessicografica, rimangono più che mai valide le osservazioni di G. NENCIONI, *Filologia e lessicografia a proposito della «variante»*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna,

per un periodo di circa tre secoli, dal Cinquecento sino al primo Ottocento, chi abbia voluto accedere alle attestazioni manoscritte di testi due e trecenteschi si sarà perlopiù imbattuto nella vulgata quattrocentesca e di quella si sarà, in linea di massima, appagato. Anche chi volle e poté reperire testimonianze più antiche – basti fare i nomi di Bembo, Equicola, Colocci, Gualteruzzi, Mezzabarba, Bartolini, Brevio, Beccadelli – finì spesso per incrociarle e, se si vuole, “contaminarle” con altre più tarde, per confermarne e, dove opportuno, arricchirne la messe, pur sempre guidati dall’intento di apprezzare nella fonte l’antichità (benché forse più dell’esemplare che del testo)<sup>18</sup>. Del resto, diversi di quei testi s’intrecciano – quando direttamente non ne derivino – con quelli della Raccolta Aragonese, sia quella “primogenita” sia quella propriamente detta: cioè dall’esempio forse più influente di filologia dei testi volgari trasmessi ancora per tradizione manoscritta appena entro la nuova età della stampa. Il canone proposto dalla Raccolta, per via sia diretta sia indiretta, sarà tra i più longevi e influenti nel definire la percezione generalizzata della poesia dei primi secoli<sup>19</sup>. E per l’influsso delle vulgate quattrocentesche viene a mente un caso esemplare quanto alla ricchezza della documentazione (ma di molti altri si vorrebbe avere così ampia e certa notizia), cioè la biblioteca manoscritta di Celso Cittadini; di uno cioè che, nel tardo Cinquecento, si interessava non solamente ai testi dei primi secoli, ma anche alla nascita e allo sviluppo della lingua volgare: la stragrande maggioranza dei codici di testi due e trecenteschi da lui raccolti risale al quindicesimo secolo<sup>20</sup>.

Sul discrimine fra l’età del manoscritto e l’età della stampa c’è spazio per un “irregolare” come Leonardo da Vinci, al quale Carlo Vecce dubitativamente assegna il nome di “filologo” in un senso che può solo essere leonardesco. L’orgogliosa auto-presentazione come «omo senza lettere» viene mutando col tempo in quella di «altore», cioè ‘autore’, maturata attraverso anni di studi da

Commissione dei testi di lingua, 1961, pp. 183-192, poi in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1983, pp. 57-66.

<sup>18</sup> M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915; C. BOLOGNA, *Sull’utilità di alcuni descritti umanistici di lirica volgare antica*, in *La filologia romanza e i codici*, a cura di S. Guida e F. Latella, 2 voll., Messina, Sicania, 1994, II, pp. 531-587.

<sup>19</sup> Giancarlo Breschi ne ha riesaminato di recente la vicenda: G. BRESCHI, *La Raccolta Aragonese*, in *Antologie d'autore*, pp. 119-156, riprendendo i classici studi di M. BARBI, «*La Raccolta Aragonese*», in ID., *Studi sul Canzoniere di Dante*, pp. 215-338, e di D. DE ROBERTIS, *La Raccolta Aragonese primogenita*, in ID., *Editi e rari*, pp. 50-65.

<sup>20</sup> M. C. DI FRANCO LILLI, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1970; un elenco aggiornato in V. GROHOVAZ, *Celso Cittadini*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese ed E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, vol. III, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 163-168.

autodidatta, irregolari e desultori ma assidui, sui libri, appunto, degli «altori»: riconosciuti tali anche quando fieramente avversati o criticati. Leonardo, il cui legato di scrittore è interamente in forma manoscritta e debitore – come Vecce ha dimostrato – al modello degli zibaldoni quattrocenteschi, nutre tuttavia la propria sete di sapere attraverso principalmente opere a stampa<sup>21</sup>.

Gli esordi della stampa in Italia confermano il primato di Dante e Petrarca<sup>22</sup>. Di Petrarca in particolare si arriva a dare, nel 1472 a Padova, un'edizione pressoché diplomatica dell'autografo-idiografo rimasto nel Veneto dopo la morte del poeta: merito, forse, di quel Giovanni Aurelio Augurello che sarà poi maestro del giovanissimo Pietro Bembo, a sua volta futuro utilizzatore e per finire possessore del codice illustre<sup>23</sup>. Di Bembo molto è stato detto e scritto di recente, in contributi anche di grande rilievo<sup>24</sup>. Ma qualcosa di più si vorrebbe ancora sapere – per usare le vulgate espressioni goethiane – sui suoi *Lehrjahre*, come anche sull'insorgere di una *philologische Sendung* che darà frutti incomparabili per l'intelligenza e la fruizione dei testi dei grandi Trecentisti; si vorrebbe, cioè, qualche altro documento da affiancare alla celebre testimonianza del filologo principe, il Poliziano, il quale senza esitazioni riconobbe la maestria filologica in campo latino di quell'*adulescens* in occasione della sua visita a casa Bembo nel 1491 per collazionarvi il celebre manoscritto di Terenzio<sup>25</sup>. Vicinissima a Bembo è l'edizione degli *Opera*

<sup>21</sup> Oltre al contributo per questo volume, si veda di C. VECCE *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 17-18, 26-27 e *passim*; pp. 127-132 sui libri-zibaldoni.

<sup>22</sup> P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 (ora anche Ferrara, Unife Press, 2009<sup>2</sup>); B. RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

<sup>23</sup> G. FOLENA, *Filologia testuale e storia linguistica*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 17-34; sui rapporti tra Augurello e Bembo si veda M. DANZI, *Novità sul Marullo e Pietro Bembo*, «Rinascimento», 30, 1990, pp. 205-233; si veda anche l'introduzione di Gino Belloni a *Rerum vulgarium fragmenta: anastatica dell'edizione Valdezoco, Padova 1472*, Venezia, Regione del Veneto – Marsilio, 2001.

<sup>24</sup> *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto e A. Tura, Venezia, Marsilio, 2013; M. FAINI, *L'alloro e la porpora. Vita di Pietro Bembo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016; L. MARCOZZI, *Bembo*, Firenze, Cesati, 2017; G. PATOTA, *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, il Mulino, 2017.

<sup>25</sup> «[U]na degna iniziazione» la definisce Carlo Dionisotti in P. BEMBO, *Prose e rime*, Torino, Utet, 1960, p. 10. Cfr. anche C. VECCE, *Bembo e Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 477-503; S. CARRAI, *Poliziano e il giovane Bembo collazionano Terenzio in una malnota testimonianza epistolare*,



*omnia latina* di Petrarca procurata nel marzo del 1501 da Andrea Torresano di Asola, socio e futuro suocero di Aldo Manuzio, con la quale è riconosciuta l'eccellenza del primo grande autore "moderno"<sup>26</sup>. Pochi mesi dopo, Bembo e Manuzio confermeranno il primato dei due grandi Trecentisti accogliendone le principali opere volgari – *Le cose volgari* (*Canzoniere* e *Trionfi*) del Petrarca (luglio 1501) e *Le terze rime* (cioè la *Commedia*) di Dante (agosto 1502) – nella celebre collana in-ottavo esclusivamente riservata, con le due eccezioni appena ricordate, ai classici latini e greci. Che tale impresa intendesse appoggiarsi all'autorità, vera o solo dichiarata, delle fonti manoscritte utilizzate per le due edizioni (autorità subito ridimensionata tramite silenzi e reticenze variamente sfumate), non è in dubbio<sup>27</sup>. Ma anche sull'autorità, quella sì indiscussa, del Vat. Lat. 3195, pervenuto a Bembo in tempo utile per la revisione finale del testo da pubblicare, finì per prevalere – come ha osservato Gino Belloni – la «grammatica» ... petrarchesca», estrapolata ed elaborata dall'editore anche in contraddizione con l'uso dello «stesso Petrarca». Le ragioni del testo edito prevalgono su quelle del testo trasmesso, ancorché autorevolissimo<sup>28</sup>.

È una svolta decisiva: è l'atto di nascita – come è stato spesso detto e ripetuto – della filologia moderna. Le due aldine e il loro antigrafo, il Vat. Lat. 3197 di mano di Bembo, mostrano bene come l'idea di una codificazione grammaticale del volgare sia già pienamente operativa a ogni livello. La continuità tra quell'*exploit*, che non sembra avere né precedente paragonabile né seguito immediato, e il maturo frutto delle *Prose della volgar lingua*

in *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, a cura di F. Lo Monaco e L. C. Rossi, Firenze, Sismel, 2014, pp. 123-128.

<sup>26</sup> Nel colophon: «Impressi Venetiis, impe(n)sis d(omi)ni Andree Torresani de Asula, per Simonem de Luere: Anno Incarnationis Christi. M.ccccj. die. xxvij. Marcij. Feliciter».

<sup>27</sup> Della richiesta, presentata da Carlo Bembo al Senato Veneto il 26 giugno 1501, di un privilegio per stampare «un Petrarca e un Dante scripti de mano propria de ipsi Petrarca e Dante» (cfr. R. FULIN, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, «Archivio veneto», XXIII, 1882, pp. 84-212: 146), la dichiarazione concernente Dante non venne comprensibilmente più replicata. Quanto al Petrarca, e alle proteste che l'edizione aldina del luglio 1501 suscitò fra i lettori, cfr. G. FRASSO, *Appunti sul «Petrarca» aldino del 1501*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani et alii, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, vol. I, pp. 315-335; G. BELLONI, *Antonio da Canal e polemiche aldine*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992, pp. 96-119; C. PULSONI, *Pietro Bembo filologo volgare*, «AnticoModerno», III, 1997, pp. 89-102.

<sup>28</sup> BELLONI, *Nota sulla storia del Vaticano latino 3195*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195*, p. 93.

(1525), situato a oltre vent'anni di distanza, è stata ribadita di recente<sup>29</sup>. Ma l'acume e la sottigliezza di quel modo di intendere e pubblicare i testi, a una data così precoce come il 1501-1502, sembra avere ragioni e implicazioni in parte ancora insondate: Annalisa Cipollone ne illustra qui un aspetto, apparentemente minuto ma eloquentissimo, individuato nell'uso della parentesi. Al versante del Bembo maturo, all'autore cioè delle *Prose della volgar lingua*, pertengono innovazioni non meno importanti. Le sottili indagini delle varianti d'autore, reali e ipotetiche, nei testi di Petrarca e di Boccaccio (*Prose*, II, vi e xv) trasferiscono al volgare un modello interpretativo già degli antichi grammatici e genialmente rivisitato dal Pontano negli ultimi anni del Quattrocento<sup>30</sup>. Tali indagini diverranno stimolo a inserire copiosa notizia di varianti nel commento di Bernardino Daniello al *Canzoniere* del 1541, quindi a scorporarle e riunirle in un apparato critico – il primo storicamente attestato – nella riedizione del 1549<sup>31</sup>. Appena occorre aggiungere come tale interesse riceva impeto da una vivace attività postillatoria sui margini di esemplari, manoscritti e a stampa, vòlta via via a registrare varianti (autentiche e non), rilievi di ordine grammaticale, dubbi, mende, risarcimenti, correzioni. Tommaso Salvatore e Paola Vecchi Galli riesaminano qui il caso del ms. Casanatense 924, fra gli apografi petrarcheschi il più ricco collettore di varianti, circolato a lungo negli ambienti dominati dalla figura di Bembo; così come pare far capo ai medesimi ambienti l'aldina dantesca postillata da Giovanni Brevio, ritrovata e qui illustrata da Martin McLaughlin, in parallelo ad altri importanti esercizi di annotazione erudita, tra cui conviene ricordare almeno quelli, vicini al Bembo, di Giulio Camillo<sup>32</sup>. Infine, nuove indagini condotte da Carlo Pulsoni e Marco Cursi e presentate al Convegno, ma destinate a pubblicazione indipendente in volume, hanno consentito di individuare in un postillato autografo della *princeps* delle *Prose* l'esemplare di trasmissione delle varianti che caratterizzeranno la seconda (1538) e la terza e postuma (1549) edizione del trattato<sup>33</sup>. Tra varianti recuperate e varianti introdotte, i margini del libro a stampa diventano sede prima di

<sup>29</sup> PATOTA, *La Quarta Corona*.

<sup>30</sup> G. BELLONI, *Origine della critica degli scartafacci*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo*, pp. 284-320.

<sup>31</sup> G. BELLONI, *Bernardino Daniello e le varianti d'autore petrarchesche*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo*, pp. 226-283, e il citato *Origine della critica degli scartafacci*.

<sup>32</sup> Cfr. G. CAMILLO, *Chiose al Petrarca*, a cura di P. Zaja, Roma, Antenore, 2009, cui si rinvia anche per i precedenti lavori di Zaja sull'argomento.

<sup>33</sup> Un'anticipazione in F. M. BERTOLO – M. CURSI – C. PULSONI, *Il postillato autografo delle 'Prose della volgar lingua': primi appunti*, «Critica del testo», XVII, 2014, fasc. 2, pp. 9-33.

pratiche filologiche, come era stato per generazioni precedenti di umanisti alle prese con manoscritti antichi o contemporanei.

L'esigenza di omogeneità sopra ricordata non era del solo Bembo: era anche, come bene mostra Matteo Motolese, di editori operanti o no nella sua scia e di grammatici, come Giovan Francesco Fortunio e Nicolò Liburnio, che prima di lui avevano pubblicato ragionamenti sulla lingua. Quelli e questi proponevano criteri di giudizio, canoni autoriali, soluzioni editoriali – divergenti da quelle di Bembo – che in parte ancora si appoggiavano alla dottrina, tutt'altro che obsoleta, della lingua cortegiana; e quei diversi contesti ispirarono talora pratiche editoriali che ci appaiono oggi al limite – e forse anche oltre il limite – di ciò che a una filologia dei testi volgari, sia pure ancora in culla, fosse lecito fare. I propositi (qui esaminati da Carlo Caruso) che poterono muovere Andrea Calvo, Hieronimo Claricio e Tizzone Gaetano da Pofi a pubblicare testi di Boccaccio in modi apparentemente così remoti dalla nostra sensibilità risultano tali proprio perché la linea bembiana, alla fine prevalente, li ha relegati tra le stravaganze non passibili di redenzione.

Al polo dell'Italia settentrionale (con propaggini in quella mediana), raccolto idealmente intorno al Bembo, si contrappone il polo di Firenze. Dopo i primi due decenni del secolo, durante i quali l'incidenza dei suoi editori e tipografi di testi volgari appare sostanzialmente circoscritta, pur con qualche eccezione, a una politica di rilancio di proposte veneziane, Firenze riprende l'iniziativa: contrapponendosi alle stravaganze degli editori padani, vociferando contro le novità ortografiche ellenizzanti del Trissino (tramite la colonia romana del secondo pontificato mediceo), e resistendo al rigorismo trecentista del Bembo e più in generale alla baldanza di "stranieri" fàttisi editori di testi toscani. Di qui la pronta reazione all'*Ameto* boccacciano edito dal Calvo e dal Claricio nel 1520, contrastato nella premessa all'*Ameto* dei Giunti dell'anno successivo; di qui anche l'edizione giuntina del *Decameron* (1527), frutto di un'*équipe* filologica coordinata da Bardo Segni che annoverava, tra gli altri, Pier Vettori; di qui, infine, la "Giuntina di rime antiche" (1527), principale responsabile ancora Segni, che per tutto il Cinquecento e oltre funge da canone di base per la lirica antica, qui indagata da Lino Leonardi in rapporto a una delle presenze sue più cospicue, cioè Guittone<sup>34</sup>. La Giuntina,

<sup>34</sup> S. DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, Lapi, 1912; ristampa Savignano (CN), Aragno, 2010 (con prefazione di Cesare Segre); D. DE ROBERTIS, *Introduzione a Sonetti e canzoni di diversi autori toscani*, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1977 (ristampa anastatica dell'ed. Firenze, Giunti, 1527); R. CASTAGNOLA, *Introduzione* a B. SEGNI, *Rime*, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, pp. 9-19; P. VECCHI GALLI, *Dalla Raccolta Aragonese alla 'Giuntina di Rime antiche': riflessioni sul canone lirico italiano fra*

insieme con altre edizioni di testi antichi, pone su un orizzonte più ampio la questione di come un lettore del Cinquecento (anche al di là di lettori d'eccezione come Castelvetro e Tasso) potesse "percepire" un testo duecentesco: questione trattata nel suo contributo da Claudio Vela.

Sarebbe agevole immaginarsi un intero volume dedicato alla filologia fiorentina dei testi volgari lungo tutto il secolo decimosesto e l'inizio del decimosettimo. Con la fine della repubblica e l'instaurazione del principato mediceo, al volgare toscano è ufficialmente assegnato il compito di garantire e promuovere il prestigio culturale dello stato riformato; intervengono altresì questioni che interessano in primo luogo le opere storiografiche su eventi recenti o contemporanei, dove lo scrupolo di verità viene a urtare con l'imposizione di una più stretta ortodossia politica<sup>35</sup>. Non vi è testo di storico fiorentino, o di storico residente a Firenze in quegli anni (come insegna il caso di Paolo Giovio e delle *Historiae sui temporis*), che non sia in qualche modo affetto da tali limitazioni<sup>36</sup>. Due casi diversamente esemplari sono qui esaminati: lo scrupolo di informazione e di precisione che si manifesta in continui travasi da una trascrizione all'altra, e dunque in strati redazionali plurimi orchestrati fra l'autore e i suoi copisti, nella composizione della *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini, di cui rivela aspetti inediti Paola Moreno; e l'assai tormentata tradizione del testo della *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi, le cui peripezie sono ricostruite da Dario Brancato. Ma accanto alle questioni storiografiche riprende vigore anche lo studio dei primi secoli: con linee di sviluppo che conducono in direzioni e verso esiti diversi. In virtù di quella tendenza che è stata descritta come «dall'erudizione alla filologia», fondata cioè sulla consapevolezza della distanza che separa i viventi dai modelli trecenteschi pure ammirati e imitati, si ambisce a recuperare la genuina lezione dei testi di coloro che sono ora, senza più, «gli antichi»<sup>37</sup>. Vincenzio Borghini ne è il più insigne rappresentante: Riccardo Drusi illustra qui il suo metodo filologico. Gli sta accanto, su un piano differente ma con personalità analogamente versatile, Luca Martini: le cui collazioni del testo della *Commedia*, fondamentali per il recupero della

*Quattro e Cinquecento*, in *Il canone e la biblioteca: costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 193-207; P. STOPPELLI, *La 'Giuntina di rime antiche'*, in *Antologie d'autore*, pp. 157-171.

<sup>35</sup> G. NENCIONI, *Il volgare nell'avvio del principato mediceo*, in Id., *Di scritto e di parlato*, pp. 208-229: 216-217.

<sup>36</sup> Si veda l'esemplare *Nota ai testi* redatta da Simone Albonico per il volume *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, pp. 1043-1090.

<sup>37</sup> Vincenzio Borghini *dall'erudizione alla filologia: una raccolta di testi*, a cura di G. Belloni, Pescara, Libreria dell'Università editrice, 1998.

lezione di testimoni antichi perduti, esamina qui Oscar Schiavone. Sono interessi che trovano riscontro in quelli di Varchi, di Baccio Valori, di Vettori, in parte anche di Giovanni Della Casa, le cui carte, acquisite or non è molto dalla Biblioteca Vaticana e qui illustrate da Claudia Berra, rivelano un assiduo esercizio filologico su testi greci e latini il cui effetto riverbera sulle opere volgari; né è un caso che un'amicizia solida leghi Della Casa all'alfiere della filologia classica italiana del Cinquecento, a quel Vettori che, sin dai volumi della sua biblioteca, si poneva nel solco del magistero di Poliziano, e che poi si troverà a curare l'edizione postuma dei *Latina monimenta* dellacasiani<sup>38</sup>. C'è poi l'anima grammaticale della filologia fiorentina, cioè Lionardo Salviati, al quale sono in larga parte dovuti l'avvio e l'impulso dati all'Accademia della Crusca: oggetto dei contributi di Paolo Trovato e, per l'opera specifica del sodale Bastiano de' Rossi, di Veronica Ricotta e Giulio Vaccaro. Né si può, entro i confini della Toscana ma in tutt'altra prospettiva, passare sotto silenzio una personalità rilevata quale quella di Claudio Tolomei: ispiratore di una scuola grammaticale senese che a lui costantemente si richiama, e che ha in Celso Cittadini il suo rappresentante più significativo (e più discusso)<sup>39</sup>. Fuori di Toscana si incontra la filologia di un fuoruscito come Jacopo Corbinelli, primo editore dei *Ricordi* guicciardiniani (1576) e del *De vulgari eloquentia* dantesco (1577), nonché propugnatore di edizioni di natura diplomatica *avant-la-lettre*: *Dell'Ethica di Aristotile ridotta in compendio da ser Brunetto Latini, et altre traduttioni, & scritti di quei tempi* (1568), il *Corbaccio* (1569), quindi *La Bella mano* di Giusto de' Conti, insieme con il *Raccolto di rime antiche di diversi Toscani* (1589, 1590<sup>2</sup>, 1595<sup>3</sup>), dichiaratamente concepito come complementare alla Giuntina del 1527. E del ruolo di Corbinelli, indagato in un importante convegno fiorentino del 2008<sup>40</sup>, si discute in questo volume nelle pagine di materia ariostesca di Marco Dorigatti, e in quelle di Paola Italia con riguardo alle sue edizioni "diplomatiche".

<sup>38</sup> L'edizione 1564 dei *Monimenta* è riprodotta in G. DELLA CASA, *Rime e prose – Latina monimenta*, a cura di S. Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, pp. [185-416].

<sup>39</sup> F. SENSI, *Per la storia della filologia neolatina in Italia. I. Claudio Tolomei e Celso Cittadini*, «Archivio glottologico italiano», XII, 1892, pp. 441-60; R. WEISS, *The Sienese Philologists of the Cinquecento: A Bibliographical Introduction*, «Italian Studies», III, 1946-1948, pp. 34-49; A. CAPPAGLI, *Gli scritti ortofonici di Claudio Tolomei*, «Studi di grammatica italiana», XIV, 1990, pp. 341-394; *Lingua e letteratura a Siena dal '500 al '700*, a cura di L. Giannelli, N. Maraschio e T. Poggi Salani, Firenze, La Nuova Italia, 1994.

<sup>40</sup> «Un fuoruscito fiorentino alla corte di Francia – Jacopo Corbinelli», Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento – Gruppo di Studio sul Cinquecento Francese, Firenze, Palazzo Strozzi, 17-18 dicembre 2008. Cfr. anche M. G. BIANCHI, *Jacopo Corbinelli, in Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, vol. III, pp. 177-195.

Nell'Italia padana si delinea, affatto indipendente, la tradizione medievistica modenese: che dal Castelvetro passa per Gian Maria Barbieri, Carlo Sigonio e Alessandro Tassoni – con tangenze importanti sia con il sunnominato Corbinelli, sia con quella vera e propria “stazione di smistamento” che fu nel secondo Cinquecento la biblioteca padovana di Gian Vincenzo Pinelli – e approda all'opera magnanima di Ludovico Antonio Muratori<sup>41</sup>. E tra Venezia e Ferrara, in un aspro contrasto fra metodi più e meno legittimi, prende avvio la filologia sulle varianti d'autore ariostesche – seconda solo a quella petrarchesca per importanza – di cui narra qui la storia Marco Dorigatti.

A fare da sfondo alla catena di edizioni ariostesche, decine nel giro di pochi anni, c'è l'esplosione della produzione tipografica, quell'onda montante anche solo sul piano quantitativo di cui Dionisotti per primo ha colto l'incidenza in termini culturali. Sulle edizioni del *Furioso* si esercita la pratica più o meno accurata o disinvolta di letterati professionisti, in stretta collaborazione con l'attività degli stampatori, da Dolce a Ruscelli, da Atanagi a Sansovino<sup>42</sup>. In un circuito che ha perso ogni aspetto elitario e che mira a un pubblico allargato, la pratica filologica e il ricorso agli originali diventano bandiere da esibire, anche quando i proclami velano sistemazioni svelte o revisioni indebite dei testi. Di qui, inevitabili, le coloriture polemiche di indirizzi ai lettori e della presentazione dei testi, lo scambio di accuse e critiche come era stato – ed è un segnale interessante di ritorno, di riavvio su altro piano – nella stagione pionieristica degli incunaboli<sup>43</sup>. Accanto all'Ariosto, il Boccaccio: che all'inizio degli anni '50 vede confrontarsi aspramente Dolce e Ruscelli, con riflessi anche sulla coloritura dialettale di alcune novelle, in un primo debole segnale di quella filologia dialettale qui studiata da D'Onghia, e che offrirà prove più decise, seppure sempre virate nel senso della revisione, nei decenni successivi, alle prese con i testi di Ruzante.

All'altezza di metà secolo, dunque, il rapido transito sul mercato tipografico ha più spesso il senso di una legittimazione che non quello di un'accu-

<sup>41</sup> Per un rapido orientamento cfr. G. FOLENA, *Barbieri, Giovanni Maria*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. VI, 1964, pp. 226-230; A. CIPOLLONE, *Appunti per una rilettura delle Carte Barbieri*, «Medioevo romanzo», XXVII, 2003, pp. 200-220.

<sup>42</sup> Per un'indagine sulla pratica editoriale a Venezia negli anni centrali del secolo esemplare il caso di Girolamo Ruscelli, analizzato sotto diversi profili nel volume *Girolamo Ruscelli: dall'Accademia alla corte alla tipografia. Atti del convegno internazionale di studi (Viterbo, 6-8 ottobre 2011)*, a cura di P. Marini e P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

<sup>43</sup> Vd. al riguardo il quadro ricavabile dagli studi di Maurizio Campanelli, a partire dal volume *Polemiche e filologia ai primordi della stampa: le 'Observationes' di Domizio Calderini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.

rata definizione tipografica: è il caso delle lettere di Pietro Aretino, punto d'avvio di quel fenomeno delle stampe di raccolte epistolari che ha lunga durata<sup>44</sup> e che viene qui indagato nelle pagine di Paolo Procaccioli; è il caso delle tante operazioni antologiche condotte ancora sulle lettere e sulle rime, operazioni che allargano in modo definitivo la platea degli attori del sistema culturale, sia pure affiancando ai protagonisti comprimari semioscuri<sup>45</sup>.

A quest'altezza, forse, e proprio su questo crinale che muove dall'industria veneziana della stampa, si fa nitida una frattura, di ordine culturale e di pratiche filologiche. Da un lato gli operatori interni al mondo editoriale, portatori di una filologia di servizio, le cui operazioni si colorano di mediazione al ribasso; dall'altro alcuni grandi protagonisti, da Vettori, maestro della filologia classica a Firenze, a Castelvetro, individuato dallo sguardo acuto di Dionisotti come filologo principe del suo tempo, portatore di una sua estetica che lo portava a indagare con strumenti affilati tanto Aristotele quanto Petrarca e Bembo<sup>46</sup>. Appena a margine, protagonisti di un collezionismo raffinato che si mantiene su un piano di riserbo, sul filo di comunicazioni erudite, si delineano figure come quelle di Fulvio Orsini o di Giovan Vincenzo Pinelli, nelle cui biblioteche transitano o si fermano codici decisivi, dagli autografi petrarcheschi a quelli tassiani: collezioni private ora custodite nei fondi dell'Ambrosiana e della Biblioteca Apostolica Vaticana che meritano un'indagine e un raffronto sistematico, e la proiezione sulla trasmissione di carte e manoscritti restituiti dalle reti epistolari di quegli anni<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Vd. il censimento delle edizioni che si legge in J. BASSO, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662): répertoire chronologique et analytique*, Roma-Nancy, Bulzoni-Presses universitaires de Nancy, 1990.

<sup>45</sup> E sul senso di militanza culturale di queste antologie, organizzate in chiave di definizione di schieramenti e sull'offerta di modelli, si ricordi il volume di L. BRAIDA, *Libri di lettere: le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e buon volgare*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

<sup>46</sup> A coprire parzialmente una zona rimasta non indagata dai contributi presenti nel volume conviene ricordare alcune delle più recenti acquisizioni filologiche e critiche su Castelvetro, a partire dall'edizione della *Giunta fatta al ragionamento degli articoli et de' verbi di messer Pietro Bembo*, a cura di M. Motolese, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2004; inoltre *Omaggio a Lodovico Castelvetro (1505-1571), Atti del seminario di Helsinki, 14 ottobre 2005*, a cura di E. Garavelli, con una presentazione di G. Frasso, Helsinki, Université de Helsinki, 2006; *Ludovico Castelvetro: filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007. Infine il bilancio di autografi e postillati in M. MOTOLESE, *Ludovico Castelvetro*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, vol. I, pp. 121-134.

<sup>47</sup> Lo storico libro di de Nolhac sulla biblioteca di Orsini (1887) è stato ripubblicato in anastatica alcuni decenni fa (*La bibliothèque de Fulvio Orsini*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1976), e manca ancora una ricognizione aggiornata di quei fondi; per Pinelli, invece,

Proprio intorno a Pinelli, ma anche alla figura singolare di editore e filologo di Aldo Manuzio il giovane, si avvicinano alla stampa, fuori dal controllo dell'autore, i capolavori tassiani, l'*Aminta* e la prima *Gerusalemme*. Quello del poema tassiano è ancora un caso aperto, uno dei più problematici della tradizione letteraria italiana, ma le ultime ricerche (in questo volume riepilogate da Russo) dimostrano che, dietro le stampe ferraresi del 1581, ci fu una lunga *recensio* condotta con attenzione entro la confusa circolazione manoscritta dei canti del poema. Anche se poi la *constitutio textus* prese una piega di eclettismo e di contaminazione, a conferma di una pratica ancora malferma ai piani bassi delle gerarchie filologiche dell'epoca.

Quel nodo irrisolto di una filologia condotta sulle carte d'autore e insieme di edizioni non autorizzate, un nodo appunto rappresentato dalla *Liberata* e dalle altre opere maggiori del Tasso (dalle *Rime* al *Mondo creato*), chiude simbolicamente il percorso cinquecentesco e annuncia, su diversi piani, la stagione di primo Seicento. Nella parabola tassiana si avvertono bene i segnali della censura post-tridentina: per la lettura di zone della *Liberata* richiesta da Tasso stesso all'Inquisitore ferrarese, per l'autodenuncia e la supplica all'Inquisizione di Roma, pochi mesi dopo, ma anche per la richiesta del poeta rinchiuso a Sant'Anna di licenze di lettura per opere capitali come il *Decameron*, finite nel frattempo nel cono d'ombra dell'*Indice dei libri proibiti*. Si tratta di un'ombra sempre presente nel percorso di Galileo, con la composita "filologia corale" offerta dai Lincei, dispostasi ad attenuare i rischi per le opere galileiane al cospetto del Maestro del Sacro Palazzo (quello stesso Niccolò Riccardi protagonista della condanna di ogni tentativo di stampa, sia pure censurata, dell'*Adone* mariniano)<sup>48</sup>. Una filologia intesa a smussare gli angoli e le punte d'azzardo, ridotta a intuizione del pericolo.

A dispetto di questa filologia difensiva, ha il senso di un rilancio l'operazione condotta da Federigo Ubalдини sugli autografi petrarcheschi, nel 1642, quasi sul finire della stagione barberiniana, operazione ripercorsa da Paola Italia nell'ultimo saggio del volume. Un rilancio in avanti, a segnare (malgrado incertezze e oscillazioni) un precedente lucidissimo per quella filologia d'autore che conoscerà una piena legittimazione con Santorre Debenedetti e Gianfranco

importanti contributi si leggono in *Tra i fondi dell'Ambrosiana: manoscritti italiani antichi e moderni. Atti del Convegno di Milano, 15-18 maggio 2007*, a cura di M. Ballarini *et alii*, Milano, Cisalpino, 2008.

<sup>48</sup> Fondamentale il quadro offerto da E. BELLINI, *Umanisti e lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997. Per il caso mariniano vd. C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2008.



Contini, sulle carte ariostesche, in pieno Novecento<sup>49</sup>. Ma anche un rilancio nel passato, se è vero che Ubaldini sceglieva di assumere come modello la pratica di Colocci<sup>50</sup>, cultore di antichi manoscritti di lirica italiana e provenzale, e se è vero che la storia delle carte petrarchesche risaliva indietro a Fulvio Orsini, prima ancora a Mezzabarba e al Bembo, e cioè al principio della filologia italiana del Rinascimento. Quasi con l'eleganza di una struttura ad anello, Ubaldini chiude così, con copia di intuizioni e anticipazioni feconde, una stagione che, ancora nel segno del Petrarca, si era aperta con la splendida aldina del 1501, e che nell'insieme consegnava ai secoli successivi una serie ricchissima di esperienze filologiche, in anticipo sulla moderna definizione della disciplina.

Raccolti i contributi e preparato il volume per la stampa, ai curatori resta il grato compito di esprimere la propria riconoscenza agli Autori e a tutti coloro che hanno approvato e appoggiato l'idea di una riflessione sul tema della filologia italiana nel Rinascimento, rendendone così possibile la concreta realizzazione. Le giornate di studio intitolate a «L'attività filologica in Italia tra Quattro e Seicento», svoltesi a Roma tra il 30 maggio e il 1° giugno del 2016 presso la "Sapienza" Università di Roma e la British School at Rome, hanno goduto del generoso sostegno di entrambe le istituzioni ospitanti, del Leverhulme Trust, dell'Università di Durham (Regno Unito) e dei Progetti "Autografi dei letterati italiani", "The Birth of Italian Literature" e "Progetto d'Ateneo 2013-2014" ("Sapienza" Università di Roma), insieme con il patrocinio della Società dei Filologi della Letteratura Italiana e della Society for Italian Studies (Regno Unito). Alle citate istituzioni, e ai colleghi e amici che hanno presieduto le sessioni del convegno, vanno i più cordiali ringraziamenti. I curatori tengono inoltre a ringraziare l'Accademia dell'Arcadia nella persona del Custode generale, Rosanna Pettinelli, per avere accolto il volume nella collana dell'Accademia presso le Edizioni di Storia e Letteratura. Un ringraziamento particolare è rivolto a Pietro Petteruti Pellegrino per aver seguito con attenzione partecipe l'allestimento del volume, ai revisori anonimi per l'attenta lettura dei contributi, e alla Redazione della Casa editrice per la consueta, vigile cura editoriale.

C. C. e E. R.

<sup>49</sup> Per quello snodo decisivo del 1937 si rileggano alcune considerazioni di C. Segre che accompagnano la ristampa anastatica dei *Frammenti autografi*, apparsa nel 2010 per le Edizioni di Storia e Letteratura. Sulle questioni implicite nelle pagine di Segre anche alcune delle osservazioni svolte da Paola Italia nel saggio in questo volume.

<sup>50</sup> Al riguardo si ricordino gli studi raccolti nella miscellanea *Angelo Colocci e gli studi romanzeschi*, a cura di C. Bologna e M. Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.



CARLO VECCE

LEONARDO FILOLOGO?  
IN MARGINE AL CODICE TRIVULZIANO

Leonardo filologo? Nel labirinto immenso della bibliografia leonardiana possiamo incontrare il nome di Leonardo associato a qualunque altro epiteto o aggettivo: Leonardo artista, pittore, scrittore, certo, ma anche Leonardo «bonificatore», «idraulico», «idrofilo», «titano divinatore», alpinista e progettista di lampade. Ma *Leonardo filologo*, come titolo, mai. Tranne un'unica volta: nel maggio 1939, sulle pagine della rivista «Emporium», numero monografico dedicato a Leonardo per l'apertura della Mostra Leonardesca alla Triennale di Milano, la prima grande esposizione moderna sul maestro di Vinci (nelle cui sale s'incantava Carlo Emilio Gadda)<sup>1</sup>.

L'articolo di «Emporium», a firma di un illustre filologo siciliano, Luigi Sorrento (allora professore di filologia romanza alla Cattolica di Milano), riprendeva la questione della lingua di Leonardo e del suo complesso rapporto con la testualità, in volgare e in latino, ampiamente testimoniato dai manoscritti e in particolare dalle lunghe liste di vocaboli del Codice Trivulziano e dai molti appunti grammaticali latini nei Codici H e I e in altri fogli sparsi nel Codice Atlantico e nella Royal Library di Windsor. Nel negare agli appunti grammaticali un qualunque proposito di grammatica latina, e nel considerare le liste lessicali esercizi di studio autodidattico, Sorrento prendeva una posizione netta in un dibattito che era stato vivissimo all'inizio del secolo, e che sembrava da tempo risolto con la sentenza conclusiva di uno dei contendenti:

<sup>1</sup> L. SORRENTO, *Leonardo filologo*, «Emporium», XLV, vol. LXXXIX, num. 533, maggio 1939, pp. 281-290 (poi, in diversa redazione, *La filologia vinciiana*, in *Leonardo da Vinci*, Novara, De Agostini, 1939, pp. 215-226). Cfr. B. MIGLIORINI, *Leonardo filologo*, «Lingua nostra», I, 1939, pp. 150-151; M. FANFANI, *Marinoni e gli 'Appunti grammaticali e lessicali'*, in *Leonardo '1952' e la cultura dell'Europa nel Dopoguerra*, a cura di R. Nanni, M. Torrini, Firenze, Olschki, 2013, pp. 393-395. Su Gadda cfr. C. VECCE, «Avvicinare Leonardo»: *Carlo Emilio Gadda alla Mostra Leonardesca*, «I Quaderni dell'Ingegnere», 5, 2014, pp. 201-221. Per le pagine che seguono rinvio, in generale, a C. VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice, 2017.

Leonardo (precursore di quasi tutto, dal sommergibile all'aeroplano) sarebbe stato anche l'ideatore del primo vocabolario della lingua italiana, «antecessore» della Crusca, come lo salutò nel 1906 Isidoro Del Lungo<sup>2</sup>.

Tutto era iniziato con la riscoperta del Codice Trivulziano, avvenuta nell'ambito della più generale riscoperta dei manoscritti di Leonardo nel corso del XIX secolo<sup>3</sup>. Quel mirabile quaderno, approdato nel 1750 nella collezione milanese dei principi Trivulzio, aveva attirato l'attenzione dei primi studiosi vinciani, tra i quali lo scienziato Gilberto Govi, che nel 1872 l'aveva giudicato «assai prezioso» per le «lunghe serie di vocaboli in apparenza disordinati, nei quali si vede però apparecchiata la materia per un vocabolario della lingua volgare», concludendo con sicurezza che «Leonardo volesse stendere un vero vocabolario della sua lingua paesana»<sup>4</sup>. Dopo la prima edizione del codice a cura di Luca Beltrami<sup>5</sup>, Henry de Geymüller ipotizzò che quelle liste (derivate dalle letture di Leonardo) testimoniassero non il progetto di un vocabolario o di una grammatica del volgare, ma una profonda riflessione di filosofia del linguaggio, finalizzata «à saisir les rapports entre les sons différents et les émotions de l'âme, les rapports entre la forme des mots et les choses et les idées»<sup>6</sup>.

Edmondo Solmi, iniziando a individuare le “fonti” dei manoscritti di Leonardo, si convinceva invece che le liste lessicali avessero solo uno scopo pratico e autodidattico<sup>7</sup>. Nel gennaio del 1908, però, Guglielmo Volpi pubblicava il repertorio lessicale del cosiddetto *Vocabolista* di Luigi Pulci: 710 parole rare, per lo più latinismi, disposte in ordine alfabetico e accompagnate da una breve definizione<sup>8</sup>. La compilazione di Pulci venne subito riconosciuta “fonte” di quattro pagine del Trivulziano (da p. 26 a 23, in ordine retrogra-

<sup>2</sup> I. DEL LUNGO, *Leonardo scrittore* (1906), in *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Milano, Treves, 1910, pp. 257-292: 290.

<sup>3</sup> Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, N 2162.

<sup>4</sup> G. GOVI, *Saggio delle Opere di Leonardo da Vinci*, Milano, Ricordi, 1872, p. 9.

<sup>5</sup> *Il codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca del principe Trivulzio in Milano*, a cura di L. Beltrami, Milano, Dumolard, 1891.

<sup>6</sup> H. DE GEYMÜLLER, *Les manuscrits de Léonard de Vinci. II. Le Codice Trivulziano*, «Gazette des Beaux-Arts», XIII, 1895, pp. 73-78: 77.

<sup>7</sup> E. SOLMI, *Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci*, Firenze, Sansoni, 1899, p. XXXVII; ID., *Il trattato di Leonardo da Vinci sul linguaggio 'De vocie'*, «Archivio Storico Lombardo», s. VI, VI, 1906, pp. 68-97; ID., *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Contributi*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», suppl. 10-11, 1908, p. 12.

<sup>8</sup> G. VOLPI, *Il 'Vocabolista' di L. Pulci*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», XIX, 1908, pp. 9-15 e 21-128; E. SOLMI, *Nuovi contributi alle fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LVIII, 1911, pp. 328-352.

do, in cui Leonardo trascrive o riscrive circa 300 vocaboli del *Vocabolista*, conservando ordine alfabetico e parziale definizione dei lemmi), e addotta come prova che le liste lessicali erano finalizzate alla realizzazione del primo vocabolario della lingua italiana. Chi difese questa conclusione (in un'aspra polemica col Solmi, che finì col soccombere al generale consenso allora tributato all'ipotesi del vocabolario) fu il senatore Luigi Morandi, nobile figura di educatore dell'Italia unita e apostolo delle teorie linguistiche manzoniane. Il metodo di Leonardo, antiletterato «omo senza lettere» e naturalmente precursore di Manzoni, sarebbe stato dunque di «pescar nella sua memoria anziché ne' libri», e di attingere alla «lingua viva toscana e più specialmente fiorentina»<sup>9</sup>.

Nel '39, Sorrento affidò il riesame dell'intera questione a un suo «valente scolaro», Augusto Marinoni, che concluse il lavoro con la pubblicazione dei due volumi degli *Appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*<sup>10</sup>. Seguendo le indicazioni di Girolamo Calvi, che nel 1925 aveva analizzato il Trivulziano e il Codice B (identificati come i primi quaderni di Leonardo e datati a Milano nel periodo 1487-1490), Marinoni dimostrò la fondatezza della posizione di Solmi, anche grazie all'identificazione di una delle fonti delle liste lessicali, il *De re militari* di Valturio, nel testo del volgarizzamento di Paolo Ramusio pubblicato a Verona nel 1483.

Come il codice B, infatti, il Trivulziano è uno “zibaldone” aperto alla registrazione di note, disegni, appunti di lettura: progetti di architettura e ingegneria (il tiburio del duomo di Milano), macchine belliche, ritratti e studi fisiognomici (quasi caricature), testi di pittura, appunti letterari e morali. Attualmente si presenta come un quaderno in quarto (mm 200/201 × 137/144), avvolto in una legatura in pergamena floscia a portafoglio, con aletta e fermaglio in pelle; all'interno, sono ora 51 fogli ripartiti in quattro fascicoli, che in origine dovevano essere composti da 8 bifogli sciolti l'uno (per un totale di 64 fogli). Le carte rivelano tutte la stessa origine (una cartiera milanese attiva negli anni '80 del Quattrocento, con la filigrana «fiore a 7 petali sormontato da croce»), testi e disegni sono databili allo stesso periodo del codice B (1487-1490), e i fogli sembrano conservare la loro disposizione originaria (come dimostra lo studio delle macchie di contatto)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> L. MORANDI, *Lorenzo il Magnifico, Leonardo da Vinci e la prima grammatica italiana. Leonardo e i primi vocabolari*, Città di Castello, Lapi, 1908, p. 48.

<sup>10</sup> A. MARINONI, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, Milano, Castello Sforzesco, 1944-1952; cfr. FANFANI, *Marinoni*, pp. 389-413.

<sup>11</sup> *Il Codice Trivulziano*, trascritto da N. DE TONI, Milano, Raccolta Vinciana, 1939; *Codice Trivulziano. Codice N 2162 della Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di A. Mari-

Come negli zibaldoni umanistici, fondamentale è il rapporto con le 'fonti', con i libri degli altri, degli 'autori' o (come li chiama Leonardo) «altori»: e non è un caso che nel Trivulziano compaia anche il suo primo elenco di libri: «donato | lapidario | plinio | abacho | morgante» (p. 3). Lo stretto legame con il codice B è confermato dalla presenza dominante di una stessa 'fonte', il *De re militari* di Roberto Valturio, il libro preferito nei primi anni milanesi di Leonardo, che si era presentato a Ludovico il Moro con una celebre lettera (non autografa) in cui magnificava soprattutto le proprie abilità di ingegnere militare (Codice Atlantico, f. 1082r).

In realtà, si trattava di competenze ancora molto parziali, e Leonardo vi supplisce con la potenza dell'immaginazione disegnando incredibili macchine belliche, e profondandosi nella lettura del Valturio, che è anche uno dei più bei libri illustrati del Rinascimento. Come è stato dimostrato da Calvi e Marinoni, Leonardo (ancora estraneo ad una comprensione elementare del latino) utilizzava non l'edizione originale in latino (Verona, Nicolò da Verona, 1472; e poi Bonino de Boninis, 13 febbraio 1483, con un nuovo apparato illustrativo), ma quella del volgarizzamento di Paolo Ramusio (pubblicata dallo stesso stampatore pochi giorni dopo l'edizione latina, il 17 febbraio 1483, con le stesse tavole); come vedremo più avanti, però, aveva a disposizione anche la coeva stampa latina, per il controllo della grafia di alcuni nomi propri o di termini difficili<sup>12</sup>.

Leonardo riprende dal Valturio sia immagini che testi, sottoponendo entrambi a processi di variazione che intervengono immediatamente durante la fase di selezione/trascrizione, che è sempre riscrittura funzionale ad un nuovo e originale "discorso mentale". In questo, Leonardo non è e non sarà mai un copista fedele. La forte componente di oralità, dominante nella sua

noni, nota di A. CHASTEL, Milano, Arcadia Electa, 1980; *Il Codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di A. M. Brizio, Firenze, Giunti, 1980; *Il Codice di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*, a cura di P. C. Marani, G. M. Piazza, Milano, Electa, 2006; C. VECCE, *Collezioni di parole: il Codice Trivulziano di Leonardo da Vinci*, in *Orient/Occident. Croisements lexicaux et culturels*, a cura di G. Dotoli, C. Diglio, G. Fusco Girard, Fasano-Paris, Schena-Baudry, 2009, pp. 143-153. Preferisco, per i rinvii al testo, adottare la numerazione moderna per pagine, che rispecchia meglio (dopo la perdita di alcuni fogli) le condizioni presenti del manoscritto. Ringrazio vivamente la dott.ssa Isabella Fiorentini, direttrice della Trivulziana, per avermi consentito lo studio dell'originale.

<sup>12</sup> G. B. DE TONI, *Frammenti vinciani III. Contributo alla conoscenza di un fonte del ms. B di Leonardo da Vinci*, «Ateneo Veneto», XXII, 1899, pp. 49-64; SOLMI, *Le fonti*, pp. 277-290; G. CALVI, *I manoscritti di Leonardo da Vinci* (1925), a cura di A. Marinoni, Milano, Bramante, 1982, pp. 88-90; MARINONI, *Gli appunti*, vol. I, pp. 236-269; N. DE TONI, *Ancora sul «Valturio»*, «Notiziario Vinciano», 10, 1979, pp. 5-68.

formazione culturale e linguistica, influisce anche nel passaggio mentale da testo scritto a testo scritto, da antigrafo a copia, in una sorta di “dettatura interiore” analoga al processo di rielaborazione dell’immagine, come è suggerito nel capitolo 31 del *Libro di pittura*: «Ma tu, scrittore delle scienze, non copii tu con mano scrivendo ciò che sta nella mente, come fa il pittore?»<sup>13</sup>.

Il *De re militari*, trattato umanistico attento, più che alle cose, alle parole, e alla lezione degli antichi, alla compilazione erudita di testi classici, gli può servire anche per altri scopi. Non è qui che Leonardo imparerà le sconvolgenti novità della rivoluzione tecnologica che sta mutando il modo di fare la guerra nel Quattrocento: ma è qui che invece cerca di colmare le sue lacune di cultura classica e umanistica, per apparire ai contemporanei quel che non è ancora: un «omo di lettere». Valturio è saccheggiato per le citazioni da autori classici, che possono tornare utili nella composizione di testi più retoricamente elaborati, proemii di trattati, lettere, o anche nella conversazione a corte. Compagno così tra le carte del codice B, sempre in citazioni di seconda mano da Valturio, i nomi di Virgilio, Lucrezio, Orazio, Plinio, Cesare e Livio, Lucano, Nevio, Plauto, Nonio Marcello, Prisciano, Quintiliano, Servio, Varrone, Acrone, Festo Pompeo, Plutarco, Ammiano Marcellino, Trifone d’Alessandria; e poi nel Trivulziano di nuovo Ammiano, Cornelio Celso, Demetrio (pp. 2, 4, 57), fino alla pura fascinazione per il suono esotico dei «nomi d’ingegneri» antichi: «Callias rodiano | Epimaco ateniese | Diogene filosofo rodiano | Calcedonio di Tracia | Febar di Tiria | Callimaco architetto maestro di fochi» (B, f. 50v).

L’entusiasmo del neofita è all’origine di curiosi errori di lettura, con l’invenzione di nomi di «altori» inesistenti: ma si tratta di sviste per noi preziose, perché provano che Leonardo aveva sul suo scrittoio anche l’edizione latina, usata per il controllo della grafia di nomi propri o di termini più difficili, talvolta storpiati nel volgarizzamento. Si tratterebbe quindi di un vero lavoro di collazione, dall’esito però fallimentare, per la scarsa conoscenza del latino. Un fantomatico Celidonio inventore di un’arma falcata chiamata «auctori» («Auctori secondo dice Celidonio è un’arme falcata col taglio da un solo lato») si rivela così, più banalmente, il nome stesso dell’arma; il già ricordato Febar di Tiria è invece nel Valturio latino un «faber Tirus nomine Phesarsemenos» (B, ff. 9v e 50v).

L’elemento più interessante è però un altro: nel codice B, ai ff. 98v e 97v, alcune di queste citazioni sono accompagnate da un numero, che corretta-

<sup>13</sup> LEONARDO DA VINCI, *Libro di pittura*, a cura di C. Pedretti, C. Vecce, Firenze, Giunti, 1995.

mente Calvi interpretò come il rinvio numerico alla fonte, e precisamente ad una numerazione per fogli, perché in un caso Leonardo aveva scritto «in carte 184» (B, f. 97v)<sup>14</sup>. Ne trascrivo il testo, attribuendo a ogni unità un riferimento alfabetico:

(c. 98v)

A) Lucretio nel terzo delle cose naturale | le mani ungie e denti furono le armi de li antichi (165

B) ancora usavano per istandardi uno fasciculo d'erba legato a una pertica (167

*(disegno di vaso fumogeno in galleria)*

C) Se sarà una tera ossediata che le cave sotterane fatte da' nemici non pervengino dentro, si debe con somo studio ogni 10 braccia da lato del <so>spetto fare con somma vigilanza, fare stare omini colle orecchie a la tera, e subito che 'l romore del sonito apariscie fare una fossa traversa molto profonda, la quale sia atta a ricievere in sé la sopravvenente cava. Di poi sia preparato uno vaso di ferro di rame il quale sia perforato nel fondo, nel quale foro sia meso le cane de' mantaci fabrili. Di poi cuopri la boca con coperchio di fero perforato in molti lochi e di sottile piuma impiuto, e voltata la boca verso il cavamento scoperto e sofiando co' mantaci, poi che con solfo hai acieso la piuma e in furia il sopravvenente fumo scaccia i nimici. 168

E in effetto sta come la figura di sopra.

D) Trifone alessandrino il quale duceva sua età in Apolonia città d'Albania 167  
*(segue il testo di un altro stratagemma ideato da Leonardo per scoprire i cunicoli nemici, con il numero 167 cancellato e la figura di una trivella sul margine sinistro)*

(c. 97v)

E) cesti troiani fatti di 7 coregie di bo' e sette balotte di piombo in carte 184

*(figura di flagello)*

questi si legano a l'uno de bracci e poi s'adopera 2 mani

*(figure di cestello legato a una fromba, e di cesto)*

ciesticulo il quale s'adopera a offendere il nimico di lontano gittando a uso di fromba e da presso a uso di ciesto

*(disegno a punta metallica: una figura eroica di un giovane, nudo, con una spada, probabilmente il «forte Erice» citato in Valturio)*

F) se torai sciuma di fero overo sorame di scervo brusato e messo per midola d'uno giubune fa resistenza al fero acuto | Prinio afferma la lana cotta in aceto essere impenetrabile 184

G) Virgilio dicie: era lo scudo bianco e senza lalde, perché presso ali antichi le vere lalde confermate da testimoni davano materia ale pitture de li scudi ed era quelli dosso di corni colegati e 'ntraversati e permolificati o congiunti 184

<sup>14</sup> CALVI, *I manoscritti*, pp. 88-91.



Calvi concludeva però che le citazioni leonardesche derivavano da Valturio «per mezzo di un fonte interposto, che potrebb'essere qualche repertorio manoscritto d'arte militare desunto in tutto o in parte dal trattatista riminese, o meglio ancora un quaderno dello stesso Leonardo, con appunti attinti al Valturio [...] l'ordine dei frammenti nel Codice non coincide sempre con quello nel quale i passi si susseguono nell'opera di Valturio»<sup>15</sup>. Questo perché i passi erano individuati, rispettivamente, ai fogli numerati da Calvi nell'edizione da lui utilizzata 191v (cit. A, num. 165; trascritto erroneamente da Calvi «163»), 232v (cit. B, num. 167), 176v-177r (cit. C, num. 168), 176v (cit. D, num. 167; trascritto erroneamente da Calvi «163»), 193r (cit. E, num. 184), 193r (cit. F, num. 184), 193v-194r (cit. G, num. 184). Restava dunque la «difficoltà a mettere d'accordo i numeri dei rimandi» (ad esempio, le citazioni A e G, numerate da Leonardo 165 e 184, si troverebbero a distanza d'una sola carta), per cui le citazioni dovevano provenire da «una compilazione un po' diversa dall'opera originale del Valturio o da una precedente raccolta, fatta da Leonardo, di materiali di questo genere [...] un repertorio a sua disposizione o più probabilmente un suo quaderno, del quale erano numerate le carte o i *casi* (per usare una parola più tardi adoperata dal Vinci) o le figure ed al quale egli si richiama»<sup>16</sup>.

In realtà, una revisione sistematica del testo del Valturio ha rivelato un fenomeno che, nella trattatistica umanistica (basata sul metodo combinatorio di *tesserae*, come in un mosaico), è abbastanza usuale: la ripetizione della stessa *tessera* in parti diverse del macrotesto. La citazione lucreziana (cit. A) non occorre solo dove l'aveva individuata Calvi (f. 191v, nel secondo capitolo del X libro sull'origine delle armi), ma anche a f. Z4r (f. 174r, nel primo capitolo del IX libro, sull'origine del combattimento), e in questa precedente occorrenza presenta una lezione perfettamente coincidente con il testo di Leonardo, nel comune errore «terzo delle cose naturale» (si tratta invece di una citazione dal V libro del *De rerum natura*, V 1282), di cui è quindi colpevole Valturio e non Leonardo: «Et la pugna fu derivata da li pugni, perché in principio combatevano cum li pugni. Lucrecio nel terzo libro de le cose naturale: le mane ungie et denti fureno le arme de li antiqui».

A questo punto, tutti i riferimenti numerici tornano a posto, e corrispondono perfettamente con la numerazione dei fogli dell'edizione utilizzata da Leonardo:

<sup>15</sup> Ivi, pp. 87-88.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 88 e 91.

	numerazione Leonardo	numerazione Calvi	numerazione per fascicolo	libro e capitolo
A	165	174 <sub>r</sub>	z4 <sub>r</sub>	IX, 1
B	167	176 <sub>r</sub>	z6 <sub>r</sub>	IX, 3
C	168	177 <sub>r</sub>	z7 <sub>r</sub>	IX, 3
D	167	176 <sub>v</sub>	z6 <sub>v</sub>	IX, 3
E	184	193 <sub>r</sub>	z1 <sub>r</sub>	X, 3
F	184	193 <sub>r</sub>	z1 <sub>r</sub>	X, 3
G	184	193 <sub>v</sub> -194 <sub>r</sub>	z1 <sub>v</sub> -2 <sub>r</sub>	X, 3

Con una caratteristica, però, che differenzia l'esemplare di Leonardo da quello utilizzato da Calvi. L'edizione veronese del 1483 era priva di numerazione continua dei fogli, e recava solo una numerazione alfanumerica per fascicolo (utile per il rilegatore): la numerazione continua era di solito un'operazione manuale demandata al lettore, che apponeva i numeri sul recto in alto a destra. Nell'esemplare di Calvi la numerazione dei fogli doveva iniziare dal primo foglio del testo (f. a2<sub>r</sub>, col frontespizio e l'inizio della lettera dedicatoria), saltando il primo ternione con la dedica del Ramusio (ff. \*1<sub>r</sub>-6<sub>v</sub>). L'esemplare di Leonardo, invece, come risulta dal confronto della tabella, ci dà uno sfasamento di 9 fogli, che poteva essere causato da un errore di numerazione e dalla caduta di un quaternione di 8 fogli (tutti i fascicoli che precedono il fascicolo z sono quaternioni, tranne i fascicoli e, x e y, ternioni, e h, quinione).

Infine, dalle citazioni B/D, e F/G, si rileva anche che il metodo di rinvio numerico consisteva nell'attribuzione dello stesso numero al recto e al verso del foglio, a differenza dell'altro sistema per pagine affrontate (utilizzato ad esempio in alcune edizioni aldine, e in molte indicizzazioni presenti negli zibaldoni umanistici, ad esempio in quelli di Pietro Bembo). In ogni caso, la creazione di un sistema di rinvii numerici è un elemento fondamentale delle tecnologie di localizzazione testuale, sviluppatesi soprattutto dopo l'invenzione della stampa. Grazie a questi rinvii, era possibile costruire indici, strumenti di navigazione nei testi con cui riorganizzare le conoscenze in forma enciclopedica. A loro volta, i procedimenti di indicizzazione (perfezionati in quest'epoca, in particolare nell'officina di Aldo Manuzio) confermano l'adozione del criterio alfabetico, generalizzato nei lessici, nei vocabolari, nelle enciclopedie. Ed è notevole rinvenire nei manoscritti di Leonardo la consapevolezza delle mutazioni contemporanee dello spazio culturale, dei sistemi di produzione e trasmissione dei testi, e in generale dei metodi del lavoro intellettuale.

Le pagine del Trivulziano, infatti, con quelle lunghe liste di vocaboli disposte in colonne verticali, assomigliano più agli indici umanistici che ai taccuini di artisti o ingegneri del Rinascimento: un vertiginoso labirinto di parole, 8079 su 51 pagine, apparentemente inesplicabile per formazione e ordinamento; e invece, se interrogato con gli strumenti della filologia, un documento fondamentale del modo di leggere di Leonardo, del suo rapporto con il libro, con il documento scritto, e con la lingua.

È possibile individuare l'avvio di questo lavoro in altri fogli più antichi o contemporanei (nel Codice Atlantico, nei quaderni di anatomia, nei codici Forster), in cui appaiono brevi liste lessicali, o anche parole isolate, registrate durante la lettura o la conversazione per la loro "rarità" o il potere evocativo del suono, in quella che appare ancora una fase 'magica' della lingua di Leonardo: parole che (come diceva Renzo) «presto presto le infilzan per aria, con quella penna, e te le inchiodano sulla carta, per servirsene, a tempo e luogo». Ovviamente (nel caso di Leonardo) per scopi meno minacciosi di quelli che paventava il povero Renzo.

Un elenco di tre parole («subito | sudito | pauroso») compare al verso di un foglio riciclato di un vecchio registro dell'Opera del Duomo di Milano intorno al 1487 (Leonardo aveva iniziato a lavorare all'Opera proprio in quell'anno, e ne approfittava per sottrarne un po' di carta), e ci fornisce un elemento prezioso per le prime fasi del lavoro (Codice Atlantico, f. 852r)<sup>17</sup>. Al recto, infatti, è il celebre abbozzo della lettera a Benedetto Dei, una giocosa relazione di un viaggio immaginario di Leonardo in Oriente, indirizzata al più anziano amico fiorentino che era una straordinaria figura di viaggiatore e faccendiere, anch'egli a Milano presso il Moro tra 1480 e 1487, con spiccati interessi linguistici approdati all'elaborazione del più antico glossario del dialetto milanese. Il Dei era anche strettamente legato a Luigi Pulci (morto a Padova nell'84), che lo menzionava nel *Morgante*, e gli indirizzava a Milano le sue lettere e anche il celebre sonetto canzonatorio dei "gabbadei" e delle superstizioni religiose: «In principio era buio, e buio fia. | Hai tu veduto, Benedetto Dei, | come sel becon questi gabbadei, | che dicon ginocchion l'avemaria!».

È il Dei il tramite più probabile tra Leonardo e quelle opere dei Pulci che troveremo tra i suoi libri. Di cosa parla, infatti, la lettera-relazione del finto viaggio in Oriente? Nientedimeno che dell'incontro con un terribile gigante che sta terrorizzando quelle lande: una fantasia che deriva direttamente dal

<sup>17</sup> CALVI, *I manoscritti*, pp. 93 e 107; C. VECCE, *Leonardo: favole e facezie. Disegni di Leonardo dal Codice Atlantico*, con la collaborazione di G. Cirnigliaro, Novara, De Agostini, 2013, p. 24.

*Morgante* di Luigi (X, 38-47 e XIX, 168-177, la battaglia contro Erminione e la presa di Babilonnia) e dal *Ciriffo Calvaneo* di Luca (le smisurate imprese dei sedici giganti pagani). Su un altro foglio Leonardo aveva riscritto una breve descrizione del terribile gigante Ronciglione «più nero ch'un calabrone»: un'ottava dell'*Historia della bella reina d'Oriente* di Antonio Pucci, stampata a Firenze da Bartolomeo Libri nel 1483 (Codice I, f. 139r)<sup>18</sup>.

Il *Morgante* era già stato menzionato nella breve lista di libri all'inizio del Trivulziano, che più avanti esibisce la trascrizione di un altro opuscolo pulciano, direttamente legato agli esercizi lessicali leonardeschi: il repertorio lessicale-enciclopedico chiamato *Vocabulista*, a sua volta diviso in un repertorio mitologico-erudito (200 nomi) e in un lemmario alfabetico di *Vocaboli latini ordinati per alphabeto* (710 vocaboli rari, grecismi e latinismi), un modesto lavoro compilatorio scaturito forse in margine alle lezioni virgiliane di Bartolomeo Scala tenute a casa di Pierfrancesco de' Medici intorno al 1465. Perduto l'originale, ne resta solo una copia tarda dello Stradino, eseguita verso il 1537-1540 per Lucrezia de' Medici, primogenita di Lorenzo il Magnifico e moglie di Iacopo Salviati<sup>19</sup>.

Credo che i «vocaboli latini» di Pulci siano il primo elenco lessicale del Trivulziano: non trascritti integralmente e fedelmente, ma selezionati (circa trecento) e riscritti in modo creativo da un antigrafo indipendente rispetto a quello usato dallo Stradino, più corretto e forse risalente allo stesso autore. Leonardo compone la sua originale versione dei «vocaboli latini» sulle pagine 26, 25, 24 e 23 del codice (nell'ordine retrogrado che gli è consueto, a partire da quella che era per lui la prima facciata del primo fascicolo).

Ma c'è di più. Due delle tre parole del breve elenco apparso sul foglio della lettera al Dei, la prima e la terza, *subito* e *pauroso* (la seconda, *sudito*, è in relazione di paronomasia con la prima), provengono da un medesimo testo, e a poche righe di distanza l'una dall'altra<sup>20</sup>:

Il frate, parendogli ora de dovere intrare al suo preposto camino, aperta primo la porta del luoco, e poi in su la cavalla montato, si cavò fuori, e trovandosi il maestro dinanzi nel modo già ditto, che d'adovero pareva con la lancia gli menacciasse donargli morte, subito fu de tanta paura territo, che portò periculo de cascare morto,

<sup>18</sup> A. PUCCI, *Historia della bella reina d'Oriente*, a cura di A. Bonucci, Bologna, Cacciari, 1867, p. 59 (libro IV ottava 33). Cfr. LEONARDO DA VINCI, *Scritti*, a cura di C. Vecce, Milano, Mursia, 1992, pp. 165-167.

<sup>19</sup> Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 42, 27, cc. 69v-76v. Cfr. VOLPI, *Il vocabulista*; SOLMI, *Nuovi contributi*; S. CARRAI, *Le muse dei Pulci*, Napoli, Guida, 1985, pp. 35-52.

<sup>20</sup> MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Sansoni, 1957, p. 21.

supra de ciò occurrendoli un fiero e dubioso pensiero, cioè che 'l spirito de colui gli fusse nel corpo rientrato, e fosseli dato per pena de sequirlo per ogni luoco, secondo la opinione d'alcuni sciocchi. E mentre che cossì abbagliato e pauroso stava, né sapendo qual camino prendere si dovesse, al stallone venne odore de la cavalla, e cavata fuori la sua mazza ferrata, nitrendo, a la cavalla accostar si volea; quali atti donavano al frate maior timore.

È la prima novella del *Novellino* di Masuccio Salernitano, autore che a sua volta fu in stretto rapporto con Luigi Pulci, che lo elogiò apertamente nella premessa della *Novella dello sciocco senese*, dedicata nel 1471 a Ippolita Sforza<sup>21</sup>:

Masuccio, grande onore della città di Salerno, molto imitatore del nostro messer Giovanni Boccaccio, illustrissima madonna Ippolita, m'ha dato ardire a scrivere alla Vostra Eccellenza leggendo a questi dì nel suo *Novellino* molte piacevoli cose: le quali poi che io intesi essere da Vostra Signoria graziosamente accettate e lette, ho fatto come i naviganti, i quali sogliono addrizzar le loro navi dove le lor mercatanzie intendono avere recapito.

È questa rete di relazioni dirette fra Pulci, Masuccio, Ippolita e Dei, che deve aver favorito l'immediata riedizione milanese (dopo la perduta *princeps* napoletana del 1476) del *Novellino* presso Cristoforo Valdarfer il 28 maggio 1483. Esattamente la stessa edizione che Leonardo (forse per il tramite del Dei) inizia a leggere con passione in questi anni, ricavandone alcune liste di vocaboli dal prologo e dalle novelle I, VIII e II nelle pagine 9-8 (primo fascicolo) e 50-51 (secondo fascicolo) del Trivulziano<sup>22</sup>. Un'altra breve lista di parole masucciane compare in un foglio coevo sui cinque sensi «ofiziali dell'anima»: «nefandissima | interdotta | unicha | calente | sagace | trasscorrere | conseguente». Nell'ordine, le fonti si riconoscono nella Novella XXIV (*nefandissima*), nella sezione *Masuccio* della Novella XXIV (*interdotta, unica*), e nell'esordio della Novella XX (*seguace, calente, trascorre, consequentemente*)<sup>23</sup>.

Mette conto rilevare che, prima del prologo masucciano, Leonardo aveva anche letto la dedicatoria di Francesco Del Tuppo ad Ippolita, che è una notevole dichiarazione di metodo della nascente filologia volgare, attenta a distinguere tra l'originale autografo dell'autore («lo originale de propria

<sup>21</sup> CARRAI, *Le muse dei Pulci*, p. 56.

<sup>22</sup> G. PONTE, *Una fonte lessicale vinciana: il 'Novellino' di Masuccio Salernitano*, «Esperienze letterarie», I, 1976, pp. 62-72 (poi in *Studi sul Rinascimento. Petrarca Leonardo Ariosto*, Napoli, Morano, 1994, pp. 181-194). Lo stesso passo da cui aveva tratto *subito e pauroso* è ripreso nel Trivulziano a p. 8: «terito | inpauroito | abagliato | timore».

<sup>23</sup> Windsor, Royal Library, f. 19019r.

mane del auditore»), la copia di dedica ad Ippolita realizzata dal calligrafo napoletano Ioan Marco Cinico, e l'edizione a stampa<sup>24</sup>:

venendome tra mane per mezo del parmisano Johan Marcho, unico scriptore de quante littere mai foro al mondo et regio familiare ad me carissimo amico, me parse tal libro non doverse senza fama tener et benché fosse lo originale de propria mane del auditore delaniato e brusato da colloro che dentro senteano nova delloro casa, l'ingenio mio fo maiore ad serbare la copia quello como per Masuccio fo ad tua serenità intitolato cussì stampato ad te illustrissima mia Idea pia Ipolita duchessa de Calabria serà per me indrizato.

Da Masuccio potrebbe anche derivare, in Leonardo, l'idea dei rebus, sviluppata in questo stesso periodo in alcuni fogli di Windsor. Nel *Novellino* si racconta infatti della vendetta di una donna abbandonata che invia all'ex amante un falso diamante incastonato in un anello, con la scritta *la maza batani*: un enigma che viene sciolto richiamando le ultime parole di Cristo in croce, *Lamma sabactani*, che unite alle parole *diamante falso* creano il seguente messaggio: «Dì, amante falso, perché mi hai abbandonato?»<sup>25</sup>.

Dal Pulci dei «vocaboli latini» al salernitano Masuccio: finora le scelte di Leonardo erano andate in tutt'altra direzione di quella favoleggiata dal Morandi e dagli epigoni manzoniani di primo Novecento. Le cose non vanno meglio con la fonte più ampia finora scoperta, il solito Valturio nel volgarizzamento padano del Ramusio, che faceva esclamare al Marinoni: «Altro che uso vivo fiorentino! Leonardo sceglie come testo esemplare la prosa di un emiliano in cui l'opaca aderenza alle forme latine non impedisce l'irruzione di vistosi idiotismi»<sup>26</sup>. Nel Codice B, oltre a testi e disegni, Leonardo trascrive 36 «nomi d'armi da offendere» (B f. 40r, con descrizioni e disegni ai ff. 41r-44r), e un secondo elenco di 67 termini militari (B f. 100r). Nel Trivulziano ne deriva più di un migliaio di vocaboli su 8 pagine del quarto e ultimo fascicolo (nell'ordine di composizione, sempre retrogrado, 102-100, 94-90 e 87-84, tre gruppi che corrispondono ad una selezione di vocaboli, rispettivamente, dal libro X, dal libro XII, e dalla prefazione e dal libro I)<sup>27</sup>.

È probabile quindi che il lavoro cominciasse non dall'inizio del volume, ma da alcuni forti nuclei d'interesse, cioè il libro X dedicato al lessico mili-

<sup>24</sup> MASUCCIO SALERNITANO, *Novellino*, Milano, Cristoforo Valdarfer, 28 maggio 1483, c. [\*1v]. Evidenzio le parole riprese da Leonardo in Codice Trivulziano p. 9: «unico | familiare | parere | originale | dolore | copioso | serenità | pia». La parola *dolore*, assente in Masuccio, si lega all'immagine del libro «delaniato e brusato».

<sup>25</sup> A. MARINONI, *I rebus di Leonardo raccolti e interpretati*, Firenze, Olschki, 1954.

<sup>26</sup> MARINONI, *Gli appunti*, vol. I, p. 261.

<sup>27</sup> Ivi, vol. I, pp. 236-269.

tare (abbigliamento, armature, armi, strumenti bellici e d'assedio, con ricco apparato illustrativo spesso ripreso nei disegni coevi di Leonardo) e il libro XII e ultimo sui trionfi, sui giochi e sulle memorie artistiche e architettoniche in onore dei condottieri (temi molto attuali per Leonardo, coinvolto nell'organizzazione di spettacoli alla corte sforzesca, di apparati decorativi per matrimoni ed eventi, e nella progettazione del grande monumento equestre di Francesco Sforza); nuclei dai quali salta all'indietro, alla prefazione e al libro I, ricca farragine di citazioni classicheggianti e morali, di latinismi e stilemi retoricamente elevati.

Leonardo non si limita a trascrivere fedelmente il vocabolo nella forma in cui appare nell'antigrafo: spesso lo riporta subito alla forma base (al singolare maschile per nomi e aggettivi, all'infinito per i verbi), talvolta lo varia secondo un metodo di deduzione-derivazione affine a quelli in uso nelle contemporanee scuole umanistiche di grammatica latina e nella lessicografia tardomedievale. I lemmi, rispetto alla fonte, possono dunque presentarsi in relazione di identità, variazione, derivazione. La variazione è di tipo grafico-fonetico (raddoppiamento/scempiamento di consonanti, modifiche di vocali o consonanti, assimilazione, troncamento, apocope, presenza della *i* o della *h*, oscillazione *n/m* davanti *b/p*), morfologico (coniugazione, declinazione, numero, genere), e grammaticale (passaggio da una parte del discorso a un'altra). La derivazione procede infine per affinità etimologica, fonetica (assonanza, identità o similarità di prefisso/suffisso, paronomasia), e semantica (sinonimia), oppure per antitesi, o per semplice derivazione della voce volgare dal latinismo. Ai lemmi scelti nella fonte si aggiungono molti altri termini, accostati ai primi sempre in rapporto derivatorio. Ne risultano frequenti raggruppamenti lemmatici, distinti anche graficamente dall'uso di graffe marginali.

Impossibile pensare ad un lavoro così capillare senza una consapevole riflessione preliminare, da parte di Leonardo, sui fenomeni di variazione linguistica, e sul metodo derivatorio. Ne è prova la dichiarazione coeva (1489) sull'analogia tra l'opera di un buon disegnatore di anatomia e quella di un buon grammatico: «questa dimostrazione è tanto necessaria a' buoni disegnatori quanto alli buoni gramatici la dirivazione de' vocaboli latini, perché male farà li muscoli delle figure nelli movimenti e attioni di tal figure che non sa quali sieno li muscoli che sono causa delli lor movimenti» (Windsor f. 19021v). Leonardo "buono disegnatore", e "buono grammatico": non dovrebbe dunque stupire di trovare tra i suoi libri tante opere di grammatica e di lessicografia, Donato, Perotti, Prisciano e il *Dottrinale*, il vocabolario di Stefano Flisco e il *Catholicon* di Giovanni Balbi.

Marinoni additava giustamente, alle origini della pratica derivatoria di Leonardo, un modello illustre della scuola umanistica, anello di congiunzio-

ne tra la filologia latina e la nascente filologia volgare, Cristoforo Landino, e rinviava in particolare all'orazione inaugurale alla lettura di Petrarca, appassionata esortazione all'esercizio derivatorio dal latino per arricchire il volgare (ca. 1467). In realtà, il testo di quell'orazione rimase inedito fino all'800, e riesce difficile immaginare il quindicenne Leonardo sotto la cattedra di Landino che legge Petrarca. Quelle parole, invece, gli erano ben accessibili in un altro suo libro, l'edizione della *Commedia* dantesca col commento landiniano e le silografie disegnate dal Botticelli, stampata a Firenze il 30 agosto 1481 da Nicolò di Lorenzo della Magna: uno dei pochi libri che potrebbero averlo accompagnato da Firenze a Milano, con il viatico del celebre proemio che celebrava l'eccellenza di Dante, di Firenze e della sua cultura e della sua lingua, e dei fiorentini illustri in dottrina, eloquenza, musica, pittura e scultura, *ius civile* e mercatura. In quel proemio tornavano le stesse esortazioni derivatorie della prolusione petrarchesca<sup>28</sup>:

Ma non sia alcuno che creda non solamente essere eloquente, ma pure tollerabile dicitore nella nostra lingua, se prima non arà vera e perfetta cognizione delle latine lettere. [...] Molti nostri scrittori vacui di latine lettere e dottrina, benché lo 'ngegno e la essercitazione alcuna volta gli sostenga, nientedimeno spesso rovinono, perché come ciechi procedono se il lume dell'arte non è porto. [...] Ognuno intende come la latina lingua diventò abondante dirivando molti vocaboli greci in quella, così è necessario che la nostra di ricca divenga ricchissima, se ogni dì transferiremo in quella nuovi vocaboli tolti da' Romani e faremoli triti appresso de' nostri.

Punto d'arrivo del lavoro di Leonardo nel Trivulziano (già prefigurato nei «vocaboli latini» del Pulci, «ordinati per alphabeto») era naturalmente il riordinamento alfabetico di tutti i vocaboli, e la formazione di un *thesaurus* di parole dotte, di lemmi ed espressioni distintive di una comunicazione "alta". Leonardo iniziò a premettere un puntino a quasi tutti i termini inizianti per *a-* (più di 600), e continuò in alcuni fogli sparsi a raccogliere gruppi di parole ordinate «per alfabeto» (Windsor, 12561v e foglio di Oporto, sul verso di uno studio della *Madonna del gatto*)<sup>29</sup>. Sul mirabile codice di Madrid I, capolavoro di calligrafia e disegno dedicato alla meccanica, Leonardo trovò anche il tempo di tracciare due elenchi di 'destra mano', accompagnati dalla data «a dì primo di gienaro 1493» (f. 1v: 4 parole inizianti per *asse-*, 4 per *assu-*, 4 per *assi-*; f. 3v: 35 parole inizianti per *ab/*

<sup>28</sup> C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, p. 139.

<sup>29</sup> C. PEDRETTI, *Il disegno di Oporto*, «Raccolta Vinciana», XXVII, 1997, pp. 3-11; C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci Master Draftsman*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2003, pp. 300-303.



*abb-*). L'esito della compilazione sarebbe stato un «libro di mia vocabuli», citato nell'elenco dei libri del codice di Madrid II (f. 3r: ca. 1504), ma purtroppo perduto<sup>30</sup>.

Notava Marinoni che le liste lessicali del Trivulziano presentano quasi solo termini astratti. E gli altri campi, legati alla lingua d'uso, o ai lessici specialistici nelle infinite aree disciplinari esplorate da Leonardo (meccanica, anatomia, ottica, architettura ecc.)? Grazie alla recente ripresa degli studi sulla lingua di Leonardo, promossa dall'Accademia della Crusca, è tornato in primo piano il tema cruciale della terminologia tecnico-scientifica, e dell'apporto dato da Leonardo in questo campo: «Attraverso il tenace tirocinio del *vocabulizare* (altro probabile neologismo leonardiano) ha imparato le regole della derivazione e ha identificato nel suffisso *-azione* uno dei più produttivi per la formazione dei sostantivi astratti, avvalorato dalle decine e decine di esempi trascritti di suo pugno nelle pagine del codice Trivulziano»<sup>31</sup>. Non gli mancano certo le parole, grazie alla ricchezza della «lingua materna», come appare nel confronto con i termini specialistici del lessico medico arabo (divulgato da Mondino de' Liuzzi) in un tardo foglio di anatomia:

I' ho tanti vocavoli nella mia lingua materna ch'io m'ò piutosto da doler del bene intendere le cose, che del mancamento delle parole colle quali io possa bene esprimere il concetto della mente mia (Windsor f. 19086r).

Nonostante i progressi della ricerca, il Codice Trivulziano resta ancora in parte inesplorato, e di molte liste lessicali non conosciamo la fonte. È però possibile identificarne una nuova, che emerge tra gli elenchi valturiani: un piccolo libro che Leonardo prende in mano forse per alleggerirsi l'animo dopo la pesante lettura del Valturio. Sulla prima colonna di p. 83 cominciamo a leggere: «rintonante | rinbombante | so<r>prendere | fabuloso | confabulatione | stile | confabulando | acuratamente». Da *confabulatione* in poi, le parole sono le stesse che occorrono sulla prima pagina delle *Facecie de Poggio florentino traducte de latino in vulgare ornatissimo*:

<sup>30</sup> A. MARINONI, *Leonardo 'Libro di mia vocaboli'*, in *Studi in onore di Alberto Chiari*, Brescia, Paideia, 1973, pp. 751-766.

<sup>31</sup> P. MANNI, *Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole* (XLVIII lettura vinciana), Firenze, Giunti, 2008, p. 21. Cfr. P. MANNI – M. BIFFI, *Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico*, Firenze, Olschki, 2011; M. QUAGLINO, *Glossario leonardiano. Nomenclatura dell'ottica e della prospettiva nei codici di Francia*, Firenze, Olschki, 2014; M. BIFFI, *Ingegneria linguistica tra Francesco di Giorgio e Leonardo*, Firenze, Giunti, 2013. Fondamentale ora, per il Trivulziano, B. FANINI, *Aspetti grafici e fonomorfologici della lingua di Leonardo*, «Raccolta Vinciana», XXXVIII, 2017, pp. 1-104.

Molti penso serano quale come cosse legiere et d' homo bono non digne riprehenderano coteste nostre confabulatione et in esse più alto stillo et migliore eloquentia ricercarano. A' quali quando che io risponda mi havere già lecto nostri maggiori homini doctissimi et di molta prudentia grandi piacere et summo studio havere hauto in le cosse fabulose et facecie, non da essere ripreheso ma più tosto credo da essere commendato apresso di loro. Et che pensarò io in coteste cosse essere digno di riprehensione, el quale non posso ne l'altri cosse cotali homini imitare? Et questo tempo quale molti ne li circuli confabulando expendano io accuratamente consuma' in scrivere.

Si trattava di un volgarizzamento del *Liber facetiarum* di Poggio Bracciolini stampato a Milano senza note tipografiche ma attribuibile al solito Valdarfer (editore di Masuccio e delle *Exercitatuunculae* di Filelfo), intorno al 1483<sup>32</sup>. Un libro amatissimo da Leonardo per la tecnica di narrazione scorciata e la critica trasgressiva delle classi dominanti, e che lo stimolerà alla composizione di sue facezie, spesso fortemente dissacranti e orientate sui registri dell'osceno e del basso corporeo. Nel Trivulziano (pp. 83, 82, 81) Leonardo (che ne registra il possesso nella lista di libri del Codice Atlantico, col titolo «facetie di Poggio») ne seleziona i vocaboli dal proemio e dalle facezie 1-47, 58-69, 80-136.

Resta confermato un dato paradossale, per il *vocabulizare* di Leonardo: nessuno dei testi lessicalizzati nel Trivulziano (il napoletano Masuccio e i volgarizzamenti padani di Valturio e di Poggio) è fiorentino o toscano. Di più, l'edizione milanese di Valdarfer delle *Facezie de Poggio* aggiunge un'ulteriore patina lombardo-piemontese, alla quale Leonardo si dimostra comunque attento e aperto, al di là dei propositi iniziali di derivazione dei soli «vocaboli latini». Basti registrare il caso singolare del termine *scarmassa* nella facezia 135 di Poggio, presente solo nell'edizione Valdarfer (c. c6v), mentre in altre edizioni si legge *carogna*<sup>33</sup>. La *scarmassa* (termine osceno, associato all'idea di 'donna sporca, prostituta') non sfugge all'occhio di Leonardo, che la trascrive a p. 81 del Trivulziano (seconda colonna), facendola subito seguire dal sinonimo *carogna*. Non era certo uno dei vocaboli che Landino avrebbe consigliato a «chi vuol essere buono toscano»<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Ho consultato la copia della Bryn Mawr College Library, Goodart P-866 GD (Hain 13.200). Vd. ora C. VECCE, *Una nuova fonte del codice Trivulziano: le 'Facezie' di Poggio*, «Raccolta Vinciana», XXXVIII, 2017, pp. 105-130.

<sup>33</sup> A. TURA, *Edizioni quattrocentine delle Facezie di Poggio in volgare (ed una postilla su Leonardo lettore)*, «Gutenberg Jahrbuch», 86, 2011, pp. 77-80: 80.

<sup>34</sup> Così cercava di cavarsela il MORANDI, *Lorenzo il Magnifico*, p. 66: «*Scarmassa*, per *carogna* e poi *mala femmina*, si trova nel dizionario piemontese. Ma forse non era e non è parola estranea ad altri dialetti affini, poichè, per esempio, nel bergamasco abbiamo *scarmo* (scarino), *scarmòs* (pannocchia di granturco sgranato), ecc. Potè contribuire a diffonderla, com'è

Dopo aver tentato la scorciatoia del *vocabulizare*, Leonardo si convince che per essere davvero un *omo di lettere* bisogna sapere (bene) il latino. Ed intraprende così, a quarantadue anni, la più commovente delle sue avventure intellettuali: un tentativo di autoapprendimento del latino, a partire da una diffusa grammatica del tempo, i *Rudimenta grammatices* di Niccolò Perotti. Nel 1494, tornato da Vigevano a Milano, può dedicarsi a questo studio solitario (e faticoso), ricavando dal Perotti gli specchietti di coniugazione dei verbi e delle declinazioni<sup>35</sup>. L'esercizio è difficile, e capita spesso di sbagliare o confondere la desinenza: in fondo a uno di questi fogli, il principiante *omo di lettere* è costretto ad appuntarsi un proposito da seguire scrupolosamente: «pensa bene al fine | risguarda bene al fine»<sup>36</sup>.

Nonostante le debolezze intrinseche degli strumenti a sua disposizione, nonostante la casualità che domina nelle liste lessicali volgari (semplicemente basate sui testi che si trovavano sullo scrittoio, e nemmeno esemplari dal punto di vista di una 'purezza' toscana, o di una particolare 'altezza' culturale), e l'incertezza del metodo grammaticale di autoapprendimento del latino, Leonardo inizia ora ad essere un *omo di lettere*, e può aspirare a diventare a buon diritto un *altore*. Quello che conta, non è tanto misurare la distanza o la differenza rispetto ai contemporanei (e ai metodi della filologia), quanto riconoscere la parte fondamentale che, nella sua attività intellettuale, ebbe il rapporto con i testi e con gli altri *altori*, con la tradizione scritta, con un mondo di libri che è una componente importante del suo mondo, come di quello degli umanisti.

accaduto d'altre parole, lo stesso suo significato ingiurioso; e forse Leonardo la raccolse a Milano. È, a ogni modo, una delle rarissime non italiane da lui registrate».

<sup>35</sup> MARINONI, *Gli appunti*, vol. I, pp. 25-107 e vol. II, pp. 49-124; LEONARDO DA VINCI, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 227-238.

<sup>36</sup> Codice H, c. 139v. Cfr. C. VECCE, *Marinoni e le parole di Leonardo. Dagli appunti grammaticali e lessicali ai rebus*, in «Hostinato rigore». *Leonardiana in memoria di Augusto Marinoni*, a cura di P. C. Marani, Milano, Electa, 2000, pp. 96-102: 100.



ALESSIO DECARIA

## POETI, COPISTI E FILOLOGI TRA QUATTRO E CINQUECENTO

1. C'è un verso che mi ossessiona fino dagli anni del mio apprendistato filologico: «L'ore senza exercizio son perdute». Questo verso ritorna più volte (LXI, 12, CXIII, 12, CXIX, 10 e CLII, 259), come una sorta di *refrain* che pervade l'esteso *corpus* poetico di Francesco d'Altobianco Alberti, rimatore fiorentino del Quattrocento di cui ho curato l'edizione critica anni fa<sup>1</sup>. Il primo dei contesti che incontriamo scorrendo le rime albertiane è il seguente:

L'ore senza exercizio son perdute,  
ché 'l mondo è cieco, e chi v'è drento involto,  
e decliniàn come ombra in un momento. (LXI, 12-14)

Il verso, che non mi sembra di fattura spregevole, è tanto rappresentativo della vena moraleggiante di questo poeta che decisi di metterlo in esergo all'introduzione. Ma non è un verso senza storia, di esclusiva proprietà albertiana: come già rilevò Guglielmo Gorni in un bel contributo di storia della tradizione<sup>2</sup>, ritorna infatti in un capitolo ternario di un altro fortunato rimatore dell'epoca, Niccolò Cieco d'Arezzo, e, in forma lievemente modificata, in più opere del maggiore Alberti, Leon Battista<sup>3</sup>.

Quello che importa è che fra i testi chiamati in causa da Gorni, che ipotizzava che il verso celasse il motto di una confraternita, ve ne sono alcuni strettamente interrelati. Il verso si ritrova infatti, con formulazione identica

<sup>1</sup> FRANCESCO D'ALTOBIANCO ALBERTI, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di A. Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008, da cui traggio le citazioni.

<sup>2</sup> G. GORNI, *Antichi editori e copisti dell'Alberti volgare, e quel che se ne ricava*, «Albertiana», I, 1998, pp. 153-182 (poi in Id., *Leon Battista Alberti. Poeta, artista, camaleonte*, a cura di P. Allegretti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 235-265): 169-173.

<sup>3</sup> Questi passi sono indicati nel commento dell'edizione albertiana sopra ricordata e nell'altro mio contributo «*Sempre a te piacquero le cose mie*». Francesco d'Altobianco e Leon Battista Alberti, in *Alberti e la cultura del Quattrocento. Atti del convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Firenze, 16-17-18 dicembre 2004*, a cura di R. Cardini, M. Regoliosi, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 301-338: 321-322.

a quella di Francesco, nel sonetto *La vita senza frutto* di Giovanni de' Pigli, modesto poeta fiorentino che deve la sua magra notorietà a un'imponente attività di copista di testi volgari, a cui – come spesso succede per quegli scribi di cui si ha qualche notizia – si associa una discutibile fama di spregiudicato rimaneggiatore dei testi, che ha fatto dubitare più di uno studioso dell'attendibilità delle testimonianze passate per le sue mani<sup>4</sup>. Data la fortuna del verso, questa ulteriore occorrenza non parrebbe degna di particolare attenzione, se non avesse ricadute ecdotiche notevoli: il Pigli, infatti, scrive di sua mano una delle tre copie del vasto *corpus* lirico dell'Alberti (la seconda per ampiezza); una copia, la sua, di cui, grazie alla verifica sugli altri manoscritti, non è troppo difficile mettere a fuoco le innovazioni strutturali (selezione dei testi e manomissione dell'ordinamento) e di lezione. Il fatto più caratterizzante per quanto riguarda la cernita del *corpus* è l'eliminazione sistematica delle ballate, probabilmente presenti nell'antigrafo ma tralasciate dal copista. Con una sola eccezione<sup>5</sup>: quella della ballata CXIX, a cui avrà probabilmente giovato la presenza di quel verso che doveva essere piaciuto allo scriba (vv. 10-12):

L'ore senza exercizio son perdute,  
ché chi va dietro a tua strana albagia  
tardi s'adrizza per la dritta via.

Un'analogha connessione si realizza, ancora grazie al Pigli, fra il verso in questione e un passo del terzo dei *Libri della Famiglia* di Leon Battista (che, come è noto, presenta un importante proemio diretto proprio a Francesco d'Altobianco). Nella sua copia di questo libro del trattato albertiano (codice Magliabechiano XXI.134 della Nazionale di Firenze), a margine del passo: «chi lascia transcorrere l'una ora doppo l'altra oziosa senza alcuno onesto essercizio, costui certo le perde» (III 456-459), Giovanni riportò questa annotazione, che rimanda ai testi già presi in esame: «ore [*cioè*: horae] sine exercitio mortue sunt»<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Per questo personaggio si rinvia alla bibliografia indicata in FRANCESCO D'ALTObIANCO ALBERTI, *Rime*, p. xx. Le sue liriche sono pubblicate in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975, vol. II, pp. 264-274.

<sup>5</sup> In verità il codice II.IV.250 della Nazionale di Firenze, a cui qui si fa riferimento, contiene anche la ballata LXVII di Francesco d'Altobianco, ma essa si colloca al di fuori della sezione più ampia delle rime del poeta, quella con ordinamento comune all'altro grande collettore di rime albertiane (il codice Conventi Soppressi C I 1746 della medesima biblioteca).

<sup>6</sup> Per le postille del Pigli si veda M. DANZI, *Sulla tradizione del III libro della 'Famiglia' dell'Alberti: due nuovi codici e le glosse del Pigli*, «Studi di filologia italiana», XLV, 1987, pp. 93-99: 95-98 e il già menzionato GORNI, *Antichi editori e copisti dell'Alberti volgare*, pp. 169-173.

Un poeta copista di un altro poeta, dunque; ma anche un chiosatore che annota sentenze pregnanti; comunque un personaggio che ricorda i testi trascritti e postillati quando compone le sue rime e perfino quando seleziona i testi che si trova a copiare. Non è, però, la gracile figura intellettuale del Pigli che qui interessa, ma il caso del poeta che si fa copista (e viceversa); caso che non ha ancora ricevuto, a quanto ne so, una trattazione specifica e sistematica. Per questo tenterò di illustrare, in questo contributo, alcuni aspetti del fenomeno, che a mio parere ha una certa importanza, anche per la frequenza con cui si presenta in una tradizione, quella della lirica italiana antica, che si caratterizza per l'assenza di significative cesure e che pertanto assegna un ruolo ecdotico importante anche alle testimonianze di parecchio recenziori.

La filologia sui testi volgari si è sempre fatta, specie nelle aree a maggior densità culturale in cui la loro produzione e ricezione, anche dal punto di vista quantitativo, era più intensa che altrove (almeno stando al numero delle testimonianze sopravvissute). È ben noto, d'altra parte, che i copisti dei testi volgari interagiscono in modo profondo col modello, sottoponendolo a modifiche e innovazioni di varia natura. Questo complesso intreccio di fenomenologia della copia e attività redazionale dei copisti – cito il titolo di un recente contributo di Michelangelo Zaccarello<sup>7</sup> – assume di volta in volta configurazioni diverse; una delle più rilevanti è appunto quella dei copisti che, coltivando in proprio la poesia e possedendo quindi l'armamentario tecnico necessario per introdurre nei testi innovazioni credibili anche nel genere formalmente più chiuso, quello della lirica, producono esiti di alta qualità che, in mancanza di prove sicure, lasciano il filologo nel dubbio circa l'originalità delle lezioni trasmesse.

Conseguenze ecdotiche, dunque, a cui se ne affiancano altre di ordine storico-letterario, com'è facile immaginare, anche alla luce dell'esempio da cui è partito il nostro discorso. L'emergere di fatti come quelli descritti contribuisce alla ricostruzione di contesti culturali: si circoscrivono e connotano le aree di ricezione del testo e, nei casi in cui l'autore e i copisti-filologi<sup>8</sup> siano contemporanei e in contatto documentabile, si alza il velo su una reale intertestualità, se non addirittura su una fattiva cooperazione fra due letterati.

<sup>7</sup> M. ZACCARELLO, *Fenomenologia della copia e attività redazionale in alcuni testi antichi (secoli XIV-XV)*, in Id., *Alcune questioni di metodo nella critica dei testi volgari*, Verona, Fiorini, 2012, pp. 49-88.

<sup>8</sup> Non c'è bisogno – credo – di rilevare che questa definizione, come già il titolo del presente intervento, rimanda al classico L. D. REYNOLDS – N. G. WILSON, *Scribes and Scholars: a Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1968.

Anche restando nell'ambito della lirica dei primi secoli e volendo premettere, perché fin troppo noti, i casi di Nicolò de' Rossi e di Boccaccio, basterà accennare, per il pieno Trecento, almeno ad Antonio Pucci, copista dell'importante raccolta conservata nel Riccardiano 1050, o allo stesso Petrarca, che ricopia, nelle carte del Codice degli abbozzi, non pochi testi di suoi corrispondenti. Gli esempi che porterò, che in parte precedono di poco la prima soglia considerata in questo convegno, mostrano la continuità di tale fenomeno nella trasmissione manoscritta dei testi lirici volgari. Ovviamente, i copisti-poeti hanno atteggiamenti diversi nei confronti dell'opera che trascrivono: c'è chi si dimostra rispettoso del testo ricevuto e limita i suoi interventi a pochi ritocchi (così fa, tutto sommato, Niccolò Machiavelli, copista della *Commedia in versi* di Lorenzo Strozzi)<sup>9</sup>; ma c'è anche chi, come Filippo Scarlatti, manipola sistematicamente le attribuzioni delle poesie che raccoglie, sentendosi perciò libero di modificare *ad libitum* i testi di altri autori che disinvoltamente si auto-attribuisce<sup>10</sup>; o addirittura chi, come Tommaso Baldinotti, partecipa alla costituzione di un macro-testo lavorando insieme all'autore e giocando un ruolo di primo piano nella sua trasmissione (è il caso del *Libro dei sonetti* di Matteo Franco e Luigi Pulci)<sup>11</sup>.

2. La storia della tradizione, del resto, la fanno soprattutto i copisti e approfondire la conoscenza del loro modo di operare può permettere di fissare qualche punto fermo in tradizioni notoriamente intricate come quelle dei testi poetici antichi. Saggi come quello di Domenico De Robertis dedicato ad *Antonio Manetti copista* hanno fatto scuola perché, pur affrontando un caso specifico, hanno mostrato le potenzialità di questo genere di indagini<sup>12</sup>.

Fare i conti con questi copisti, dunque, è un dovere non solo per chi s'interroga sulla storia della filologia e cerca di ricostruirne lo stato dell'arte

<sup>9</sup> Per questo caso sia consentito rinviare al mio *Machiavelli copista, "filologo", "capocomico": sulla tradizione della 'Commedia in versi' di Lorenzo Strozzi*, «Filologia italiana», 13, 2016, pp. 109-138. Obiettivamente, non mi sembra che sussista alcun elemento ragionevole per accogliere la diversa ricostruzione, perfettamente contemporanea e del tutto indipendente, di P. STOPPELLI, *Un'altra commedia per Machiavelli*, «Ecdotica», 13, 2016, pp. 7-38.

<sup>10</sup> E. PASQUINI, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3), «Studi di filologia italiana», XXII, 1964, pp. 363-580.

<sup>11</sup> A. DECARIA – M. ZACCARELLO, *Il ritrovato «Codice Dolci» e la costituzione della vulgata dei 'Sonetti' di Matteo Franco e Luigi Pulci*, «Filologia italiana», 3, 2006, pp. 121-154; MATTEO FRANCO – LUIGI PULCI, *Libro dei sonetti*, a cura di A. Decaria, M. Zaccarello, Firenze, Cesati, 2017.

<sup>12</sup> D. DE ROBERTIS, *Antonio Manetti copista*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, a cura di G. Bernardoni Trezzini et alii, Padova, Antenore, 1974, pp. 368-409.



nelle varie epoche, ma anche per chi fa le edizioni dei testi che essi copiarono, perché, come avvertiva Cesare Segre in un decisivo contributo del 1991<sup>13</sup>, la nuova frontiera della filologia, allora come oggi punto di conciliazione tra le esigenze ricostruttive e le ragioni della tradizione, consiste proprio nello studio e nella caratterizzazione del lavoro di questi operatori culturali, nell'individuazione delle costanti nel loro intervenire sui testi. Bisogna ricordare, con lo studioso da poco scomparso, che «il momento fondamentale delle operazioni di *recensio* non sta nella delineazione dello stemma, che ne è solo una sintesi e uno strumento operativo, ma nella ricostruzione storica delle vicissitudini e delle particolarità della tradizione, del comportamento e degli usi di ogni copista»<sup>14</sup>.

Le ricadute di questo approccio non sono piccole né banali: individuare le tendenze correttorie di alcuni copisti di vasti collettori contribuisce a definire meglio le dinamiche tradizionali non di un solo testo – e magari breve – ma di numerose tradizioni, più o meno folte o complesse, e talvolta avere di errori significativi. Vediamo un esempio, che mi pare abbastanza istruttivo.

Il notaio fiorentino Benedetto Biffoli fu copista di testi lirici e poeta in proprio; nell'Archivio di Stato di Firenze si conservano i suoi atti notarili relativi agli anni 1448-1474, quindi egli lavorò, come il Pigli, nell'età immediatamente precedente quella di Lorenzo de' Medici e Poliziano<sup>15</sup>. Come già era noto a Francesco Flamini più di un secolo fa, oltre a comporre una quarantina di poesie moraleggianti e amorose, conservate (non autografe) nel codice Magl. VII.1026, il Biffoli possedette e trascrisse di propria mano un'ampia raccolta di rime tre e quattrocentesche (Riccardiano 1091, R91, datato 1460)<sup>16</sup>. Il Biffoli non si è guadagnato molte lodi da parte dei moderni studiosi, né come copista, né come poeta. Se per il poeta forse è eccessivo rilevare, astraendo dal contesto in cui visse, che «spesso la forma è sciatta, scorretta, stentata, artificiosa (...), con solecismi e anomalie»<sup>17</sup>, per il copista la cattiva fama di rielaboratore ha indotto molti editori a diffidare sistematicamente della sua testimonianza; altri – non sempre informati della sua

<sup>13</sup> C. SEGRE, *Due lezioni di ecdotica*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1991.

<sup>14</sup> Ivi, p. 17. Un interessante esperimento volto a misurare l'«identità culturale e forse psicologica» di un copista è stato recentemente tentato da R. ANTONELLI, *Il Vat. lat. 3793 e il suo copista. Studiare i descritti: prime riflessioni*, «Studj romanzi», n. s., X, 2014, pp. 141-154 (la citazione da p. 154).

<sup>15</sup> Gli atti notarili del Biffoli si trovano nel Notarile Antecosimiano, 2821-2823.

<sup>16</sup> F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891, p. 292.

<sup>17</sup> Così Roberta Gentile nell'*Introduzione* a Benedetto Biffoli, *Le rime*, a cura di R. Gentile, Anzio, Zauli arti grafiche, 1994, p. 10, riprendendo un giudizio già del Flamini.

(presunta) inaffidabilità – si sono invece fidati, senza pregiudizi; anche perché, va detto, questo copista sembra avere per le mani fonti particolarmente autorevoli, soprattutto per quanto riguarda la poesia trecentesca (ma si pensi anche alla nutrita silloge di testi di Leonardo Giustinian, «un *unicum*, inatteso per spessore e scelta, nella Firenze medicea»)<sup>18</sup>. Forse, con un'analisi più approfondita, si può superare l'uno e l'altro atteggiamento. Vediamo un esempio. La seconda stanza della canzone di Fazio degli Uberti *Nella tua prima età pargola e pura*, nella recente edizione critica a cura di Cristiano Lorenzi presenta questa lezione<sup>19</sup>:

Moltiplicava a dì a dì amore	
in me, sì come in te facea biltate,	
ch'ognor più delicate	
mostravi a 'nnamorar le tue fattezze;	20
e così tanto vago fu 'l mio core	
che tu giugnesti alla seconda etate,	
e, com'albor la state,	
mostravi più virtù e più bellezze.	24
Qui provai le dolcezze	
che è amar donna che ragione intenda;	
qui fu pietà soccorso del mio pianto;	
qui facestù ben tanto	
che mai non so come 'l merito renda:	
certo io non dico ch'io fossi sì oltre,	
ch'io mi possa dar vanto	
ch'i' te vedessi mai sotto la coltre!	32

Si tratta di una canzone che ripercorre le tappe dell'amore per Ghidola; detto nella prima strofe della «prima età pargola e pura» (v. 1) e della «puerizia» (14), nella seconda strofe Fazio racconta l'intensificarsi del sentimento amoroso nella «seconda etate» (22). Questa, invece, la lezione del codice Riccardiano 1091 (c. 90v):

Moltiplicava <i>di</i> di <i>in</i> di l'amore	17
<i>et</i> me, sì come in te <i>fatt'</i> à beltate,	
<i>che</i> , come arbor la state	
<i>di foglie et di be' fiori si ricuopre</i> ,	20
così vago <i>per te stava</i> il mio core;	

<sup>18</sup> A. E. QUAGLIO, *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustinian*, «Filologia e critica», XIII, 1988, pp. 157-183: 164.

<sup>19</sup> FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, edizione critica e commento a cura di C. Lorenzi, Pisa, ETS, 2013, p. 384.

*tu operasti in me vera bontate*  
*sì che a seconda etate*  
*giugnesti, graziosa con degne opre.* 24  
*Per te bel fior si scuopre*  
*ch'allegra la mia vita con dolceza.*  
 Qui fu piatà soccorso del mio pianto;  
 qui facesti ben tanto  
 che *beltà vidi in te con adorneza:*  
 certo non dico ch'io fussi sì oltre,  
 ch'io mi possa dar vanto  
 ch'io ti vedessi mai sotto la coltre<sup>20</sup>! 32

La stanza è in buona parte riscritta: la cosa più sorprendente è che il rifacimento intacca anche la parte che solitamente è più stabile nelle liriche, ovvero la sede rimica, con conseguenze che si ripercuotono inevitabilmente su altri versi della stanza, legati per vincolo metrico a quelli modificati (ciò giustifica l'intervento su un verso come il 29, apparentemente lontano dalla zona più intensamente rielaborata). Le varianti della copia Riccardiana introducono una figura etimologica (22 *tu operasti...* 24 *con degne opre*) e mutano la terza rima dei piedi (da *-ezze* a *-opre*), facendo scalare l'uscita originaria all'inizio della sirima, con lieve modifica (da *-ezze* a *-ezza*). Il testo d'arrivo mantiene un senso compiuto (salvo che al v. 18, dove tutta la famiglia a cui appartiene R91 ha un errore) e rispetta lo schema metrico, segno di un'indubbia competenza tecnica del rifacitore. Se il fenomeno è percepibile dal mero confronto della trascrizione del codice Riccardiano col testo ricostruito dall'editore, è la *recensio* che ci addita il motivo per cui in questa stanza s'intensifica la smania innovativa del Biffoli: i collaterali di R91, infatti, omettono i versi 19-20 e costringono chi evidentemente si proponeva di fornire al lettore un testo completo e plausibile a intervenire pesantemente, anticipando il v. 23 e inventando il seguente<sup>21</sup>. Certo, il Biffoli avrebbe potuto agire in modo più economico: evitando di introdurre una nuova rima a 20, avrebbe potuto mantenere in essere i vv. 24 e 25, senza scalare a 26, in altra forma, il concetto inizialmente espresso a 25. Ma bisogna convenire

<sup>20</sup> Riproduco il passo direttamente dal manoscritto, con minimi aggiustamenti formali. Le varianti sostanziali rispetto al testo critico, che qui evidenzio col corsivo, si trovano anche nell'ottimo apparato delle lezioni singolari predisposto da Cristiano Lorenzi in appendice alla sua edizione, p. 593.

<sup>21</sup> I codici in questione sono il Palatino 109 della Biblioteca Palatina di Parma (Pp3 nell'edizione Lorenzi) e il I.IX.18 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (Si). Anche Lorenzi interpreta nel senso indicato le lezioni singolari del Riccardiano in corrispondenza di lacune dei manoscritti affini (cfr. pp. 206-207).

che si tratta comunque di un intervento efficace, che rispetta il metro, offre lezioni plausibili e pone rimedio a un ampio guasto della tradizione.

Ipotizzare tanto ingegno in un rimatore tutto sommato modesto come Benedetto Biffoli può sembrare poco credibile e infatti il limite di questo genere di analisi consiste proprio nell'impossibilità di verificare se le innovazioni presenti nella copia che si analizza siano effettivamente da addebitare al copista-rifacitore o non siano piuttosto, almeno in parte, effetto delle precedenti trascrizioni. E in diversi casi, purtroppo, la *recensio* non aiuta, perché è ad essa che si deve guardare, anche nelle indagini concentrate su un copista o un particolare manoscritto; come ha ricordato Lino Leonardi in un recente contributo, «una filologia della ricezione, se opera lungo tutta la tradizione con gli strumenti della critica testuale, consente di cogliere lo spessore del processo diacronico dietro quel testo, e di apprezzare davvero l'intervento di copisti-autori»<sup>22</sup>. Ma, oltre al fatto che non mancano comportamenti simili in copisti-autori a lui contemporanei, come Tommaso Baldinotti, che riscrive una strofe di una canzone coeva in seguito a danneggiamento materiale del modello<sup>23</sup> e il già ricordato Filippo Scarlatti<sup>24</sup>, l'esame della tradizione dei numerosi testi trasmessi dal codice Riccardiano rivela nel suo estensore una sensibilità metrica e linguistica in linea col modo di procedere riscontrato, verificabile anche su testi che presentano numerose attestazioni<sup>25</sup>.

3. Preso atto dell'accesso del Biffoli a una fonte particolarmente ben fornita, per valutare gli interventi di cui si può ritenere responsabile bisognerà far entrare in gioco la sua cultura poetica, o almeno quell'onesta pratica di artigianato lirico che pareva godere di un certo successo ai suoi tempi, se una parte non piccola delle sue 42 poesie fu scritta su commissione, come rivelano le rubriche del manoscritto che le conserva. Che i casi esaminati documentino delle invenzioni di Benedetto (e non del modello o di uno dei precedenti di quest'ultimo) non ce lo dice solo la *recensio*, ma un'analisi

<sup>22</sup> L. LEONARDI, *Filologia della ricezione: i copisti come attori della tradizione*, «Medioevo Romano», XXXVIII, 2014, 1, pp. 5-27: 16; e poco più indietro (p. 14): «la "filologia della ricezione" può effettivamente valutare l'apporto dei singoli copisti e valorizzarne l'opera nella misura in cui applica un punto di vista sì diverso, ma agli stessi risultati ottenuti tramite gli strumenti della *recensio* propri della cosiddetta "filologia dell'autore"».

<sup>23</sup> Cfr. FRANCESCO D'ALTOBIANCO ALBERTI, *Rime*, pp. CCI-CCII.

<sup>24</sup> A. DECARIA, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. lat. 3212. Edizione critica e commento*, «Studi di filologia italiana», LXVI, 2008, pp. 75-180: 111-113.

<sup>25</sup> Oltre al caso delle rime di Fazio, si veda, a riprova di quanto asserito, quanto emerge dall'articolo di QUAGLIO, *Da Benedetto Biffoli a Leonardo Giustinian*, tutt'altro che «modesto», come viene definito in Benedetto Biffoli, *Le rime*, p. 10 nota 12.

minuta dei versi, che presentano importanti contatti con alcuni passi delle rime del notaio fiorentino. Si confronti la prima terzina del sonetto XXII col v. 24 della canzone di Fazio nella versione modificata:

sempre seguendo *graziosa* insegna  
d'Amor, che «a» nullo amato amar perdona,  
amando amante ch'è d'amar sì *degn*a.

Se si mettono da parte il vistoso trapianto dantesco e la non meno ingombrante figura etimologica (una costante, come si è visto, negli interventi del Biffoli), resta, disseminata su più versi, qualcosa dell'espressione introdotta nella canzone di Fazio; e analoghe considerazioni si potrebbero fare per altri contesti (XXXIII 10: «per te stava gioconda la mie vita» sembra richiamare i vv. 21 e 26 della poesia del trecentista; oppure XXVIII 1-4, 9-13, dove entrano in gioco i vv. 25-26). L'attributo *grazioso*, del resto, non raro nella lirica italiana dei primi secoli, è molto usato dal Biffoli poeta amoroso (cfr. XXIV 10; XXV 4; XXVII 10; XXVIII 2; XXIX 2). Rimatore quasi senza sfumature (il che spiega la presenza dei riscontri appena illustrati), il Biffoli si rivela copista che rispetta poco il testo della fonte, con cui sembra a volte entrare in competizione; o semplicemente si sente in dovere, come persona fornita dei necessari strumenti per intervenire, di tentare di sanare guasti o di migliorare il testo<sup>26</sup>. Conosciuto il personaggio, gli editori hanno giustamente usato con molta cautela la sua copia.

Il problema ecdotico si pone con particolare urgenza nei casi in cui R91 si trova in opposizione stemmaticamente paritaria con altri codici o famiglie. È proprio il caso per cui, secondo Zaccarello, «si deve ragionevolmente ritenere che tra varianti di apparente adiaforia la scelta debba ricadere su quelle di meno presumibile origine congetturale. Passibili di esclusione non saranno solo le lezioni coerenti al senso ma *faciliores*, dunque, ma anche quelle per le quali sia riconoscibile un'origine congetturale a partire dai dati immediatamente disponibili a livello inter- e intratestuale»<sup>27</sup>.

Daniele Piccini, ad esempio, se per la settima canzone del rimatore trecentesco Bruzio Visconti (*Se machie molte o se più brutti segni*) si è dovuto rassegnare

<sup>26</sup> Analogo responso, con additamento di altri casi in autori coevi, in D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. CLXX e CLXXV; BRUZIO VISCONTI, *Le rime*, edizione critica a cura di D. Piccini, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 2007, pp. 55-56 e nel già menzionato contributo del Quaglio.

<sup>27</sup> ZACCARELLO, *Fenomenologia della copia*, p. 86 (si avverta che dal contesto in cui si trova il passo citato sembra che si possa assumere l'attributo *congetturale* nel senso di 'spurio', donde l'affinità con la situazione illustrata nei nostri esempi).

ad accogliere la testimonianza unica di R91 senza ritocchi di rilievo – ennesima conferma dell'impegno del Biffoli a fornire un testo plausibile –, per la sesta (*Poi ch'è cotanto menomato el vero*) ha stabilito un albero a due rami dove a R91, isolato, si oppone una famiglia che comprende alcuni dei più importanti canzonieri tre-quattrocenteschi: il Trivulziano 1058 (T1), il Parmense 109 (Pr3), la coppia Riccardiano 1088 (R88) – Nazionale II.II.40 (Naz3). Ebbene, al verso 88 il codice del Biffoli è l'unico che non omette il verso:

ma serva lo 'nimico,  
 pia virtù faccia di vizio crudele  
 dunque ciascun fedele:  
 chi è nel mondo ad amar lo conforto,  
 ché corpo senza amor peggio è che morto. 90

Si chiede il Piccini:

Si tratterà di una lettura della tradizione conservata dal solo Riccardiano o di un intervento arbitrario? Il problema è tanto più delicato in quanto implica l'eventuale presenza, a monte dell'intera tradizione del testo, di un primo anello erroneo, cioè di un archetipo<sup>28</sup>.

Il sospetto pare prendere consistenza se si constata che anche la rima *crudele: fedele* occorre due volte nel *corpus* poetico del Biffoli (XXIII 16-17; XXVIII 7-8); anzi, in tutti i contesti in cui si trova uno dei due termini, è presente anche l'altro. Potrebbe trattarsi, ovviamente, di un'assimilazione di questo stilema di Bruzio da parte del Biffoli poeta; ma la serialità del fenomeno depone anche in questo caso a favore del rimaneggiamento di un testo giunto lacunoso.

A lasciare veramente incerti è invece un caso come quello che segue, dove è ancora R91 l'unico a recare una lezione accettabile (37-42):

Ogni san occhio vede  
 Dio per sé solo esser bene infinito  
 che sazia ogni appetito,  
 onde colui che senza frode l'ama  
 nul'altra cosa brama  
 fuor che seguir tutti i vestigi soi  
 39 che sazia] e senza T1 R88 Naz3 e senza Pr3

Benché la lezione degli altri codici non sembri accettabile – potrebbe essere scaturita dall'anticipo di *sanza* del verso seguente –, la correzione è

<sup>28</sup> BRUZIO VISCONTI, *Le rime*, p. 55.

tutt'altro che scontata; e se si giudicasse *che sazia* emendamento del Biffoli su un archetipo guasto, bisognerebbe riconoscere al notaio fiorentino una notevole perizia; facoltà che però sembra appannarsi, se non scomparire, in altri passi del testo (ad esempio al v. 1, dove R91 legge «Poi che cotanto *m' à 'nvitato* el vero | che fama di due amici ancoi non vola»; oppure, fra gli altri, ai vv. 35, 50 e 51).

4. Per valutare in modo più preciso l'attitudine del Biffoli a intervenire sulla lezione dell'antigrafo è utile considerare i testi trasmessi da testimonianze autografe. Certo, anche in questi casi non si può dissipare il dubbio che le innovazioni fossero presenti già nell'antigrafo del nostro copista, ma si tratta comunque di una situazione che offre maggiori garanzie rispetto a quelle già esaminate, visto che almeno sulla lezione corretta non sussistono incertezze. Inoltre, nel caso che si prenderà in esame, quello delle rime di Domenico da Prato, il Riccardiano è l'unico dei testimoni che conservano un numero abbastanza consistente di poesie a non essere autografo, il che potrebbe rappresentare il segno di una limitata circolazione di queste liriche.

È difficile precisare gli esatti connotati dell'antigrafo usato dal Biffoli per le otto canzoni e il capitolo ternario di questo rimatore del primo Quattrocento, ma un esame della *varia lectio* evidenzia una fitta presenza di micro-varianti, tutto sommato di scarso impatto e circoscritte al singolo verso<sup>29</sup>. Solo in qualche caso ci si imbatte in manipolazioni più complesse, che interessano più versi. Nella canzone XXVII (*Più ch'altra avventurata e bella donna*), ad esempio, ogni strofe si conclude con la triplice anafora di un sostantivo, replicando e portando alle estreme conseguenze il procedimento retorico con cui Petrarca aveva concluso *Italia mia* (*Rvf* 128, 122: «I' vo gridando: Pace, pace, pace»). Questo meccanismo che metteva in connessione le varie stanze non dovette passare inosservato agli occhi del Biffoli, che scambiò di posizione i gerundi che, alla fine della prima e della seconda stanza, introducevano l'invocazione:

Edizione Gentile (basata sull'autografo)

R91

v. 17: cheggendo sol: «Pietà! Pietà!  
pietate!»

chiamando sol: «Piatà! Piatà!  
piatate!»

v. 34: chiamando spesso: «Morte! morte!  
morte!»

chiegendo spesso spesso: «Morte,  
morte!»

<sup>29</sup> Per l'analisi ci si è basati sugli apparati dell'edizione DOMENICO DA PRATO, *Le rime*, testo critico a cura di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993, ma si sono riviste sul manoscritto le lezioni di R91.

La variante è interessante perché conferma la capacità di “leggere” la struttura metrica e retorica del testo; queste capacità consentono al copista-rifacitore di agire sulle parti che si individuano come intercambiabili. Ma anche qui questi interventi convivono con palesi corrottele, forse non addebitabili all’antigrafo:

82-83

Ciò che gli esce di bocca ricorrai  
e ad me le reherai

82. e con celeste bocca poi torrai R91

Questo fenomeno non si limita a un singolo testo. Nella canzone *Nel vago tempo che Phebo ritorna* (XXXV), dove si evocano, come termini di paragone della misera condizione dell’innamorato, i casi di antiche città ora scomparse e di personaggi vessati dalla sorte, il Biffoli appare più volte in seria difficoltà davanti all’esibizione – invero eccessiva – di riferimenti mitologici e scritturali. In qualche caso, a dire il vero, se la cava egregiamente, sostituendo il nome del biblico Roboam con quello forse ancor più pertinente di Serse:

52

mira il fier Roboam, rimira Aragne

mira col suo stuol Xerse, mira Aragne R91;

altrove inciampa miseramente su miti non peregrini:

80-82

Non dopo molto essa nube ostendea  
uno human viso adorno,  
che Achate, che schiuse a dDido Enea

82. Achate] accadde R91.

Si è già accennato a quella canzone di Bruzio che si conserva in copia unica proprio nel Riccardiano 1091. Anche per questo testo l’analisi del comportamento del copista può fornire importanti indizi all’editore. Vediamone l’*incipit*:

Se machie molte o se più brutti segni,  
o donne fiorentine,  
si truovon nella carta ch’io vi scrivo,  
nulla di voi, per merzè, la disdegni [...].

Il testo, a una semplice lettura, non desta il sospetto di possibili corrottele. Ma se si torna a esaminare la *varia lectio* delle rime di Domenico da Prato, copiate in R91 ma documentate altrove in forma autografa, emerge che proprio una parola dell’*incipit* potrebbe nascondere un intervento del copista:



XXXV 57: Laido conforto è quello che mi porgi

XLIX 29: in sozzo loco lor vil vanagloria

LIV 31: Ahi, lorda brama, rea, vituperevole

In tutti questi passi R91 legge *brutto* o *brutta* in luogo, rispettivamente, di *laido*, *sozzo*, *lorda*. Può darsi che la cattiva fama di cui ormai gode il copista Benedetto Biffoli ci faccia gridare al lupo senza motivo. Ma è abbastanza inquietante constatare che questa sua preferenza per l'aggettivo *brutto* si manifesti più volte e in luoghi in cui il termine sostituito è sempre diverso, e che questa sostituzione si registri anche in testi nei quali le varianti di un certo rilievo sono scarsissime (tale, ad esempio, è la canzone LIV). Questo, se non permette di proporre correzioni al testo trådito – che sarebbero comunque aleatorie, vista la molteplicità delle soluzioni appena osservate – fornisce qualche altro elemento per individuare le zone sospette di un testo che ci è giunto soltanto attraverso questo filtro.

Anche di questa fattispecie parla Segre nel contributo già citato, dove individua più nell'apparato critico che nel testo la sede per «proporre congetture che non è lecito introdurre nel testo perché non sono corroborate da prove abbastanza stringenti», o per «indicare il grado di probabilità con cui si può immaginare (e solo immaginare) la lezione originaria; indicare anche alternative, verosimiglianze e così via»<sup>30</sup>. Sempre tenendo presente, come avverte Luciano Canfora in un saggio significativamente intitolato *Il copista come autore*, che «è il copista il vero artefice dei testi che sono riusciti a sopravvivere. Così fu, fino al tempo in cui la loro salvezza fu presa in carico dai tipografi»<sup>31</sup>. E bisognerà anche ricordare che lo scisma bédieriano<sup>32</sup>, anche se maturato per ragioni interne al metodo genealogico e alle sue applicazioni, si configura anche come il riconoscimento del fatto che ogni copista è “editore” del testo e che la sua edizione ha diritto di cittadinanza nella storia della cultura.

5. L'interferenza tra trasmissione dei testi e produzione per così dire “creativa” può assumere anche altre forme; si può esprimere, ad esempio, nei criteri

<sup>30</sup> SEGRE, *Due lezioni di ecdotica*, pp. 19, 49. Ma si veda già, del medesimo studioso, *Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema*, in ID., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 53-70, in particolare pp. 68-70.

<sup>31</sup> L. CANFORA, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 15.

<sup>32</sup> Adotto l'accattivante formula con cui Paolo Trovato intitola il secondo capitolo (*Bédier's schism*) del suo recente manuale *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method. A Non-Standard Handbook of Genealogical Textual Criticism in the Age of Post-Structuralism, Cladistics, and Copy-Text*, Foreword by M. D. Reeve, Padova, libreria-universitaria.it, 2014, pp. 77-108.

di raccolta o selezione dei componimenti adottati dagli antologisti-poeti. Qualcosa al riguardo si è detto all'inizio, ma vorrei ora esemplificare questa situazione con un caso cinquecentesco.

È ben noto che l'uscita della *Giuntina di rime antiche* (1527) non sancì la scomparsa delle raccolte manoscritte, ma fece sì che i numerosi letterati interessati alla lirica dei primi secoli predisponessero delle sillogi integrative tese ad allargare quel canone, ormai accettato e dato per buono<sup>33</sup>. Tra i personaggi che si conformarono a questo principio di raccolta è Lorenzo Strozzi (1482-1549), patrizio fiorentino autore di diverse opere, che, tra secondo e terzo decennio del XVI secolo, fu in stretto contatto con Niccolò Machiavelli. Nell'antologia poetica che qualche anno fa è stata ricondotta alla sua iniziativa (Magliabechiano VII.1041: Mg5) si trovano, fra le numerose poesie per lo più di autori coevi all'antologista, diverse rime "rare" di minori trecenteschi o poesie non canoniche attribuite ad autori illustri (Dante, Petrarca)<sup>34</sup>.

Prendendo le mosse dall'analisi del Barbi<sup>35</sup>, che considera una particolare sezione di questa raccolta ignorando chi sia il copista-possessore, si può avanzare qualche altra ipotesi sulle ragioni che dovettero guidare le scelte dello Strozzi nella selezione delle poesie. La sezione studiata da Barbi (cc. 46r-56r) è costituita quasi esclusivamente da ballate e madrigali; rare sono le rubriche attributive, ma verificando sugli altri testimoni la paternità dei testi prendono corpo alcune sillogi d'autore di una certa estensione, dedicate rispettivamente a Pierozzo Strozzi, Francesco Landini e Niccolò Soldanieri; ad esse si può aggiungere, nella prima parte del canzoniere, una ricca sequenza di rime sacchettiane. Se l'inclusione del carneade Pierozzo Strozzi è facilmente spiegabile con ragioni di prestigio familiare, per gli altri, che ci riportano nell'ambito della poesia per musica di fine Trecento, è certo da chiamare in causa la solida preparazione musicale di Lorenzo Strozzi, apprezzata dai contemporanei e ben documentata per noi posteri<sup>36</sup>.

Un esame più attento del codice Magliabechiano – e, come si è raccomandato in precedenza, aperto alle ragioni della genealogia – consente di

<sup>33</sup> Si cita, come caso esemplare, quello del codice Riccardiano 1118, illustrato da D. DE ROBERTIS, *Altri sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, «Medioevo Romanzo», V, 1978, pp. 304-319, ma andrà pure ricordato che entro questa categoria rientra anche uno dei manoscritti più importanti del secolo, la Raccolta Bartoliniana.

<sup>34</sup> A. DECARIA, *Dintorni machiavelliani. Lorenzo Strozzi e un nuovo epigramma attribuibile a Machiavelli*, «Interpres», XXXII, 2014, pp. 231-270; sullo Strozzi si veda ora anche il saggio ricordato alla nota 9.

<sup>35</sup> M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915, in particolare pp. 489-500.

<sup>36</sup> Cfr. da ultimo DECARIA, *Dintorni machiavelliani*, pp. 234-235, coi relativi rinvii bibliografici.

includere anche Lorenzo nella schiera dei filologi *ante litteram*. Fra le rime comprese nel suo manoscritto (a c. 20v, scritto di sua propria mano) è anche il sonetto ritornellato di Sennuccio Del Bene *Era nell'ora che'lla dolce stella*, per la cui ricca tradizione, data la brevità del componimento, il moderno editore (Daniele Piccini) non traccia uno stemma, ma riesce comunque a identificare tre gruppi e alcuni testimoni separati. Uno dei gruppi comprende appunto il codice strozziano e il tardo-quattrocentesco Chigiano M.IV.79 (C8, copiato dal già menzionato Tommaso Baldinotti), oltre a un terzo codice che, rinvenuto solo qualche mese più tardi dal Piccini, non entrò nell'edizione, ma fu oggetto di uno studio a parte, il Trivulziano 973 (T973)<sup>37</sup>. La classificazione del Piccini è ineccepibile, ma c'è una prova – debitamente confermata da un'analisi puntuale della *varia lectio* di altri testi della serie – che induce a declassare il manoscritto strozziano al rango di *descriptus* del Chigiano (del resto, le due pur scarse differenze fra i tre codici menzionate dal Piccini oppongono al Trivulziano la coppia C8-Mg5). Nel teste Chigiano, poche carte più avanti rispetto a quelle che ospitano il sonetto di Sennuccio, si trova la canzone dantesca *Così nel mio parlar vogli'esser aspro* (cc. 17v-18v), che in più punti reca varianti marginali apposte da una mano primo-cinquecentesca; numerose altre varianti si trovano anche nelle carte seguenti, e particolarmente nella sezione dantesca. Ebbene, è facilissimo accorgersi che quella mano appartiene a Lorenzo Strozzi, che quindi ebbe diretto accesso al codice trascritto dal Baldinotti e verosimilmente lo adoperò per compilare la sua raccolta poetica<sup>38</sup>. Già le rubriche premesse in Mg5 a certi testi pseudo-danteschi o pseudo-petrarcheschi, del resto, fanno pensare a un'attività che travalica la semplice copiatura di un antografo, aprendosi quantomeno a una ricerca di testimoni antichi, rari e preziosi: «Madrigaletto di messer F. Petrarca nuovamente ritrovato in uno antiquissimo exemplare» (c. 8r: per la dispersa *Donna mi vene spesso nella mente*); «Dicono di Francesco Petrarca» (9v: per l'altra dispersa *Gli occhi mirar l'immensa tua beltade*); «Canzon di Dante tracta da un codice antico ma scorretto» (c. 53ra: per la pseudo-ciniana *Nel tempo de la mia novella etate*); «Canzona di Dante

<sup>37</sup> Vedi al riguardo D. PICCINI, *Un nuovo testimone per Sennuccio del Bene*, «Studi petrarcheschi», n.s., XVII, 2004, pp. 191-195.

<sup>38</sup> Le varianti e le correzioni di mano dello Strozzi, apportate in vari tempi, come rivela la diversa tonalità dell'inchiostro, sono concentrate nelle cc. 17v-43v. Queste varianti, come dimostrato dal De Robertis, «rappresentano per lo più il ricorso alla vulgata rispetto alla lezione caratteristica del gruppo» a cui appartiene il codice, quello facente capo all'importante manoscritto fiorentino Add2-Pn2 (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II\*, p. 617).

tracta d'uno libro antiquo» (c. 54va: per la pseudo-dantesca *Una donzella umile e diletta*)<sup>39</sup>.

Questa attività di raccolta e studio dei più antichi testi si accompagna anche nello Strozzi alla produzione poetica in proprio; produzione per lo più d'occasione e compromessa, com'è ovvio, con le tendenze della lirica del tempo. Rovistando tra i numerosi manoscritti strozziani si può rintracciare qualche ulteriore interferenza tra l'antologista di rime antiche e il poeta per così dire "d'avanguardia". Non riporto una delle ballate o dei madrigali di Lorenzo, fortemente influenzati dai suoi interessi per l'*Ars nova* trecentesca, ma scelgo un sonetto composto, si potrebbe dire, "alla maniera stilnovista", che pare prescindere dall'ormai trionfante verbo petrarchesco tipico della rimeria del suo secolo<sup>40</sup>:

Tanto honesta, gentile e tanto bella  
 par la mie donna quando in acto humile,  
 con gli occhi bassi, con altrui favella  
 ch'ogn'altra donna apresso lei par vile.  
 Di ciel venuto parmi una angiolella,  
 ché quagiù non è cosa sì gentile;  
 né puossi dir somigli o questa o quella,  
 perch'a se stessa sola ell'è simile.  
 E s'el'alza e begli occhi o se sorride,  
 con tal gratia quei gira e il riso move  
 ch'alhor mie cor dal corpo si divide.  
 Tante gratie in costei hoggi il ciel piove<sup>41</sup>  
 che quanti cor la vuole, ognhor ancide;  
 i' el so, che già ne ho viste mille prove.

Personaggio complesso, lo Strozzi, che attraversa un contesto culturale, quello della Firenze di primo Cinquecento, che, pur facendosi di giorno in giorno sempre più periferico, è certamente ancora ricco e vivace. La sua onesta e appartata attività letteraria rispecchia fedelmente questo mondo, ma può anche rappresentare, più in generale, il persistente intreccio fra produ-

<sup>39</sup> Per la discussione sull'attribuzione di questi testi cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, II\*\*, pp. 966, 1021-1025, 1059.

<sup>40</sup> Il sonetto si trova in una raccolta di carte di Lorenzo conservate a Firenze, *Archivio di Stato, Carte Strozziiane*, serie III, 171, c. 77v, preceduto da due altri sonetti di analogo tenore (inc.: *Quand'io miro e begli occhi in quai s'annida; Videro gli occhi miei l'altr'hier sì bella*).

<sup>41</sup> Nell'autografo strozziano, questo verso era stato indebitamente anticipato subito dopo le quartine; resosi conto del problema prima di completare il verso (mancava solo la parola *piove*), Strozzi cassò tutta la riga e riprese a copiare dalla successiva.

zione e tradizione dei testi nel Rinascimento, la convivenza, anche nella stessa persona, della figura del copista, dell'antologista, del "filologo" e del poeta.

6. Le ricerche come quelle a cui qui si è potuto solo accennare, volte a mettere a fuoco le modalità d'interazione col testo tràdito dei copisti antichi, soprattutto di quelli che praticano la poesia in proprio, possono fornire un contributo importante a un'indagine a tutto campo sui nostri antichi canzonieri, al fine di disboscare proprio nel più folto di quella foresta. Non si arriverà certo, viste le particolari condizioni di trasmissione della lirica italiana, a una stemmatica generale, ma ci si potrà comunque avvalere di un importante riscontro dei risultati raggiunti nella classificazione genealogica dei testimoni e ci si potrà confrontare, per valutare il comportamento puntuale di quelli riconducibili a scribi noti, col quadro complessivo che del modo di lavorare di quel particolare copista è già stato tracciato per altri testi (quadro che, ovviamente, viene a sua volta modificato o reso più complesso a ogni nuova verifica). L'auspicato moltiplicarsi delle edizioni critiche potrebbe consentire presto di isolare, almeno per i copisti-poeti che si ritengono più importanti per la tradizione dei testi, i tratti specifici utili a definire un *usus transcribendi* che, come si è visto, può rivelarsi un valido strumento di analisi anche in sede di *constitutio textus*.

La continuità della tradizione, tratto caratterizzante dell'esperienza lirica italiana, può essere valorizzata al massimo grado proprio se ci si propone di seguire i fili dell'intreccio sopra menzionato tra fruitori e produttori di poesia, per capire le dinamiche di trasmissione dei testi, ma anche per fondare su elementi meno labili le catene di filiazione fra autori e scuole.



ANNALISA CIPOLLONE

## PAROLE TRA PARENTESI

Negli ultimi decenni, l'interpunzione e i segni paragrafematici sembrano aver sollecitato l'attenzione di studiosi, di pubblicisti, anche di lettori comuni<sup>1</sup>. Alla sua presenza nei testi, a chi ne possa detenere con ragione la proprietà, alla sua funzione sistematrice della sintassi e regolatrice dell'intonazione nel parlato sono stati dedicati studi e convegni. Mai come ora, però, ragioni e funzioni della punteggiatura paiono essere, forse più che apertamente contestate, ignorate nella pratica scrittoria di ogni giorno, a sua volta sempre più frequentemente misurata sulla scrittura della comunicazione telematica; l'utilità stessa della punteggiatura è, forse addirittura con maggiore frequenza, messa in discussione in pubblicazioni e ambienti non accademici<sup>2</sup>. E quand'anche se ne riconosca la necessità, è il raggio d'azione che la caratterizza (o caratterizzava) ad apparire ora ridimensionato, come si osserva, per esempio, nelle recenti dichiarazioni di un noto linguista, per il quale le funzioni interpuntive paiono essere ridotte a quelle meramente strumentali: suddividere il linguaggio in parti discrete; segnalare l'inizio e la fine di una frase; indicare che tipo di frase si sta leggendo (interrogativa, esclamativa ecc.); facilitare la lettura<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Alcuni ricorderanno la polemica innescata dall'apparizione di un involontario «un'altro» in un articolo di Paolo Di Stefano sul «Corriere della sera» del 26 settembre 2014, nel quale si segnalava il volume di Giuseppe Antonelli, *Comunque anche Leopardi diceva le parolacce*, Milano, Mondadori, 2014.

<sup>2</sup> D. BILEFSKY, *Period. Full Stop. Point. Whatever It's Called, It's Going out of Style*, «The New York Times», 9 giugno 2016.

<sup>3</sup> D. Crystal: «Why do we have punctuation marks at all? They do three jobs. One job is to keep pieces of language separate from each other: for instance, spaces keep words apart, and full stops help to keep sentences apart. Another job is to show the beginning and end of something: for instance, one inverted comma marks the beginning of what someone is saying, and the other inverted comma marks the end. The third job is to tell you what sort of word or sentence you're reading: for instance, a question mark tells you that you're reading a question; an apostrophe can tell you that a letter has been left out, as part of informal writing (as in *I'm*). | Without punctuation I think that sentences would get very difficult to read» (<http://www>.

L'elenco non è tale da suscitare obiezioni, ancorché offra un quadro limitato e limitante rispetto alle potenzialità effettive della punteggiatura; ma l'ultima delle funzioni elencate non ha di fatto valore assoluto, o è comunque inesatta se valutata in sede storica. La funzione interpuntiva che si ritiene primaria, ossia quella facilitante la lettura, è in realtà il risultato di mutamenti storicamente documentati nelle abitudini di scrittori e di lettori; i quali anzi hanno a lungo considerato la *scriptio continua* come un'abitudine perfettamente funzionale, razionale ed efficiente, per quanto, ai nostri occhi, fortemente suscettibile di problemi interpretativi<sup>4</sup>. L'interpunzione moderna, così come quella antica (e l'interpunzione moderna, a differenza dell'antica, ha una precisa data di nascita, come si vedrà più avanti), ha avuto e ha una sua vita; e vivendo muta e si trasforma secondo gli usi e le necessità dello scrivente e della comunità all'interno della quale lo scrivente opera.

L'universo dei *social media*, dove più repentina e radicale è l'usura e la trasformazione della lingua e dei segni che l'accompagnano, offre la straniante esperienza di mostrare segni familiari investiti di nuovi valori comunicativi: per esempio l'incremento del valore del punto fermo che raggiunge, quando non oltrepassa, quello del punto esclamativo<sup>5</sup>. Il pedante privo di memoria se ne può sdegnare; ma il punto fermo, e così il punto e virgola o i due punti, avevano valore differente per uno scrivente del Cinquecento, e diverso ancora per uno del Sette o dell'Ottocento. Molti, poi, specialmente fra le nuove generazioni, paiono avere a uggia quelle che vengono percepite come aggiunte inutili (e indebite) al testo, in cui si confida trovarsi tutto intero e completo il messaggio da comunicare. Ma anche per questo vale il discorso testé fatto: la reazione di fastidio ai segni interpuntivi non è certo appannaggio del nostro tempo.

davidcrystal.com/?id=3101, consultato il 20 ottobre 2017). [«Perché esiste la punteggiatura? Perché svolge tre funzioni. Una funzione è quella di tenere separate le parti del discorso: per esempio, gli spazi servono a differenziare le parole e i punti fermi tengono separate le frasi. Un'altra funzione è quella di mostrare l'inizio e la fine di qualcosa: per esempio, una virgoletta indica l'inizio di quello che qualcuno sta dicendo e l'altra virgoletta ne indica la fine. La terza funzione è quella di segnalare che tipo di parola o di frase si sta leggendo: per esempio, un punto interrogativo segnala che si sta leggendo una domanda; un'apostrofe può indicare che una lettera è stata espunta, oppure che ci si trova nel contesto una scrittura informale (come in "Tm"). | senzalapunteggiaturapensochelefrasidiventerebberomoltodifficilidaleggere»].

<sup>4</sup> Sull'uso della *scriptio continua* cfr. P. SAENGER, *Space between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford, Stanford University Press, 1997; M. GEYMONAT, *Grafia e interpunzione nell'antichità greca e latina, nella cultura bizantina e nella latinità medievale*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 25-62; L. BATTEZZATO, *Techniques of Reading and Textual Layout in Ancient Greek Texts*, «The Cambridge Classical Journal», 55, 2009, pp. 1-23.

<sup>5</sup> J. GUO, *Why we Should Stop Using Full Stops – Period.*, «The Independent», 14 giugno 2016.



Neppure nuovo apparirà il modo di reagire ad un sistema che si percepisce come in pericolo. Come spesso accade, il rimedio a ciò che viene avvertito come minaccia si mostra alla prova dei fatti più dannoso del problema stesso. Basti qui un esempio, scelto tra quelli più recenti. Gli esaminatori incaricati di valutare gli esercizi di punteggiatura per gli esami finali di scuola elementare nel Regno Unito hanno di recente ricevuto indicazioni draconiane per l'assegnazione dei voti agli elaborati. Secondo le direttive non bastava, infatti, che il segno interpuntivo inserito fosse corretto; occorreva anche che fosse rispondente a precise norme grafiche:

The comma element of the semi-colon inserted should be correct in relation to the point of origin, height, depth and orientation. [...] Where the separation of the semi-colon is excessive, neither element of the semi-colon should start higher than the letter 'I'. The dot of the semi-colon must not be lower than the letter 'w' in the word 'tomorrow'. [...] The orientation of the comma element of the semi-colon must be inclined to the left or straight down. It cannot incline to the right<sup>6</sup>.

Anche quelle che agli estensori delle regole – e di fatto a ogni lettore moderno – paiono essere posizione e resa grafica “natural” del segno interpuntivo, hanno in realtà una loro storia, e come tali hanno considerevolmente oscillato nei secoli prima di trovare la collocazione che ci è familiare e che, come tale, può sembrare a molti immutabile.

Queste brevi considerazioni preliminari vogliono mettere in luce come i diversi sistemi interpuntivi che via via si sono succeduti altro non siano se non manifestazioni di sistemi culturali complessi in perenne fase evolutiva, e come una corretta decifrazione di tali fenomeni non possa che aggiungere informazioni di non poco momento per la nostra intelligenza dei testi in sede storico-filologica. Qui mi occuperò principalmente del segno grafico della parentesi e, più specificamente, dell'uso che ne è fatto nell'edizione aldina del Petrarca del 1501 e, in subordine, in quella della *Commedia* del 1502<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Anon., *Primary School Children Lose Marks for Misshapen Commas*, «The Guardian», 10 luglio 2017: «La virgola del punto e virgola deve essere corretta in relazione al suo punto di origine, all'altezza, alla profondità e all'orientamento. [...] Laddove la separazione delle due parti del punto e virgola sia eccessiva, nessuno dei suoi componenti deve situarsi più in alto dell'I [pronome personale, maiuscolo]. Il punto del punto e virgola non deve essere più basso della lettera 'w' della parola 'tomorrow'. L'orientamento della virgola nel punto e virgola deve inclinare verso sinistra o andare giù dritto. Non deve inclinare verso destra». L'esagerato prescrittismo ha suscitato lo sdegno degli insegnanti (cfr. #SATsShambles e #semicolongate) e il dicastero competente si è rifiutato di fornire i documenti originali ricevuti dagli esaminatori.

<sup>7</sup> Nella suddivisione dei compiti inerente a un interesse condiviso per la storia dell'interpunzione, Carlo Caruso si è occupato in particolare del punto e virgola e dell'apostrofo: *Editing Vernacular Classics in the Early Sixteenth Century: Ancient Models and Modern Solutions*,

La parentesi entra nelle trattazioni specialistiche – quando vi entra – del sistema interpuntivo nel suo insieme; in altre parole, non esiste una trattazione esaustiva recente dell'origine e uso del segno di parentesi<sup>8</sup>. È pertanto opportuno ripercorre rapidamente quanto risulta già noto grazie agli studi pregressi, per poi accennare a certi aspetti dell'uso della parentesi all'interno del sistema interpuntivo dell'edizione oggetto di questo lavoro.

Il sistema corrente di interpunzione vide la luce nel febbraio del 1496 allorché apparve a stampa, per le cure di Aldo Manuzio, il dialogo *De Aetna* di Pietro Bembo<sup>9</sup>. Il testo, in carattere tondo, vi appare interpunto dai medesimi segni che ancora oggi regolano la sintassi di lingue scritte nell'alfabeto latino: virgola, punto e virgola, due punti, punto (fermo), punto di domanda e (la spesso dimenticata) parentesi. Alcuni di questi segni erano già noti perché presenti nella tradizione manoscritta, benché nel *De Aetna* appaiano parzialmente o totalmente rifunzionalizzati; altri erano completamente nuovi. La pubblicazione del *De Aetna* è un evento isolato nell'attività di Aldo – una parentesi, insomma –, inserito com'è in una fase pressoché interamente caratterizzata dalla stampa di opere in greco<sup>10</sup>. Per riscontrare un uso consolidato della nuova interpunzione occorrerà attendere l'avvento della collana – la prima nel senso moderno del termine – di classici latini, volgari e greci che si apre con l'edizione virgiliana del 1501. In quell'anno e in quello successivo,

in *Building the Canon: Italian Renaissance and the Creation of a Literary Tradition*, a cura di E. Morra, M. Romani Mistretta, Leiden, Brill, i.c.s.

<sup>8</sup> La panoramica più ampia sulla frase parentetica in età antica è ancora quella di E. SCHWYZER, *Die Parenthese im engern und im weitern Sinne*, «Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse», 6, 1939, pp. 1-46 dell'estratto, cui seguì la breve ma importante nota di Au. RONCAGLIA, *Note sulla punteggiatura medievale e il segno di parentesi*, «Lingua nostra», 3, 1941, pp. 6-9. Di parentesi si occupa, ma limitatamente (e non senza forzature) alla poesia a stampa in lingua inglese, il lavoro di J. LENNARD, *But I Digress. The Exploitation of Parenthesis in Printed English Verse*, Oxford, Clarendon Press, 1992, specialmente per le questioni stilistiche relative all'uso del segno. Un più recente ed efficace intervento di Michela Landi volge l'attenzione all'uso della parentesi nella letteratura francese moderna in prosa: M. LANDI, «Una cattiva infinità»: parentesi e parabasi nella modernità francese, in *Non finito, opera interrotta, modernità*, a cura di A. Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 53-82. Brevi accenni alla parentesi si trovano negli importanti e ben noti lavori citati alla nota 10.

<sup>9</sup> P. BEMBO, *De Aetna*, Venezia, Aldo, 1496 [more veneto 1495].

<sup>10</sup> Sull'interpunzione nelle stampe aldine si vedano P. TROVATO, *Serie di caratteri, formato e sistema di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550)*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, a cura di E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 99-110; A. CASTELLANI, *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno e Le virgolette di Aldo Manuzio*, in ID., *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, 2 voll., Roma, Salerno, 2009, I, pp. 41-81 e 82-85; B. RICHARDSON, *Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, pp. 99-121.

infatti, Manuzio estende il sistema interpuntivo sperimentato sul testo latino del *De Aetna* (e in parte anche sui testi greci) alla lingua volgare.

L'edizione aldina di Petrarca (1501)<sup>11</sup> e l'edizione della *Commedia* di Dante (1502)<sup>12</sup>, entrambe curate da Pietro Bembo, costituiscono altrettanti capisaldi della storia del libro per la novità del formato (in-ottavo) e del carattere (corsivo e maiuscoletto). A completare l'originalità dell'operazione, il testo vi appare su colonna singola e senza commento. L'effetto è quello di una resa grafica molto "moderna": che poi altro non è se non la somiglianza, frutto di ininterrotta continuità grafico-culturale, tra principi estetici allora pionieristici e oggi dominanti. Benché i testi vi appaiano senza commento, essi sono nondimeno debitamente interpunti con analitica precisione e inusitata regolarità. Ai sei segni più su ricordati si aggiungono, con più alta frequenza nei due testi in volgare, apostrofi ed accenti, che nella percezione generalizzata delle lingue moderne saranno destinati a rimanere elemento distintivo della lingua italiana.

Nel caso specifico di Petrarca, come anche in quelli degli altri autori della collana aldina, si trattava di pubblicare un testo senza commento. Tale intenzione era maturata in Bembo, a quanto sembra, ben prima del suo reperimento dell'autografo petrarchesco, l'attuale Vat. Lat. 3195, allora proprietà della padovana famiglia dei Santasofia; ma l'autorevolezza del prezioso testimone ritrovato lo avrà confermato nell'intento di restituire il testo senza necessità di altre raccomandazioni. Nell'ultimo quarto del Quattrocento, del resto, la presenza dei commenti era divenuta così ingombrante da quasi soffocare sulla pagina il testo primario.

Com'è noto, quei segni interpuntivi non ebbero accoglienza calorosa da parte dei lettori. La loro presenza infastidiva soprattutto nei testi "classici" di Petrarca e Dante. Uno di quei lettori, il veneziano Antonio da Canal il cui commento inedito al Petrarca è stato studiato da Gino Belloni, vedeva in quei segni solamente una selva intricata di *tituli* e *sbare*<sup>13</sup>. Pareva inoltre a Canal che l'invasione del corpo del testo da parte del nuovo sistema interpuntivo nuocesse soprattutto alla poesia; fosse cioè più un'aggiunta arbitraria che un genuino ausilio alla comprensione, tollerabile forse – così pare almeno di capire – in prosa, ma non in poesia:

Et nondimeno sono alcuni imprezari che dicono haber habuto lo autentico de mano del poeta scritto in bona carta da quale hano stampato novamente uno volume pico-

<sup>11</sup> *Le cose volgari di messer Francesco Petrarca*, Venezia, Aldo, 1501.

<sup>12</sup> *Le terze rime di Dante*, Venezia, Aldo, 1502.

<sup>13</sup> G. BELLONI, *Antonio da Canal e polemiche aldine*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al «Canzoniere»*, Padova, Antenore, 1992, pp. 96-119.

leto con tanti tituli et tante corecione che basteria al dotrinale overo a polifilo. Et non hanno dito la veritate perché el poeta mai pur se soniò de scrivere in tal modo, per ciò che nei versi volgari non se conviene tante sbare. Et basta bene che le letere vocal l'una inanti l'altra conza da se stese la consonantia, ove non bisogna tituli<sup>14</sup>.

Come si vede, Canal non si contentava di criticare quanto gli appariva esteticamente discutibile o palesamente estraneo alla prassi coeva, ma estendeva le sue considerazioni a questioni più squisitamente filologiche, ponendo di fatto il dubbio se gli editori avessero davvero avuto accesso allo «scritto di mano medesima del Poeta», così come affermato nel colophon della stampa aldina<sup>15</sup>: perché in un autografo del Petrarca contenente versi volgari quelle *sbare*, come egli ragionava per congettura, non potevano darsi. Sull'autografo Canal aveva torto e ragione ad un tempo. Quei segni nell'autografo petrarchesco effettivamente non c'erano; c'erano bensì altre "sbare", ma non quelle aldine<sup>16</sup>. La sua testimonianza è tuttavia preziosa, perché illustra le difficoltà incontrate dal lettore medio nell'accostumarsi a un sistema sconosciuto e inizialmente percepito come oscuro, inutilmente macchinoso e intralciante per la lettura<sup>17</sup>.

Se le due aldine volgari, come gli altri classici latini in quel formato «pico-leto», mancavano di commento, ciò non significava assoluto disinteresse per

<sup>14</sup> BELLONI, *Antonio da Canal*, p. 103.

<sup>15</sup> Secondo quanto affermato nel colophon dell'edizione: «Impresso in Vinegia nelle case di Aldo Romano, | nell'anno . MDI . del mese di Luglio, et tolto con | sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima del Poeta, havuto da M. Piero Bembo...». Sulla questione dell'originale si veda G. FRASSO, *Appunti sul "Petrarca" aldino del 1501*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani *et alii*, 2 voll. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, vol. I, pp. 315-336.

<sup>16</sup> Sull'interpunzione petrarchesca rimando allo studio di P. G. RICCI, *L'interpunzione del Petrarca*, in ID., *Miscellanea petrarchesca*, a cura di M. Berté, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1999, pp. 11-36. Si vedano anche P. RAFTI, *Alle origini dell'interpunzione petrarchesca*, «Scrittura e civiltà», XVIII, 1994, pp. 5-22 e G. CAPOVILLA, *Un sistema di indicatori metrici nell'originale petrarchesco*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. Santagata, A. Quondam, Modena, Panini, 1989, pp. 103-109; G. CONTINI, *Nota al testo dei 'Rerum vulgarium fragmenta'* [1949], in ID., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di G. Breschi, Firenze, Edd. del Galluzzo, 2007, I, pp. 505-518; 514-518; R. COLUCCIA, *Teorie e pratiche interpuntive nei volgari d'Italia dalle Origini alla metà del Quattrocento*, in *Storia della punteggiatura*, pp. 65-98; G. Savoca, *Il Canzoniere di Petrarca tra filologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 131-177; A. PANCHERI, *Nuove letture dal Vat. Lat. 3196 (e qualcosa dal 3195)*, «Studi di filologia italiana», LXXI, 2013, pp. 165-184; 179-182.

<sup>17</sup> «Et costoro per acolarar miracoli et vender ben le sue stampe lo [i.e., il testo di Petrarca] ha adulterato talmente che, se non trovase altra copia de quella da i tituli, veramente bisognaria che chi volesse sentir la dolcezza di ben dire in rime vulgar [...] andase prima a studiar el bosco dei tituli, e quando gli avesse imparati, allora ghe saperia meno» (citato in BELLONI, *Antonio da Canal*, p. 106).

l'esigenza, certo non eludibile, della comprensione del testo. Il Bembo usò infatti un sistema interpuntivo particolarmente analitico proprio per ovviare all'assenza, così nuova e per certo versi così provocatoria, di un commento. Come bene spiega Manuzio nella prefazione alla seconda edizione di Orazio (1509), posteriore di qualche anno al Petrarca e al Dante:

... distinctiones subdistinctionesque, ut quisque locus exigebat, apposui, quae, cum bene collocatae sunt, commentariorum vice funguntur<sup>18</sup>.

La selva di *sbare* doveva offrire al lettore, quando quello stesso lettore ne avesse acquisito l'uso, una chiave di lettura che in parte supplisse al vuoto lasciato dal commento tradizionale<sup>19</sup>. Tale forte ideologizzazione del sistema interpuntivo è, com'è noto, un punto di snodo fondamentale nella storia della tradizione dei testi. Con esso l'interpunzione passa dall'ambito strettamente grammaticale-sintattico a quello interpretativo in senso lato, tramite il quale si dà un particolare senso alle parole, se ne chiarisce il significato all'interno di un particolare contesto, e si viene in qualche modo a modellare la ricezione del testo stesso. Non che la valenza esegetica dell'interpunzione fosse concetto completamente nuovo. Basti ricordare la posizione di Gerolamo – e poi di Agostino – sul valore interpretativo dell'interpunzione e su quanti e quali sottili modi essa possedesse per volgere il senso del testo – del testo biblico nella fattispecie – in direzioni non ortodosse<sup>20</sup>: il pericolo di una *distinctio haeretica* restava minacciosamente sullo sfondo, come avrebbe ribadito un illustre collaboratore di Manuzio, Erasmo da Rotterdam<sup>21</sup>. Ma ciò che rende l'opera di Bembo e Manuzio momento

<sup>18</sup> Aldo Manuzio editore. *Dediche. Prefazioni. Note ai testi*, introduzione di C. DIONISOTTI, testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, 2 voll., Milano, Edizioni Il Polifilo, 1975, vol. I, p. 102; trad. vol. II, p. 272: «Ho aggiunto poi i segni di interpunzione, principali e secondari, come ogni passaggio richiedeva: i quali, ove siano ben collocati, tengono luogo di commentari».

<sup>19</sup> Sempre Dionisotti: «La cura posta da Aldo nella punteggiatura è tale che spesso l'errata corregge in fondo ai suoi volumi concerne più tale aspetto dell'edizione che errori nelle parole stesse»; Aldo Manuzio editore, vol. II, p. 361.

<sup>20</sup> AGOSTINO, *De doctrina Christiana*, III 2.3: «Iam nunc exempla considera. Illa haeretica distinctio: *In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat*, ut alius sit sensus: *Verbum hoc erat in principio apud Deum*, non vult Deum Verbum confiteri. Sed hoc regula fidei refellendum est qua nobis de Trinitatis aequalitate praescribitur ut dicamus: *Et Deus erat Verbum*, deinde subiungamus: *Hoc erat in principio apud Deum*». Ma non si dimentichi anche la famosa *distinctio* che rende bivalente il responso della Sibilla, *Ibis redibis non morieris in bello* (o *Ibis redibis numquam peribis*), a seconda di come vengano raggruppate o divise le parole.

<sup>21</sup> Cfr. R. PFEIFFER, *History of Classical Scholarship from 1300 to 1850*, Oxford, Clarendon Press, 1976, p. 75.

fondativo è la – se è permesso il gioco di parole – sistematicità del sistema: i segni ricevono stabilità grafica e rispondono a funzioni precise e univoche, con il fine di mettere in rilievo e soddisfare sofisticate esigenze di natura sintattica, paragrafematica ed esegetica.

Il caso della parentesi è a questo proposito esemplare. Per quanto la frase parentetica fosse ben nota e discussa fin dall'antichità, essa veniva perlopiù considerata *figura verborum*, figura di parola, con valore e funzione analoghi a quelli dell'iperbato<sup>22</sup>. Nel passo della *Institutio oratoria* (IX, 3, 23) in cui si accenna alla parentesi, Quintiliano ne indica la nomenclatura latina e greca, ricordando che le *interpositiones* o *interclusiones* – cioè le frasi parentetiche – corrispondono a ciò che i Greci chiamano *parenthesis*<sup>23</sup>. Il “disordine” nell'*ordo verborum* che tali inserti generano, “spostando” porzioni del discorso in posizioni “non naturali”, non pare a Quintiliano dissimile da quello provocato dall'iperbato o dall'apostrofe, e ne consiglia comunque un uso moderato, a piccole dosi, inteso a solleticare e tener desto l'interesse del lettore, così come l'amaro può talora risultare gradevole nei cibi (IX, 3, 24-27). L'innalzamento aldino della parentesi al piano del commento, cioè dell'interpretazione del testo, fa sì che al livello per così dire di servizio, grammaticale-sintattico, venga ad aggiungersi quello più squisitamente concettuale. Non si tratta più tanto, o non più solo, di figura di parola, ma di pensiero.

In un breve ma incisivo articolo di quasi ottant'anni fa, Aurelio Roncaglia invitava a osservare come il segno grafico della parentesi, già presente in manoscritti quattocenteschi e poi diffuso dalla stampa, si distinguesse dagli altri segni interpuntivi per un suo apparire come un «agile strumento della lingua scritta» che «ha tanto facilitato, e perfino influenzato, certi sviluppi e snodature di trapassi, e ritmi tutti moderni del nostro modo di scrivere e

<sup>22</sup> Cfr. I. TORZI, *Ratio et usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*, Milano, Vita & Pensiero, 2000, p. 212: «È quindi chiara anche per la parentesi l'esistenza di una tradizione autonoma che ora corre parallela, ora interferisce con quella dell'hyperbaton, dal momento che questo finisce per riunire tutti i tipi di variazione dell'ordine verbale. Specificamente nei tecnografi latini più legati all'ambiente retorico l'iperbato fa riscontrare una particolare focalizzazione del suo valore sul significato etimologico, cioè sul 'disordine' nell'organizzazione di una frase, provocato dall'allontanamento di un elemento dal posto che ci si aspetterebbe occupasse. In senso lato rientra in questa definizione anche la parentesi perché provoca la separazione e lo spostamento dei membri della proposizione reggente e la tmesi, per quanto se ne avverta l'anomalia: essa infatti implica la divisione di una parola e influisce quindi, oltre che sull'ordine verbale, anche sul significato, se non del globale segmento testuale, almeno del singolo elemento».

<sup>23</sup> QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, IX 3, 23. Cfr. anche A. L. e G. Lepschy, *Punteggiatura e linguaggio*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, pp. 3-24: 16.

di pensare»<sup>24</sup>. La stampa contribuì indubbiamente a diffondere tale novità. Non la stampa in generale, però: bensì la stampa, o meglio le stampe, che uscirono dalle officine di Aldo Manuzio.

Benché non manchino precedenti significativi<sup>25</sup>, è nel *De Aetna* del 1496 che l'uso della parentesi appare sottilmente modulato in modi originali. Il *De Aetna* – è opportuno non dimenticarlo – è un dialogo in prosa, dove si privilegia mimeticamente l'andamento argomentativo del discorso nella forma del parlato. Vi si riscontrano una cinquantina di occorrenze della parentesi con notevole varietà d'impiego: per sottolineare interiezioni (*mibi crede*) e costruzioni condizionali (*si placet, si tibi videtur*); per isolare il discorso diretto (*inquit*); o ancora – caratteristica particolarmente significativa – per indicare un momento riflessivo, un “a parte” dell'io che parla (*si recte memini, ut ego semper dicere soleo*)<sup>26</sup>. È tuttavia a partire dalle alpine petrarchesca e dantesca che la parentesi diventa di uso generalizzato: per la notorietà dei testi cui veniva applicata e per il successo commerciale del formato della nuova collana. Inoltre, la novità era resa ancor più evidente per l'applicazione della parentesi ai versi.

Quest'uso sistematico Bembo estese a definire e porre in rilievo certe parti del testo. Il testo esibisce così una coloritura nuova, si arricchisce di (o sottolinea) sfumature di senso che la doppia lunetta concava e convessa segnala al lettore con inusitata evidenza ed efficacia. Se ho visto bene, nell'edizione aldina del *Canzoniere* si contano 32 casi di uso della parentesi. Il numero si riduce a 4 nei *Trionfi*: circostanza che si spiega con il carattere narrativo dell'opera e con la sua vicinanza al genere della *Commedia* di Dante; la quale *Commedia* infatti, nell'edizione aldina del 1502 curata dal Bembo, offre solo 15 casi di parentesi nell'intero poema. Da questi dati preliminari si intuisce come la parentesi venisse a connotarsi, agli occhi di Bembo, come un segno particolarmente atto a rilevare certe caratteristiche della poesia lirica e forse, più specificamente, quella dimensione dialogica, ma di dialogo tutto interiore e introspettivo, cui la lirica – e in particolare la lirica petrarchesca – è da sempre e istintivamente associata.

Si è già osservato come la novità della soluzione interpuntiva di Bembo stimolasse reazioni negative; anche si deve aggiungere che difficoltà tecniche

<sup>24</sup> RONCAGLIA, *Note sulla punteggiatura medievale*, p. 9.

<sup>25</sup> Ivi, *passim*.

<sup>26</sup> Si incontrano casi sporadici anche nella *Hypnerotomachia Poliphili* (1499). Cito dalla dedica a Polia come questa legge nel facsimile dell'edizione originale: «Il quale dono sotto poscia al tuo solerte & ingegnoso iudicio (lasciando il principiato stilo, & in quello ad tua instantia traducto) io il commendo» (F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani, M. Gabriele, 2 voll., Milano, Adelphi, 1998, vol. I, p. 10).

si opponevano a una ricezione omogenea del nuovo sistema interpuntivo<sup>27</sup>. Ma non c'è dubbio sul fatto che tale nuovo sistema finì poi per trionfare dovunque prendesse piede l'alfabeto latino, in Italia e nel mondo, sia pure con assestamenti e alterazioni più o meno sensibili. Tali modulazioni sono soprattutto avvertibili per segni come il doppio punto e il punto e virgola, che difatti rivestono per Bembo funzioni non perfettamente sovrapponibili a quelle impostesi nei secoli successivi. Sul piano meno generalizzato e più specifico dell'edizione dei testi, ci si può chiedere se anche l'uso della parentesi si sia distanziato da quello del Bembo nelle edizioni del *Canzoniere* successive alla sua. E venendo alla prassi filologica dei nostri giorni, è possibile mostrare come la lettura del Bembo conservi intatta una sua validità, e possa anzi essere suggestiva di lezioni alternative a quelle recepite più di recente, che pure vantano una maggiore aderenza, segnatamente a livello grafico, al dettato dell'autografo/idiografo petrarchesco (a partire quantomeno dall'edizione Contini del 1949). Come si vedrà dagli esempi che si discuteranno, diverse parentesi dell'aldino sono ora rese con virgole; ma la sostituzione non sempre rinforza il senso o rende più perspicuo il dettato: per cui gli incisi possono risultare indeboliti nella loro forza espressiva, mentre in alcuni casi può sorgere il dubbio che la sostituzione non abbia in realtà condotto a un'interpretazione più convincente del testo petrarchesco. Quel che non pare dubbio è che la prassi editoriale del Bembo ha di fatto definito il modo nostro di percepire l'opera petrarchesca, anzi il modo stesso di leggere e intendere Petrarca: come si può osservare attraverso la casistica qui discussa e nei passi riportati nell'Appendice.

Le funzioni riservate alla parentesi nel testo aldino sono varie e – come avrebbe osservato Roncaglia – di aspetto molto moderno. Ma è bene usare le medesime parole che i contemporanei del Bembo usavano per valutare l'esatta percezione che di quel segno si poteva avere nei decenni successivi alla sua prima larga diffusione. Domenico Manzoni di Oderzo, maestro di matematica a Venezia ed autore di un *Libretto molto utile per imparare a leggere scrivere et abaco* (Venezia 1546), avvertiva che «l'aversione ciò e parentesi» viene usata quando s'interrompe la «sentenza» in corso e temporaneamente «entriamo in altro proposito»; la parentesi è cioè capace di far intervenire un punto di vista diverso rispetto a quello espresso nella frase ospite e di sottolineare efficacemente tale scarto<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> TROVATO, *Serie di caratteri*, *passim*.

<sup>28</sup> D. MANZONI, *Libretto molto utile per imparare a leggere scrivere et abaco*, Venezia, Comin da Trino, 1546, p. 41. I linguisti avvertono che nel parlato la parentetica è segnalata dall'intonazione, con abbassamento del tono della voce rispetto alla frase ospite e con alterazione della velocità d'emissione (cfr. SCHWYZER, *Die Parenthese*, p. 32 dell'estratto). Si tratta di un processo



Venendo ora all'uso che della parentesi fa il Bembo nell'edizione aldina del Petrarca, si rileva che essa comprende una larga parte della casistica delle incidentali, con soddisfazione dei requisiti che quelle proposizioni richiedono: potenziale eliminabilità della frase ospite e mobilità entro la sequenza; notevole varietà di tipi previsti per le principali; interrogative retoriche («hor che mi po far peggio?» [25]; «or chi fia, che me'l creda?» [19]); periodi regolati da ulteriori coordinazioni e subordinazioni interne, come in *Rvf* 113, 1-4,

Qui, dove mezzo son, Sennuccio mio  
(Cosi ci foss'io intero, & voi contento)  
Venni fuggendo la tempesta e 'l vento,  
C'hanno subito fatto il tempo rio.

o anche in 270, 11-13, che è anche un caso da manuale di incisi a grappolo:

Et ne l'abisso; (perché qui fra noi  
Quel, che tu vali et poi,  
Credo che 'l sente ogni gentil persona)  
Ritogli a Morte quel, ch'ella n'ha tolto;  
Et ripon le tue insegne nel bel volto.

Ricorre inoltre copiosa la presenza dei cosiddetti verbi parentetici (verbi di credenza, *verba dicendi*) e di verbi che esprimono l'orientamento emotivo del soggetto, come ad esempio *spiacersi*: con un'efficacia espressiva davvero singolare, se solo si rammenta l'assenza di precedenti paragonabili per complessità e sottigliezza. Un rapido confronto, anzi, tra alcuni passi in cui Bembo aveva utilizzato la parentesi e dove invece i moderni editori hanno preferito l'incidentale tra virgole, lascia in dubbio su quale delle due

di focalizzazione meta-enunciativo (o polifocalizzazione): nel mettere in luce il rapporto che viene ad instaurarsi tra il punto di vista espresso nell'inciso e quello da cui muove la frase ospite, il punto di vista incidentale viene ad operare sul contenuto del (co)testo sottolineando particolari aspetti che attengono al suo significato nonché al suo valore comunicativo. Si vengono dunque a creare quelli che possono chiamarsi piani comunicativi differenti, che portano ad una maggiore sottigliezza e complessità nell'orizzonte dell'emittente e del ricevente; cfr. L. CIGNETTI, *La [pro]posizione parentetica: criteri di riconoscimento e proprietà retorico-testuali*, «Studi di grammatica italiana», 20, 2001, pp. 69-125, e I. TUCCI, s.v. *Incidentali, frasi*, in *Enciclopedia dell'italiano*, Torino, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 2010. Già Fornaciari (R. FORNACIARI, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Firenze, Sansoni, 1881, p. 465, citato in I. Tucci) faceva riferimento alla compresenza di differenti piani prospettici nella fase di formulazione del pensiero e nella momento della sua enunciazione: «Siccome i vari giudizi s'intrecciano nella mente e s'incrociano l'uno nell'altro, e l'uno si compie o si rafforza, nell'atto di enunciarsi, coll'altro; così anche le proposizioni, per rendere più pronta e vigorosa la comunicazione del pensiero, si attraversano in vari modi tra gli elementi di altre proposizioni».

soluzioni sia effettivamente più efficace. Negli specchietti che seguono, così come nell'elenco dell'Appendice, il testo di sinistra è quello aldino, quello di destra è il testo Contini; mentre nelle ultime tre colonne si segnala con S ovvero N il mantenimento della parentesi nell'edizione Carducci-Ferrari<sup>29</sup>.

Aldina 1501	Ed. Contini	CF
I farò forse un mio lavor sì doppio, Tra lo stil de moderni e 'l sermon prisco; Che (paventosamente a dirlo ardisco) In fin a Roma n'udirai lo scoppio. ( <i>Rvf</i> 40, 5-8)	i' farò forse un mio lavor sì doppio, tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco, che, paventosamente a dirlo ardisco, infin a Roma n'udirai lo scoppio.	S
Amor (avegna mi sia tardi accorto) Vòl, che tra duo contrarî mi distempre: ( <i>Rvf</i> 55, 13-14)	Amor, avegna mi sia tardi accorto, vòl che tra duo contrarî mi distempre;	N
Ma novamente (ond'io mi meraviglio) Dirol come persona, a cui ne calse; Et che 'l notai la sopra lacque salse Tra la riva Thoscana e Lelba et Giglio. I fuggia le tue mani, e per camino Agitandom'i venti e 'l ciel et l'onde, M'andava sconosciuto e pellegrino; Quando ecco i tuoi ministri (i non so [donde]; ( <i>Rvf</i> 69, 5-12)	Ma novamente, ond'io mi meraviglio (diròl, come persona a cui ne calse, et che 'l notai là sopra l'acque salse, tra la riva toscana et l'Elba et Giglio), i' fuggia le tue mani, e per camino, agitandom'i vènti e 'l ciel e l'onde, m'andava sconosciuto et pellegrino; quando ecco i tuoi ministri, i' non so [donde,	- - S
Perch'io veggio (& mi spiace), Che natural mia dote a me non vale, ( <i>Rvf</i> 72, 61-62)	Perch'io veggio, et mi spiace, che natural mia dote a me non vale	N

L'impressione complessiva è che la parentesi sia stata impiegata per esaltare quell'aspetto di Petrarca che a noi lettori moderni pare così quintessenzialmente "petrarchesco" – il soliloquio, il monologo o dibattito interiore, l'indecisione sottolineata da ripensamenti e rimpianti –, attivando così la comunicazione con il lettore su una molteplicità di piani differenti e indicandone graficamente le sfasature. È chiaro che, messa in rilievo a questo modo, la parentetica trascende la dimensione puramente grammaticale di elemento

<sup>29</sup> Va da sé che si tratta di edizioni che si prendono a riferimento per rapidità, ma non senza principio – l'edizione aldina (insieme alla stampa del 1472) è accuratamente considerata dall'edizione Carducci-Ferrari, come è avvertito dagli editori nella prefazione. CARDUCCI-FERRARI, pp. XXII-XXIII: «Così fondamentali dell'opera nostra e strumenti del nostro lavoro furono: 1) i frammenti autografi, *archetipi*, nel cod. vatic. 3196; loro appendici e loro riproduzioni; 2) il manoscritto originale nel cod. vatic. 3195; 3) l'edizione padovana 1472; 4) l'edizione aldina 1501).» [sic; con una parentesi che non chiude nulla].

accessorio e pertanto sopprimibile, e cospira invece a isolare, con un lavoro di cesello, e meglio di sbalzo, quegli elementi affettivi, quasi di natura sopra-segmentale, del testo scritto, che in un sistema interpuntivo meno sottilmente calibrato rischierebbero di passare inosservati. Pausa ed effetto, secondo il gioco di parole del noto libro sulla punteggiatura di Malcolm Parkes<sup>30</sup>.

Ora, nessuno dubita che quei modi di porsi dell'io lirico non siano già presenti nel testo petrarchesco. Ma Bembo, in quel suo modo così efficace e al contempo discreto, li ha come portati alla superficie, li ha resi più distintamente visibili. Sarà allora utile soffermarsi su un doppio caso che merita di essere osservato più da presso, che è quello delle parentesi inserite da Bembo nel sonetto 69, qui posto a confronto con una diversa soluzione che risale al Castelvetro e che, accolta tra gli altri da Carducci-Ferrari, passa poi a Contini e successivi editori.

Ma novamente (ond'io mi meraviglio)  
 Dirol come persona, a cui ne calse;  
 Et che 'l notai la sopra lacque salse  
 Tra la riva Thoscana e Lelba et Giglio.  
 I fuggia le tue mani, e per camino  
 Agitandom'i venti e 'l ciel et l'onde,  
 M'andava sconosciuto e pellegrino;  
 Quando ecco i tuoi ministri (i non so donde);  
 (Rvf 69, 5-12)

Ma novamente, ond'io mi meraviglio  
 (diròl, come persona a cui ne calse,  
 et che 'l notai là sopra l'acque salse,  
 tra la riva toscana et l'Elba et Giglio),  
 i' fuggia le tue mani, e per camino,  
 agitandom'i vènti e 'l ciel e l'onde,  
 m'andava sconosciuto et pellegrino;  
 quando ecco i tuoi ministri, i' non so donde,

La seconda soluzione, pur conservando la parentesi (sempre utilissima per sbrogliare strutture sintattiche complesse), ne propone in realtà un impiego che muta sensibilmente il senso del testo. Se Bembo divide le due quartine e isola in parentesi gli incisi «ond'io mi meraviglio» e «i' non so donde», gli altri editori usano invece la parentesi per unire sintatticamente le due quartine e far dipendere il verbo che apre la seconda quartina, «i' fuggia», dall'avverbio «novamente». Al Tassoni, che stava alla punteggiatura del Bembo, pareva che quel «dirol, come persona a cui ne calse» si dovesse chiamare «senza scrupolo ... riempitura di stucco»; e certo anche in virtù di tale difficoltà sintattica, nel quadro di quella sua poetica razionalistica che in parte era debitrice alle note del Tassoni da lui riesumate, Muratori giudicava il sonetto «del numero de i mediocri»<sup>31</sup>. L'andamento sintattico e argomentativo è certo arduo. Ma proprio questo esempio può aiutare a comprendere meglio quali fossero i cri-

<sup>30</sup> M. B. PARKES, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot, Scolar Press, 1992.

<sup>31</sup> *Le rime di Francesco Petrarca riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense, e co i fragmenti dell'Originale d'esso Poeta*, Venezia, Sebastian Coleti, 1727, p. 133.

teri che guidavano Bembo nel concreto della revisione editoriale del testo. In primo luogo, isolando l'inciso e ponendo un punto fermo alla fine della quartina, Bembo traccia per il lettore una strada percorribile attraverso un'intricata selva sintattica. In secondo luogo, ci si può chiedere se Bembo fosse anche mosso da una riflessione sull'avverbio «novamente» della seconda quartina: che è avverbio raro in Petrarca, e pertanto memorabile (specie per chi, come Bembo, avrebbe fatto della scelta lessicale il principio-cardine dell'apprezzamento e del riuso della poesia petrarchesca). Di fatto «novamente» ricorre solo in un altro luogo del *Canzoniere*: nel sonetto *I' canterei d'amor sì novamente* (Rvf 131), dove dipende dal *verbum dicendi* «canterei»; proprio come accade, se accettiamo la soluzione bembesca, nel sonetto 69: «Ma novamente ... dirò». Bembo privilegierebbe dunque la relazione dell'avverbio rispetto al verbo più vicino, che nel testo del *Canzoniere* risulterebbe corroborata per analogia con il citato luogo parallelo. Non per questo la scelta degli altri editori pare ingiustificata: essa poggia su una lettura di «novamente» nel senso di 'ultimamente', 'di recente', ovvero di 'inusitabilmente', 'inspiegabilmente' (accezione peraltro non ignota al Bembo)<sup>32</sup>, forzando tuttavia la sintassi al limite dell'intelligibilità.

Ancora un esempio di parentesi (Rvf 129, 40-43), mantenuta dai successivi editori, sarà sufficiente per mostrare la finezza interpretativa della lettura di Bembo.

I l'ho piu volte (or chi fia, che me'l creda?)  
Ne l'acqua chiara, et sopra l'erba verde  
Veduto viva,

(Rvf 129, 40-43)

I' l'ho più volte (or chi fia che m'il creda?) S  
ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde  
veduto viva,

Qui è chiaro come la moderna concezione e anzi prescrizione dell'uso della parentesi – che deve ospitare un periodo di senso compiuto e dotato di indipendente punteggiatura – sia perfettamente esemplata. Un esempio contemporaneo al Petrarca del 1501 è nell'*Eneide* aldina di qualche mese prima, non per caso nel liricissimo libro quarto<sup>33</sup>; non ve ne erano di analoghi nel *De Aetna*. Diversi esempi sono presenti invece negli *Asolani* del 1505. Sembra di assistere ad una sorta di evoluzione della sistemazione grafica della parentetica nell'officina di Aldo.

<sup>32</sup> Cfr. *Asolani*, II, xvi, 26-27: «Sì novamente me da me disciolse | la vera maga mia...» (P. BEMBO, *Asolani*, edizione critica a cura di G. Dilemmi, Firenze, Accademia della Crusca, 1991, p. 282).

<sup>33</sup> *Aen.* IV 296: (*quis fallere possit amantem?*).

Il sistema di parentesi che si trova impiegato nel Dante dell'anno successivo è ugualmente interessante, perché ne mostra l'impiego in un genere poetico – narrativo, epico – diverso da quello lirico del *Canzoniere*, e però più limitato<sup>34</sup>.

Il manoscritto preparatorio del Bembo per l'edizione della *Commedia*, il Vaticano Latino 3197, mostra le parentesi inserite in quindici luoghi, passate poi regolarmente alla stampa. Indicano variamente l'interiezione o il momento riflessivo, come già osservato nella prosa dialogica del *De Aetna*. Si vedano ad esempio *Inf.* XXVII 8: *Col pianto di colui, (et ciò fu' dritto)*; *Inf.* XXXIV 9-10: *Già era (et con paura io metto in metro) | là...;* *Pd.* XV, 26: *(se fede merta nostra maggior musa)*. S'osserva nel Dante anche l'uso della parentesi quale indicatore di uno scarto nella narrazione, come in *Pg.* XXIV 19: *Questi (e mostrò co 'l dito) è Bonagiunta*; *Pg.* XXIV 89: *(e drizzò gli occhi al Ciel); ch'ate fia chiaro*; *Pg.* XXVI 116: *Co 'l dito (et additò col dito innanzi)*. La parentesi, come si è appena visto, può circoscrivere l'intero verso, come in *Pd.* XV 26: *(se fede merta nostra maggior musa)*; oppure traccina nel verso successivo, come in *Pd.* XIV 10-11: *A costui fa mestieri (e no 'l vi dice | Né con la voce, né pensando ancora)*; o ancora s'estende su due interi versi a isolare un concetto, come in *Pg.* XXXII 14-15: *(Io dico al poco per rispetto al molto | Sensibil, ond'a forza mi rimossi)*.

<i>Inf.</i> XII, 37	Ma certo poco pria (se ben discerno);	2.27r / d iiii *
<i>Inf.</i> XV, 12	(Qual che si fosse) lo maestro felli.	2.34r / e iir
<i>Inf.</i> XXVII, 8	Col pianto di colui, (et ciò fu' dritto),	2.62v / [h viv]
<i>Inf.</i> XXX, 59	(Et non so io perche) nel mondo gramo;	2.70r / [i vir]
<i>Inf.</i> XXXI, 122	Mettine giuso, (e non ten' venga schifo)	2.74r / k iir
<i>Inf.</i> XXXIV, 9-10	Gia era (et con paura io metto in metro) La; ...	2.79v / [k viiv]
<i>Pg.</i> XXIV, 19	Questi (et mostro col dito) è Bonagiunta,	2.120v / [s iiv]
<i>Pg.</i> XXIV, 89	(Et drizzo gliocchi al ciel); ch'a te fia chiaro,	2.121v / [s iiiiv]
<i>Pg.</i> XXVI, 116	Col dito (et addito col dito innanzi,)	2.127r / t ir
<i>Pg.</i> XXXII, 14-15	(I dico al poco per rispetto al molto Sensibil, ond'a forza mi rimossi);	2.140r / [u vir]
<i>Pg.</i> XXXII, 32	(Colpa di quella, ch'al serpente crese)	2.140v / [u viv]

<sup>34</sup> Non si affronta qui la questione della posizione del Dante di Bembo rispetto alla tradizione testuale; sulla questione, ancora aperta, si veda A. E. MECCA, *La tradizione a stampa della 'Commedia': dall'Aldina del Bembo (1502) all'edizione delle Crusca (1595)*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVI, 2013, 1-2, pp. 9-59; E. TONELLO, *L'edizione bembina della 'Commedia'*, «L'Alighieri», LVII, 2016, 47, pp. 113-135.

Pd. I, 30	(Colpa, et vergogna dell'humane voglie)	2.146r / x iiii <sup>r</sup>
Pd. XIV, 10-11	A costui fa mestieri (e nol vi dice Ne con la voce, ne pensando anchora)	- / [B iiii <sup>v</sup> ]
Pd. XV, 26	(Se fede merta nostra maggior musa);	- / [B vii <sup>r</sup> ]
Pd. XXIX, 14	Non per havere a se di bene acquisto (Ch' esser non puo); ma perche suo splendore	2.157r / [F viiii <sup>r</sup> ] **
*discerno),	** (che' esser ... sple(n)dore	

Per valutare il successo del sistema interpuntivo introdotto da Bembo e Manuzio si tende a considerarne l'eventuale adozione da parte dell'editoria coeva. È tuttavia necessario osservare che Bembo confinò l'uso della parentesi in poesia quasi esclusivamente alla sua attività di editore. Nell'edizione delle sue *Rime* del 1530 non vi sono parentesi; né si può dire che manchi il carattere nella cassetta del compositore, perché esso appare nell'*errata corrige* per indicare l'accapo di una linea eccedente<sup>35</sup>. Solo due casi di parentesi si rinvencono nelle parti poetiche degli *Asolani*<sup>36</sup>; nelle parti in prosa, invece, le parentesi, con funzioni diverse, sono numerose. A paragone delle edizioni aldine da lui curate, in generale l'interpunzione dei versi nei volumi di opere sue da lui autorizzate risulta piuttosto rarefatta. Si entra qui nel regno delle ipotesi: ma quanto appena detto sembra confermare che l'uso dell'interpunzione in poesia, e in particolare della parentesi, sia in ultima analisi per Bembo un esercizio che pertiene in prima istanza alla prassi filologico-esegetica, analogamente alla prassi dell'antica *distinctio*. Bembo non avrà probabilmente inteso portarla oltre quel limite e trasferirla nella dimensione, per così dire ontologicamente diversa, della creazione poetica<sup>37</sup>.

Ma l'attesa per il superamento del limite era destinata a essere breve. Se per Bembo l'utilizzo della parentesi rimase infatti una tecnica legata alla

<sup>35</sup> P. BEMBO, *Rime*, Venezia, Giovannantonio e Fratelli da Sabbio, 1530, *errata corrige*.

<sup>36</sup> Cfr. *Gli Asolani di messer PIETRO BEMBO*, Venezia, Aldo, 1505, c. g iv [Si rubella d'amor né si fugace (II, xvi, 8)]: Quel; che nel mondo (et più ch'altro mi spiace); c. l iiii<sup>r</sup> [Da poi ch'Amor di tanto non si stanca (III, x, 19-20)]: Et se per le sue lode unqua mi spatio | (ch'è ben d'alto valor ferma colonna). L'ed. Dilemmi non accoglie le parentesi.

<sup>37</sup> Sull'atteggiamento elegantemente "corrivo" ostentato da Bembo in una lettera del 1529 a Vettor Soranzo, dove accenna agli apostrofi come a «cosette debili» di scarsa importanza, cfr. le osservazioni di Andrea Donnini in P. BEMBO, *Le rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno Editrice, 2008, vol. II, p. 1052, che anche si richiamano a quanto già scritto da Claudio Vela nell'*Introduzione* alla sua edizione delle *Prose*: «È ipotizzabile che lo stesso Bembo introduttore del segno nella nostra cultura grafica nel Petrarca aldino, come scrittore del volgare non avesse affatto acquisito, correntemente, un 'automatismo' nell'uso dell'apostrofo come segno di elisione» (P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, Bologna, CLUEB, 2001, pp. LXXIX-LXXX).

*constitutio textus* di opere altrui, altrettanto non può più dirsi, per esempio, di Ariosto. Nell'*Orlando furioso* l'uso della parentesi si rinviene già a partire dall'edizione del 1516 e si mantiene, anzi si amplia, in quella definitiva del 1532, rivista secondo le norme linguistiche bembiane<sup>38</sup>.

Ancor più interessante è osservare come i cosiddetti frammenti autografi ariosteschi, composti in vista della terza edizione, non mostrino nelle fasi primigenie uso alcuno di segni interpuntivi a regolare l'andamento sintattico del verso: l'interpunzione interviene solo in un secondo momento, nelle copie in pulito, e resta pur sempre assai approssimativa<sup>39</sup>. Ma l'unico segno che fa eccezione è proprio la parentesi: che compare già in fase compositiva, per poi aumentare di frequenza nella bella copia. Per l'Ariosto essa era ormai avvertita come consolidato sistematore grafico del pensiero in fase creativa<sup>40</sup>.

La parentesi ariostesca – autografa e autoctona – copre una varietà tipologica ampia, in linea con il genere della poesia cavalleresca. Isola anzitutto il discorso diretto, come in *Orl. fur.* II, 46, 1 e 6: «Vengon (mi disse il Nano) per far pruova»; «Deh signor (diss'io lor) pietà vi muova». Il secondo esempio serve anche ad indicare un "a parte", come pure XXXVIII, 13, 1: «E (per narrarti il vero) sola mi mosse»<sup>41</sup>. Spesso il periodo tra parentesi può estendersi anche su due, tre o più versi. Di notevole interesse il fatto che l'impiego della parentesi s'allarghi, nel *Furioso*, a soddisfare un intento per così dire narratologico, sì da farne uno dei mezzi con i quali l'autore fa uso dell'artificio dell'*entrelacement*: come per esempio in X, 108, 5: «Melissa (come dianzi io vi dicea)».

Anche in questo caso è solo possibile formulare ipotesi. Ma l'Ariosto che rivolge tanta attenzione al Bembo delle *Prose*, al punto di decidere la nota revisione linguistica per l'edizione del 1532, avrà presumibilmente prestato altrettanta attenzione anche alle edizioni aldine o ai loro derivati: perché già nell'edizione del 1516, per un testo che era fortemente "padano", l'essere tuttavia «già ben più toscano che l'*Orlando Innamorato* o il *Mambriano*»<sup>42</sup> dipendeva proprio da quell'imitazione petrarchesca e dantesca condotta sulle nuove edizioni. Non è temerario supporre che l'occhio di Ariosto si

<sup>38</sup> Per l'ed. 1516 si veda L. ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica di M. Dorigatti, con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006, pp. CLXIV-CLXV.

<sup>39</sup> *I Frammenti autografi dell'Orlando furioso*, a cura di S. Debenedetti, Torino, Chiantore, 1937. Ristampa anastatica, con Premessa di C. Segre, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. XXXIX.

<sup>40</sup> Se ne vedono esempi in quasi ogni pagina dell'ed. Debenedetti citata alla nota precedente.

<sup>41</sup> Questa parentesi viene spesso sostituita da due virgole, soprattutto nelle edizioni ottocentesche.

<sup>42</sup> B. MIGLIORINI, *Sulla Lingua dell'Ariosto*, «Italica», 23, 1946, pp. 152-160: 153.

fosse posato, incuriosito, sulla doppia lunetta concava e convessa, e subito ne avesse intuito i possibili e molteplici impieghi per il proprio poema. Con il *Furioso*, autografo e a stampa, la parentesi sembra aver raggiunto quel livello di maturità che ne farà un efficacissimo strumento grafico-espressivo nei secoli a seguire, o perlomeno fino ai giorni nostri. Si assiste infatti a un crescente disagio, proveniente in genere dall'area anglofona, di fronte alla pur minima complessità sintattica; sicché anche per la parentesi si preconizza un rapido declino a favore del *dash*, ossia la lineetta o trattino<sup>43</sup>: forse percepito come più moderno, ma di tradizione invece ben più antica della parentesi<sup>44</sup>.

Che la punteggiatura potesse servire in luogo di commento, secondo quanto proposero e praticarono Manuzio e Bembo, è idea che si formò diversi secoli più tardi anche nella mente del Leopardi editore del Petrarca. Nella prefazione alle ristampe delle *Rime* di Francesco Petrarca da lui edite nel 1826, Leopardi polemizzò con veemenza con coloro che avevano criticato la sua fatica per più d'un conto: per eccessi opposti di prolissità o di secchezza – per cui (e sia detto tra parentesi) Carducci lo definì senza tanti complimenti «uno scoliaste, secco e inutile in più di un luogo»<sup>45</sup> – o per essersi semplicemente imbarcato in un'inutile impresa, «dicendo» i suoi detrattori «che Petrarca è chiaro da sé medesimo». Leopardi però avvertiva:

In una cosa si discostano l'edizione di Milano e la presente da quelle del Marsand; cioè nella punteggiatura; la quale io medesimo, colla maggiore diligenza che mi fu possibile, volli fare del tutto nuova. Opera assai tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro comento: perché infiniti sono i luoghi del Petrarca e degli altri antichi, che punteggiati scarsamente o soverchiamente o male, appena si possono intendere, e punteggiati avvedutamente e con misura, diventano chiarissimi<sup>46</sup>.

Non si poteva descrivere con maggiore efficacia il “peso” semantico e ideologico della punteggiatura e la sua rilevanza in sede di prassi editoriale ed esegetica. Si veda nell'Appendice la colonna contrassegnata 'L' che

<sup>43</sup> Così si legge nello *style sheet* dell'Associated Press (AP): «The perceived need for parentheses is an indication that your sentence is becoming contorted. Try to rewrite the sentence, putting the incidental information in commas, dashes or in another sentence». [«Sentire la necessità di usare le parentesi è indice che la frase sta diventando contorta. Si cerchi di riscriverla ponendo l'incidentale tra virgole, doppio trattino o facendone una nuova frase»].

<sup>44</sup> GEYMONAT, *Grafia e interpunzione*, p. 47.

<sup>45</sup> CARDUCCI-FERRARI, p. XXXVI.

<sup>46</sup> *Rime di Francesco Petrarca* con l'interpretazione di Giacomo Leopardi, in *I quattro poeti*, Firenze, Passigli, 1839, p. [746].



confronta l'edizione Leopardi con quella aldina: tranne un unico caso, le parentesi sono inserite nei medesimi luoghi scelti dal Bembo.

«I legni antichi sono pasto de' tarli; e gli antichi poeti, de' commentatori», aveva scritto Luigi Carrer nella sua *Prefazione a Le rime di Francesco Petrarca* del 1826. Tarli e commentatori, continuava, «fanno a gara a chi sappia ficcare il dente nelle parti più solide e incorrotte» del testo<sup>47</sup>. Il “dente” editoriale, che possiamo davvero definire filologico nel suo senso più pieno, affondato nel testo di Petrarca dal “commento” interpuntivo di Bembo e Manuzio, ci pare oggi assai familiare, quasi invisibile e inoffensivo; ma fu forse, tra tutti, il più affilato e duraturo.

<sup>47</sup> *Rime di Francesco Petrarca* col comento del Tassoni, del Muratori, e di altri, Padova, pei Tipi della Minerva, 1826, p. XIX.

## APPENDICE

Aldina 1501	Edizioni moderne (Contini)	C-F	L
23, 121-123		N	S
Lalma; ch'è sol da Dio fatta gentile; (Che già d'altrui non po venir tal grazia) Simile al suo fattor stato ritene:	L'alma, ch'è sol da Dio fatcta gentile, ché già d'altrui non po' venir tal grazia, simile al suo factor stato ritene;		
37, 75-76		S	S
Et perche accio m'invoglia Ragionar de begliocchi; (Ne cosa è; che mi tocchi, O sentir mi si faccia così a dentro) Corro spesso e rientro Cola; donde piu largo il duol trabocchi,	et perché acciò m'invoglia ragionar de' begli occhi, né cosa è che mi tocchi o sentir mi si faccia così a dentro, corro spesso, et rientro, colà donde più largo il duol trabocchi,		
40, 5-8		S	S
I farò forse un mio lavor sì doppio, Tra lo stil de moderni e 'l sermon prisco; Che (paventosamente a dirlo ardisco) In fin a Roma n'udirai lo scoppio.	i' farò forse un mio lavor sì doppio, tra lo stil de' moderni e 'l sermon prisco, che, paventosamente a dirlo ardisco, infin a Roma n'udirai lo scoppio.		
55, 13-14		N	S
Amor (avegna mi sia tardi accorto) Vòl, che tra duo contrarî mi distempre:	Amor, avegna mi sia tardi accorto, vòl che tra duo contrarî mi distempre;		
69, 5-12		N*	S (1) N(2)
Ma novamente (ond'io mi meraviglio) Dirol come persona, a cui ne calse; Et che 'l notai la sopra lacque salse Tra la riva Thoscana e Lelba et Giglio. I fuggia le tue mani, e per camino Agitandom' i venti e 'l ciel et l'onde, M'andava sconosciuto e pellegrino; Quando ecco i tuoi ministri (i non so donde);	Ma novamente, ond'io mi meraviglio (diròl, come persona a cui ne calse, et che 'l notai là sopra l'acque salse, tra la riva toscana et l'Elba et Giglio), i' fuggia le tue mani, e per camino, agitandom' i vènti e 'l ciel e l'onde, m'andava sconosciuto et pellegrino; quando ecco i tuoi ministri, i' non so donde,		
72, 61-62		N	S
Perch'io veggio (& mi spiace), Che natural mia dote a me non vale,	Perch'io veggio, et mi spiace, che natural mia dote a me non vale		
73, 11-12		S*	N
Ne per mi 'ngegno (ond'io pavento e tremo), Sì come thalor sòle,	né per mi 'ngegno, ond'io pavento et tremo, sì come talor sòle,		
76, 5-8		S	S
Non me n'avidi lasso; se non quando Fu' in lor forza: et hor con gran fatica (Chi 'l credera, perche giurando il dica) In liberta ritorno sospirando.	Non me n'avidi, lasso, se non quando fui in lor forza; et or con gran fatica (chi 'l crederà, perché giurando i' 'l dica?) in libertà ritorno sospirando.		
113, 1-4		S	S
Qui, dove mezzo son, Sennuccio mio (Così ci foss'io intero, & voi contento) Venni fuggendo la tempesta e 'l vento, C'hanno subito fatto il tempo rio.	Qui, dove mezzo son, Sennuccio mio, (così ci foss'io intero, et voi contento), venni fuggendo la tempesta e 'l vento c'anno subito fatto il tempo rio.		

126, 1-6		S*	S
Chiare fresche et dolci acque, Ove le belle membra Pose colei, che sola a me par donna; Gentil ramo, ove piacque (Con sospir mi rimembra) A lei di fare al bel fianco colonna;	Chiare, fresche et dolci acque, ove le belle membra pose colei che sola a me par donna; gentil ramo ove piacque (con sospir' mi rimembra) a lei di fare al bel fiancho colonna;		
128, 13-16		S	S
Apri tu padre, e 'ntenerisci, et snoda: Ivi fa che 'l tuo vero (Qual io mi sia) per la mia lingua s'oda.	apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda; ivi fa che 'l tuo Vero, qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.		
129, 40-43		S	S
I l'ho piu volte (or chi fia, che me'l creda?) Ne l'acqua chiara, et sopra l'erba verde Veduto viva,	I l'ho più volte (or chi fia che m'il creda?) ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde veduto viva,		
130, 1-4		S	S
Poi che 'l camin m'è chiuso di mercede; Per desperata via son dilungato Da gliocchi, ov'era (i non so per qual fato) Riposto il guidardon d'ogni mia fede.	Poi che 'l camin m'è chiuso di Mercede, per desperata via son dilungato da gli occhi ov'era, i' non so per qual fato, riposto il guidardon d'ogni mia fede.		
133, 7		N	S
Da gliocchi vostri uscio 'l colpo mortale; Contra cui non mi val tempo, ne loco: Da voi sola procede (e parvi un gioco) Il sole, e 'l foco, e 'l vento; ond'io son tale.	Da gli occhi vostri uscìo 'l colpo mortale, contra cui non mi val tempo né loco; da voi sola procede, et parvi un gioco, il sole e 'l foco, e 'l vento ond'io son tale.		
144, 7		N	S
In quanti fiammeggiando trasformarsi, Nel di, ch'io presi l'amoroso incarco, Quel viso, al qual (e son nel mio dir parco) Nulla cosa mortal pote aguagliarsi.	in quanti fiammeggiando trasformarsi, nel di ch'io presi l'amoroso incarco, quel viso al quale, et son nel mio dir parco, nulla cosa mortal pote aguagliarsi.		
176, 5		S	S
Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi, Onde vanno a gran rischio huomini et arme, Vo sicuro io; che non po spaventarme Altri, che 'l sol, c'ha d'amor vivo i raggi; Et vo cantando (o penser miei non saggi) Lei che 'l ciel non poria lontana farme:	Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi, onde vanno a gran rischio uomini et arme, vo sicuro io, ché non pò spaventarme altri che 'l sol c'ha d'amor vivo i raggi; et vo cantando (o penser' miei non saggi!) lei che 'l ciel non poria lontana farme,		
207, 61		S	S
L'un vive ecco d'odor la sul gran fiume: Io qui di foco et lume Queto i frali e famelici miei spirti. Amor (et vo ben dirti) Disconvensi a signor l'esser sì parco.	L'un vive, ecco, d'odor, là sul gran fiume; io qui di foco et lume queto i frali et famelici miei spirti. Amor, et vo' ben dirti, disconvensi a signor l'esser sì parco.		
208, 11		S	S
Ivi è quel nostro vivo e dolce sole; Ch'adora e 'nfiora la tua riva manca: Forse (o che spero) il mio tardar le dole.	Ivi è quel nostro vivo et dolce sole ch'addorna e 'nfiora la tua riva manca: forse (o che spero?) e 'l mio tardar le dole.		

234, 13		S	S
Il vulgo a me nemico et odioso (Chi 'l penso mai?) per mio refugio chero; Tal paura ho di ritrovarmi solo.	e 'l vulgo, a me nemico, et odioso (chi 'l pensò mai?) per mio refugio chero: tal paura ò di ritrovarmi solo.		
252, 7		S	S
Hor fia già mai, che quel bel viso santo Renda a quest'occhi le lor luci prime; (Lasso non so, che di me stesso estime) O li condanni a sempiterno pianto;	Or fia già mai che quel bel viso santo renda a quest'occhi le lor luci prime (lasso, non so che di me stesso estime)? o li condanni a sempiterno pianto;		
258, 10		S	S
L'alma nudrita sempre in doglie e 'n pene (Quant' è 'l poter d'una prescritta usanza) Contra 'l doppio piacer si inferma fue;	L'alma nudrita sempre in doglia e 'n pene, (quanto è 'l poder d'una prescritta usanza!) contra 'l doppio piacer sì 'nferma fue,		
259, 2		S	S
Cercato ho sempre solitaria vita (Le rive il sanno, et le campagne, e i boschi) Per fuggir quest'ingegni sordi et loschi, Che la strada del cielo hanno smarrita;	Cercato ò sempre solitaria vita (le rive il sanno, et le campagne e i boschi) per fuggir questi ingegni sordi e loschi, che la strada del cielo ànno smarrita:		
260, 12		N	S
Questa excellentia è gloria (s'i' non erro) Grande a natura, a me sommo diletto: Ma che? ven tardo; et subito va via.	Questa excellenza è gloria, s'i' non erro, grande a natura, a me sommo diletto, ma' che vèn tardo, et subito va via.		
264, 41		S	S
Ben ti ricordi (e ricordar ten' dei) De l'immagine sua; quand'ella corse Al cor la, dove forse Non potea fiamma intrar per altrui face.	Ben ti ricordi, et ricordar te 'n dèi, de l'immagine sua quand'ella corse al cor, là dove forse non potea fiamma intrar per altrui face:		
266, 3		S	S
Signor mio caro ogni pensier mi tira Devoto a veder voi, cui sempre veggio: La mia fortuna (hor che mi po far peggio?) Mi tiene a freno, e mi travolge e gira.	Signor mio caro, ogni pensier mi tira devoto a veder voi, cui sempre veggio: la mia fortuna (or che mi pò far peggio?) mi tène a freno, et mi travolge e gira.		
270, 11-13		S	S
Et ne l'abisso; (perché qui fra noi Quel, che tu vali et poi, Credo che 'l sente ogni gentil persona) Ritogli a Morte quel, ch'ella n'ha tolto; Et ripon le tue insegne nel bel volto.	et ne l'abisso (perché qui fra noi quel che tu val' et puoi, credo che 'l sente ogni gentil persona), ritogli a Morte quel ch'ella n'ha tolto, e ripon' le tue insegne nel bel volto.		
273, 7		S	S
Le soavi parole, e i dolci sguardi; Ch'adun adun descritti e depint' hai; Son levati da terra: et è (ben sai) Qui ricercargli intempestivo e tardi.	Le soavi parole e i dolci sguardi ch'ad un ad un descritti e depinti ài, son levàti de terra; et è, ben sai, qui ricercarli intempestivo e tardi.		
325, 13		S	S
Onde subito corsi (Ch'era de l'anno, e di mi' etate aprile) A coglier fiori in quei prati d'intorno Sperando a li occhi suoi piacer si adorno.	onde subito corsi, ch'era de l'anno e di mi' etate aprile a coglier fiori in quei prati d'intorno, sperando a li occhi suoi piacer si addorno.		

329, 6		S	S
Hor conosco i miei danni: or mi risento: Ch'i credeva (ai credenze vane e 'nfirme) Perder parte, non tutto, al dipartirme. Quante speranze se ne porta il vento:	Or conosco i miei danni, or mi risento: ch'i' credeva (ahi credenze vane e 'nfirme!) perder parte, non tutto, al dipartirme; quante speranze se ne porta il vento!		
331, 4		N	S
Solea da la fontana di mia vita Allontanarme, e cercar terre e mari Non mio voler, ma mia stella seguendo; Et sempre andai (tal Amor diemmi aita)	Solea da la fontana di mia vita allontanarme, et cercar terre et mari, non mio voler, ma mia stella seguendo; et sempre andai, tal Amor diemmi aita,		
331, 26		S	S
Mai questa mortal vita a me non piacque (Sassel Amor; con cui spesso ne parlo) Senon per lei; che fu 'l suo lume, e 'l mio.	Mai questa mortal vita a me non piacque (sassel' Amor con cui spesso ne parlo) se non per lei che fu 'l suo lume, e 'l mio:		
360, 136		S	S
Anchor (et questo è quel, che tutto avanza) Da volar sopra 'l ciel gli havea dat'ali,	Anchor, et questo è quel che tutto avanza, da volar sopra 'l ciel li avea dat'ali,		
Aldina 1501	Edizioni moderne	L	
23, 141-143		S	
Spirto doglioso errante mi rimembra Per spelunche deserte & pellegrine Piansi molt'anni il mio sfrenato ardire	Spirto doglioso errante (mi rimembra) per spelunche deserte et pellegrine piansi molt'anni il mio sfrenato ardire:		



LINO LEONARDI

## GUITTONE NELLA GIUNTINA DEL 1527\*

La cosiddetta “Giuntina”, ossia la raccolta di «Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani» pubblicata a Firenze il 6 luglio 1527, a ridosso della fine del potere mediceo, per i tipi degli eredi di Filippo di Giunta, è stata oggetto di studi degni dell’importanza che essa ebbe, non solo per il contemporaneo dibattito sulla lingua, ma anche e soprattutto per la trasmissione della lirica delle origini in epoca moderna. Ben più che la Raccolta Aragonese, allestita cinquant’anni prima in un contesto così diverso nella Firenze di Lorenzo e del Poliziano, la Giuntina con le sue numerose ristampe postillate e interfoliate costituì il fondamento di ogni operazione filologica successiva: non solo la fondamentale Raccolta Bartoliniana, allestita appunto come integrazione del canone giuntino probabilmente già nel 1529, ma molte analoghe edizioni successive di lirica antica hanno la Giuntina come punto obbligato di riferimento, da quelle di Jacopo Corbinelli (1595) e di Leone Allacci (1661) fino addirittura per certi versi alla *summa* ottocentesca di Lodovico Valeriani (1816). Come ricordava De Robertis: «Il lavoro della filologia dantesca dell’età barbiana, e di Barbi specialmente, è consistito anzitutto nello scardinamento del canone che la Giuntina aveva costituito»<sup>1</sup>.

\* Ringrazio Alessio Decaria, Giuseppe Marrani e Franco Tomasi per i preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> Cfr. *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, introduzione e indici di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, vol. I, p. 40. Barbi non intervenne però direttamente sulla questione delle fonti della Giuntina oltre al corpus dantesco, questione affrontata in quegli anni da Debenedetti (vedi nota seguente), il cui contributo fondamentale è pressoché taciuto dal Barbi nei suoi *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915: si veda quanto ne dice ancora negli anni Novanta Dionisotti (in G. GORNI, *Quattro lettere di Dionisotti, dal 1990 al 1992*, «Filologia e critica», XXX, 2005, pp. 181-192), e la ricostruzione di G. GORNI, *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 56-96. L’introduzione di De Robertis è ancora per molti versi punto di riferimento imprescindibile per la lettura della raccolta a fronte della tradizione testuale precedente. Per un’ulteriore raccolta manoscritta pensata come integrazione alla Giuntina (Riccardiano 1118) cfr. D. DE ROBERTIS, *Altri sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, «Medioevo Romanzo»,

Tale duraturo successo si deve probabilmente, oltre che all'autorevolezza del prodotto editoriale, anche alla sua impostazione storiografica, programmaticamente centrata sulla tradizione precedente a Petrarca, e culminante con il Dante lirico. Il senso della limitazione è esplicitato nella prefazione firmata da Bernardo Giunta, che dedica la raccolta ai giovani letterati, «se bene a voi forse parrà dovere dal Petrarca vostro solamente tutto ciò riconoscere, et a quello solo senza alcuno altro eternamente essere obbligati». La chiusura del corpus giuntino, che da Dante risale a ritroso fino alle origini siciliane – a Dante (libri I-IV), seguono Cino (V) e Cavalcanti (VI), e poi, ancora a ritroso, Dante da Maiano (VII), Guittone (VIII), Guinizzelli e autori minori, dai Siciliani ai toscani due-trecenteschi (IX), per finire con un libro di rime d'incerta attribuzione (X) e un'appendice di sonetti in tenzone (XI) –, esprime un gusto che è stato definito museale o arcaizzante, rispetto alla prospettiva attualizzante che era stata invece della Raccolta Aragonesa, dove da quelle origini si arrivava alla contemporaneità, con le poesie appunto di Lorenzo. E proprio questa a-temporalità del canone Giuntino, questa sua coerenza storiografica – oltre naturalmente alla precocità della stampa, preceduta per la lirica antica solo dall'appendice all'aldina del Petrarca (a partire dall'impressione del 1514: tre canzoni di Cavalcanti, Dante, Cino) e dalla stampa veneziana del 1518, limitata a Dante e Cino – contribuì alla sua incredibile fortuna.

A Debenedetti dunque, nel 1907 (poi 1912)<sup>2</sup>, e al citato De Robertis nel 1977, dobbiamo i due interventi capitali sulla formazione della Giuntina. Il saggio di Debenedetti fu decisivo per uscire dalla polemica circa l'affidabilità filologica di quel testimone, o meglio circa la buona fede di quella edizione: nel clima positivistico a cavallo del secolo, magistralmente ricostruito nel libro di Gorni sul *Dante perduto*<sup>3</sup>, i sospetti di falsificazione avevano stinto in misura anacronistica anche sull'operato dei Giunti, e solo le speciali competenze di Debenedetti, sia sulla filologia umanistica applicata alla lirica provenzale e italiana, sia sulla tradizione recenziore di lirica antica e sulla documentazione archivistica degli antichi poeti, gli consentirono di registrare attestazioni precedenti per componimenti che risultavano *unica*, e di indicare alcune linee di tradizione a cui la Giuntina aveva scrupolosa-

V, 1978, pp. 304-319. Sul canone giuntino si veda poi il più recente N. CANNATA SALAMONE, *L'Antologia e il canone: la Giuntina delle Rime Antiche (Firenze, 1527)*, «Critica del testo», II, 1999, pp. 221-247.

<sup>2</sup> S. DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, «Giornale storico della letteratura italiana», L, 1907, pp. 281-340 (poi in volume, Città di Castello, Lapi, 1912).

<sup>3</sup> GORNI, *Il Dante perduto*, pp. 80-91.



mente attinto. Il saggio di De Robertis, tra i prodotti della cinquantennale fabbrica dell'edizione delle rime di Dante, da quel cantiere aveva potuto meglio precisare le fonti a disposizione dei Giunti e calibrare l'operato su di esse dell'artefice della raccolta, identificato magistralmente in Bardo Segni<sup>4</sup>.

Per Dante dunque vale la tradizione-Boccaccio già presente nella Raccolta Aragonese, ma intrecciata con molti altri apporti, come testimonia anche l'appendice finale di varianti, dove traspare la tradizione veneta («fra le molte, quelle che più di alcuna importanza ci sono parute abbiamo qui di sotto brevemente raccolto»: 143r); la stessa linea dell'Escorialense e.iii.23 è direttamente tra le fonti per Cino e parte di Cavalcanti, altrove dipendente dalla Raccolta Aragonese<sup>5</sup>. Nel frattempo, per il settore pre-stilnovistico (le tre canzoni di Guittone e i Siciliani), Flaminio Pellegrini recensendo Debenedetti<sup>6</sup> aveva individuato il modello dei Giunti nel canzoniere duecentesco già Palatino (BNCF Banco Rari 217), uno dei tre monumenti delle origini, la cui presenza a Firenze è del resto ben documentata a fine Cinquecento, quando appartenne a Pier del Nero, che lo spogliò per la Crusca, lasciandovi segni marginali e una tavola degli autori<sup>7</sup>.

Il caso di Guittone era però più complesso. Per la ballata e per i trenta sonetti che completano il libro VIII a lui dedicato, come per tutto il libro VII dedicato a Dante da Maiano, la Giuntina si presentava come testimonianza unica, offrendo dunque i maggiori spunti alle speculazioni circa la falsificazione cinquecentesca. Maggiori attenzioni in realtà furono dedicate a Dante da Maiano: l'assenza del nome stesso dagli antichi canzonieri, nonché l'omonimia con maggior Dante, accesero gli animi, e neanche l'edizione

<sup>4</sup> I risultati del 1977 sono aggiornati, per Dante, nell'*Introduzione* all'edizione critica: cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002 (si ricorra all'indice in calce alla scheda dedicata alla Giuntina: vol. II/2, pp. 850-854).

<sup>5</sup> Per una sintesi aggiornata cfr. S. CARRAI, *Fisionomia poetica del canzoniere Escorialense*, 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, G. Marrani, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 3-10.

<sup>6</sup> Cfr. F. PELLEGRINI, *Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XXI, 1913, pp. 12-30.

<sup>7</sup> Sulla storia del canzoniere Palatino cfr. T. DE ROBERTIS, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, IV. *Studi critici*, a cura di L. Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. 317-350 (part. pp. 343-350), e L. BOSCHETTO, «Un canzoniere storiato e messo a oro». *Vicende quattrocentesche del manoscritto Banco Rari 217 (già Palatino 418) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, «Studi di filologia italiana», LXXIII, 2015, pp. 21-66, che identifica il proprietario del codice fino agli anni Settanta del Quattrocento.

di Rosanna Bettarini<sup>8</sup>, con una perizia stilistica che documentava la pertinenza duecentesca dell'impasto linguistico e retorico di quel corpus – un solo sonetto, *Conviemmi dir, madonna, e dimostrare*, è presente nell'antico Chigiano L.VIII.305, con attribuzione a Maestro Rinuccino – risolse del tutto la questione, pur oggi passata in giudicato (tanto che ora al Maianese si è pensato di attribuire addirittura anche il *Fiore*, nonché altra rimeria dantesca)<sup>9</sup>. Alle conclusioni di Debenedetti e Bettarini si oppose principalmente Picone, all'epoca impegnato nella preparazione del testo guittoniano, e autore in quegli stessi primi anni Settanta di un contributo precisamente dedicato alla filologia guittoniana dei Giunti<sup>10</sup>. Quell'edizione purtroppo non fu portata a termine, cosicché il libro VIII resta tuttora uno dei problemi ancora aperti della Giuntina, forse il principale: «le novità esegetiche più stimolanti dovrebbero venire dalla sezione guittoniana», scriveva già Bettarini nel 1969<sup>11</sup>.

Più studiata, da Pellegrini prima e poi da Picone, è la situazione delle tre canzoni, che chiudono il corpus (vedi la tavola qui in *Appendice*): 32 *Se di voi, donna gente* (Egidi I), 33 *Tutto 'l dolor ch'eo mai portai fu gioia* (XI), 34 *Abi Deo che dolorosa* (VII)<sup>12</sup>. Fuor di dubbio è la derivazione del testo giuntino dallo stadio rappresentato dall'antico P, più incerto se dallo stesso individuo P. A questa prima incertezza si collega l'altra, circa il tasso di innovazione attribuibile all'intervento degli editori cinquecenteschi. Il giudizio di Picone è formulato in termini che direi eccessivi, laddove addita le «abitudini manipolatorie degli editori», finalizzate a ricostruire «un certo tipo di perfezione esterna» «a scapito di qualsiasi scrupolo concernente la lezione e il significato generale dei vari componimenti»<sup>13</sup>. L'eccesso sembra funzionale alla conclusione che «dobbiamo dubitare metodicamente di tutte

<sup>8</sup> Cfr. DANTE DA MAIANO, *Rime*, a cura di R. Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969.

<sup>9</sup> Cfr. P. STOPPELLI, *Dante e la paternità del 'Fiore'*, Roma, Salerno Editrice, 2011.

<sup>10</sup> Cfr. M. PICONE, *A proposito di una recente edizione delle 'Rime' di Dante da Maiano*, «Yearbook of Italian Studies», I, 1971, pp. 329-333, poi contraddetto dalla perizia metrica di G. GORNI, *Di qua e di là dal dolce stile (In margine alla Giuntina)* (1978), in ID., *Il nodo delle lingua e il Verbo d'Amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 217-241 (part. pp. 222-226). Su Guittone, cfr. M. PICONE, *Filologia cinquecentesca: i Giunti editori di Guittone*, «Yearbook of Italian Studies», II, 1972, pp. 78-101, e GORNI, *Il Dante perduto*, pp. 87-91.

<sup>11</sup> DANTE DA MAIANO, *Rime*, ed. Bettarini, p. XXIII.

<sup>12</sup> È da aggiungere la canzone *Tutto ch'eo poco vaglia* (Egidi XXIV), attestata solo in L tra i canzonieri antichi, e inserita nella Giuntina tra quelle del libro VII, attribuita dunque a Dante da Maiano: cfr. BETTARINI, *Dante da Maiano*, pp. 199-207.

<sup>13</sup> PICONE, *Filologia cinquecentesca*, p. 87.

le composizioni, guittoniane e no, che compaiano nella Giuntina in attestazione unica»<sup>14</sup>; in realtà, se è vero – come conviene lo stesso Picone – che la fonte non è precisamente l'individuo P ma un suo derivato, è impossibile verificare quanto delle divergenze da P sia da attribuire ai Giunti, quanto alla fonte intermedia<sup>15</sup>. Inoltre, rileverei l'interesse intrinseco della fonte di tipo P, diversa rispetto a quella usata dalla Raccolta Aragonese che attingeva invece, per le sue tre canzoni, all'altro canzoniere, il Laurenziano Redi 9<sup>16</sup>, a conferma di una ricerca filologica – anche da parte del cantiere giuntino – non banalmente limitata alle fonti recenti, nonostante due delle tre canzoni prescelte dall'ampio corpus guittoniano siano in comune con quelle già antologizzate dal Poliziano (*Se di voi, donna gente* e *Ai Deo che dolorosa*).

Qualche esempio<sup>17</sup> può aiutare a verificare il giudizio di Picone: lo traggo dalla terza canzone, *Abi Deo che dolorosa*, trascurata finora in quanto più “corretta” nella fonte, e quindi meno soggetta all'interventismo degli editori cinquecenteschi, ma nondimeno utile banco di prova del loro atteggiamento editoriale. Troviamo tre luoghi in cui la Giuntina (G) condivide varianti proprie del solo P contro LRV (non registro le varianti fra i tre codici che non investano le varianti di P)<sup>18</sup>:

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 8 | Ch'eo <u>possa</u> <i>trar</i> di bocca la favella | Ké for <i>trar</i> de la boca la favella P<br>che fora trago de la boca la favella V<br>che di bocca for tragha la favella LR |
|---|--|---|

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> L'argomento è opportunamente sollevato da GORNI, *Il Dante perduto*, p. 90.

<sup>16</sup> Le conclusioni già di Barbi sono ora puntualmente confermate per la canzone *Amor, non ò podere*, cfr. L. LEONARDI, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere», «Studi di filologia italiana», LXXII, 2014, pp. 37-59 (part. pp. 52-54).*

<sup>17</sup> Per il testo della Giuntina adottato una trascrizione interpretativa (non applico i raddoppiamenti indicati dagli accenti, secondo la bella scoperta di A. PARENTI, *Acuti e gravi nella Giuntina di rime antiche*, in *Id.*, *Parole strane. Etimologia e altra linguistica*, Firenze, Olschki, 2015, pp. 125-149); per le citazioni successive dai sonetti mi baso sull'edizione Egidi, riscontrata sempre sulla cinquecentina.

<sup>18</sup> Utilizzo le sigle abituali: L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9; P = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217 (ex Palatino 418); R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533; V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793. Per i rapporti stemmatici fra i quattro testimoni, cfr. L. LEONARDI, *Il canzoniere Riccardiano 2533 e la tradizione delle rime di Guittone*, in *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*, a cura di L. Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 3-38: 16, con discussione delle posizioni precedenti, per cui in particolare cfr. M. PICONE, *Generalità ecdotiche sui toscani prestilnovisti*, in *Actes du XIII<sup>e</sup> congrès international de linguistique et philologie romanes*, Laval, Presses de l'Université, 1976, pp. 727-728.

38 E a ciò son *fermato* e a ciò son *fermato* P  
cha eo son forsennato LRV

74 *Sarabbo* Amor sempre ver' te, se vale *serabo* P  
seraggio LRV

In altri luoghi G interviene a colmare lacune – vere o presunte – di P (come sembra essere avvenuto anche al v. 8 qui sopra citato):

33 Quest'è il suo nome dritto Principio [...]  
Che lo saver mi tolle Suo ke 'l saver mi tolle P  
Principio de l'efetto  
Suo che saver mi tolle LRV

41 Il mio *conoscer* perdut'haggio (lasso) E 'l mio *cognoscer* lasso P  
E 'l mio en dispiacere ò llasso V  
E'mme e 'l meo in dizamore ò llasso LR

84 Mettersi in voi già non s'assicura Mectersi 'n voi; da poi me non pòe  
Sì li parete dura cosa altra dare [...] P  
Mettersi 'n voi; e da poi me non pòe  
cosa altra dare né ciòe V (*om.* LR)

In altri luoghi ancora G si allontana da P, presentando lezioni *singulares*:

4 Non fa 'l meo cor sol la membranza d'ella ... solo membrança ... PV  
... solo membrando ... LR

17 Nom'ha costui l'Amore Nom'à l'amore P  
Nome àve Amore LRV

23 Forsennato piacere forsennato volere LPRV

Ma altrove la sua lezione coincide con LRV (nel primo caso solo con V), contro P:

46 Che par mi *sfaccia* lo corpo e lo core ... faccia ... P  
... strugga ... LR  
... *sfaccia* ... V

49 Amor perché *sei tanto* Amore perché [...] *inver' di me crudele* sè sì ver' me crudele P  
Amore perché *tanto* sè ver' mene crudele LRV

66 Varria più *forse* in te ... forte ... P  
... *forse* ... LRV

70 Per orgoglio *attutare* ... atutare ... P  
... *atutare* ... LRV

Da questa sommaria documentazione emergono due sostanziali conferme circa il comportamento di G: da una parte, la sua fonte non sarà P ma appunto un suo “gemello”, se quelli che appaiono come recuperi coincidenti con le lezioni di LRV non saranno sempre poligenetici, dovuti cioè all’abilità divinatoria di G, ma lezioni che G trovava nel suo modello<sup>19</sup>; d’altra parte l’attività riscrittorica di G sembra limitata a situazioni in cui la sua fonte presentava lacune o presunti errori, tutto sommato quindi pienamente in linea con una filologia umanistica dalla quale certo non si potrebbe pretendere, per una stampa come quella dei Giunti, la trascrizione acritica di un manoscritto insoddisfacente.

La sostanziale aderenza al testo trådito, coniugata a quello che potremmo definire un misurato interventismo, che si riscontra per le canzoni, non corrisponde a una paragonabile affidabilità, anche in sede attributiva, per il resto del corpus guittonianiano presente nella Giuntina. Ma se per l’unica ballata 31 *Noi siem sospiri di pietà formati* il giudizio è relativamente facile, una volta constatata l’impostazione pienamente stilnovistica del dettato<sup>20</sup>, più complesso e ancora non esplorato a fondo è il problema posto dai sonetti. Di essi Picone non si occupa, dichiarandoli «quasi tutti non-guittoniani», ma rinviando alla futura edizione<sup>21</sup>; bisogna quindi risalire a Debenedetti e Pellegrini, il primo favorevole ad ammetterne una ventina (di fatto inseriti nell’edizione Egidi, coi numeri 118-138), il secondo scettico su tutta la serie, esclusa dalla sua edizione del 1901, pur se di alcuni riconosce l’arcaicità<sup>22</sup>.

Vediamo in primo luogo i casi attestati anche altrove, per lo più indicati già da Debenedetti<sup>23</sup>. Fuori discussione è l’ottavo sonetto della serie, 8 [4] *Deh ch’or potess’eo disamar sì forte*, l’unico presente e assegnato a Guittone già

<sup>19</sup> Le lezioni diverse da P e coincidenti con gli altri canzonieri antichi potrebbero in astratto derivare da una collazione con la Raccolta Aragonese, che abbiamo ricordato seguire il testo di L, come fanno del resto anche gli altri testimoni quattrocenteschi di questa canzone (oltre agli apografi della Raccolta Aragonese, ho controllato Roma, B. Casanatense, 433, f. 110v sgg., e Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX.491, f. 84v sgg.). Ma non si spiegherebbero allora tutti gli altri casi in cui la lezione di G si discosta dalle altre testimonianze note.

<sup>20</sup> Definitiva direi l’analisi di DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni*, vol. I, pp. 63-64.

<sup>21</sup> PICONE, *Filologia cinquecentesca*, p. 78.

<sup>22</sup> Cfr. DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, pp. 333-340 (che argomenta il giudizio già sinteticamente emesso da A. GASPARY, *La scuola poetica siciliana*, Livorno, Vigo, 1882, p. 167 nota 1); PELLEGRINI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, pp. 12-19.

<sup>23</sup> I dettagli sono reperibili per ciascun sonetto nel repertorio LIO. *Lirica italiana delle Origini*, all’interno del portale [www.mirabileweb.it](http://www.mirabileweb.it). Per l’identificazione dei sonetti si userà il numero d’ordine della serie Giuntina (virtuale, in quanto non presente nella stampa), seguito tra quadre dal numero dell’edizione Egidi.

negli antichi canzonieri Laurenziano, entro la collana di tematica amorosa<sup>24</sup>, e Vaticano; non nel Palatino, però, che nel quaderno finale dei sonetti non comprende Guittone, il che conferma la presenza di altre fonti autorevolmente antiche nell'officina dei Giunti. Va aggiunto però che i primi quattro versi del sonetto sono attestati, in coda a una serie cavalcantiana, anche nei Marciani IX.191 (f. 117r: è il codice «Mezzabarba») e IX.364 (f. 55v), che condividono la variante dell'incipit propria della Giuntina (vicina a V *Ancora potess'eo disamare sì forte*, contro L *Deo che non posso or dizamar sì forte*)<sup>25</sup>. Come per le canzoni, anche per questo sonetto si può verificare in G la presenza, oltre che di lezioni *singulares*, di una pasta formalmente arcaica (*unqua*, *aosare*, *plasere/plasente*) che sarà difficile attribuire a contraffazione umanistica:

8 [4] 9 Torto ben è che no lo vi *unqua* pare    Torto ben è tal, non vidi ancor pare  
Non *aosare* in *plaser* ciò ch'è *plasente*    non osarme piacer ciò ch'è piacente LV.

Per gli altri sei sonetti non *unica*, l'attestazione è talvolta sicuramente anteriore alla stampa: sicuramente per 14 [123] *Fera ventura è quella che m'avvenne* nel trecentesco Magl. VII.1034, che pure contiene una rielaborazione deteriore rispetto alla Giuntina e al più scorretto Ambrosiano O 63 sup. – come ha confermato l'edizione di Anna Bettarini Bruni<sup>26</sup>; l'Ambrosiano peraltro, che assegna 14 a Dante, contiene anche adespoto 12 [121] *Se solamente de lo meo peccato*. Di fine Quattrocento è il ms. Conventi Soppressi B.7.2889 della Nazionale di Firenze, che assegna a Guittone 2 *Gran piacer Signor meo e gran disire*. Ma anche negli altri casi, dove la cronologia è più incerta, la lezione della Giuntina appare spesso migliore, e non artificiosamente migliorativa<sup>27</sup>. Notevoli inoltre le attribuzioni a Guittone, in particolare quelle del Magl. VII.640 per 21 [130] *Qual homo si diletta in*

<sup>24</sup> Cfr. GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 1994, pp. 12-13 e 268-269; l'incipit è variato, sia rispetto a L sia rispetto a V.

<sup>25</sup> Tra i due codici marciani si registra una «stretta solidarietà» per il testo delle rime di Dante (cfr. ed. De Robertis, vol. 2<sup>\*\*</sup>, p. 813). Al v. 3 essi condividono una lezione («Che poi [che *add. marg.* 191] per amar *mi date* morte») che richiama quella di V («mi diate morte»), contro L e la Giuntina («m'odiate a morte»).

<sup>26</sup> Cfr. A. BETTARINI BRUNI, *Studio sul Quadernuccio di rime antiche nel Magl. VII.1034*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», VII, 2002, pp. 253-372: 344-346, che precisa e approfondisce le osservazioni già di DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, pp. 75-77, e DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni*, vol. I, p. 63.

<sup>27</sup> Posso rimandare alla documentazione raccolta già da DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, pp. 55-59, e poi da DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni*, vol. I, pp. 62-63.

*troppo dire* e per 22 [131] *La dolorosa mente ched eo porto*, anche perché nel primo caso il patronimico («Fr. Guittone del Viva d'Arezzo»), assente nella tradizione umanistica, pare garanzia di una provenienza antica, mentre più tardo è il Magl. VII.371 che a Guittone assegna 30 *Quanto più mi destrugge il meo pensiero*, un sonetto incluso dal Trissino fra i suoi nelle *Rime* del 1529<sup>28</sup>: se fosse possibile confermare la non dipendenza del codice seriore dalla Giuntina, si tratterebbe di un caso – peraltro non isolato – di appropriazione indebita da parte dello stesso Trissino.

Per questa via, comunque, si consoliderebbe l'assoluzione dei Giunti dall'accusa di falsificazione, ma si è ancora lontani da un'argomentazione che tocchi il problema attributivo in sé, dato che l'assegnazione a Guittone potrebbe essere stata abusivamente introdotta nelle fonti dei Giunti, e non essere originaria. Un dato macroscopico di cui tener conto è offerto dalla struttura metrica: l'ultimo sonetto, quello inglobato dal Trissino, e i primi sette della serie, presentano le quartine a rime incrociate ABBA: sebbene si registrino due sonetti del Guittone morale con questo schema, e altri due siano attribuiti a Bonagiunta nel Vaticano latino 3214<sup>29</sup>, la fortuna dell'incrocio è tutta stilnovistica e post-stilnovistica, stante l'assoluta predilezione per lo schema alternato prima di Cavalcanti.

E in effetti, se il primo sonetto riproduce addirittura nella prima quartina i primi tre versi di un capitolo del quattrocentista Benedetto Accolti<sup>30</sup>, e nell'explicit un verso del *Trionfo d'Amore*, anche l'ultimo – nonostante l'attribuzione guittonica – è intriso di materia petrarchesca, e più in generale appare molto difficile sottrarre il blocco dei primi sette a quella che De Robertis definisce «età, se non scuola petrarchesca»<sup>31</sup>. Si vedano anche sol-

<sup>28</sup> Cfr. G. G. TRISSINO, *Rime, 1529*, a cura di A. Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981, n. XXXIX, e vedi *ad loc.* la segnalazione di alcuni pesanti tessere petrarcheschi.

<sup>29</sup> Si tratta dei sonetti guittoniani *Lo nom'al vero fatt'ha parentado* (Egidi 230) e *Esso meraviglioso guai che dico* (245, all'interno del cosiddetto *Trattato d'amore*), e per Bonagiunta dei sonetti *Gli vostri occhi, che m'hanno divisi* (Menichetti 14) e *Con sicurtà dirò, po' ch' i' son vosso* (15), entrambi però imputati di reazione all'avvento di Cavalcanti e Dante (situazione riassunta in BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, edizione critica a cura di A. Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, pp. 231-232 e 236-238). Lo schema incrociato ha poi qualche altra attestazione prima dello Stilnovo, cfr. A. SOLIMENA, *Repertorio metrico dei poeti siculo-toscani*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2000, schemi 158-176.

<sup>30</sup> Cfr. DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, p. 54. Cfr. E. JACOBONI, *Le rime di Benedetto Accolti d'Arezzo*, «Studi di filologia italiana», XV, 1957, pp. 241-302.

<sup>31</sup> DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni*, vol. I, p. 61, dove si trovano i rinvii petrarcheschi del primo e dell'ultimo sonetto.

tanto i movimenti iniziali di 4, con l'evocazione del fato, o le quartine di 6, con anafora iniziale e evocazione di un episodio della tradizione classica (si allude a Massinissa e Sofonisba), o le quartine di 7, con ulteriori riferimenti mitologici:

- 4 1-4    Infelice mia stella e duro fato  
           Che da le stelle vien pur vita amara  
           E rade volte prudenza ripara  
           A quel che da le stelle è preparato...
- 6 1-8    Non con altro dolor l'alma discioglie  
           Morte dal corpo non per porla in cielo  
           Né per levarle sol l'oscuro velo  
           Ma per metterla giù ne l'aspre doglie;  
           Non con altro dolor lasciò la moglie  
           Quel che 'nverso di Roma hebbe 'l gran zelo  
           Che con ragion ruppe l'aureo telo  
           Per empier del roman le sante voglie...
- 7 1-8    Non fé l'angel di Giove Ida sì mesta  
           Per fare il ciel più bello e più lucente,  
           Quando al regno di sopra fé presente  
           Di quel che Giove e gli altri fan sì festa;  
           Né fu a Menelao tanto molesta  
           La forza del pastor, benché dolente  
           Ei poi ne fosse, e la troiana gente  
           Pur sparta un tempo, e la Grecia funesta...

L'inclusione di questi primi sette sonetti e dell'ultimo nel libro guittoniano da parte della Giuntina dipenderà probabilmente dalla fiducia accordata a fonti dove l'attribuzione – evidentemente improbabile – era già presente (per due casi su otto ne abbiamo testimonianza)<sup>32</sup>: difficile dire se in questa inclusione si possa intravedere anche una volontà di promozione del poeta che viceversa il Poliziano aveva definito, nell'epistola dedicatoria della Raccolta Aragonese, «ruvido e severo, né da alcuno dolce lume di eloquenzia acceso»<sup>33</sup>.

Tutt'altro discorso meritano i ventuno sonetti che si susseguono dal numero 9 al numero 29. La tessitura retorica e lessicale, oltre che tematica, è qui per lo più decisamente pre-stilnovistica: il ricorso ai corpora disponibili

<sup>32</sup> Abbiamo visto trattarsi dei sonetti 2 e 30.

<sup>33</sup> Cito da G. BRESCHI, *L'epistola dedicatoria della Raccolta Aragonese. Edizione critica*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Padova, Bertinocello, 2015, pp. 201-220: 219.



in rete sul sito dell'Opera del Vocabolario Italiano – da una parte le *CLPIO*, dall'altra il *Corpus LirIO*, che arriva fino alla fine del Trecento<sup>34</sup> – consente di verificare la pertinenza di questa serie ad un ambiente verosimilmente duecentesco, confermando l'impressione di Debenedetti e Pellegrini, sebbene si rilevino alcune punte non del tutto compatibili con una confezione guittoniana, o para-guittoniana.

In primo luogo, è bene registrare la presenza di semplici lemmi o locuzioni, non solo esibiti in sede di rima, che scompariranno dopo lo stilnovo. Ne estraggo alcune, a titolo esemplificativo, rimandando per la documentazione direttamente alla consultazione del *Corpus LirIO* (i testi sono citati dalle edizioni comprese in quel corpus):

- |             |  |
|-------------|--|
| 10 [119] 7  | non truovo cosa che m'sia <i>valimento</i>   |
| 11 [120] 6  | e parmi bello di <i>servire a grato</i>  |
| 13 [122] 10 | ché la ventura mia tutthor <i>disvene</i>  |
| 14 [123] 2  | ch'altri fa 'l male ed eo ne son <i>colpato</i>                                    |
| 15 [124] 5  | e sempre sua <i>innoranza</i> e valor chiede                                       |
| 16 [125] 5  | ma 'l fino amore tanto mi <i>distene</i>   |
| 16 [125] 8  | e di penar non <i>faccio dimostranza</i>   |
| 27 [136] 1  | Non oso dir, né <i>farne dimostranza</i><br>de la gran doglia, ch'al core mi sento |
| 16 [125] 14 | ch'ella mi dica perché m'è <i>guerrero</i>   |
| 17 [126] 4  | ed è caduto e tornato in <i>bassanza</i>   |
| 25 [134] 4  | da me, che stato vi son servidore,<br>e sarò sempre, <i>a tutto il meo vivente</i> |
| 29 [138] 11 | ché 'l mendar voglio <i>con opra e con fede</i>                                    |

Dal singolo lemma o locuzione, la tramatura di tali presenze si allarga all'impiego di un formulario lirico che, nella sua generale convenzionalità, trova non di rado rispondenza solo o prevalentemente in una fase arcaica, siciliana o comunque pre-dantesca. Un caso tipico è offerto dal sonetto 9 [118], per il quale è possibile indicare varie tessere di riscontro duecentesche:

<sup>34</sup> Entrambi consultabili dalla fine del 2015, si riferiscono rispettivamente alle *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (CLPIO), vol. I, a cura di D'A. S. Avalue, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, e a *LirIO. Corpus della lirica italiana delle Origini su CD-ROM, 2. Dagli inizi al 1400*, a cura di L. Leonardi, A. Decaria, P. Larson, G. Marrani, P. Squillacioti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013.

9 [118]

Non mi *credea* tanto *aver fallato*,  
ca mi celasse mostrar so clarore  
la *rosa del giardino*, a cui son dato,  
perder podesse per altrui furore.

*Non so perché mi avvenga*, isventurato!  
Ché sopra me non fu mai servidore  
d'amarvi, fresco giglio dilicato:  
nova ferita avi' data al meo core.

Per Deo, vi prego, *non siate altera*;  
poiché 'l meo core *avi' 'n vostro tenore*,  
nol sdegnate tener vostro servente.

Non è ragion che lial servo pera:  
se ciò avvien, gran falsità fa Amore,  
lo quale nasce cotanto sovente.

Basti la menzione, per 1 «Non mi *credea* tanto *aver fallato*» di Fiore 136 3 «ched e' *credette* ben *aver fallato*», per 3 «la *rosa del giardino*, a cui son dato» di Mare amoroso 99 «vermiglia come *rosa di giardino*», per 5 «*Non so perché mi avvenga*, isventurato!» di Rinaldo d'Aquino 8 30 «e io *non so perché m'avene*», per 9 «Per Deo, vi prego, *non siate altera*» di Giacomo da Lentini 3 4 «ancor che mi *siate altera*», per 10 «poiché 'l meo core *avi' 'n vostro tenore*» di Re Giovanni 1 4-6 «La mia vita fina | voi *l'avete* in dotrina | ed *in vostro tenore*».

Ma si vedano altri esempi di tessere analoghe, rinvenibili lungo tutta la serie (per questi riscontri mi limito a riportare una o due occorrenze a titolo di esempio, scegliendo quelle più calzanti; in genere comunque le attestazioni sono limitate, e non arrivano al Trecento, salvo quando segnalato). La clausola di 10 [119] 2 «sono rimasto *amante disamato*» è in Chiaro Davanzati XI 76 «di consigliare *amante disamato*»; la formula incipitaria di 11 [120] 1 «*Mille salute v'mando*, fior novello» è anche nei Memoriali bolognesi (1294) 43 1 «*Mille saluti colu' cc'ha ' sé amore | a vui li manda*, dona de beleze»<sup>35</sup> e nell'anonima *Suspirava una pulçela* 26 «*mille salute ve mando* | a çascun, mille so[s]pire | d'amore»; il sintagma 12 [121] 10 «se la *gente villana* e scanoscente» ricorre in Guittone, nell'incipit di XV 1 «*Gente noiosa e villana*» e a XVI 41 «Ché poi che corse tra *villana gente* | alcun parlar nesciente», e ha poi una qualche diffusione successiva, anche tramite il celebre verso della dantesca *Donne ch'avete* 65 «non restare ove sia *gente villana*»; la clausola di 13 [122] 2 «che servo voi, *soprana di biltate*», ribadita a 18 [127] 2 «*Soprana di valore e di biltate*»,

<sup>35</sup> Il riscontro già in PELLEGRINI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, p. 17.

è in Bondie Dietaiuti 2 13 «di voi amar, *sovrana di bieltate*»; il giro sintattico 13 [122] 9 «E non è meraviglia s'eo mi doglio» echeggia il celebre incipit di Giacomo da Lentini 14 1 «S'io doglio no è meraviglia», per la cui notevole fortuna si possono citare almeno Panuccio del Bagno 11 82 «Se mi distringe dogl[i]a | non certo è meravigl[i]a», Chiaro Davanzati 8 52 «e s'io parto dogliosa, | nonn è già meraviglia», Fiore 48 6 «Ch'e' non è meraviglia s'i' mi doglio»<sup>36</sup>; ancora la clausola di 14 [123] 2 «ch'altri fa 'l male ed eo ne son colpatto» trova riscontro in Mazzeo di Ricco 1 45 «Di ciò mi pesa ch'io non son colpatto, | e son danato come avesse colpa»; il participio *suto* ha una qualche diffusione almeno fino a Boccaccio, ma nella formula di 20 [129] 8 «se non ritorna lo tempo ch'è suto» è solo in Monte Andrea 61 22 «ch'è tesoro di quanto tempo è suto»; l'immagine di 25 [134] 2 «poi che partiste, dolce *rosa aulente*» è naturalmente quella del contrasto «*Rosa fresca aulentissima*» e del discordo anonimo «*Rosa aulente*, | spendiente», e si ritrova anche in Giacomino Pugliese 3 40 «*aulente rosa* col fresco colore», con un qualche successo anche in ambito laudistico (mai presso Guittone o i guittoniani); l'atto di 25 [134] 5 «Sì che *blasmare* mi posso d'Amore» risponde a Tiberto Galliziani 1 1 «*Blasmomi de l'Amore*»; il superlativo di 27 [136] 12 «a quella, ch'è la *fior de le contrate*» è sempre in clausola in Re Giovanni 1 70 «Perla, *fior de le contrate*».

Naturalmente non si tratterà, in nessun caso, di riscontri che giustifichino un'attribuzione: è piuttosto la partecipazione a un contesto linguistico e tematico altamente formulare, che indica un ambiente piuttosto che un nome. Certo, colpisce la relativa assenza proprio di Guittone, in questo tessuto: Guittone che pure costituì un modello molto puntuale per alcuni settori della stagione pre-dantesca. Colpisce peraltro anche la presenza di qualche tessera comune in forma specifica con Dante da Maiano, ovvero col corpus attestato solo nella stessa Giuntina: in particolare tre dei lemmi segnalati più sopra come duecenteschi (*disvene*, *innoranza*, *distene*) si ritrovano nel corpus del maianese (rispettivamente a XLI 34 «inver' lo meo disio sì *disvenene*»; XVII 10 «vole avanzare e crescer mia *innoranza*» e XLIII 40 «poi che tanta addornezza | n'avria vostra *innoranza*?»; XIII 7 «che mi *distenne* tutto al suo comanno»). Sono casi come questi che hanno fatto pensare a Picone di poter accomunare questa e quella serie, maianese e guittoniana, come parto dei «falsari» giuntini, ma che appaiono piuttosto – qualora le si volesse ritenere significative di altro che di una comune partecipazione alla lingua poetica

<sup>36</sup> Alessio Decaria mi segnala una strana convergenza con Francesco d'Altobianco Alberti (LXVIII 14 «onde, qual meraviglia s'io mi doglio?», cfr. FRANCESCO D'ALTOBIANCO ALBERTI, *Rime*, ed. critica e commentata a cura di A. Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008, p. 142), che non dovrebbe aver letto autori così arcaici.

duecentesca, nella quale compaiono attestati anche altrove<sup>37</sup> – come il possibile indizio di un comune serbatoio a cui la Giuntina avrebbe attinto per questi due libri, che condividono la singolarità della sua testimonianza.

Anche tenderei a non vedere, nell'allargarsi dei riscontri talvolta anche al Dante della *Vita Nova* o al Petrarca dei *Fragmenta*, una necessaria seriorità dei sonetti che esibiscono queste corrispondenze rispetto agli altri: non pochi sono i casi analoghi, di puntuali anticipi, nel Guittone certo, o in Chiaro o in Monte, per fermarsi ai più fedelmente guittoniani tra i rimatori di fine secolo. Certo, va constatata la maggiore concentrazione del linguaggio che abbiamo detto pre-dantesco nella prima parte della serie giuntina, e invece una presenza di stilemi più consoni alla stagione stilnovistica nella seconda parte. Si vedano ad esempio le quartine del sonetto 22 [131], dove la *dolorosa mente* dell'incipit non può non richiamare il Dante della *Vita Nova*, di *Sè tu colui* 7-8 «Vedestù pianger lei, che tu non poi | punto celar la dolorosa mente?» e di *Quantunque volte* 4-6 «tanto dolore intorno 'l cor m'assembra | la dolorosa mente | ch'io dico», e dove l'immagine e lo stesso giro sintattico della locuzione (*for che la lingua ... E questa parla ... e dice*) richiamano una situazione tipicamente cavalcantiana e dantesca, ricalcando per esempio la celebre introduzione del prosimetro: «Allora dico che *la mia lingua parlò* quasi come per se stessa mossa, *e disse: Donne ch'avete intelletto d'amore*» (*Vita Nova* 19 1-3):

22 [131] 1-8

*La dolorosa mente* ched eo porto  
 consuma lo calor che mi sostiene,  
 sì ch'eo non aggio membro se non morto,  
*for che la lingua*, ch'a<sup>38</sup> lo cor si tene.  
*E questa parla* per contar lo torto,  
 lo qual mi face Amore; e non s'attene,  
*e dice*: Oh, lassa, for son di conforto,  
 ché d'ogni parte disciolt'ha<sup>39</sup> il mio bene!

Un altro esempio nelle terzine del sonetto 27 [136], dove la formula di 12 *la fior de le contrate* abbiamo visto echeggia – per di più con un arcaico femminile – un siciliano come Re Giovanni, *Donna, audite como* 70 «Perla, fior de le contrate», ma la preghiera alle *donne innamorate* (9) non può non

<sup>37</sup> Per *disvenire* il *Corpus LirIO* indica Panuccio del Bagno e nel primo Trecento Marino Ceccoli; per *in(n)oranza* Rinaldo d'Aquino, Bondie Dietaiuti, Monte Andrea, Chiaro Davanzati, Rustico Filippi, Puccio Bellondi; per *distenere* ancora Rinaldo d'Aquino, Federico II e nel primo Trecento Mussato.

<sup>38</sup> La Giuntina legge *da*.

<sup>39</sup> La Giuntina legge *ho*.

richiamare l'incipit dantesco sempre della *Vita Nova*, *Donne, ch'avete intelletto d'amore* (e si confronti il movimento dell'incipit del sonetto, «Non oso dir, né farne dimostranza | de la gran doglia, ch'al core mi sento» con Cavalcanti *Io temo che la mia disaventura* 9 «de la gran doglia che l'anima sente...»):

27 [136] 9-14

Onde prego voi, donne innamorate  
e quanti innamorati son di core,  
che chiamino mercé per cortesia  
a quella, ch'è la fior de le contrate,  
ch'aggia membranza di quel che si muore,  
e guardasi di dicer villania.

Questa disomogeneità stilistica tra i due settori del nucleo 9-29 va comunque valutata all'interno di una notevole omogeneità tematica, che percorre tutta la serie dei ventuno sonetti. Il tema doloroso del "disamore" lega già dall'incipit di 10 [119] (1-2 «Dolente, tristo e pien di smarrimento | sono rimasto amante disamato») a quello di 8 [4] (1-2 «Deh c'hor potess'eo disamar sì forte | com'eo forte amo voi, donna orgogliosa»), cioè al sonetto sicuramente guittoniano. Esso è declinato nei termini di una colpa, o *fallo*, o *peccato* commesso da altri ma imputato all'amante, di cui invano egli cerca redenzione, lamentandosi quindi della *fera ventura*.

Questa linea percorre stabilmente e insistentemente i sonetti 9-19, tanto che per darne un'idea è sufficiente un mero elenco delle occorrenze dei lemmi principali. Il sonetto 9 [118] si apre sul tema del fallo (9 [118] 1 «Non mi credea tanto *aver fallato*»), che si ripercuote fino al sonetto 18 [127], coniugato con quello del perdono (11 [120] 9-10 «Se per *fallanza* v'avesse *fallato* | *perdonimi* la vostra conoscenza»; 12 [121] 14 «de l'altrui *fallo* chiedo *perdonanza*»; 16 [125] 1-2 «Non per *meo fallo*, lasso, mi convene | addimandar *perdono* e pietanza»; 18 [127] 12 «E s'io usai inver di voi *fallanza*»), in un intreccio che comprende la pena e la colpa (11 [120] 13 «né mai per *pena* faraggio partenza», 12 [121] 5-6 «ma *portar pena* ed esser iudicato | de la follia che *altri*<sup>40</sup> *commettesse*», 14 [123] 2-3 «ch'altri fa 'l *male* ed eo ne *son colpito* | e faccio l'orma<sup>41</sup> *ov'eo non pongo el piene*» – quest'ultima immagine ripetuta a 15 [124] 7 «né *moveria* per cosa alcuna *il piede*» –, 14 [123] 6 «e *porto pena* de l'altrui peccato», 16 [125] 12 «Perch'io non *son colpevol* conoscendo»), e naturalmente include la scusa (12 [121] 12 «e per *scusato* in cortesia *m'aggiatete*», 14 [123] 12 «Però madonna *aggiami per scusato*). Colpa, perdono, pena

<sup>40</sup> La Giuntina legge *altrui*.

<sup>41</sup> La Giuntina legge *E faccia il mal là*.

e fallo rientrano negli inconvenienti della *fera ventura*: 9 [118] 5 «Non so perché mi avvenga, *isventurato*», 13 [122] 10 «ché *la ventura* mia tuttor disvene», 14 [123] 1 «*Fera ventura* è quella che m'avvene», 17 [126] 1 «S'el si lamenta null'om di *ventura*», 19 [128] 14 «ché troppo gira spesso *la ventura*».

I due sonetti conclusivi di questa trafila tematicamente omogenea, seppur anch'essi si riferiscono alla stessa situazione (oltre ai luoghi già citati, si veda il ricorrere dell'epiteto – che abbiamo visto presente anche in Bondie Dietaiuti – *soprana di biltate* a 13 [122] 2 e a 18 [127] 2), inaugurano tuttavia un'atmosfera diversa, non foss'altro per la figura angelica che apre 18 [127], e per l'immagine planetaria nelle quartine di 19 [128] (si ricordi il sonetto *Vedut'ho la lucente stella diana* di Guinizelli, e si rilevi che il raro participio *5 tenebrata* si ritrova in *Purg. XVI* 3 «quant'esser può di nuvol tenebrata»):

18 [127] 1-6

Gentile ed amorosa criatura,  
soprana di valore e di biltate,  
*voi ch'avite d'angel la figura*,  
lume che sovra ogn'altro ha claritate,  
merzé vi chiede fideltate pura,  
se v'aggio offeso, che mi perdoniate:

19 [128] 1-8

*La planeta mi pare oscurata*  
de lo chiar sole, che riluce a pena;  
similmente nel cielo è cangiata,  
turbata l'aere, che stava serena.  
*Luna e stella mi par tenebrata*,  
salvandone una, che già non s'allena  
e per vertute nel cielo è formata;  
per lei lo sole si commove e mena.

E in effetti i due sonetti seguenti hanno un tono gnomico, con riferimenti al comportamento dell'*omo saggio* contrapposto a quello del *silvaggio*:

20 [129] 1-3

Ciascuno exemplo ch'è de l'*omo saggio*  
da la gente de' esser car tenuto;  
e un n'audivi, qual eo vi diraggio:

21 [130] 1-6

Qual omo si diletta in troppo dire  
tenuto è dalla gente in fallaggio:  
spesse fiate giova lo tacere;  
chi troppo tace *tenuto è silvaggio*.

A la stagione è senno a sofferire,  
e chi troppo s'umilia *non è saggio*;

Si arriva così a 22 [131], il sonetto para-dantesco della *dolorosa mente* già citato, che lascia spazio ad altri tre sonetti sul tema della lontananza (23 [132] 3-4 «pensando che diviso e lontan sono | da quella ch'amo, ameraggio ed<sup>42</sup> amai», 24 [133] 1 «Partito sono dal viso lucente», 25 [134] 1-2 «Doglioso e lasso rimase 'l meo core | poi che partiste, dolce rosa aulente»). Con il sonetto 26 [135] torna però il tema iniziale della colpa e del pentimento, che si riproduce con variazioni nei restanti sonetti fino all'ultimo:

26 [135] 1-2, 12-14

Se di voi, donna, mi negai servente,  
però 'l meo cor da voi non fu diviso.

...

E de l'offese forte *pento e doglio*;  
in ginocchion mi gitto a voi davante:  
*lo meo fallire* sono per mendare.

27 [136] 7-8

... e pur del vero ho commesso *fallanza*  
inver del meo amore e *fallimento*.

28 [137] 1-2

Donna, lo reo *fallire*<sup>43</sup> mi spaventa,  
quando mi membra *lo meo cor fallace*

29 [138]

Ben mi morraggio, s'eo *non ho perdono*  
da l'avvinente, a cui ho tanto offiso<sup>44</sup>,  
che non mi vale ditto reo, né bono  
in guisa alcuna, che per lei sia intiso

Quando la veggio paremi uno trono,  
un foco ardente che mi fiere al viso;  
allora guardo intorno, se veruno<sup>45</sup>  
vede *la pena mia* che m'ha conquiso.

Onde vi prego e chiamovi mercede  
che *m'perdonate*, s'eo aggio *fallato*,  
ché 'l *mendar* voglio con opra e con fede.

E non sguardar secondo *il meo peccato*,  
ché Cristo al *peccatore* ave mercede,  
solo che *mende* quello *ch'è incolpato*.

<sup>42</sup> La Giuntina legge *od*.

<sup>43</sup> La Giuntina legge *fallir*.

<sup>44</sup> La Giuntina legge *offisso*.

<sup>45</sup> La Giuntina legge *uerguno*.

In quest'ultimo sonetto – dove la rima siciliana *offiso : intiso : viso : conquiso* pare difficilmente attribuibile a una falsario umanista arcaizzante – rilevo, per concludere, un riscontro interessante nella seconda quartina, con l'immagine del tuono che *fieri al viso*, che nella lirica duecentesca richiama inevitabilmente due sonetti di Guinizelli, *Lo vostro bel saluto* (9-10 «Per li occhi passa *come fa lo trono*, | *che fer'* per la finestra de la torre») e *Dolente, lasso* 5 («come *lo trono che fere* lo muro | e 'l vento li arbor' per li forti tratti»).

Volendo trarre una qualche conclusione, i cui argomenti potranno emergere appieno solo in un commento puntuale a questa serie, direi che i dati del piccolo corpus parlano a favore di una lingua solidamente duecentesca, al massimo primo-trecentesca, ancora memore dell'eredità siciliana, compatibile con un contesto toscano municipale ma non prona al verbo guittoniano, e invece aperta alle immagini e al linguaggio del nuovo stile. Che si tratti di uno, o di più autori in tempi diversi, e come e quando sia nata l'attribuzione a Guittone, appare difficile dire. Certo se nuovi elementi emergessero per riconoscerli come suoi, questi sonetti risulterebbero in parte estranei al resto della sua produzione amorosa nota dai canzonieri antichi, ma con essa non del tutto incompatibili.

Sempre, naturalmente, che nell'impasto non vi sia anche un qualche contributo creativo di un cinquecentista arcaizzante. Se ne trovano esempi, di composizioni raffinate che tendono a rivitalizzare un codice e un linguaggio poetico pre-petrarchesco, negli ambienti fiorentini che costituiscono l'orizzonte di riferimento di un'operazione come quella della Giuntina, a cominciare proprio dalle rime dello stesso responsabile della raccolta, Bardo Segni, che guardano soprattutto al Dante petroso<sup>46</sup>. Analoghe operazioni stilistiche sono all'ordine del giorno nella cerchia degli Orti Oricellari, frequentata anche dal Segni e celebrata dal Trissino (che abbiamo visto emergere dietro l'ultimo sonetto della serie guittoniana), e spiegano certo la genesi di una raccolta come la Giuntina, e la sua celebrazione di Dante come culmine della prima produzione poetica italiana<sup>47</sup>. Ma quegli esperimenti di composizione poetica che guardano indietro verso modelli anche

<sup>46</sup> BARDO SEGNI, *Rime*, edizione critica a cura di R. Castagnola, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.

<sup>47</sup> Cfr. F. TOMASI, *Appunti sulla tradizione delle satire di Luigi Alamanni*, «Italique», IV, 2001, pp. 32-59, e ID., «*L'amata patria*», i «*dolci occhi*» e il «*gran gallico Re*»: la lirica di Luigi Alamanni nelle «*Opere toscane*», in *Chemins de l'exil havres de paix. Migrations d'hommes et d'idées au XVI<sup>e</sup> siècle. Actes du Colloque de Tours*, 8-9 novembre 2007, Paris, Champion, 2010, pp. 353-380: 358-362.



duecenteschi si fermano comunque al recupero del linguaggio stilnovista, mirano cioè al recupero del Dante della *Vita Nova*, più che dei suoi predecessori. Lo conferma anche il caso di un altro esponente di quegli ambienti, Lorenzo Strozzi, la cui attività di copista di lirica antica è ricostruita da Alessio Decaria nel suo contributo a questo convegno, e messa in relazione con un'attività poetica in proprio sensibile a quella prima stagione, tramite l'esempio di un suo inedito sonetto intriso appunto di stilnovo («Tanto honesta, gentile e tanto bella | par la mie donna quando in acto humile, | con gli occhi bassi, con altrui favella | ch'ogn'altra donna apresso lei par vile...»)<sup>48</sup>. Pare difficile insomma che in quel giro di poeti si arrivasse, e vi fosse interesse, a reinventare un tessuto linguistico e stilistico così solidamente arcaico come quello della maggior parte dei sonetti attribuiti a Guittone.

Se dunque è verosimile che l'autore della serie non sia un falsario cinquecentista, minime macchie linguistiche indussero Pellegrini a pensare che il suo identikit (almeno in un caso, se le mani fossero più d'una) dovesse indirizzarsi fuori di Toscana, in un'area che genericamente potremmo definire padana, tra l'Emilia e il Veneto. A rigore almeno una delle tre attestazioni della forma metafonetica *havì* 'avete' (9 [118] 8 e 10, 11 [120] 4, più *havite* 18 [127] 3) segnalate da Pellegrini, la cui estraneità alla Toscana è confermata dal responso del *Corpus OVI*<sup>49</sup>, potrebbe essere un fenomeno di patina superposta da un copista, come confermerebbero i tipi *plaser*, *plasente* 8 [4] 10 sopra menzionati nell'unico sonetto sicuramente di Guittone. Salvo che le prime due occorrenze non tollerano nel verso altro che la misura bisillabica *havì*, e parrebbero dunque da collegare al rimante *noglia* : *voglia* (17 [126] 12), questo sicuramente originario e congruo con una provenienza transappenninica (è attestato, prima che nel Boiardo lirico, in un Memoriale bolognese del 1294 e poi in varia rimeria appunto padana)<sup>50</sup>.

Il riferimento che abbiamo riscontrato nell'ultimo sonetto a un'immagine di Guinizelli, nella cui lingua poetica già Contini aveva rilevato i pochi tratti residui dell'ascendenza bolognese<sup>51</sup>, può valere solo come una suggestione, e

<sup>48</sup> Cfr. A. DECARIA, *Poeti, copisti e filologi tra Quattro e Cinquecento*, in questo volume, pp. 19-35: 32-35.

<sup>49</sup> Cfr. PELLEGRINI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, pp. 16-17. Le attestazioni del *Corpus OVI* coprono un'area definibile come lombardo-veneta, ma arrivano fino all'area bolognese (*Vita di San Petronio*, ecc.).

<sup>50</sup> Si va da Nicolò de' Rossi a Antonio da Tempo, dal Gradenigo dei *Quatro evangelii* a Dondi dall'Orologio, da Francesco di Vannozzo a Gidino da Sommacampagna.

<sup>51</sup> Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, nelle note di commento e nella sintesi del vol. II, p. 893.

il nostro corpus non tollererà forse nemmeno l'epiteto continiano di «Amico di X». Nel proporre dunque di rassegnarci all'etichetta di "pseudo-Guittone", mi piace chiudere auspicando una nuova edizione di questo o questi anonimi (anche se prevedibilmente non all'interno della futura edizione critica delle rime di Guittone) in modo che non ricadano nell'oblio da cui solo i compilatori della Giuntina li avevano per breve tratto salvati, senza immaginare che l'attribuzione a Guittone li avrebbe di nuovo condannati a una forse non del tutto meritata marginalità.

## APPENDICE

Si riproduce la tavola del libro VIII della Giuntina,  
con i riferimenti all'edizione Egidi.

1.	Donna del cielo gloriosa madre	
2.	Gran piacer Signor meo e gran disire	
3.	Alcuna volta eo mi perdo e confondo	
4.	Infelice mia stella e duro fato	
5.	Già mille volte quando amor m'ha stretto	
6.	Non con altro dolor l'alma discioglie	
7.	Non fé l'angel di Giove Ida sì mesta	
8.	Deh ch'or potess'eo disamar sì forte	Egidi 4
9.	Non mi credea tanto haver fallato	Egidi 118
10.	Dolente tristo e pien di smarrimento	Egidi 119
11.	Mille salute u mando fior novello	Egidi 120
12.	Se solamente de lo meo peccato	Egidi 121
13.	Doglio e sospiro di ciò che m'avvene	Egidi 122
14.	Fera ventura è quella che m'avvenne	Egidi 123
15.	Ben si conosce lo servente e vede	Egidi 124
16.	Non per meo fallo (lasso) mi conviene	Egidi 125
17.	Se 'l si lamenta null'hom di ventura	Egidi 126
18.	Gentile ed amorosa criatura	Egidi 127
19.	La planeta mi pare oscurata	Egidi 128
20.	Ciaschuno exemplo ch'è de l'homo saggio	Egidi 129
21.	Qual homo si diletta in troppo dire	Egidi 130
22.	La dolorosa mente ched eo porto	Egidi 131
23.	Dolcezza alcuna o di voce o di sono	Egidi 132
24.	Partito sono dal viso lucente	Egidi 133
25.	Doglioso e lasso rimase 'l meo core	Egidi 134
26.	Se di voi donna mi negai servente	Egidi 135
27.	Non oso dir né farne dimostranza	Egidi 136
28.	Donna lo reo fallir mi spaventa	Egidi 137
29.	Ben mi morraggio s'eo non ho perdono	Egidi 138
30.	Quanto più mi distrugge il meo pensiero	
31.	Noi siem sospiri di pietà formati	
32.	Se di voi donna gente	Egidi I
33.	Tutto 'l dolor	Egidi XI
34.	Ahi Deo che dolorosa	Egidi VII



CLAUDIO VELA

POESIA DEL DUECENTO NEL PRIMO CINQUECENTO:  
ISTRUZIONI PER L'USO

Devo prima di tutto giustificare questo titolo, che nella sua seconda parte può suonare presuntuoso e un tantino arrogante (come a suggerire la pretesa da parte mia di fornire “istruzioni per l'uso”), mentre nelle mie intenzioni vorrebbe solo essere tendenzialmente descrittivo: per far cadere ogni ambiguità basterà intendere la formula nel senso di “alla ricerca delle istruzioni per l'uso”. «Poesia del Duecento» non è una categoria pacifica: dal 1960 in poi conviviamo tutti normalmente coi *Poeti del Duecento* di Contini, ma si tratta di categoria nostra, novecentesca, certamente non isolabile e non riconosciuta come tale nel Cinquecento<sup>1</sup>. Qui sta a indicare, strumentalmente, la produzione poetica prepetrarchesca, e meglio ancora privilegiando gli effettivi duecentisti, però fino al Dante rimatore e fino a Cino (ben dentro nel Trecento insomma) inclusi, per come è stata recepita e percepita nel primo Cinquecento. Ma con una restrizione decisiva la ricerca è limitata a ciò che fu “pubblicato”, dato alle stampe. Cioè sono le *loro*, di allora, «istruzioni per l'uso» a entrare qui in gioco: esistono – e se sì, come si presentano – dei riferimenti, delle indicazioni, di inquadramento oggi diremmo filologico e storiografico della poesia duecentesca in volgare di sì? ed esiste un riconoscimento specifico della sua collocazione cronologica anche solo relativa (“prima di...”) ? L'interesse è rivolto soprattutto alle modalità con le quali questa poesia venne “fatta leggere”, più che a quelle in cui la lessero i privilegiati lettori/filologi del primo Cinquecento. A tale scopo risulta utile esaminare in ordine quei testi che oggi chiamiamo “paratesti”, indicativi di un rapporto consapevole della distanza tra chi raccoglieva e il testo raccolto, allo stesso tempo vicino e lontano dal “ricevente”: vicino per identità di lingua (al

<sup>1</sup> Cfr. a questo proposito le osservazioni di C. BOLOGNA, *Bembo e i poeti italiani del Duecento*, in *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo. *Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000*, a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 95-122: 107.

netto di tutte le distinzioni, sempre di ‘volgare di sì’ si tratta, non di latino o di altre lingue morte o vive), lontano in quanto risalente a due secoli prima, o anche più, e comunque a tempi anteriori al pieno Trecento del Petrarca. È necessario perciò assumere un punto di vista diverso da quello abituale, di ricostruzione del lavoro dei filologi di allora (dal Colocci al Bembo al Trissino e agli altri), e provare invece ad affidarsi a un altro sguardo, quello del lettore, se così posso dire, non informato (o poco informato) ma desideroso di imparare: ecco che lo guardiamo guardare il Duecento senza che lui sappia bene chi e che cosa sta vedendo.

Per questo si impone in primo piano la ‘parte della stampa’. Già nel primo Cinquecento, e tanto più dopo le alpine di Petrarca e Dante di inizio secolo – ma non meno, quanto a influenza stavolta della “letteratura volgare contemporanea”, dopo gli *Asolani* del 1505 e l'*Arcadia* del 1514 – per i testi in volgare è inevitabile considerare il ruolo preponderante, se non ancora totalmente esclusivo, che riveste la pubblicazione a stampa, potenzialmente rivolta *erga omnes* (tra gli alfabetizzati e dotati dei mezzi economici sufficienti all’acquisto).

Allora questo sguardo allo sguardo degli altri vuole appunto in primo luogo provare a immedesimarsi col “lettore qualunque” di quelle stampe dell’antica letteratura volgare in poesia che l’editoria veniva pur proponendo al suo pubblico potenziale e reale. E si tenterà di provarla, questa immedesimazione di sguardo (ricca peraltro del senno di poi, com’è inevitabile), andando a cercare e a mettere in evidenza nelle edizioni il detto e il taciuto rispetto alla provenienza e alla condizione dei testi proposti. In primo piano terranno la scena dunque quegli apparati, quelle entità che ci siamo appunto abituati a denominare, nella loro generalità di categoria, ‘paratesti’, ma che ancora nella splendida coppia di volumi di *Aldo Manuzio editore*, per fare un esempio al massimo livello, Dionisotti e Orlandi hanno intitolato, analiticamente, per quello che sono: «Dediche, prefazioni, note ai testi». Non dunque commenti al testo, che sono altra cosa, ma eventuali presenze che mediano la storia e la condizione del testo verso il lettore (comunque lo facciano), o al contrario assenze che mettono direttamente il lettore davanti al testo<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Ovviamente per il Dante della *Commedia* erano i commenti, a loro modo, a svolgere anche questa funzione. E infatti questo discorso non prende in considerazione la *Commedia*, ma solo il Dante poeta ‘lirico’, cioè le rime di Dante. Neppure prende in considerazione i vari incunaboli del cosiddetto *Credo di Dante*, allora molto spesso a lui attribuito (lo si trova collocato dopo la *Commedia* o anche autonomo, e la prima stampa in questa modalità risale addirittura al 1472-1475). Per le canzoni del *Convivio* cfr. nota 8.

In questa esplorazione è necessario allargare un poco i confini cronologici del «primo Cinquecento» del titolo, e partire dallo scorcio del Quattrocento (con un ulteriore piccolo scarto ancora più indietro che si renderà necessario a un certo punto della rassegna), per poi spingersi al terzo decennio del Cinquecento, con la Giuntina di rime antiche del 1527<sup>3</sup>. Del repertorio poetico antico, cosa troviamo a stampa in questo periodo, e – soprattutto – come vengono presentati i testi che lo costituiscono? Sono dati ben noti, quelli che sto per elencare, ma spero che la diversa polarizzazione dello sguardo possa servire a trarne osservazioni utili e forse non del tutto correnti. Com'è prevedibile e giusto, si inizia con Dante, con la stampa veneziana di Pietro de' Piasi Cremonese del 1491 del *Comento di Cristoforo Landino sopra la Comedia di Dante* (L° dell'edizione De Robertis delle *Rime* di Dante)<sup>4</sup>. Qui, al *colophon*, che dichiara il testo (del poema) «emendato per me maestro piero da fighino dellordine de frati minori», tiene dietro l'intitolazione «Cancione dello eccellentissimo poeta dante aldigeri fiorentino Cominciano qui feliciter» (c. 315v). Seguono diciotto testi – che gli studi in particolare di De Robertis hanno dimostrato di pessima qualità testuale – senza altra presentazione che quel titolo all'inizio, e alla fine senza altro congedo del semplice «Qui finisce lecanzone de danthe» (c. 319v), scandite però ognuna, ma a partire dalla settima e saltando la nona, dall'indicazione metrica «CANZONE» (o «CANZON»), che per la diciottesima e ultima, *Ai faux ris* (ma qui «Ai falsris»), si specifica in «CANZON FRANCESA»<sup>5</sup>. Non importa qui ribadire da quale tradizione testuale sia colata giù a Piero da Fighino (cioè 'da Figline') questa appendice di diciotto testi<sup>6</sup>. Importa invece rilevare come per la prima volta il lettore di Dante, senza dover andare in cerca di manoscritti da leggere o copiare o far copiare come fino ad allora sempre si era fatto (magari un lettore che neppure lontanamente immaginava di andarne in cerca...), si trovasse

<sup>3</sup> Dunque anche non sarà presa in esame se non marginalmente, come successiva, la pur importantissima doppia operazione del Trissino del 1529, con la contemporanea pubblicazione della *Poetica* e della traduzione del *De vulgari eloquentia*, entrambe ricche di citazioni di poeti duecenteschi.

<sup>4</sup> Cfr. la scheda relativa in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 1. *I documenti*, t. \*\*, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 844-845.

<sup>5</sup> *Ibid.*, sia per le indicazioni delle carte che per le citazioni. Il testo è comodamente verificabile sull'esemplare on-line (<https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/presentation/bsb00052217/>) della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera, Inc.c.a. 2555.

<sup>6</sup> Se è lui il responsabile di questa appendice, «dormiva della grossa», commenta sapientemente De Robertis nella sua introduzione alla ristampa anastatica della Giuntina del 1527: cfr. D. DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, t. I. *Introduzione e indici*, Firenze, Le Lettere, 1977, p. 35.

comodamente a disposizione un bel manipolo, almeno per quantità, di rime dantesche (molto più ricco delle sole tre canzoni del *Convivio* a stampa dal 1490), ma deturpate da una «atroce defigurazione del testo» e fitte di *lectiones singulares*<sup>7</sup>. Non è dimostrabile, ma mi pare plausibile che la motivazione di questa inconsulta e imprevedibile e imprevista appendice consistesse non tanto nella rivendicazione di una novità (infatti non ostentata, visto che non è richiamata nel frontespizio né altrove), quanto nel desiderio, non espresso ma attivo, di offrire al lettore un sussidio particolare, cioè la possibilità di lettura, tra le altre, delle tre canzoni il cui incipit si trovava citato nella *Commedia*: *Amor che ne la mente mi ragiona* (Purg. II, 112), *Donne che avete intelletto d'amore* (Purg. XXIV, 51), *Voi che intendendo il terzo ciel movete* (Par. VIII, 37)<sup>8</sup>. Il curatore, messosi lui in cerca dei testi per offrire appunto una primizia che integrasse il commento del Landino – che di suo indicava solo trattarsi, ogni volta, di una canzone di Dante, ma non ne riportava il testo – e trovarli entro la compagine delle altre, dovette decidere che a quel punto tanto valeva stamparli integralmente. Non abbiamo ancora superato la soglia del Cinquecento e dobbiamo già fermarci. Perché questo fatto della pubblicazione di rime antiche entro altra opera non è un particolare secondario: può esserlo ecdoticamente, ma non lo è storicamente. Chiediamoci infatti: che cosa “faceva storiografia”, a stampa, tra Quattro e Cinquecento, per quanto riguarda la storia della pregressa letteratura in volgare di sì? non certo una inesistente storiografia letteraria, ma piuttosto le menzioni che di poeti e scrittori e testi antichi si trovavano (praticamente lì pronte per indurre curiosità) nei predecessori che sempre erano stati ed erano letti, Dante e Petrarca, a Firenze e fuori da Firenze: dunque in quella enciclopedia che era la *Commedia* dantesca, che a incipit di altri testi dello stesso Dante affiancava personaggi o menzioni di personaggi (e giudizi su di essi) quali Bonagiunta, il Notaio, Guittone, i due Guidi, perfino Arnaut Daniel; e poi, e non meno, nei *Trionfi* di Petrarca: considerata la diffusione anche a stampa del Petrarca volgare, è evidente che le due terzine di *Triumphus Cupidinis* IV, 31-36, erano un compendio storiografico con valore almeno virtuale di canone (e, tanto più, per i provenzali i vv. 40-57)<sup>9</sup>. Qui si registravano, per quanto riguarda i

<sup>7</sup> Ivi, p. 34.

<sup>8</sup> La prima e la terza, canzoni del *Convivio*, erano già a stampa da un anno entro la *princeps* dell'opera nella fiorentina edizione Bonaccorsi del 1490, che non entra però in questo discorso (ma cfr. la scheda relativa in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, vol. 1. *I documenti*, p. 843).

<sup>9</sup> Vi si aggiungeva anche il Petrarca dei *Rvf*, per il sonetto 287 a Sennuccio del Bene, dove al v. 10 sono riuniti nel cielo di Venere dei poeti d'amore «Guittone», «messer Cino,



poeti antichi (antecedenti ai trecentisti «Sennuccio e Franceschin» del v. 37, Sennuccio del Bene e Franceschino degli Albizi), Dante, Cino, Guittone d'Arezzo, i «duo Guidi», cioè Guinizzelli e Cavalcanti, «Honesto Bolognese», e, indistinti tutti insieme, «i Ciciliani»<sup>10</sup>. La conoscenza e la diffusione del *De vulgari eloquentia* a quest'altezza è ancora di là da venire. Chi lo ebbe tra mano prima della stampa della traduzione trissiniana del 1529, certamente Trissino e Bembo e Colocci, poteva saperne di più sugli antichissimi. Ma per gli altri l'informazione corrente a stampa, in testi che veramente erano letti, qui si fondava<sup>11</sup>. Naturalmente qualcuno conosceva l'esistenza dell'epistola prefatoria della Raccolta aragonese, dove il Poliziano aveva ricostruito e proposto il canone letterario toscano "rivendicato" dalla politica medicea, canone che risultava applicato nella scelta susseguente dei poeti e dei testi, ma, diversamente da questi (di cui sopravvive ancora oggi un buon numero di manoscritti) l'epistola era affidata a una diffusione manoscritta molto ristretta, se dobbiamo giudicare da quanto ci rimane (tre manoscritti, di cui uno frammentario), non costituiva certo una conoscenza corrente potenzialmente disponibile a tutti i lettori<sup>12</sup>. Sappiamo quanto siano numerosi i manoscritti sopravvissuti riconducibili alla Raccolta aragonese. Ma in ognuno di essi, caso per caso, dobbiamo andare a riconoscere il singolo lettore, copista, proprietario, annotatore, postillatore: tutti interessanti, ma atomistici, e particolarmente concentrati nell'ambito toscano; ognuno di essi doveva ricavare direttamente dalla silloge che aveva e/o copiava il senso storiografico del manufatto<sup>13</sup>.

et Dante» sullo stesso piano del destinatario Sennuccio e di Franceschino degli Albizi con «tutta quella schiera» (si cita da F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 1132).

<sup>10</sup> Si cita da *Triumphs*, a cura di V. Pacca, in F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 188-190. Alcuni testimoni recano al v. 34 l'interessante e problematica variante «tre Guidi»: cfr. il commento di Pacca *ad l.*, pp. 190-191, che propende per identificare l'ulteriore Guido nel bolognese Ghislieri oppure nel fiorentino Orlandi.

<sup>11</sup> Sulla diffusione e conoscenza del *De vulgari eloquentia* prima della stampa del 1529 cfr. ora l'analitica *Nota introduttiva* in DANTE ALIGHIERI, *Le Opere*, vol. III. *De vulgari eloquentia*, Roma, Salerno Editrice, 2012: *Appendice II. De la volgare eloquentia di Dante. Volgarizzamento di Giovan Giorgio Trissino*, a cura di F. Montuori, pp. 443-454.

<sup>12</sup> Cfr. G. BRESCHI, *L'epistola dedicatoria della Raccolta aragonese. Edizione critica*, in «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2015, pp. 201-220.

<sup>13</sup> Senso che invece veniva reso esplicito nell'epistola dedicatoria, dove in ordine sfilavano «l'aretino Guittone», «il famoso bolognese Guido Guinizello», «el delicato Guido Cavalcante fiorentino», «il lucchese Bonagiunta e il Notar da Lentino», «Piero delle Vigne»,

Torniamo al Dante del 1491 da cui abbiamo preso le mosse. Come si è detto, il sussidio al lettore non va più in là della definizione metrica, quando sussiste, ampliata a «Canzone francese» per la canzone finale, in realtà trilingue (latino e volgare di sì sono bellamente ignorati). Stupirà forse constatare che non si va molto oltre, più di vent'anni dopo, in quel tutto diverso documento e monumento che è l'aldina di Petrarca del 1514. Ancora una volta era nei testi dei due «campioni senza tempo» (se così posso definirli) che si celava/manifestava il pretesto per cercare altro, un altro che essendo loro noto diventava degno di essere conosciuto dai coevi lettori di Dante e di Petrarca. Il quale ultimo aveva congegnato la canzone LXX, *Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi*, chiudendo ognuna delle cinque strofe con la citazione di un incipit di un diverso testo poetico, senza nominarne gli autori (che sono lo pseudo-Arnaut Daniel, Dante, Cavalcanti, Cino, il Petrarca stesso di *Rvf* XXIII). La cosa non aveva trovato riscontro nei 'paratesti' dell'aldina del 1501. Invece tredici anni dopo nella lettera latina di dedica di Aldo «Desyderio Curtio a secretis illustrissimi comitis Chariati» nell'ultimo capoverso si legge che al testo petrarchesco «quaedam addita sunt non indigna lectu et illius poetae et aliorum quorundam, qui ea lingua claruerunt illis temporibus, quemadmodum tu ipse legendo cognosces»<sup>14</sup>. Entro il fascicolo aggiunto in fine (la nota Appendix Aldina) però, nel testo di «Aldo a gli lettori» scritto in volgare e certamente ispirato dal Bembo<sup>15</sup>, tutto lo spazio della discussione verte sull'inclusione di un capitolo prima espunto del Trionfo della Fama (una acuta lezione *ante litteram* di 'filologia delle strutture'), e solo al termine e in tre righe viene liquidata quella che al nostro diverso sguardo costituirebbe forse ancor più la forte e importante novità: «Le tre canzoni

poi «quelli due mirabili soli, che questa lingua hanno illuminata Dante, e non molto drieto ad esso Francesco Petrarca», infine «Il bolognese Onesto e li siciliani, [...] di questi due [...] più antichi», per chiudere, quanto agli antichi che qui ci interessano, con «Cino da Pistoia» (ivi, pp. 219-220). Di questi, e solo di questi, si fanno i nomi. Per un confronto tra la *ratio* costruttiva della Raccolta aragonese e la Giuntina del 1527 cfr. P. VECCHI GALLI, *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di rime antiche. Riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, in *Il canone e la biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2002, vol. I, pp. 193-208.

<sup>14</sup> Cito da Aldo Manuzio editore. *Dediche, prefazioni, note ai testi*. Introduzione di C. Dionisotti; testo latino con traduzione e note a cura di G. Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1975, p. 148. Nella traduzione di Orlandi: «si sono aggiunte alcune cose che val la pena di leggere, opera del poeta medesimo e di alcuni altri che al tempo suo si distinsero in lingua volgare, come constaterai da te alla lettura» (ivi, p. 309).

<sup>15</sup> Si è potuto dire di questo testo, suggestivamente, che «sapit Bembum»: D. DE ROBERTIS, *L'Appendix Aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo* (1954), in *Id., Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 27-49: 30.

di Guido cavalcanti, Dante e Cino, li principii delle quali son citati in la canzone: “Lasso me, ch’io non so in qual parte pieghi”, mi persuado siano da molti desiderate: perciò ancho quelle vi ho voluto dare a leggere»<sup>16</sup>. Dove pare notevole che più di così non si senta necessità di spiegare, come pure è notevole che nella lettera latina gli alcuni altri non nominati – e che sono sì *anche* i corrispondenti di Petrarca che trovano spazio nell’aggiunta, ma certo non sono solo loro – vengano di fatto considerati contemporanei di Petrarca o comunque non distinti cronologicamente da lui («illis temporibus»). Si riconferma l’indifferenza del Bembo, cui è dovuta tutta questa operazione (già a partire dal 1501, ovviamente), a preoccupazioni pubbliche di quella che oggi chiameremmo “giustificazione filologica”, al di fuori di Petrarca. E per capire Petrarca, meglio conoscere integralmente quei testi (con l’eccezione ovvia dell’ancora ingestibile canzone provenzale): *Così nel mio parlar* di Dante, *Donna me prega* di Cavalcanti, *La dolce vista e il bel guardo soave* di Cino. Tutti di ricca tradizione manoscritta, ma solo il primo già alle stampe, come si è visto, nella citata edizione del 1491. Procurati i testi – e per Cavalcanti e per Cino si trattava della *princeps*, cosa non da poco –, non c’era altro da dire o da fare. Nel privato del proprio studio era un’altra faccenda. Ma per il pubblico, da cui quelle canzoni erano «desiderate», doveva bastare ciò che da quello studio usciva così come ne usciva. Già averle portate alla stampa era una primazia, che non era neppure il caso di rivendicare, parlava da sé: niente vanterie come “ora per la prima volta impresse” o “nuovamente ritrovate”, o “tolte con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima del Poeta” o simili. E questo era tutto (per Aldo e per Bembo). Si capisce che quando nel 1516 il Fortunio rubò la primogenitura al Bembo pubblicando le sue *Regole grammaticali della volgar lingua* da questo punto di vista fosse malamente attrezzato, e del resto nemmeno gli poteva veniva in mente di attrezzarsi diversamente. Così la parte assolutamente preponderante la fanno il Dante della *Commedia*, Petrarca e Boccaccio, e fuori di lì c’è spazio solo per numeratissime citazioni del Dante lirico (15 versi in tutto) e per un’unica citazione dell’incipit e di due versi della canzone *Tanta paura m’è giunta*, attribuita al Cavalcanti (ma attribuibile a Cino)<sup>17</sup>. Eppure l’esiguità della testimonianza

<sup>16</sup> Aldo Manuzio editore, p. 151. Consultabile on-line, direttamente da Google Libri, la copia digitalizzata dell’edizione aldina (*Il Petrarca*, in Vinegia, nelle case d’Aldo romano, 1514) della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 68.6.A.26 (il testo citato è a c. Biii<sup>v</sup>).

<sup>17</sup> Pochissimi versi di Dante, ma, nota D. De Robertis nella scheda dedicata alle *Regole* in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, vol. 1. *I documenti*, p. 846, per essi il testimone-Fortunio è «benché saltuario, tra i primi testimoni a stampa delle canzoni». Si può aggiungere che per l’unico verso citato della *Vita Nova*, l’incipit della canzone *Quantunque volte lasso mi rimem-*

non impedisce di riscontrare entro le citazioni dantesche ben tre lezioni *singulares*<sup>18</sup>. È un punto su cui tornerò alla fine, limitandomi ora a notare come quel repertorio costituisse non un sapere liberamente circolante, ma semmai un po' esoterico, riservato ad avanguardie di adepti, prima della Giuntina del 1527. L'attenzione testuale di quelle che oggi chiameremmo note al testo delle aldine petrarchesche del 1501 e del 1514 già là non si estendeva fuori da Petrarca, va ribadito (nel 1501 con un ampliamento verso la *Commedia*). E quella del Fortunio non era comunque una edizione ma una grammatica<sup>19</sup>.

Come sappiamo, l'unico vero precedente a stampa della Giuntina, però molto più povera, è la raccolta veneziana dell'aprile 1518 (e poco dopo, in settembre, milanese) che porta per titolo, a norma di frontespizio, *Canzoni di Dante. | Madrigali del detto. | Madrigali di M. Cino, & | di M. Girardo Novello*. Dal punto di vista qui adottato, è fortemente significativa l'assenza di informazioni paratestuali e testuali che aggiungano qualcosa al titolo in frontespizio (che è un elenco parziale dei contenuti, indicati con la forma metrica, significativamente errata nel caso dei «madrigali» – di ballate si tratta – e col nome di alcuni autori), a qualche attribuzione interna, in un unico caso con indicazione metrica («Sestina di Dante», mentre per il resto semplicemente «Di DANTE», «Di M. CINO DA PISTOIA», «Di M. Girardo Novello», «Di M. Girardo da Castel Fiorentino», «Di M. Betrico da Reggio», «Di M. Ruccio Piacente da Siena»), e al colophon finale, che riporta solo luogo, stampatore e data («Stampata in Venetia per Guilielmo de | Monferrato. M. D. XVIII. | Adi XXVII. Aprile.»). Naturalmente è Dante a fare da traino, ma qualcosa d'altro comincia ad apparire, però in modi che riprendono le abitudini spesso sommariamente informate dei manoscritti, come di appunti per se stessi, e senza che il rivolgersi a un pubblico più ampio modifichi in nulla queste abitudini; mentre nello stesso tempo si può notare, quanto al titolo, come quella dei «madrigali» sia una vera novità, non facilmente spiegabile<sup>20</sup>. Il che comporta anche, Dante e Cino a parte, che in nessuna maniera che non sia la loro stessa contiguità a quei due

*bra*, si tratta proprio della prima apparizione a stampa (il verso è citato a c. vii di *Regole grammaticali della volgar lingua*, Ancona, per Bernardin Vercellese [Bernardino Guerralda], 1516; nell'edizione di riferimento più recente, Giovan Francesco Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di B. Richardson, Roma-Padova, Antenore, 2001, è a p. 103).

<sup>18</sup> Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE Robertis, vol. 1. *I documenti*, p. 847.

<sup>19</sup> Così nella pagina degli «Errori notabili fatti nel stampare» il paragrafo finale liquida velocemente gli eventuali interventi sulle 'fonti' in questo modo: «Degl'errori fatti ne' testi allegati, li libri d'essi autori correttori saranno» (si cita dall'edizione a cura di B. Richardson, p. 202): come a dire al lettore: 'sbrigatene tu'.

<sup>20</sup> Le citazioni sono dall'esemplare Triv. M 1338 della Biblioteca Trivulziana di Milano, alle c. d8r, e7r, e8v, fiiir, f8r.

risulti l'antichità degli altri poeti proposti e nominati: Girardo (cioè Guido) Novello, Girardo da Castelfiorentino, Betrico (cioè Botrico) da Reggio e Ruccio (cioè Nuccio) Piacente da Siena<sup>21</sup>. Noi sappiamo che stanno tutti tra Due e Trecento, ma cosa poteva saperne il lettore di allora? E fra l'altro si trovano mescolati con trecentisti come Fazio degli Uberti e Niccolò de' Rossi. L'assenza di qualsivoglia istruzione per l'uso rendeva l'offerta "nuovamente aggiunta" (ma neppure questo vien detto) sottintesa e implicita, di fatto indecifrabile. I tempi non erano ancora maturi per una proposta organica e argomentata come quella che nove anni dopo si manifesterà a Firenze con la Giuntina.

Ho seguito finora l'ordine cronologico, che dal 1491 ci ha portati alle soglie del 1527. Ma a questo punto per procedere tocca fare un bel salto indietro, un anno più indietro di quella data iniziale, al 1490, per dare conto di una stampa che per contrasto illuminerà bene l'indigenza di informazioni della veneziana del 1518. Perché in verità già dal 1490 era leggibile a stampa un poeta pienamente duecentesco, e con una ricchezza di apparati paratestuali che oggi diremmo '(para)filologici' quale non si era mai vista per uno scrittore in volgare. Mi riferisco ovviamente alla fiorentina edizione Bonaccorsi delle *Laude* di Iacopone da Todi. Notissima, e molto studiata<sup>22</sup>. Ma qui la considero appunto per contrasto, oltre che per rilevarne un'avvertenza che si potrebbe (dovrebbe) estendere a tutte le altre edizioni in questione. Il contrasto consiste prima di tutto nel corredo di informazioni sulla provenienza delle laude, informazioni che nel Proemio si spingono, caso eccezionale, a precisare perfino una data, là dove a proposito di un manoscritto perugino si rende nota la sua datazione, come a sottolinearne il carattere fededegno per antichità, 1336. Lasciamo stare l'edizione veneziana del 1518: la Giuntina stessa non azzarda alcuna data<sup>23</sup>. E

<sup>21</sup> Per ognuno di essi cfr. la relativa scheda nei repertori on-line LIO e TRALIRO entro il portale *Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale* ([www.mirabileweb.it](http://www.mirabileweb.it)). Ma è un'avvertenza che vale anche per tutti gli altri poeti duecenteschi qui citati.

<sup>22</sup> Cfr. in particolare l'ampio e minuzioso saggio di E. BARBIERI, *Le 'Laudi' di Francesco Bonaccorsi (1490): profilo di un'edizione*, in *La vita e l'opera di Iacopone da Todi. Atti del Convegno di studio di Todi, 3-7 dicembre 2006*, a cura di E. Menestò, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2007, pp. 639-682, dove si offre anche una edizione degli apparati paratestuali citati poco oltre nel testo e si dà conto della bibliografia pregressa, tra cui l'importante contributo di B. RICHARDSON, *The first edition of Iacopone's Laude (Florence, 1490) and the development of vernacular philology*, «Italian Studies», 47, 1992, pp. 26-40.

<sup>23</sup> Nemmeno il Bembo nelle *Prose della volgar lingua* fornisce datazioni precise, ma solo di cronologia relativa. Bisogna rivolgersi alla dedica delle Epistole di santa Caterina nell'edizione aldina del settembre 1500 per reperire una indicazione cronologica più approssimativa ma in qualche misura assimilabile a questa dello Iacopone, dove si dice che «le dicte epistole [erano] sopprese già circa centovinti anni» (cito da Aldo Manuzio editore, p. 32).

abbiamo già visto che nella petrarchesca del 1514 non si danno date per i testi aggiunti di Dante, Cavalcanti e Cino<sup>24</sup>. C'è poi nella bonaccorsiana l'altrettanto eccezionale testimonianza, nell'*Altra tavola* (la seconda, cui segue una Terza di pari interesse, per la sua straordinaria triplice funzione di errata, glossario e apparato critico sui generis), dell'avvertenza: «Nel fine del libro serà un'altra terza tavola, nella quale si fa mentione de alcuni errori di scriptura passati per inadvertenza, come accade, trovati in uno volume reveduto, *benché più volte de quelli si emendava nella forma stampandosi quando erano veduti*»<sup>25</sup>. Qui l'anonimo curatore si spinge fino ad avvertire di mutamenti avvenuti durante la tiratura: un caso esplicito, non so dire se il primo, di 'filologia dei testi a stampa' in atto. Parafrasa e osserva Barbieri: «si è più di una volta fermata la stampa per correggere la forma in corso d'opera [...]. La denuncia che si siano praticate correzioni nel corso della tiratura (prassi abbastanza consueta) implica però – e questo mi pare che non sia stato fin qui osservato – l'esistenza di stati diversi delle singole forme, e quindi di varianti di lezione all'interno della medesima edizione»<sup>26</sup>. Che fosse una possibilità da tenere presente lo abbiamo imparato, in filologia italiana, già col pionieristico Debenedetti. Che sia una prassi consueta, o quasi, ne siamo divenuti consapevoli, negli studi italiani, dopo i lavori di Conor Fahy soprattutto, e il modo di rilevarla e di darne conto è entrato a far parte della corrente dottrina filologica. Così che anche la Giuntina, ad esempio, andasse riscontrata nei suoi diversi esemplari, anche indipendentemente dall'escussione di postille manoscritte, come già normalmente si faceva, è quanto ci ha mostrato nel suo contributo del 1999 Nadia Cannata Salamone<sup>27</sup>. Ne deriva però una conseguenza non secondaria, che non mi pare molto presa in considerazione: ma ne parlerò fra un momento. Prima infatti bisognerà rispondere alla domanda che viene spontanea davanti alla Bonaccorsi del 1490: perché un simile trattamento dei testi<sup>28</sup>; perché dunque l'applicazione dichiarata, esplicitamente offerta al lettore, dei

<sup>24</sup> Per il resto, nei paratesti di Aldo tiene banco la favolosa antichità millenaria, evidentemente simbolica: di Prudenzio, pubblicato nel 1501, dice che viene da lui reso noto dopo più di millecento anni di oblio (ivi, p. 220); lo stesso ripete per Sedulio, Giovenco e Aratore, sempre del 1501, per i quali parla di libri venerandi che erano rimasti nell'oblio da circa mille anni (ivi, p. 222); cifra che riappare anche nella lettera di dedica a Zanobi Acciaiuoli per la greca *Vita di Apollonio di Tiana*, pubblicata tra 1501 e 1502 (ivi, p. 231).

<sup>25</sup> BARBIERI, *Le 'Laudi'*, p. 681 (corsivo mio).

<sup>26</sup> Ivi, p. 656.

<sup>27</sup> N. CANNATA SALAMONE, *L'antologia e il canone. La Giuntina delle Rime Antiche (Firenze, 1527)*, «Critica del Testo», II, 1999, pp. 221-247.

<sup>28</sup> Non si parla di qualità testuale, naturalmente, ma di manifestazione di attenzione: basti dire che l'insieme di questi «interventi di natura paratestuale reperibili nell'edizione 1490»

criteri di edizione e delle fonti testuali, insomma delle istruzioni per l'uso, nelle condizioni e accezioni allora possibili, non hanno fatto scuola? La risposta pare abbastanza facile: il caso era eccezionale perché particolari erano le preoccupazioni e diversi i destinatari. Il pubblico delle *Laudes* veniva di fatto a partecipare a una operazione editoriale che non intendeva diffondere una "poesia antica" ma "testi religiosi antichi"<sup>29</sup>. Dunque si insiste più volte sul fatto che di un 'antico' (lo attestava a sufficienza la data del 1336) ma beato frate si trattava, si spiega da dove si erano presi i testi (manoscritti tudertini e di Perugia e altri disponibili a Firenze), per ridurli «alla purità anticha», si dà la prova di avere attentamente ricercato gli errori, si illustra qualche più evi-

– titolo dato dal Barbieri all'Appendice in cui li pubblica – occupano nella sua edizione ben quattro pagine (BARBIERI, *Le 'Laudi'*, pp. 679-682), e ne è esclusa l'errata.

<sup>29</sup> La questione è come al solito lucidamente impostata in poche parole da Dionisotti, che sottolinea come alla letteratura religiosa volgare antica non «fosse riconosciuto alcun pregio letterario fra Quattro e Cinquecento»: tanto che, quanto alla poesia, «Bembo nelle sue *Prose* fece posto al *Tesoretto* e a buon numero di antichi rimatori, non a Jacopone» così come non fece posto ai prosatori Cavalca, Passavanti o a santa Caterina: non perché fosse ignaro di questi testi, ma perché, «d'accordo con la maggioranza dei contemporanei suoi, li considerava documenti di edificazione morale e religiosa, non testi letterari»: C. DIONISOTTI, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 4-5. Già qualche anno prima, nel 1961, Dionisotti aveva puntato l'attenzione sulla *princeps* delle laudi iacoponiche, in un passo che vale la pena di riportare nella sua interezza (ed è significativo che Barbieri ne abbia collocato una parte come epigrafe del suo contributo: BARBIERI, *Le 'Laudi'*, p. 639): «Appena occorre ricordare, perché il discorso è di laudi, quale rilievo abbia lungamente avuto negli studi su Jacopone l'edizione Bonaccorsi del 1490, senza che mai fosse posta seriamente la domanda, perché, da chi, per chi, in quale contesto, accanto a quali altre stampe concorrenti allo stesso scopo, quella edizione fosse prodotta a Firenze in quell'anno: nel 1490, grazie a Dio, vivo Lorenzo il Magnifico, non cinque o sei anni più tardi nella Firenze savonaroliana (e sia detto subito e chiaro che il Savonarola non c'entra: occorrendo, anche un domenicano poteva appellarsi a Jacopone, ma di fatto, come ogni esperto intende a volo, quello era un testo pertinente a una corrente di fondo, repressa, dell'ordine francescano, che sulla fine del Quattrocento neppure a S. Croce poteva manifestarsi, nonché a S. Maria Novella, e che lungi dal patteggiare col Savonarola, poté essergli fieramente avversa» (*Ricordo di don Giuseppe De Luca*, «Italia Medievale e Umanistica», IV, 1961, pp. 327-339: 333, poi raccolto in C. DIONISOTTI, *don Giuseppe De Luca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, pp. 50-51, da cui si cita). Nella relazione orale, sulla base di questo giudizio di Dionisotti, oltre che sul fondamento di quanto si legge a c. r3r della Bonaccorsi («Quello male che se dice in queste quattro laude della corte romana, clero, et religione, si può credere che convenisse a quel tempo», citato da BARBIERI, *Le 'Laudi'*, p. 656 nota 71), avevo ipotizzato che la pubblicazione a stampa delle laudi di Iacopone potesse sfiorare potenzialmente problemi di ortodossia e volesse allontanarli. È un punto da approfondire. Nella stessa nota di Barbieri appena citata si rinvia a questo proposito al contributo, che non ho potuto vedere, di G. JORI, *Tradition des imprimés et lecture de Jacopone au XVI<sup>e</sup> e XVII<sup>e</sup> siècle*, in *Pour un vocabulaire mystique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Séminaire du Professeur Carlo Ossola, Textes réunis par F. TRÉMOLIÈRES (a.a. 2000-2001), Torino, Aragno, 2004, pp. 97-152: 113 nota 54.

dente particolarità linguistica. Ecco così un poeta del Duecento normalmente leggibile e letto a stampa, dallo scorcio del Quattrocento. Ma era talmente altra cosa da stare per sé, era un'altra poesia, proprio un altro mondo, che nulla aveva a che fare con quello della poesia lirica. Per vedere qualcosa di simile, pure nella sua diversità, in quest'altro mondo, di quest'altra poesia – per la quale non si poteva prescindere da Petrarca (basta mettere insieme i due nomi, Jacopone-Petrarca, per percepire una insanabile frizione), ed era a partire da Petrarca che poteva venire il desiderio di andare a ritroso, recuperando il Dante lirico e Cino e gli altri più antichi – bisognerà aspettare la Giuntina del '27, quasi quarant'anni: dove il precedente era totalmente ignorato, come non poteva non essere. Non era questione di comune antichità, ma di generi diversi e incomunicanti, non bastando certo «i sonetti e canzoni di frate Guittone» (così il titolo dell'ottavo libro della Giuntina, ma già il frontespizio lo qualificava di «Fra») a fare da ponte. Ma accennavo poco fa alla piuttosto trascurata conseguenza della pluralità testuale dei testi raccolti sotto il cappello dell'uniformità fittizia di un'unica edizione, e che la Bonaccorsi di Jacopone ha il merito di rivelare fittizia. In tutti gli altri casi in cui il testo, spacciato per uguale per tutti (il vantaggio della stampa, la moltiplicazione dell'identico...), invece non lo era (viene subito in mente, *pour cause*, il *Furioso*), assumere oggi il punto di vista del lettore di allora significa confessare che questo lettore non poteva accorgersi del fatto (e probabilmente nemmeno lo sospettava se non era lui stesso autore e se non conosceva la tecnica tipografica), né certo poteva lui ricostruirsi la sua “copia ideale” come fanno oggi i filologi. Il che getta un'ombra non sull'utilità delle nostre attuali ricostruzioni, ma sul pericolo di proiettare all'indietro ciò che solo noi possiamo sapere, quando lo sappiamo (infatti c'è sempre il rischio, quando poche o pochissime siano le copie sopravvissute, di non avere a disposizione almeno un esemplare per ogni emissione). Se accettiamo di guardare il lettore che guarda vedremo che questo fenomeno era per lui fuori visuale (sempre con l'eccezione dello Jacopone, ma chi sarà andato a controllare esemplari diversi per verificare quella affermazione?). Bisognerebbe certificare, esemplare per esemplare, chi lo ha letto in quale forma: cosa possibile in alcuni numerati casi fortunati grazie a note di possesso e/o postille manoscritte: che restano comunque l'eccezione, anche per la Giuntina<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> CANNATA SALAMONE, *L'antologia e il canone*, pp. 237-243, ha potuto dimostrare, collazionando 19 dei 33 esemplari superstiti della Giuntina (di cui offre l'elenco a p. 247), che «furono stampate diverse impressioni dell'edizione, cioè che alcuni fogli presentano diversi *stati*» (p. 237), e ha documentato varianti anche di rilievo. DE ROBERTIS, *Introduzione*, pp. 22-23, segnala quattro postillati cinquecenteschi della Giuntina e tre della ristampa vene-



Torniamo finalmente a dipanare in avanti il filo della cronologia. Ma ancora non è venuto il momento della Giuntina, stante che di mezzo ci stanno, entrambi nel 1525, le *Prose della volgar lingua* del Bembo e il *Libro de natura de Amore* dell'Equicola. Ma le prime, che non sono un'edizione di testi, anche se molti testi anche poetici vi sono frammentariamente citati (21 versi nel libro I, 72 nel II, 240 nel III, per un totale di 333), nulla dicono di diretto sull'argomento che stiamo trattando. Per Petrarca sì, addirittura troviamo varianti ai versi iniziali del primo sonetto del Canzoniere note solo da qui. Nessuna discussione o spiegazione invece per i precedenti, citati sulla base dei manoscritti che Bembo aveva a disposizione. Eppure è nelle *Prose* del 1525 che 'apertamente si nasconde' la prima edizione a stampa di un certo numero di versi di poeti duecentisti e del primo Trecento (ciò che non era stato in grado di offrire il Fortunio nove anni prima): quattro di Bonagiunta (da due testi), tre del *Tesoretto*, quattordici di Cino (da sei testi), due di *S'eo trovasse Pietanza*, due attribuiti a Federico II, due di Francesco Ismera, sei di Gianni Alfani (da due testi), tre di Cavalcanti (da due testi), tre di Guinizzelli (da due testi), uno di Guido Orlandi, sette di Lapo Gianni (da tre testi), uno di Lupo degli Uberti, due di Stefano Protonotaro; e anche, prima della Giuntina, quattro versi da rime della *Vita Nova* (da tre testi): un totale di 54 versi tratti da 25 testi<sup>31</sup>. Raramente lo si rileva, perché da una parte si è sempre rivolta l'attenzione ai *manoscritti* usati dal Bembo, e dall'altra si resta come accecati dal fulgore della Giuntina, che diversamente dalle *Prose*, effettiva edizione è. Ma è un dato di fatto che solo attraverso questa emersione testuale tipica di quanto chiamiamo tradizione indiretta i lettori non specialisti (non i Colocci o i Trissino già prima evocati) poterono avere contezza di quei nomi e di alcuni (frammenti dei) loro testi, proposti come esempi e *auctoritates* di lingua (certo molto parcamente per la poesia, rispetto a Petrarca). Poi con la Giuntina due anni dopo, e nel '29 con la *Poetica*

ziana del 1532, e nell'«Indice alfabetico delle rime», pp. 101-113, affianca a ogni incipit interessato le sigle di questi esemplari con postille. Va peraltro tenuto presente che gli esemplari della Giuntina su cui si è basato De Robertis per l'anastatica (indicati a p. 10 nota 1) sono le copie Palat. 2.4.1.17 e Rossi Cassignoli 1707 della Biblioteca Nazionale di Firenze.

<sup>31</sup> L'inventario sarebbe incrementabile, oltre che con i tre versi attribuiti a Petrarca del son. *Tu giugni afflizione*, anche attraverso il riscontro delle forme oggetto, per es. con Guittone, ma ho voluto limitarmi ai versi citati come tali. I dati si ricavano dall'*Indice repertorio delle citazioni*, in P. BEMBO, *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, edizione critica a cura di C. Vela, Bologna, CLUEB, 2001, pp. 297-303. Bembo cita versi anche da tre canzoni di Dante e da *Donna me prega* di Cavalcanti, ma per essi le *Prose* non fungono da *princeps*, trovandosi quei testi di Dante già pubblicati rispettivamente nel 1491 per Dante e nel 1514 per Cavalcanti, come si è visto.

del Trissino e la stampa della sua traduzione del *De vulgari eloquentia* le cose sarebbero cambiate. Ma la funzione di apripista svolta dalle *Prose*, sia pure in funzione d'altro, non può essere negata, anzi a mio parere dovette essere decisiva per stimolare anche in questo la risposta della Giuntina e poi del Trissino: visto che Bembo, che era già Bembo, li citava, non sarebbe stato il caso di ricercare, conoscere e far conoscere appositamente (e integralmente, per la Giuntina) questi autori? tanto più che un manipolo di dotti sapeva come procurarsi, e si procurava, manoscritti che li tramandavano. Va pertanto ribadito che dal punto di vista da cui traggiamo non importa molto sapere da quali testimoni manoscritti derivassero quelle citazioni (che fra l'altro in alcuni casi sono testualmente infide, essendo uso del Bembo intervenire sui testi): importa molto di più constatare che da allora ebbero cittadinanza e libera circolazione nella cultura letteraria italiana del Cinquecento. Peraltro rispetto allo stesso elenco di antichi poeti che Bembo aveva 'legittimato' in *Prose* II ii (e lasciamo stare i nomi che ricava unicamente dal *De vulgari*, mai citato ma già attivo, senza poterli leggere, e che infatti sono separati dagli altri) l'esemplificazione era selettiva: il grande assente, non abbastanza risarcito dalle poche forme oggetto per le quali era citato (mai con versi interi), risulta proprio Guittone<sup>32</sup>.

Per il quale in piccola parte rimedia, in modo differente e curioso, il contemporaneo *Libro de natura de Amore* di Mario Equicola (esce in giugno, le *Prose* in settembre). La sua versione manoscritta risale ben addietro, al primo decennio e poco oltre del secolo. Ma noi ci atteniamo alla stampa, per il motivo più volte esposto<sup>33</sup>. Particolarmente interessante è che l'Equicola inizi la sua trattazione, nel primo dei sei libri dell'opera, proprio con Guittone (a cui seguono Cavalcanti, Dante, Petrarca e altri più recenti, ma anche il *Roman de la Rose*), dandogli con ciò il rilievo particolare che inerisce alle soglie, e che di Guittone praticamente parafrasi in prosa, ma con citazioni poetiche interne anche letterali, il ciclo di sonetti del cosiddetto *Trattato d'amore*, trådito dal ms. Escorialense che De Robertis ha dimostrato l'Equicola

<sup>32</sup> È un fatto ben messo in evidenza negli studi che Bembo citi, con sparute eccezioni, solo stilnovisti: cfr. ad es. BOLOGNA, *Bembo e i poeti italiani del Duecento*, in particolare p. 103 e pp. 120-121.

<sup>33</sup> E con questa restrizione evitiamo di includere nell'analisi anche, dello stesso Equicola, *Le istituzioni al comporre in ogni sorta di rima*, dove pure si trova qualche citazione di rime antiche: è vero che l'autore le scrisse prima del 1525, anno della sua morte, ma la stampa ne fu postuma, nel 1541, e a quella data i lettori avevano a disposizione ben altra ricchezza di testi e di citazioni. Quanto alla versione manoscritta del *Libro de natura de Amore*, è ora leggibile nella recente edizione di M. EQUICOLA, *La redazione manoscritta del 'Libro de natura de amore'*, a cura di L. Ricci, Roma, Bulzoni, 1999.

aver avuto a disposizione (esso o un suo affine): una particolare modalità di 'funzionalizzazione' della poesia antica, non presentata come tale ma assunta in pieno, anche letteralmente, nel discorso<sup>34</sup>. Così anche Guittone dal 1525 entra a contatto con un pubblico più vasto e diverso, quello colto delle corti (il libro è dedicato a Isabella d'Este), con un presenza 'di contenuti' che prescinde dall'edizione dei testi (e le citazioni sono per così dire non dichiarate), che possono in tal modo venire liberamente rimaneggiati dall'Equicola: non tanto da ingannare, secoli dopo, anche gli studiosi novecenteschi, ma abbastanza da non dover richiedere giustificazione esplicita per il lettore contemporaneo, a cui Equicola indirizza sì un'avvertenza, che riguarda però la lingua del testo e particolari ortografici della propria scrittura che vuole chiarire, non le 'fonti' e il loro trattamento da parte sua<sup>35</sup>.

Ancora un passo, e siamo alla Giuntina e ai suoi 289 testi. Così studiata, in particolare dopo la decisiva introduzione di De Robertis alla ristampa anastatica del 1977 (e prima ancora, è bello ricordarlo, con gli studi di Debenedetti), da rendere superflua ora ogni ricapitolazione. Ma cosa vi avranno visto i lettori di allora? e soprattutto, a chi era rivolta la Giuntina? Nella presentazione di Bernardo di Giunta «A GLI SUOI NOBILISS. GIOVENI | AMATORI | DE LE TOSCANE RIME» emergono come destinatari diretti i «cari Cittadini miei», fiorentini, tacciati retoricamente di ingratitude per aver fino ad allora lasciato nell'oscurità i predecessori di Petrarca, quelli per così dire 'completati' da Petrarca, ma dunque degni di essere riportati in luce: però gli unici nomi che si fanno qui sono nell'ordine quelli di Cino, Guido (ovviamente Cavalcanti, ma basta il nome), del «Divino Dante ne le sue amoroze Canzoni», mentre l'insieme viene presentato come «gli antichi scritti de Toscani autori», raccolti insieme da «molti varij ed antichi testi non piccola parte di queglii, che innanzi a'l Petrarca assai leggiadramente secondo quei tempi potettero scrivere, e che ne la età loro in qualche pregio e nome furono», collocati, così si sostiene, «da i più moderni di mano in mano a gli più antichi procedendo». Quindi: salvo i già detti, indistinzione di nomi e assenza di una indicazione che non sia ancora una volta un "prima

<sup>34</sup> Fondamentale lo studio di D. DE ROBERTIS, *La composizione del 'De natura de amore' e i canzonieri antichi maneggiati da Mario Equicola* (1959), in *Editi e rari*, pp. 66-87. Notevole anche il fatto che Guittone ritorni, con Cavalcanti, Dante, Cino e trecentisti vari, in un'altra parafrasi molto più avanti nel testo, nella seconda parte del libro V (cfr. la documentazione ivi, pp. 78-83).

<sup>35</sup> L'avvertenza di «Mario Equicola al lectore» si legge alle cc. 238v-239 del *Libro de Natura de Amore*, Venezia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525: ho consultato l'esemplare on-line 1248.C.26 della British Library.

di" (lasciato ricavare al lettore...). Poi altre più dettagliate informazioni sono affidate al frontespizio e ai titoli dei libri<sup>36</sup>. Sono informazioni di genere

<sup>36</sup> Le citazioni dalla presentazione sono la prima da *Sonetti e canzoni*, c. AAr, la seconda da c. AAr-v, la terza da c. AA1r, le successive da c. AA2r. Le informazioni ricavabili dal frontespizio e dai titoli interni sono le seguenti: nel frontespizio il titolo generale, «SONETTI E CANZONI | DI DIVERSI | ANTICHI AUTORI TOSCANI | IN DIECI LIBRI RACCOLTE.», si specifica in un elenco: «Di Dante Alaghieri Libri quattro. | Di M. Cino da Pistoia Libro uno. | Di Guido Cavalcanti Libro uno. | Di Dante da Maiano Libro uno. | Di Fra Guittone d'Arezzo Libro uno. | Di diverse Canzoni e Sonetti senza nome | d'autore Libro uno.»; tra i titoli dei libri quelli dedicati a Dante riprendono la divisione metrica del titolo generale: «SONETTI E CANZONI | DI DANTE | ALAGHIERI | NE LA SUA VITA NUOVA.» il primo libro (c. 1r), «SONETTI | E CANZONI DI DANTE ALAGHIERI» il secondo (c. 13r), «CANZONI AMOROSE | E MORALI | DI DANTE ALAGHIERI» il terzo (c. 23v), «CANZONI MORALI | DI | DANTE ALAGHIERI» il quarto (c. 35r). L'occhiello «DI MESSER CINO | GIUDICE | DA PISTOIA» (c. 46v) introduce alla nuova sezione, col quinto libro, intitolato «SONETTI E CANZONI | DI MESSER | CINO GIUDICE DA | PISTOIA» (c. 47r); allo stesso modo, occhiello «DI GUIDO | CAVALCANTI.» (c. 60v), e «SONETTI E BALLATE | DI GUIDO | DI MESSER CAVALCANTE | CAVALCANTI.» (c. 61r) come titolo del sesto libro: entro cui, novità, troviamo anche i titoli interni «BALLATE» (c. 64v) e in fine «CANZONE» (c. 70r), privilegio riservato a *Donna mi priega*, ad isolarla nella sua memorabilità. Segue il famoso libro settimo, preparato dall'occhiello «DI DANTE | DA | MAIANO» (c. 71v), e intitolato «SONETTI, E CANZONI | DI | DANTE DA MAIANO» (c. 72r), anch'esso con una sezione intitolata «BALLATE» (c. 82r) e un'altra «CANZONI» (c. 85r). Dopo l'occhiello «DI FRATE GUITTONE | DI AREZZO.» (c. 88v) si passa all'ottavo libro, con titolo «SONETTI E CANZONI | DI FRATE | GUITTONE DI AREZZO», anche qui con una sezione interna «CANZONI» (c. 97r). Il nono libro, introdotto dall'occhiello «CANZONI E BALLATE | DI DIVERSI AUTORI» (c. 101v), e intitolato allo stesso modo, si apre con «BALLATA DI FRANCESCHINO | DEGLI ALBIZI.» (c. 102r), cui seguono «CANZONE DI | FAZIO | DEGLI UBERTI» (c. 103r), «CANZONE DI | SER | LAPO GIANNI» (c. 104v), «BALLATA DI | LOFFO | BONAGUIDA.» (c. 106r), «BALLATA DI SER | HONESTO BOLOGNESE.» (c. 106v), «CANZONE DI M. GUIDO | GUINIZZELLI DA | BOLOGNA» (c. 107r), «CANZONE DI BONAGIUNTA | URBICIANI DA LUCCA» (c. 108r), «CANZONE DEL NOTAIRO | IACOMO DA LENTINO» (c. 109v), «DI MESSER GUIDO DE LE | COLONNE | GIUDICE MESSINESE.» (c. 111r), «CANZONE DI .M. | PIERO | DE LEVIGNE.» (c. 112r), «CANZONE DE LO RE | ENZO | F. DE LO IMPERADORE. | FEDERICO II.» (c. 113r), «CANZONE DE LO IMPERADORE | FEDERICO II. | DI SICILIA E DI NAPOLI RE» (c. 114r). Poi il decimo, occhiello «CANZONI ANTICHE | DI | AUTORI INCERTI» (c. 115v) e titolo «DI AUTORI INCERTI» (c. 116r). Per finire con la giunta alla derrata, non annunciata nella lettera prefatoria, dell'undicesimo libro, «SESTINE RITROVATE | IN UNO | ANTICHISSIMO TESTO | INSIEME | CON LA SESTINA DI DANTE.» (c. 130v), a cui ancora seguono, con separato occhiello, «SONETTI DE I SOPRADETTI | AUTORI | MANDATI L'UNO A L'ALTRO.» (c. 132v), sezione entro la quale le didascalie illustrano mittenti e destinatari: vi si susseguono sonetti attribuiti a Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti, Dante da Maiano, Dante «ALAGHIERI», «HONESTO BOLOGNESE», «MONNA NINA» (fittizia interlocutrice di Dante da Maiano), Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Ricco da Varlungo, ser Cione Ballione. Si avverta che nella trascrizione ho portato u/v all'uso grafico attuale e non ho tenuto conto della particolare accentazione, che lo studio di A. PARENTI, *Acuti e gravi nella Giuntina di rime antiche*, in *Parole strane. Etimologia e altra linguistica* (2010), Firenze, Olschki, 2015, pp. 125-149, ha dimostrato pertinente a un tentativo di resa grafica di fenomeni di fonosintassi.

metrico («sonetti», «canzoni», «ballate») e attribuzioni di testi (si fanno diciassette nomi di poeti). L'avviso finale ai lettori, che introduce a sette pagine di varianti dei testi danteschi e a una di varianti di *Donna me prega*, giustifica l'operazione, selettiva («quelle che più di alcuna importanza ci sono parute abbiamo qui di sotto brevemente raccolto»), col fatto che «diversamente per la varietà de i molti testi assaissimi luoghi si potevano leggere», confidando che la conoscenza di questa varietà testuale potesse arrecare a «non pochi piacere, e diletto»<sup>37</sup>. Rispetto alle condizioni di allora, questo lavoro di Bardo Segni e degli altri giovani filologi fiorentini che presumibilmente lo affiancarono, fu di fatto canonizzante, pur con i suoi limiti, non solo a Firenze, per la forza stessa di diffusione della stampa<sup>38</sup>. Ma anche nella Giuntina quasi tutto era implicito, non si veniva orientati da apposite istruzioni, qualcosa si dice ma si resta parecchio lontani, come impostazione, dal dettaglio dello Jacopone bonaccorsiano del 1490.

Da queste manchevoli o particolari «istruzioni per l'uso» deriviamo noi oggi un avvertimento, che sarà opportuno far entrare nelle così articolate e raffinate e informatissime *nostre* istruzioni, così attente, com'è giusto, a ricercare e capire soprattutto i manoscritti e le copie postillate delle stampe di questo repertorio: che, importantissime, sono comunque sempre iniziative individuali o di una cerchia ristretta. La stampa invece comporta una storia scalare di ogni singolo testo nel bacino della cultura comune: una cosa è un sonetto di Guittone del Laurenziano mai uscito da lì prima del Novecento, e che noi direttamente lì andiamo a recuperare; cosa diversa è un sonetto di Guittone proposto nella Giuntina, che ecco noi traggiamo attraverso la sua distanza cinquecentesca dal Laurenziano (sguardo impedito ai lettori della Giuntina); cosa ancora diversa è un sonetto di Dante da Maiano che leggiamo anche noi solo grazie alla Giuntina. C'è un Duecento del solo Duecento, c'è un Duecento *anche* del Cinquecento, c'è, minoritario ma non trascurabile, un Duecento *solo* del Cinquecento. Non vanno messi sullo stesso piano, quel piano comodo ma ingannevole sancito dai *Poeti del Duecento*<sup>39</sup>. Non solo le forme, le stesse lezioni di sostanza si pongono perciò

<sup>37</sup> *Sonetti e canzoni*, c. 143r.

<sup>38</sup> Due anni dopo il Trissino nella sua *Poetica*, ricca di citazioni anche molto estese, avrebbe offerto ancora qualcosa di nuovo per Guittone, ma senza valorizzare il nuovo apporto, mentre sarebbe stata al contrario la pubblicazione a stampa della sua traduzione del *De vulgari eloquentia* a mettere davanti agli occhi degli intendenti una messe di nuove informazioni anche testuali, per quanto frammentarie.

<sup>39</sup> È una consapevolezza per così dire istituzionalizzata editorialmente almeno a partire dalle *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini* (CLPIO), a cura di d'A. S. Avale,

su un asse diacronico più o meno esteso che influisce o può influire sul testo in modo anche irreversibile (Dante da Maiano, ancora). Così nell'introduzione alla Giuntina in molti luoghi De Robertis rileva le *lectiones singulares*, i rimaneggiamenti, le probabili congetture nei testi lì raccolti: è il tacito filtro cinquecentesco necessario a rimetterli in circolo, il prezzo da pagare alla leggibilità del momento<sup>40</sup>. È fondamentale che noi investighiamo chi e cosa stanno sotto, e questo negli studi di filologia italiana è stato fatto approfonditamente ed egregiamente da tempo. Ora mi sembra venuto il momento di dedicare maggiore attenzione anche alla superficie risultante, in una consapevole immedesimazione con quell'«altro da noi» che è stato il lettore cinquecentesco dei poeti più antichi propostigli dalle stampe. Insomma, ecco un altro caso di una necessaria «filologia del lettore»<sup>41</sup>.

Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, dove sono accolti solo testi traditi da testimoni duecenteschi (o al massimo del primissimo Trecento, nel caso del Vat. lat. 3793). Cosicché possiamo trovare riunita in un unico volume la vera tradizione della poesia del Duecento per il Duecento che sia giunta fino a noi. Sul valore di questa impostazione, ma più in generale sul quadro più vasto entro il quale anche il nostro argomento si colloca cfr. le nitidissime pagine di L. LEONARDI, *Per una filologia della ricezione: i copisti come attori della tradizione*, «Medioevo Romanzo», XXXVIII, 2014, pp. 5-27.

<sup>40</sup> Cfr. in particolare DE ROBERTIS, *Sonetti e canzoni... Introduzione*, pp. 15, 29, 31-32, 38, 43, 44, 55, 65, 66, 69, 70, 71, 75, 77, 80, 85, 89. Osservazioni interessanti ora anche in A. NUSSMEYER, «Padre» e «Donna del cielo»: Petrarca in Guittone della «Giuntina di rime antiche» del 1527, «Medioevo letterario d'Italia», 9, 2012, pp. 89-103.

<sup>41</sup> Mi riallaccio – ma ampliando nel caso specifico la categoria di «lettore» a ogni singolo fruitore non specializzato delle edizioni a stampa qui considerate – alle argomentazioni e alla terminologia di R. ANTONELLI, *Il testo fra Autore e Lettore*, «Critica del Testo», XV, 2012 (num. mon. *Fra Autore e Lettore: la filologia romanza nel XXI secolo fra l'Europa e il mondo. Atti del Convegno di Roma, 2-4-febbraio 2011*), pp. 7-28: cfr. ad es: «nelle edizioni a stampa, alla più nota «filologia dell'autore» sarà forse il caso, d'ora in poi, di affiancare e praticare sempre più, anche per ragioni ideali e teoriche [...], non soltanto una «filologia del manoscritto», ma una «filologia del lettore», cui ormai dobbiamo riconoscere una dignità paritaria, quanto meno oggettiva, rispetto a quella dell'autore» (p. 22).

MARTIN McLAUGHLIN

UN PETRARCHISTA LEGGE LA *COMMEDIA*:  
IL DANTE POSTILLATO DI GIOVANNI BREVIO\*

Sulla vita di Giovanni Brevio non abbiamo molti particolari. Il poco che si sa si ricava da quattro articoli, tutti scritti negli ultimi quarant'anni<sup>1</sup>. Per questo capitolo, come si vedrà, è fondamentale l'importante contributo di Gennaro Ferrante. Brevio nacque a Venezia nella seconda metà del Quattrocento, forse intorno al 1480, e passò la maggior parte della sua vita nel Veneto. A un certo punto, non si sa quando, diventa prete, e dopo il 1514 si trova a Roma, forse presso la corte pontificia. Nel 1524 è rettore della chiesa arcipretale di Arquà, luogo di petrarchesca memoria: infatti in quell'anno fa apporre una lapide sul muro esterno della chiesa in onore delle Tre Corone Fiorentine<sup>2</sup>. Intorno al 1542 si sposta di nuovo a Roma dove nel 1545 vengono pubblicati presso Antonio Blado il suo canzoniere petrarchista e sei novelle in prosa volgare.

Il volume del 1545 contiene 119 poesie modellate su quelle dei *Rerum vulgarium fragmenta* (perlopiù sonetti, non molto originali), sei novelle, la traduzione in volgare del discorso di Isocrate *Ad Nicoclem*, e due trattatelli filosofici (*Della vita tranquilla* e *De la miseria humana*), il secondo dei quali

\* Vorrei ringraziare la dott.ssa Irene Ceccherini, Lyell-Bodleian Research Fellow in Manuscript Studies, Bodleian Library, Oxford, per il suo prezioso aiuto nell'analisi della calligrafia di Giovanni Brevio nell'edizione aldina della *Commedia* di Dante (1502) conservata alla Biblioteca Bodleiana.

<sup>1</sup> G. BALLISTRERI, s.v. *Brevio, Giovanni*, «Dizionario Biografico degli Italiani», XIV, 1972, pp. 207-208; S. TROVÒ, *Introduzione a Le novelle di Giovanni Brevio*, a cura di S. Trovò, presentazione di D. Perocco, Padova, Il Poligrafo, 2003, pp. 15-41; G. FERRANTE, *Dante nelle postille inedite di Giovanni Brevio*, «Rivista di studi danteschi», XII, 2012, 1, pp. 164-201. Le mie osservazioni biografiche in questa parte introduttiva sono basate sui lavori di questi tre critici, soprattutto Ferrante. Ringrazio anche Claudio Ciociola per avermi fatto avere una copia del suo articolo, *Il volgarizzamento isocrateo di Giovanni Brevio nel manoscritto Mediceo Palatino 67*, in *Il ritorno dei classici nell'Umanesimo. Studi in memoria di Gianvito Resta*, a cura di G. Albanese et alii, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2015, pp. 129-149.

<sup>2</sup> Il testo della lapide è riportato in FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, p. 164 nota 2.

contiene sei novelle brevissime. Quindi Brevio fu poeta, novelliere, scrittore di testi filosofici, traduttore e in generale fautore della lingua volgare. Dalle sue poesie e da alcune lettere sappiamo che era in contatto con letterati quali il Bembo, Della Casa, Francesco Berni, Giangiorgio Trissino e Pietro Aretino, e figura anche come interlocutore in alcuni dialoghi dell'epoca<sup>3</sup>. Solo le sue novelle ebbero successo presso il pubblico, ma anche queste non erano molto originali, anzi una di esse – intitolata *Belfagor arcidiavolo* – è chiaramente un rifacimento della famosa novella omonima attribuita al Machiavelli. Il plagio di Brevio fu dimostrato non molto tempo dopo la pubblicazione: nel 1547 Antonfrancesco Doni denunciò il furto di Brevio e nel 1549 Bernardo Giunti, nella sua edizione della novella machiavelliana, informò i lettori che tale opera era stata «presuntuosamente usurpata da persona che ama farsi honor degli altrui sudori»<sup>4</sup>. Secondo alcuni critici, il fatto che Brevio non abbia mai risposto a tali accuse suggerirebbe che intorno al 1550 fosse già morto; ma, secondo altri, Brevio avrebbe fatto un viaggio in Inghilterra nel 1556 e sarebbe morto solo intorno al 1560<sup>5</sup>.

L'articolo di Gennaro Ferrante sottolinea un'altra importante dimensione del Brevio, in quanto non riguarda l'autore di poesie e opere in prosa, ma si concentra sulla sua attività di lettore e postillatore dei classici volgari, nonché di alcune opere linguistiche di Giangiorgio Trissino, contenute in un volume scoperto da Ferrante stesso: il volume contiene *Il Castellano* (1528), la traduzione del *De vulgari eloquentia* (1529), *L'epistola delle lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* e *I Dubbi grammaticali* (1529). Dai contenuti di questo volume e dalle relative postille risulta evidente come il Brevio seguisse da vicino il dibattito sulla questione della lingua svoltosi nella prima metà del sedicesimo secolo.

Secondo Ferrante, l'attività di lettore impegnato di testi classici e volgari sarebbe registrata in quattro volumi su cui Brevio aveva lasciato le sue postille, ma – sempre secondo lo studioso – solo uno di questi quattro libri sarebbe pervenuto fino a noi: il Petrarca aldino del 1514. Ciascuno degli altri

<sup>3</sup> Per i titoli di tali dialoghi, si veda BALLISTRERI, *Brevio*, p. 208.

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

<sup>5</sup> Sono grato a Jessie Ann Owens, musicologa della University of California, Davis, per avermi gentilmente comunicato queste informazioni, emerse dalle sue ricerche: per la presenza del Brevio in Inghilterra nel 1556, Owens cita L. BERRA, *Un umanista del Cinquecento al servizio degli uomini della controriforma: Giovambattista Amalteo friulano*, «L'Arcadia», I, 1917, pp. 33-34; e Owens deduce l'idea che Brevio fosse morto intorno al 1560 dal fatto che Girolamo Giganti, nel suo *De pensionibus ecclesiasticis*, scritto intorno al 1561, sembra suggerire che Brevio fosse morto l'anno prima della stesura del suo trattato.



tre volumi – l'edizione aldina di Petrarca del 1501, l'edizione aldina di Dante (1502), e l'Orazio aldino (1509) – viene definito dal critico «esemplare non pervenuto o identificato»<sup>6</sup>. L'articolo di Ferrante si concentra sul Petrarca aldino del 1514 e sul volume delle opere del Trissino, e offre un'utilissima edizione delle postille contenute nei due volumi. Il critico nota che la pagina di guardia anteriore del Petrarca del 1514 reca la nota «Del Brevio et amici», poi una breve citazione (*amante non amato, nil miserius*) di una lettera latina del Petrarca (*Familiares* I, 6), di cui Brevio non registra la fonte. La citazione è seguita da un proverbio in spagnolo sul potere della Fortuna contro la legge (*non se puede azer mas de loi que quiere las fortunas*), proverbio che è incorniciato e datato al novembre del 1520; infine, sempre sulla pagina di guardia, sotto il proverbio si trova una nota obituaria in volgare poi biffata, scritta per una donna e datata il 21 gennaio 1526 (che probabilmente significa 1527)<sup>7</sup>. Quindi sembra che Brevio stesse leggendo e scrivendo le sue postille al Petrarca negli anni Venti del Cinquecento.

### 1. *Il Dante aldino della Bodleiana*

Ferrante nota che già ai primi dell'Ottocento il Cicogna aveva parlato dell'edizione aldina appartenuta a Brevio con le sue *Annotazioni alla divina Commedia di Dante*: Cicogna aggiunge 'leggendosi nei risguardi: *Ioannis Brevii et amicorum. Venetiis mense novem. M. D. VIII*'<sup>8</sup>. Ma, come si è visto, secondo Ferrante questa edizione con le postille del Brevio non ci sarebbe pervenuta. Però, presso la Biblioteca Bodleiana di Oxford si trova un esemplare della famosa edizione della *Commedia* curata dal Bembo e intitolata *Le terze rime di Dante* (Venezia, Aldo Manuzio, 1502), la cui controguardia anteriore presenta delle annotazioni molto simili ai fogli di guardia del Petrarca del 1514. Vi troviamo, infatti, la nota di possesso in alto («Del Brevio»), poi non un proverbio spagnolo bensì un'iscrizione criptica, incorniciata a mo' di lapide, sotto la quale è disegnata una fiamma sopra a delle acque, e infine una citazione a memoria, questa volta non dal Petrarca latino ma dalle *Etymologiae* di Isidoro<sup>9</sup>. Le citazioni che Brevio riporta all'inizio di questi due esemplari

<sup>6</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, p. 169.

<sup>7</sup> Per la trascrizione integrale dei fogli di guardia, si veda FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, pp. 170-171.

<sup>8</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, p. 164 nota 1; e vd. *Delle iscrizioni veneziane, raccolte ed illustrate da EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, cittadino veneto*, Venezia, vari edd., vol. IV, pp. 218-221:220.

<sup>9</sup> La copia della Bodleiana delle *Terze rime di DANTE*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502, reca la segnatura «Auct. 2R. 7. 12». Sulla controguardia anteriore Brevio cita un passo impor-

sono appropriate ai contenuti delle due edizioni: una citazione del Petrarca stesso sulla condizione dell'amante non amato per il *Canzoniere* del 1514, e per il poema di Dante sulla condizione delle anime dopo la morte una citazione da Isidoro sulla differenza tra *anima*, *animus*, *spiritus* ecc. Questo e altri elementi, come si vedrà, ci fanno pensare che questo sia l'esemplare di Brevio stesso menzionato nell'elenco di Ferrante come non pervenutoci.

Sulla pagina del titolo delle *Terze rime di Dante*, troviamo la scritta «Johannis Brevii et amicorum», seguita dal luogo e dalla data: «Venetiis mense novem. M.D.VIII», proprio come Cicogna aveva detto. Queste parole sono molto simili a quelle della nota di possesso, «Del Brevio et amici», seguita dalla datazione al novembre del 1520 sul Petrarca del 1514. Tutto ciò sembra costituire un'ulteriore prova del fatto che questo Dante aldino del 1502 sia effettivamente appartenuto al Brevio. Quello che non c'è nel Petrarca del 1514 ma che si vede benissimo nel Dante aldino del 1502, sempre su questa pagina, è l'interesse da parte del Brevio per il lessico dantesco e soprattutto per alcune parole in rima: infatti la lista di parole che affascinano Brevio comincia prima della pagina col titolo (*Le terze rime di Dante*) e continua per altre tre pagine prima dell'inizio del testo; la lista continua poi anche dopo il colophon del volume per altre due pagine prima dei fogli di guardia posteriori. Visto che le ultime parole trascritte da Brevio nell'esemplare provengono da *Purgatorio* XVI, è chiaro che il postillatore aveva letto almeno la metà del poema in questa sua ricerca lessicale (ma le postille che riguardano il contenuto del poema continuano fino all'ultimo canto del *Paradiso*). Questo interesse per le parole in rima è sicuramente collegato con gli interessi linguistici del Brevio e anche con la sua attività di poeta in volgare.

Un altro elemento che accomuna le due cinquecentine appartenute al Brevio riguarda i testi epigrafici trascritti dal postillatore. Nel Petrarca del

tante dell'opera di Isidoro, quello sulle differenze tra *anima*, *animus*, *mens*, *memoria*, *ratio*, *spiritus*, *sensus*: «anima secundum Isidorum, dum vivificat corpus dicitur anima, dum vult animus, dum scit mens, dum recolit memoria, dum recte iudicat ratio, dum spirat spiritus, dum sentit sensus». Si tratta di una citazione, leggermente imprecisa, da Isidoro: «Dum ergo vivificat corpus, anima est: dum vult, animus est: dum scit, mens est: dum recolit, memoria est: dum rectum iudicat, ratio est: dum spirat, spiritus est: dum aliquid sentit, sensus est». (*Etymologiae*, XI, 1, 13). Ma le varianti nella citazione corrispondono, in realtà, esattamente a quelle che troviamo nella stessa citazione riportata nella terza redazione del *Comentum* di Pietro di Dante: cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum super poema Comedie Dantis*, A critical edition of the third and final draft of Pietro Alighieri's *Commentary* on Dante's *The Divine Comedy*, edited by M. Chiamenti, Tempe, AR, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2002, p. 436. Così anche sul foglio di guardia anteriore, come spesso nel testo stesso, Brevio si basa su questo commento.

1514, a C.IIIv, si trova la trascrizione dell'epitaffio del Petrarca apposto dal genero, Francescuolo da Brossano, sulla tomba del poeta davanti alla chiesa di Arquà: «Frigida Francisci lapis hic tegit ossa Petrarce ...»<sup>10</sup>. Tale epitaffio è seguito da altri testi epigrafici scritti da e per Petrarca. Ferrante suggerisce che Brevio si fosse interessato a tali testi perché cercava ispirazione per la sua epigrafe-dedica alle Tre Corone Fiorentine che fece apporre all'esterno della chiesa di Arquà<sup>11</sup>. Nel Dante oxfordiano si trova, nel penultimo foglio di guardia, un'altra trascrizione, questa volta non di un testo epigrafico petrarchesco, bensì dei dieci versi del presunto epitaffio latino per Pietro di Dante, insieme a informazioni sulla chiesa di Santa Margherita a Treviso, in cui si trovava l'epitaffio<sup>12</sup>. È interessante notare che, nelle sue postille alla *Commedia*, Brevio cita esplicitamente il commento di Pietro di Dante diverse volte, ma come si vedrà, usa il commento molto spesso senza nominarlo per citare nei margini dell'edizione aldina fonti classiche, bibliche o patristiche. Non sorprende, quindi, trovare questo omaggio al figlio di Dante sul foglio di guardia posteriore dell'edizione del 1502. L'ultimo foglio di guardia registra appunti sulla nascita e sulla morte di Dante, seguiti da un epitaffio per il poeta<sup>13</sup>.

## 2. *Le postille, rimandi incrociati*

Per quanto riguarda la conoscenza di Dante da parte del Brevio, Ferrante osserva che nel Petrarca del 1514 il postillatore inserisce 29 allusioni a testi danteschi: 13 alle *Rime*, una al *Convivio*, mentre 15 postille rimandano alla

<sup>10</sup> Il testo per intero dell'epitaffio scritto da Francescuolo da Brossano consiste in tre esametri latini "rimati": «Frigida Francisci lapis hic tegit ossa Petrarce. | Suscipe, Virgo parens, animam; sate Virgine, parce; | Fessaque iam terris coeli requiescat in arce».

<sup>11</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, p. 171.

<sup>12</sup> La nota sul foglio di guardia posteriore recita: «In Treviso nel chiostro della chiesa di S. Margherita. Clauditur hic petrus tumulatus corpore tetrus, | Ast anima clara coelesti fulget in ara: | Nam pius et justus juvenis fuit, atque venustus, | Ac in iure quoque simul inde peritus utroque. | Extitit expertus multum et scripta [*codd. scriptisque*] refertus, | Ut librum patris punctis [*codd. caveis*] aperiret in atris, | cum genitus Dantis fuerit super astra volantis | Carmine materno decurso prorsus Averno, | Monteque purgatas animo relevante beatas, | Quo fame [*sane*] dive gaudet Florentia cive». Sotto l'epitaffio, si legge «Lasciò la moglie del sopradetto alla detta Chiesa di S.ta Margherita uno calice con la coppa d'oro et il resto d'argento. Et una moschetta d'argento d'orata [*sic*] con le sotto scritte lettere attorno: Ob Margarita merita, Jesu relaxa debita | et post cursum perennia da possidere gaudia. M. CCCC. XXI. Mensis Julij completum fuit hoc opus». Sotto questi testi si trova il disegno di due stemmi.

<sup>13</sup> Gli appunti sono brevi: «Nacque Dante 1265. Morì 1321 secondo Eusebio. Così scrive Gio. Villani e dice che morì di luglio». L'epitaffio di Dante è quello che consiste in dodici esametri latini e comincia «Iura Monarchiae...», cioè quello scritto da Bernardo Canaccio che poi fu scolpito sul sepolcro di Dante a Ravenna nel 1366.

*Commedia*. Ma se nel Petrarca del 1514 Brevio cita diverse volte le opere minori del poeta e anche altri poeti dell'epoca, quali Cavalcanti, Guinizzelli e Cino da Pistoia, nelle postille sulla *Commedia* aldina di Oxford non ci sono citazioni di altri poeti volgari tranne i rimandi al Petrarca, e c'è un'unica allusione ad una delle rime dantesche, «Voi ch'intendendo il terzo ciel movete» (*Par.* VIII, 37), dove Brevio commenta semplicemente: «canzone morale del poeta» (*Le terze rime di Dante*, c. 179r)<sup>14</sup>. Se le postille all'edizione aldina di Dante precedono quelle sul Petrarca del 1514, si potrebbe concludere che Brevio comincia a conoscere le opere minori di Dante e gli altri poeti stilnovistici solo dopo il 1514.

Per quanto riguarda la *Commedia* stessa, risulta chiaro come la maggior parte delle allusioni intertestuali al Dante comico nelle postille al Petrarca del 1514 trovi un riscontro nel Dante di Oxford: vale a dire, per i brani del Petrarca citati da Brevio in margine alla *Commedia* si trova spesso un riferimento incrociato a Dante nelle sue annotazioni ai *Rvf* del Petrarca. Nella sua trascrizione delle postille nel Petrarca del 1514 Ferrante elenca quindici rimandi alla *Commedia*, e nel Dante aldino di Oxford nove di questi quindici luoghi danteschi rimandano ad una particolare poesia del Petrarca, con una postilla che cita il preciso verso dei *Rvf*, o – in un caso – dei *Trionfi*<sup>15</sup>.

I seguenti esempi di questi rimandi incrociati dimostrano la precisa memoria testuale del Brevio e la sua conoscenza straordinaria delle due opere. Nel Petrarca del 1514, al verso petrarchesco «Né sì né no nel cuor mi suona intero» (*Rvf* 168, 8), Brevio rimanda a *Inf.* VIII, 111, e nel Dante aldino del 1502, a *Inf.* VIII, 111 («che sì e no nel capo mi tenciona»), Brevio cita in margine «Ne sì, ne no nel cuor mi suona intero. Petrar.» (*Le terze rime di Dante*, c. 18v). Altri esempi confermano la notevole memoria testuale del postillatore: in corrispondenza delle famose parole rivolte dal diavolo a Guido da Montefeltro – «ch'assolver non si può chi non si pente» (*Inf.* XXVII, 118-23) – Brevio nota in margine: «sic fran. petr. alla 6 cantilena

<sup>14</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, pp. 172-173, 177-180. Qui e in quel che segue, quando si cita una postilla di Brevio ne offro una trascrizione diplomatica. Il numero di pagina è quello aggiunto a mano probabilmente da Brevio stesso su ogni pagina dell'esemplare.

<sup>15</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, pp. 191-196. I passi in cui ci sono rimandi reciproci nel Dante aldino del 1502 e nel Petrarca del 1514 sono i seguenti: *Rvf* 22, 25-26 e *Par.* IV, 22-24; *Rvf* 23, 130-131 e *Inf.* XXVII, 118; *Rvf* 168, 8 e *Inf.* VIII, 111; *Rvf* 183, 12-14 e *Purg.* VIII, 76; *Rvf* 222, 12 e *Par.* IV, 10-11; *Rvf* 233, 5 e *Par.* XIX, 25; *Rvf* 264, 49-50 e *Purg.* XIV, 148-149; *Rvf* 359, 71 e *Purg.* IX, 63; *Triumphus Temporis*, 72 e *Par.* XVII, 27. I seguenti sei passi invece hanno un rimando solo nel Petrarca del 1514: *Rvf* 54, 6 e *Inf.* I, 2; *Rvf* 63, 11 e *Inf.* XIII, 58-59; *Rvf* 126, 38 e *Par.* XX, 94; *Rvf* 138, 11-13 e *Inf.* XIX, 115-117; *Rvf* 264, 20 e *Inf.* VI, 28; *Rvf* 315, 3-4 e *Purg.* XIII, 114.

que incipit Nel dolce tempo de la prima etade: apud finem ait che non ben si ripente, de l'un mal chi de l'altro s'apparecchia» (c. 63r). Naturalmente, nel Petrarca del 1514 Brevio rimanda a questi versi di *Inf.* XXVII<sup>16</sup>. Un terzo esempio: a *Rvf* 222, 12 («Ma spesso ne la fronte il cor si legge»), Brevio nota nel Petrarca del 1514: «Io mi tacea, ma 'l mio disir dipinto | m'era nel viso» (*Par.* IV, 10-11); puntualmente troviamo, a c. 169r del Dante aldino, una postilla del Brevio che recita: «Fran. Petr. [...] sonetto che comincia Lieto et pensose ma spesso nella fronte il cor si legge» (*Rvf* 222, 12). Sulla stessa pagina del Dante aldino, sotto i versi «Anchor di dubitar ti da cagione | parer tornarsi l'anima alle stelle» (*Par.* IV, 22-23) Brevio nota «Fran. Petr. sextina quae incipit A qualunque animal prima ch'io torni a voi lucenti stelle» (*Rvf* 22, 25): naturalmente nel Petrarca del 1514, all'altezza di questo verso di *RVF* 22 Brevio rimanda a Dante, *Par.* IV, 22-23. E si potrebbe continuare<sup>17</sup>.

Ci sono tre casi in cui nel Dante aldino c'è un rimando ad un verso del Petrarca che non trova riscontro nell'edizione del 1514, ma sono esempi che riguardano una sola parola o una frase brevissima: così in corrispondenza di *Purg.* XXXI, 24 («di là dal quale non è a che s'aspiri»), Brevio nota «Petr. c. 13 ait et non s'inspiri» (c. 154r): il rimando è a *Rvf* 29, 41 («et non s'aspira al glorioso regno»); per *Purg.* XXXII, 129 («o navicella mia, com' mal sei carca»), la postilla recita «com per come. Petr. com perde agevolmente in un mattino» (c. 158r), che è un rimando a *Rvf* 269, 13; e accanto a *Purg.* XXXIII, 112-113 («Dinanzi ad esse Eufratès e Tigri | veder mi parve uscir d'una fontana»), Brevio nota «d'un medesimo fonte. Petr.» (c. 160v) che è un rimando al verso del Petrarca «d'un medesimo fonte Eufrate et Tigre» (*Rvf* 57, 8). In queste postille che riguardano una sola parola si nota di nuovo la precisione della memoria testuale del Brevio.

### 3. *Notabilia, note biografiche e topografiche*

Naturalmente la maggior parte delle postille riguarda il contenuto della *Commedia*, la sua struttura e l'interpretazione della simbologia. Così, a *Inf.* I, 32, Brevio nota che la lonza significa «voluptà»; a *Inf.* I, 45, scrive che il leone sta per «superbia»; e a *Inf.* I, 49, alla menzione della lupa, scrive «lupa ie avarizia» (c. 1v). Tra le postille che si occupano della struttura del poema, c'è quella, ad esempio, in corrispondenza di *Inf.* XIII, 1-3, dove Brevio scrive: «questo è il principio del secondo girone nel quale sono puniti quelli che

<sup>16</sup> La citazione proviene da Petrarca, *Rvf* 23, 130-131. Cfr. FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, pp. 180, 192.

<sup>17</sup> FERRANTE, *Dante nelle postille inedite*, p. 169. Si vedano gli esempi citati sopra a nota 13.

usano violenza contra se stessi et contra la robba sua» (c. 28r); e ci sono molti altri interventi simili, soprattutto nella prima cantica. Altre postille offrono informazioni biografiche sui personaggi, e informazioni topografiche sui luoghi: per *Inf.* XIII, 58 («Io son colui che tenni ambo le chiavi»), Brevio scrive una breve nota su Pier delle Vigne (c. 29r); nello stesso canto, per *Inf.* XIII, 120 («Lano, sì non furo accorte ...»), scrive una nota biografica più lunga su Lano da Siena (c. 30r)<sup>18</sup>; e accanto a *Inf.* XV, 9, riporta la prima di diverse postille geografiche: «Chiarentana è una montagna posta nell'Alpi che dividono Italia dalla Magna dove nasce la Brenta» (c. 33r). Naturalmente non tutti gli interventi topografici sono basati su precisi criteri scientifici: ad esempio, quando Forese Donati critica le donne fiorentine, confrontandole con le donne sarde della Barbagia (*Purg.* XXIII, 94-96), Brevio commenta: «Barbagia è luogo nell'isola di Sardigna dove le femmine vanno quasi meze nude et sono dishonestissime» (c. 135v), informazioni che derivano dal *Comentum* di Pietro di Dante che Brevio cita diverse volte<sup>19</sup>. Una delle postille più lunghe sul contenuto del poema riguarda la question della nobiltà di sangue, a *Par.* XVI, 1 (c. 198r): ma anche qui la lista di *auctores* citati dimostra che Brevio stava seguendo il commento di Pietro di Dante<sup>20</sup>.

#### 4. *La biblioteca del Brevio*

L'elemento più significativo che emerge dalle postille al Petrarca del 1514 e al Dante del 1502 è quella che si potrebbe chiamare la biblioteca del Brevio. Ferrante (art. cit., p. 172) ha fornito una lista degli scrittori e testi citati da Brevio nelle sue postille ai *Rvf*: tra gli autori classici si trovano Virgilio, Orazio, Ovidio, Persio, Giovenale, Diomede grammatico, Macrobio, Stazio, per non parlare di poeti cristiani e testi sacri. Si tratta di una lista di fonti notevole; eppure, il Dante aldino di Oxford contiene una gamma ancora più vasta di rimandi intertestuali rispetto al Petrarca del 1514. Quasi tutti gli autori latini menzionati nelle postille al Petrarca del 1514 vengono citati anche nel Dante aldino (tranne Persio e Diomede grammatico), ma ci sono molti altri scrittori citati nelle postille alla *Commedia* del 1502, anche se quasi tutti questi rimandi intertestuali esistevano già nel commento di Pietro di Dante.

<sup>18</sup> «Lano Cittadino senese che volse morir in guerra per disperazione di haver consumato la robba sua et fu morto alla Pieve del Toppo» (c. 30r).

<sup>19</sup> Nel suo commento Pietro dice che le donne fiorentine sono «inverecundas magis quam sint femine Barbagie, ut dicit textus hic, contrate cuiusdam insule Sardinee, que seminude vadunt» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 424).

<sup>20</sup> PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, pp. 621-624.

Per quanto riguarda la letteratura sacra, Brevio fa moltissimi rimandi alla Bibbia, sia all'Antico che al Nuovo Testamento, dalla Genesi all'Apocalisse. Quanto alla letteratura profana, troviamo sei allusioni all'Aristotele latino e una al *Timeo* di Platone (sempre in traduzione latina). Per la letteratura latina, invece, Brevio cita un corpus di testi molto più ricco e variegato rispetto agli otto autori latini menzionati sopra, che compaiono nelle postille al Petrarca del 1514. Così troviamo una ventina di allusioni a Virgilio (compresi diversi rimandi alle opere minori quali *Le Georgiche* e *Le Bucoliche*); dieci allusioni alle *Metamorfosi* di Ovidio, ma anche sette a testi minori ovidiani quali gli *Amores*, le *Eroidi*, e i *Fasti*. Ci sono quattordici citazioni dalla *Farsalia* di Lucano, tre da Giovenale, due da Orazio, poi singoli rimandi a Stazio, Claudiano, Marziale. Tra i prosatori latini si possono notare quattro allusioni a Livio e quattro a Seneca, tre a Valerio Massimo, due a Cicerone; e una a Svetonio, Giuseppe Flavio e Plinio il Vecchio. Tra gli autori cristiani e tardo-antichi troviamo cinque citazioni da S. Agostino, due da Boezio, due da Macrobio, due da Isidoro, e allusioni singole a S. Gregorio, Prisciano, l'*Egloga* di Teodulo, Dionisio Areopagita, Ugo di San Vittore, S. Tommaso d'Aquino, Egidio Romano, Giovanni di Garlandia e al *Corpus iuris civilis*. Troviamo allusioni anche ad autori arabi (in traduzione latina), quali Albumasar, Alfarabio e Haly Abenragd, e perfino all'opera di un umanista del Quattrocento, le *Vitae pontificum* di Bartolomeo Platina. E, *dulcis in fundo*, troviamo citazioni dagli autori volgari: a parte le allusioni intertestuali al Petrarca menzionate sopra, ci sono anche cinque rimandi al *Decameron* di Boccaccio (il che non dovrebbe sorprenderci visto che Brevio stesso fu autore di diverse novelle), e perfino uno a Pulci<sup>21</sup>. Insomma, sembra una gamma di testi straordinaria, ma quando si comincia a studiarli più da vicino, ci si rende conto che la maggior parte delle allusioni a testi latini sono già nel commento di Pietro di Dante. Solo in pochi casi Brevio aggiunge un brano latino da un testo sacro o profano che non ha trovato nel commento di Pietro di Dante: per esempio, i due rimandi a Cicerone (una alle *Epistolae ad familiares*, e una alle *Tusculanae Disputationes*) non trovano un riscontro nel commento di Pietro<sup>22</sup>; e l'allusione a Plinio il Vecchio (anche se quest'ultimo non viene

<sup>21</sup> Brevio rimanda alle seguenti novelle del *Decameron*: I 8; IV 3; V 4; VI 3; X 2. *Ad loc.* Inf. XXII, 14-15 («nella chiesa | coi santi, ed in taverna coi ghiottoni»), scrive «con santi in chiesa et co ghiotti in taverna. Margutte» (49r), cioè rimanda a PULCI, *Morgante*, XVIII, 144, 7-8: «co' santi in chiesa e co' ghiotti in taverna».

<sup>22</sup> L'allusione forse più inaspettata di tutte è quella alle lettere di Cicerone: a Inf. XXVIII, 115 («se non che coscienza m'assicura»), Brevio scrive prima un rimando al verso molto simile di Inf. XV, 92 («pur che mia coscienza non mi garra»), poi in fondo scrive: «M.

nominato esplicitamente) sembra un elemento originale, dovuto solo a Brevio stesso<sup>23</sup>. Quindi il contributo originale di Brevio è la sua capacità di aggiungere alcuni brani paralleli oltre a quelli già identificati da Pietro di Dante e di riportare brani affini nelle opere del Petrarca e del Boccaccio.

### 5. *Fonti e brani paralleli*

Spesso le postille sono brevi rimandi ad una fonte o ad un brano parallelo: così a *Inf.* I, 75 («poi che 'l superbo Ilion fu combusto»), Brevio scrive semplicemente «ceciditque superbum Ilion. Virg.» (c. 2r), cioè rinvia a *Eneide*, 3.2-3, ma anche Pietro di Dante e altri commentatori avevano citato la sequenza virgiliana nei loro commenti a questo canto<sup>24</sup>; a *Inf.* XIII, 31 («colsi un ramicel...»), annota solo «Virg iii de polidoro» (c. 28v), che è chiaramente un rimando a *Eneide*, 3.22 sgg, già registrato da Pietro di Dante e altri commentatori<sup>25</sup>. L'autore adopera la stessa formula breve anche per testi sacri: a *Inf.* X, 25 («la tua loquela ti fa manifesto»), scrive «loquela tua manifestum te facit» (c. 21v), una citazione anonima ma che proviene da Matteo, 26, 73, anche se non è stato notato da Pietro di Dante; a *Inf.* XIV, 106 («La sua testa ...») scrive «allude al sogno di Nabucodonasar» (c. 32r), che è un rimando a Daniele, 2, 31-33, fonte già presente in Pietro e altri commentatori<sup>26</sup>. Ma in altre occasioni il brano dantesco sembra suscitare in Brevio il desiderio di scrivere in margine i rimandi a quasi tutti i brani evocati già da Pietro. Una delle sequenze più interessanti sotto questo punto di vista è l'attacco del canto IX del *Purgatorio*, dove il suggestivo verso dantesco – «La concubina di Titone antico» – ricorda a Brevio quasi tutte le fonti classiche registrate su questo brano nel *Comentum* di Pietro di Dante. Qui i margini della pagina del Dante aldino sono cosparsi di citazioni e allusioni: tre testi di Ovidio (*Eroidi*, *Fasti* e *Amores*); uno di

T. Cicero, lib. vi epistularum familiarium, epistula quarta ad Au. Tor. ait Conscientiam recte voluntatis maximam consolationem esse rerum incommodarum, nec esse ullum magnum malum preter culpam. Idem, li. 3 Tusc. Q.» (c. 65v). Le allusioni si riferiscono rispettivamente a Cicerone, *Epistulae ad familiares* VI, 4, 2 e alle *Disputationes Tusculanae* III, 30, 73.

<sup>23</sup> A *Purg.* IV, 42 («che da mezzo quadrante a centro lista»), Brevio scrive una lunga nota su Marco Valerio Messala, che aveva portato il primo quadrante da Catania a Roma; il fatto che menzioni poi Q. Mario Filippo, che «ne trovò uno migliore», e «Scipione Nassica», che trovò «l'horiuolo dell'acque 596 anni dopo Roma edificata» (c. 88v), dimostra che Brevio sta pensando a Plinio, *Historia Naturalis* VII, 214-215, dove Plinio parla di queste invenzioni e menziona esplicitamente questi tre famosi personaggi romani. Non c'è nessuna allusione né alle invenzioni né a questi personaggi nel *Comentum* di Pietro Alighieri.

<sup>24</sup> PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 98.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 179-180.

<sup>26</sup> Ivi, p. 88.



Virgilio (*Eneide*); Macrobio, *In somnium Scipionis*; e perfino il testo medievale *Ecloga Theoduli* (c. 99v). Tutti questi brani si trovano già in Pietro di Dante, e Brevio aggiunge solo un verso delle *Georgiche* che non stava nel commento<sup>27</sup>. Alla pagina successiva (c. 100r) si verifica lo stesso fenomeno, solo che qui tutti i 'luoghi' classici trascritti nei margini da Brevio si trovavano già in Pietro di Dante: così, quando Dante parla del sonno, della rondinella e di Ganimede all'inizio del nono canto del *Purgatorio* (*Purg.* IX, 11-23), nei margini troviamo rimandi all'*Eneide* (due volte), alle *Metamorfosi*, al *De somno et vigilia* di Aristotele, all'*Achilleide* di Stazio, alle *Eroidi* di Ovidio, a Claudiano e al capitolo *De somniis* di Valerio Massimo, che però è un rimando ai *Distica Catonis*, II, 31. Tutti questi autori si trovano già nel commento di Pietro<sup>28</sup>.

Un ultimo esempio. All'inizio del canto quarto del *Paradiso* (IV, 9-10, e 23-24: «ma 'l mio disir dipinto | m'era nel viso ... parer tornarsi l'anime alle stelle, | secondo la sentenza di Platone») troviamo i margini coperti di rimandi: prima la citazione di un verso del Petrarca, per la prima parte della citazione dantesca: «Fran. petr. sonetto che comincia Liete et pensose: ma spesso nella fronte il cor si legge» (*Rvf* 222, 12); e poi tutta una serie di fonti parallele per l'allusione a Platone: dal *Timeo* latino, alle *Bucoliche* di Virgilio (*Bucoliche* 8, 28), agli *Amores* di Ovidio (*Amores* 1, 11, 17-18) e ad una sestina del Petrarca: «fran. petr. in sextina quae incipit a qualunque animale: Prima ch'io torni a voi lucenti stelle» (*Rvf* 22, 25; c. 169r). Qui gli unici brani non già menzionati da Pietro di Dante sono le due poesie del Petrarca e l'allusione agli *Amores* di Ovidio (c. 169r). Nello stesso canto, quando Beatrice parla di Muzio Scevola (*Par.* IV, 84), Brevio rimanda a Livio (*Ab urbe condita* II, 13) e a Seneca (*Lettere a Lucilio* XXIV, 5), proprio come aveva fatto Pietro di Dante, ma il postillatore aggiunge altre due allusioni non presenti nel *Comentum* (allusioni a Valerio Massimo e Marziale): «T. Livi li° 2°, pr. Dec. [...] et Seneca epistula 24 ad Lucilium. et Val. Max. c° 3 de patientia. et Martialis» (170r)<sup>29</sup>. Quindi anche se Brevio si serve spesso del commento di Pietro di Dante per coprire i margini della sua copia della *Commedia* con tante allusioni a testi sacri e profani, ciononostante riesce anche ad aggiungere qualche altra tessera classica e soprattutto diversi rimandi ad autori volgari quali Petrarca e Boccaccio.

<sup>27</sup> Il verso che Brevio cita su questa pagina è «Titoni croceum linquens aurora cubile» (Virgilio, *Georgiche*, I, 447).

<sup>28</sup> PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, pp. 338-340.

<sup>29</sup> «Scribit enim Titus Livius et Seneca in xxiiii<sup>a</sup> Epistula ad Lucilium [...]» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 541). Le due allusioni aggiunte da Brevio sono a VALERIO MASSIMO, *Facta et dicta memorabilia* III, 3; e a MARZIALE, *Epigrammi* VI, 20, 7.

## 6. *Pietro di Dante*

Per quanto riguarda gli altri commenti alla *Commedia*, Brevio dimostra di conoscere quello di Cristoforo Landino, ma quando lo cita, di solito è solo per aggiungere che preferisce l'interpretazione di Pietro (anche quando quest'ultimo sbaglia). Così a *Purg.* IV, 64 («tu vedresti il zodiaco rubecchio»), annota: «rubecchio idest rosso, secondo Landino, ma secondo Pietro di Dante, rubecchio significa in lingua toscana quella rota del molino dentata» (c. 89<sup>r</sup>); e in corrispondenza di *Par.* XXIII, 12 («sotto la quale il sol mostra men fretta»), Brevio annota: «mezzodí secondo Landino, ma secondo Piero Alighieri è l'oriente» (c. 215<sup>v</sup>). Ma in altre occasioni, Pietro ha ragione: per *Purg.* XVIII, 100 («Maria corse con fretta alla montagna»), Brevio scrive: «per campare Christo dalle mani d'Herode, secondo l'oppe-nione del Landino, ma secondo P[iero] è tratto dal vangelio di Luca: exsur-gens Maria ... abiit in montana cum festinatione» (c. 123<sup>r</sup>; cfr. Luca, 1, 39)<sup>30</sup>. Probabilmente fu tramite il commento di Pietro che Brevio venne a cono-scenza di due epigrammi latini: per *Purg.* XXIV, 24 («l'anguille di Bolsena») cita l'epitaffio satirico su Papa Martino IV, come segue: «In Martinum 4 p.p. [pont. max.] Gaudeant anguille quod mortuus hic iacet ille | qui quasi morte reas excruciabat eas» (c. 136<sup>v</sup>); e per *Purg.* XXVI, 77-78 («ciò per che già Cesar, triunfando, | regina contra sé chiamar s'intese») cita l'epigram-ma antico sull'omosessualità di Giulio Cesare, citato da Svetonio: «Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem. | Ecce Caesar nunc triumphat qui subegit Gallias; | Nicomedes non triumphat qui subegit Caesarem» (c. 142<sup>v</sup>)<sup>31</sup>. Entrambi questi epigrammi erano già stati citati da Pietro di Dante nel suo commento<sup>32</sup>. E per quanto riguarda la questione di quale redazione del *Comentum* di Pietro fosse quella letta da Brevio, è molto probabile che fosse la terza e più lunga redazione: a *Inf.* XX, 95 («prima che la mattia di Casalodi»), Brevio scrive: «Mattia. Vuole Piero Alaghieri, che mattia in que-sto luogo significa pazzia» (c. 45<sup>v</sup>). Si tratta di una frase presente solo nella terza redazione del commento di Pietro, quindi da questo e da altri esempi si può dedurre che Brevio si serviva di questa redazione<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Cfr. PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 392: «clamantes primo quod scribitur *Luce* iº capitulo de Domina Nostra quomodo cum festinatione cucurrit et abiit in montana ad visi-tandum Elisabectam cognatam».

<sup>31</sup> Brevio non nomina Svetonio, ma la fonte dell'epigramma contro Cesare è *Divus Julius*, 49.

<sup>32</sup> PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, pp. 426, 445.

<sup>33</sup> Altri esempi di interpretazioni presenti solo nella terza redazione del commento e citate dal Brevio sono *Purg.* XXIV, 24 e *Par.* XXIII, 12. Da una postilla sembra che si possa dedurre che Brevio leggesse il manoscritto V (Vaticanus Ottobonianus 2867), o un codice

### 7. *La questione della lingua*

Per quanto riguarda gli interessi linguistici del Brevio, si è già parlato della lunga lista di parole dantesche in fin di verso e non, inserita dal postillatore all'inizio e nelle ultime pagine del volume. La lista sarà stata di grande utilità al Brevio poeta in volgare. Ci sono, però, anche diverse postille che riguardano parole regionali e che rispecchiano i suoi interessi di lettore e studioso della questione della lingua: *ad loc.* *Inf.* I, 69, Brevio scrive «*ambidui*, vocabolo Lombardo» (c. 2r); a *Inf.* XV, 65: «*lazzo* in lingua fiorentina significa sapore» (c. 34r); a *Inf.* XXI, 116: «*sciorinare* è proprio quello che noi diciamo mettere alla via» (c. 48r); a *Inf.* XXV, 144: «*abborracciare* in lingua fiorentina significa male acconciare» (c. 58v); *Inf.* XXVI, 14: «*borni* ie abbaglian et è vocabolo bolognese» (c. 59r); *Inf.* XXVII, 21: «*Issa* che in lombardo vuol dire adesso» (c. 61v), e così via. Altre postille notano semplicemente una forma insolita della parola; così, nella sola prima pagina del testo, Brevio trascrive dodici parole nel margine destro: «*esta*» (*Inf.* I, 5), «*verace*» (I, 12), «*piè*» (I, 13), «*queta*» (I, 19), «*lago del cor*» (I, 20), «*pièta* ie lamento» (I, 21), «*lena*, ie anelito» (I, 22), «*guata*» (I, 24), «*retro*» (I, 26), «*hei* ie habui» (I, 28), «*deserta*» (I, 29), «*piè*» (I, 30). Anche se era interessato agli elementi lessicali insoliti della *Commedia*, da buon poeta petrarchista Brevio non prendeva il lessico dantesco come modello nelle sue rime, che invece seguono fedelmente il modello del Petrarca e sono spesso un centone di parole e frasi tratte esclusivamente dai *Rerum Vulgarium Fragmenta*.

### 8. *Similitudini, la metrica, varianti testuali*

Sempre nella sua capacità di poeta, quasi ogni volta che Dante adopera una similitudine, Brevio nota in margine «*similitudo*», a partir dalla prima similitudine a *Inf.* I, 22: («et come quel che con lena affannata ...») (c. 1r). Il poeta è anche molto sensibile al numero di sillabe di ogni parola: così per *Inf.* XI, 81 («le tre disposizion che 'l ciel non vuole»), annota «*disposizion quadrisillabo*» (c. 25r); per *Inf.* XII, 12 («l'infamia di Creti era distesa»), «*l'infamia quadrisillabo*» (c. 25v), e così via.

dello stesso ramo della tradizione: a *Par.* IV, 6 («sì si starebbe un cane intra due dame»), Brevio cita un verso virgiliano in questa maniera: «*cum canibus timidi veniunt ad pocula damae. Virg. Geor.*»; ma il rimando non è alle *Georgiche*, bensì alle *Bucoliche* (VIII, 28). Lo stesso errore si trova in Pietro di Dante, ma solo nel manoscritto V, come si può vedere nell'apparato critico al brano in PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 538. Per la descrizione del codice V, si veda *ivi*, p. 14.

Alcuni interventi riguardano l'aspetto filologico del testo: in almeno due occasioni è chiaro che Brevio ha confrontato il testo aldino con altri testi manoscritti: a *Inf.* XVIII, 100 («Già eravam là 've lo stretto calle»), scrive in margine «Indi venimmo ove lo stretto calle, in uno antico libro» (c. 41r); a *Purg.* XVI, 13 («m'andav'io per l'aere amaro e sozzo»), annota: «Per l'aer m'andav'io amaro et sozzo: in uno libro antico» (c. 117r). In un paio di casi Brevio offre una *lectio* diversa e ne spiega il significato: così a *Inf.* XXIV, 84 («che la memoria il sangue ancor mi scipa») elabora una nota più lunga: «vuole Landino che scipa voglia significare spargere, come nel comento suo appare, ma io credo che non scipa ma stipa verbo voglia essere poiché la paura restringe et stipa il sangue al cuore, et non lo sparge per le vene» (c. 55r); a *Par.* XXVI, 37 («Tal vero a l'intelletto mio sterne») scrive: «sterne ie spia. In altri testi abbiamo letto scerne ie dimostra» (c. 223r); e in un caso esprime la propria preferenza per una *lectio*: a *Purg.* IV, 72 («che mal non seppe carregar Fetton») scrive una variante che gli sembra migliore: «che si mal seppe carregar Pheton, et piu mi piace» (c. 89r)<sup>34</sup>. Nessuna di queste postille linguistico-filologiche deriva dal *Comentum* di Pietro di Dante.

### 9. Dimensione anticlericale, critica della propria epoca

L'ultima categoria di postille è quella che dimostra l'atteggiamento critico del Brevio nei confronti del potere religioso e laico della sua epoca: a *Inf.* XIX, 104, dove Dante attacca l'avarizia dei Papi («ché la vostra avarizia il mondo attrista»), scrive semplicemente «piú che mai» (c. 43v); a *Inf.* XXVII, 85 («Lo principe dei nuovi Pharisei») scrive prima «ie il Papa», poi aggiunge «et chiama Pharisei i prelati li quali oggidì sono assai peggio» (c. 62v); a *Purg.* I, 23 («e vidi quattro stelle») scrive prima «le quattro virtù cardinali, ie, prudentia, justitia, temperantia, fortezza» poi aggiunge «delle quali i cardinali d'oggiđi sono in tutto privi» (c. 81r); a *Par.* VIII, 144-145 («Ma voi torcete a la religione | tal che fia nato a cingersi la spada»), commenta «et cossì fassi oggidì a Ro[ma]» (c. 181r); a *Par.* XVIII, 127-129 («Già si solea con la spada far guerra; | ma or si fa togliendo or qui or quivi | lo pan che 'l pio Padre a nessun serra»), Brevio commenta sul margine in fondo alla pagina: «allude alla tirannide e ingiustizia dei Pontefici. Li quali si fanno lecito di occupar l'altrui colla

<sup>34</sup> In un paio di casi Brevio scrive una variante del verso nel testo aldino senza esprimere il suo parere su quale *lectio* andrebbe preferita; a *Inf.* XXI, 2 («che la mia comedia cantar non cura») scrive in fondo alla pagina: «che la comedia mia cantar non cura» (c. 46v); e a *Inf.* XXXIII, 39 («ch'eran con meco») offre questa variante in fondo alla pagina: «ch'erano meco» (c. 76r).

scomunica. poi vendono il sacramento. Ego sum panis universalis» (c. 205r); e a *Par.* XXVII, 55 («in vesta di pastor lupi rapaci»), commenta «contro Paolo iii, il quale per arricchire il figliuolo et nepoti aggrava li sudditi col dar loro il sale» (c. 226r), chiaramente un commento che sarà stato scritto durante il papato di Paolo III (1534-1549). Brevio se la prende anche con figure religiose meno potenti quali i frati: ad *Inf.* XXVII, 92-93 («quel capestro | che solea fare i suoi cinti più macri»), Brevio commenta: «ie. la cintura dei frati la quale altre volte solea tenere li frati più macri perché non anchora impoltroniti» (c. 62v).

Ma Brevio non esita a criticare anche i rappresentanti del potere laico, i signori e i cittadini della penisola italiana: a *Par.* XIII, 128 («ai regi che son molti, e i buon son rari») annota: «massimamente hoggi dí che tutti i signori sono tiranni fuor che carlo V» (c. 192v); in due occasioni critica Venezia e i veneziani: a *Par.* XVI, 67-68 («Sempre la confusion de le persone | principio fu del mal della cittade»), commenta «Hora per Venezia» poi aggiunge una citazione da Egidio Romano: «Extraneorum conversatio corrumpit civium mores. Egidius de regimine principum» (c. 199r), che però era già nel *Comentum* di Pietro di Dante<sup>35</sup>; a *Purg.*, VI, 75-81 («e l'un l'altro abbracciava. | Ahi serva Italia [...] di fare al cittadin suo quivi festa»), commenta: «Al contrario de' Viniziani che non si vogliono vedere l'un l'altro. Ma forse farannosi festa anche loro a casa del diavolo» (c. 93v).

In questo contesto forse le due postille che colpiscono di più sono quelle che riguardano le famose profezie di *Purg.* XXXIII, 43-45 («nel quale un cinque cento dieci e cinque | messo di Dio, anciderà la fuia | con quel gigante che con lei delinque»): per «quel gigante che con lei delinque», cioè il re di Francia, che ai tempi di Brevio era Francesco I, il postillatore scrive una breve nota in fondo alla pagina «adempiuta nel 1524, addi 24 febbraio, per il duca di Borbone» (c. 159v), alludendo alla battaglia di Pavia del 1525 e al vincitore di quella battaglia, Carlo III, Duca di Borbone. Alla frase «cinque cento dieci e cinque» che «anciderà la fuia», cioè la puttana che sta per la Chiesa di Roma, annota sempre in fondo alla stessa pagina: «Adempiuta nel 1527. addi 6 maggio per il medesimo Duca, capitano di Ces[are]», e qui chiaramente allude al Sacco di Roma.

Per quanto riguarda la filologia *stricto sensu*, è chiaro che Brevio si occupa della *lectio* del testo dantesco solo in poche occasioni, ma è anche evidente che non era un semplice lettore casuale di testi letterari: poeta e novelliere, era molto attento agli aspetti contenutistici, linguistici e metrici della *Commedia*,

<sup>35</sup> PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, p. 623.

aveva studiato i commenti di Landino e soprattutto quello di Pietro di Dante, ed era informatissimo sui personaggi, sulla struttura e sul contesto storico del grande poema dantesco. Grazie alla lettura del *Comentum* di Pietro, Brevio si dimostra un lettore con un'enorme cultura classica e cristiana alle spalle, capace anche di aggiungere altri brani alla lista di fonti fornita da Pietro di Dante. D'altro canto, però, le postille che riguardano la corruzione della propria epoca dimostrano che Brevio non era solo un topo di biblioteca: come Dante stesso, era molto attento al contesto storico in cui viveva.

Le annotazioni del Brevio si trovano su quasi ogni pagina dell'esemplare oxfordiano, e il postillatore è chiaramente interessato non solo all'*Inferno*, come tanti altri lettori, ma anche alle altre due cantiche del poema. Quindi le postille del Brevio colpiscono sia per la loro quantità che per la qualità.

Nell'articolo più volte citato, Ferrante sottolinea la vocazione "intertestuale" delle postille di Brevio sul Petrarca, che rispecchiavano l'attitudine ermeneutica dei grammatici e filologici del Cinquecento, un'intertestualità agevolata anche dal nuovo formato aldino in ottavo senza un commento ingombrante, formato che permetteva ai lettori di scrivere le proprie postille che formavano così un commento personale. Queste qualità sono in evidenza anche nell'aldina oxfordiana. Ferrante ha gettato molta luce su Giovanni Brevio lettore e postillatore del Petrarca e del Trissino. Mi auguro che questo saggio abbia offerto una visione complementare del Brevio lettore e postillatore della *Commedia* di Dante.

Per quanto riguarda il contesto più generale della ricezione di Dante nel Rinascimento, diversi anni fa Brian Richardson aveva richiamato la nostra attenzione sulle postille di Lelio Capilupi su un'edizione della *Commedia* del 1506 (ora nella biblioteca dell'Università di Leeds in Inghilterra), concludendo che una rassegna di tutte le copie di Dante annotate del primo Cinquecento potrebbe dirci molto su chi leggeva Dante nel Rinascimento e su come lo leggeva<sup>36</sup>. Si spera che questa prima ricognizione delle postille di Giovanni Brevio alla *Commedia* possa essere utile ai fini di tale progetto.

<sup>36</sup> «A survey of annotated early copies such as this one [...] could tell us a great deal about who read Dante in the Renaissance and how»: BRIAN RICHARDSON, *Editing Dante's 'Commedia', 1472-1629*, in *Dante Now. Current Trends in Dante Studies*, edited by T. Cachey, South Bend, IN, University of Notre Dame Press, 1995, pp. 237-262: 248.

OSCAR SCHIAVONE

LUCA MARTINI FILOLOGO DANTESCO:  
COLLAZIONI, ANNOTAZIONI E COMMITTENZE (1543-1551)

Il nome di Luca Martini (1507-1561), burocrate, letterato e committente al servizio del duca Cosimo I de' Medici, è legato ad alcune imprese culturali della Firenze degli anni '40 del Cinquecento, tra cui la fondazione dell'Accademia degli Umidi, poi Fiorentina. Per tutta la vita gli interessi di Martini rispecchiarono quelli dell'Accademia, anche dopo esserne stato espulso nel 1547, allorché fu impiegato come Provveditore dei fossi, delle galere e delle fortezze di Pisa. Scrisse poesia burlesca e si interessò ai rapporti tra arte e letteratura sulla scia dell'amico Benedetto Varchi, di cui custodì la biblioteca durante l'esilio di questi. Nel 1539 Varchi, da Bologna, diede il *Trattato delle proportioni e proportionalità* a Martini affinché lo correggesse, illustrasse e diffondesse nella cerchia d'amici che si riuniva – ma la cosa è controversa – attorno agli Orti Oricellari rifondati in altra forma negli anni '30<sup>1</sup>.

Della più stretta cerchia di Martini fecero parte artisti come Bronzino, che gli dedicò molte sue poesie ed eseguì almeno un paio di ritratti, e letterati quali il Lasca e Annibale Caro. Pontormo e Benvenuto Cellini lo menzionano nei loro scritti, Michelangelo sostò spesso in casa sua a Pisa<sup>2</sup>. Ma l'amicizia con Varchi fu di particolare importanza. Nel 1543 Martini lo aiutò a rientrare a Firenze su chiamata del duca Cosimo e più volte lo difese nelle controversie accademiche. La stima e l'ammirazione furono reciproche. Varchi non prendeva mai nessuna decisione senza avere prima consultato l'amico, e Martini gli era così attaccato da tenere un suo ritratto in camera da letto<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Varchi a Carlo Strozzi (25 ottobre 1539) in Firenze, Archivio di Stato (d'ora in poi ASF), *Carte stroziane*, Serie prima, 136, cc. 85r-88v: «andate qualche volta con Luca a l'horto a starvi con messer Cosimo, al quale scriverò che dia a Luca certe cose».

<sup>2</sup> Si veda M. BUONARROTI, *Carteggio*, edizione postuma di G. Poggi, a cura di P. Barocchi, R. Ristori, Firenze, SPES, 1965-1983, vol. IV, pp. 257-258; vol. V, pp. 95-96, 225.

<sup>3</sup> S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, p. 257.

Sinceramente distrutto dal dolore per la morte dell'amico nel 1561, Varchi dedicò al defunto Martini una raccolta di cento sonetti<sup>4</sup>.

L'interesse che Martini suscita per la storia della filologia italiana, tuttavia, è legato a due suoi esperimenti di collazione della *Divina Commedia* – uno eseguito nel 1546 insieme al Varchi, un altro compiuto da solo a Pisa nel 1548 – e a delle postille, ancora inedite, scritte nel 1551. La ricchezza di queste note, scritte probabilmente come base per un trattato sulla *Commedia*, è impressionante. Dell'opera dantesca, spesso confrontata con testi trecenteschi e cinquecenteschi, sono analizzate nozioni di geografia, storia, mitologia e religione.

Martini riuscì anche a riversare i suoi studi nell'arte, commissionando lavori d'ispirazione dantesca a Giorgio Vasari e a Pierino da Vinci.

### 1. Dante nella Firenze della metà del Cinquecento e l'interesse personale di Martini

Tra gli anni '30 e gli anni '40 Martini fu tramite tra i fuoriusciti e chi ancora viveva a Firenze. In un'atmosfera giocoso-letteraria, da "allegra brigata" fiorentina di boccacciana memoria, passatempi preferiti erano il teatro e la poesia burlesca<sup>5</sup>. Dante occupava un posto particolare nelle loro discussioni<sup>6</sup>, cosa del tutto naturale per gli intellettuali della generazione di Martini, educati sulle edizioni di Landino (1481) e di Bembo (1502). La lettura in chiave linguistica della *Commedia*, allora negletta dal canone bem-

<sup>4</sup> Martini a Carlo Strozzi (21 agosto 1540) in ASF, *Carte strozziane, Serie prima*, 137, cc. 159r-160v, in cui Martini descrive Varchi come «santo, anzi santissimo». Varchi allo stesso, *ibid.*, 136, c. 96r-v: «io per me credo che voi habbiate imparato e siate per imparare più in un' hora da Luca, che in 10 anni da Zeffo [...], se bene [Martini] non ha studiato, egli sa et, credetemi, la natura fa il giuditio et la pratica». La raccolta di *Cento sonetti in morte di Luca Martini* è in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (d'ora in poi BNCf), *Fondo Nazionale*, II.viii.140.

<sup>5</sup> Per la passione di Martini per il teatro, vd. R. LEPORATTI, *'Il vespro' di Bartolomeo Tasio. Dialogo su una commedia cinquecentesca intitolata 'Il negromante de' negromanti'*, «Per leggere», VIII, 2005, pp. 111-171. Per la poesia burlesca, vd. L. MARTINI, *Capitolo a Visino merciaio e Capitolo in lode di Pegli*, in *Il secondo libro dell'opere burlesche...*, a cura di Antonfrancesco Grazzini (*alias* Il Lasca), [Firenze, Giunti, 1555, ff. 130r-131v], Londra, Pickard, 1724, pp. 276-283.

<sup>6</sup> In una nota risalente agli anni '50 Alessandro Allori, allievo di Bronzino, ricordava come il suo maestro fosse solito riunirsi con Varchi e Martini per discutere di «alcuni passi sopra il nostro stupendissimo poeta Dante»; vd. A. CECCHI, *Il Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della corte medicea*, «Antichità viva», XII, 1991, pp. 17-28: 18.



biano, rappresentava l'affermazione della preminenza linguistica e politica fiorentina. Questo perché Dante era da secoli percepito come patrono laico e icona della città, e in tale considerazione fu tenuto anche dagli Umidi e dagli accademici fiorentini loro successori.

La sua poesia, coagulo di sapere filosofico, medico, storico-geografico e teologico, era letta altresì come summa scientifica dei secoli passati. Varchi, che chiamava Dante "ottimo peripatetico", diede nelle sue *Lezioni* un'illustrazione delle conoscenze scientifico-filosofiche racchiuse nella *Commedia*, perché «Dante tutto seppe»<sup>7</sup>. In un secolo in cui la scienza non si era ancora del tutto emancipata dalla filosofia naturale, nonostante notevoli eccezioni in astronomia e medicina, gli accademici fiorentini utilizzavano Dante come fonte conoscitiva così come i Greci, incluso Aristotele, avevano studiato i poemi omerici<sup>8</sup>. Persino Leonardo da Vinci aveva visto nella *Commedia* un'affidabile fonte scientifica e filosofica<sup>9</sup>.

Data l'importanza dell'opera di Dante sia sul piano linguistico che intellettuale, il potere ducale teneva sott'occhio la sua rivalutazione. Cosimo de' Medici vedeva in Dante lo strumento con cui le neonate accademie di Firenze potevano affrontare l'agenda culturale delle rivali romane e venete e così, indirettamente, rafforzare il suo prestigio personale e la legittimità del suo potere. Con piena approvazione del duca, il mondo culturale fiorentino si mobilitò usando Dante come macchina bellica per demolire l'impostazione della questione della lingua approntata fino allora fuori Toscana.

Anche Martini partecipò all'esaltazione di Dante sia come maestro sapienziale che come maestro di lingua e stile. Nel 1543, intento ad aiutare Varchi a rientrare a Firenze<sup>10</sup>, Martini commissionò a Vasari il dipinto *Sei poeti toscani* (Fig. 1), che riunisce questi aspetti<sup>11</sup>. Le figure principali, quella di Dante, ricavata dalla combinazione di una lunga serie di ritratti articolata-

<sup>7</sup> B. VARCHI, *Lezioni sul Dante e prose varie, la maggior parte inedite; tratte ora in luce dagli originali della Biblioteca Rinucciniana*, a cura di G. Aiazzi, L. Arbib, Firenze, Società editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1841, p. 195.

<sup>8</sup> M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel XVI secolo*, Pisa, Nistri, 1890, pp. 210-212.

<sup>9</sup> E. GARIN, *Dante nel Rinascimento*, «Rinascimento», II, 1967, pp. 3-28: 24.

<sup>10</sup> Per i documenti originali sulla questione, vd. British Library (d'ora in poi BL), *Additional Manuscripts*, 10268, c. 132r; ASF, *Mediceo del Principato* (d'ora in poi MdP), 1170, ins. 162 nonché C. R. DATI, *Prose fiorentine raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca*, vol. I, Firenze, Franchi, 1734, pp. 58-61.

<sup>11</sup> G. VASARI, *Il libro delle Ricordanze*, a cura di A. Del Vita, Arezzo, Zelli, 1927 [*sed* 1929], pp. 45, 59-60; ID., *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori: nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, vol. VI, Firenze, SPES, 1984, p. 384.

si in una tradizione secolare<sup>12</sup>, e quella di Petrarca, hanno in mano un libro, certamente l'opera più nota di ciascuno. Dante, l'unico seduto, è circondato da una serie di attributi che lo mostrano come scienziato e filosofo: un mapamondo, un globo celeste con le costellazioni, un compasso, un astrolabio, un calamaio e dei libri. Dietro di lui sono Guido Cavalcanti e Giovanni Boccaccio. Altre due figure, le uniche non cinte da alloro, occupano l'angolo superiore a sinistra nel dipinto e sono di più difficile identificazione. La critica ha suggerito i nomi di studiosi e commentatori danteschi quali Ficino e Landino, o Ficino e Poliziano, oppure che si tratti dei poeti toscani Cino e Guittone<sup>13</sup>. Se le figure non identificate sono gli intellettuali quattrocenteschi, è probabile che Martini volesse celebrare le origini del fiorentinismo dantesco sopra discusso. Se, invece, sono i poeti due-trecenteschi, l'accento cade sulla storia del volgare evolutosi per generazioni successive, secondo il medesimo sviluppo che Vasari avrebbe delineato per la storia dell'arte. Il significato complessivo dell'opera non cambia. Ciò che Vasari ha dipinto su indicazione di Martini è in definitiva una discussione sulla questione della lingua del tipo di quelle che avvenivano in quegli anni nell'Accademia Fiorentina. Dante, circondato da amici, con allusione all'analogia scena del Limbo (*Inf.* IV 12), sembra impegnato in conversazione erudita con altri autori che contribuirono all'arricchimento e al prestigio del volgare. Esso, già vittorioso sul latino, doveva fondarsi su un canone toscano più allargato di quello bembiano. La celebrazione di lingua e letteratura toscane era implicito omaggio alla strategia culturale di Cosimo de' Medici, che di queste si era appropriato per farne bandiera di supremazia politica<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> I ritratti danteschi sono principalmente di tre tipi: 1) di profilo e col caratteristico naso adunco: affresco giottesco del Bargello, miniatura del *Riccardiano 1040* attribuita a Giovanni del Ponte, ritratto di Botticelli; 2) frontale con la *Commedia* aperta o con il poeta intento allo studio: dipinti di Andrea del Castagno e Domenico di Michelino, tarsia di Giuliano da Maiano; 3) una combinazione delle due iconografie: rilievo di Pietro Lombardo, affresco del Signorelli a Orvieto. Il dipinto più vicino a quello vasariano fu dipinto nel 1530 da Bronzino sotto la guida di Michelangelo per la camera del banchiere fiorentino Bartolomeo Bettini. Vd. J. K. NELSON, *Dante Portraits in Sixteenth Century Florence*, «Gazette de beaux-arts», CXX, 1992, pp. 59-77.

<sup>13</sup> E. P. BOWRON, *Giorgio Vasari's Portrait of Six Tuscan Poets*, «Minneapolis Institute of Arts Bulletin», LXIX, 1971, pp. 42-53; D. PARKER, *Vasari's 'Portrait of Six Tuscan Poets': a Visible Literary History*, «Lectura Dantis» (special issue: «Visibile parlare: Images of Dante in the Renaissance» edited by D. PARKER), XXII-XXIII, 1998, pp. 45-62; N. MACOLA, *Dotte conversazioni davanti ai 'Sei poeti toscani' di Vasari*, «I castelli di Yale», XII, 2012, pp. 57-69.

<sup>14</sup> M. A. WATT, *The Reception of Dante in the Time of Cosimo I*, in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, edited by K. EISENBICHLER, Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 121-134: 133.

## 2. *Le collazioni della Divina Commedia del biennio 1546-48*

Poco dopo il Natale del 1546, Martini e un gruppo di amici raggiunsero Varchi alla pieve di San Gavino in Mugello con quante copie della *Commedia* potevano trasportare. Si era ritirato lassù per tradurre il *De Beneficiis* di Seneca e scrivere la commedia *Suocera*<sup>15</sup>. Martini e Varchi fuggivano da tre anni di visibilità accademica e cocenti delusioni. In breve, il caloroso benvenuto riservato a Varchi al suo rientro a Firenze era divenuto aperta ostilità, culminata nel 1545 con un'accusa di stupro e una violenta polemica sul verbo *farneticare*. Martini, che aveva aiutato a traghettare gli Umidi nell'Accademia Fiorentina con la stesura dei nuovi statuti e ne era stato eletto Provveditore il 6 marzo 1541<sup>16</sup>, difese sempre l'amico. Per i due c'era sempre meno spazio. Martini provò a farsi rieleggere Provveditore e poi censore, ma fallì entrambi i tentativi e fu espulso nel marzo del 1547<sup>17</sup>. Varchi smise di dare lezioni pubbliche su Dante.

Il 27 dicembre il gruppo di filologi amatori si mise all'opera, confrontando sette manoscritti con l'edizione manuziana del 1515, replica di quella di Bembo del 1502. Martini, in qualità di possessore del maggior numero di testi, fece da segretario e trascrisse le correzioni nel testo a stampa. Il postillato (Mart<sub>46</sub>) è andato perduto, ma fu più tardi trascritto con lacune da Baccio Valori (BNF, *Magl.*, XXII A.7.5) insieme ai commenti di mano di Martini<sup>18</sup>. L'obiettivo era approntare un'edizione critica del testo dantesco, avvertita come un lavoro urgente e necessario. L'esercizio filologico non aveva soltanto importanza letteraria ma anche civica, dato che ricercare la perfezione del dettato dantesco significava difendere i valori fiorentini dalle proposte linguistiche originate in altre parti d'Italia. Quello che uscì dal loro tentativo fu una collazione preliminare di testi con riscontro di varianti. L'edizione sarebbe poi stata ultimata dall'Accademia della Crusca nel 1595.

Il lavoro di Martini e le annotazioni sul metodo sono ben note<sup>19</sup>. Basta ricordare come il problema principale consistesse nel capire in quali punti

<sup>15</sup> La notizia è ricavata da una lettera di Bronzino in BNCF, *Autografi Palatini*, Varchi, II, 36.

<sup>16</sup> Firenze, Biblioteca Marucelliana, *Bandini*, B.III.52, c. 3r-v.

<sup>17</sup> M. PLAISANCE, *L'accademia e il suo Principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, pp. 167, 169.

<sup>18</sup> *Studi sulla Divina Commedia*, a cura di O. Gigli, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 321-360.

<sup>19</sup> C. PULSONI, *Un testo "antichissimo" (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinelli, Vincenzio Borghini*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P. Trovato,

dover correggere e come scegliere le varianti che più sembravano vicine alle intenzioni dantesche. Già l'aver utilizzato sigle per indicare i testi di riferimento sembra indicare una qualche consapevolezza filologica. Inoltre, vista la varietà cronologica e tipologica, fu, probabilmente in modo inconsapevole, osservato il principio secondo cui più la trasmissione dei testi è indipendente, più difficile sarà riscontrare gli stessi errori. Purtroppo, in assenza di un criterio rigoroso per stilare una *recensio* dei testi, uno stemma e una lista delle varianti rigettate, l'esercizio appare all'editore moderno viziato da soggettivismo ed ecletticità e, al più, simile ad un'*editio variorum*. Per quanto amatoriale, il lavoro di gruppo rimane una tappa fondamentale della filologia dantesca del Cinquecento.

Nell'autunno del 1548, Martini riprese i suoi studi danteschi. È a questo periodo che bisogna far risalire sia l'idea di scrivere un trattato sulla *Commedia*, come confermò Vasari due anni dopo<sup>20</sup>, sia la sua commissione a Pierino da Vinci di un rilievo a illustrazione dell'episodio del Conte Ugolino, che lo scultore prima lavorò in cera e poi gettò in bronzo (Fig. 2). Il rilievo, la cui ideazione spetta a Martini per un richiamo a Ovidio, fu presentato a corte con successo e copiato molte volte<sup>21</sup>. Martini intendeva dare una rappresentazione politica dell'episodio a monito del disastroso e debole governo repubblicano della città di contro alla nuova leadership medicea, rappresentata simbolicamente dal fiume Arno adagiato sul Marzocco fiorentino<sup>22</sup>.

Ad accendere di nuovo l'interesse di Martini per il poema dantesco, nell'ottobre di quell'anno, fu però un nuovo tentativo di collazione, seppure più limitato di quello collettivo di un paio d'anni prima. Già possessore di un antico manoscritto della *Commedia*, Martini si diede da fare per ottenere

Firenze, Cesati, 2007, pp. 468-498; M. BORDIN, *Prime approssimazioni ad altri testi "antichissimi": dai postillati Valori e Malpigli alla perduta Aldina Martini del 1545-1546*, ivi, pp. 499-533.

<sup>20</sup> VASARI, *Le vite*, vol. V, p. 233: «Scrivendo in questo tempo Luca Martini sopra la *Commedia* di Dante alcune cose».

<sup>21</sup> Ivi, p. 234. Oltre alle versioni in cera (all'Ashmolean Museum di Oxford) e bronzo (Chatsworth House), si conoscono due copie in terracotta (all'Ashmolean e in una collezione privata a Firenze), due in gesso (al Bargello e in una collezione privata di New York) ed una in marmo (in una collezione privata di New York). Due disegni illustrano la fase di progettazione.

<sup>22</sup> In una sua annotazione del 1551 ad *Inf.* XXXII 1-2, Martini scrisse che «Il conte Ugolino [...] preso per sua mala vita et pe' tradimenti fatti l'anno 1288 dalla parte ghibellina di Pisa». Per il rilievo vd. F. A. YATES, *Transformations of Dante's Ugolino*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIV, 1951, pp. 92-117; H. UTZ, *Neue Dokumente und Anmerkungen zu einigen Werken des Pierino da Vinci*, «Storia dell'arte», XIV, 1972, pp. 101-125; M. CIANCHI, *Alcune considerazioni sui bassorilievi di Pierino da Vinci*, in *Pierino da Vinci*, a cura di M. Cianchi, Firenze, Becocchi, 1995, pp. 47-55; D. HEIKAMP, *Luca Martini, i suoi amici artisti e Pierino da Vinci*, ivi, pp. 67-71.

ne un altro. Un suo vicino di casa, Prozio Grifi (o Griffi), possedeva infatti una copia trascritta nel 1330 dall'amanuense Forese Donati.

Laldina in cui Martini riversò il testo di Donati è ora alla Biblioteca Braidense di Milano (AP.XVI.25). Anche le varianti, in larga parte lessicali, e le note metodologiche di questo esperimento filologico sono state ampiamente studiate<sup>23</sup>. Va notato, però, che una sola correzione registrata in AP.XVI.25 è sovrapponibile a *Magl.*, XXII A.7.5, come sappiamo, copia imprecisa di Mart<sub>46</sub> (*Inf.* XI 37 *onde homicide > odii omicidii*). Questo significa che, seppure imparentati, i codici usati da Martini nel 1546 presentano radicali differenze rispetto a quello usato nel 1548.

Questa prova solitaria veniva dal desiderio di avere un testo della *Commedia* da poter consultare in modo affidabile. Assieme a questo strumento, Martini aveva bisogno di una edizione annotata che ricapitolasse nei suoi margini gli studi più aggiornati disponibili al tempo. Entrambi i testi dovevano servire a consentirgli di scrivere il trattato ora perduto.

### 3. *Le postille di Martini del 1551*

Ormai a suo agio nei panni di agente ducale a Pisa e a tre anni dal suo ultimo tentativo filologico, Martini si mise a glossare un'ulteriore copia della *Commedia* in formato tascabile, ora custodita alla Biblioteca Laurenziana di Firenze (*Antinori* 259)<sup>24</sup>. Pubblicata da Alessandro Paganini, si tratta di una copia pirata dell'aldina del 1515. Per motivi intrinseci all'edizione la pubblicazione deve farsi risalire agli anni '30, anziché al 1516 come ipotizzato<sup>25</sup>. Che le glosse risalgano al 1551, invece, è confermato dall'autore stesso a *Par.* XXIX

<sup>23</sup> G. VANDELLI, *Il più antico testo critico della 'Divina Commedia'*, «Studi danteschi», V, 1922, pp. 41-98; F. GEYMONAT, *Tendenze correttorie di rilevanza fonomorfologica nell'Aldina dantesca collazionata da Luca Martini*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di M. Zaccarello, L. Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 263-289.

<sup>24</sup> Per un resoconto sommario delle glosse, ancora inedite nella loro interezza, vd. N. BIANCHI, *Brevi note su alcuni postillati danteschi*, «Studi danteschi», LXVII, 2002, pp. 201-218.

<sup>25</sup> Per la datazione al 1516, vd. C. DE BATINES, *Giunte e correzioni inedite alla bibliografia dantesca*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1888, p. 77; BARBI, *Della fortuna*, p. 111 nota 2. Tuttavia, Paganino mise sul mercato un'altra edizione nel 1515, dedicandola a Giulio de' Medici, futuro papa Clemente VII. La copia di Martini non reca l'epigrafe, che anzi fu copiata da mano ignota sulla pagina finale. Anche l'ignoto trascrittore conferma trattarsi dell'edizione del '16. Ma l'assenza di tale epigrafe e, soprattutto, un'altra scritta presente in fondo al volume che, una volta sciolta significa 'Paganino e suo figlio Alessandro da Benacco stamparono questo libro a Toscolano' («P[aganinus et] Alex[ander] Pag[anini] Benacenses f[ecerunt] Bena[co] v[ivat]»), indicano come probabile una datazione più tarda. La famiglia Pagan-

115, dove, a commento della parola *iscede* egli scrive «Sciede a Pisa s'intende esempio o modello d'una cosa: l'anno 1551». Infine, che l'autore sia Luca Martini lo si evince dall'identità della grafia tra *AP.XVI.25* e *Antinori 259*<sup>26</sup>.

Cosa si ricava da queste numerose annotazioni? La loro importanza nel panorama dei volumi postillati del Cinquecento è data dalla loro ampiezza, capace di gettar luce non solo sull'erudizione personale dell'autore ma anche sui modelli culturali e gli schemi mentali che un accademico, ormai "ex" a quell'altezza cronologica, era tenuto a seguire. Insomma, nelle note di Martini è racchiuso il gusto di un'epoca, fatto di fonti letterarie antiche e moderne oltretutto da quelle conoscenze storico-geografiche messe allora in discussione da un'età di esplorazioni. La pratica dell'umanista si concretizza non solo nella perizia nelle spiegazioni e correzioni lessicali ma anche in un inesausto interesse verso ciò che è originale e inusuale, siano esse nozioni di arte e tecnologia oppure una curiosità verso nuovi paradigmi religiosi. Data l'estensione e lunghezza delle glosse, l'esame non potrà che procedere per campioni significativi, che possano dare un'idea abbastanza approfondita delle note di commento.

Il primo aspetto da osservare è l'uso dialettico che Martini fa dei commenti danteschi da lui consultati, indicati collettivamente 24 volte come «spositori». Cristoforo Landino, Benvenuto da Imola, Alessandro Vellutello, Francesco da Buti e Bernardino Daniello occupano un posto di primo piano, anche se in più punti Martini dimostra di aver fatto uso di altre fonti<sup>27</sup>. Spesso le sue intuizioni sul significato di una parola oscura sono confortate dal parere di uno di questi interpreti, talvolta esplicitandone il nome, talaltra mettendoli in dialogo o contrasto tra loro oppure fondendo più pareri nel suo<sup>28</sup>. Molti sono

no, infatti, trasferì la propria stamperia sulle sponde del Lago di Garda, dov'è Toscolano Maderno (Benacum in latino), tra il 1519 e il 1538.

<sup>26</sup> Cfr. le opinioni Vandelli, Barbi (*Della fortuna*, pp. 280-281) e Vallone (A. VALLONE, *Aspetti dell'esegesi dantesca nei secoli XVI-XVII attraverso testi inediti*, Lecce, Edizioni Milella, 1966, pp. 113-114). Nel foglio di guardia di *Antinori 259*, il filologo settecentesco Domenico Maria Manni scrisse che «[...] chi ne sia stato l'Autore non apparisce mai, ma un uomo di grande erudizione a mio parere, Toscano ma non lo credo Fiorentino».

<sup>27</sup> Ad un commento non meglio identificato, ad es., si fa riferimento in *Purg.* XXXIII 34, in cui Martini riporta una credenza popolare su morti e sepolture: «Tutti gli spositori dicono non so che favola, eccetto che una chiosa che ho in penna dice che [...]».

<sup>28</sup> A proposito della descrizione della palude stigia, ad es., in *Inf.* VII 106, Martini sceglie il commento di Landino che, più ampio degli altri, include citazioni da fonti classiche e bibliche (ARISTOTELE, *Rhet.* 1378; AGOSTINO, *Epist.* 38, 2; ORAZIO, *Epist.* I 2, 59-60 e 62-63 insieme a Ps. 45). A *Par.* XVI 115 scrive che «io ho una chiosa che dice [...] et così il Landino», mentre in *Par.* XVIII 133 usa Landino e gli «spositori: il Buti e 'l Vellutello» per confutare Benvenuto da Imola. Invece in *Purg.* XXVIII 136, per la spiegazione etimologica della parola *corollario*, poi ripetuta a *Par.* VIII 138, combina il commento di Buti (FRANCESCO DA BUTI, *Commento di*

anche i passi in cui Martini mette a reazione le sue letture con l'opera o la frequentazione personale di autori a lui contemporanei. Vale la pena segnalarne uno. Per definire il significato della parola *festino*, a *Par.* III 61, una conversazione con l'amico Varchi («Dipoi il Varchi m'ha detto che l'è una parola sola et dice al presente»), probabilmente sostanziata del parere di Bembo, serve a rigettare il parere di Vellutello («il Vellutello dice aggirandosi per la rima come signorsò»)<sup>29</sup>.

Spesso Martini si trova solo in parziale accordo con i commentatori. Altre volte, invece, il disaccordo è radicale e si manifesta con l'espressione «gli spositori non piacciono». Probabilmente, proprio quando le fonti non lo convincono, la spiegazione lessicale è affidata alle sue sole conoscenze, senza mediazioni di sorta. Questo avviene per le parole *Galeotto* in *Inf.* V 137 e *meschite* in *Inf.* VIII 70, in cui Martini ricorre all'arabo; di *regge* a *Inf.* X 82 spiega l'uso prettamente fiorentino del termine; per *antomata* in *Purg.* X 128 e *archimadrita* in *Par.* XI 99, ricorre al greco. Il contrasto con interpreti precedenti non è, tuttavia, del tutto pacifico. Martini è l'unico che coglie il significato dell'apostrofe di *Inf.* XX 95, trasformando il sostantivo *mattia* in un nome proprio («Mattia Casalodi: altri vogliono che dica la mattia cioè il poco sapere»). Sceglie invece un'errata *lectio faciliior* in *Purg.* XX 99, trasformando *chiosa* in *cosa*, al contrario di quanto indicato da Buti e Benvenuto da Imola. In molte altre incertezze Martini si dimostra più risoluto. Per mettersi in guardia da sé usa avvertenze come «vedi a piè et risolviti» e indicatori quali «nota», che appare 44 volte, o «vedi» 94 volte, come in «secondo tutti ma vedila tu meglio» (*Inf.* XXCIX 9). Per mettere in evidenza alcuni passi ricorrono *maniculæ*, mentre per esprimere dubbio è frequente l'uso di parole come *pare* e *credo / non credo* come in *Purg.* XX 99, in cui scrive: «Credo io che il testo stia male et habbia a dire cosa, come n'ho in qualch'uno de' miei testi migliori [...]. Vedilo bene, a me non piace, gli altri non ne dicono nulla».

La conoscenza linguistica e testuale di Martini, tuttavia, non si rivela solo in spiegazioni lessicali. Anche in questa occasione, come nei due saggi precedenti del 1546 e 1548, Martini dà prova delle sue capacità filologiche. Oltre a notizie di carattere culturale, infatti, le glosse includono 122 cambiamenti al testo dantesco, solo 17 dei quali non furono accettati da editori successivi.

Francesco da Buti sopra la 'Divina Comedia' di Dante Allighieri, a cura di C. Giannini, vol. II, Pisa, Nistri, 1858-62, p. 689) e di Landino (C. LANDINO, *Comento sopra la 'Comedia'*, a cura di P. Procaccioli, vol. III, Roma, Salerno Ed., 2001, p. 1468), ma senza citarli.

<sup>29</sup> Per Bembo, vd. P. BEMBO, *Prose*, II 21, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 2004, pp. 179-181. In seguito Vellutello fu corretto da V. BORGHINI, *Errori di alcuni commentatori di Dante e principalmente di un falso Vellutello*, in *Studi sulla 'Divina Commedia'*, pp. 256-257.

Tra le alterazioni testuali, 45 coincidono con la copia (*Magl.*, XXII A.7.5) che Valori fece del testo di Martini del 1546 (Mart<sub>46</sub>), e 11 di queste si trovano anche nel codice laurenziano (*Asbb. App.* 3) usato da Varchi nella medesima occasione. Che Martini fosse ancora in possesso di Mart<sub>46</sub> nel 1551 e lo usasse assieme ad altri testimoni antichi ritrovati in quegli anni? Curiosamente, però, le coincidenze con *AP.XVI.25*, il suo lavoro del '48, sono nulle. Che lavorasse anche al rispristino di un testo coerente dal punto di vista filologico è chiaro dal frequente alludere a «i testi migliori», «tutti i testi», «certi testi». Una correzione doppia in *Inf.* XVI 146, (*altrarti* > *alzarti* > *oltrarti*) forse significa che Martini si aiutò in tempi diversi con fonti diverse. Gli interventi di Martini non sono distribuiti uniformemente nelle tre cantiche: il 65% si trovano nell'*Inferno*, solo il 9% nel *Purgatorio* e il 26% nel *Paradiso*. Inoltre, più di metà delle varianti dell'*Inferno* sono collocate in quattro canti: il XII con 15 correzioni, il XVI con 20, il XVII con 14 ed il XIX con 13. Alcune di queste cambiano il dettato dantesco in modo cospicuo, come in *Inf.* XII 16 (*Virgilio gridò* > *inver' lui gridò*). Due traduzioni, una dal provenzale in *Purg.* XXVI 140-147, e una dal latino in *Par.* XII 93, completano il quadro delle capacità linguistiche del glossatore; mentre la frequenza di note a margine, poi riunite sul frontespizio della stampa in esame, concernenti da una parte lo scorrere di tempo e spazio nel viaggio ultraterreno, dall'altra il procedere dilemmatico del ragionare dantesco per dubbi e soluzioni, ci danno un'idea della sua acribia critica (Fig. 3). Le note cronotopiche forse suggeriscono che il trattato in preparazione dovesse riguardare forma e sito dell'aldilà dantesco. Le altre (*dubbio* / *soluzione*), in uso presso gli scolastici e utilizzate in modo saltuario da Landino, sono rese sistematiche per Dante soltanto nel postillato di Martini, così da evidenziare l'andamento narrativo e la punteggiatura retorica del poema.

La stragrande maggioranza delle note, tuttavia, sono di carattere storico-geografico e letterario. Da queste traiamo l'ampiezza e i limiti della biblioteca di Martini in campi quali filosofia, mitologia, e folclore popolare, in aggiunta a storia, geografia e letteratura antica e moderna.

La *Cronica* di Giovanni Villani, che Martini chiama «storie fiorentine», è una delle fonti più citate per ricostruire le biografie di alcuni personaggi della *Commedia*<sup>30</sup>. Ma le sue letture tradiscono una dimestichezza non limitata a eventi toscani. Le note descrivono in modo nitido le origini mitologiche di Roma, con gli episodi del ratto delle Sabine e dei sette re, e la storia repubblicana, tratta da Livio e Virgilio. Cesare è visto con gli occhi di

<sup>30</sup> Della *Cronica* sono citati i passi VII 119-120 e 130; VIII 120 in *Inf.* XIII 121, XXVIII 55; *Purg.* V 89, XI 112, XVI 46.



Lucano come un dittatore e chiaro è il legame tra la repubblica e l'impero, poi divisi tra il seggio orientale di Costantinopoli e quello occidentale ripristinato secoli dopo da Carlomagno. Molta attenzione è dedicata a delucidare il ruolo del Sacro Romano Impero in Italia, le storie del Barbarossa, di Federico II e di suo figlio Manfred, la lotta tra il papato, l'Impero di Corrado e Corradino, e la Francia di Filippo il Bello e dei figli Luigi X e Carlo IV. Noto è pure la precisione antiquaria, tipica di certa educazione umanistica, che permette a Martini di ricostruire in più punti sia il paesaggio che l'insieme dei costumi e delle credenze di nazioni lontane.

Se alcune di queste informazioni sono sparsamente già presenti nei commenti precedenti, a partire da quello di Boccaccio, largamente originali sono, invece, le precisazioni di tipo geografico. È la costante frequentazione di Tolomeo a dare profondità alle note geografiche di Martini, mentre Aristotele gli fornisce la base per spiegazioni di fenomeni meteorologici, come in *Par.* XXI 108, dove sono discusse le cause di tuoni e fulmini in un temporale. Tuttavia, compaiono occasionali errori, in special modo per quanto riguarda l'identificazione di luoghi della costa mediterranea. Martini confonde, ad esempio, la posizione di Crotone con quella di Messina e il nome del fiume Magra con *Magna*, ovvero Germania. Non riesce a identificare alcuni luoghi della riviera di ponente tra Genova e Marsiglia, probabilmente perché sviato dall'anonimo autore dell'Ottimo Commento e dal Vellutello. Infine, Béjaïa e Tabarka, due città africane, sono confuse l'una per l'altra («Buggea città in Affrica, detta da Tolommeo Tabraca colonia, che è di gradi 31  $\frac{1}{4}$  et 32  $\frac{1}{3}$  che viene incontro a Genova»), forse perché entrambe colonie pisane. La prima, infatti, è dove Fibonacci aveva studiato la numerazione araba; la seconda è, ancora al tempo di Martini, un centro di scambi concesso a Pisa, di cui avevano parlato vari autori antichi<sup>31</sup>.

Nozioni di geometria e disegno tecnico sono di uso frequente nel suo carteggio, che include mappe e progetti da lui disegnati o diretti<sup>32</sup>. È naturale, quindi, che anche nelle sue note sulla *Commedia* al calcolo di coordinate geo-

<sup>31</sup> Per Buggea, vd. *L'Ottimo Commento della 'Divina Commedia'. Testo inedito di un contemporaneo di Dante*, a cura di A. Torri, vol. III, Bologna, Forni, 1995<sup>2</sup>, p. 230 e A. VELLUTELLO, *La 'Comedia' di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di D. Pirovano, vol. III, Roma, Salerno Ed., 2006, p. 1403. Notizie su Tabraca si trovano, oltre che in Tolomeo, anche in Polibio (*Hist.* XII), Plinio (*Hist.* V, II 3), Giovenale (*Sat.* V 194), Agostino (*De bapt.* XXXII 61) e Stefano di Bisanzio (*Ethnica*, ed. A. Meineke, 1849, p. 598).

<sup>32</sup> A titolo di esempio, vd. lo schizzo della riva sud dell'Arno all'entrata di Pisa in ASF, *MdP*, 473A, c. 910r; il disegno di un ponte tra Pisa e Putignano in ASF, *MdP*, 473A, c. 865r; mappe del tracciato del fiume Gusciana in ASF, *Piante dei Capitani di Parte Guelfa, Piante sciolte*, 33 (1-3); l'acquedotto della confluenza di Gusciana e Arno in ASF, *Otto di Pratica del*

grafiche si accostino rudimenti di ottica e proiezioni. Se altri commentatori avevano dato spiegazioni di carattere teologico al passaggio di *Purg.* XV 16, in cui Dante descrive la legge fisica della rifrazione della luce, Martini invece allude all'opera sull'ottica che l'arcivescovo di Canterbury John Peckham aveva scritto su insegnamenti baconiani («Vedi queste comparazioni sono la VI proposizione del II libro della prospettiva comune»)<sup>33</sup>. Il trattato, edito in italiano nel 1504, fu influente per Leonardo da Vinci, Keplero e Isaac Newton<sup>34</sup>. Altrove, a commento del verso «più che 'l doppiar de li scacchi s'inmilla» di *Par.* XXVIII 93, Martini esibisce invece le proprie capacità di calcolo, risolvendo la potenza di  $2^{63}$  meglio dell'*Ottimo Commento* e di Landino. Qui riferita è la nota moltiplicazione del numero di chicchi di grano per ogni casella della scacchiera secondo la serie geometrica di  $2^0 + 2^1 + 2^2 + 2^3 + \dots$  fino a  $2^{63}$ . Non è un caso che Martini avesse dimestichezza con tale gioco da tavola, dato che nel 1539 aveva corretto e illustrato il già menzionato *Trattato sugli scacchi* di Varchi (Fig. 4).

Un'altra parte non trascurabile del commento di Martini è dedicata all'analisi delle fonti e dei successivi impieghi letterari dell'opera di Dante. Tra gli autori della letteratura latina a cui le glosse fanno riferimento, oltre agli storici già citati, sono Boezio e Virgilio, quest'ultimo usato spesso per documentare usi retorici o linguistici antecedenti al poema dantesco<sup>35</sup>. Esempi possono essere le spiegazioni di termini quali *elisio* in *Par.* XV 27, definito grazie all'*Eneide* (VI 684-689), o *oria fiamma* a *Par.* XXXI 127, per l'interpretazione del quale l'autorità di Virgilio è chiamata a combinarsi con un passo del *Convivio* (II, I 1). Martini evidenzia anche una somiglianza tra quanto Virgilio mette in bocca a Palinuro (VI 461) e le considerazioni che Dante fa sull'inferno a *Purg.* VI 40: «Virgilio essendo con la Sibilla nello Inferno disse a Palinuro quello che dubita Dante perché in Inferno nulla est redentio, nel VI». Ma è certo possibile che Martini pensasse anche all'uso che delle frasi

*Principato*, 94, cc. [126v], [153r]; la mappa, disegnata insieme a G. B. del Cervelliera, della stessa area in ASF, *Otto di Pratica del Principato*, 199, c. [4r].

<sup>33</sup> Per John Peckham, vd. *John Peckham and the Science of Optics. Perspectiva Communis*, edited by D. C. Lindberg, Madison (WI), University of Wisconsin Press, 1970, p. 161. Per Dante, vd. S. A. GILSON, *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*, Levinston (NY), Mellen Press, 2000, pp. 111-112.

<sup>34</sup> M. KEMP, *Leonardo Da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 112; J. FREELY, *Before Galileo: The Birth of Modern Science in Medieval Europe*, London-New York, Overlook Duckworth, 2012, pp. 184-185.

<sup>35</sup> Martini richiama BOEZIO, *De duabus naturis Christi*, in *Patrologia Latina*, 64.1344. Si veda poi Virgilio in *Inf.* XIII 11, nonché la citazione di *Eneide*, VI 376, a *Purg.* VI 29, XVII 35, e *Par.* XXXIII 65.

latina si fa nella Bibbia o si era fatto nella liturgia e nella letteratura religiosa medievale<sup>36</sup>. Da qui si capisce quanto Martini fosse a suo agio nel muoversi tra fonti testamentarie e patristiche, in specie nelle note alle ultime due cantiche del poema, seppure sbagliando di tanto in tanto<sup>37</sup>. Primo tra i commentatori, infatti, accosta l'Antico Testamento ad alcuni passi del *Paradiso*; cita *Mt.* 19, 21 in latino anziché in volgare, come gli altri interpreti prima di lui; e richiama la storia di Ezechia (*Is.* 38, 1), che in punto di morte aveva chiesto a Dio alcuni anni di vita in più per avere figli<sup>38</sup>. Da ultimo, ampie sono le digressioni di carattere teologico a sostegno della terza cantica, in particolare nel decimo canto, a cui vanno aggiunte una citazione da Agostino in *Par.* V 26 («tutti i voti non sono da osservare, vedi santo Agostino, Nemo quidquid ratione Deo moveant nisi ab eo acciperet quod movit»), e la spiegazione delle gerarchie angeliche in *Par.* XXVIII 125-126.

Se questa rivista di autori della letteratura antica e cristiana ci avvicina alle predilezioni personali dell'uomo Martini, peraltro abbastanza tipiche per gli studiosi di quegli anni, la domestichezza con autori volgari permette di capire che grado di elasticità avesse il canone impartito dall'Accademia Fiorentina e quale fosse la possibilità d'interazione tra scrittori volgari ormai ritenuti 'classici' e scrittori moderni. Oltre a numerosissimi riferimenti interni alla *Commedia* e al *Convivio*, Martini cita con libertà, così come poi avrebbe fatto nelle sue proprie scritture poetiche, autori da lui letti o conosciuti direttamente<sup>39</sup>. Tra

<sup>36</sup> Nella Bibbia vd. *Gb.* 14, 13 e *Ps.* 29, 4; nella Liturgia delle ore il mattutino: «[...] timor mortis conturbat me, quia in inferno nulla est redemptio». La frase fu poi ripresa da Innocenzo III (*De contemptu mundi*, I 10); Lucas Tudensis (*De altera vita*, I 5); Bonaventura (*Commentaria in quattuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, IV, XLVI 1, 1); Rodolfo di Liebegg (*Pastorale novellum*, III 20, vv. 1327-1328). Inoltre vd. G. BOCCACCIO, *Il commento alla 'Divina Commedia' e altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. Guerri, vol. I, Bari, Laterza, 1918, pp. 238-239. La forma *redentio* è popolare nella seconda metà del Cinquecento, si veda: Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *I codici Capponiani della Biblioteca Vaticana descritti da Giuseppe Salvo Cozzo*, Roma, Tipografia Vaticana, 1897, p. 288: BAV, *Capponiano*, 221 («Diverse rime d'Ottavio Santi da Pienza, l'anno S. MDLXXXVII d'ottobre»), c. 51b (madrigale): *Se nell'Inferno nulla est redentio*.

<sup>37</sup> Martini cita correttamente *At.* 5, 1-11 in *Purg.* XX 112, e *Lv.* 27, 1-34, *Es.* 34, 26 e *Nm.* 28, 1-3 in *Par.* V 51. Nello stesso passo, forse sviato da Vellutello (*La 'Comedia'*, vol. III, pp. 1327-1328), fa un riferimento sbagliato a *Nm.* 14. Altri errori si trovano a *Par.* XXII 95, in cui *Es.* 14 è citato invece di *Ps.* 113, 3; a *Par.* XXV 33, in cui il passo di *Mt.* 17, 1-2 è attribuito all'evangelista Marco; oppure a *Par.* XXVI 41 e XXIX 134, dove *Es.* e *Dn.* sono citati male.

<sup>38</sup> Martini richiama i libri veterotestamentari dei profeti Giacobbe, Isaia e Malachia in *Par.* XXV e XXXII, mentre la storia di Ezechia è citata in una nota a piè di pagina di *Par.*, XX 49.

<sup>39</sup> Per la presenza di Dante nel suo capitolo *A Visino merciaio*: il v. 1 rimanda a *Purg.* II 1; il v. 3 a *Purg.* XXV 2; ed il v. 75 a *Inf.* I 3. Nel capitolo *In lode di Pegli*, invece, al v. 37

questi, Petrarca e Boccaccio sono comprensibilmente i più importanti<sup>40</sup>. Alle “tre corone” trecentesche è da aggiungere Franco Sacchetti, autore di fine secolo del cui *Trecentonovelle* è citato un passo dalla novella CXLIX («non ti temo domine ch'uscito son del verno») a commento di *Purg.* XIII 123. Compagno, però, anche figure più recenti quali Bembo, Luigi Alamanni e Michelangelo. Le *Prose della volgar lingua* (III 74) sono chiamate in *Purg.* XXIV 13 a convalidare l'uso della congiunzione *e* in valore disgiuntivo. Del poema *La coltivazione* di Alamanni (II, vv. 1090-1091) Martini segnala la citazione quasi letterale di *Purg.* VI 124-126. Michelangelo, infine, è ricordato a *Purg.* X 95, a proposito del «visibile parlare» e della corrispondenza tra immagini ed espressione verbale («Questa sententia si conviene dire all'opere del Divino Buonarroti»).

Ma preparare note di commento alla *Commedia* dava anche modo a un accademico della metà del Cinquecento di mettere in discussione la propria identità religiosa. Dante, infatti, era letto non solo come il poeta anticlericale delle libertà repubblicane ma anche come il teologo di una religiosità più intima. Agli occhi di molti suoi interpreti e lettori fiorentini, già scossi dalla predicazione di Savonarola e che vivevano lo sconvolgimento religioso di quegli anni, le discussioni dantesche sull'immortalità dell'anima, sull'istituto della confessione, sul contrasto tra libero arbitrio e predestinazione, nonché tra fede e opere, suonavano come premonizioni del dibattito corrente<sup>41</sup>. Firenze divenne per qualche anno uno dei centri del dissenso religioso<sup>42</sup>. Favoriti dall'ambiguo gioco di potere tra il duca Cosimo e papa Paolo III, la maggior parte degli accademici inclinò verso il terreno sdruciolevole dell'e-

c'è un rimando al *Canzoniere* di Petrarca 126, v. 1; ai vv. 45-46 di nuovo Dante (*Par.* I 70 e *Inf.* I 13) e al v. 51 Petrarca (52, v. 1). Compare anche un accenno al *Capitolo d'un ragazzo* di Francesco Berni (v. 10), per cui vd. *Rime*, Milano, Rizzoli, 1959, p. 47.

<sup>40</sup> Il *Triumphus Pudicitiae* («ch'amor pio del suo sposo a morte spinse», v. 11) è usato per contraddire l'opinione sulla fama di Didone in *Inf.* V 61 («ruppe fede al cener di Sicheo»). Del *Canzoniere* sono ricordati i sonetti: 343, v. 6, in *Purg.* XXV 135; 176, v. 1, in *Purg.* XXV 135, per ricordare la figura retorica dell'endiadi; 248, v. 1, in *Purg.* XXX 52, per la spiegazione del termine *quantunque*. Delle novelle del *Decameron* di Boccaccio sono ricordate: la IX 8 a commento di *Inf.* VI 52-53, a proposito di Ciacco; la II 7 in *Inf.* XVI 11; la II 6 in *Purg.* VII 1-2; la V 4 in *Purg.* XIV 96; la VIII 7 («la novella dello scolare») è citata in *Purg.* XV 1, a proposito della partizione di una giornata in tempi diversi; la X 10 («Gualtieri al quale pareva pienamente avere veduto quantunque desiderava della pazienza della sua donna») in *Purg.* XXX 52.

<sup>41</sup> D. DALMAS, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano. Da Trifon Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana, Vecchiarelli, 2005; A. D'ADDARIO, *Aspetti della Controriforma a Firenze*, Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 1972.

<sup>42</sup> Cristiano Pagni a Pierfrancesco Riccio (16 agosto 1547), in ASF, *MdP*, 1173, c. 287r; *Cronica fiorentina*, a cura di E. Coppi, Firenze, Olschki, 2000, p. 79: «quasi tutti [i membri dell'Accademia Fiorentina] pendevano simili nel Luterano poi nel segreto».

terodossia e del nicodemismo. Varchi, ad esempio, la cui biblioteca custodita per anni da Martini conteneva libri di riformati tedeschi ed evangelici italiani, incluse passi dalle prediche di Ochino e dal *Beneficio di Cristo* nella sua lezione sul secondo canto del *Paradiso*.

Martini fu certamente spinto da curiosità a esplorare confessioni diverse attraverso la lettura di Dante<sup>43</sup>. Concepite in questo momento di transizione, le glosse di Martini includono laceranti riflessioni, ad esempio in *Purg.* XXII 60, sulle opere («quello che sieno et quanto appresso a Iddio») e sulla fede («sopra tutte le cose bisogna a salvarsi et senza essa non si può»), in toni che ricordano il valdesianesimo. Altrove sono i concetti di grazia, menzionata 23 volte, e di battesimo ad essere sotto esame. Il libero arbitrio è discusso in contrasto con predestinazione e provvidenza ben 17 volte, in cui Martini si dilania per capire come mai non tutti siano eletti dalla misericordia divina, come in *Par.* XXI 91-97 («perché iddio predestini più questo che quello non si può sapere et habbiamo a [...] credere a buon fine [...], che non si cerchi intendere della predestinatione di dio la cagione»).

In conclusione, le postille di Martini si propongono, al pari di altre chiose e commenti coevi quali quelli di un Borghini o di un Salviati, come un documento in cui la lezione della storia e le soluzioni letterarie del passato confluiscono nello studio della parola. Con chiaro intento umanista, la filologia si fa, forse più per diletto che per impostazione accademica, delucidazione filosofica e scandaglio civile e religioso. Ad emergere prepotente da questa analisi testuale è l'accordo tra l'erudizione personale, la cognizione di precedenti guide all'esegesi, nonché i saperi tecnici del postillatore, da una parte, e, dall'altra, le esperienze e predilezioni intellettuali di un'epoca. Nello studio del testo di Dante era riposta la speranza di una nuova teoria linguistica capace di respingere quelle già proposte fuori Firenze e di riverberare prestigio politico al potere che incoraggiava simili dotti esperimenti.

#### 4. Conclusioni

Poco si sa del trattato che Martini avrebbe scritto a cavallo della metà del secolo. Dopo la sua morte, le sue carte finirono nella biblioteca di Borghini prima e di Valori poi. Molto è stato ascritto a Martini, quando non era

<sup>43</sup> L. BATTIFERRI AMMANNATI, *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di E. M. Guidi, Urbino, Accademia Raffaello, 2000, pp. 108, 164: «[Luca Martini] È una delle persone che più si interessò al movimento dell'Ochino assieme al Varchi (che gli dedicò la *Lezione sulla scultura e pittura*) e al Bronzino»; M. FIRPO, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 210-211, 215-216, 218-219.

possibile altra attribuzione. La filza *Rinuccini* 21 della Biblioteca Nazionale di Firenze, ad esempio, contiene due lezioni sulla localizzazione e le dimensioni dell'aldilà dantesco, indicate sul margine come «forse di Luca Martini» ma di recente attribuite a Galilei<sup>44</sup>. La stessa filza contiene anche due disegni a lui attribuiti (Figg. 5-6) che illustrano i passaggi astronomici di *Purg.* IX e XXVII<sup>45</sup>. Una copia (Fig. 7) del primo si trova sull'ultima pagina della trascrizione che Valori fece del lavoro di Martini del 1546. È probabile quindi che anche gli altri disegni (Figg. 8-9) nella stessa unità archivistica siano le copie degli originali di Martini. Nel loro insieme, i disegni, le note filologiche del 1548 e quelle di commento del 1551 indicano che il trattato dovesse discutere la struttura fisico-geografica dell'aldilà. Anche Varchi sosteneva in quegli anni che Martini stesse scrivendo sull'architettura dell'*Inferno* e del *Purgatorio*<sup>46</sup>. Se è vero che il commento del '51 preparava la stesura del trattato, due note a illustrazione della struttura dei due luoghi ultraterreni, tra le molte altre, sono significative in questo senso<sup>47</sup>.

Finché non verrà ritrovato, la nostra conoscenza dello studio di Martini non può che essere congetturale. Dettagliato è, invece, il ritratto che esperimenti di collazione, annotazioni personali e committenze artistiche compongono di Luca Martini quale amatore e filologo dantesco tra i più curiosi e versatili del suo tempo.

<sup>44</sup> BNCF, *Filze Rinuccini*, 21, ins. 17. M. MOTOLESE, *Misurare l'invisibile. Appunti sulle lezioni galileiane circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*, in *Scrittori in cattedra. La forma della "lezione" dalle Origini al Novecento*, a cura di F. Calitti, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 79-103.

<sup>45</sup> BNCF, *Filze Rinuccini*, 21, ins. 17, cc. 31r, 50r. Per l'attribuzione si veda NELSON, *Dante Portraits*, p. 61.

<sup>46</sup> B. VARCHI, *Sopra la pittura e scultura. Lezione seconda*, in ID., *Opere*, Trieste, Lloyd Austriaco, 1858, vol. II, p. 644: «nel sito d'amendue che si fa continuamente dal nostro Luca Martini nel quale [...] si vedrà quanto tutti quegli che n'hanno scritto insino qui si siano ingannati nella grandezza et nella postura».

<sup>47</sup> *Inf.* XXX 87: «Circumferenza della bolgia è miglia XI. Ha di traverso ½ donde caverai la larghezza del pozzo, cioè il diametro»; *Purg.* XI 49-51: «Dante ha fatto il sito del Purgatorio come quello dell'*Inferno*, da poterlo camminare persona viva».

TOMMASO SALVATORE – PAOLA VECCHI GALLI

EX ORIGINALI LIBRO

SCHEDE SUL CANZONIERE CASANATENSE\*

1. *Premessa*

Qualche parola di premessa sul ms. 924 della Biblioteca Casanatense di Roma (= C), per aggiornarne il profilo nel nuovo orizzonte degli studi che hanno proseguito i miei, lontani ormai più di un decennio<sup>1</sup>; poi collocando il testo-base del Canzoniere di Petrarca con le sue revisioni in una zona della filiera quattrocentesca che ha avuto accesso alle carte volgari del poeta; e interrogando in una luce più problematica i risultati sin qui raggiunti sul postillatore cinquecentesco del codice (= C<sup>1</sup>). C è infatti un manoscritto dalla lunga storia, confezionato nel pieno della ricezione umanistica di Petrarca e nella sua ultima patria d'elezione, Padova e il Veneto; poi revisionato, postillato e integrato nel XVI secolo da chi intendeva completare (forse nella scia dell'Aldina 1514) il *corpus* volgare di Petrarca, nel frattempo promosso a canone della poesia italiana: nel complesso, quindi, un testimone chiave della filologia petrarchesca fra Quattro e Cinquecento<sup>2</sup>.

Sappiamo che C tramanda, anche se non integralmente, le opere volgari di Francesco Petrarca (*Rerum vulgarium fragmenta*, *Triumph*, rime estravaganti e

\* Nell'ambito di un progetto comune, la parte 2 del saggio (*Il posto di C nella tradizione dei «Rerum vulgarium fragmenta»*) è firmata da Tommaso Salvatore, le parti 1 e 3 (*Premessa; La parte di C<sup>1</sup>*) da Paola Vecchi Galli. Per la sollecitudine generosa con cui ha provveduto alle riproduzioni fotografiche dei manoscritti occorsi allo studio un sincero ringraziamento va all'amico Giovanni Sanna del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna.

<sup>1</sup> P. VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, I parte del *Commento* di F. PETRARCA, *Opere italiane*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2006, pp. 15-90 (l'opera include l'edizione facsimilare del manoscritto). A questo mio lavoro rinvio anche per la bibliografia pregressa e per le doverose sottolineature dell'importanza di C negli studi quattro-cinquecenteschi sulla variantistica di Petrarca. Incompleta è invece la scheda del manoscritto fornita da *Manus on-line*.

<sup>2</sup> Sarebbe perciò da collocare fra i casi che Gino Belloni, a suo tempo, ha magistralmente analizzato in G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992.

disperse) corredandole di una revisione in gran parte e ripetutamente confrontata con le carte d'autore<sup>3</sup>. Ne riassumo alcuni dati, a partire dalla consistenza (165 cc.) e dai titoli (doppia la rubrica dei *Fragmenta* che non deriva da quella dell'originale, ma semmai ribadisce l'origine 'fiorentina' dell'autore): INCIPIUNT VERSUS VULGARES DIVINI INGENII | FRANCISCI PETRARICAE FLORENTINI | EXCELLENTIS POETAE || EIUSDEM FRANCISCI | PETRARCAE POETAE | FLORENTINI VERSUS | VULGARES | DE MORTE LAURAE | DIVAE EXCELLENTIS | INCIPIUNT; FRANCISCI PETRARCAE LAUREATI POETAE TRIUMPHI INCIPIUNT. Fra le due parti del Canzoniere sono inseriti la nota obituaria di Laura, estratti dell'epistola di Petrarca a Giacomo Colonna (*Fam.* II 9), e i quattro distici latini *Valle locus clausa*<sup>4</sup>. Anepigrafi, in due membrane attualmente ricucite alla fine del codice, un frammento e nove poesie attribuibili a Petrarca, trascritti da una mano diversa e più tarda rispetto a quella che ha vergato il testo-base. Non credo di dover aggiungere altro sulla 'materialità' del codice, perché sull'argomento ora disponiamo dell'eccellente analisi paleografica e storica di Michela Cecconi, che ha dedicato negli anni studi decisivi a questo manufatto<sup>5</sup>.

Non c'è dubbio, come dicevo più di dieci anni fa nella scia degli studi sul manoscritto, che «Questa storia cominci dal Veneto, il primo e principale collettore di originali petrarcheschi»<sup>6</sup>. La mia asserzione è stata infatti confermata da una scoperta fondamentale: in quanto C è stato assegnato da

<sup>3</sup> L'impaginazione di C, di rara eleganza formale, non ha però nulla da spartire con la forma originale del Canzoniere (la «forma nobile», secondo un'azzeccata definizione di Carlo Pulsoni): C adotta infatti un impianto umanistico, a colonnelli semplici, in scrittura *antiqua* 'crisografica' per la prima carta e per il resto in corsiva (o italica), e fu confezionato e illustrato con un proposito di decoro 'visuale' che a prima vista sembrerebbe sovrastarne ogni altra prerogativa di copia. Ma, come si vedrà, non è così.

<sup>4</sup> Il manoscritto è mutilo della parte finale dei *Triumphs*, che seguono l'ordine TM II (*La notte che seguì*), TF Ia (*Nel cor pien*), TC II (*Stanco già di mirar*), I (*Nel tempo che rinnova*), III (*Era sì pieno il cor*), IV (*Pocchia che mia fortuna*), TP (*Quando ad un giogo*), TM I (*Quella leggiadra e gloriosa*), TF I (*Da poi che morte*), interrotto al v. 36.

<sup>5</sup> Cfr. nell'ordine, M. CECCONI, *Nota per un nuovo manoscritto attribuibile alla mano di Bartolomeo Sanvito: il Casanatense 924*, «Culture del testo e del documento», 25, 2008, pp. 109-120; EAD., *Bartolomeo Sanvito copista del Casanatense 924*, in *Scrivere il volgare fra Medioevo e Rinascimento. Atti del convegno di studi di Siena, 14-15 maggio 2008*, a cura di N. Cannata, M. A. Grignani, Pisa, Pacini, 2009, pp. 27-42; EAD., *Bartolomeo Sanvito: scritture e scelte librarie. I manoscritti petrarcheschi*, Tesi di Dottorato in Paleografia greca e latina, Università "Sapienza" di Roma, supervisor M. Signorini, E. Condello, XXIV ciclo, 2013, in part. pp. 127 ss. (reperibile online). A questi lavori sono debitrice di approfondimenti che integrano il mio commento a C, e che citerò via via in nota.

<sup>6</sup> VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, p. 17.



Michela Cecconi alla mano giovanile del copista e “filologo” Bartolomeo Sanvito (1435-1518), che l’ha confezionato a Padova forse negli ultimi anni Cinquanta del Quattrocento (1459-1460)<sup>7</sup>, e poi corretto in tempi diversi, e forse addirittura per un cinquantennio ancora, conservandone sempre il possesso<sup>8</sup>. È un notevolissimo passo avanti della filologia del Petrarca volgare: delle copie derivate dagli autografi di Petrarca C+C<sup>1</sup> è la più antica e la più completa; e con le chiose all’incunabolo IB (opera del duo Ludovico Beccadelli-Antonio Gigante)<sup>9</sup>, è anche la sola che possa, almeno per il testo base collazionato *ex originali libro*, accampare una paternità certa<sup>10</sup>.

Il riconoscimento, operato su base essenzialmente paleografica, permette di arricchire il contributo di Sanvito – già di per sé cospicuo – alla ricezione quattro-cinquecentesca del Canzoniere. Il testo di C assembla forme ‘Malatesta’ e ‘Vaticana’, modificando poi la disposizione degli ultimi 31 componimenti tramite la numerazione ausiliaria apposta da Petrarca al suo originale (Vaticano latino 3195 = V)<sup>11</sup>; e riporta, nell’interlinea e nei margini,

<sup>7</sup> Cfr. CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, p. 32. Su Sanvito copista di Petrarca sono inoltre imprescindibili (anche per la bibliografia pregressa) i rinvii a S. MADDALO, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002; e a A. C. DE LA MARE – L. NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito. The life & work of a Renaissance scribe*, edited by A. Hobson, Ch. de Hamel, with contributions by S. Dickerson, E. Cooper Erdreich, A. Hobson, Paris, Association Internationale de Bibliophilie, 2009.

<sup>8</sup> In sintesi, come ritiene Michela Cecconi, «la presenza di postille nel Petrarca casanatense di mano di Sanvito, databili in un arco temporale che copre quasi l’intero periodo della sua attività, rende altamente probabile che il copista avesse tenuto con sé il codice, forse per tutta la vita, continuando ad intervenire di tanto in tanto sul testo che aveva esemplato a Padova in età giovanile» (CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, p. 140 e *passim*).

<sup>9</sup> G. FRASSO, *Studi sui ‘Rerum vulgarium fragmenta’ e i ‘Triumph’*. Vol. I. *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983.

<sup>10</sup> I cosiddetti “collettori di varianti” petrarcheschi (con C, i mss. XLI 14 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze; Harleian 3624 della British Library, Parmense 1636, composti fra il secondo Quattrocento e il Cinquecento, e l’incunabolo IB 25926 della British Library di Londra) riportano infatti solo il Canzoniere e i *Triumph*: su questi *apografi diretti* di V<sup>2</sup> (conosciuti anche come *copie d’autografo*), cfr. complessivamente M. FEO, *Francesco Petrarca*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, coord. da C. CIOCIOLA, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 271-329: 286-287; mentre, in merito alle varianti e alle postille da loro tramandate, è imprescindibile L. PAOLINO, *Introduzione* a F. PETRARCA, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, a cura di L. Paolino, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000, in part. pp. 53-65 (*Fortuna cinquecentesca degli “abbozzi” volgari di Petrarca*).

<sup>11</sup> Si tratta di una ‘mescolanza’ descritta da chi scrive (VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, pp. 46 ss.), e poi ripresa e confermata da CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, pp. 195 ss. Vd. oltre, al § 2.

lezioni corrigenti e alternative che fanno di C un'*editio variorum* a riscontri plurimi (preceduti dai numerosissimi *aliter* di cui sono costellati i margini del manoscritto).

Dato che la prima revisione di C, opera di Sanvito, poté avvenire sulla scorta dell'Originale (o di una sua copia diretta) e in tempi vicinissimi a quelli della confezione del manoscritto<sup>12</sup>, si viene in parte a colmare la lacuna riguardo la circolazione quattrocentesca di V. Sono fra l'altro gli stessi anni (verso il 1450) in cui anche un anonimo copista veneto trascrive il Canzoniere nell'attuale ms. Estense α.U.7.24, c. 18r, apponendovi, con correzioni e varianti, la nota:

[...] sicut est in quodam libro antiquo quem vidi dom(ini) Petrarche, qui nunc est de illorum de Sancta Sophia patavinorum<sup>13</sup>.

E, dal momento che nel 1472 da V fu stampato a Padova l'incunabolo Valdezoco di Canzoniere e *Triumph*<sup>14</sup>, abbiamo ulteriore conferma, per quell'arco cronologico, della discreta fortuna di V, che era ancora conservato presso gli ultimi eredi del poeta. Questa è infatti la postilla del ms. Casanatense:

Questa ballata non è in lo *originale* di messer Franc. Petrarca. & in luogo di quella vole esser una che comenza Or vedi amor che giovenetta donna. La quale è a carte 91 segnada da questo segno °°° (c. 49v, mio il corsivo)<sup>15</sup>.

Per la prima volta con consapevolezza critica, copisti e lettori vivificavano, «tra Padova e Venezia, la memoria dell'originale» (forse allora, già perduti gli autografi di Dante, il più antico conosciuto degli autori volgari)<sup>16</sup>. È un indizio importante che, all'incirca alla metà del secolo, una volontà editoriale si stava muovendo attorno alle carte di Petrarca, anche se dovranno passare molti anni per la sanzione bembiana del ruolo di V<sup>17</sup>. E, una volta appurato

<sup>12</sup> Cfr. VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, pp. 29 ss.; CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, in part. pp. 130-33 e 196-97.

<sup>13</sup> La nota in G. FRASSO, *Una scheda per la storia dell'originale dei 'RVF'*, «Accademia Patavina di Scienze, lettere ed arti. Atti e memorie», CXII, 1999-2000, pp. 191-216: 213-215. La riprende G. BELLONI, *Nota sulla storia del Vat. Lat. 3195*, in *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di G. Belloni et alii, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 73-104: 90.

<sup>14</sup> Cfr. F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, anastatica dell'edizione Valdezoco (Padova 1472), a cura di G. Belloni, Venezia, Regione del Veneto-Marsilio, 2001.

<sup>15</sup> Sulla postilla si vedano, oltre, gli approfondimenti di Tommaso Salvatore.

<sup>16</sup> BELLONI, *Nota sulla storia*, p. 90.

<sup>17</sup> Sappiamo ad esempio che Pietro Bembo entrò definitivamente in possesso del ms. solo nel 1544, ma che doveva averlo consultato anche al tempo dell'Aldina del 1501 (cfr., anche per

che Sanvito poté accedere al Canzoniere Vaticano, o almeno a una sua copia, sarebbe decisivo appurare *se e in che misura* risalgano direttamente a V – e non alla tradizione vulgata – le correzioni puntuali (che attestano fra l'altro anche una sensibilità linguistica inusuale fra i copisti del tempo, segno che ormai Petrarca faceva scuola anche su questo versante) e gli emendamenti testuali più corposi di Sanvito. Vero è che, con il ricorso dichiarato all'Originale, il libro di Petrarca è promosso ad *architestro* della poesia e della lingua italiana, aprendo con Sanvito la strada al postillatore cinquecentesco C<sup>1</sup>.

In un solo caso, c. 100r, la glossa di Sanvito è esegetica, esibendo un riscontro con un *locus* di Tibullo e con uno di Properzio posti, in colore rosso, a margine del testo base (*Rvf* 265, 9-11: «rimembrando | che poco umor già per continua prova | consumar vidi marmi e pietre salde»). Si noti che, mentre il richiamo a Properzio è entrato stabilmente, con Daniello, nei commenti a questi versi proverbiali di Petrarca, lo stesso non mi sembra sia capitato con Tibullo (*El.* I 4, 17-18: «Longa dies homini docuit parere leones, | longa dies molli saxa peredit aqua»)<sup>18</sup>. E ricordo *en passant* che Tibullo è uno degli autori latini più ricopiati da Sanvito<sup>19</sup>, ma che è controversa la sua conoscenza diretta da parte di Petrarca (fig. 1).

Non saprei invece dire se Sanvito, che qui trascrive per la prima volta Canzoniere e *Triumphs* se siamo ai manufatti superstiti (siamo alla fine degli anni Cinquanta del Quattrocento, e le sue altre otto copie di Petrarca sono tutte più tarde, datate almeno dagli anni Settanta)<sup>20</sup>, abbia in seguito affrontato il problema del testo in forme altrettanto memori di questo suo primo dichiarato contatto con la più preziosa reliquia volgare della biblioteca di Petrarca, l'*Originale* delle sue rime<sup>21</sup>. In realtà, certi esiti puntuali

risalire agli studi pregressi, C. PULSONI – G. BELLONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca. Ancora sulla storia dell'originale del 'Canzoniere'*, «Studi petrarcheschi», XIX, 2006, pp. 149-184.

<sup>18</sup> Si tratterebbe insomma dell'ennesima testimonianza della conoscenza di Tibullo da parte di Petrarca, diretta o mediata da sillogi medievali: documentata ad esempio *ad indicem* da F. PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004<sup>2</sup>.

<sup>19</sup> Il che ci permetterebbe forse di datare più precisamente la postilla di C (cfr. CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, p. 136: «all'incirca entro la metà degli anni Settanta»), se la ponessimo a confronto con le copie di Tibullo di sua mano: si noti ad esempio che un «Tibullo, Properzio e Catullo» fu esemplato da Sanvito per il patrizio Marcantonio Morosini *ante* 1465 (cfr. CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, p. 25 nota).

<sup>20</sup> Come dimostra ancora una volta CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, in part. pp. 226 ss. (da consultare anche per il ricorso alla bibliografia pregressa).

<sup>21</sup> Come esemplare di riferimento dell'opera italiana di Petrarca, C entrò forse in concorrenza con l'Aldina del 1501. Sembrerebbe invece, secondo le ricerche di Laura Nuvoloni già riferite da Michela Cecconi, che su C sia stato esemplato, dal copista padovano Antonio

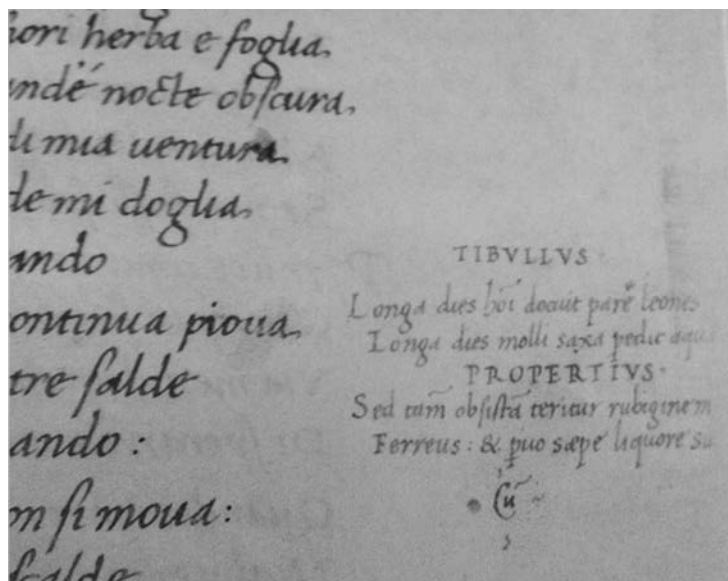


Fig. 1. Postilla esegetica di mano di Sanvito, c. 100r di C.

(varianti grafiche e fonetiche di modesto spessore, ad esempio, come scempiamenti o raddoppiamenti consonantici) hanno subito di copia in copia le prevedibili oscillazioni, come dimostra un minimo estratto di collazione di C con l'ultimo Petrarca di Sanvito, il ms. It. 130 della Biblioteca Bodmer di Cologny-Genève (= B, inizi del Cinquecento)<sup>22</sup> (fig. 2).

Ma ad esempio, in *Rvf* 46 (*L'oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi*), si potrà notare, con l'identico specchio di pagina delle due copie, la "maturazione" della *scripta* di Sanvito tanto nel versante grafico quanto in quello fonetico e grammaticale; e anche che il testo di B, più tardo, coincide con

da Salla, un altro manoscritto petrarchesco, l'attuale Cambridge, Fitzwilliam Museum, I 170 (cfr. L. NUVOLONI, *Pier Antonio Sallando o «il più eccellente scriptore credo habia il mondo»*, in *Il libro d'ore Durazzo. Volume di Commento*, a cura di A. G. De Marchi, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2008, pp. 145-188: 174).

<sup>22</sup> Michela Cecconi nota ad esempio che il codice Bodmer presenta tratti di punteggiatura e paragrafematici che non possono essere datati se non ai primi del Cinquecento, e, anche per i riscontri paleografici, pone questo ms. come ultima delle copie di Petrarca trascritte da Sanvito (CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, in part. p. 161). Il ms. è riprodotto nel sito del progetto *Biblioteca virtuale dei manoscritti conservati in Svizzera "ecodices"* (<http://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/cb/0130>), con la scheda descrittiva di P. ALLEGRETTI, *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 130*, «Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana», II, 2003, pp. 76-97.

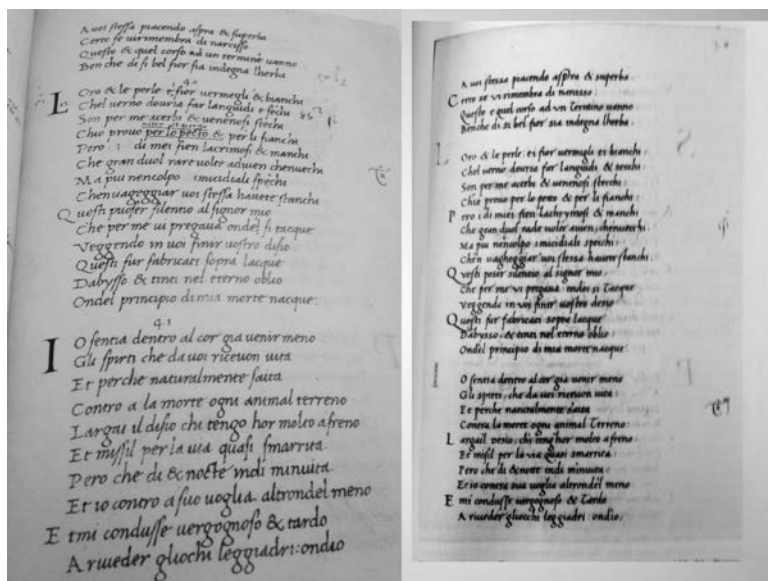


Fig. 2. Ms. Casanatense 924, c. 19r, e ms. It. 130 della Biblioteca Bodmer, c. 30r: *L'oro e le perle*.

quello di V, come se il riscontro di Sanvito con l'Originale non si fosse esaurito al tempo dell'allestimento di C, ma fosse proseguito negli anni (coinvolgendo forse anche apografi di V):

C

- v. 1 vermegli
- v. 3 stechi
- v. 4 pecto
- v. 8 vageggiar
- v. 9 puoser

B

- vermigli
- stecchi
- petto
- vagheggiar
- poser

Diverse cose sono perciò ancora da chiarire circa il Canzoniere di Sanvito: *in primis*, il suo uso puntuale di V e i suoi contatti (limitati o protratti nel tempo?) con i detentori del manoscritto. Ma resta vero che C testimonia un approccio antiquario e umanistico al Petrarca italiano. Non dimentichiamo, come ha ben notato Luca Marcozzi, che l'*habitus* emendativo risponde, fra Quattro e Cinquecento, a una visione del testo criticamente molto evoluta, suscitata – quasi deflagrata – proprio a contatto con documenti straordinari come le carte volgari di Petrarca. Più che alla diacronia dell'opera, alla sua profondità creativa (e mi pare che Sanvito non faccia eccezione, nonostante le numerose varianti di cui costella i margini del manoscritto), lo sguardo del copista/filologo è rivolto soprattutto al tempo edace e «corruttore», con una

tendenza a riscrivere ed emendare i testi «che rappresenta una consuetudine» dell'ultima generazione degli umanisti<sup>23</sup>. Di certo il Canzoniere doveva aver acceso in Sanvito molte curiosità: e il contatto con il suo Originale è il *déclat*, la chiave di volta della sua operazione.

## 2. Il posto di C nella tradizione dei *'Rerum vulgarium fragmenta'*

Dei testimoni che nella storia della tradizione petrarchesca entrano variamente in contatto con gli autografi volgari, C si impone all'attenzione per essere l'unico che, nel corso della sua elaborazione in più momenti, ossia nello stato definitivo in cui attualmente si legge, mostra di aver avuto esperienza sia dell'Originale sia degli scartafacci (= V e V<sup>2</sup>). Le varianti e le postille derivanti da V<sup>2</sup>, per la cui mano è stato di recente proposto un nome, quello di Ludovico Castelvetro (vd. § 3), sono la ragione per cui C da principio attirò l'interesse di Appel. Ma è stato provato che, del fitto apparato di varianti marginali che in C contornano il testo dei *Rvf*, gli innumerevoli casi di restauro della lezione dell'Originale, non senza probanti esempi di micro-ritocchi formali, dimostrano oltre ogni dubbio la collazione anche con V<sup>24</sup>. Tre postille, con la stessa funzione emendativa sul versante macrotestuale, ripristinano quasi perfettamente la seriazione corretta dei *Rvf* secondo V, e una di queste, in margine alla ballata *Donna mi vene* [E 1] a c. 48v (49v a. n.), menziona «lo originale de messer Franc(esco) Petrarca» e così certifica l'«incontro»<sup>25</sup>. Alla fonte eminente mediante la quale Sanvito a un certo momento conobbe l'autografo ci siamo infatti finora riferiti con la formula dilemmatica «V o una sua copia»<sup>26</sup>. Per parte mia, sono propenso a credere che gli elementi – quelli già rilevati insieme con altri su cui si richiamerà l'attenzione in questa sezione – siano sufficienti a esimerci dal far ricorso a questa definizione di tutela: la fedeltà con cui C aderisce all'Ori-

<sup>23</sup> L. MARCOZZI, *Varianti e normalizzazioni del testo nell'esegesi dei 'Rerum vulgarium fragmenta' di Daniello, Muzio e Tassoni*, in *La filologia dei testi d'autore. Atti del Convegno di Roma, 3-4 ottobre 2007*, a cura di S. Brambilla, M. Fiorilla, Firenze, Cesati, 2009, pp. 137-157: 138-139.

<sup>24</sup> PETRARCA, *Opere italiane*, p. 66: «il confronto con l'originale [...] emerge con chiarezza dal ventaglio delle microcorrezioni».

<sup>25</sup> Ivi, p. 44, cui rimando per le trascrizioni delle postille e la loro discussione. L'ordinamento fisico dei testi della prima parte è 1-79, 81-82, 80, 83-119, 122, 120, *Donna mi vene spesso nella mente* [E 1], 123-242, 121, 243-263, che con le postille di riordinamento diventa «quasi» corretto 1-120, 122, 121, 123-263.

<sup>26</sup> Cfr. § 1; vd. anche PETRARCA, *Opere italiane*, p. 62: «V o una sua copia diretta e direi quasi fotografica».

ginale, l'irriducibilità della sua fonte al dominio degli altri già noti apografi prossimi di V, la sua conservazione di certe peculiarità di V irreperibili in altra parte del testimoniale, gli aspetti che vedremo, organicamente considerati, persuadono che la conoscenza che C ebbe dell'Originale avvenne direttamente, senza mediazione di *interpositi*<sup>27</sup>.

Ora, degli altri collazionatori diretti o indiretti di V<sup>2</sup>, ben noti agli studi sul Petrarca volgare, nessuno intercetta anche V: L tace del tutto nella sezione dei *Rvf*, e le varianti si limitano ai *Triumph*; P e H recano significativamente solo i testi contenuti negli Abbozzi; l'incunabolo I è accompagnato da rade varianti manoscritte, ma che non c'è motivo di credere prelevate dall'Originale, perché perlopiù se ne discostano. Viceversa, dei testimoni che discendono o dichiarano di discendere da V, nessuno ghermisce anche V<sup>2</sup>. Questi codici venivano per la prima volta escussi e valutati da Vattasso, ed è sorprendente che a distanza di più di un secolo ci sia poco da integrare alla doviziosa documentazione reperita da lui. Dal momento in cui l'Aldina del 1501 professa la dipendenza dall'autografo, pietra dello scandalo per quanto veridica, le menzioni, credule o scettiche, si moltiplicano. Ma prima dell'edizione Bembo, e prima della Valdezoco «ex originali libro extracta»

<sup>27</sup> L'espressa dichiarazione circa «lo originale» da sola non dirime il problema: non direi per sospetti di millantato credito, dacché C, si vedrà, non ne è imputabile, quanto perché anche i collazionatori di V<sup>2</sup> si riferiscono allo 'scartafaccio', ma almeno per alcuni la fruizione degli abbozzi è da intendersi mediata. La questione, va da sé, è risolvibile solo 'empiricamente', e non deduttivamente: esiste in filologia un metodo che dimostra l'apografia, mentre non esiste un metodo che dimostra l'apografia *diretta*; quando non ci sono collaterali a inchiodare anelli mediani, nulla dimostra mai, accertata la derivazione, se questa non sia storicamente avvenuta tramite un intermediario poi perduto. La presenza in C di caratteristiche di V a veloce 'decadimento' nel corso dei passaggi di copia, quali l'interpunzione (vd. oltre), induce tuttavia a non moltiplicare senza necessità gli anelli intermedi. In particolare, mi sembra una prova molto forte che le 31 cifre con le quali in V sono riordinate le ultime rime, *Rvf* 336-366, furono ignorate per secoli da copisti, da editori e da filologi, non si trovano nei noti 'duplicati' di V quali Laur. XLI 10 e Par. it. 551, né nelle stampe tratte dall'autografo, né in Bembo. Di questa rinumerazione, in un testimoniale dei *Rvf* di svariate centinaia, si trova traccia, per quanto consta, in due soli esemplari. Uno è il Vat. lat. 4787, dove le cifre, per altro diverse, perché diverso era l'ordine del testo-base, furono apposte da Angelo Colocci, dunque non prima, esagerando per difetto, del sec. XV ex. L'altro è C: la copia di Sanvito è l'unico codice antico che abbia la rinumerazione marginale di V e che dunque deve averla ripresa da esso. Del resto l'Originale non va fatto oggetto di reverenziale soggezione: V era un manoscritto fisico e raggiungibile, e se un decennio dopo fu nelle mani dei collaboratori di Valdezoco, non sconvolge che un decennio prima poté essere disponibile per un copista giovane ma già eminente, con entrate nell'intellettualità veneta, intimo amico di Bernardo Bembo. Nuovi elementi di valutazione nelle pagine seguenti; in particolare sulla non integrabilità di C nella tradizione degli altri già noti apografi di V vd. nota 39.

nel 1472, i codici che, insieme con C, menzionano l'Originale petrarchesco, sono i seguenti<sup>28</sup>:

Vat. lat. 4786, c. 97r (+ Vat. lat. 3198, c. 148r, derivante dal precedente)

Queste rime ad licteram furono sumpte da l'originale del Petrarca et con quello fedelmente scontrate, del quale, a tua informatione, sì come di felice et richo thesoro, rimase herede il magnanimo et gradito signore di Padova, il quale di poi per sua humanità, come gratioso signore, si degnò mandarlo per dono singulare et grande al facundissimo poeta messer Coluccio Salutati, cancellieri in que' tempi della magnifica comunità di Firenze.

Laurenziano Segni 1, c. 1r

Francisci Petrarce Laureati Poete R[...] | scripto ipsa manu decti Poete [...]

Laurenziano Redi 118, c. 70r

Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta expliciunt, scripta per me Leonardum Iustinianum ex eo libro, quem poeta ipse propria manu conscripsit

Riccardiano 1098, c. 149v

Finis. Laus Deo. Die ultima marçii 1444. Ego Rosellus scripsi manu propria et sunt copiata ab originali et, ut arbitror, sunt correptissima. Florentie. Oretardi.

Estense α U 7 24, c. 18r

% al(ite)r *El sasso*. Sicut est in quodam libro antiquo quem vidi domini Petrarche, qui nunc est de illorum de Sancta Sophia patavinorum, ut fertur

Un intero settore di tradizione, quasi interamente di mano di uno stesso copista, pone in testa all'inizio della seconda parte della raccolta la rubrica:

Que sequuntur post mortem domine Lauree scripta sunt. Ita enim proprio codice domini Francisci annotatum est et carte quattuor pretermisse vacue.

Il testo è quattrocentesco, di mano di Niccolò Colocci, ma sono più tarde le postille di nostro interesse, di mano del figlio Angelo, nel seguente codice<sup>29</sup>:

<sup>28</sup> M. VATTASSO, *Introduzione a L'Originale del Canzoniere di Francesco Petrarca: codice Vaticano latino 3195 riprodotto in fototipia*, a cura della Biblioteca Vaticana, Milano, Hoepli, 1905, pp. VII-XXXVII: XIX-XXV, da integrare con gli aggiornamenti già menzionati di BELLONI, *Nota sulla storia*. La valorizzazione dell'Estense spetta al contributo di Frasso citato alla nota 13, mentre sul prolifico copista estensore della nota «Que sequuntur», noto a Vattasso nel Reginense 1110 e a cui negli anni si sono aggiunti altri esemplari, ho in preparazione un contributo con supplemento di dati.

<sup>29</sup> Anche questo era già noto a VATTASSO, p. XXIII, ma si aggiunge ora l'approfondimento di M. BERNARDI – C. BOLOGNA – C. PULSONI, *Per la biblioteca e la biografia di Angelo Colocci: il ms. Vat. lat. 4787 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Studii de romanistica: volum dedi-*



Vat. lat. 4787

c. 35v: «Hic debent sequi *S'al principio risponde* etc. *Chi è fermato*: ita enim est ordo in libro digitis d. Fr. p. scripto quem vidi»

c. 52r: «Hic ordo est in libro Francisci Petrarce»

c. 99v: «Que sequuntur post mortem Laureae scripta sunt. Ita enim proprio codice domini Francisci signatum vidi et praetermissas chartas tres ante hanc cantionem *Io vo pensando*»

c. 121r: «Gaspar di Santa Sophia à l'original del Petrarcha»

Le poche addizioni che è possibile fare in questa sede a questi dati già acquisiti dalla bibliografia, cioè quasi tutto, si limitano a due casi. Per primo, il Lansdowne 787 della British Library di Londra reca in margine alla sestina *Rvf* 80 una postilla di ordinamento pressoché identica a quella di C, e con ogni probabilità da esso prelevata (“se dice”), e la registriamo con interesse come indizio di ‘fortuna’ del testimone:

C, c. 35v (36v a. n.)

Questa Canzon vole andare innanzi a quel sonetto che comenza *Io son sì stanco*, el quale è in la faza dinanzi segna(to) di questo segno

Lansdowne 787, c. 48v

Questa canzon se dice deve andare innanzi a quel sonetto che cominza *Io son sì stanco*, el quale ha in la faza dinanzi signato di questo signo

Per secondo, non mi risulta che mai, del ms. Laurenziano XLI 10, ben noto derivato di V, sia stata segnalata questa notevole postilla in margine a *Rvf* 191<sup>30</sup>:

Laurenziano XLI 10, c. 37v

[pa]rs uite e(st) manu

Veramente non mi pare del tutto chiaro, per la decodificazione letterale dell'appunto, se si debba presupporre un ovvio sottinteso «*propria manu*», o se esso sia rimasto incompiuto perché il postillatore, non del tutto certo dell'identificazione paleografica, non abbia poi osato sbilanciarsi (manu... *Petrarce*). In ogni caso, il senso della nota è cristallino, e avvicina il Laurenziano a V non in una trafila di trasmissione testuale, ma proprio nella sua unicità di oggetto materiale: *Rvf* 191 è infatti in V, a c. 38v, il componi-

*cat professorului Lorenzo Renzi*, a cura di F. D. Marga *et alii*, Cluj-Napoca, Editura Fundatiei pentru Studii Europene, 2007, pp. 200-220.

<sup>30</sup> Su questo codice giustamente valorizzato dagli studi mi limito a citare M. CURSI – C. PULSONI, *Nuove acquisizioni sulla tradizione antica dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Medioevo e Rinascimento», XXIV, 2010, pp. 215-276, cui rimando per l'ampia bibliografia pregressa.

mento con cui ha inizio la trascrizione autografa della parte “in vita”, e mi pare sicuro che la postilla intenda registrare il passaggio di mano.

Quanto alle altre menzioni, uno sguardo d’insieme realmente penetrante è impossibilitato dal fatto che, dopo le meritorie segnalazioni di Vattasso, fino a oggi perlopiù non si è verificata la reale discendenza da V dei codici che la professano; e dunque non possiamo quantificare il quoziente di millanteria di tali dichiarazioni. Risalta, però, che i riferimenti si radunino in due soli luoghi, il Veneto (il Laurenziano Rediano e il Segni, l’Estense, C stesso) e Firenze (il Laur. XLI 10, il Vat. lat. 4786, il Riccardiano 1098), e che frequentino *milieux* selezionati: due autografi di poeti, il Rediano di Leonardo Giustinian e il Riccardiano di Rosello Roselli; due codici della cerchia del Salutati, il Laur. XLI 10 e il Vat. lat. 4786 che verosimilmente a esso si riferisce; due copisti torrenziali, Sanvito stesso e il misterioso estensore della nota «Que sequuntur»; e più tardi eruditi di alto rango, Angelo Colocci, a non contare Bembo.

La citazione dell’Originale da parte di Sanvito è dunque patente di nobiltà non concessa a tutti, che colloca C in una sede privilegiata. Ma le ricostruzioni fino a oggi proposte della stratigrafia testuale di C avallano, implicitamente o esplicitamente, la conclusione che il testimone nel suo primo stato redazionale, nel suo testo base, non emerga dalla moltitudine del testimoniale quattrocentesco: che si distingua certo sotto il rispetto merceologico, per l’eccellenza del copista e il pregevole apparato decorativo, ma non per quello testuale, consegnandoci una delle vulgate già fortemente alterate in cui le rime circolavano, dilagavano, in piena età umanistica. Si è ritenuto finora, insomma, che la qualità del testimone stia tutta nei vivagni, nei quali, in un momento successivo alla stesura del testo, o meglio in più momenti perché a più riprese, Sanvito e poi C<sup>1</sup> registrarono rispettivamente le varianti tratte da V e da V<sup>2</sup>. Di seguito si osserverà che gli elementi risultanti da una completa disamina della lezione permettono invece di accordare una dignità autoriale anche al testo base: e precisamente di scardinare una ricostruzione in due momenti dell’attività di Sanvito sulla stesura, del testo prima, delle varianti poi, due tappe che non si succedono, si vedrà, ma si sovrappongono in parte.

Nonostante la sapiente presentazione “editoriale”, che, com’è frequente nella tradizione umanistica, ha provveduto alla rimozione degli errori più esibiti e dei *nonsense*, le numerosissime lezioni non originali di cui il testo base di C è portatore non passano inosservate agli occhi di noi moderni, agevolati in ciò dalla possibilità del facile riscontro con l’autografo conservato. Del codice è stata già allestita la tavola completa delle varianti alternative apposte in margine. Il solo supplemento di dati che si possa consegnare, perciò, consta della collazione completa del testo base, che individui i seg-

menti testuali in cui il codice si distingue da V, ossia gli errori. Ma questa è da ritenersi già realizzata – qualora il segmento erroneo sia affiancato dalla variante corretta – appunto dalla tavola appena menzionata delle lezioni marginali<sup>31</sup>. Al netto di esse, perciò, restano da segnalare le sole lezioni non originali che sfuggirono ai vari revisori del testo nel corso del tempo, accanto alle quali non si appuntò mai la concorrente, che non furono insomma mai corrette. Si tralasciano le varianti formali, nonché i segmenti di testo scritti su rasura che, in quanto tali, non possono considerarsi testo base, cioè prima stesura. Il *corpus* che ne risulta, poco nutrito, è il seguente, e lo terremo a mente perché più avanti ci permetterà di trarre inferenze:

Tav. 1. Innovazioni del ‘testo base’ non emendate

	V	C
30 28	a	e
38 11	i (= i', "io")	om.
38 13	farmi	darmi
51 8	sarei	parrei
68 10	i(n)	a
71 6	doglia	uoglia
72 33	piu fur	fur piu
73 66	Et tutte altre	Tutte laltre
95 8	il duol	el cor
105 48	assotiglia	sassottiglia
119 73	miei	me
119 77	distretto	ristretto
126 45	delamoroso	dal amoroso
126 65	Questa herba	Questombra
133 2	neue come cera	neue & come cera
137 4	(et) palla	o palla
138 9	(et) humil	e in humil
139 13	uso gia	uso e gia
142 15	Da po (= "da po'")	Dopo
142 35	Mostra(n)mi	Mostrarmi
144 7	(et) son	io son
155 1	et cesare	o cesare
182 11	Nen (= "né 'n")	Non

<sup>31</sup> La tavola si trova in PETRARCA, *Opere italiane*, pp. 51-62. Dico che essa vale anche come collazione del ‘testo base’ del codice rispetto a V perché in tale tavola molto utilmente si marcano con asterisco i casi in cui la variante marginale ‘peggiora’ la lezione a testo, che era inizialmente corretta; il che significa che se si considera l’elenco e si sottraggono le unità indicate con asterisco, si ottiene appunto, ignorando le varianti formali, la collazione di C rispetto a V.

204 2	(et) leggi (et) parli	legi parli (et <i>om.</i> )
207 61	(et) uo	i uo
213 11	acorpi	da corpi
214 16	o (= “ho”)	<i>om.</i>
218 11	(et) lintellecto	lintellecto (et <i>om.</i> )
237 20	pensoso poi	pensoso & poi
242 8	(et) presago	presago (et <i>om.</i> )
121 8	(et)	o
264 127	e dol (= “ed ho ’l”)	e del
265 13	smoua	moua
270 44	tua força	tue forze
270 105	Sua	Tuo
290 10	trauiauan	trauian ( <i>aplografia</i> )
325 62	uoi	noi
326 4	spe(n)to	spinto
349 11	(et) frale (et) mortal	& frale mortal (et <i>om.</i> )
360 34	no(n) cale	un calle
360 146	Chilidie	Che li die
365 3	abbie(n)dio	hauendo
366 27	parte	parto

Intanto, un primo orientamento che ci indirizzi verso il settore di tradizione dei *Rvf* cui C va associato si può acquisire tramite la considerazione della seriazione dei testi contenuti:

*Rvf* 1-79, 81-82, 80, 83-119, 122, 120, *Donna mi vene spesso nella mente* [E 1], 123-242, 121, 243-263;  
264-336, 350, 355, 337-349, 356-365, 351-352, 354, 353, 366.

Le sequenze caratteristiche che, se riscontrate in altro testimoniale, potrebbero permetterci legittimamente di proporre affinità mi paiono ridursi a due, entrambe già segnalate dagli studiosi<sup>32</sup>. La prima sta nel fatto che il testimone combina un ordinamento prevalentemente Malatestiano per la prima parte della raccolta, che presenta certe tipiche inversioni, con uno Vaticano per la seconda, corrispondente alla giacitura fisica dei testi nell'autografo. L'altra peculiarità consiste in una variante in qualche modo innovativa, cioè la sequenza 119, 122, 120, E 1, non attestata nei più antichi e più autorevoli testimoni di forma Malatesta, che più regolarmente, senza lo scambio 122-120, recano 119, 120, 122, E 1.

Ora la prima specificità, dico la combinazione dell'ordinamento di una prima parte di forma Malatesta con una seconda di forma Vaticana, è fatto

<sup>32</sup> Ivi, pp. 46-47.

non infrequente fra i testimoni del Canzoniere, e si riscontra sin da certa tradizione *antiquior*. Un elenco dei testimoni che presentano questo elemento mi è risultato malagevole da realizzare per l'indefinibilità degli enti interessati: se considerassimo solo i testimoni che presentano tutte le caratteristiche inversioni della prima parte della "forma Malatesta", ne resterebbe fuori, paradossalmente, C stesso, che non ha la trasposizione *Rvf* 1, 3, 2; se includessimo tutti i codici che recuperano incidentalmente anche una sola di tali inversioni, i numeri del censimento risulterebbero esorbitanti. Ma l'aporia non inficia in nessun modo i nostri tentativi di collocare C nella tradizione. Un elenco dei testimoni che presentano una prima parte con seriazione malatestiana e una seconda parte con seriazione Vaticana sarebbe infatti, prima che malagevole, inutile ai nostri fini, dal momento che tale commistione di 'forme' non si verifica in C per motivi genealogici, ossia non si trovava nell'antigrafo, ma risulta, anticipo le conclusioni, da cambio di esemplare.

La seconda specificità, la sequenza 119, 122, 120, *Donna mi vene* [E 1], si trova in un congruo ma non ingovernabile gruppo di codici (lo chiamo gruppo *v*) dall'ordinamento per il resto malatestiano, che consta di venti unità<sup>33</sup>:

- Boston (MA), Boston Public Library, Ms q. Med. 130
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 1219      209-210
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 681
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 5154      209-210
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XLI 9      209-210      264
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 847      209-210      264
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 853      264
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1118      264
- Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 173      264
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 207
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1080      264

<sup>33</sup> Attingo i dati delle biblioteche estere ai cataloghi M. VATTASSO, *I codici petrarcheschi della biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Vaticana, 1908, pp. 55-56, 91-94, 110-112; É. PEL-LEGRIN, *Manuscris de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966, II, pp. 323-325; N. MANN, *Petrarch manuscripts in the British isles*, Padova, Antenore, 1975, pp. 221-223, 448-449, 479-481; D. DUTSCHKE, *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986, pp. 73-75, 126-129, 237-241; M. VILLAR, *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore, 1995, pp. 326-327. I dati dei testimoni delle biblioteche italiane sono risultato di miei sondaggi.

- Ithaca (NY), Cornell University Library, Division of Rare and Manuscripts Collections, Rare Bd. MS. 4648 no. 24+ (*olim* MSS Bd. Petrarch P P49 R512+) 209-210 264
- London, British Library, Additional 18784 209-210
- New York (NY), New York Public Library, ms. 87 264
- Oxford, Bodleian Libraries, D'Orville 514
- Oxford, Merton College, ms. 326 209-210
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 545 264
- Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Corsini 375
- Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1667
- Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 104.3 209-210

Il settore di tradizione, per quanto *recentior*, è certamente autorevole per i lettori quattrocenteschi, dal momento che la sequenza peculiare si riscontra poi nella *princeps*, la Vindelino veneziana del 1470, e pure, di conseguenza, nella Zarotto milanese del 1473 che da quella derivava<sup>34</sup>. Queste edizioni a stampa costituiscono pertanto a tutti gli effetti due altri testimoni, ma contano come uno, da aggiungere al gruppo *v*. A esso va associato anche C, o meglio la sua prima parte, la sua sezione malatestiana, e il problema dell'individuazione della tradizione da cui deriva C fa tutt'uno col problema della tradizione da cui deriva la *princeps*. Infatti la sequenza condivisa, a scanso di scetticismi, non si può minimizzare a sporadico contatto, e il rapporto genealogico, già a sondaggi sommari sui soli codici Laurenziani, assume consistenza:

Tav. 2. Un campione di accordi in innovazione in testimoni del gruppo *v*

	V	C	
2 6	iui (et) ne gli	iui negli (et <i>om.</i> )	+ Ashb. 1118 (iui nel); Strozzi 173 (iui negli)
22 34	transformasse	trasmutasse	+ Ashb. 853 (trasmutasse); Ashb. 1118 (transmutasse)
95 8	il duol	el cor	+ Laur. XLI 9, Ashb. 847, Ashb. 853 (el cor); Ashb. 1118, Strozzi 173 (il cor)
128 58	Fastidire	Fa stridir	+ Laur. XLI 9, Ashb. 1118 (fa stridir); Ashb. 847, Strozzi 173 (fa stridire); Ashb. 853 (fa stridere)
128 104	porre giu	di por giu	+ Laur. XLI 9, Ashb. 847, Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (di por giu)

<sup>34</sup> F. PETRARCA, [*Canzoniere*, *Trionfi*], Venezia, Vindelino da Spira, 1470; ID., [*Canzoniere*, *Trionfi*], Milano, Antonio Zarotto, 1473.

139 13	uso gia	uso e gia	+ Laur. XLI 9, Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (uso e gia)
142 15	Da po	Dopo	+ Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (dopo)
142 31	prima	in prima	+ Laur. XLI 9, Ashb. 847, Ashb. 853, Ashb. 1118 (in prima); Strozzi 173 (imprima)
158 7	orna	om.	+ Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (om.)
206 15	minuia	nenuia	+ Laur. XLI 9, Ashb. 847, Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (nenuia)
260 3	nidi	uidi	+ Laur. XLI 9, Ashb. 847, Ashb. 853, Strozzi 173 (uidi)
266 4	trauolue	riuolge	+ Ashb. 853, Ashb. 1118, Strozzi 173 (riuolge)

Si può facilmente escludere, però, che fra i venti manoscritti si possa identificare in un singolo testimone l'antigrafo diretto della prima parte di C. Quasi tutti, infatti, presentano proprie specifiche innovazioni nella seriazione dei testi che non si riscontrano in C, e che dunque bastano a escludere la derivazione di questo. Senza soffermarsi più del necessario su una gratuita dimostrazione "in negativo", almeno due di queste seriazioni caratteristiche, poiché particolarmente diffuse nel gruppo, richiedono una breve descrizione. Un'amplissima componente dei venti codici, infatti, si contraddistingue per l'innovazione, dall'evidente e sicura monogenesi, consistente nello spostamento dei sonetti 209-210 fra *Rvf* 234 e 235 (insomma la serie *Rvf* 207, 208, 211, 212 e poi 233, 234, 209, 210, 235, etc.). Essa si riscontra in ben otto esemplari del gruppo, quelli nel *conspectus* segnati con l'apposito indicatore in apice. Allo stesso modo una significativa aliquota, parzialmente embricata con la precedente e analogamente marcata nella lista, si segnala per lo spostamento di *Rvf* 264 in calce alla raccolta, appena prima della canzone conclusiva 366. Quest'ultima importante trasposizione si verifica pure nelle edizioni Vindelino e Zarotto: i codici che ne sono caratterizzati sono da considerarsi dunque intimamente affini a queste, anzi alcuni, con ogni verosimiglianza, saranno loro *descripti*, e sulla tradizione di questi testimoni prossimi alla *princeps* mi propongo di ritornare in altra sede<sup>35</sup>. I non molti testimoni che restano fuori dalla cernita di queste due caratteristiche sono latori ognuno di almeno

<sup>35</sup> Sondaggi su un campione di questi testimoni, mirati a collocare il testo della Vindelino nel settore di tradizione dei *RVF* che gli pertiene, sono infatti stati presentati da chi scrive nelle giornate petrarchesche *Laureatus in Urbe* (Università degli Studi Roma Tre, 22-23 maggio 2017).

una sequenza *singularis*<sup>36</sup>, tutte assenti in C. I due soli che non aggiungono proprie erronee sequenze, e che dunque si candiderebbero potenzialmente a antigrafì della prima parte di C, sono il codice della Nazionale di Firenze Banco Rari 207, e il codice di Oxford D'Orville 514. Un'epidermica collazione di un campione di entrambi i testimoni, per la quantità di errori disseminati che non si trasfondono in C, boccia anche gli ultimi due pretendenti.

Ho accennato a un cambio di esemplare nel corso della trascrizione di C. Se infatti una prima parte si aggancia a questo ramo di tradizione, ma senza che in nessun suo rappresentante si identifichi l'antecedente diretto di C, per una seconda i conti si regolano con risultati più facili e più decisivi. Scorrendo la preziosa e già citata tavola delle varianti alternative appuntate sui margini del codice, balza agli occhi, infatti, che esse si distribuiscono in modo quantitativamente diseguale: il regesto delle lezioni fino a circa *Rvf* 270 occupa dieci intere pagine e mezza, mentre i circa cento *fragmenta* che seguono sono accompagnati da varianti che non riempiono una facciata. Si osserva infatti, in quella stessa sede, che «per ragioni che non è più possibile indicare (forse la stanchezza sopravvenuta durante la revisione? forse l'indisponibilità dell'antigrafo, o l'esigenza di dare spazio al confronto con gli scartafacci?), varianti e correzioni minute sono fittissime nella prima parte [...] del Canzoniere, mentre diradano nella seconda»<sup>37</sup>. Di seguito si cercherà di offrire un minimo supplemento di elementi su tale riflessione cercando di formulare una risposta alle domande che essa pone. Che la diminuzione delle varianti registrate in margine fosse stata dovuta a progressivo allentamento d'impegno, endemico in un lavoro prolungato, o a improvvisa indisponibilità del codice impiegato per la collazione è ipotesi che, in entrambe le sue articolazioni, risulta superata dai dati di Tav. 1. Come già ricordato, infatti, in una grandissima parte dei casi le varianti marginali costituiscono la lezione originale, corrispondente a V e anzi derivante da V stesso, apposta accanto a lezioni erronee presenti a testo, per correggerle. Ora, se la seconda parte fosse stata priva dell'apparato di varianti per stanchezza del collazionatore o per assenza dell'esemplare da impiegare, dovremmo aspettarci di trovare in essa un congruo numero di lezioni erronee presenti a testo e non emendate, proprio come molte se ne trovavano, ma poi emendate, nella prima parte. Tale elemento non si riscontra, e anzi la scarna porzione di tavola di varianti marginali della seconda parte che, si diceva sopra, non supera l'ampiezza di una facciata, contiene perlopiù lezioni alternative non derivanti da V, che

<sup>36</sup> Il codice di Boston presenta l'inversione *RVF* 213, 212; il Vaticano Urbinate *RVF* 52, 51; l'Angelicano di Roma *RVF* 40, 39; il Corsiniano omette *RVF* 67.

<sup>37</sup> PETRARCA, *Opere italiane*, pp. 51-62, di cui le varianti da *RVF* 270 alla fine della raccolta occupano le sole pp. 61-62; da p. 62 anche la citazione.



‘peggiorano’ una lezione a testo inizialmente corretta<sup>38</sup>. A fronte di centinaia di errori presenti nel ‘testo base’ della prima parte della raccolta, si rilevano invece, nel ‘testo base’ della seconda parte, da *Rvf* 273 alla fine, queste sole innovazioni significative (tralascio anche qui quelle formali, ma stringo molto le maglie, a costo di includere alcune varianti al limite fra forma e sostanza; includo sia le lezioni poi corrette sia quelle non emendate, marcando le prime con asterisco):

Tav. 3. Varianti del ‘testo base’ di C rispetto a V da *Rvf* 273

	V	C
290 10	trauiauan	trauian ( <i>aplografia</i> )
298 1	Quando	Quando *
316 10	Ca(n)giauano	Cangiauamo *
322 3	note	nocte *
325 62	uoi	noi
326 4	spe(n)to	spinto
327 9	un	in *
348 7	Fur	Fu *
349 11	(et) frale (et) mortal	& frale mortal (et <i>om.</i> )
359 68	sue	<i>om.</i> *
360 27	matrasse	mi trasse *
360 31	Questi	Questo *
360 34	no(n) cale	un calle
360 37	cote	corte *
360 146	Chilidie	Che li die
365 3	abbie(n)dio	hauendo
366 27	parte	parto ( <i>err. anticipo da v. 28</i> )
366 99	(et) conuensi	conuensi (et <i>om.</i> ) *
366 115	pia(n)to	passo ( <i>err. ripetizione da v. 107 e 114</i> ) * <sup>39</sup>

<sup>38</sup> *Ibid.*; lo si coglie visivamente, come già accennato, dalla presenza degli asterischi, che significano lezione marginale ‘peggiore’ di quella a testo, che è buona. L’asterisco è accidentalmente sfuggito e si può integrare anche per le varianti di 273 8, 288 14, 339 4 (in quest’ultimo caso la lezione a testo è «conspere», quindi una variante formale rispetto all’originale «cosperse»): ne risulta che nella seconda parte di C le lezioni erronee presenti a testo si riducono a un novero minimo.

<sup>39</sup> Ho verificato la presenza di queste innovazioni nei mss. Laur. XLI 10, Par. it. 551, Laur. Segni 1, e esse non si riscontrano, tranne l’irrilevante *RVF* 365 3, micro-variante parzialmente condivisa con P (abbie(n)dio V ] hauendo C, abbiendo P), e l’automatica banalizzazione *empia cote* > *empia corte* di *RVF* 360 37, condivisa con LSe1 (cote V ] corte C LSe1): non ci sono dunque elementi per postulare antigrafi comuni fra C e uno degli altri già noti apografi prossimi di V. Al tempo stesso nessuno dei tre manoscritti, evidentemente, può essere esso stesso la ‘fonte eminente’ di C, per sue proprie innovazioni o lezioni caratteristiche che in C sono assenti. L e P recano la lezione predefinitiva a *RVF* 352 6 *Mover qui i piè*,

Non è da credere, in ultima analisi, che il testo della seconda parte di C abbia subito una revisione su V meno meticolosa della prima parte. Più semplicemente, esso di tale revisione necessitava poco: già nella sua iniziale stesura, infatti, la seconda parte contiene un numero trascurabile di varianti rispetto a V, e anzi manifesta, da *Rvf* 273 in avanti, un'anomala aderenza *litteratim* al testo di V che nella prima parte non si rileva<sup>40</sup>.

È stato anche segnalato l'impiego di un apparato paragrafematico da parte di Sanvito copista nella stesura del codice, e non è sfuggito che tale consuetudine ortografica si riscontra «in alcune carte»<sup>41</sup>. Anche questa osservazione importante, se verificata e portata alle sue conseguenze, restituisce alcune implicazioni. È avvertibile, infatti, che l'utilizzo dei segni di punteggiatura è del tutto sporadico in una prima parte del codice, mentre diventa non solo più frequente ma direi sistematico in una seconda parte. Questo più massiccio e coerente impiego di segni interpuntivi ha inizio a c. 104v (105v a. n.), vale a dire da *Rvf* 272, 5. Una disamina capillare delle sedi di collocazione dei segni permette di rilevare una sovrapposibilità rispetto a V:

Tav. 4. *Rvf* 272, 5-14, confronto verso a verso di C e V

V	El rimembrare (et) laspettar maccora .
C	El rimembrare & laspectar maccora .
V	Or qui(n)ci / or quindi / si chen ueritate /
C	Hor quinci / hor quindi / si chenueritate /
V	Se non chi / o / di me stesso pietate /
C	Se non chi ho di me stesso <sup>pur</sup> pietate /
V	I sarei gia di questi pensier fora .

laddove C reca, con V definitivo, *Mover i piè* (352 6 Mouer V C ] Mouer qui L P); è invece innovazione quella di L e P a 365 7, che in C è lezione corretta (disuiata V C ] disuinta L P). Per LSe1 es. 293 8 fosche V C ] fresche LSe1; 323 16 era V C ] *om.* LSe1. Analoghe valutazioni si potrebbero fare per la Valdezoco 1472, se non fosse già incandidabile per ragioni di cronologia. Si ricordi infine che solo C conserva la rinumerazione delle ultime rime.

<sup>40</sup> Il 'test' escogitato da BELLONI, *Nota sulla storia*, pp. 102-104, consistente nel confronto delle *scriptiones* abnormi, peculiari o erronee di V, non è applicabile a C, perché nessuna delle lezioni caratteristiche da lui individuate riguarda la sezione di testo successiva a *Rvf* 272. Tuttavia a quelle posso aggiungere *RVF* 278 4 «Et laura mia uital da me partita», dove «Et» è grafia anomala per la voce verbale «È», e in questa sede C mantiene «Et». Pure si conservano in C le ipermetrie grafiche di V: 291 7 Ma io che debbo fare del dolce alloro; 292 5 Le cresse chio me doro puro luce(n)te; 311 1 Quel rosignuolo che si soaue piagne. Si vedano poi, per un campione di testo comparato, i confronti verso a verso delle tavole successive.

<sup>41</sup> PETRARCA, *Opere italiane*, p. 27.

- C I sarei gia di questi pensier fora .  
 V Tornami auanti / salcun dolce mai  
 C Tornami auanti / salchun dolce mai  
 V Ebbel cor tristo . (et) poi da laltra parte  
 C Hebbel cor tristo . & poi da laltra parte  
 V Ueggio al mio nauigar turbati i ue(n)ti .  
 C Ueggio al mio nauigar turbati i uenti .  
 V Ueggio fortuna in porto . (et) sta(n)co omai  
 C Ueggio fortuna in porto . & stancho omai  
 V Il mio nocchier . (et) rotte arbore (et) sarte .  
 C Il mio nochier . & rotte arbore & sarte .  
 V Ei lumi bei che mirar soglio spenti .  
 C Ei lumi bei che mirar soglio spenti .

E la verifica su alcuni campioni di testo, rappresentativi per l'ingente dispiegamento di segni interpuntivi, rende incontrovertibile che già in questa sezione, prima dunque della campagna correttoria, C sta impiegando la sua 'fonte eminente'.

Tav. 5. *Rvf* 274 (vv. 1-8) e *Rvf* 286 (vv. 3-10), confronto verso a verso di C e V

- V CHe fai ? che pensi ? che pur dietro guardi ?  
 C CHe fai ? che pensi ? che pur dietro guardi ?  
 V Nel tempo / che tornar non pote omai ?  
 C Nel tempo che tornar non pote omai ?  
 V Anima sconsolata che pur uai  
 C Anima sconsolata che pur uai  
 V Giugnendo legne al foco oue tu ardi ?  
 C Giugnendo legne al foco oue tu ardi ?  
 V Le soaui parole / ei dolci sguardi  
 C Le soaui parole / ei dolci sguardi  
 V Chadun adun descritti (et) depinti ai  
 C Chadun adun descritti & depinti hai  
 V Son leuati de terra . (et) e / ben sai .  
 C Son leuati de terra . & e / ben sai  
 V Qui ricercarli / intempestiuo / et tardi .  
 C Qui ricercarli / °intempestiuo / & tardi .  
 V Do(n)na ! or e i(n) cielo . (et) anchor par qui sia .

- C Donna ! hor e in cielo . & ancor par qui sia .  
 V Et uiua . (et) senta . (et) uada . (et) ami . (et) spiri .  
 C Et uiua . & senta . & uada . & ami . & spiri .  
 V Ritrar potessi ! or che caldi desiri  
 C Ritrar potessi ! hor che caldi desiri  
 V Mourei parlando ! si gelosa (et) pia  
 C Mourei parlando ! si gelosa & pia  
 V Torna / ouio son ! temendo no(n) fra uia  
 C Torna ouio son ! temendo non fra uia  
 V Mi sta(n)chi / ondietro / o da man ma(n)ca giri .  
 C Mi stanchi / ondietro / ó da man manca giri .  
 V Ir dritto / alto / minsegna . (et) io chente(n)do  
 C Ir dritto / alto / minsegna . & io chentendo  
 V Le sue caste lusinghe / ei giusti preghi  
 C Le sue caste lusinghe / ei giusti preghi

In un contesto di sostanziale fedeltà, due casi di fraintendimento sono tanto più dimostrativi: nell'Originale a *Rvf* 279, 12 il segmento «di fersi» è inizialmente scritto senza divisione di parole, e il trascorso è corretto, come di consueto, tramite un doppio segno verticale di separazione. Il tratto è preso da Sanvito per un segno interpuntivo analogo agli altri, e ne risulta una *virgula* collocata in sede incongrua.

- V Di me non pianger tu / che miei difersi  
 C Di me non pianger tu / che miei di / fersi

Travisamento analogo si verifica a *Rvf* 358, 3:

- V Che bisogna amorir benlaltre scorte  
 C Che bisogna amorir ben / altre scorte

Per il resto, il sistema interpuntivo petrarchesco viene trapiantato, ma parzialmente rinnovato. Sono invariati il *punctus* ( . ) e la *virgula* ( / ), e quasi sempre la *virgula* sovrascritta a *punctus*, cioè il *comma* ( ! ) e l'*interrogativus* ( ? ), e si aggiunge il moderno segno dei due punti, ignoto a V<sup>42</sup>. Solo l'obsoleto segno della *virgula* tagliata da *punctus* ( ./ ) viene da parte di Sanvito commutato in un altro elemento del sistema:

<sup>42</sup> Sul sistema interpuntivo petrarchesco mi limito alla sinossi più recente: G. SAVOCA, *Il Canzoniere di Petrarca tra codicologia ed ecdotica*, Firenze, Olschki, 2008, pp. 52-54 e *passim*, rimandando a essa per la bibliografia pregressa.

Tav. 6. Esempi di ricezione in C del segno di *virgula* tagliata da *punctus*

278, 10

V        Così leue ./ expedita / (et) lieta lalma

C        Così leue / expedita / & lieta lalma

279, 10

V        Mi dice co(n) pietate ./ a che pur uersi

C        Mi dice con pietate . a che pur uersi

290, 11

V        Força mi co(n)uenia ./ doue morte era .

C        Forza mi conuenia / doue morte era .

323, 38

V        Sorgea dun sasso ./ (et) acque fresche (et) dolci

C        Sorgea dun sasso : & acque fresche & dolci

Altre caratteristiche in cui C innova rispetto a V si vedono dagli esempi sopra riportati: il segno  $\zeta$  viene reso z, così come la nota tironiana viene aggiornata nella legatura umanistica; la grafia viene latinizzata o grecizzata, e così *destro*>*dextro*; *fatto*>*facto*; *santi*>*sancti*; *stigi*>*stygi*. Ma si danno anche aspetti di forma fonica: le palato-alveolari diventano alveolari, e insomma *incominciava*>*incominziava*; *ciascun*>*ziascun*, *picciol*>*piziol*. Minime iniziative autonome, a mio giudizio, non ostano alla derivazione diretta, se non altro per l'*argumentum a simili*: la conversione in versi incolonnati dei versi abbinati di V si dà anche, ammodernamento obbligato, nel Vat. lat. 3197 e nella Valdezoco, e la loro discendenza da V non è in discussione; come pure differenze formali si riscontrano nell'uno e nell'altra, anzi quelle della stampa del '72, quanto a venetismi e latinismi, sono del tutto equipollenti a quelle di C<sup>43</sup>. Questo aspetto apre semmai alla ricerca su C un'altra traccia da seguire, e cioè le modalità esperite da Sanvito per la resa quattrocentesca del sistema grafico-linguistico petrarchesco. Come Bembo nell'Aldina non si peritava che il libro di mano del poeta fosse, dove bisogno, riveduto e riconosciuto, così anche sembra muoversi l'*editio* di Sanvito, che pure non aveva le stesse esigenze normative. A uno sguardo d'insieme, lo scriba sembra indifferente – o piuttosto, più smaliziatamente, sembra deliberatamente interessato – a una trasposizione veneta e rinascimentale dell'Originale petrarchesco: gli elementi sono intriganti, e scandagliarli sarà compito degli

<sup>43</sup> G. BELLONI in PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta*, anastatica dell'ed. Valdezoco, pp. XLVII-XLIX: «i latinismi grafici sono ovviamente meno interessanti [...] Ci interessano di più le assibilazioni che conducono *m'incende* a *m'inzende*; i molti casi di *dolce* che diventa *dolze*, o *'ncominciar* che diventa *cominziar*».

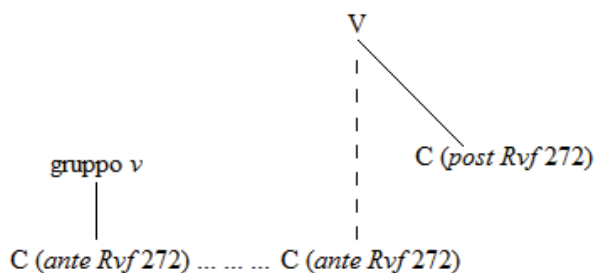
studi su Sanvito copista. A proposito di Bembo, non sarà poi sfuggito che la stratigrafia di C finisca per essere singolarmente coincidente con quella del testimone esteso in vista della prima Aldina: il Vat. 3197 è infatti esemplato su fonti apografe fino a un certo luogo della raccolta (lì *Rvf* 337 circa), a partire dal quale, entrato in contatto con l'autografo, è descritto diretto di V, su cui revisiona pure, con correzioni marginali, la sezione di testo precedentemente copiata<sup>44</sup>.

E allo stesso modo è dunque possibile descrivere il posto di C nella tradizione del Canzoniere. Inizialmente il codice è copiato da un antigrafo non identificabile, e con ogni probabilità oggi perduto, appartenente al ramo di tradizione che si è definito gruppo *v*, quello stesso gruppo da cui un decennio più tardi sarà tratta la prima stampa. All'altezza di *Rvf* 272 il precedente esemplare viene messo via, perché si rende disponibile per Sanvito l'Originale petrarchesco, che, aperto a c. 56r, da questo luogo in avanti, è l'antigrafo diretto di C. Due prove indipendenti, la riproduzione dell'interpunzione di V da *Rvf* 272, 5, e il radicale decremento, prossimo all'assenza, di innovazioni testuali a partire dallo stesso luogo, convergono autonomamente su questa stessa conclusione. L'autografo è riprodotto con fedeltà, con pochi refusi meccanici, trasponendo anche l'interpunzione, ma non senza scelte autonome nella *scripta*, nelle varianti formali, nelle stesse consuetudini interpuntive. Da V è tratta pure, insieme con gli ultimi testi, la loro rinumerazione marginale, di cui C – insieme col Vat. lat. 4787, in cui le cifre spettano alla mano, di mezzo secolo più tarda, di Angelo Colocci – è l'unico apografo depositario. Non in una fase successiva, dunque, ma contestualmente, su V che era fonte tanto più fededegna del precedente esemplare, venne rivista da capo tutta la sezione inizialmente copiata, *Rvf* 1-272, e quando la lezione inserita a testo non coincideva con V, venne emendata in quella corretta. A questo stadio risalgono pure le postille di riordinamento, che l'occhio clinico di Michela Cecconi notava essere coeve alla stesura del testo, e adesso ci spieghiamo perché<sup>45</sup>. Non tutte le lezioni erranee, però, furono corrette, o comunque non tutte in questa prima fase: l'impressione sembrerebbe quella

<sup>44</sup> Lo notò N. QUARTA, *Studi sul testo delle Rime del Petrarca*, Napoli, Muca, 1902, pp. 21-47, part. pp. 28-35, con argomenti per altro comparabili a quelli esposti sopra per C: «Il son. *Conobbi* (= *RVF* 339), che io credo il primo trascritto direttamente dal 3195, e parecchi altri dopo di esso, sono copiati sì può dire alla lettera, la loro lezione è in tutto e per tutto quella del 3195, salvo delle pure differenze ortografiche, e queste anche più scarse del solito» (p. 31). Quadro aggiornato in PULSONI – BELLONI, *Bembo e l'autografo di Petrarca*, pp. 151-152.

<sup>45</sup> CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture*, pp. 130-133.

di un compito sbrigato a ritmi rapidi, potendo giovare dell'accesso a V per un periodo limitato; è ovvia infatti la constatazione che, nel caso contrario di tempistiche generose, Sanvito avrebbe potuto abbandonare del tutto la scorretta copia *in progress* e trascrivere interamente, ripartendo dal principio, V stesso. Solo successivamente Sanvito e poi altri collazionatori «caddero anche nella tentazione di controlli a più ampio raggio (al di fuori cioè della portata degli autografi)», e nei margini, alle varianti che avevano restaurato in C la lezione dell'Originale, se ne aggiunsero altre che prevalentemente, di nuovo, lo allontanavano.



Ma il discorso sulla collocazione di C non si esaurisce a questo livello, perché, se abbiamo seguito le tracce della tradizione da cui esso proviene, non ci si è soffermati sulla tradizione che ne deriva: e se insomma si è investigato sulla parte di stemma posta di sopra, saranno opportune due battute sulla parte di stemma posta di sotto. È ipotesi tutt'altro che arrischiata che alcune delle successive copie realizzate da Sanvito derivino da C: è stato già osservato che, se Sanvito copiò il testo e poi nel corso di molti anni continuò a apporvi varianti, se ne deduce che evidentemente trattenne il codice presso di sé<sup>46</sup>. Lo trattenne perché facesse da modello agli altri. Si è detto infatti che l'ordinamento mescolato in cui i *fragmenta* si succedono in C non deriva dall'antigrafo, ma risulta da giustapposizione di esemplari, il primo del gruppo *v*, il secondo l'Originale. Di conseguenza, essendo piuttosto arduo che la stessa operazione venga riprodotta indipendentemente, in modo identico, da un altro copista, ne discende che qualunque altro codice che presenti un ordinamento analogo a C si candidi a essere suo derivato. Ora, gli ultimi due Canzonieri esemplati da Sanvito sono ormai fuori dell'orbita di C: il Laurenziano XC inf. 6 è mutilo di svariate carte, ma

<sup>46</sup> Ivi, p. 140.

per quelle che restano, fatto salvo il recupero della ballata *Donna mi vene*, ha un ordine che aderisce in tutto alla ‘forma Vaticana’; il Bodmeriano 130 è addirittura *descriptus* dell’Aldina 1501. Quanto agli altri, la seriazione dei *fragmenta* corrisponde o a quella fisica di C (il Guarneriano 139) o, sempre col ripescaggio della ballata *Donna mi vene*, a quella risultante da C più le postille di riordinamento (gli altri quattro)<sup>47</sup>. La collazione su uno di questi testimoni, il ms. 611 della Biblioteca nacional di Madrid (= M), degli errori non emendati di C (Tav. 1), rende l’ipotesi della derivazione altamente plausibile: M condivide molte delle innovazioni della tavola, e in tutti i casi in cui ciò non avviene, cioè in cui reca contro C la lezione corretta, dico in tutti i casi nessuno escluso, è vistosamente avvertibile che il segmento corregga su rasura o su ritocco una precedente lezione.

Tav. 7. Errori non emendati di C (tav. 1) condivisi anche da M

	V	M
38 11	i (= i’, “io”)	<i>om.</i>
38 13	farmi	darmi
105 48	assotiglia	sassottiglia
119 73	miei	me <sup>d</sup>
119 77	distretto	ristretto
126 45	delamoroso	Dal amoroso
133 2	neue come cera	neue & come cera
137 4	(et) palla	o palla
138 9	(et) humil	& in humil
142 15	Da po (= “da poi”)	Dopo
142 35	Mostra(n)mi	Mostrarmi
204 2	(et) leggi (et) parli	legi parli (et <i>om.</i> )
213 11	acorpi	Da corpi
214 16	o (= “ho”)	<i>agg. in intl.</i>
218 11	(et) lintellecto	lintelletto (et <i>om.</i> )
237 20	pensoso poi	pensoso & poi
242 8	(et) presago	<sup>et</sup> presago
121 8	(et)	o
290 10	trauiauan	trauia <sup>ua</sup> n
325 62	uoi	noi
349 11	(et) frale (et) mortal	& frale mortal
360 34	no(n) cale	un calle
365 3	abbie(n)dio	hauendo <sup>io</sup>

<sup>47</sup> Ivi, si veda lo specchietto della seriazione dei testi a pp. 193-194, con ampia discussione a pp. 212-224.



Ma i testimoni di mano di Sanvito non sono gli unici a presentare l'ordinamento dei *fragmenta* distintivo di C. Si è detto che la seriazione ibrida malatestiana-vaticana si riscontra in svariati codici, si è detto che la serie 119, 122, 120 si trova in un intero gruppo che abbiamo chiamato *v*, ma le due caratteristiche, fuori da Sanvito, si incrociano in uno e un solo manoscritto, il codice Ithaca, Cornell Library, Rare Bd. MS. 4648 no. 23 (= Ith)<sup>48</sup>. La seriazione dei testi corrisponde a quella fisica di C o anche, il che è lo stesso, a quella del Guarneriano 139. Di Ith visiono un campione irrisorio, un solo scatto che consta di *Rvf* 366, vv. 99-122. In questa porzione di testo C presenta due sole innovazioni, entrambe più tardi corrette; ma ci basteranno a dar consistenza ai nostri presentimenti:

	V	C	Ith
366 99	(et) conuensi	conuensi (et <i>om.</i> )	conuiensi (et <i>om.</i> )
366 115	pia(n)to	passo ( <i>err. ripetizione</i> )	passo

Ebbe la sua filiazione l'edizione petrarchesca di Sanvito, *ex originali libro partim extracta*.

### 3. La parte di C<sup>1</sup>

Resta ora da riferire brevemente su un altro lettore di C, testimone della «fatica puntuale della filologia alla plasmazione del petrarchismo, [...] con lo spessore stereoscopico che solo la filologia può offrire»<sup>49</sup>. Parlo delle correzioni e postille cinquecentesche del ms. (= C<sup>1</sup>), il cui autore una recente *expertise* identifica in Lodovico Castelvetro (1505-1571)<sup>50</sup>: secondo Andrea Barbieri, che si è fondato in particolare su confronti grafici e sull'affinità con i sistemi di postillatura usati dall'erudito modenese, sarebbe infatti lui il collazionatore cinquecentesco del ms. Casanatense<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Descrizione in DUTSCHKE, *Census of Petrarch manuscripts*, pp. 129-130, con la vecchiaia segnatura Mss. Bd. Petrarch P P49 R511.

<sup>49</sup> La citazione da BERNARDI – BOLOGNA – PULSONI, *Per la biblioteca e la biografia di Angelo Colocci*, p. 203.

<sup>50</sup> Cfr. A. BARBIERI, *La mano di Castelvetro sul Petrarca Casanatense*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIII, 2011, pp. 63-76.

<sup>51</sup> In aggiunta alla bibliografia addotta da Barbieri si veda M. MOTOLESE, *Lodovico Castelvetro*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese ed E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 121-134. Servirebbe anche un'analisi circostanziata delle motivazioni che potrebbero aver indotto Castelvetro a questo lavoro su Petrarca, apparentemente estraneo alle ragioni del suo commento petrarchesco: cfr. in proposito gli approfondimenti di A. RONCACCIA, *Il metodo critico di Lodovico Castelvetro*, Roma, Bulzoni, 2006.

Come per C, riporto qualche aspetto generale della revisione operata da C<sup>1</sup> sul Canzoniere: anzitutto il suo versante ‘grammaticale’, con ritocchi al testo base che potrebbero far sospettare un nuovo accesso del postillatore all’originale V. C<sup>1</sup> aggiunge poi varianti e note d’autore, abbozza rinvii a *loci paralleli*, istituisce richiami interni fra le poesie e, per finire, in due carte che vennero poi allegate al ms., trascrive nove rime e un frammento di pochi versi attribuiti o *attribuibili* a Petrarca<sup>52</sup>: testimoniando inequivocabilmente il ricorso ai cosiddetti scartafacci petrarcheschi. È quindi un’operazione filologica che interessa tutto il Petrarca ‘italiano’: giova ripeterlo, per il doppio accesso di Sanvito e di C<sup>1</sup> alle carte di Petrarca, C è un *unicum* fra le copie quattro-cinquecentesche di autografi del poeta.

Non intendo entrare nel merito dell’autografia castelvetrina se non con qualche osservazione marginale. Se la biblioteca del letterato – oltre al commento pubblicato postumo (*Le rime del Petrarca brevemente spostate per Lodovico Castelvetro*, Basel, Pietro de Sedabonis, 1582) – è in grado di testimoniare, magari tramite la classica lettura di Ezio Raimondi<sup>53</sup>, la sistematica e protratta attenzione di Castelvetro per il *Canzoniere*<sup>54</sup>, confermata dai contatti con letterati veneti come Giulio Camillo<sup>55</sup>, è anche vero, però,

<sup>52</sup> Di nuovo richiamo VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, p. 34 e *passim*.

<sup>53</sup> Cfr. E. RAIMONDI, *Gli scrupoli di un filologo: Ludovico Castelvetro e il Petrarca*, «Studi petrarcheschi», V, 1952, pp. 131-210, poi in Id., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 57-142.

<sup>54</sup> Il Canzoniere 1514 di Aldo Manuzio è ad esempio il nr. 9 della lista di libri castelvettrini pubblicata da Giuseppe Frasso dal ms. Ambr. Q 117 sup., c. 406r-v (G. FRASSO, *Per Lodovico Castelvetro*, «Aevum», LXV, 1991, pp. 453-478: 474). La stessa Aldina è descritta fra i libri di Castelvetro registrati nella lista di prestiti scoperta da A. BARBIERI, *Castelvetro, i suoi libri e l'ambiente culturale modenese del suo tempo*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 57-72: 72.

<sup>55</sup> L’elenco bibliografico conservato nel fondo Pinelli della Biblioteca Ambrosiana e reso noto da Giuseppe Frasso segnala ad esempio un postillato all’Aldina del 1514 registrato con queste parole: «Le Rime del Petrarca nella stampa d’Aldo del 1514, raffrontate con assai testi antichi scritti a mano e segnati di numeri e chiose di Giulio Camillo del Minio e d’altre mie». Per quanto incerta sia la decifrazione della nota, è possibile dedurne che l’Aldina fosse nelle mani del modenese e che anche lui, dopo Giulio Camillo, l’avesse annotata: il che smentirebbe fra l’altro l’opinione di Iacopo Corbinelli che Castelvetro non «usassi di postillar gran cose», dato che «il suo ordine era far quadernucci». Anche la biografia del nipote di Castelvetro e la più tarda testimonianza di Muratori, che se ne serve per pubblicare le *Opere varie critiche* del modenese (Berna ma Milano, Pietro Foppens, 1727), avvalorano un’attenzione nei confronti di Petrarca databile ai primi anni Trenta del Cinquecento, e condotta nella scia di Delminio: «In quei tempi scrisse un Commento molto ampio e pieno di buoni intelletti sopra il Canzoniere e i Capitoli di Francesco Petrarca, e lo

che le postille che C<sup>1</sup> pone ai margini dei primi sei sonetti (cc. 1-2 di C)<sup>56</sup> sono poca cosa per avviarne un riscontro probante con le carte petrarchesche dell'erudito modenese. Ci sarebbe anzi da dubitare di questa paternità, notando ad esempio come, almeno in un caso, la nota di C<sup>1</sup> diverga da quella di Castelvetro. Mentre C<sup>1</sup> associa al primo sonetto una fonte che è identica nel commento manoscritto del Petrarca Aldino del 1521, elaborato nella cerchia del Delminio (Orazio, *Epod.* 11, 7-8: «Heu me per urbem, nam pudet tanti mali, | fabula quanta fui»)<sup>57</sup>, nel suo commento ai primi quattro sonetti del Canzoniere (di cui possediamo anche una redazione inedita) Castelvetro afferma infatti, controcorrente: «E questo è *luogo simile non ad alcuno d'Horatio* o di Tibullo, come molti vogliono, ma solamente a quello degli *Amori* d'Ovidio, della prima elegia del terzo libro: “Fabula, nec sentis, tota iactaris in urbe, dum tua posposito facta pudor refers”» (mio il corsivo)<sup>58</sup>. Paradossalmente, qualche affinità in più si potrebbe quindi notare fra C<sup>1</sup> e le chiose petrarchesche di Giulio Camillo, anche se spesso «queste tangenze risultano piuttosto *loci communes* dell'esegesi petrarchesca che probanti e preziose *trouvailles*»<sup>59</sup>.

Pongono domande fra autenticità e autorialità anche le rime “disperse” ospitate nelle due membrane che chiudono il manoscritto: dove l'*attribuito* (ma quasi certamente *non attribuibile*) convive con le estravaganti di Petrarca. Anche qui è necessaria una precisazione riguardo la mano che ha vergato le due membrane: e cioè il testo della ballata *Nova bellezza in habito gentile*, tra-

finì, ma non vi pose l'ultima mano, se non sopra i primi tre Sonetti, e ciò per concorrere con Giulio Camillo Delminio, il quale gli haveva commentati prima di lui» (cfr. D. GHIRLANDA, *Appunti su Castelvetro commentatore di Petrarca*, in *Lodovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, pp. 115-138: 117-118).

<sup>56</sup> E sporadicamente anche altrove, come a c. 10r, a fianco di RVF 24: o | *Fast. lib ii. Ingenii currat flumina quanta tui*.

<sup>57</sup> Il rinvio a Orazio, come dicevo, è presente in Giulio Camillo Delminio (*Chiose al Petrarca*, a cura di P. Zaja, Roma-Padova, Antenore, 2009, p. 7 e nota 15), ma è in realtà condivisa da tutti i commentatori antichi. Per altri aspetti dell'esegesi di Delminio (a sua volta facente capo all'*entourage* veneziano di Trifon Gabriele) cfr. V. GROHOVAZ, *Prime note sul commento al Petrarca attribuito a Giulio Camillo Delminio*, «Studi petrarcheschi», IV, 1987, pp. 339-347; EAD., *A proposito di alcuni frammenti manoscritti d'opere di Giulio Camillo Delminio e Lodovico Castelvetro*, «Aevum», LXVII, 1993, pp. 519-532; e P. ZAJA, *Nuove schede su Giulio Camillo commentatore del Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXVII, 2010, pp. 55-93.

<sup>58</sup> Cfr. M. G. CRISCIONE, *Una redazione ignota del commento di Lodovico Castelvetro ai primi quattro sonetti dei 'Rerum vulgarium fragmenta'*, «Studi petrarcheschi», IX, 1992, pp. 137-220: 172-173.

<sup>59</sup> Così GHIRLANDA, *Appunti su Castelvetro*, p. 134.

scritto sulla membrana A da C<sup>1</sup>, non è identico a quello di mano di Castelvetro conservato nel cosiddetto ‘frammento di Chicago’ (Newberry Library, Case MS. 3A 21). Il riscontro non può quindi essere letto a favore della identificazione castelvetrina di C<sup>1</sup>. Rispetto al testo di C<sup>1</sup>, il frammento di Chicago, di mano di Castelvetro, riporta le seguenti lezioni varianti (p. 258)<sup>60</sup>:

1. *Nuova*
3. *vuole*
6. *piatosi*
8. *il bel viso*
9. *perche 'l cor*
10. *I' pure spero quanto che sia tardi*
11. *ch'avegna elli si mostra accerba et fiera*<sup>61</sup>.

La correzione e la collazione eseguite da C<sup>1</sup> sul testo del *Canzoniere* sono capillari, anche se, come ho già avuto modo di notare nel mio commento, non sempre la sua revisione segue, con gli scartafacci del poeta, anche V: gli interventi correttori testimoniano anzi, con numerosi acquisti e miglioramenti del testo-base, una condizione meno coerente e più desultoria di quanto ci aspetteremmo. Mi è capitato di annotare la contraddittorietà di certi esiti della collazione di C<sup>1</sup> (come ad esempio lezioni *faciliores*, banalizzazioni o varianti corrette attinte alla vulgata): segno che non era (direttamente) V l'antigrafo del collazionatore<sup>62</sup>. D'altra parte C<sup>1</sup> presenta varianti sostanziali attualmente ignote alla tradizione autografa superstite: la più ampia è in *Rvf* 57, 4, c. 25r, dove C<sup>1</sup> fa seguire al testo-base, che è anche di V (*al partir son più lievi che tigre*), un verso intero: *poi fuggo più che dopo parto tigre*. Variante *inventata*, secondo una definizione di Martellotti, oppure lezione *vera*, attestante una fase ‘primitiva’ del verso e ricavata da abbozzi autografi che non possediamo più? E in effetti la fonte latina del passo recita

<sup>60</sup> Confronto il testo della ballata come si presenta in C<sup>1</sup> (VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, pp. 76-77) con P. TROVATO, *Il frammento di Chicago e altre schede su Lodovico Castelvetro*, in “*Vetustatis indagator*”. *Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di V. Fera, A. Guida, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 1999, pp. 253-276: 258.

<sup>61</sup> Senza parlare della rubrica castelvetrina del frammento di Chicago apposta alla ballata (*Son. [sic] di messer F.P.*), che stonerebbe se la considerassimo uscita dalla stessa penna di C<sup>1</sup>, che, ricordiamolo, è ben informato su questa e su altre due ballate estravaganti petrarchesche, dato che le correda di una celebre e analitica postilla. Anche questa sarebbe quindi, in C<sup>1</sup>, una piccola incoerenza del “teorema-Castelvetro”.

<sup>62</sup> Avevo a suo tempo raccolto in un'unica tavola gli interventi dei collazionatori di C, segnalando con asterisco (\*) i non pochi casi ‘peggiorativi’ rispetto a V: VECCHI GALLI, *Il manoscritto. Il Canzoniere. Le rime disperse*, pp. 50-62.

(da Lucano, *Phars.* V, 405-406): «[Cesare] ocior et coeli flammis et *tigride feta* | transcurrit»<sup>63</sup>.

Insomma – sempre puntando su aspetti non dimostrativi ma metodologici del “sistema C<sup>1</sup>” –, mi sembra di poter concludere che il collazionatore cinquecentesco utilizza desultoriamente e non sempre in esclusiva le carte autografe di Petrarca. Ma, come per C/Sanvito, restano aperte alcune domande: assieme agli scartafacci di Petrarca, C<sup>1</sup> ebbe un accesso diretto all’Originale del Canzoniere o invece ricorse – se ricorse – a suoi apografi?

Un altro snodo è quando e dove C<sup>1</sup> sia eventualmente venuto a contatto con le carte petrarchesche (originale e scartafacci) che permisero la sua revisione. Chissà allora che una qualche pista non porti Angelo Colocci nei pressi del ms. Casanatense<sup>64</sup>. Faccio questo nome e accosto idealmente le due scritture (quella di Colocci ampiamente fruibile nella voce a lui dedicata dagli *Autografi dei letterati italiani*) non per proporre a mia volta, per C<sup>1</sup>, un’identità diversa da quella di Castelvetro, ma per constatare quanto sia difficile decidere in merito al riconoscimento delle grafie antiche, e quanto gioverebbero invece approfondimenti a tutto campo.

E vengo quindi alla domanda risolutiva (e complessiva): quando e dove? Quando e dove C<sup>1</sup> poté entrare in possesso di C e collazionarlo? Nei pressi del circolo veneto dei lettori di Petrarca o non, piuttosto, a Roma, dove il ms. Casanatense, al seguito di Sanvito, aveva a lungo sostato? Si ricordi ad esempio che, probabilmente a Roma, Colocci, potente uomo di Curia, fu introdotto verso il 1544 dal sodale Bembo all’Originale V del *Canzoniere*<sup>65</sup>; mentre degli scartafacci volgari di Petrarca poco sappiamo, se non che verso il 1528 vennero acquistati da Bembo, e in seguito da lui mostrati ad altri studiosi, o «direttamente o tramite copie appositamente allestite»<sup>66</sup>. In quest’ultimo caso, la collazione completa dei postillati presenti nelle copie d’autografo potrebbe oggi testimoniare – tramite l’eventuale reperimento di

<sup>63</sup> Ivi, p. 63.

<sup>64</sup> Imprescindibile su Colocci il ricorso alla voce di M. BERNARDI, *Angelo Colocci*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, vol. II, pp. 75-110 (qui anche numerose riproduzioni di sue pagine autografe), preceduta da quella di G. STABILE, *Camillo Giulio, detto Delminio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, vol. XVII, pp. 218-230 (consultabile online). Il punto su Colocci e l’Originale del Canzoniere di Petrarca, anche per gli indispensabili rinvii bibliografici, è in BERNARDI – BOLOGNA – PULSONI, *Per la biblioteca e la biografia di Angelo Colocci*, p. 202.

<sup>65</sup> Riferisce questo dato, in prima battuta, anche BELLONI, *Nota sulla storia*, p. 88 nota 58, che tuttavia non esclude che «Colocci abbia visto il codice (=V) non presso il Bembo, ma molto tempo prima, presso i Santasofia», eredi padovani del prezioso cimelio.

<sup>66</sup> Così PAOLINO, in PETRARCA, *Il codice degli abbozzi*, p. 53.

errori comuni – un accesso dei copisti alle carte di Petrarca non diretto ma mediato da un *interpositus*.

Sono scenari tuttora aperti che però non mutano l'immagine "in movimento" di un *manoscritto di studio e di lavoro*. Nell'operazione di C<sup>1</sup> la critica delle varianti è ancora lontana dai suoi esiti più alti, cioè dal paragone fra le lezioni a scopo stilistico e in ultima analisi didattico. Ma dal confronto (dall'*idea critica del confronto*) «come fondamento sperimentale di un metodo critico»<sup>67</sup> nasce anche l'operazione di questo postillatore, sia o non sia da identificare con Castelvetro. E, per allegare un ultimo tassello al mio discorso, un piccolo enigma di C<sup>1</sup> sono le poesie trascritte sulle due membrane, che potrebbero persino racchiudere un qualche segreto di laboratorio. Mentre gli ultimi sei componimenti sono infatti da restituire a Petrarca (e due ballate sono riportate in esclusiva da C<sup>1</sup>), per i primi tre sonetti (*Nuove onest[at]i, ligiadrette e sole; In cielo, in aria, in terra, in fuoco e in mare; L'oro e le perle e i bei fioretti e l'erba*) non c'è bisogno di scomodare la paternità dell'autore del Canzoniere, tanto poco appetibili sono questi versi, dal sentore solo remotamente petrarchesco, e tanto poco interessanti, forse, anche per C<sup>1</sup>, che li trascrive spogli di ogni rubrica. Ritengo quindi che si debba cercare lontano da Petrarca, ma anche da un postillatore del XVI secolo, per identificare, caso mai ne avessimo voglia, l'autore di queste rime: quasi certamente fra un poeta del Quattrocento, come proverebbe, in particolare, l'ultimo dei tre sonetti della membrana A, ricalco patente di RVF 46 (*L'oro e le perle e i fior vermigli e i bianchi*)<sup>68</sup>.

Quale la morale che per ora ricaviamo dal ms. Casanatense, testimone, nella sua diacronia quattro-cinquecentesca, di una fruizione 'canonica' del Petrarca italiano? Grazie a documenti come questi dobbiamo forse fare un passo indietro rispetto alla visione architettonicamente stabile dei *Rerum vulgarium fragmenta* che i nostri tempi ci hanno trasmesso. Non dimentichiamo il titolo di Petrarca: quella frammentarietà tumultuosa ma regolata, che l'autore in persona sottolineava nelle sue ultime parole su quel libro (*Var.* 9, 1-2: «Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa in vetustissimis cedulis, et sic senio exesis ut vix legi queant»), era il grande enigma che lettori e copisti quattro-cinquecenteschi dovevano affrontare. Dapprima, proprio sotto i nostri occhi, Sanvito allestisce un *Canzoniere*, ovvero la raccolta completa

<sup>67</sup> Cfr. BELLONI, *All'origine della critica degli scartafacci*, in ID., *Laura tra Petrarca e Bembo*, pp. 302 ss.

<sup>68</sup> Un intervento recente sulle 'rime disperse' di C<sup>1</sup> in P. VECCHI GALLI, *Alle origini di una maniera: le "rime disperse" di Petrarca*, nel misc. *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*, a cura di E. Tinelli, Bari, Edizioni di pagina, 2016, pp. 92-105.

della poesia italiana di Petrarca, al contempo rafforzando narrativamente il libro di rime con il “romanzo di Laura”, che il copista ricrea trascrivendo lacerti di scritture petrarchesche latine: e va a caccia di un’armonia prestabilita tramite la via maestra del ricorso all’Originale dei *Versus vulgares*. C<sup>1</sup> la rende più inquieta e mobile, forse appellandosi di nuovo all’Originale e agli scartafacci che volle collazionare col suo Petrarca. Non era, insomma, solo questione di *testo* ma di un libro che era diventato esemplare, e ormai reclamava le verifiche dei laboratori e lo studio degli esperti.





MATTEO MOTOLESE

## LINGUA D'AUTORE NEL CINQUECENTO

STORICIZZAZIONE, CODIFICAZIONE, IDEALIZZAZIONE

1. Nel 1824, mentre è alle prese con la scrittura delle *Operette morali*, Leopardi annota nello *Zibaldone*: «È noto che i manoscritti originali anche de' più dotti uomini de' migliori secoli, e in particolare e nominatamente quelli dell'Ariosto e del Tasso, che son pur tanto ripieni di correzioni, presentano una stortissima e scorrettissima ortografia, con errori tali che oggi non commetterebbe il più imperito scrivano o fanciullo principiante, e una stessa voce v'è scritta ora con una, ora con un'altra ortografia»<sup>1</sup>. Quest'ultima notazione è quella che mi interessa, perché sottolinea uno degli aspetti più caratterizzanti della lingua antica: il suo alto tasso di polimorfia non solo come risultato della trasmissione dei testi, ma anche come elemento naturale della scrittura d'autore. Anche se Leopardi – in questo come in altri luoghi dello *Zibaldone* – riflette sugli aspetti grafici, possiamo facilmente estendere la sua notazione anche ad altri livelli.

Almeno fino a tutto il Cinquecento, è naturale riscontrare nelle testimonianze autografe degli scrittori usi non omogenei non solo per quel che riguarda la grafia ma anche la fonomorfologia; una polimorfia che varia da periodo a periodo ed è ben presente, come sappiamo, nei manoscritti autografi di autori trecenteschi di cui abbiamo testimonianza. Ma qual era la percezione di questo aspetto da parte dei primi grammatici che, nel Cinquecento, cominciarono a codificare la lingua sulla base degli esempi d'autore? Qual era il loro rapporto con questa dimensione non uniforme della lingua antica mentre erano alla ricerca di un'uniformità da adottare e proporre per la lingua del loro tempo?

Si tratta di domande che attraversano territori che sono tra i più studiati della nostra tradizione letteraria e linguistica. A dispetto della vastità del titolo dato a questo intervento, limiterò le mie osservazioni al momento fondati-

<sup>1</sup> È un appunto del 21 marzo 1824: cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, Milano, Garzanti, 1991, vol. II, p. 2186.

vo della codificazione linguistica, in cui maggiore è l'incertezza rispetto alla lingua antica ma anche lo sforzo di razionalizzazione della sua fisionomia.

2. È appena il caso di ricordare che il ricorso ai modelli degli autori non è l'unica via intrapresa dai grammatici cinquecenteschi nella loro riflessione sulla lingua (si pensi ai *Dubbi grammaticali* del Trissino)<sup>2</sup>; è però la prima che viene intrapresa – se si esclude il precedente albertiano, ininfluyente, come sappiamo (e che, si può aggiungere, certamente non poteva servirsi di esempi d'autore, viste le sue premesse) – e doveva, in un certo senso, presentarsi come la scelta più scontata in un mondo in cui i letterati – soprattutto fuor di Toscana – quotidianamente schedavano sui margini dei loro volumi o nei loro appunti gli usi del volgare nello sforzo di acquisirne familiarità come facevano con il latino.

Il proemio delle *Regole* di Fortunio è esemplare da questo punto di vista: Fortunio ricorda il suo dedicare le ore di riposo alla lettura delle volgari cose di Dante, Petrarca e Boccaccio; il suo *scernere* «tra ' scritti loro li lumi dell'arte poetica et oratoria non meno spessi che a noi nella serena notte si mostrino le stelle et non con minor luce che in qualunque più lodato autore latino» e la sua sorpresa: «non mi potea venir pensato che senza alcuna regola di grammaticali parole la volgar lingua così armonizzatamente trattassono» [*Proemio* 1-2]. E dunque il suo iniziare un lavoro di schedatura dei «finimenti di voci che affare o generali regole ovvero con poche eccezioni mi paressono convenevoli» [*Proemio* 3]. Uno schedario che inizia dalle desinenze che per un settentrionale come lui dovevano essere più difficili e che risale sino a una ricostruzione dell'articolazione della lingua: «il variar delle voci nelli numeri degli nomi, gli casi che alli pronomi si convengono, le coniugationi et declinationi delli verbi» sino all'«ortographia dalla latina assai diversa» [*Proemio* 6]<sup>3</sup>.

Anche se Fortunio non era il solo a procedere a una schedatura degli autori antichi, è il primo a doversi porre il problema di stamparne una descrizione coerente: è lui stesso a dichiarare la sua insoddisfazione nei confronti delle edizioni circolanti, comprese le aldine<sup>4</sup>. Sappiamo dalle verifiche fatte

<sup>2</sup> Fa eccezione Dante, chiamato in causa come autorità per l'uso dell'articolo davanti alle lettere dell'alfabeto (G. G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvetti, Roma, Salerno, 1986, p. 123).

<sup>3</sup> Per le tre citazioni, cfr. G. F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, a cura di B. Richardson, Padova, Antenore, 1999, p. 13. Qui e in seguito, i riferimenti tra parentesi quadre nel testo sono alla parafrasi dell'edizione.

<sup>4</sup> Ivi, p. 10.

da Richardson che almeno un terzo delle citazioni d'autore con cui Fortunio punteggia la sua trattazione provengono dai testi di Petrarca e Dante pubblicati da Aldo<sup>5</sup>. Un terzo, cioè poco: un'ennesima riprova della scarsa fiducia che si aveva al tempo nei confronti del testo messo in circolazione da Bembo.

È significativo che Fortunio si spinga, in alcuni casi, a fare ipotesi sull'uso petrarchesco senza per questo sentire il bisogno di ricordare ciò che si leggeva nella sottoscrizione finale dell'aldina del 1501. Nel secondo libro, ad esempio, per sostenere l'uso della grafia *profeta* – rispetto a quella latineggiante con *ph* percepita come «più commune», aggiunge: «Et giovami di credere che 'l Petrarca lasciasse di sua mano scritto così quel suo sonetto» [II 66]. *Profeta* era la grafia dell'aldina<sup>6</sup>. Non è l'unico riferimento del genere che si incontra nelle *Regole*. Il ricorso a lezioni ipotetiche che dovrebbero rispecchiare quanto lasciato scritto dall'autore si ha in diverse occasioni per Petrarca [I 97 e II 107], ma anche per Dante [II 29]. In un passo del primo libro Fortunio rende, anzi, esplicito lo sforzo di recuperare la lezione originale per mezzo di congettura: sottolinea il bisogno che avrebbe di rifarsi all'«originale libro, di mano dello autore, o vero ad essemplio alcuno che d'indi ritratto fusse». E aggiunge: «tanta varietà ritrovo in quelli che mi sono venuti letti che, tutto che di antiquissimi ve ne siano stati, malagevolmente si pò discernere come lasciasse il suo facitor iscritto, se falce di giuditio non si interpone» [I 87-88]<sup>7</sup>.

D'altronde, il riferimento a ipotetici *originali* era all'ordine del giorno nell'editoria. Mi piace richiamare qui – tra i moltissimi esempi che si potrebbero fare – ciò che si leggeva in apertura dell'edizione dei Giunti del *Decamerone* uscita solo due mesi prima delle *Regole* di Fortunio, nel luglio 1516. È l'avviso intitolato «Messer Giovanni Bocchaccio al Lettore»: mezza pagina in cui Boccaccio si rivolge direttamente ai lettori raccontando in principio la sua felicità per la nuova invenzione dello «imprimer libri» e il suo immediato tormento per il modo in cui il suo testo veniva trattato dagli impressori attenti più «al privato guadagno» che «alla comune utilità». Soprattutto da coloro che per «audacia» credevano di «meglio intendere la lingua altrui che quegli che in essa son nati et nelli studii delle lettere exercitati» e così «in luogho di correggere» finivano per rendere «scorretti molti libri». Una situazione a cui pone rimedio Filippo Giunta:

il quale raccolti più testi dallo originale transcripti ha nuovamente impresso il mio Decamerone adoperando il giudicio di più docti huomini fiorentini in forma che

<sup>5</sup> Ivi, p. LI.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 153-154; il riscontro con l'aldina è già nel commento di Richardson.

<sup>7</sup> Ivi, p. 48.

l'ha ridotto in quel termine che veramente si può dir mio, però che non era altrimenti facto quando uscì dalle mia mani<sup>8</sup>.

Basta l'argenteismo finale – *mia mani* – per cogliere quanto fosse complicato orientarsi all'interno di un mondo così.

3. Con queste premesse non stupisce che il settore della grafia sia quello in cui più evidente è il processo di idealizzazione della lingua d'autore antica<sup>9</sup>. Scrutinando la serie di osservazioni che compongono le sezioni relative all'ortografia delle *Regole grammaticali della volgar lingua* emerge in modo evidente lo sforzo da parte di Fortunio di trasmettere un'idea di omogeneità della lingua dei suoi modelli. Mentre altrove – come vedremo – l'accoglienza della varietà delle forme può farsi più elastica, per quanto riguarda le norme ortografiche le scelte sono molto più nette. In questo si vede anche una delle finalità che Fortunio assegna al suo lavoro: quella di correggere gli errori, *rassettare* la lingua trasmessa dalle edizioni. L'insistenza su questo punto è continua: quasi che la descrizione delle regole non fosse sufficiente a giustificare ciò che andava facendo.

È così, ad esempio, a proposito della grafia scempia di *abandonare* in alternanza a *abbandonare* [II 21-22] oppure nei confronti della forma *lassare*, fuori di rima, nella ballata XI di Petrarca, giudicata come probabile errore di stampa [II 10]. E questo nonostante due righe prima sia stata accettata, in virtù della rima, la forma di prima persona *lasso* per *lascio*, in rima baciata e equivoca, con la corrispettiva interiezione, sempre in Petrarca<sup>10</sup>. Un comportamento che, se anche giunge a ipotizzare l'errore in una forma che noi sappiamo presente nel dettato petrarchesco (e registrata dall'aldina), è da apprezzare per la sensibilità linguistica: si tratta infatti di forma non fiorentina ma «latamente toscana» che rientra nella polimorfia testimoniata dall'originale del Canzoniere, in cui – come ha notato Paola Manni – «*lassare* domina su *lasciare* nella parte dovuta al copista con 26 occorrenze contro 20, mentre nella parte autografa il tipo fiorentino *lasciare* conta 21 occorrenze contro un unico *lassai*»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> *Il Decamerone di messer GIOVANNI BOCCACCIO, nuovamente stampato con tre novelle aggiunte*, Firenze, Giunta, 1516 (si cita dall'esemplare della Biblioteca Apostolica Vaticana: Stamp. Ross. 6943). Sull'edizione, cfr. anche P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 177-178.

<sup>9</sup> Ha attirato, tra i primi, l'attenzione su questo aspetto delle *Regole*, M. VITALE, *L'atteggiamento generale di G. F. Fortunio in ordine al problema ortografico*, in ID., *La veneranda favella: studi di storia della lingua italiana*, Napoli, Morano, 1988, pp. 95-110.

<sup>10</sup> Cfr. FORTUNIO, *Regole*, p. 129.

<sup>11</sup> Cfr. P. MANNI, *Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 144 e 198.

Tra coloro che, prima di Bembo, si sforzano di tracciare la fisionomia della lingua d'autore antica va ricordato anche Nicolò Liburnio<sup>12</sup>. Le sue *Vulgari elegantie* uscite per gli eredi di Aldo nel 1521 non sono una vera e propria grammatica, ma contengono notazioni che vanno nella stessa direzione di classificazione e descrizione della lingua d'autore antica. La schedatura condotta da Liburnio sui tre autori non giunge al livello di sintesi che si ha in Fortunio. Ma l'angolazione stilistica che Liburnio predilige nel suo testo, lo porta a porre per primo una distinzione tra prosa e poesia: le forme con la grafia volgare per la prosa e le forme con grafia latina per la poesia perché «chi addocchia e ben gastigati volumi delli tre scientati authori nostri sen'avederà»<sup>13</sup>. Un'indicazione che può dirsi nella stessa linea di astrazione già vista in Fortunio.

4. Era tuttavia soprattutto nel settore della morfologia e della microsintassi che si giocava la partita più innovativa per i primi grammatici. È chiara una consapevolezza della fisiologica varietà della lingua antica, per quanto riguarda questi aspetti. Ciò che osserviamo nel processo di codificazione da parte dei grammatici fino al Bembo è lo sforzo di dare un'ordine a tutto ciò, segnando un confine tra quello che è degno d'imitazione e quello che invece va considerato spurio.

L'equilibrio tra codificazione e restituzione della varietà del dettato antico può essere misurato focalizzando l'attenzione sugli elementi che maggiormente resistevano alla codificazione: forme isolate, episodiche, scarsamente ricorrenti. Come abbiamo visto, il fine di Fortunio è quello di ricavare «generalì regole ovvero con poche eccettioni» dalla lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio. Un'operazione dunque di selezione entro la lingua d'autore, che possa valorizzare e mettere a sistema ciò che è più frequente e condiviso, marginalizzando usi singoli o eccentrici. Questo assunto metodologico viene ribadito in più luoghi delle *Regole*: «le regole si traggono da' grammatici da quello che moltissime volte negli auttori ad un modo trovano posto, non da quello che in alcuno di loro ad un altro rarissime volte leggono» [I 159]; e dunque «lo uso et non lo abuso degli auttori dovemo seguitare» [I 91]. Una selezione che si deve compiere non solo all'interno del singolo autore, ma anche tra autore e autore, pur se entro il perimetro del canone prescelto. Mentre Petrarca è solitamente affidabile («massimamente parmi in ogni voce doversi seguitare»,

<sup>12</sup> Si vedano, in merito, anche le notazioni di V. DELLA VALLE, *La lessicografia*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. Serianni, P. Trifone, Torino, Einaudi, 1993, p. 32; e di C. MARAZZINI, *L'ordine delle parole. Storia di vocabolari italiani*, Bologna, il Mulino, 2009, pp. 58-59.

<sup>13</sup> Cfr. N. LIBURNIO, *Le vulgari elegantie*, Venetia, Aldo, 1521, c. 45r (si utilizza l'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con segnatura Ald. 1. 2. 35).

[I 29]); non così Dante che, fin dalle prime pagine, viene indicato al lettore come «intento all'altezza del soggetto forse più che al regolato ordine di rime e di grammatica» e «alquanto licentioso trasgressore» [I 9].

Se si osservano le scelte grammaticali di Fortunio con l'occhio agli usi singoli da parte di uno solo dei tre autori, si possono raccogliere esempi fin dal principio: la regola che apre la grammatica, quella relativa ai nomi della prima classe, vede ad esempio la registrazione di un uso esclusivo del Dante delle rime: il plurale *mano* nella canzone *Doglia mi reca* (v. 83) in rima con *lontano*<sup>14</sup>. Lo stesso avviene per la forma *abbo* del verbo *avere*, di cui Fortunio ricorda i due esempi della *Commedia* [I 180], che appaiono per lui del tutto isolati nell'uso antico<sup>15</sup>. Nonostante Dante sia l'autore più esposto a questo tipo di usi eccezionali, Fortunio non manca di rilevare forme isolate anche negli altri due autori: cita ad esempio il plurale *corne* usato da Boccaccio nell'*Ameto* [I 18]; l'uso di *a chi* nel significato di 'a coloro a cui' in due luoghi del Petrarca [I 97]. Anche in questi casi l'eccezionalità delle forme viene spesso neutralizzata instillando nel lettore il dubbio che la lezione non sia affidabile. A proposito di *a chi*, ad esempio, Fortunio ipotizza che «*cui* [abbia lasciato] il Petrarca di sua mano (forse) scritto», aggiungendo che – in ogni caso – «de l'uso frequentato si fan norme»<sup>16</sup>.

In Liburnio questa distinzione tra usi di un autore rispetto agli altri si qualifica, in alcuni casi, come una specializzazione che riguarda la forma: la distinzione tra prosa e poesia che abbiamo visto non è limitata all'aspetto grafico. A proposito di *pria*, ad esempio, si nota che «è adverbio molto familiare», in Dante e Petrarca, ma «presso il Boccaccio rarissimo»<sup>17</sup>. Questa distinzione tra forme prosastiche e forme poetiche può portare a valutazioni stilistiche che anticipano future distinzioni d'uso: a proposito dell'alternanza tra *proprio* e *propio* si nota che «Petrarcha, osservatore quantunque diligente, nondimeno è paruto in desinenza voler seguir il tenore prosaico» per aver usato in uno dei sonetti la forma *proprio* invece che la forma più adatta al verso *propio*<sup>18</sup>. Ovviamente, non conta – qui e in tutti questi casi – valutare la validità dell'osservazione, ma cogliere la direzione di metodo.

<sup>14</sup> Ivi, p. 14. Fortunio non manca di segnalare al lettore l'unicità della forma, anche se indica erroneamente la poesia di riferimento, evidentemente per un errore nel riutilizzo della sua schedatura.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 88-89.

<sup>16</sup> Ivi, p. 52. Per queste forme, si vedano anche le notazioni introduttive di Richardson (p. LIII).

<sup>17</sup> Cfr. LIBURNIO, *Vulgari elegantie*, c. 42r.

<sup>18</sup> Cfr. ivi, cc. 43v-44r.

5. Oltre agli usi singoli, anche i casi di polimorfia all'interno della lingua di uno stesso autore hanno un certo grado di interesse. Ci si confronta in questo caso con la fisiologica ricchezza di soluzioni della lingua letteraria e ciò che conta misurare è soprattutto il modo in cui i primi grammatici cercano di orientarsi nella disomogeneità presente nelle fonti da cui attingevano i loro esempi. In Fortunio troviamo un buon numero di casi nei quali si sottolinea la varietà di forme coesistenti nella scrittura di uno stesso autore: a proposito di Boccaccio, ad esempio, si nota che alterna *pezzo* e *pezza* [I 59]; per Dante si nota l'alternanza tra la forma *siamo* usata «in infiniti lochi» – e *semo* in tre luoghi della *Commedia*, due dei quali in rima [I 151]; lezioni, tutte, presenti nelle aldine<sup>19</sup>. Nelle *Vulgari elegantie* la varietà di possibilità offerte dalla lingua antica viene rievocata attraverso l'immagine di «un blando cagniuolino usatosi d'essere amato da due delicate et leggiadre matrone» che viene «dall'una e l'altra poi alle fiate richiamato» e «si sta sospeso con dubbio non sapendo a chi più tosto accostare si debba»<sup>20</sup>. È il modo con cui Liburnio introduce le forme parallele e concorrenti che si incontrano, ad esempio, per un avverbio come *dietro*; nel solo Dante vengono registrate, alla rinfusa, *dietro*, *adietro*, *diretro*, *drieto*.

6. La lettura di questi due primi tentativi di confrontarsi dal punto di vista grammaticale con la lingua d'autore ha, almeno ai miei occhi, il fascino dell'imperfezione: quello degli inizi incerti e parziali di qualcosa destinato a determinare in modo molto netto il futuro. Il bisogno di richiamarsi alla fragilità delle fonti, la frequente scappatoia dell'errore, il rinvio a originali ipotetici. Tutto questo scompare nelle *Prose* di Bembo. È anche da questo che possiamo misurare l'abisso che separa questo libro dai precedenti. Mi pare significativo che nelle *Prose* la parola *errore* ricorra solo tre volte, e in contesti marginali<sup>21</sup>; in Fortunio il richiamo all'errore è una sorta di calcio d'angolo in cui mandare la palla ogni volta che i conti non tornano: la parola ricorre, nelle *Regole*, trentotto volte. Ciò che persiste nelle *Prose* – e che era già in Fortunio – è il concetto di *licenza* di cui godono i poeti: un concetto

<sup>19</sup> Si vedano, per i riscontri, le notazioni di Richardson a commento dei singoli luoghi. Sulla polimorfia nella scrittura dello stesso Fortunio, cfr. le osservazioni di Richardson in coda alla sua edizione (pp. 213-225); per questo aspetto, nella diffusione editoriale delle *Regole*, cfr. S. FORNARA, *Nuova e antica fortuna delle Regole grammaticali della volgar lingua di Fortunio*, «Lingua nostra», LXIV, 2003, 3-4, pp. 72-85.

<sup>20</sup> Cfr. LIBURNIO, *Vulgari elegantie*, cc. 31r-32v.

<sup>21</sup> Cfr. *Prose* I, 6 e III 12. Qui e in seguito i riferimenti di paragrafatura e le citazioni sono tratte da P. BEMBO, *Prose della volgar lingua*, in ID., *Prose della volgar lingua*, *Gli Asolani*, *Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino, Utet, 1966.

a cui già i primi commentatori di Dante erano ricorsi per giustificare usi particolari della *Commedia*; lo stesso Dante, d'altronde, nel *De vulgari* aveva sottolineato la licenza propria di chi componeva versi («Vide ergo, lector, quanta licentia data sit cantiones poetantibus» II 10 5)<sup>22</sup>. Gli archivi elettronici ci consegnano venticinque occorrenze del termine o dei suoi corradicali nelle *Prose*; in Fortunio sono sei, tutte riferite a Dante.

Nelle *Prose* non solo la gestione della lingua antica è condotta in modo molto più consapevole, ma trova spazio una gradazione d'uso, stilisticamente connotata, assente negli altri due. La preparazione filologica di Bembo era incomparabilmente maggiore rispetto ai suoi predecessori. Vale appena la pena di ricordare, inoltre, che Bembo era l'unico, tra i primi grammatici, che avesse fatto esperienza diretta della polimorfia grafica dell'originale di uno dei grandi autori del Trecento: e aveva dunque imparato fin da giovane, come scrive Belloni, che «nemmeno con un testo così incredibilmente omogeneo e di altissima formalizzazione, le regole erano comunque e sempre tali»<sup>23</sup>.

Nel suo progetto di recupero dell'antico come modello di stile per la nuova letteratura le osservazioni sulla grafia che avevano a lungo occupato Fortunio, e che erano all'ordine del giorno nei dibattiti del tempo, non hanno uno spazio autonomo. Le osservazioni di Bembo su questo aspetto vengono spostate da un livello per così dire editoriale a un livello di lingua poetica. Mi riferisco alle notazioni che si trovano nel secondo libro in cui si ha, per giunta, un esplicito riferimento alla grafia di Petrarca di cui Bembo aveva fatto diretta esperienza: «E se Petrarca si vede avere la lettera X usata nelle sue canzoni, nelle quali egli pose *experto*, *extremo*, e altre simili voci, ciò fece egli per uscire in questo dell'usanza della fiorentina lingua, affine di potere alquanto più inalzare i suoi versi in quella maniera» [II 10]. Una notazione che è stata giustamente collegata – da Belloni e Pulsoni – al comportamento, di oltre vent'anni prima, come editore: mentre limita fortemente la componente latineggiante della grafia petrarchesca, Bembo mantiene proprio casi del genere<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Mi permetto di rinviare alle considerazioni avanzate in M. MOTOLESE, *Appunti su lingua poetica e prima esegesi della 'Commedia'*, in *Studi linguistici per Luca Serianni*, a cura di V. Della Valle e P. Trifone, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 401-418: 411-414.

<sup>23</sup> G. BELLONI, *Alle origini della filologia e della grammatica italiana: il Fortunio*, in *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno internazionale dei linguisti di Milano, 12-14 settembre 1984*, Brescia, Paideia, 1987, pp. 187-204: 192.

<sup>24</sup> Cfr. G. BELLONI – C. PULSONI, *Ancora sulla storia dell'autografo petrarchesco Vaticano latino 3195: i suoi rapporti con il Vaticano latino 3197*, «Studi petrarcheschi», XIX, 2006, pp. 149-184: 170.



Ciò che conosciamo sul cantiere linguistico di Bembo, dietro alle *Prose*, i libri, gli schedari, le annotazioni marginali, ci permette di recuperare in parte il processo di ricostruzione della lingua antica. Possiamo vedere che – oltre che nell'allestimento del testo per l'aldina petrarchesca – la pratica di modernizzare la lingua era attiva anche nel semplice lavoro di schedatura, come ha mostrato Claudio Vela a proposito di Villani in cui, ad esempio, forme come *dispensazione* e *schomunicazione* vengono registrate nei margini in *-gione*<sup>25</sup>. Mentre da un lato adatta la *facies* della lingua antica agli usi moderni, Bembo offre per la prima volta una storicizzazione della lingua letteraria paragonabile a quella fatta da Dante nel *De vulgari*. È suggestivo anzi che la dizione stessa che compare nel titolo delle *Prose* – *Della volgar lingua* – sia tracciata a caratteri capitali dalla mano di Bembo proprio sulla carta del manoscritto del *De vulgari* oggi in Vaticana<sup>26</sup>. Ossia nel testo che, per primo, aveva posto la lingua d'autore al centro della riflessione linguistica, saldando la dimensione individuale dell'*ars* a un fine più alto di condivisione.

E davvero la capacità di storicizzare la lingua antica di cui Bembo dà dimostrazione può essere paragonata alla sensibilità dantesca per il mutamento linguistico. La serie di riferimenti agli usi duecenteschi poi tramontati che troviamo nelle *Prose* è indicativa di questo processo: l'idea di *stanchezza* con cui certe forme arrivano negli usi dei tre grandi autori, come accade per le desinenze in *-anza* *-enza*: «passò quest'uso di fine a Dante e a Boccaccio altresì: tuttavia e all'uno e all'altro arrivò già stanco» [I 10]. *Mutamento* e i suoi corradicali ricorrono in modo frequente nelle *Prose*: fanno parte dei concetti fondamentali attraverso i quali si delinea il profilo della lingua letteraria antica.

Da una descrizione statica come si ritrovava ancora in Fortunio si passa a una visione dinamica che può arrivare a toccare anche la diacronia stilistica di un singolo autore. Nel primo libro, in un passo che – come segnalato da

<sup>25</sup> Cfr. C. VELA, *Il Villani del Bembo*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo. Atti del Convegno Internazionale di Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000*, a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 255-275: 267-268. Si tratta d'altronde di una pratica di schedatura di cui è possibile trovare tracce anche altrove: ad esempio nel Barberiniano Latino 4094 – un codice membranaceo del XIV secolo ben noto agli studi sulla tradizione dell'*Egidio volgare* – che Pietro eredita dalla biblioteca del padre Bernardo, e su cui, nei margini, troviamo segnate forme e locuzioni in cui non mancano esempi di ammodernamento. In merito, mi permetto di rinviare a M. MOTOLESE, *I volgarizzamenti e il progetto Autografi dei letterati italiani*, «Filologia e critica», XXXIX, 2014 [ma 2015], pp. 125-136: 133-134.

<sup>26</sup> D'altronde, il sintagma non aveva nulla di originale. Lo troviamo già nel titolo di Fortunio, solo per richiamare l'esempio più ovvio. Sul titolo delle *Prose*, vedi ora: G. PATOTA, *Il vero titolo delle 'Prose' di Bembo*, «Lingua e stile», LI, 2016, pp. 195-211.

Dionisotti nel suo commento – richiama da vicino il *De vulgari*, Bembo sta riflettendo sulla mutazione della lingua letteraria di generazione in generazione e a un certo punto scrive:

Dante, e nella Vita Nuova e nel Convito e nelle Canzoni e nella Comedia sua, molto si vede mutato e differente da quelli primieri che io dico, e tra queste sue composizioni più si vede lontano da loro in quelle alle quali egli pose mano più attempato, che nelle altre [I 17].

Altrove, Bembo offrirà al lettore la primizia di un commento delle correzioni del Petrarca al sonetto incipitario del *Canzoniere*. In quel caso, però – come si ricorderà – le notazioni non riguardano aspetti fonomorfolologici ma la scelta dei vocaboli e il suono delle parole: la forma *onde* scelta perché più rotonda e sonora; *sospiri* più dolce e compiuta voce che non *sospir* [II 6]. Non così avviene invece nell'altro caso celebre di rinvio a un manoscritto che troviamo sempre nel primo libro delle *Prose*: il riferimento al libro «buono e antico» del *Decameron* in cui si legge sempre *trascutato* per *trascurato* [I 10]. Una forma che Bembo poteva trovare nell'Hamilton 90, come sappiamo<sup>27</sup>. Ma indicazioni così precise sono eccezionali nelle *Prose*: Bembo non sente quasi mai l'esigenza di ancorare le proprie notazioni a considerazioni filologiche. Lo stesso modo in cui la trattazione bembiana esibisce le fonti della sua ricostruzione della lingua antica è molto più essenziale di quanto non accada nei precedenti: in Fortunio, ad esempio, la trattazione è continuamente accompagnata da estratti d'autore. Nella sola sezione relativa alla morfologia nominale, ho contato ben 142 citazioni. Nelle *Prose*, nella stessa sezione, i versi riportati per intero o gli esempi che comprendano più di una parola sono appena trenta. È un aspetto che si lega anche, ovviamente, alla forma dialogica che Bembo sceglie: una forma mediata, in cui la lingua d'autore affiora come se fosse citata a memoria, con evidenti tagli e riduzioni.

Il tema della lingua d'autore catalizzerà i dibattiti linguistici in modo crescente per tutto il Cinquecento, arrivando a riguardare – com'è noto – anche i contemporanei. Ciò che è possibile osservare attraverso le testimonianze dei primi grammatici è il consolidarsi – attraverso uno sforzo di sistemazione estremamente complesso – dell'idea di omogeneità linguistica come valore: un'idea che, non dobbiamo dimenticarlo, era praticamente assente dagli usi antichi, ma segna il vero discrimine tra lingua antica e lingua moderna.

<sup>27</sup> Basti rinviare al commento di M. Pozzi alle *Prose* bembiane, in *Trattatisti del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, pp. 83-84.

CARLO CARUSO

BOCCACCIO ANNI VENTI: ANDREA CALVO,  
HIERONIMO CLARICIO, TIZZONE GAETANO DA POFI\*

1. I limiti del presente intervento sono segnati nella menzione dei tre nomi nel sottotitolo, e la delimitazione è tale da richiedere una giustificazione. Dichiarare rappresentativi della filologia boccacciana degli anni Venti del Cinquecento l'Andrea Calvo e lo Hieronimo Claricio editori dell'*Ameto* (1520) e dell'*Amorosa visione* (1521) e il Tizzone Gaetano da Pofi editore della *Fiammetta* (1524) e del *Teseida* (1528) può apparire come l'equivalente di una provocazione, con la quale si escluda l'elemento canonico e si privilegi invece quello eterodosso. Dov'è infatti l'edizione giuntina dell'*Ameto* (1521), che reagisce a quella di Calvo e Claricio e le si contrappone? Dove il Bembo delle *Prose della volgar lingua* (1525), con le sue celebri pagine sulla lingua del *Decameron*? Dove, ancora, l'edizione giuntina del capolavoro boccacciano (1527), destinata a conservare la sua autorità fino al diciannovesimo secolo?

Il quadro qui proposto è dunque intenzionalmente selettivo, perché di esso interessano quegli aspetti che paiono divergere dalle principali linee di sviluppo della filologia cinquecentesca dei testi volgari. Le circostanze e i criteri che presiedettero alle edizioni ricordate all'inizio di questo contributo si sono infatti così distanziati da noi da apparire non solo illegittimi ma anche, per certi versi, mostruosi. Ma che l'operato di quei grammatici, correttori ed editori, per quanto stravagante possa apparire oggi, fosse guidato da forti convincimenti e ragioni meditate, non può essere messo in dubbio: ne danno testimonianza le dichiarazioni d'intenti e la minuta trattazione di nodi grammaticali offerte nelle loro prefazioni e appendici, dove la riflessione tecnica si accompagna a un piglio militante. Nemmeno si può dubitare della genuinità delle loro intenzioni: anche a dispetto del fatto che,

\* Il lavoro di ricerca per il presente lavoro ha beneficiato di una Major Fellowship del Leverhulme Trust. Hieronimo Claricio è la forma latinizzata di Girolamo Claruzzi: benché sia d'uso comune abbinare il nome volgare al cognome latinizzato, tengo qui distinte – come immagino il Claricio avrebbe desiderato che si facesse – le due forme.

mentre dichiaravano a gran voce – come per esempio il Gaetano – di voler ristabilire «la primera bellezza» del dettato boccacciano, essi venivano in realtà imponendo ai testi una veste anacronistica, singolarmente insensibili proprio a quei caratteri originali di cui pretendevano essere i custodi<sup>1</sup>. Entro tale delimitazione del campo importa esaminare qui le vicende editoriali del Boccaccio poeta – con esclusione quindi del prosatore – e più in particolare certi particolari relativi alla versificazione.

2. Nel consorzio di Andrea Calvo e Hieronimo Claricio era probabilmente il primo a godere di maggiore notorietà, grazie principalmente alle iniziative condotte in società con il più noto fratello Francesco (il corrispondente di Alciato, di Erasmo e di Bonifacio Amerbach, nonché cercatore di codici antichi per incarico di papa Leone X)<sup>2</sup>. Paolo Bongrani ha esemplarmente commentato la “difesa del volgare” che Andrea Calvo pose a prefazione dell’edizione dell’*Ameto* (1520), sicuramente concertata con il sodale Claricio<sup>3</sup>. Se in imprese congiunte di questo tipo non è sempre agevole dare *unicuique suum*, è però lecito sottolineare che la posizione di Calvo, così come espressa nella “Difesa”, si differenzia apparentemente da quella sottesa all’«Apologia» che, a firma del Claricio, accompagna l’edizione dell’*Amorosa visione* dell’anno successivo<sup>4</sup>. I due paiono insomma mostrare personalità contigue ma distinte, e il Calvo ci si mostra convinto assertore di quella «lingua cortegiana» che ancora poteva apparire ideale perseguibile nel mondo delle superstiti corti italiane: un mondo che si sarebbe invece rivelato, di lì a poco, fragile ed effimero. Che proprio a Milano e più in generale in Lombardia, dove i due avevano avviato la loro impresa, la folgore dovesse calare prima che su ogni altra regione d’Italia, trascinandosi via l’impresa e verosimilmente anche il Claricio (del quale non si sa più nulla dopo le tragiche vicende della fine del

<sup>1</sup> *La Theseida di messer GIOVANNI BOCCACCIO da messer Tizzone Gaetano di Pofi diligentemente rivista*, Venezia, Girolamo Pentio da Lecco, 1528, c. Aiii.

<sup>2</sup> Per una prima informazione su entrambi i fratelli si vedano gli articoli di F. Barberi nel *Dizionario biografico degli Italiani*, XVII (1974), pp. 34-35 (Andrea) e 38-41 (Francesco), e l’articolo citato alla nota successiva.

<sup>3</sup> P. BONGRANI, *La difesa del volgare nella prefazione di Andrea Calvo all’edizione milanese dell’Ameto* (1520), in *Studi di letteratura italiana offerti a Dante Isella*, Napoli, Bibliopolis, 1983, pp. 50-81.

<sup>4</sup> *Amorosa visione di messer Giov. Bocc. nuovamente ritrovata, nella quale si contengono cinque Trumphs, cioè, Triumpho di sapientia, di Gloria, di Ricchezza, di Amore, e di Fortuna. Apologia di H. Claricio Immol.[ese] contro Detrattori della Poesia del Bocc. Osservationi di volgar grammatica del Bocc.*, Milano, Zannotto di Castiglione a spese di Andrea Calvo, 1521. L’*Apologia* e le *Osservationi* hanno numerazione dei fogli di stampa separata da quella del testo del poema.

1521), è segno di quanto tali isolate iniziative fossero esposte alle incertezze del gioco politico e dei conseguenti e improvvisi rovesci militari e dinastici<sup>5</sup>.

Il destino aveva invece in serbo qualcosa in più per Hieronimo Claricio, l'editore dell'*Ameto* e soprattutto dell'*Amorosa visione*. Egli balzò alla ribalta intorno alla metà del secolo scorso, quando la sua figura apparve investita di nuova luce nell'edizione critica dell'*Amorosa visione* procurata da Vittore Branca nel 1944<sup>6</sup>: dove, accanto alla tradizione manoscritta, anche la *princeps* clariciano è presa in seria considerazione come testimone *recentior* ma non *deterior*, insomma fededegno, di una seconda redazione boccacciana altrimenti non attestata; mentre i critici la ritennero un mero *pastiche* del medesimo Claricio<sup>7</sup>. Nel ripercorrere in due distinte occasioni, a stampa e in sede orale, le vicende dell'edizione critica e del dibattito che ad essa è seguito, ritenni legittimo dare per appianata l'annosa questione, che studi più e meno recenti hanno risolto con l'assegnare al Claricio la responsabilità del rimaneggiamento<sup>8</sup>. Se non erano infatti bastati i forti argomenti messi innanzi da Vincenzo Pernicone, Ezio Raimondi, Gianni Guastella e Franca Petrucci Nardelli (e implicitamente da Carlo Dionisotti)<sup>9</sup>, la dimostrazione conclusiva

<sup>5</sup> Cfr. C. DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*, «Studi sul Boccaccio», II, 1964, pp. 291-341, poi in ID., *Scritti di storia della letteratura italiana*, a cura di T. Basile, V. Fera, S. Villari, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008-, pp. 141-171: 143, con rinvio a L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, Bologna, Anselmo Giaccarelli, 1550, c. 287v, per la notizia della scomparsa del Claricio in quel tempo.

<sup>6</sup> G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944.

<sup>7</sup> Cfr. V. PERNICONE, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio*, «Belfagor», I, 1946, pp. 474-486, cui fa seguito V. BRANCA, *Delle pretese falsificazioni del Claricio ai danni del Boccaccio (con una "Postilla" di Vincenzo Pernicone)*, «Belfagor», II, 1947, pp. 81-93; E. RAIMONDI, *Il Claricio. Metodo di un filologo umanista*, «Convivium», XVII, 1948, pp. 108-134, 258-311, 436-459 (parzialmente ristampato come *L'ombra del Petrarca nei restauri boccacciani del Claricio*, in ID., *I sentieri del lettore*, vol. I, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 287-300, e integralmente in anastatica, per cura di M. Veglia, Bologna, Bononia University Press, 2009), e i più recenti contributi che verranno via via citati nelle note.

<sup>8</sup> C. CARUSO, *L'edizione Branca dell'Amorosa visione (1944) e la nuova filologia*, in *Caro Vitto. Essays in Memory of Vittore Branca*, a cura di J. Kraye, L. Lepschy, con la collaborazione di N. Jones. Supplemento n. 2 a «The Italianist», XXVII, 2007, pp. 28-48. L'occasione di riprendere il discorso sull'*Amorosa visione* mi è stato cortesemente offerto da Lino Leonardi in occasione di un seminario, da lui organizzato, sul tema «Per i testi di Boccaccio. Problemi ecdotici dell'opera in versi», Firenze, Fondazione Franceschini, 13 dicembre 2013.

<sup>9</sup> PERNICONE, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio*; E. RAIMONDI, *L'ombra del Petrarca*; I. BALDELLI, *Girolamo Claricio editore della Celestina*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVII, 1950, pp. 111-116; C. DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*; C. PAOLAZZI, *Un falso di Gieronimo Claricio e la Senile XV 11 y a Benvenuto da Imola*, «Aevum», LIX,

veniva offerta nel 2005 da Lida Maria Gonelli, la quale individuava in due fogli della *princeps* varianti di stampa rivelatrici della mano del Claricio, la cui opera rimaneggiatrice era dunque attestata sin dentro l'officina tipografica<sup>10</sup>. Certo, nel testo clariciano dell'*Amorosa visione* potrà forse sopravvivere qualche lettera o parola di Boccaccio che non ricorra altrove nella tradizione manoscritta; nessuno potrebbe cioè asserire con assoluta certezza che l'edizione clariciano, di cui – a differenza di quella dell'*Ameto* – non si è ancora riusciti a identificare l'antigrafo, non serbi vestigio alcuno di eventuali ritocchi genuinamente d'autore<sup>11</sup>. Parlare, però, di seconda redazione d'autore è evidentemente fuori luogo. Spiace peraltro rilevare come diversi recenti interventi dedicati all'*Amorosa visione* o, più genericamente, all'opera in versi del Boccaccio non costituiscano altrettanti contributi concreti al dibattito. Sia reticenza o sia volontà di polemica capziosa, all'origine loro pare comunque esservi una petizione di principio favorevole all'ipotesi Branca<sup>12</sup>.

1985, pp. 461-481, poi in ID., *Dante e la 'Comedia' nel Trecento. Dall'Epistola a Cangrande all'età di Petrarca*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 277-314; G. GUASTELLA, *Apuleio e il suo modello nell'«editio princeps» dell'Amorosa visione*, «Filologia e critica», XVI, 1991, pp. 165-186; F. PETRUCCI NARDELLI, *Manipolazione di testi ed errata corrige: l'Amorosa visione del Claricio*, «Filologia e critica», XXII, 1997, pp. 98-104.

<sup>10</sup> L. M. GONELLI, *Esercizi di bibliografia testuale sulla «princeps» dell'Amorosa visione* (1521), «Filologia italiana», II, 2005, pp. 147-160.

<sup>11</sup> La distinzione tra le due edizioni è stata efficacemente argomentata da Antonio Enzo Quaglio, anche se la sospensione del giudizio da lui proposta per l'*Amorosa visione* poggia, a dire il vero, su un argomento *ex silentio*. Cfr. G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, edizione critica per cura di A. E. Quaglio, Firenze, Sansoni, 1963, pp. CCLXXXIII-CCCV. Cfr. anche G. PADOAN, «Habent sua fata libelli». *Dal Claricio al Mannelli al Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», XXV, 1997, pp. 143-212 (part. 199-202), ora anche in ID., *Ultimi studi di filologia dantesca e boccacciana*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 69-121.

<sup>12</sup> Alla studio di GUASTELLA, *Apuleio e il suo modello*, nel quale è dimostrata l'impossibilità di un'allusione a Apuleio come quella che ricorre nel testo della *princeps* («il buon Lucio», *Amorosa visione*, ed. Claricio, V, 38) prima della fine del Quattrocento, Igor Candido non oppone se non obiezioni di natura latamente culturale e interdiscorsiva; né fa alcuna menzione – ed è grave mancanza – del lavoro risolutivo di Gonelli, *Esercizi di bibliografia testuale* (I. CANDIDO, *Fabula Graecanica: l'Amorosa visione in due redazioni*, in ID., *Boccaccio umanista: studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 53-73: 59-66). Analoghe omissioni si riscontrano nel lavoro di R. GIORDANO, *Vittore Branca e l'Amorosa visione*, in *Le lezioni di Vittore Branca*, a cura di C. De Michelis, G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2014, pp. 75-88; l'articolo di Gonelli è ricordato in bibliografia in B. FEDI, *Amorosa visione*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et alii, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 121-122, ma senza accenni alla sua importanza. Il volume miscelaneo *Boccaccio in versi*, a cura di P. Mazzitello et alii, Firenze, Cesati, 2016, omette di trattare dell'*Amorosa visione*, sebbene il contributo di P. RINOLDI, *La 'Caccia di Diana' e la critica delle fonti: una ricognizione*, pp. 47-60, si apra accennando alla questione editoriale dell'opera.

È del resto un fatto che la questione editoriale dell'*Amorosa visione* può dirsi ancora ferma all'edizione Branca del 1944, fatti salvi alcuni interventi sul testo delle successive ristampe e la riformulazione di parti del commento condotta dallo stesso Branca per la riedizione nei Classici Mondadori<sup>13</sup>. La terminologia stessa non è più adeguata: è ormai anacronistico, come si è detto, continuare a discorrere di Redazione A e Redazione B. Si ha, di fatto, il testo di Boccaccio da un lato, e il medesimo testo pesantemente rimaneggiato dal Claricio dall'altro. Né si intende quale timore mai debba impedire di serenamente accettare i risultati di una ricerca che dal 1944 è sensibilmente progredita in una direzione diversa da quella inizialmente impressa da Branca: la memoria di uno studioso del suo calibro non ha certo bisogno di tardive quanto inopportune "difese". La soluzione da lui proposta si inquadra del resto in quella, più ampia, estesa all'opera intera di Boccaccio, che conserva intatto il suo valore a prescindere dal fatto che l'*Amorosa visione* non vi rientri se non a forza. L'edizione degli *Opera omnia* boccacciani nei Classici Mondadori è efficacemente costruita sul presupposto di un Boccaccio inesausto revisore dei propri testi: di qui la ricchezza di informazione sulla tradizione testuale – davvero unica in una collana che non mirava a fornire edizioni critiche – che la rende di consultazione imprescindibile da parte di chiunque si accinga a studiare, dell'opera boccacciana, gli aspetti più propriamente filologici. Nel caso specifico dell'*Amorosa visione*, Vittore Branca ritenne che un elemento caratteristico, cioè il considerevole arricchimento della materia mitologica che contraddistingue il testo della *princeps* rispetto a quello della tradizione manoscritta, fosse sintomo chiaro di quel progresso negli studi classici tipico del Boccaccio più anziano: il Boccaccio, cioè, delle *Genealogie deorum Gentilium*. Proprio le *Genealogie* costituiscono, in effetti, la fonte di molte innovazioni del testo nell'edizione clariciana. Fu sostanzialmente questo l'argomento principe che indusse Branca ad assegnare anche il secondo testo a Boccaccio; argomento che, del resto, pareva integrarsi bene con l'immagine di un Boccaccio sempre curioso e desideroso di apprendere, tutto volto al miglioramento di sé, tanto più se lo stimolo a correggere e a rinnovare il proprio poema allegorico pareva provenirgli nientemeno che dal Petrarca dei *Trionfi*: come Giuseppe Billanovich, nel corso delle sue prime e rivoluzionarie indagini petrarchesche, credette di poter intuire sviluppando, a caldo, la nuova tesi di Branca<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere*, vol. III, Milano, Mondadori, 1974, pp. 1-271 (testi), 541-751 (Nota al testo e commento); un ulteriore aggiornamento nella ristampa del 2000 negli Oscar Mondadori.

<sup>14</sup> G. BILLANOVICH, *Dalla 'Commedia' all' 'Amorosa visione' ai 'Trionfi'*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII, 1946, pp. 1-52; Id., *Suggerimenti di cultura e d'arte tra il*

Non deve stupire che i due illustri studiosi procedessero a risolvere il non facile dubbio a quel modo, da loro non affrontato certo a cuor leggero. Non si dimentichi che, appena pochi anni prima, nell'approntare l'edizione del testo per gli "Scrittori d'Italia" (1939), Branca aveva ancora manifestato scetticismo circa l'ipotesi di attribuzione al Boccaccio del testo clariciano<sup>15</sup>. Ma proprio in quegli anni la "nuova filologia" di Pasquali e di Barbi invitava a cercare le tracce di redazioni genuine anche presso testimoni tardi e mal-fidi. E nel 1940, recensendo l'edizione Branca dell'*Amorosa visione* per gli "Scrittori d'Italia" apparsa l'anno prima, Umberto Bosco aveva apertamente incoraggiato a riconoscere nel testo della *princeps* curata dal Claricio una seconda redazione d'autore<sup>16</sup>. In casi del genere il filologo, posto dinanzi a un'alternativa, deve dare il tracollo alla bilancia in un senso o nell'altro. Nell'intendere la vicenda dell'*Amorosa visione* come preziosa testimonianza di quella volontà di *self-improvement* che sembrava caratterizzare così bene la personalità di Boccaccio, Branca era automaticamente portato ad assegnare poca o punta importanza al nodo, più propriamente tecnico, relativo alla prosodia del testo clariciano, che punta invece decisamente verso il primo Cinquecento: forse persuadendosi che al Claricio fossero eventualmente da imputarsi solo alcune forzature prosodiche, mentre al Boccaccio poteva tutto sommato essere ascritta la maggioranza dei mutamenti prosodici che miravano a rendere il verso più "regolare", ancora una volta in omaggio a un presunto magistero del Petrarca. Ma la versificazione del testo clariciano è tale che nessun autore del Trecento – neppure Petrarca, che è tutto dire, per tacere di Boccaccio – avrebbe potuto mai riconoscersi in essa: come subito riconobbe Vincenzo Pernicone<sup>17</sup>, e come conclusivamente dimostrò Ezio Raimondi con l'osservare che molti versi della *princeps* erano stati manomessi da qualcuno che aveva assorbito la lezione del Petrarca bensì, ma di un Petrarca letto e imitato secondo criteri di lingua e di stile caratteristici del primo Cinquecento<sup>18</sup>. Proprio il desiderio di appianare il ritmo dei versi di Boccaccio pareva anzi essere stato il primo motore dei molti mutamenti

*Petrarca e il Boccaccio*, Napoli, Pironti, 1946; ID., *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 167-174.

<sup>15</sup> V. BRANCA, *L'«editio princeps» dell'«Amorosa visione» di Boccaccio*, «La Bibliofilia», XL, 1938, pp. 460-468; G. BOCCACCIO, *Le rime. L'amorosa visione. La caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Bari, Laterza, 1939, pp. 370-372.

<sup>16</sup> U. BOSCO, *Storia della letteratura italiana*, «Nuova Antologia», 407, fasc. 1628, 16 gennaio 1940, pp. 196-202. Si veda anche CARUSO, *L'edizione Branca dell'«Amorosa visione»* (1944), pp. 30, 44.

<sup>17</sup> PERNICONE, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio*, *passim*.

<sup>18</sup> RAIMONDI, *L'ombra del Petrarca*, *passim*.



introdotti, al punto che il revisore aveva in più di una circostanza involontariamente sacrificato il senso del testo all'omogeneità ritmico-prosodica: onde anche il paradosso di un Boccaccio revisore che non pareva intendere più quel che aveva scritto da giovane<sup>19</sup>. Impostato a questo modo il problema, assegnando cioè la precedenza all'elemento formale, Raimondi e altri dopo di lui – segnatamente Gianni Guastella – potevano avviare a soluzione anche il dubbio che concerneva il rinnovamento dei contenuti nel testo della *princeps*: l'editore cinquecentesco, reso fiduciosamente avventuroso dalle conquiste umanistiche in materia di mitologia classica, non aveva esitato ad aggiornare il testo di Boccaccio avvalendosi proprio, tra le altre cose, delle *Genealogie* boccacciane, che all'altezza degli anni Venti del Cinquecento continuavano a essere il più autorevole manuale di mitologia in circolazione; e, caso frequente nell'operato di un grammatico correttore a rimorchio di un'impresa tipografica, aveva finito per leggere frettolosamente, travisando malamente in più punti, e “correggendo” di conseguenza.

3. Prima di riprendere in mano l'edizione clariciana e provare a illustrarne l'aspetto più singolare, che è senza dubbio quello della sua inusitata prosodia, conviene ritornare su un aspetto della tradizione manoscritta del poema boccacciano. Nulla di veramente concreto o di certo può dirsi prima di un riesame completo di essa tradizione: è infatti necessaria un'indagine analoga a quella recentemente condotta da Irene Iocca per l'opera che può dirsi la sorella minore dell'*Amorosa visione*, cioè la *Caccia di Diana*<sup>20</sup>. Diversi elementi importanti sono tuttavia disponibili grazie agli spogli condotti da Branca nell'edizione critica del 1944. Già sulla base di quei materiali, nella recensione apparsa nel 1946 sul «Giornale storico della letteratura italiana» Gianfranco Contini poteva dimostrare che, dei tre rami  $\alpha$   $\beta$  e  $\gamma$  dello stemma proposto da Branca, solo i primi due avevano diritto a dirsi tali, mentre il terzo (costituito dall'unico testimone P, il ms. Laurenziano XC sup. 93) non mostrava caratteristiche sufficientemente differenziate<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> PERNICONE, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio*, pp. 481-486.

<sup>20</sup> Com'è noto, le due opere condividono buona parte della tradizione manoscritta. Cfr. G. BOCCACCIO, *La caccia di Diana*, a cura di I. Iocca, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 131-176.

<sup>21</sup> G. Contini, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII, 1946, pp. 69-99 (ristampato come *L'Amorosa visione nell'edizione di Vittore Branca*, in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di L. Leonardi, vol. I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 555-590, in particolare pp. 556-559). Le lezioni ritenute caratteristiche del presunto  $\gamma$  alle pp. LI-LVI dell'ed. Branca 1944 sono in realtà, per la maggior parte, lezioni errate. Sul ms. Laurenziano XC sup. 93 e certe sue singolari caratteristiche, dovute alle condizioni nelle quali operava il suo copista, hanno scritto pagine importanti M. CURSI, *Il 'Decameron': scritture*,

Restavano e restano dunque  $\alpha$  e  $\beta$ , entrambi chiaramente individuati, con  $\beta$  che presenta in genere – anche se non sempre – alterazioni di una certa entità. Interessano qui le alterazioni di natura prosodica: per cui appare subito chiaro che  $\beta$  tende a rimodellare quei versi boccacciani che già verso la fine del Trecento dovevano suonare aspri, perché ricchi di dialefi: secondo un processo ben noto e caratteristico della revisione quattrocentesca dei testi pre-petrarcheschi. Ecco un primo esempio, dove il risultato desiderato è ottenuto con la semplice sostituzione di *il* con *lo* (indico la dialefe con il segno convenzionale <sup>v</sup>):

*Am. vis.* XVIII, 76

$\alpha$  tutto <sup>v</sup> il suo disio avea compito

$\beta$  tutto lo suo disio avea compito

Più notevole è il caso seguente, dove il desiderio di rimuovere la dialefe (o anche la dieresi, se si ammette come alternativa possibile alla dialefe un *Oimè* trisillabo) finisce per sacrificare la sintassi e il senso del testo: proprio come avverrà poi più volte nella *princeps* del Claricio.

XX, 64-65

$\alpha$  ricogliendo essi pareo che doglioso

dicesse: <sup>v [P]</sup> «Oimè, Tisbe, chi ti uccise?» [*altern.* Oimè]

$\beta$  ricogliendo essi pareo che doglioso

«Oimè» dicendo «Tisbe, chi ti uccise?»

E poco più inannzi:

XX, 71

$\alpha$  Tisbe, morrò, <sup>v</sup> acciò ch'all'ombre spese

$\beta$  mi morrò, Tisbe, acciò ch'all'ombre spese

L'esempio che segue ha importanza speciale perché è errore d'archetipo; per cui importa citare non solo le famiglie  $\alpha$  e  $\beta$ , ma anche il testo critico (Br) e quello del Claricio (Cl).

IV, 72

$\alpha$  Esiodo e almo e timoteo

$\beta$  Esiodo e almo e tolomeo

Br Essiodo <sup>v</sup> almo <sup>v</sup> e Timoteo

Cl Essiodo con Lino e Timoteo

Branca propone «Essiodo <sup>v</sup> almo <sup>v</sup> e Timoteo» con doppia dialefe (la seconda particolarmente onerosa, anche se a rigore non impossibile) e accento di 5<sup>a</sup> (anche questo, a rigore, non impossibile): di fatto accettando la *crux* e risolvendola con un minimo intervento di tendenza conservativa<sup>22</sup>. Come suo solito, Claricio aveva risolto eliminando le dialefi, consapevole però che nel secondo elemento si celava il nome di Lino. Per l'eventuale antigrafo del Claricio Contini ipotizzava un \**9lino* [= *cum lino*], anche se, a dire il vero, l'assai disinvolta prassi emendatoria di Claricio non necessita di giustificazione per ritocchi di questo tipo, frequentissimi nel suo testo. Solo in anni più recenti Giorgio Inglese ha osservato come quell'*almo* della tradizione manoscritta doveva essere in origine, con tutta probabilità, *alino*<sup>23</sup>; cioè Lino, il quale ricorre nell'elenco dantesco degli spiriti magni di *Inf.* IV, 141 (fonte diretta dell'elenco boccacciano) e, nella forma *alino*, in ampie aree della tradizione della *Commedia*, comprendenti 'Vat' (= Vat. Lat. 3199) e suoi affini nel gruppo della cosiddetta *officina vaticana*, secondo la lezione: «tullio et alino et seneca morale» (Cicerone e Seneca sono citati da Boccaccio poco innanzi, a IV, 75-77: «mi pare | Seneca riguardando ragionare | con Tulio insieme») <sup>24</sup>. Sembra evidente che *almo* della tradizione manoscritta dell'*Amorosa visione* altro non sia se non *alino*, e appena occorre sottolineare come tale lezione, essendo caratteristica, come s'è detto, di 'Vat' e dell'*officina vaticana*, ci conduca al Boccaccio lettore della *Commedia* negli anni Quaranta del Trecento.

Già questa tendenza di  $\beta$  a rendere i versi più scorrevoli col ridurre il numero delle dialefi, talora – come si è visto – anche a scapito del senso, rende sotto questo aspetto meno sensibile il dislivello che esiste tra  $\alpha$  e il testo rimaneggiato da Claricio.  $\beta$  potrà anche conservare qua e là un testo apparentemente migliore di  $\alpha$ ; ma varianti come quelle sopra citate non possono che risalire al pieno Quattrocento, quando – come illustrò Carlo Dionisotti in uno degli studi suoi più rivelatori – teoria e prassi della metrica volgare mostrano un interesse sempre più esclusivo per la prosodia a scapito della dottrina dei metri, concentrandosi sul computo pignolo – e spesso faticoso – delle sillabe, con l'occhio in particolare all'incontro tra vocali<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> BRANCA, *Introduzione*, in BOCCACCIO, *Amorosa visione*, p. LVIII e la discussione nell'apparato critico *ad locum*, pp. 29-30.

<sup>23</sup> G. INGLESE, *Come si legge un'edizione critica*, Roma, Carocci, 1999, pp. 126-127.

<sup>24</sup> Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3199, c. 3vb. Cfr. anche D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, vol. I, Milano, Mondadori, 1966, pp. 89-91; vol. II, pp. 74-75.

<sup>25</sup> C. DIONISOTTI, *Ragioni metriche del Quattrocento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIV, 1947, pp. 1-34; ora anche in ID., *Scritti*, vol. I, pp. 155-181.

È evidente che in Claricio il medesimo fenomeno si fa molto più vistoso per via di una maggiore insofferenza dinanzi non solo alla dialefe ma anche alla dieresi<sup>26</sup>. Gli esempi citati da Pernicone nella sua recensione all'edizione Branca mostrano bene l'entità del rimaneggiamento, e spiace che quella via non sia più stata percorsa da allora<sup>27</sup>. Riporto qui alcuni esempi dagli elenchi di Pernicone, limitandomi a utilizzare il testo critico di Branca per Boccaccio (B) e per Claricio (Cl), aggiungendo però i segni di dieresi, dialefe, sineresi e sinalefe – queste due ultime tramite il sottolineato – dove opportuno.

Nei due casi che seguono, le normali o legittime scansioni dieretiche di Boccaccio diventano in Claricio, per via dell'aggiunta di una sillaba, altrettante sineresi.

IV, 54

B e 'l gëometra ch'a dritta misura

Cl e il gran geometra ch'a dritta misura

V, 57

B quel Livio che fu sì copioso

Cl quel Tito Livio che fu sì copioso

Nei tre esempi successivi, oltre la dieresi, anche la dialefe viene rimossa tramite inversione o aggiunta di parole:

III, 18

B do <sup>v</sup> a color che passan nel mio coro

Cl a color do che passan nel mio coro

IV, 53

B Galieno, e con lui <sup>v</sup> era Zenone

Cl Galieno, e seco assiso era Zenone

VIII, 29

B Diomede ed Ulisse, e <sup>v</sup> ad agguati

Cl Diomede e il saggio Ulisse; con agguati

Più colpiscono quei casi in cui Claricio fonde in un'unica sillaba ben due vocali toniche, talora con l'aggiunta di una terza atona:

<sup>26</sup> Anche se, riguardo alla dieresi, il comportamento del Claricio è assai più irregolare: cfr. PERNICONE, *Girolamo Claricio collaboratore del Boccaccio*, pp. 477-478.

<sup>27</sup> Sono costretto a prescindere dal lavoro di M. BORDIN, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», XXXI, 2003, pp. 137-201, dal momento che il testo della *princeps* dell'*Amorosa visione* vi è pacificamente discusso come genuinamente boccacciano.

VI, 25

B e' c'è v altro a veder che tu non vedi!

Cl e' ci è altro qui a veder che tu non vedi!

XXIII, 67-68

B istarò sempre: deh, v aggi pietate

Cl mal viva viverò; deh, aggi pietate

Aggiungo un ultimo esempio dall'*Ameto* del 1520 per mostrare come il procedimento fosse anche in quell'edizione il medesimo, mirante cioè a evitare dialefi con il comprimere vocali adiacenti in un'unica sillaba. Do prima il testo dell'edizione Quaglio (Q), seguito da quello della *princeps*:

*Ameto*, capitolo [IV] «Cefiso con le sue piacevoli onde», 44

Q cioè amore, e 'l piacere ad altrui

Cl Cioè Amore, & [= et] il piacer troppo ad altrui<sup>28</sup>

4. Ha probabilmente nociuto all'incancrenirsi del dibattito relativo all'*Amorosa visione* il non aver confrontato gli interventi sul testo del Claricio con quelli di altri editori coevi. Il primo caso che conviene ricordare a questo proposito, ben noto perché studiato quasi settant'anni fa da Ignazio Baldelli, è quello delle correzioni datate 1526 ai versi del rimatore perugino quattrocentesco Lorenzo Spirito Gualtieri (ca. 1425-1496)<sup>29</sup>. L'autografo del canzoniere intitolato *La Fenice*, redatto nel 1461 e conservato a Perugia, Bibl. Augusta, ms. H. 64, presenta infatti correzioni, talora stratificate, dovute a una mano anonima cinquecentesca. Trattandosi di autore quattrocentesco, i casi di rettifica prosodica sono assai più rari e assai meno radicali di quelli clariciani; pure anch'essi tradiscono un'analoga preoccupazione per una prosodia "corretta", ottenuta in più casi attraverso revisioni plurime. L'esempio seguente è significativo per la ricerca di una soluzione che meglio distribuisca, verosimilmente, una sequenza troppo fitta di accenti:

Con quey belli occhi ay l anime legate [2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>]

<sup>1</sup>Coi vaghi lumi hai l'anime ligate [2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>]

<sup>2</sup>Coi vaghi lumi l'anime hai ligate [2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>]<sup>30</sup>

<sup>28</sup> BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, ed. Quaglio, p. 14; anche in Id., *Tutte le opere*, vol. II, Milano, Mondadori, 1964, p. 687; *Ameto di Messere GIOVANNI BOCCACCIO, con le Osservazioni in volgare grammatica sopra esso di Hieronimo Claricio*, Milano, nella officina Minutiana a ispesa di Andrea Calvo, 1520, c. VIIr.

<sup>29</sup> I. BALDELLI, *Correzioni cinquecentesche ai versi di Lorenzo Spirito*, «Studi di filologia italiana», IX, 1951, pp. 39-122, con numerosi riscontri con l'ed. Claricio.

<sup>30</sup> BALDELLI, *Correzioni cinquecentesche*, p. 69.

L'esempio successivo, uno fra i molti, mostra l'intenzione di rimuovere la dialefe fra due toniche, sia questa frutto di troncamento intenzionale («tro[']» per «trovo») o mero errore per scriizione incompleta:

Non ne tro['] altro ben che paradiso

<sup>1</sup>Me pare d'esser' certo in Paradiso<sup>31</sup>.

Al solo leggere questi ritocchi sorge l'impulso di applicare anche a quest'anonimo correttore cinquecentesco quanto Ezio Raimondi diceva a proposito del Claricio: «Come canta nel cuore di Girolamo Claricio il suo Vergilio volgare! Sotto la penna del letterato, più che mai dignitoso ed elegante, fioriscono versi interi dei *Rerum vulgarium* e dei *Trionfi*»<sup>32</sup>.

Quantomeno di passata conviene rammentare anche il terzo nome che figura nel sottotitolo: Tizzone Gaetano da Pofi. Degli interventi eseguiti nel suo ruolo di revisore editoriale, quelli, famigerati, sul testo delle *Stanze* del Poliziano (1528) furono bollati dal Carducci in pagine memorabili<sup>33</sup>. Il testo delle *Stanze* fissato da «messer Tizzone» nella sua edizione, esecrata da Carducci come «oscura e ignobile», ebbe però la sorte di essere ripreso nell'edizione aldina del 1541: per cui, essendo quest'ultima presto «accettata come norma nelle ristampe, citata dagli accademici della Crusca, cercata predicata glorziata da bibliofili e bibliografi», il testo del Gaetano finì per tenere il campo per oltre tre secoli<sup>34</sup>. È sufficiente rileggere quelle quattro pagine carducciane per ritrovarvi puntualmente i tratti che caratterizzano l'operato, nonché del Gaetano, anche del Claricio: rimozione degli idiotismi; rassettamento della prosodia; sospetto sistematico dinanzi all'incontro tra vocali; rettifiche spavalde ma frettolose (perché condotte presumibilmente nel trambusto della tipografia) di allusioni mitologiche, che finiscono così

<sup>31</sup> BALDELLI, *Correzioni cinquecentesche*, p. 69; e cfr. pp. 104-105.

<sup>32</sup> RAIMONDI, *L'ombra del Petrarca*, I, p. 287.

<sup>33</sup> *Le Stanze bellissime di messere ANGELO POLITIANO, da messer Tizzone Gaetano di Pofi diligentemente reviste*, Venezia, Giacompo da Lecco, 1528 (1527 *more Veneto*). Si veda A. POLIZIANO, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1863, pp. XC-XCIII (dove la data dell'edizione è assegnata, per un refuso, al 1526; e si vedano, sempre del Carducci, le acutissime osservazioni sul verso e sul metro poliziane alle pp. LVII-LIX). Si veda anche ID., *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, edizione critica a cura di V. Pernicone, Torino, Loescher-Chiantore, 1954. L'edizione carducciana è stata illustrata da F. BAUSI, *Come lavorava Carducci. Le postille autografe all'edizione Nannucci delle 'Stanze' del Poliziano*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, a cura di M. Colombo, Modena, Mucchi, 2009, pp. 9-29, con relativa bibliografia.

<sup>34</sup> CARDUCCI, *Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano. Discorso*, premesso a POLIZIANO, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, p. XC.

per ingarbugliarsi e perdersi – specie là dove l'allusione voleva essere, ed era, finissima – a tutto vantaggio della tanto desiderata normativizzazione grammaticale e ritmica.

Quanto alle edizioni boccacciane, anche in questo caso un autorevole studioso aveva già sgombrato il campo dalle incertezze con l'esaminare minuziosamente, traducendoli addirittura in statistiche, gli interventi di Gaetano<sup>35</sup>. Ghino Ghinassi ravvisava infatti nel *Teseida* un'impressionante discrepanza fra il numero limitato di dialefi ammesse da Gaetano e quelle presenti, invece, nell'autografo boccacciano:

Dialefe fra dittongo tonico + vocale atona  
ed. Gaetano 69; autografo Boccaccio 253

Dialefe fra vocale tonica + voc. atona  
ed. Gaetano 19; autografo Boccaccio 237

Dialefe fra dittongo tonico + vocale tonica  
ed. Gaetano 12; autografo Boccaccio 47

Dialefe fra vocale tonica + vocale tonica  
ed. Gaetano 16; autografo Boccaccio 72<sup>36</sup>.

Anche ammettendo che l'antigrafo in mano di Gaetano recasse un testo già in parte esente dalle numerose dialefi dell'autografo, non c'è dubbio che i suoi criteri mostrano un'evidente aria di famiglia con quelli di Claricio e dell'anomino correttore di Lorenzo Spirito.

5. In cosa consiste l'aria di famiglia cui si è appena fatto cenno? Nel comune fastidio per la dialefe, come è già stato osservato; ma anche, e anche questo si è già visto, in una più generale tendenza a rendere monosillabici gli incontri tra vocali, anche quelli di origine latina nel corpo della parola, dunque a evitare anche la dieresi. Ci si può domandare se il fenomeno abbia natura non solo prosodica ma ancor prima linguistica, e se non si debba pertanto parlare di iato; né la cosa dovrebbe stupire in questi grammatici della lingua volgare, la cui formazione era interamente avvenuta entro la tradizione grammaticale latina e, nel caso del Claricio, anche greca. Essendo lo iato questione lungamente dibattuta dai grammatici delle lingue classiche, sarebbe opportuno cercare di capire quale fosse per questi editori la «*dimensio syllabarum*» dei testi volgari che andavano preparando per le stampe: quella «*dimensio syllabarum*» che Jürgen Leonhardt ha studiato da par suo nei

<sup>35</sup> G. GHINASSI, *Correzione editoriali di un grammatico cinquecentesco*, «Studi di filologia italiana», XIX, 1961, pp. 33-93.

<sup>36</sup> GHINASSI, *Correzione editoriali*, p. 76 (pp. 41-42 sui probabili antigrafì).

testi grammaticali latini del tardo Medioevo e dell'Umanesimo, e i cui riflessi non possono non aver agito sulla filologia volgare coeva<sup>37</sup>.

A proposito del Claricio, Carlo Dionisotti osservava che il trovarlo in compagnia di una singolare figura di umanista lombardo quale Giovan Francesco Quinziano Stoa costituiva un «campanello d'allarme»<sup>38</sup>. Come Tizzone Gaetano da Pofi vive eternamente nel bozzetto fàttone da Carducci, così lo Stoa è fissato nella memorabile caratterizzazione di Dionisotti: «Non mancano ciarlatani nella storia dell'umanesimo italiano, ma direi che lo Stoa, nel suo piccolo formato, esemplifichi la categoria o professione meglio di qualunque altro»<sup>39</sup>. Se l'uomo e l'umanista erano di piccolo formato, l'opera – come spesso accade – aveva invece dimensioni ragguardevoli. Il ricordo più nitido del Claricio, come già osservato da Dionisotti, ricorre appunto in un'opera dello Stoa; ma è opportuno sottolineare che di un'opera si tratta, che per quasi trecento pagine infligge al lettore una strenua analisi della quantità vocalica nella prosodia latina, i *De syllabarum quantitate Epographiae sex* (1511)<sup>40</sup>. Il Claricio, il quale fregiava di epigrammi greci e latini le opere dell'amico e sodale, è ivi detto dallo Stoa «meus Damon»: segno di salda amicizia, forgiatasi – come par di capire – anche attraverso le avversità, sempre che l'allusione implicita alla storia esemplare di Damone e Pizia non sia mero abbellimento mitologizzante<sup>41</sup>.

Meno facile a spiegarsi è la preoccupazione, così evidente in ogni pagina dell'*Ameto* e dell'*Amorosa visione*, di far sì che nessi vocalici di ogni tipo si riducano di preferenza a un'unica sillaba. Potrebbe darsi che sul romagnolo Claricio, attivo nel contesto milanese, esercitasse un certo influsso l'uso settentrionale di percepire gli incontri di vocali tendenzialmente come monosillabici. Se così fosse (ma tutti sappiamo quanto sia rischioso ammettere una pur limitata permeabilità tra lingua orale e lingua scritta in

<sup>37</sup> J. LEONHARDT, «*Dimensio syllabarum*». *Studien zur lateinischen Prosodie- und Verslehre von der Spätantike bis zur frühen Renaissance*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.

<sup>38</sup> DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*, p. 152.

<sup>39</sup> Ivi, p. 153.

<sup>40</sup> Ivi, p. 148. Cfr. IO. FRANCISCI QUINTIANI STOAE Brixiani Poetae Laureati *De syllabarum quantitate Epographiae sex*, Pavia, Iacobo Paucidrapense da Borgofranco, 1511.

<sup>41</sup> STOA, *De syllabarum quantitate Epographiae sex*, c. 88v; cfr. DIONISOTTI, *Girolamo Claricio*, p. 148. L'attestazione dello Stoa ricorre come ringraziamento al Claricio per avergli questi confermato, sulla base di un'antica iscrizione, la forma *Mediolanium* come preferibile a *Mediolanum*. In un opuscolo del Claricio dell'anno successivo (1512), citato da Dionisotti nella medesima pagina, ricorre sul frontespizio e nel testo *Mediolamnium/-ii*: forse per via di una paraetimologia in *medio amnium* '[posta] in mezzo a due fiumi' (presumibilmente il Ticino e l'Adda).



quell'età), risulterebbe forse anche per Claricio un'adesione all'uso, sia pure ritmicamente regolato, di quella «lingua cortegiana» già auspicata dal socio Andrea Calvo, e che nel *Cortegiano* di Castiglione troverà di lì a poco il suo monumento postremo. Proprio l'incontro tra vocali, del resto, poteva essere causa di soluzioni radicali anche presso editori ben più acuti ed esperti, come si osserva nell'opera editoriale di Pietro Bembo sul Canzoniere di Petrarca e sulla *Commedia* di Dante per le stampe aldine rispettivamente del 1501 e del 1502. L'uso rivoluzionario dell'apostrofo con cui segnare apocopi e aferesi, da Bembo introdotto per l'occasione, avviava automaticamente a ogni eventuale dubbio concernente il valore sillabico di vocali adiacenti; ed è certo significativo che, nella prassi di Bembo, l'elisione arrivi a imporsi anche laddove l'autografo petrarchesco ms. Vat. Lat. 3195, sul quale Bembo rivede l'intero testo del Canzoniere, presenta invece sinalefe<sup>42</sup>. Resta insomma da capire come questa sistemazione prosodica, operata nel corpo vivo di testi letterari trecenteschi con intenti (almeno dichiaratamente) restaurativi e mirante a caratterizzare il volgare come una lingua fonologicamente e prosodicamente diversa da quella latina, finisse per dovere ancora molto alla tradizione grammaticale di quella stessa lingua antica, dalla quale ambiva invece a svincolarsi.

<sup>42</sup> Cfr. A. CASTELLANI, *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno*, in *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza* (1976-2004), vol. I, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 41-81; B. RICHARDSON, *Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 99-121, alle pp. 108 e 115-116. Sull'apostrofo in particolare cfr. C. CARUSO, *Editing Vernacular Classics in the Early Sixteenth Century: Ancient Models and Modern Solutions*, in *Building the Canon. Italian Renaissance and the Creation of a Literary Tradition*, a cura di E. Morra, M. Romani Mistretta, Leiden, Brill, c.d.s.



MARCO DORIGATTI

## MOMENTI DELLA FILOLOGIA ARIOSTESCA NEL CINQUECENTO

Situato nel punto di confluenza della trasmissione manoscritta in quella a stampa, che ne è il veicolo principale ma non esclusivo, l'*Orlando furioso* rappresenta un caso – se non il primo, senz'altro il più rilevante – di un testo volgare affidato alla tipografia da un autore che, consapevole dei risvolti economici e commerciali insiti in ogni operazione editoriale<sup>1</sup>, si fa imprenditore, curando in prima persona la distribuzione e lo smercio degli stampati. Ciò ne fa un prodotto tipico dell'era moderna ovvero gutenberghiana, per cui l'aspetto propriamente filologico è indissolubile da quello tipografico, nonostante che quest'ultimo si sia imposto alla coscienza critica soltanto con l'avvento, nel Novecento, di una apposita disciplina, la bibliografia testuale, impegnata fin da subito in un lento quanto non facile processo di avvicinamento e riconciliazione con la filologia tradizionale, che è tuttora in corso. Quello dell'Ariosto si configura pertanto come un vero e proprio caso da manuale, sia per il concorrere di discipline in apparenza tanto diverse, difficili da coordinare e rapportare, che soprattutto per il coinvolgimento dell'autore in pressoché ogni fase della produzione del libro, non tralasciando, per quanto riguarda la composizione letteraria, di rivedere il testo sui fogli di stampa e apportare correzioni "in piombo" direttamente

<sup>1</sup> Forse non è un caso che la prima lettera dell'Ariosto ad esserci pervenuta sia una richiesta di libri rivolta ad Aldo Manuzio in data 5 gennaio 1498, nella quale il ventitreenne autore non manca di ricordargli, quasi ne avesse bisogno, le potenzialità economiche del commercio librario: «[...] ego, ut his doctis viris qui ad id hortantur morem geram, et tuae utilitati consulam, quam non minimam existimo si quae imprimenda curasti a pluribus emanant, meum officium duxi te litteris obsecrare, ut nostro honesto desiderio obsequi velis» ['Io dunque, per assecondare questi studiosi che me ne pregano, ed anche pensando al tuo utile, che reputo non indifferente quando le tue edizioni siano più vendute, ho ritenuto mio dovere insistere con questa lettera perché tu voglia venire incontro al nostro legittimo desiderio'] (*Domino Aldo Manucio Basianati*, Ferrara, 5 gennaio 1498, in L. ARIOSTO, *Lettere*, a cura di A. Stella, in Id., *Satire, Erbolato, Lettere*, Milano, Mondadori, 1984, nr. 1, p. 131).

in tipografia<sup>2</sup>. E anche questo è un tratto distintivo del caso ariostesco: un diverso rapporto con l'officina tipografica che nei periodi di stampa il poeta si premurava di visitare, v'è da credere, quasi ogni giorno (consuetudine ormai accertata per tutte e tre le edizioni del poema), in ciò diversamente da una personalità (ambigua ed enigmatica proprio nei confronti dell'Ariosto) come il Bembo che, vuoi per attaccamento al codice manoscritto, vuoi per una sorta di disprezzo verso un'arte considerata "meccanica" (vezzo aristocratico l'uno e l'altro), non amava mettere piede nelle tipografie se non per interposta persona. Per l'Ariosto, la costante frequentazione della tipografia, la triplice riedizione della medesima opera con un assetto linguistico e testuale di volta in volta rivisto ed aggiornato sono soltanto alcuni dei fattori che, sommati, fanno sì che egli sia l'autore che, col Petrarca, ci ha lasciato un corpo variantistico di proporzioni maggiori. Non c'è quasi verso dell'*Orlando furioso* che non abbia una o più varianti, interne o esterne, sincroniche o diacroniche, a stampa o manoscritte (o entrambe), o che non venga ad interessare l'uno o l'altro degli *errata corrige* posti dall'autore in appendice all'edizione del 1516 e del 1521 (e a lungo ignorati). Il suo rappresenta uno degli esempi più notevoli della cosiddetta variantistica d'autore, che tanta risonanza avrà nella prima metà del Novecento, dimostrandosi terreno particolarmente adatto agli affondi filologi (Contini *in primis*) come pure motivo di scontro coi fautori della critica romantico-idealista di stampo crociano che non esiteranno a bollare l'analisi variantistica come «critica degli scartafacci»<sup>3</sup>. E non è che un esempio di come la filologia ariostesca – per la ricchezza delle questioni da essa sollevate, spesso legate a problemi di critica attuale – non abbia mai cessato di essere materia di dibattito.

<sup>2</sup> Le varianti di stato dovute all'Ariosto sono state rilevate dapprima nell'edizione del 1532 (C), su cui si veda C. FAHY, *L'Orlando furioso' del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989; e in seguito nell'edizione del 1516 (A), su cui si veda L. ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di M. Dorigatti, con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006, pp. CXXVI-CLIV. Da ultimo, un regesto complessivo delle varianti interne all'edizione del 1521 (B) è stato compilato da una giovane studiosa, Maria Irene Torregrossa (che ne sta approntando la pubblicazione), sul quale mi sono brevemente soffermato, dandone qualche esempio, in un precedente lavoro: cfr. M. DORIGATTI, *Strutture filologiche. La tradizione testuale dell'Orlando furioso*, in *Lettura dell'Orlando furioso*, diretta da G. Baldassarri e M. Praloran, vol. II, a cura di G. Bucchi, F. Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, i.c.s.

<sup>3</sup> Su tutta la questione si veda almeno C. SEGRE, *Contini, Croce e la critica degli scartafacci* [2004], in ID., *Opera critica*, a cura di A. Conte, A. Mirabile, con un saggio introduttivo di G. L. Beccaria, Milano, Mondadori, 2014, pp. 674-684.

Eppure – e con questo ci avviciniamo al tema che ci interessa – il testo del *Furioso* del 1532, di cui ci accingiamo a ripercorrere la storia e le traversie nel Cinquecento, è anche un testo per sua natura dissestato, essendo stato tramandato da un'edizione, destinata a rimanere definitiva, di cui l'autore si dimostrò altamente insoddisfatto, quasi che di fronte all'entità del danno egli, ormai debole e malato, si fosse arreso, non trovando in sé il modo o le forze di arginarlo; e malauguratamente, quella del 1532 è anche l'unica delle tre edizioni ferraresi ad essere sprovvista di un *errata corrige*, pur avendone più bisogno. La filologia ariostesca – come sarà detta a posteriori, ma che ai suoi albori non è altro che un'aspirazione – nasce di conseguenza, con una missione che è quella di restaurare il testo genuino voluto dall'autore, depurandolo dai guasti e dai fraintendimenti subiti nel corso della sua trasmissione. Ma non è il solo criterio a guidare gli editori. Nel Cinquecento, e in minor misura in ogni epoca, due sono le forze che vengono ad esercitarsi su un dato testo: una forza centrifuga, che di fatto lo allontana dalla versione originaria per adeguarlo a convenzioni attuali (sociali, linguistiche ecc.); e una forza centripeta, che stenta a farsi sentire ma che agisce in senso contrario cercando di riportarlo allo stato primitivo, in un recupero teso a ripristinarne la forma non meno che la sostanza. Si tratta di tendenze in tensione e contrapposte, a ciascuna delle quali tra poco potremo assegnare il nome di un fautore. La prima dà la preminenza alla funzione attualizzante di un testo, alla sua capacità di parlare ai lettori di altre generazioni, in maniere consone ai tempi che sono cambiati; la seconda rappresenta un atto di fedeltà ad un valore persistente, ad una verità che non viene meno col passare del tempo. Di fatto però (e questo complica non poco la questione, creando delle zone grigie), raramente queste tendenze esistono allo stato puro; più spesso coesistono, sia pure in proporzionali altamente variabili.

Né andranno sottovalutate, tra gli ostacoli che vengono a interporli impedendo che il processo filologico abbia libero corso, quelle che si possono definire vere e proprie pregiudiziali ideologiche, che svolgono nei confronti del testo una funzione inibitoria o censoria. La quale, nel caso dell'Ariosto, si fa sentire assai presto: appena dodici giorni dopo la sua morte. In quella data (ossia il 18 luglio 1533), il Bembo, interpellato da Galasso, fratello del poeta, che lo pregava di intercedere presso il Consiglio dei Dieci affinché i privilegi di stampa concessi nel 1515 e nel 1527 potessero essere riconfermati a favore degli eredi onde tutelare la pubblicazione di eventuali inediti, questi, pur dichiarandosi propenso in linea di principio, gli chiedeva di renderlo «prima certo se nelle cose da stamparsi è cosa veruna, che sia contro al papa o la Sede Apostolica, o incontro la fede, o anchora questo dominio, ché

a nessuna scrittura che habbia di queste conditioni, si dà venia»<sup>4</sup>. La storia dell'editoria ariostesca postuma, che è l'ambito in cui l'assunto filologico si traduce di necessità in prassi concreta, si apre pertanto con un monito che getta l'ombra del sospetto sulle credenziali morali dello scomparso poeta e lascia intravedere il percorso, non sempre facile, che attendeva la sua opera con l'approssimarsi al medio e al tardo Cinquecento. Questo fa sì che quello dell'Ariosto sia un testo conteso; è sintomatico che coloro che ne parlano, quandanche di tendenze antitetiche, si dichiarino tutti suoi difensori... Ed effettivamente, la sua memoria come pure il suo testo sono sotto attacco, e lo scontro tra i fautori dei vari orientamenti critici di cui abbiamo parlato ormai imminente.

1. Il 1556 non è un anno qualsiasi; è un anno portentoso in cui, toccando un vertice mai più raggiunto, vengono pubblicate ben 8 edizioni dell'*Orlando furioso*:

- Venezia, per Gianandrea Valvassori detto Guadagnino, in-4°;
- Venezia, per Gio. Andrea Valvassore, in-8°;
- Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi, nella bottega d'Erasmo, in-4°;
- Venezia, appresso Vincenzo Valgrisi, nella bottega d'Erasmo, in-8°;
- Venezia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, in-4°;
- Lione, appresso Bastiano di Bartholomeo Honorati, in-4°;
- Lione, appresso Bastiano di Bartholomeo Honorati, in-8°;
- Lione, appresso Guglielmo Rovillio, 2 tomi, in-16°.

(E questo senza contare una traduzione spagnola, di Jerónimo de Urrea, stampata a Lione da Rovillio.) Tra le edizioni, una si distacca da tutte le altre, ed è la valgrisiana curata da Girolamo Ruscelli<sup>5</sup>, destinata a grande fortuna non tanto o non solo per il numero di ristampe, che si susseguo-

<sup>4</sup> Lettera di Pietro Bembo a Galasso Ariosto (per il tramite di Carlo Gualteruzzi da Fano), 18 luglio 1533, su cui cfr. G. FRAGNITO, *Intorno alla «religione» dell'Ariosto: i dubbi del Bembo e le credenze ereticali del fratello Galasso*, «Lettere italiane», XLIV, 1992, 2, pp. 208-239; 209.

<sup>5</sup> *ORLANDO FVRIOSO. | DI M. LODOVICO ARIOSTO, | TVTTO RICORRETTO, | ET DI NVOVE FIGVRE | ADORNATO. | Alquale di nuouo fono aggiunte | Le Annotationi, gli Auuertimenti, & le Dichiarationi di Girolamo Ruscelli, | La Vita dell'Autore, descritta dal Signor Giouambattista Pigna, | Gli Scontri de' luoghi mutati dall'Autore doppo la sua prima impreffione, | La Dichiaratione di tutte le fauole, | Il Vocabolario di tutte le parole oscure, | Et altre cofe utili & neccessarie. | [...] | IN VENETIA, | Appresso Vincenzo Valgrifi, nella bottega d'Erafmo. | MDLVI, in-4°.* Per una bibliografia aggiornata su Ruscelli editore dell'Ariosto si rimanda a DORIGATTI, *Strutture filologiche. La tradizione testuale dell'Orlando furioso*, cit.

no fino al 1603, quanto per il suo prestigio che resterà incontestato fino all'Ottocento. Nel mondo dell'editoria rappresenta una svolta importante: con essa Vincenzo Valgrisi aveva di fatto invaso un mercato fino ad allora dominato da Gabriel Giolito de' Ferrari. Medesimo il prodotto, ma Valgrisi lo aveva confezionato arricchendolo di una serie di apparati paratestuali fin lì mai vista e inoltre corredato di xilografie a piena pagina, anch'esse senza precedenti. Abbagliato da tante novità, il lettore poteva essere facilmente scusato per non aver fatto molta attenzione al testo stabilito da Ruscelli. Se in un primo tempo le edizioni del *Furioso* avevano registrato alterazioni tutto sommato contenute (almeno secondo l'ottica dell'epoca), a partire dalla giolitina del '47, edita da Lodovico Dolce, e continuando con quelle del '49, '51 e '52 lo scarto rispetto alla *princeps* del 1532 si allarga e si fa più evidente, ma non è paragonabile alla frattura prodotta dalla valgrisiana del 1556. Allontanandosi dalla precedente consuetudine, Ruscelli, il braccio destro di Valgrisi che già aveva alle spalle un'importante edizione del Boccaccio per lui curata nel 1552, non si limita a interventi sporadici, dettati da un bisogno più o meno conscio di ammodernare la lingua, ma si presenta con un vero e proprio programma editoriale – poco importa che esso venga messo in pratica in modo intermittente e senza alcuna coerenza. Un programma ambizioso, che partendo dalla veste grafica (per la quale prevede il drastico abbandono dei tratti umanistici e latineggianti, del resto operato solo in minima parte) si estende a criteri editoriali più generali, in cui la ragione propriamente filologica e quella militante (che mira a difendere l'Ariosto non solo dai cosiddetti detrattori ma anche da rivali quali il Dolce) vengono a legarsi a considerazioni critiche, come si rileva dal puntiglioso commento apposto ad ogni canto. Un programma che è anche un modello linguistico e letterario, dentro cui, nelle intenzioni del curatore, l'*Orlando furioso* si calerebbe conformandosi naturalmente; e il testo un banco di prova che ne dimostra la validità.

Ruscelli è pienamente cosciente del fatto che la sua operazione potrà risultare controversa, ma a questo è ben preparato. Due sono i pezzi forti del suo armamentario a cui ricorre più di frequente: anzitutto le cosiddette "regole", che derivano (quando non sono di sua invenzione) da una radicalizzazione di alcuni concetti bembiani a cui è stata data una valenza universale (tanto che, su questa scia, nel *Rimario* Ruscelli arriverà a censurare perfino il dettato dantesco tacciando il suo autore di «immensa trascuraggine»); e poi un vero e proprio asso nella manica, un espediente fatto apposta per mettere a tacere anche i più ricalcitranti tra i critici (nel suo gergo «pedanti»). Si tratta di una lista di varianti di cui lui solo, tra gli editori, è a conoscenza: correzioni trascritte da un esemplare di C appositamente allestito dall'autore in vista di una

futura edizione, impedita dalla morte, e messogli a disposizione da Galasso Ariosto nel corso di una sua visita a Reggio nel 1543, come poi racconterà<sup>6</sup>.

Ma è un documento autentico? Beninteso, se lo fosse, bisognerebbe senz'altro tenerne conto, ma in caso contrario esso verrebbe ad inquinare una tradizione testuale già molto complessa. Essendo Ruscelli l'unico testimone, tutto o quasi dipende dall'attendibilità delle sue dichiarazioni. E a questo riguardo occorre avvertire che i pareri degli studiosi si sono divisi nel corso dei secoli: favorevoli pochi ma importanti editori (tra cui spiccano, in epoca moderna, Antonio Panizzi e Abdelkader Salza); contrari i più (capeggiati da Giovanni Andrea Barotti e Ottavio Morali) ma, significativamente, non tutti, nemmeno oggi a quasi cinque secoli di distanza. Lo studio fin qui più approfondito è quello condotto da Luigina Morini<sup>7</sup>, il quale – nel giudizio di Cesare Segre – «ha mostrato che le pretese correzioni ariostesche, mentre contraddicono le tendenze correttorie ricavabili da tutta l'opera di Ariosto, rientrano invece nel quadro delle concezioni grammaticali di Ruscelli, e in particolare di quelle da lui espone nei *Tre discorsi a M. L. Dolce*, del 1533 (Venezia, Pietrasanta), oltre a coincidere in parte con l'*editing* da lui operato sul testo stesso del *Furioso*. Non possono dunque esser prese in considerazione»<sup>8</sup>. Perentoria la conclusione di Segre seppure, come si diceva, non da tutti condivisa; per cui non sarà privo di utilità rovistare tra le carte di Ruscelli e soffermarsi su qualche caso specifico che possa fare ulteriore luce sulla correttezza e, non ultima, la buona fede del suo operato.

Visto che i *Tre discorsi a M. Lodovico Dolce* sono già stati tirati in causa, e a ragione, conviene partire da quest'opera, perché è qui che Ruscelli enuncia le linee generali della sua edizione ariostesca, a quella data ormai prossima al completamento. Ecco come si esprime a proposito della propria revisione testuale:

<sup>6</sup> «[...] ORA, oltre à detti fogli ò quaderni così scritti à penna, M. Galaſſo mi mostrò un Furioſo de gli ultimi ſtampati in Ferrara, il quale era ſolamente legato in un cartone rozo, & non era tagliato in torcolo, ò agguagliate le carte altramente, per non riſtringere il margine, da poterui ſcriuer ſopra. Et queſto libro era per tutto notato, & poſtillato di mano dell'Autore ſteſſo; dicendomi M. Galaſſo (come da me ſteſſo io potei ancor conoſcere) che M. Lodouico era in animo di farlo riſtampare ultimamente così tutto ricorretto, & migliorato da lui medeſimo» (G. RUSCELLI, *Mutationi, et miglioramenti, che M. Lodovico Ariosto havea fatti per mettere nell'ultima impressione del Furioso*, in ORLANDO FVRIOSO, Venezia, Valgrisi, 1556, cit., c. dr).

<sup>7</sup> L. MORINI, *Ruscelli e le pretese varianti ariostesche al 'Furioso' del '32*, in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia*, a cura di F. Alessio, A. Stella, Milano, Il Saggiatore, 1979, pp. 160-184.

<sup>8</sup> C. SEGRE, *Petrarca, Ariosto e la critica delle varianti nel Cinquecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. XI. *La critica letteraria dal Due al Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 364-365.



[...] *ho tolto uia in quello Autore tutti quegli che sono errori manifestissimi, & i quali senza guastar uerfo né sentenza si possono emendare, et con ogni ragione attribuire alla colpa delle stampe, come ueramente si debbono attribuire, uedendo quel felicissimo scrittore così accorto et diuino in ogni sua cosa. Il che io, oltre alla ragione, ho fatto col parere del PIGNA [...]*<sup>9</sup>.

Qualche perplessità nasce già da queste poche righe, che intendono giustificare i casi in cui si è distaccato dalla stampa (si vorrebbe credere originale, ossia C, ma su questo punto avremo modo di tornare in seguito). Inoltre si assiste ad un circolo vizioso: essendo l'Ariosto scrittore troppo «*accorto et diuino in ogni sua cosa*», non poteva cadere in «*errori*» tanto grossolani, che pertanto si possono, anzi si devono, attribuire a difetto di stampa. Si tratta di un'illazione (il fatto essendo indimostrato) con cui il «correttor delle stampe» (stando alla sua qualifica nella bottega Valgrisi) si costruisce una licenza che gli permette di intervenire sul testo a piacimento; basterà dire che una lezione è migliorativa, o più confacente alle «regole», perché essa possa essere preferita a quella tramandata. Ma è soltanto un sospetto, per cui bisognerà cercare oltre. Prima di congedarci da quest'opera, però – la quale, vale la pena ricordare, è del 1553 –, merita osservare una stranezza messa in evidenza dalla Morini, e cioè che «se il Ruscelli avesse effettivamente avuto a disposizione, nel momento centrale della sua polemica, il prezioso avallo delle varianti ariostesche, non avrebbe mancato di sfruttarlo come prova schiacciante contro l'avversario»<sup>10</sup>, ossia il Dolce. Altra circostanza che non depone a suo favore, pur non essendo ancora una prova conclusiva.

Ma veniamo all'edizione del 1556 che ci consente di assistere alla messa in pratica delle premesse teoriche precedentemente enunciate. Qui, tra le tante cose che si potrebbero notare, colpisce anzitutto la presenza di elementi che esercitano quella funzione inibitoria o censoria di cui si diceva sopra. Eccone un esempio, che riguarda il canto XXV e che fa appello a postille autografe presenti nell'esemplare ispezionato in casa di Galasso Ariosto:

*In quanto al foggetto, egli nel 25. Canto hauea cassate, & tolte uia in tutto quelle due stanze, che in questo nostro stampato si leggon'ora à carte 278. che dicono,*

*Non rumor di tamburi, ò suon di trombe [...].      Se fu quel letto la notte dinanti [...]*<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> G. RUSCELLI, *Tre discorsi à M. Lodovico Dolce. L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio, L'altro all'offeruationi della lingua volgare, Et il terzo alla tradottione dell'Ouidio*, Venezia, Plinio Pietrasanta, 1553, p. 173.

<sup>10</sup> MORINI, *Ruscelli e le pretese varianti ariostesche al 'Furioso' del '32*, p. 167.

<sup>11</sup> RUSCELLI, *Mutationi, et miglioramenti, che M. Lodovico Ariosto hauea fatti per mettere nell'ultima impressione del Furioso*, c. d3v.

Si tratta di due ottave (XXV 68-29 C) che, per quanto famose, si vorrebbero censurare perché sospette di oscenità («Nō rumor di tamburi, o fuon di trombe | Furon principio all'amoroso affalto [...]»). Ma chi ne è l'iniziatore, l'autore o l'editore? Tutto considerato, l'editore, per il quale la loro abolizione verrebbe ad allinearsi alle aspettative del proprio tempo (ormai avviato verso la Controriforma), pare quello a cui convenga maggiormente. Da notare però che, pur ritenendo la cassatura l'ultima volontà dell'autore, Ruscelli si guarda bene dall'operarla; anzi, non solo si preoccupa di indicare dove trovare le due ottave incriminate ma, per comodità del lettore, le ristampa lì di seguito. Questo perché accanto all'istanza moralistica vi è quella economica, che ha il sopravvento: sopprimendo le due ottave, l'edizione Valgrisi verrebbe a perdere qualcosa che è presente nelle edizioni della concorrenza. Così facendo, condannando le ottave ma non rimuovendole, Ruscelli riesce a salvare entrambe le istanze.

Tale ambiguità nella sua condotta è visibile anche altrove, alimentando quella divergenza di opinioni sul suo conto di cui si diceva. Rari infatti sono i casi che diano una risposta univoca e incontrovertibile, ma che può dipendere da un particolare in apparenza insignificante, come nell'esempio seguente che ha anche il merito di mostrarci Ruscelli alle prese col testo ariostesco. Il verso al centro della discussione è II 71, 4:

*Ch'ardeua in mezo à la montagna caua.*                      *Hauea corretto di montagna, montana, oue caua rimane nome sostantiuo. come anco in quello [...].*  
*Et sta molto meglio il senfo, à dir caua montana, che montagna caua. Benche pur nell'un modo, & nell'altro steffe bene. Tuttauia poiche l'Autore non senza qualche ragione hauea eletto l'uno, & tolto uia l'altro, io ho uoluto qui ricordarlo*<sup>12</sup>.

Stando a Ruscelli, dunque, l'Ariosto avrebbe operato questo emendamento sul proprio esemplare: *montagna caua* \*C > *montana caua* \*C<sub>1</sub>. Ma c'è un problema. C non presenta affatto la lezione indicata da Ruscelli (ragione dell'asterisco premesso alla sigla, che la rende ipotetica); reca invece «Ch'ardeffe in mezo alla montana caua»<sup>13</sup>, vale a dire quella che secondo lui doveva essere la lezione sostitutiva (\*C<sub>1</sub>). Da dove spunta, allora, la presunta lezione sostituita (\*C)? Ebbene, essa compare nell'edizione giolitina del 1552 curata da Dolce («*Ch'ardeffe in mezo alla montagna caua*»), che si rivela

<sup>12</sup> Ivi, c. d4r. Su questo luogo cfr. anche L. ARIOSTO, *Orlando Furioso secondo l'edizione del MDXXXII*, per cura di O. Morali, Milano, Pirotta, 1818, prefazione, p. xxv.

<sup>13</sup> La lezione è confortata anche da un'ulteriore occorrenza del sintagma: «a ruminar ne la montana caua» (XVII 63, 8 C).

pertanto il *copy-text* usato da Ruscelli<sup>14</sup>, ossia il testo alla base della sua revisione, qui spacciato per quello del '32. A onor del vero, un piccolo margine di dubbio sussiste anche in questo caso, dato che quella da lui riportata (\*C) potrebbe costituire una variante di stato (C<sub>x</sub>) non attestata in nessuno dei 27 esemplari di C tuttora esistenti; ma è una possibilità puramente teorica, la cui probabilità è infinitesimale, mentre è schiacciante invece il peso della prova che viene a deporre a suo carico. Per credere a Ruscelli bisognerebbe pensare che l'Ariosto, nei mesi antecedenti al luglio del '33, data della sua morte, avesse potuto annotare un esemplare dell'edizione Giolito del 1552! Per quanto piccolo, questo dettaglio rappresenta la punta di un iceberg, poiché alla prova dei fatti non è dato confermare che Ruscelli abbia mai visionato un esemplare del '32, né tanto meno che lo abbia collazionato.

Tutto ciò getta un'ombra sinistra sul suo lavoro testuale, anche perché, stranamente, Ruscelli è l'editore che più di ogni altro deplora le precedenti edizioni e gli errori da esse introdotti. Sull'esigenza filologica quale ricerca del vero, in lui predomina quella linguistica e normativa che si coagula in regole ferree. L'esempio seguente, istruttivo del modo di procedere ruscelliano, è tratto dai *Commentarii della lingua italiana*, pubblicati postumi nel 1581, a cura del nipote Vincenzo, ma che nella parte che ci interessa risalgono alla seconda metà del 1556<sup>15</sup> e sono pertanto coevi all'edizione ariostesca. Qui, tra enunciazioni varie, ci si imbatte nel problema – assai dibattuto in questo giro d'anni – dei troncamenti, i quali vengono ad infrangere quella «importantissima regola, che non si accortano mai quei nomi, che nell'ultima sillaba hanno alcune d'esse consonanti [scil. le «tre lettere liquide. L, N, R»], che vi stia doppia, si come ANNo, PaNNo, TiraNNo [...], che non si accorceranno mai [...]»<sup>16</sup>. Peccato che in questo riprovevole errore sia caduto anche l'Ariosto, in un caso che riguarda proprio la voce «TiraNNo», ovvero il suo indebito troncamento. Ma l'editore che nota l'infrazione è pronto a correre in suo aiuto e a scagionarlo da una tale imputazione, nel contempo salvaguardando la «regola». Ecco come Ruscelli svolge la sua requisitoria:

[...] & se ne i Furiosi stampati per adietro si leggeua nel XXXVIII. Canto [scil. XXXVII 43, 2] questo verfo,

<sup>14</sup> Il primo ad accorgersi che Ruscelli «si servì come testo base di una giolitina in 4° del 1552» è stato P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 284.

<sup>15</sup> Cfr. G. RUSCELLI, *De' commentarii della lingua italiana*, a cura di C. Gizzi, Manziana, Vecchiarelli, 2016, vol. I, p. 7.

<sup>16</sup> *De' commentarii della lingua italiana del sig. Girolamo Ruscelli Viterbese libri sette [...]*, Venetia, appresso Damian Zenaro, 1581, lib. II, cap. xv, p. 155.

*Il SignorR, ò 'l TiraN di quel Castello. Non è da dubitare in alcun modo, che fosse puro error de gli Stampatori, che haueffero riuoltate quelle parole, non douendofi per alcun modo dire, che in quel solo verso in sì gran libro l'Ariosto si fosse mostrato di non sapere una così importissima regola, & vedendofi con quanta ageuolezza quel verso si riduce à perfezzione solamente col mutar luogo alle parole.*

*Il TiraNNo, ò 'l Signor di quel Castello. Et così l'ho veduto io in quel Furioso, che era corretto di mano dell'Autore, del quale io ragiono à lungo in quelle Annotationi mie sopra quel Furioso, che questi giorni à dietro è uscito per opera dell'onorato Messer Vincenzo Valgrifio<sup>17</sup>.*

Anche stavolta Ruscelli finisce per tirare in campo – prova schiacciante o spauracchio, a seconda dei punti di vista – il regesto delle correzioni ariostesche con cui spera di zittire le voci dissenzienti e chiudere la questione; tanto da non esitare, in questo caso, a mettere l'emendamento a testo. Ma qualcosa non quadra. Ancora una volta (e ormai non c'è da stupirsi) C non presenta la lezione da lui indicata («Il Signor, ò 'l Tiran di quel Castello»); presenta invece: «Il Signore il Tyran di ql castello», lezione che del resto è confortata da quanto si osserva nei *Frammenti autografi* («Il signor, il tyran di quel castello»). Quindi Ruscelli non avrebbe mai potuto leggere, in una stampa del '32, il verso da lui citato, il che fa parimenti svanire la possibilità che egli abbia potuto trovarvi accanto («così l'ho veduto io») la versione corretta «*di mano dell'Autore*». Preoccupa che laddove le affermazioni di Ruscelli sono suscettibili di verifica, la sua credibilità ne esca invariabilmente scalfita.

Inutile aggiungere che anche stavolta la lezione spacciata per quella di C ha origine nella giolitina curata da Dolce. Il quale, venutone a conoscenza, non gradì di trovarsi dalla parte del torto, non tanto o non solo riguardo al dettato ariostesco quanto per una ragione personale: egli aveva impiegato il medesimo troncamento nelle *Trasformazioni*, la traduzione in ottava rima dell'opera ovidiana pubblicata nel 1553<sup>18</sup>. Ecco i versi incriminati, che presentano il sostantivo apocopato sia nel singolare («Licaone, il Tiran di quel paese», *Trasformazioni*, I 71, 1; «Eurito aspro Tiran di vita priuo», XIX 14, 5) che nel plurale («Hai confusi Tiran, sepolti, e spenti», XIII 85, 2), l'ultimo dei quali coniuga addirittura *tiran* e *signore* proprio come nell'Ariosto («Se Tiran di Signore ei non diuenta», XXIX 2, 8). Dolce si dovette sentire colpito dall'avversario proprio sul campo della lingua, lui che a quella materia aveva dedicato non piccole e non passeggiare fatiche; senza dire che la regola, così come l'aveva formulata Ruscelli, gli giungeva estranea. Ragion per cui, trovandosi in

<sup>17</sup> Ivi, pp. 155-156; e cfr. anche MORINI, *Ruscelli e le pretese varianti ariostesche al 'Furioso' del '32*, pp. 173-174.

<sup>18</sup> L. DOLCE, *Le trasformazioni*, Venetia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1553.

procinto di pubblicare una nuova edizione delle *Osservazioni* – la quarta, del 1556 –, gli parve di dover cogliere l'occasione per fare un chiarimento:

*Ma quì il Cenfore<sup>19</sup> non pur delle cose mie, ma del Boccaccio, e di quanti hanno scritto bene, in que' bei Discorsi forma una regola, dicendo, che niuna uoce, oue siano le due consonanti NN doppie, si puo troncarse; e mi riprende, che io habbia usato Tiran in uece di Tiranno. A che rispondo, che la sua regola è falsa: percioche Han, Fan, Stan, disse molte uolte il Petrarca in uece di Hanno, Fanno, e Stanno. E, s'egli uuole per auentura intender de' Nomi, e non de' Verbi, nell'Ariosto si legge piu d'una uolta medesimamente Tiran in luogo di Tiranno, di che non cito i uersì, che ciò a tutti puo esser noto<sup>20</sup>.*

Faceva notare insomma il Dolce, che il testo del '32 lo conosceva sicuramente, che il troncamento in questione discendeva direttamente dall'autore e pertanto non poteva imputarsi in alcun modo ai compositori<sup>21</sup>. Con ciò, tramite il ricorso all'Ariosto, quello autentico, egli smascherava la lezione pseudo-ariostesca millantata dal rivale.

Non si può certo biasimare Ruscelli per essere un intellettuale militante che ha fatto una scelta anti-filologica, decidendo, senza peraltro dichiararlo, di distaccarsi dal testo originale per adeguarlo all'uso moderno, soprattutto in fatto di lingua: tale comportamento è normale nel suo tempo. Ma si può e si deve biasimare Ruscelli laddove introduce nel discorso critico elementi non soltanto fuorvianti ma nella piena consapevolezza che veri non sono,

<sup>19</sup> «il Cenfore» diventerà «lo sciocco Cenfore» nella ristampa del 1558, lib. I, p. 34. Ma nella settima edizione, pubblicata nel 1562, in seguito alla rappacificazione con Ruscelli, l'intero brano verrà abolito.

<sup>20</sup> L. DOLCE, *Le Osseruatiōni [...] Dal medesimo ricorrette, et ampliate*, quarta edizione, Vinegia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1556, lib. I, p. 27 (edizione moderna: ID., *I quattro libri delle Osservazioni*, edizione a cura di P. Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004, pp. 549). Sul passo citato si veda anche RUSCELLI, *De' commentarii della lingua italiana*, vol. I, pp. 26-27 nota 54.

<sup>21</sup> Infatti, se nel settore nominale non si registrano altre occorrenze di *tiran* (a meno di non contarne due presenti nei *Cinque canti*, II 6, 3 e 107, 8) oltre ad *Alaman* («C'e vn Luigi Alaman ce ne son due», XXXVII 8, 5 C), resta che nel settore verbale i casi di troncamento di parole uscenti in *-anno* sono assai frequenti, come conferma una campionatura anche ristretta (e, per semplicità, limitata ad un solo esempio per forma): *aggiungeranno* («Come al bel regno aggiungerà Favēza», III 40, 6 C); *danno* («Dan fegno i Mori alle future angosce», XVI 44, 2 C); *hanno* («Ella amò lui, hor' han cangiato forte», I 77, 8 C); *fanno* («Sempre l'herbe vi fan tenere e noue», I 35, 6 C); *faranno* («Che ti faran piacer il venir mio», IV 9, 4 C); *potranno* («Potran'ne [= potran nē] vſberghi afficurar il petto», III 4, 6 C); *sanno* («Quanto me finger fan pittori induftri», VII 11, 2 C); *stanno* («Doue le genti ftan ful mare accorte», VIII 59, 3 C); *terranno* («Terran Pugliēfi: Calabri e Lucani», III 47, 1 C); *vanno* («Van ghialtri ī rotta oue il timor li caccia», XVIII 4, 1 C) ecc. Tutti questi troncamenti furono conservati anche da Ruscelli.

oltrepassando cioè il limite tra la buona e la cattiva fede. Pesa su di lui un'accusa grave, che è quella di aver intenzionalmente falsato il testo dell'Ariosto.

2. Evidente come Ruscelli rappresenti la tendenza centrifuga, facendo propria l'istanza ammodernatrice, sia pur mascherandola con ragioni pseudo-filologiche. Ma nel vasto panorama italiano non manca chi sappia rendersi conto di quanto sta avvenendo e all'occorrenza reagire, rinfocolando così la tendenza opposta, ossia l'aspirazione propriamente filologica. Qualcuno che a tutto questo assisteva da lontano, impossibilitato a intervenire nel dibattito a mezzo stampa e il cui dialogo a distanza con Ruscelli e Dolce si palesa pertanto soltanto *a posteriori*, grazie a documenti inediti, ma non per questo meno suggestivi. Si tratta del ferrarese Giovan Battista Giraldi Cinthio. Personaggio anch'egli non nuovo alle polemiche, lo incontriamo all'indomani di quella più clamorosa, con l'ex-discepolo Pigna<sup>22</sup> che, avendo in seguito (come si è visto) fatto da consulente a Ruscelli per la revisione del *Furioso*, si era oltre tutto schierato dalla parte di quest'ultimo formando un fronte unico e compatto.

Tra i tanti progetti che occupano Giraldi in questo momento ve n'è uno particolarmente ambizioso: l'*Hercole*, a cui attende febbrilmente dal 1551 e che vedrà la luce in un'edizione parziale, limitata a soli ventisei dei quarantotto canti pianificati, l'anno seguente (Modena, Gadaldini, 1557)<sup>23</sup>. È un poema eroico anziché cavalleresco, ma dietro cui si profila l'ombra del *Furioso* (basti soltanto pensare all'unione di Ercole e *furor* presente nel titolo del dramma senecano *Hercules furens*, da molti, Giraldi compreso, ritenuto motivo ispiratore dell'*Orlando furioso*), col quale si confronta in

<sup>22</sup> Sulla vertenza Giraldi-Pigna, motivata dalla reciproca accusa di plagio, si veda in particolare *Documenti intorno alla controversia sul libro de' Romanzi con G. B. Pigna*, in G. G. CINTIO, *Scritti estetici*, a cura di E. Camerini, Milano, Daelli, 1864, vol. II, pp. 151-166 (rist. anast. Bologna, Forni, 1975); C. SIMIANI, *La contesa tra il Giraldi e il Pigna*, Treviso, Stab. Tip. Turazza, 1904; D. BOCCASSINI, «*Romanzevoli muse*»: *Giraldi, Pigna e la questione del poema cavalleresco*, «Schifanoia», 13-14, 1992, pp. 203-216; S. BENEDETTI, *Accusa e smascheramento del "furto" a metà Cinquecento: riflessioni sul plagio critico intorno alla polemica tra G.B. Pigna e G.B. Giraldi Cinzio*, in *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 233-261; S. JOSSA, *Giraldi e Pigna sui romanzi: una polemica in contesto*, «Critica letteraria», a. XLI, fasc. II-III, nrr. 159-160, 2013, pp. 535-552.

<sup>23</sup> Il travaglio compositivo compiuto dal poema giraldiano è stato ricostruito e documentato in maniera magistrale da Carla Molinari basandosi sui restanti manoscritti autografi: cfr. G. B. GIRALDI CINTHIO, *Canti dell'Hercole (Classe I 406 della BCAFè)*, edizione critica a cura di C. Molinari, Ferrara, Edisai, 2016. Un'edizione della redazione a stampa, invece, fondata sulla *princeps* del 1557, è prevista per le cure della stessa e di chi scrive.

continuazione. Egli guarda al poema ariostesco con l'occhio dello scrittore impegnato in un'opera di emulazione (sia pur depurata da certi difetti), oltre che del critico intento ad un lavoro esegetico che, per il Giralaldi, è ormai di lunga data. Entrambi i punti di vista erano già presenti nei *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie* (Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1554, ma di fatto compiuti nel 1549), la cui pubblicazione aveva innescato l'incresciosa disputa col discepolo un tempo prediletto, che nel giro di pochi anni lo avrebbe costretto a cedergli dapprima la docenza universitaria e il posto di segretario ducale, e poi, nel 1563, ad abbandonare Ferrara.

Ora, nel 1556 o poco dopo, in un periodo particolarmente denso di attività, contrassegnato tra l'altro da un dialogo epistolare con Bernardo Tasso in cui si discute spesso del *Furioso*, il Cinthio deve aver preso conoscenza dell'edizione ruscelliana. E scorrendola, è lecito pensare, deve essersi sentito bollire il sangue nelle vene a più riprese. Tanti i punti che lo trovavano in disaccordo e su cui avrebbe voluto intervenire o che avrebbe voluto ribattere, cominciando proprio dalla grafia<sup>24</sup>, lui che su questo ed altri argomenti aveva avuto modo di conversare direttamente con l'autore e saggiarne l'opinione. Ma che dire della notizia senz'altro più esplosiva: l'idea che Ariosto negli ultimi mesi di vita, ormai malato, avesse potuto annotare il testo di C in vista di una nuova edizione? E se ciò fosse vero, come potrebbe ignorarlo qualcuno così addentro nelle cose di questo autore da averlo finanche assistito in punto di morte? Forse tutto questo avrebbe voluto gridarlo, ma come? Egli si trovava ad aver da poco pubblicato i *Discorsi intorno al comporre de i Romanzi*, sede naturale di simili riflessioni, per cui non restava che pensare ad una nuova edizione corredata di parti aggiuntive che facessero chiarezza sulle questioni sollevate da Ruscelli. Benché tale edizione non abbia mai visto la luce, restano tuttavia le aggiunte autografe intercalate in un esemplare dei *Discorsi* in seguito appartenuto al Barotti ed oggi all'Ariostea di Ferrara. Qui, in queste lunghe annotazioni stilate con grafia minuta, Giralaldi fa finalmente valere le proprie ragioni e non esita a controbattere l'avventato editore. Ecco come si esprime prendendo spunto dalla voce *diva* («alla sua donna, alla sua diva corse», I 54, 2 C), che Ruscelli aveva difeso da quanti – primo fra tutti il Giralaldi – l'avevano considerata inappropriata<sup>25</sup>:

<sup>24</sup> Su questo aspetto cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516, Introduzione*, pp. XXXIV-XXXVI.

<sup>25</sup> «sono alcuni, che hanno opinione, che Diua nella nostra lingua non si dica se non di persona morta; Movendofì, per quel ch'io credo, da quei del Petrarca», ossia *Rvf*, 294, v. 4, e *Tr. mortis*, II, v. 19. Respungendo tale interpretazione, Ruscelli concludeva che «il proprio

Et quantunque io habbia notata questa voce *diva* et altre cose nell'Ariosto, non sarei però stato ardito di mutar cosa alcuna nell'opera sua, come veggio essere stato pur troppo ardito chi si è dato a variar molte cose nell'ultima editione del suo *Furioso*, dicendo, per dare autorità a' suoi capricci et acquistare lor fede, havere havuto da messer Galasso, fratello dell'autore, un libro degli stampati, nel quale erano correzioni non pure di ortographia, ma di molte altre cose; il che non è punto vero. Et oltre la fede che ne potrei far io che di questo nobile autore fui famigliare di stretta conversatione, la diligenza ch'egli mostrò nell'ultima editione prima ch'ella uscisse, può mostrare che l'opera, quando uscì, haveva havuta da lui l'ultima mano, quanto alla correzione di quello che volle egli allhor dar fuori<sup>26</sup>.

«[...] nell'ultima editione del suo *Furioso*»: ci troviamo dunque all'indomani dell'apparizione della valgrisia del '56, il che conferisce all'aggiunta giraladiana il sapore di una reazione a caldo, benché nel contempo soppesata. Quanto alle pretese di quel temerario o «pur troppo ardito» editore (mai nominato, né qui né altrove), il quale, dopo essersi «dato a variar molte cose» aveva escogitato altrettante correzioni autografe «per dare autorità a' suoi capricci»<sup>27</sup>, merita osservare che, pur essendo soltanto una nota manoscritta, la confutazione giraladiana non mancherà di avere una certa risonanza nel corso dei secoli, e sarà fatta propria dapprima da Barotti<sup>28</sup>, venuto in possesso

*suo è di darfi à perfone uiue, che si uoglia mostrar che reputiamo immortali per le bellezze et uirtù loro. Onde Dee dicono gl' innamorati moltiſime uolte le donne loro [...]*» (G. RUSCELLI, *Annotationi, et auvertimenti [...] sopra i luoghi difficili, et importanti del Furioso*, in ORLANDO FVRIOSO, Venezia, Valgrisi, 1556, cit., c. 4v). La frecciata («sono alcuni») era indirizzata proprio al Giraldis che in un passo dei suoi *Discorsi* del 1554 aveva affermato giusto l'opposto – «parlando di donna che si ami, sì che *diva* venga a significare lei, non si usa, se non dopo la morte sua, come l'usò convenevolissimamente il Petrarca» (G. B. GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. 1 90*, a cura di S. Villari, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002, p. 126) –, portando gli stessi esempi poi ripetuti da Ruscelli. Anche in seguito alla pubblicazione del *Furioso* valgrisiano del '56, Giraldis, in un punto dell'aggiunta manoscritta che precede appena il brano che stiamo per citare sopra, torna a ribadire che *diva* «non si è detta mai da regolato scrittore né antico, né moderno» (ivi, p. 131).

<sup>26</sup> Ivi, pp. 132-133.

<sup>27</sup> Lo stesso concetto sarà ribadito da Giraldis più avanti: «è una favola finta dal chiosatore che, doppo haverlo dato alla stampa, appena levatolo di sotto il torcolo, egli tentasse nova correzione. La qual favola si ha costui finta, per acquistar fede a' suoi farnetichi, perché è lontano da ogni verisimile [...] ch'egli, tosto che fu stampato il libro, si ponesse a ricorreggerlo; massimamente essendo, egli, doppo l'editione, stato nella lunga et grave infermità che detto habbiamo» (ivi, pp. 140-141).

<sup>28</sup> «[...] Rucelli, che fi finfe di proprio capriccio que' mutamenti e correzioni, come trovo notato in alcune memorie di Giambatista Giraldis originali appreso di me» (DELLE | OPERE | IN VERSI, E IN PROSA, | ITALIANE, E LATINE | DI | LODOVICO | ARIOSTO [...]),



dell'esemplare interfogliato, e poi da Morali<sup>29</sup> che la riporta a comprova dell'inattendibilità di Ruscelli. Del resto, le affermazioni di costui incontrarono scarse approvazioni anche presso i contemporanei: basti per tutti il Dolce, che nella premessa alla sua edizione del 1568 – ossia due anni dopo la scomparsa di Ruscelli – ne darà una smentita che pare ricalcata su quella giraldiana<sup>30</sup>.

Nella postilla inserita nell'esemplare dei *Discorsi*, sempre a proposito dell'edizione ruscelliana, Giraldi fa un'importante rivelazione: «Potrei io qui notare molte cose malamente mutate, ma perché ciò ricerca altro tempo et altra compositione, mi riserbo a parlarne sul medesimo Ariosto [...]»<sup>31</sup>. Egli contemplava dunque la possibilità di riprendere e approfondire il discorso sul *Furioso* in un lavoro autonomo, purtroppo mai completato, ma di cui restano due manoscritti autografi contenenti materiali preparatori, ossia i codici Cl. I 377 e Cl. I 406 conservati all'Ariostea di Ferrara<sup>32</sup>. Codici che pochissimi dopo Barotti, che un tempo li possedeva, hanno potuto apprezzare nella loro interezza, perché di ardua lettura e perché di incerta datazione. Tra i pochi ad averne parlato, Stefano Jossa ha ritenuto che si trattasse di appunti di «alcune lezioni sull'*Orlando furioso*» tenute da Giraldi allo Studio di Ferrara «nel corso degli anni Quaranta»<sup>33</sup>, supposizione plausibile che però viene a cadere per ragioni interne peraltro evidenti. In realtà essi si situano entrambi in un periodo a ridosso della valgrisiana

Venezia, appresso Francesco Pitteri, 1765-1766, 6 tt.: I, pp. 48-49). Da notare che oltre all'esemplare dei *Discorsi* citato sopra, con quest'affermazione Barotti si riferiva anche ad altri manoscritti in suo possesso di cui si dirà in seguito.

<sup>29</sup> ARIOSTO, *Orlando Furioso secondo l'edizione del MDXXXII*, p. xxv.

<sup>30</sup> «[...] che s'habbia poi trovato il medesimo esemplare ricorretto di mano dell'Ariosto, come scrive m. Girolamo Ruscelli, arrecando per testimonio m. Galasso, non ha del verosimile: perciò che l'Ariosto si morì pochi mesi da poi che questo tale esemplare o libro suo ultimo uscì fuori, e non hebbe il tempo di rivederlo» (*Orlando Furioso di m. LODOVICO ARIOSTO, corretto e dichiarato da m. Lodovico Dolce, con gli argomenti di m. Gio. Andrea dell'Anguillara* [...], in Vinegia, per Gio. Varisco e compagni, 1568, c. \*4r).

<sup>31</sup> GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, p. 137.

<sup>32</sup> Un'edizione critica dei due codici giraldiani, a cura di chi scrive e di Carla Molinari, è in preparazione per i Quaderni dell'ISR, la collana dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara.

<sup>33</sup> S. JOSSA, *Ariosto o Boiardo? Giovan Battista Giraldi Cinzio critico dell'Orlando furioso*, in *Volteggiando in su le carte: Ludovico Ariosto e i suoi lettori. Atti del IV seminario di Letteratura italiana (Helsinki, 20 ottobre 2009)*, a cura di E. Garavelli, Helsinki, Publications romanes de l'Université de Helsinki, 2011, pp. 45-71: 59. Quanto alle lezioni, si sarebbe trattato – ha precisato lo studioso successivamente – dei corsi universitari sull'*Orlando furioso*, seguiti pure dall'allievo Pigna, «tenuti dal Giraldi tra il 1548 e il 1549» (Id., *Giraldi e Pigna sui romanzi: una polemica in contesto*, p. 534 e nota 3).

del 1556, alla quale fanno diretto e costante riferimento fornendoci così il termine *post quem* della loro composizione. Con essi, come vedremo, Giraldi prendeva di mira Ruscelli e l'imperante ariostismo di quel periodo.

Il Cl. I 377 si distingue per il suo intento comparatista che si manifesta nel continuo confronto della prima redazione del poema (A) con la terza (C), escludendo peraltro la seconda (B) di cui Giraldi, come molti del suo tempo, pare ignorare l'esistenza<sup>34</sup>. Eccone un caso tipico, utile anche alla sua datazione. Il verso in discussione è I 7, 1, di cui è bene sapere che non così compare in C («Che vi fu tolta la sua donna poi»), bensì nell'edizione che in quel momento Giraldi teneva aperta sul proprio tavolo:

che gli fu tolta la sua donna poi

Et perché poscia è stata accettata l'una et l'altra scrittura, quanto appartiene alla *ui* et alla *gli*, da chi ha ristampato il *Furioso*, io non mi uoglio mettere mezzo tra questi ingegni bellissimi et lascio il dare la sentenza a chi sarà di miglior giudicio. Dirò bene che giudiciosamente fece l'Ariosto, in quanto egli mutò il uerso in più graue maniera, et leuò la parola *perse*, et in sua uece ui pose *fu tolta* [...] <sup>35</sup>.

«[...] questi ingegni bellissimi» (ovviamente detto con ironia) sono per l'appunto i due editori, Dolce da una parte e Ruscelli dall'altra, i quali avevano stampato rispettivamente *vi* e *gli* (benché quest'ultima innovazione rispetto alla lezione ariostesca sia anch'essa dovuta al Dolce che l'aveva impiegata nella giolitina del 1551, versione in-4°, ma non in quella del 1552, presente sul tavolo del Giraldi).

Pur non essendo il confronto redazionale un fatto nuovo, ciò che colpisce nel Giraldi, distinguendolo da quanti vi si erano cimentati in precedenza, è il carattere non precettistico delle sue considerazioni che sanno soppesare le varianti valutando i guadagni come pure le perdite. Ad esempio, avendo osservato un intervento correttorio comunissimo nel *Furioso* del '32 quale è *il scudo* (I 11, 2 A) > *lo scudo* (I 11, 2 C), egli non manca di rilevarne per così dire il rovescio della medaglia:

<sup>34</sup> Un'anticipazione di questo particolare lavoro si trovava già nei *Discorsi* a stampa: «Et, conferendo l'ultimo [*scil. Furioso*] col primo a stanza per stanza, et notando [...] non pure la diversità, ma il meglio et il peggio, ho data la cagione della varietà et della mutation di esse stanze, et già son stato di openione di raccorre così tutte in un libretto [...], accioché si leggessero a comune utile degli studiosi; ma le molte occupationi me ne distornarono allhora. Forse altra volta, havendo più otio, porrò in essecutione questo mio pensiero [...]» (GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, p. 152).

<sup>35</sup> Cl. I 377, cc. 46v-47r.

Ma la osferuatione di questa medesima regola gli fece fare meno efficace la sentenza di questo uerso:

come egli uolse alla donzella il sguardo [I 12, 5 A]

acconciandolo in questa forma:

come alla donna egli drizzò lo sguardo [I 12, 5 C]

però che la uoce *donzella*, parlando di persona innamorata, era di molto più osferuanza che la uoce *Donna*, la quale comunemente si piglia per donna non uergine, oue di rado *Donzella* significa donna che uergine non sia<sup>36</sup>.

Secondo Giralaldi, insomma, in questo caso l'obbedienza alla «regola» avrebbe comportato una perdita non indifferente nel settore lessicale. Il medesimo luogo era stato discusso anche dal Pigna nei suoi *Romanzi* (1554) ma con diversa, più pedestre argomentazione, permettendoci così di istituire un confronto tra il maestro e il discepolo:

Benche potesse acconciar questo uerso leuando la *S*, & dire *Il guardo*; nondimeno *Il* dinanzi à *La* è troppo molle: & *Dirizzare* ha maggior forza, che *Volgere*. & però disse; Com' à la donna egli drizzò lo sguardo<sup>37</sup>.

L'analisi comparatistica del Cl. I 377 non si estende comunque oltre il primo canto e si conclude con un accenno autoreferenziale, che non pare sia stato fin qui notato ma che ha del sorprendente. In esso Giralaldi si preoccupa di precisare il rapporto che intercorre tra sé e l'ex discepolo Pigna, tra i propri *Discorsi* e i *Romanzi* di quest'ultimo, contenenti nel terzo libro i cosiddetti *Scontri*, di cui abbiamo appena fornito un assaggio<sup>38</sup>; opere entrambe del 1554 e entrambe oggetto di una accesa controversia nel momento in cui, nell'ultima carta, Giralaldi faceva questa dichiarazione (parlando di sé in terza persona), la quale, se non è diretta ai posteri, pare pensata per una pubblicazione:

Mostrò il Giralaldi nel Discorso ~~de i Romanzi~~ oue egli insegnò il modo di comporre Romanzi a M<sup>esser</sup> Giouambattista Pigna, suo caro discepolo, la mutatione di questa stanza fatta nella seconda editione<sup>39</sup>; et perché molto maturamente fu essa

<sup>36</sup> Ivi, c. 47r.

<sup>37</sup> G. B. PIGNA, *I romanzi [...] divisi in tre libri, ne quali della Poesia e della vita dell'Ariosto con nuovo modo si tratta*, Venezia, per Vincenzo Valgrisi, 1554, lib. III, p. 124.

<sup>38</sup> Col titolo *Gli scontri de' luoghi mutati dall'autore doppo la sua prima impreffione*, questa trattazione di 100 varianti redazionali compare anche tra i paratesti presenti nella valgrisiana del 1556.

<sup>39</sup> L'allusione è alla stanza «Pieno di dolce affetto et riverente» (I 54, 1 A), mutata in «Pieno di dolce et di amoroso affetto» (C), di cui Giralaldi aveva parlato nel trattato del '54:

da lui confiderata in quel luoco, mi rimetto a quanto egli iui ne scrisse, oue mostrò ad esfo suo discepolo et agli altri come questi ~~feontri~~ incontri dell'una et dell'altra editione dell'Ariosto si poteuano fare, et lasciò al suo discepolo la cura di eseguire quel ch'egli gli haueua moltrato ~~si come in esfo~~ ~~Discorso dei Romanzi si uede~~. Il qual poi paslando per le uestigia del maestro, a far ciò in alquanti luochi si diede<sup>40</sup>.

Assai diverso il codice Cl. I 406. Forse iniziato in seguito all'abbandono del 377, esso è un vero e proprio laboratorio: linguistico, letterario, filologico, retorico, dottrinale. Sull'aspetto comparatista qui predomina quello analitico, focalizzandosi sul *Furioso* nella redazione finale. Chi cerca di addentrarsi nel groviglio di queste annotazioni, però – fitte e minute, stipate in spazi angusti –, s'imbatte subito in un ostacolo: numeri, e ancora numeri (di carte, pagine, stanze), rinvii e richiami di cui non è specificato il termine di riferimento. L'intera opera appare un dialogo a distanza con una particolare edizione del *Furioso*, facente allusione ad un testo, un commento ed altri apparati: ma quale? È questo lo scoglio che per lungo tempo mi ha impedito di accedere alle annotazioni giraldiane e metterle nel contesto loro proprio. Solo a fatica, escluse una ad una altre possibilità (che parevano più probabili), la verità si è fatta strada, ed è inoppugnabile. Il testo ariostesco che Giraldi teneva sul tavolo è anche in questo caso, per quanto possa sembrare improbabile (trattandosi di un'edizione curata da un rivale), la valgrisia del '56 (anzi, non si può escludere che l'opera giraldiana sia nata proprio come reazione a quella ruscelliana).

Senza questa chiave di accesso non si comprenderebbe ad esempio un appunto che Giraldi indica semplicemente come «174», intendendo la stanza 5 di quella carta, vale a dire XVII 57, 3 C; a cui segue l'osservazione: «*Monstro*, in luogo di *moftro*, scrive sempre il morditore»<sup>41</sup> (inutile dire, Ruscelli), il quale non pare aver prestato attenzione alla rima, con *nostro* e *chiostro*. Il che dimostra, se vi fosse dubbio, che Giraldi doveva tenere a portata di mano anche il testo del 1532, che in questo luogo legge per l'appunto «moftro». Del resto, un esemplare di C è espressamente nominato in un altro appunto, che rileva una discrepanza tra il testo ruscelliano e quello originale: «*Altramente* [XXVII 74, 7]: scrive *altrimenti* lo stampato a

cfr. GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, pp. 125-128.

<sup>40</sup> Cl. I 377, c. 49v. Si mantengono le più significative tra le cassature autoriali presenti nel manoscritto.

<sup>41</sup> Cl. I 406, c. 173r. Più oltre, stupito nell'imbattersi in un caso analogo (XXVI 41, 3 C), Giraldi scriverà: «*Monstro*, per *moftro*, scrive sempre coftui. Non fo intendere la ragion, essendo diffonanza nelle compagne rime, come *moftro*, *chiostro* etc.» (ivi, c. 178v).

Ferrara»<sup>42</sup>. In tal modo, il lavoro editoriale svolto da Ruscelli viene smontato e anatomizzato nell'intento, perseguito tenacemente, di dimostrarne l'inconsistenza e l'infondatezza.

Non di rado la semplice annotazione si allarga fino a farsi trattazione, specialmente in presenza di un argomento come la verosimiglianza, che tocca Giraldi molto da vicino, non tanto l'esegeta quanto il drammaturgo, sempre pronto a cogliere eventuali infrazioni alla norma. Un esempio è il dialogo intercorso tra Polinesso e Ariodante (V 27 sgg.), che, per non dire di altri particolari, non poteva in alcun modo essere noto a Dalinda, risultando in un'inverosimiglianza che secondo Giraldi è sconvenevole e ingiustificabile. Egli si distacca così da altri interpreti e nella fattispecie Ruscelli, che aveva opinato che tali licenze erano pur sempre «*lecite a gli scrittori*»<sup>43</sup>. Rientra in questa tipologia anche il caso di Gabrina, di cui non si spiega come possa sapere che Marfisa è venuta dall'Oriente «per assaggiare i paladini di Francia» (XX 130, 4). È un punto su cui Giraldi, teorico teatrale e autore di una propria *Poetica* (purtroppo perduta)<sup>44</sup>, non può transigere, per cui basta il nome di Gabrina a scatenare la sua frustrazione contro chi aveva cercato di giustificarne il caso a tutti i costi:

[...] è simile questo errore a quello di Dalinda, che narra quello che non può sapere. Et l'esempio che adduce il suo difensore, di Plutarco nella cofa di Dalinda<sup>45</sup>,

<sup>42</sup> Cl. I 406, c. 179r. In realtà, a meno che non si tratti di variante editoriale a noi ignota o di una svista, resta che la lezione attestata dal Giraldi (*altrimenti*) discorda comunque da quella che effettivamente compare in C (*altrimente*). Inoltre vale la pena notare che la variante *altramente*, messa a testo da Ruscelli, non è ignota a C, ma compare esclusivamente in rima (XIV 68, 8; XLIV 13, 2).

<sup>43</sup> RUSCELLI, *Annotationi, et avvertimenti [...] sopra i luoghi difficili, et importanti del Furioso*, c. b3r.

<sup>44</sup> Giraldi accenna ad una propria *Poetica*, vista anche dal Pigna ma di cui non resta traccia, nei *Discorsi*; cfr. GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, pp. 13, 17, 161 e relative note.

<sup>45</sup> Questo l'argomento (qui molto condensato) di Ruscelli: «Ora inquanto alla proposta nostra della sconuenevolezza, che par, che manifestamente l'Ariosto commetta in questo fatto di Dalinda [...], io potrei qui allegar l'esempio di Plutarco, il quale nella Vita di Marco Catone Uticense, hauendo detto che esso Catone l'ultima sera, hauendo mandato uia ciascuno, et rimaso egli solo, scriue Plutarco, che trasse la spada del fodero [...], et che lesse due uolte tutto il libro di Platone, dell'Anima, et poi si addormentò, et finalmente soggiunge poi come egli percosse se stesso, et cadendo del letto fece romore, et ui accorsero i suoi, et così morì. Dalla qual narratione di Plutarco si uede manifestamente, che essendosi partito di camera ciascuno, & essendo Catone rimasto solo, non fu chi potesse uedere, & per conseguente poi riferire, quello, che egli fece & disse così solo in camera. [...] Et con questo effempio di Plutarco, così raro, & eccellentissimo scrittore, si potrebbe per auuentura dire, che queste cose tali sieno lecite a gli scrittori, & per questo fosse

è del tutto impertinente [...] et così fa chi poco fa, et con molto cianzare uol mostrar di saper molto; che con quello egli ha uoluto Philosophare et mostrare che l'huomo era, et non Dio, et che differenza è da' saggi a' sciocchi; non ha saputo far tanto che posia egli esere annouerato tra saggi, nonché tra dotti<sup>46</sup>.

Talvolta l'attenzione di Giraldis si appunta su una cosa piccola quale una particolarità linguistica, ispirata non dal testo bensì dal commento che gli sta di fronte. È il caso di un verbo, il perfetto *occorse*, che spunta nella frase con cui Ricciardetto, rivolto a Ruggiero, introduce la novella di Fiordispina: «E se non v'increscesse l'ascoltarmi, | cosa direi che vi faria stupire, | la qual m'occorse per assimigliarmi | a lei [Bradamante]: gioia al principio e al fin martire» (XXV 25, 1-4 C). Ora, secondo quanto Ruscelli aveva argomentato in una nota a fine canto, «*le cose non si dicono essere occorse, ò auenute quando cominciano, ma quando finiscono [...]*»<sup>47</sup>, il che l'aveva portato a concludere che, anziché il tempo perfetto (*m'occorse*), fosse richiesto il passato prossimo (*m'è occorsa*). E non s'era fermato lì, ma a sostegno della sua asserzione aveva allegato una prova a dir poco schiacciante: «*Io in quel Furioso stampato, che l'anno 1552 [sic] uidi in Reggio in mano di M. Galasso Ariosto, del qual libro ho da dire à lungo in fin di questo uolume*<sup>48</sup>, *trouai questo luogo notato di mano dell'Autore stesso, che dicea, | La qual m'è occorsa per assimigliarmi | A' lei, &c. Et in questo modo uerrebbe à star benissimo*»<sup>49</sup>. Questo spiega l'attacco secco della presa di posizione giraldisiana a sostegno della lezione originaria:

*occorse* sta bene et non merta riprensiōe [...]. Et l'acconciamento che ui fa questo interprete con sognarfi un libro corretto dallo Ariosto che gli mostrò m'esser Galasso Ariosto turba tutto questo sentimento, uolendo che quello che auenne contra sua uolontà a questo amante fusse fine della attione<sup>50</sup>.

Con ciò Giraldis tornava a smentire ancora una volta la favola ovvero 'sogno' che, a suo dire, Ruscelli si era appositamente fabbricato nell'intento di dare fondamento ai suoi capricci editoriali. E non è che uno dei tanti esempi che si possono attingere dai codici giraldisiani (per gli altri si rimanda all'edizione critica in preparazione), che mostrano come già nel Rinascimento qualcuno avesse capito perfettamente a che gioco Ruscelli stesse giocando; qualcuno

*lecito all'Ariosto [...]»* (RUSCELLI, *Annotationi, et avvertimenti [...] sopra i luoghi difficili, et importanti del Furioso*, cit., cc. b2v-b3r).

<sup>46</sup> Cl. I 406, c. 175r-v.

<sup>47</sup> RUSCELLI, *Annotationi* al canto XXV, in *ORLANDO FURIOSO*, Venezia, Valgrisi, 1556, p. 282.

<sup>48</sup> Allude a *Mutationi, et miglioramenti, che M. Lodovico Ariosto havea fatti per mettere nell'ultima impressione del Furioso*.

<sup>49</sup> RUSCELLI, *Annotationi* al canto XXV, p. 282.

<sup>50</sup> Cl. I 406, c. 178r.

per di più capace di ribattere, contestare, confutare, prove alla mano: peccato che, allora, queste annotazioni fossero rimaste inedite, muta suo malgrado la voce dell'autore.

3. Si potrebbe pensare che il caso di Giraldi fosse unico nel panorama di quegli anni, ma così non è. In realtà, la memoria del testo originale non si perse mai completamente, e questo nonostante che col passar degli anni le edizioni sorvegliate dallo stesso Ariosto si facessero progressivamente più rare, tra le quali importa principalmente quella del 1532, immancabile nelle mani di quanti nel corso dei secoli si sono fatti difensori del testo autentico, contrastando il dilagante influsso della vulgata, o ne hanno mantenuto viva la coscienza. Tra questi merita ricordare un letterato come Jacopo Corbinelli (1535-1590), esule antimediceo che, dopo aver peregrinato in Italia e in Europa, nel 1568 approdò a Parigi entrando a far parte della corte di Caterina de' Medici, la cui protezione gli permise di ritrovare la tranquillità necessaria per dedicarsi a quelli che erano gli interessi della sua vita, come la linguistica, l'attività editoriale (che vedrà pubblicazioni quali il *Corbaccio* di Boccaccio nel 1569 e la *princeps* del *De vulgari eloquentia* dantesco nel 1577) e non ultima la bibliofilia intesa non tanto, o non solo, come raccolta di rarità librarie, quanto come ricerca dei testimoni da cui dipende l'autorità testuale di un'opera, specie se ormai compromessa. Una ricerca spasmodica e non sempre fruttuosa ma che, legandosi strettamente agli altri suoi interessi, lo accompagnò per tutta la vita.

Tra i libri inseguiti caparbiamente da Corbinelli figurano – non a caso – anche le edizioni originali dell'Ariosto, forse in vista di uno specifico progetto editoriale mai andato in porto. Lo sappiamo grazie ad un autorevole confidente, Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601), erudito e bibliofilo napoletano che nel 1558 si era trasferito a Padova dove aveva incontrato Corbinelli ormai avviato sulla strada dell'esilio, col quale intrattenne una più che ventennale corrispondenza (1566-1587). A lui, dalla Francia, il 15 ottobre 1579, l'esule fiorentino farà sapere di essere finalmente riuscito a procurarsi un esemplare della *princeps* del *Furioso*: «Io ho trovato l'Orlando furioso stampato in Ferrara nel 1516»<sup>51</sup>. Un interesse per l'Ariosto, quello di Corbinelli, non certo marginale né passeggero, se è vero che nello stesso car-

<sup>51</sup> Cfr. M. GAZZOTTI, *Il carteggio J. Corbinelli-G.V. Pinelli (1578-1587). Contributo alla storia degli studi filologici e linguistici di Jacopo Corbinelli*, tesi di laurea, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 1981-82, lettera 38, p. 215; e si veda inoltre ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, pp. LXVIII-LXIX.

teggio spuntano accenni dettagliati anche ad altre edizioni, nonché quesiti bibliografici sottoposti alla perizia di Pinelli, come questo del 4 aprile 1586:

Desidero che V.S. mi dichi circa gl'Ariosti se quelli che sono stampati in Vinetia dal Bindoni et Pasini in 4°, nel '42, et in 8°, nel '40, sono stampati su quel buono di Ferrara del 1532, del quale vorrei havere il titolo. Io n'ho uno stampato in Ferrara in 4° nel 1516 et un altro, nella medesima forma, dove manca il fine: né so se potesse essere quello del 1532. Il suo titolo è in rosso con l'immagine dell'Ariosto et dice "Orlando etc. di nuovo ristampato et historiato con ogni diligentia dal suo originale tolto, con la nuova giunta, etc."<sup>52</sup>.

Evidente che a questa data, pur disponendo già, oltre alla *princeps* (ora alla Sächsische Landesbibliothek di Dresda), di altre copie, come la Bindoni-Pasini del 1525 e quella, fittamente annotata, stampata a Lione da Bastiano di Bartholomeo Honorati nel 1556 (oggi alla Houghton Library di Harvard), l'edizione più importante anche dal punto di vista testuale continuava ad eluderlo. Soltanto in seguito, a soli due anni dalla morte, gli riuscì di venire in possesso di quel «buono di Ferrara del 1532» tanto agognato, al termine di una ricerca peraltro vana ma che – forse proprio per questa ragione – dovette impietosire l'amico che si trovava a Padova. Il quale si premurò di reperirlo lui e farglielo pervenire per il tramite di Giovanni Mocenigo, ambasciatore veneto presso il re di Francia, nel 1558. Al che Corbinelli appose la seguente nota sul frontespizio: «di Jac° Corbinellj per dono del S. Pinello portatomj dal S. Imbasciador<sup>re</sup> Mozanigo 1588». Come non pochi libri della sua biblioteca, anche questo sussiste tuttora (consentendoci così di conoscere l'epilogo della storia che interessò il suo più antico possessore). Si tratta infatti dell'esemplare bituricense<sup>53</sup>, ossia di una delle tre copie del *Furioso* del 1532 non censite da Conor Fahy nel suo magistrale lavoro<sup>54</sup> in quanto venute alla luce soltanto in seguito, portando così il totale di quelle

<sup>52</sup> GAZZOTTI, *Il carteggio J. Corbinelli-G.V. Pinelli*, lettera 150, pp. 659-660. Quanto all'edizione da ultimo richiamata da Corbinelli, si tratterebbe della «rarissima veneziana firmata da Domenico Zio (Giglio) e fratelli nel 1539», secondo L. DEGL'INNOCENTI, *Il 'Morgante' postillato da Jacopo Corbinelli alla Bibliothèque de l'Arsenal: un progetto cinquecentesco di edizione*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 36, 2010, pp. 71-97: 74.

<sup>53</sup> Bourges, Bibliothèque municipale, D 999 (sono grato a Renzo Bez per la cortese segnalazione). Dopo la dispersione della collezione libraria di Corbinelli l'esemplare raggiunse la biblioteca dell'abate, in seguito arcivescovo di Bourges, Frédéric-Jérôme de La Rochefoucauld de Roye (1701-1757), come si evince dai suoi *ex libris*, e da qui probabilmente la biblioteca municipale di Bourges che ora lo conserva.

<sup>54</sup> Cfr. C. FAHY, *L'Orlando furioso' del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1989.



superstiti a 27<sup>55</sup>. Esso rappresenta uno dei pochissimi esemplari (assieme a quello donato dall'autore a Veronica Gambarà, ora alla Pierpont Morgan di New York: PML 800) che si possano attribuire ad un possessore cinquecentesco, i restanti non permettendo di risalire oltre il Settecento.

Con la sua acquisizione Corbinelli coronava un sogno e allo stesso tempo un importante traguardo nelle sue ricerche, linguistiche e filologiche, in un momento (il tardo Cinquecento) in cui l'edizione del '32 era ormai divenuta una rarità bibliografica. Forse anche per questa ragione essa veniva scarsamente consultata in sede editoriale, soppiantata – come abbiamo visto – dalle rassetture di Dolce e soprattutto del famigerato Ruscelli, il cui testo terrà il campo incontrastato fino al primo Ottocento, per l'esattezza fino all'edizione Morali del 1818, che proclamerà fin dal titolo il ritorno a quella del '32.

Ciò che non può fare a meno di sorprendere in questa storia è come l'*Orlando furioso*, pur contraffatto, stravolto e storpiato, abbia potuto continuare a piacere, mantenendo inalterato il proprio fascino nonostante l'evidente degrado testuale; segno che il poema ariostesco era fatto per sfidare i tempi e le epoche, anche quelle meno propizie. Non sorprende invece che anche in tali epoche, e segnatamente nel Cinquecento, quella che dobbiamo abituarci a chiamare filologia ariostesca non sia mai venuta meno al suo compito e abbia saputo trovare cultori che ci hanno lasciato frutti duraturi.

<sup>55</sup> Quanto alle restanti due copie, per la prima, il cui ultimo avvistamento ne faceva risalire le tracce a Grosse Point, nel Michigan, si veda ARIOSTO, *'Orlando furioso' secondo la princeps del 1516*, cit., Nota al testo, p. CXXI nota 186; mentre per la seconda si tratta del cosiddetto «esemplare Holford, venduto nel 1962 come doppione dalla Houghton Library di Harvard [...], oggi in una collezione privata inglese» (N. HARRIS, *L'Orlando furioso' del 1516 in tipografia*, in *Il 'Furioso' del 1516 tra rottura e continuità*, a cura di A. Villa, i.c.s.).



CLAUDIA BERRA

## GIOVANNI DELLA CASA UMANISTA E FILOLOGO

Nell'*Enciclopedia Dantesca*, la voce *Della Casa, Giovanni* stigmatizza l'autore come «sprovvéduto filologo e ancor più sprovvéduto nell'informazione storica e linguistica»<sup>1</sup>. Questa patente sfortunata viene, come ormai si sa, dalle citazioni di Dante nel *Galateo*, alcune certamente irriverenti, che furono fraintese nella loro natura ironica dai primi lettori e suscitavano nel Cinque e nel Seicento il contrattacco dell'Accademia fiorentina, ferita nell'orgoglio campanilistico; sullo sfondo, per di più, dei travagliati rapporti fra il Casa, la madrepatria e i Medici, del suo appoggio al fuoriuscitismo, della sua militanza antispagnola e antimedicea, che era stata particolarmente attiva negli ultimi anni, quando egli era a capo della segreteria di papa Paolo IV Carafa<sup>2</sup>. La voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, pubblicata da Claudio Mutini nel 1988, ripercorre accuratamente vita, studi e opere, ma è ancora fondata sull'erudizione tradizionale e ignara di opere allora più recenti (come gli importanti lavori di Santosuosso usciti alla fine degli anni Settanta) e dei manoscritti autoriali nel frattempo arrivati alla Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV); cosicché non riprende il giudizio sprezzante dell'*Enciclopedia Dantesca*, ma nemmeno lo confuta<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. MESSINA, *Della Casa, Giovanni*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985<sup>2</sup>, vol. II, p. 350.

<sup>2</sup> Per la questione delle critiche a Dante nel *Galateo*, rimando al mio *Il Galateo "fatto per scherzo"*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, a cura di G. Barbarisi, C. Berra, Milano, Cisalpino, 1997, pp. 271-336, con bibliografia, cui si aggiunga A. ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012, in part. il cap. VI, *La questione della poesia dantesca*. Particolare la posizione del grande (e non accademico) Borghini; per il suo interesse verso la lingua, gli studi, le opinioni dell'acasiani si veda V. BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di R. Drusi, Firenze, presso l'Accademia, 2001, *ad indicem*; Vincenzio Borghini, *Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di G. Belloni, R. Drusi, Firenze, Olschki, 2002, *ad indicem*.

<sup>3</sup> C. MUTINI, *Della Casa, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XXXVI, 1988, pp. 699-719.

Negli ultimi venticinque anni molto è cambiato negli studi dellacasiani. Da quando la BAV ha acquistato dalla famiglia Ricci Parracciani le carte dell'autore, la ristabilita accessibilità di migliaia di pagine manoscritte ha portato a una fioritura di studi – ancora in corso – sullo scrittore, sull'ecclesiastico e sull'uomo di cultura, che hanno rivelato un umanista finissimo<sup>4</sup>. Il mio intervento vorrebbe approfittare di questo importante convegno per tracciare un primo e provvisorio bilancio della cultura umanistico-filologica del nostro Monsignore.

Eviterò, voglio assicurare, le polemiche filologiche che imperversarono a cavallo del nuovo millennio; i dibattiti sono stati utili nei risvolti metodologici, al di là delle singole posizioni, e hanno dimostrato chiaramente che, in mancanza di prove oggettive, è inutile accanirsi sulla discussione del singolo dato, sempre infinitamente oppugnabile; mentre è più produttivo affrontare il problema dei molti non finiti dell'autore cercando gli elementi che facciano sistema e valutando con attenzione i fattori materiali (per esempio filigrane, fenomenologie di copia, numerazione dei fascicoli) dai quali in più di un caso stanno emergendo indicazioni preziose e determinanti.

Della Casa scelse, sui trent'anni, la carriera politica curiale, avendo, però, abbandonato gli studi giuridici cui era stato avviato<sup>5</sup>; noto e celebrato fin dalla giovinezza per l'impegno e il talento negli *studia humanitatis*<sup>6</sup>, continuò con passione, pur nelle sue sregolatezze, a chinarsi sulle carte in ogni momento libero, anche perché, nell'ambiente e nella cultura farnesiani cui egli appartenne, secondo la tendenza del secolo ma in modo ancor più spiccato, pratica e fama letteraria erano parte della vita sociale e del concreto e spendibile prestigio dei singoli<sup>7</sup>.

Sulla formazione e gli studi dell'autore poco sappiamo, come si constata dal vecchio ma insostituibile lavoro di Campana e dai più recenti di

<sup>4</sup> Per la storia e bibliografia dei manoscritti dellacasiani citati qui e in seguito cfr. C. BERRA, *Giovanni Della Casa*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese ed E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, vol. III, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.; per un orientamento attuale sull'autore si vedano gli atti di tre convegni importanti: oltre al già citato *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, *Giovanni Della Casa. Un seminario per il centenario*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2006, e *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore. Atti del Convegno di Firenze-Borgo san Lorenzo, 20-22 novembre 2003*, a cura di S. Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007.

<sup>5</sup> Una rapida ma incisiva lettura della carriera politica dellacasiana in G. BRUNELLI, *Giovanni Della Casa: l'esperienza in corte a Roma*, in *Giovanni Della Casa*, pp. 155-168.

<sup>6</sup> Si vedano le testimonianze più rilevanti per il periodo giovanile (Mauro, Bernardo Tasso) in I. PANTANI, *Le corrispondenze poetiche di Giovanni Della Casa*, in *Giovanni Della Casa. Un seminario per il centenario*, pp. 241-287.

<sup>7</sup> Cfr. G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini, 2011, pp. 139-163.

Santosuosso e Scarpati, ma anche secondo i risultati delle ultime ricerche di Russo, Tarsi e Manzocchi<sup>8</sup>. È possibile che egli abbia studiato a Bologna, secondo la dichiarazione del carme *Ad Germanos*, perché bolognesi, di nascita o di studi, risultano tutti i suoi amici di gioventù (Lodovico Beccadelli, Giovanni Agostino Fanti, Carlo Gualteruzzi), e perché le sue lettere più antiche, del 1525, sono inviate dalla Badia di san Fabiano in val Lavino, possesso dei Beccadelli. Se così fosse, egli poté respirare la cultura della città “crocevia”, sede di una solida scuola umanistica: in particolare, probabilmente ascoltò Romolo Amaseo, che poi frequentò nell’*entourage* farnesiano<sup>9</sup>. Dalle lettere di questi primi anni sappiamo che Della Casa, più agiato, finanziò almeno in parte a Gualteruzzi l’impresa filologicamente importante della stampa del *Novellino*, che uscì *ad esortazione di Pietro Bembo*, come recita il frontespizio, nell’agosto del 1525<sup>10</sup>. La biografia beccadelliana di Antonio Giganti attesta che fra il 1526 e il ’27 Beccadelli e Della Casa trascorsero ben diciassette mesi nella villa di quest’ultimo a Pian del Mugello, adducendo con i parenti la preparazione degli esami giuridici, in realtà dedicandosi a un intenso studio dei classici, Cicerone soprattutto. Non si trattò di una bravata giovanile; i protagonisti, nella maturità, considerarono quell’episodio fondamentale per la propria formazione: Lodovico vi attribuiva «in grandissima parte quel profitto, che nelle lettere d’umanità fatto havea»<sup>11</sup>, Giovanni ammetteva nel 1544 «quanto giovò a me quel

<sup>8</sup> Cfr. L. CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa e i suoi tempi*, «Studi storici», XVI, 1907, pp. 3-84, 247-269, 349-580; XVII, 1908, pp. 145-282, 381-606; XVIII, 1909, pp. 325-513 (d’ora in poi citato con l’anno e il numero di pagina); A. SANTOSUOSSO, *Vita di Giovanni Della Casa*, Roma, Bulzoni, 1979; C. SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa, dal ‘De officiis’ al ‘Galateo’*, in ID., *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1982, pp. 126-155; E. RUSSO, 1535-1556: *Beccadelli, Della Casa, Florimonte*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M. T. Girardi, U. Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 274-297; M. C. TARSÌ, *Beccadelli e Della Casa alla scuola di Bembo*, «Aevum», LXXXVII, 2013, pp. 759-781; la tesi dottorale di M. MANZOCCHI, *La giovinezza di un intellettuale. Giovanni della Casa dalla prima formazione al 1537*, preparata all’Università di Losanna sotto la guida del prof. Simone Albonico.

<sup>9</sup> Sulla cultura bolognese fra Quattro e Cinquecento vd. A. SEVERI, *Filippo Beroaldo il Vecchio, un maestro per l’Europa*, Bologna, il Mulino, 2015. Sull’Amaseo cfr. la voce (a cura di R. Avesani) in DBI, vol. II, 1960, pp. 660-666; G. BILLANOVICH – G. FRASSO, *Amaseiana*, «Italia medioevale e umanistica», XXII, 1979, pp. 531-545.

<sup>10</sup> CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1907, p. 32. La lettera del 27 luglio 1525 è ora pubblicata in *Corrispondenza Giovanni Della Casa-Carlo Gualteruzzi (1525-1549)*, a cura di O. Moroni, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1986, nr. 1.

<sup>11</sup> CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1907, p. 34.

poco studio di Mugello»<sup>12</sup>, e certo lo dimostrò conquistandosi larga fama di scrittore ciceroniano. I due si volsero poi al greco: sempre per testimonianza di Giganti li ritroviamo nel 1528 con Cosimo Gheri e altri, intenti allo studio dei classici soprattutto greci, verosimilmente alla scuola dei grandi maestri, Benedetto Lampridio per esempio, che pur non insegnando allo studio teneva rinomate lezioni su Aristotele e Demostene<sup>13</sup>. Ma in questi anni Padova è anche la città di Bembo e della cultura volgare: fra i maestri con interessi filologici dovremo ricordare almeno Trifone Gabriele, per la cui morte Della Casa scrisse anni dopo due sonetti<sup>14</sup>. Il soggiorno in città si interruppe alla fine del 1529, forse in vista della carriera curiale, ma riprese nell'estate del '31; dal 1530, era conservatore dello studio Gaspare Contarini e vi insegnava greco e latino Lazzaro Bonamico.

Negli anni successivi, l'autore visse a Roma per sua ammissione «alla libera» (lettera a C. Gheri, 2 marzo 1536)<sup>15</sup> frequentando l'accademia dei Vignaiuoli e dedicandosi da par suo – cioè con talento e piglio innovativo – al genere in voga della poesia burlesca<sup>16</sup>. In effetti, pur rammaricandosi per la discontinuità<sup>17</sup>, l'autore leggeva l'*Etica* di Aristotele addirittura «su per i tetti», come dichiara nella lettera al Gheri ora citata; e non solo l'*Etica*, visto che una meno nota letterina a Beccadelli, del '33, conservata alla Palatina di Parma, discuteva con termini tecnici un sillogismo in greco, probabilmente un *exemplum* proposto dall'interlocutore, facendo riferimento agli *Analytica posteriora*

<sup>12</sup> Lettera a Ludovico Beccadelli, Venezia 5 giugno 1544: G. DELLA CASA, *Opere*, Napoli, s.e., 1733, vol. IV, p. 25.

<sup>13</sup> Sul Lampridio, cfr. la voce relativa (a cura di S. Benedetti), in DBI, vol. LXIII, 2004, pp. 266-269, con bibliografia; sebbene manchino testimonianze dirette del discepolato di Della Casa presso di lui, abbiamo sue lettere a Beccadelli e Gheri, che si leggono in A. ONORATO, *Un umanista cremonese del primo Cinquecento: Giovanni Benedetto Lampridio*, «Studi umanistici», I, 1990, pp. 115-179: 164-173; lo stesso Della Casa lo saluta nelle proprie lettere (cfr. CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1907, p. 38).

<sup>14</sup> Su Trifone Gabriele la bibliografia è ormai estesa; si veda la voce relativa (a cura di L. Fortini) in DBI, vol. LI, 1998, pp. 44-47, e D. DALMAS, *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano: da Trifone Gabriele a Lodovico Castelvetro*, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

<sup>15</sup> CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1907, pp. 69-70.

<sup>16</sup> Sui capitoli, cfr. A. CORSARO, *Giovanni Della Casa poeta comico*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 123-178; e A. MASINI, *La lingua dei capitoli*, ivi, pp. 179-206.

<sup>17</sup> «Io studio pochissimo, sì per la molestia de' miei, sì per la stagione, sì perché io ho pur per soddisfare alli miei ed accomodarmi al mondo più ch'io non voglio, preso alcune amicizie, sì che insomma non fo studio che rilievi» (a Ludovico Beccadelli, a Padova, 8 luglio 1532), CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1907, p. 44.

(che, ricorderemo, Beccadelli commentò)<sup>18</sup> in un miscuglio di italiano per la lettera, latino e greco per il testo tecnico che poi rimarrà peculiare dei suoi appunti di studio sui classici<sup>19</sup>.

In questi anni, entro il '37, poiché l'autografo (BNCF Magl. XXI, 111) è datato appunto al 5 marzo di quell'anno, cade la composizione dell'*An uxor sit ducenda*<sup>20</sup>, nel quale il problema è sviscerato con acribia erudita, rintracciando tutti i precedenti del motivo misogino negli antichi<sup>21</sup>: dall'autografo appare un metodo sicuro di marca umanistica, che annota a margine o in fogli a latere lunghe liste di fonti e di riscontri tematici e/o formali; le *auctoritates* sembrano essere per lo più classici: Aristotele (*Etica*, *Oeconomica*, *Politica*), Senofonte, Platone (*Repubblica* e *Leggi*), Plutarco (*Se si debba prender moglie*), Eliodoro<sup>22</sup>.

Ma si dovranno rilevare anche gli elementi di novità di un impegno tanto scoperto, dissimulato dietro l'etichetta della *quaestio lepidissima* e la venatura comica: da un lato il rapporto tra uomo e donna è trattato anche dal punto di vista aristotelico, come un forma particolare di amicizia, di rapporto sociale, cosa che apparenta questo trattato al più maturo *De officiis*<sup>23</sup>; dall'altro, suscita quesiti il fatto che Della Casa, mentre viveva a Roma, abbia ambientato a Venezia l'operetta; certo, potrebbe trattarsi di una proiezione verso l'ambiente padovano-veneto a lui caro<sup>24</sup>; ma la cornice lagunare sembra anche connessa – come ha suggerito Pissavino nella sua lettura *politica* – alla riflessione fiorentina sullo stato veneziano (si pensi al *Libro de la Republica de Vinitiani* di Donato Giannotti, del '26)<sup>25</sup> e, d'altra parte,

<sup>18</sup> *Monumenti di varia letteratura tratti dai manoscritti di Monsignor Ludovico Beccadelli*, Tomo I, parte I, Bologna, Istituto delle Scienze, 1797, p. 67.

<sup>19</sup> Parma, Biblioteca Palatina, Fondo Lucca, cass. 1 (A-C), autografa; già segnalata da Kristeller (*Iter italicum*, II, p. 39b). Ringrazio la collega M. C. Tarsi che mi ha fornito una riproduzione della lettera e Stefano Martinelli Tempesta che l'ha letta e discussa con me.

<sup>20</sup> Sull'*An uxor*, oltre alla datata ma utile introduzione di Enrico Ugo Paoli (G. DELLA CASA, *Se s'abbia da prender moglie*, traduzione di Ugo Enrico Paoli, Firenze, Le Monnier, 1943), si dispone di studi recenti: C. VECCE, *L'An uxor sit ducenda*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 457-479; P. PISSAVINO, *'An uxor sit ducenda': un'interpretazione politica*, ivi, pp. 469-479; e G. TANTURLI, *Che cos'è l'An uxor sit ducenda*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, pp. 471-486.

<sup>21</sup> Cfr. DELLA CASA, *Se s'abbia da prender moglie*, Prefazione, pp. 9-65, part. p. 57.

<sup>22</sup> VECCE, *L'An uxor sit ducenda*, pp. 463-464.

<sup>23</sup> Per questo aspetto cfr. SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa*.

<sup>24</sup> Vecce (*L'An uxor sit ducenda*, p. 476), seguito da Tanturli (*Che cos'è l'An uxor sit ducenda*, p. 475), ha ipotizzato che il testo, nato come orazione, possa essere stato trasformato in seguito in dialogo, con l'aggiunta della cornice; è un'idea suggestiva, ma non provata da alcun elemento in nostro possesso.

<sup>25</sup> PISSAVINO, *'An uxor sit ducenda*', p. 472.

all'*iter* medesimo dell'autore che proprio in quegli anni compiva le sue scelte esistenziali. L'operetta, complessa e ambiziosa, analizza le condizioni fattuali della questione, giungendo a proporre una specializzazione delle funzioni sociali di marca platonica, per cui matrimonio e procreazione, necessari per il popolo, non lo sono per i governanti<sup>26</sup>. Resta, però, il dubbio che l'*An uxor* sia stato abbandonato dall'autore: perché, a quanto risulta a Tanturli tutte le copie esistenti derivano dal Magliabechiano, che appare ancora in uno stadio elaborativo, e perché, misteriosamente, nella corrispondenza, dell'autore o altrui, non c'è alcun cenno allo scritto: forse, ipotizza lo stesso Tanturli, per il potenziale eversivo dell'argomentazione contro il matrimonio, che approda nel finale alla lode socratica dell'amicizia maschile<sup>27</sup>.

Da notare, infine, che appare nell'*An uxor*, per la prima volta, un espediente del quale in seguito Della Casa si servì ripetutamente: l'affidare il discorso a un personaggio, a una «maschera», per renderlo più efficace. In questo caso, il locutore è un anziano e dotto senatore veneziano, che si rivolge a un gruppo di giovani per dissuaderli dal matrimonio. Negli scritti degli anni successivi, quando l'autore si applicò allo studio dell'oratoria antica anche in funzione della propria oratoria diplomatica a Venezia, il "personaggio parlante" compare nella traduzione dell'*Orazione per l'uccisione di Eratostene* di Lisia, messa in bocca inaspettatamente a un veneziano Ermolao Bragadini; poi nell'orazione per la Lega (cfr. *infra*), la cui seconda redazione assume la veste del discorso di un senatore veneziano, proprio come accade nell'*An uxor*, con il conseguente adeguamento all'*ethos* del personaggio. Ma il caso di gran lunga più celebre è quello del *Galateo*, nel quale la maschera ironica del «vecchio idiota» semicolto è parte fondamentale dell'invenzione, perché l'autore abbassa tutto il discorso al livello mediano e in certi punti schiettamente comico della voce parlante; infine, a conferma di una predilezione duratura, anche l'ultima opera scritta da Della Casa, la veemente *Dissertatio* contro Pietro Paolo Vergerio, iniziata a Nervesa ma forse terminata a Roma, è messa in bocca a un italiano convertito al protestantesimo, transfuga al pari del vescovo di Capodistria, con la palese funzione di adottare un filtro rispetto a vicende che toccano l'autore in modo scottante<sup>28</sup>. La tecnica retorica, appresa nel periodo del tirocinio umanistico, poi sperimentata e sedimentata negli anni, diviene quasi un

<sup>26</sup> Ivi, pp. 475-477.

<sup>27</sup> TANTURLI, *Che cos'è l'An uxor sit ducenda*, pp. 479 sgg.

<sup>28</sup> CAMPANA, *Monsignor Giovanni Della Casa*, 1909, p. 538; ma sulla *Dissertatio* rimando allo studio e all'edizione di Luca Beltrami per le *Opere* (Bompiani), in corso di allestimento, che ho potuto leggere dattiloscritti per cortesia dell'autore.



*habitus* compositivo, ma anche uno strumento raffinato del mestiere: in tutte le ancora poco studiate “istruzioni” diplomatiche dell’ultimo periodo romano, Della Casa è di fatto, un instancabile ed efficace logografo (e anche per questo, sicuramente, venne scelto dai Carafa)<sup>29</sup>. Si tratta dunque di lezione degli antichi potentemente riattivata dall’uso moderno, letterario ma anche politico, ben indicativa di una costante tendenza dell’autore – non per nulla un diplomatico – a scandagliare il punto di vista altrui.

Ma, ritornando agli studi filologici, il BNF II.I.100, un codice miscelaneo che viene dallo scrittoio dell’autore per vie diverse dai manoscritti Vaticani – forse attraverso il culto dellacasiano della Firenze seicentesca<sup>30</sup> – include un fascicolo di *excerpta* da tutta la *Politica* di Aristotele, in ordine alfabetico-tematico (troviamo medicina, ginnastica, storia, logica, fisica, musica, poetica), in una grafia greca minuta e regolare: un indice destinato alla fruizione personale secondo la tendenza a impostare le questioni con attenzione ai rapporti tra gli uomini e a una visione “enciclopedica” della *Politica*; in ambito minimo, vediamo qui già attiva quella congiunzione di metodo filologico e metodo etico che, ben presente nella scuola cinquecentesca, diventa poi il sigillo di questa generazione di metà secolo<sup>31</sup>. I fogli recano la stessa filigrana dell’autografo dell’*An uxor* e sono quindi databili agli stessi anni Trenta<sup>32</sup>.

Manca purtroppo un’indagine sui rapporti tra Della Casa e la madrepatria, sul versante della politica, del fuoriuscitismo in primo luogo, e della cultura; certo molto contarono per la sua formazione anche conoscenze e relazioni a Firenze, dove egli soggiornò ripetutamente negli anni Trenta, per la carica di commissario alle decime e poi per la cura del padre, che mancò nel 1533 o ’34<sup>33</sup>. Tra le amicizie fiorentine primeggia il grande Pier Vettori;

<sup>29</sup> Per la figura del vecchio idiota (che fu segnalata come tratto importante del *Galateo* da A. Di Benedetto) mi permetto di rimandare al mio *Il ‘Galateo’ fatto per scherzo*, con bibliografia, dove individuavo questa tecnica retorica come una delle caratteristiche dell’operetta che meglio rende conto delle sue peculiarità (il che non implica, mi pare, alcuna svalutazione né dei suoi complessi contenuti né della personalità storica del suo autore, ma solo l’assunzione di un punto di vista letterario storicamente motivato nella scienza retorica del tempo, con l’intento di distinguere fra personaggio e autore; cfr. BRUNELLI, *Giovanni Della Casa*, p. 156).

<sup>30</sup> Cfr. BERRA, *Lo zibaldone greco-latino di Giovanni Della Casa: B.N.F. II.I.100*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, pp. 171-231.

<sup>31</sup> Rimando ancora a SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa*, a RUSSO, 1535-1556, e, per un quadro generale, a D. LINES, *Aristotle’s Ethics in the Italian Renaissance (ca. 1300-1650). The Universities and the problem of moral education*, Leiden, Brill, 2002.

<sup>32</sup> Cfr. BERRA, *Giovanni Della Casa*.

<sup>33</sup> R. ZACCARIA, *Della Casa, Pandolfo*, in DBI, XXXVII, 1988, pp. 721-723.

accanto alle lettere a lui rivolte nella maturità, ben note, qualcosa affiora della frequentazione precedente: Della Casa nel 1540 (in una lettera il cui autografo è riemerso di recente) assicura all'amico che, se volesse stabilirsi a Roma, sarebbe in grado di procurargli una sistemazione onorevole e vantaggiosa, anche per avvalersi da vicino della sua dottrina<sup>34</sup>. Nelle lettere tarde troviamo un Casa un po' in soggezione verso il grande filologo, sempre nell'attitudine di scusarsi per la propria poca dottrina e perfettibile scrittura; qui, invece, egli si prospetta quale potenziale protettore politico. E già nel '41 – e poi a Venezia – Della Casa attivamente cercava testi da inviare all'amico filologo<sup>35</sup>. Al *milieu* fiorentino, poi, sembrano rimandare anche gli interessi linguistici dell'autore, come hanno mostrato gli studi di Scarpati e di Silvia Morgana<sup>36</sup>.

Sul crinale fra gli anni Trenta e Quaranta si colloca la stesura di un'opera oggi poco nota, ma per diversi aspetti fondamentale per l'autore e per la cultura farnesiana, e non trascurabile neppure in prospettiva più ampia, il *De officiis inter potentiores et tenuiores amicos*<sup>37</sup>. Scritta in elegantissima prosa latina e sostanziata di sapere classico, essa procurò al Casa nomea di scrittore eccelso, ma è totalmente e audacemente rivolta al presente. Non ne abbiamo autografi, purtroppo: sarebbe stato interessante cogliere sui margini la stratificazione delle fonti, il dialogo intenso e fondante tra retaggio antico e contemporaneità. Presupposto del discorso sono, probabilmente, le corti e in particolare quelle cardinalizie; tuttavia né la corte è menzionata, né viene definito un modello di signore o di cortigiano. Ci si concentra, invece, con un inizio *in medias res* e un vertiginoso *zoom* etico, sul nuovo tipo di rapporto (*necessitudo* è il termine latino più ricorrente) costitutivo della *familia* signorile, che, a differenza dell'amicizia, è fondato sull'utile, quindi sul possesso di ricchezze e potere da parte dei *potentiores*, cui i *tenuiores* si aggregano per migliorare la propria condizione. Per questa relazione non esiste, ammette l'autore, una categoria morale né una parola latina, perché gli antichi avevano, semplicemente, degli schiavi. La definizione di questa mancanza dal punto

<sup>34</sup> *Opere*, V, p. 175; l'originale Torino, Biblioteca Civica, Raccolta di autografi Luigi Nomis di Cossilla, mazzo 13, fasc. 1, sottofasc. 1, cc. 1r-2v (ringrazio per l'aiuto nella ricerca il dott. Alberto Blandin Savoia).

<sup>35</sup> SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa*, pp. 131-132.

<sup>36</sup> Cfr. C. SCARPATI, *Il frammento sulle lingue di Giovanni Della Casa*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani *et alii*, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, vol. II, pp. 661-680; S. MORGANA, *Le lingue del Galateo*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 337-369.

<sup>37</sup> Oltre al già citato Scarpati, si veda P. PISSAVINO, *Il 'De officiis' del Della Casa e alcuni raffronti metodologici*, in «*Familia*» *del principe e famiglia aristocratica*, a cura di C. Mozza-relli, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 51-145.

di vista filologico costituisce un programma e una sfida ambiziosa: «Itaque in re nova vetus vocabulum quod usurpemus, nisi quid me forte fallit, non est; novare autem nobis quidem non licet, iis enim haec tractare conamur vocibus, quae multis antea saeculis prope conticuerunt quam haec inventa communio sit»<sup>38</sup>. L'obiettivo è alto: muovendo dagli antichi, innestando sulla riflessione ciceroniana *de officiis* e senecana *de beneficiis* quella aristotelica sulla convivenza civile, sui caratteri e sui comportamenti, definire e regolare lo spazio *moderno* dell'interazione fra signore e sottoposti. Sottile nell'afferrare le ragioni dell'uno e dell'altro, Della Casa sa che il cortigiano (anche quella specie particolare che è il segretario, che si affaccia qui a testimonianza dell'orientamento contemporaneo) soffre sentendosi spesso più colto e più capace del padrone, e il padrone si attende, in cambio dei benefici materiali, non solo servigi pratici e intellettuali, ma anche quello che oggi diremmo un ritorno di immagine; l'uno deve realisticamente deporre l'orgoglio, l'altro deve rispettare la dignità, morale e materiale, dei dipendenti. È significativo che, nell'*iter* dell'autore, dopo la riflessione sul matrimonio segua quella sulle dinamiche, spesso aspre ma basilari, del potere: il *De officiis* fu concepito con acume per un ambiente che aspirava alla trasfigurazione del presente in veste (intesa anche come *habitus* morale) antica e, non a caso, divenne un testo apprezzatissimo nell'*entourage* farnesiano; questo ruolo è confermato dallo splendido esemplare calligrafico della Morgan Library, del 1543, dedicato a Enrico II, che Russo sta pubblicando<sup>39</sup>.

Chierico della Camera Apostolica dal 1537, nel 1544 Della Casa è arcivescovo dell'importante diocesi di Benevento, quindi, nel settembre dello stesso anno, è insignito della nunziatura più prestigiosa, quella di Venezia. Anche nell'impegno intenso e talvolta frustrante dei *negotia*, egli si trova casa appartata a Murano, dove tiene una scuola per i nipoti e i figli degli amici, e ricava tempo per lo studio, che non viene mai abbandonato<sup>40</sup>. Il lavoro sui classici degli anni veneziani appare orientato, come dicevo, soprattutto all'oratoria, certo anche in vista degli interventi presso il governo della Repubblica. Nascono allora le traduzioni dei discorsi di Tucidide – che ancora purtroppo leggiamo nelle edizioni

<sup>38</sup> «(...) laonde non conviene, secondo il mio giudicio, che in una cosa nuova un nome antico usurpiamo, ed il farne un nuovo non ci si concede, perciocché nostra intenzione è di trattare questo soggetto con quelle parole solamente le quali già gran tempo innanzi che questa amicizia ritruovata fosse tralasciate erano» (si cita da *Prose di Giovanni Della Casa e di altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di A. Di Benedetto, Torino, Utet, 1991<sup>2</sup>).

<sup>39</sup> Cfr. RUSSO, 1535-1556, p. 287.

<sup>40</sup> Cfr. C. BERRA, *Una corrispondenza a tre: Della Casa, Gualteruzzi, Bembo (e tre stanze piacevoli di Della Casa)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXX, 2013, pp. 552-587.

antiche – con un lavoro che le molte minute conservate mostrano insolitamente prolungato rispetto alla relativa incostanza dell'autore<sup>41</sup>. Anche in queste pagine sono frequenti i rimandi marginali ai classici (Cicerone, ovviamente, ma anche spesso Cesare e talvolta Sallustio) formali e/o contenutistici; tuttavia, le traduzioni sono terreno di consapevole sperimentalismo stilistico. Come riconobbe Vettori nella prefazione ai *Latina Monumenta*, la traduzione rifugge dal mero ciceronanesimo e tenta di riprodurre l'arduo periodo tucidideo rispettandone la struttura e con attenzione alle *res*, con esiti talvolta impervi, ma certamente meditati, a testimonianza di un interesse anche teorico<sup>42</sup>. È interessante, sotto questo aspetto, uno studio dell'autore sulla traduzione ciceroniana del *Timeo* di Platone compreso nel Vat. Lat. 14826, analizzato nella sostanza e nelle implicazioni culturali da Maurizio Campanelli: Della Casa annota in due colonne parallele greco e traduzione latina, soffermandosi con precisione sulle scelte, sulle aggiunte, sulle omissioni di Cicerone. È un esercizio solo apparentemente scolastico, che si colloca in pieno nell'ambito del dibattito cinquecentesco su come tradurre in latino la filosofia greca e in particolare Aristotele, vale a dire quelli che allora erano ritenuti i fondamenti della civiltà e della conoscenza umana: nella polemica con Strebeo, Perionio aveva infatti esortato a leggere con cura proprio la traduzione di Cicerone, per carpirne i segreti<sup>43</sup>. L'interesse per l'*ars vertendi* risulta anche da altri testi minori, che si applicano a generi diversi dell'oratoria: la già ricordata traduzione in volgare della *narratio* dell'orazione *Per l'uccisione di Eratostene*, le osservazioni alla traduzione della II Filippica di Demostene, fatta da altri (al contrario di quanto si riteneva), che auspica una resa non letterale, ma secondo il senso della *frasis*<sup>44</sup>, infine la traduzione del *Menesseno* platonico, nella parte iniziale che contiene l'orazione funebre<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Vd. M. PADE, *Thucydides*, in *Catalogus Translationum et Commentariorum. Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, ed. V. Brown, Washington D.C., The Catholic University of America Press, vol. VIII, pp. 103-180: 136-144. Ma cfr. ora M. CENTENARI, *Giovanni Della Casa traduttore di Tuciddide. Cultura classica e diplomazia nell'Italia di Carlo V*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli studi storici», XXIX, 2015/2016, i.c.s.

<sup>42</sup> Si vedano le osservazioni in merito in S. ALBONICO, *Approssimazioni all'oratoria del Casa*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 437-456: 439-440.

<sup>43</sup> Cfr. M. CAMPANELLI, *De quadam verborum collatione a Iohanne Casa parata*, in «Humanistica Lovaniensia», 54, 2005, pp. 189-212.

<sup>44</sup> Cfr. C. BERRA, *Un passo di Lisia tradotto da Giovanni Della Casa*, «Acme», 12, 1996, pp. 165-172 e *Su una traduzione da Demostene attribuita a Giovanni Della Casa*, in *Studi vari di letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Bologna, Cisalpino, 2000, vol. I, pp. 405-415.

<sup>45</sup> Su questa traduzione, non studiata, si veda S. BENEDETTI, *Della Casa panegirista funebre. Sul fragmentum orationis per i caduti nella battaglia di Prevesa*, in *Giovanni Della Casa. Un seminario per il centenario*, pp. 345-381.

Iniziata in questo periodo, ma forse proseguita a Roma dopo la morte di Paolo III, è una composizione interessante, studiata con cura da Stefano Benedetti, ma ancora non edita criticamente: si tratta del frammento di un discorso funebre, probabilmente per i caduti della Prevesa (1538), che venne concepito tempo dopo il fatto, forse nell'ambito di un interessamento per il governo di Venezia come *polis* in qualche modo avvicinabile all'Atene dell'epitafio di Pericle, pure tradotto in quel torno di anni. Le carte della minuta autografa mostrano, come di consueto, un intenso lavoro compositivo e una fitta trama di fonti depositata sui margini: moltissime le citazioni e i rimandi all'oratoria di Cicerone, ma anche gli spunti attuali, sul mito di Venezia (cfr. *infra*) e sulla compagine politica come comunità<sup>46</sup>. Per apprezzare, anche in questo caso, la connessione stretta fra letteratura e vita, si ricorderà che il 26 febbraio 1548 venne ucciso Lorenzino de' Medici, dopo un tentativo di due anni prima che aveva coinvolto lo stesso Della Casa, frequentatore e ospite dei fuoriusciti<sup>47</sup>: cosicché il discorso funebre dedicato a chi si è sacrificato per la patria assumeva inevitabili risonanze nel presente.

Nel 1548-49, rapidamente, l'autore scrisse anche le sue due orazioni politiche in volgare, entrambe profondamente influenzate dalla consuetudine con i classici, realizzazione di «un'oratoria composita, parzialmente demostenica nell'*inventio* e nelle *figurae sententiae* e ciceroniana nelle *figurae elocutionis*», destinate a un certo successo nella nostra tradizione, almeno sotto l'aspetto letterario<sup>48</sup>. Esse, immeritatamente trascurate dalla ricerca novecentesca, stanno in questi anni riconquistando attenzione: è recente un'ottima edizione ad opera di Albonico. La prima, per indurre i veneziani ad aderire alla lega antimperiale, è di fatto una formulazione dottamente e letterariamente ampliata (persino, si ricorderà, in doppia redazione) degli argomenti che il nunzio perorò più volte nel Collegio veneziano. La seconda, rivolta a Carlo V per convincerlo alla restituzione di Piacenza, appoggiava l'idea – invisa al Papa – di separare Parma e

<sup>46</sup> Cfr. lo studio citato alla nota precedente.

<sup>47</sup> *Medici, Lorenzo de'* (a cura di E. Stumpo), DBI, LXXIII, 2009, pp. 131-134 e S. DALL'AGLIO, *L'assassino del Duca. Esilio e morte di Lorenzino de' Medici*, Firenze, Olschki, 2011.

<sup>48</sup> Sulle orazioni e la relativa bibliografia, si vedano gli importanti interventi di ALBONICO, *Approssimazioni all'oratoria del Casa* (ricco di riscontri con Demostene; la cit. a p. 451); ID., *Un caso dimenticato di filologia d'autore. L'Orazione a Carlo V*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, pp. 513-537; ID., *La prima redazione della 'Orazione scritta a Carlo V' di Giovanni Della Casa*, «Filologia italiana», XII, 2015, pp. 79-120; C. CONTINISIO, «La fiera immagine e lo spaventevole viso della monarchia». Monsignor Giovanni Della Casa e la ragion di stato, in *Giovanni Della Casa*, pp. 169-189; C. GIGANTE, *Un'orazione per i posteri. Della Casa e Carlo V*, ivi, pp. 331-343.

Piacenza dallo stato della Chiesa per farne feudi farnesiani; forse per questo, venne inviata direttamente al cardinale Farnese e non ebbe diffusione pubblica<sup>49</sup>. In questa sede preme ricordare che, benché siano state spesso giudicate come eleganti esercizi retorici o poco più, le orazioni dell'acasiano sono radicate nella *Realpolitik* e anzi ne traggono la ragione dell'impegno compositivo, e che l'autore le intraprese (e portò a termine, fatto per lui non scontato) anche per testimoniare o ricordare ai Farnese la caratura culturale del proprio ufficio, certo in vista della sfuggente nomina cardinalizia, in quegli anni perseguita fra conciliaboli epistolari, speranze, promesse e aspre delusioni.

Le speranze dell'autore erano fondate – forse con qualche illusione<sup>50</sup> – anche su un ruolo culturale insigne, nel panorama italiano, sul duplice versante latino e volgare; per la pratica della lirica volgare, eccelsa e degnamente studiata, basterà qui ricordare che negli anni veneziani ferve la relazione, a distanza ma cordiale e affettuosa, col Bembo anziano, e avviene lo scambio di sonetti “a gara” con lui sul ritratto di Elisabetta Querini (che però vede Della Casa, al solito, assai lento, incerto e bisognoso di solleciti), fino all’«investitura» da parte del Cardinale nel celebre sonetto *Casa in cui le virtù han chiaro albergo*<sup>51</sup>.

Prima del 1549 si situa un'altra impresa di notevole impegno anche filologico, benché incompiuta, vale a dire le annotazioni ai primi quattro libri della *Politica* di Aristotele, comprese nelle carte 5r-23v del Vat. Lat. 14825<sup>52</sup>. Come ha indicato Russo, le note presentano una ricca messe di osservazioni contenutistiche, dalla discussione del potere dei più forti alla velata condanna dell'autocrazia, ma muovono innanzitutto e sempre dal testo, con metodo schiettamente umanistico. L'annotazione è compendiosa e saltuaria, poiché si concentra sui passi di difficile interpretazione linguistica o dal contenuto interessante e passibile di discussione: comunque, dal procedimento e dalle citazioni, risulta che l'autore lavorasse con almeno sei-sette libri sul tavolo, commenti

<sup>49</sup> ALBONICO, *Approssimazioni*, pp. 452-454; e più indietro, SANTOSUOSSO, *Vita di Giovanni Della Casa*, pp. 93-105.

<sup>50</sup> Bembo, come vide Dionisotti, era divenuto cardinale per meriti letterari e culturali, come non riuscì al Casa: cfr. C. DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 2002, p. 65 e BRUNELLI, *Giovanni Della Casa*.

<sup>51</sup> Cfr. almeno le edizioni delle *Rime* ad opera del compianto G. Tantaruli (Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 2001) e di S. Carrai (Milano, Mimesis, 2014<sup>2</sup>, I edizione 2003), con bibliografia. Per l'amicizia e lo scambio poetico con Bembo, rimando da ultimo al mio *Una corrispondenza a tre*, con bibliografia.

<sup>52</sup> Si tratta del primo ms. della serie dell'acasiana, il più celebre e studiato perché include, tra l'altro, il *Galateo*. Per la descrizione, cfr. E. SCARPA, *Appunti per l'edizione critica del 'Galateo'*, «Filologia e critica», VI, 1981, pp. 189-258: 196-201.

e traduzioni più e meno recenti (fra le quali Perion, d'Estreby, Sepulveda), anche manoscritti antichi che si era procurato a Venezia. Frequenti i rimandi a Platone, alle altre opere di Aristotele, a Cicerone. La risoluzione dei passi difficili passa per la collazione testuale quando è possibile, quasi sempre per il confronto delle interpretazioni, talvolta, secondo l'abitudine della filologia coeva, per la congettura. Gli appunti vennero interrotti l'11 novembre 1549, alla notizia della morte di Paolo III, per il soverchiare di altre preoccupazioni<sup>53</sup> e per il venir meno della prospettiva politico-carriéristica che, almeno in parte, poteva aver consigliato quella laboriosa rilettura. Ma Della Casa sembra, per una volta, sufficientemente convinto del proprio lavoro, tanto da inviarlo nel gennaio del 1551 a Vettori, il quale lo ringraziava nella dedica alla sua edizione della *Politica* l'anno successivo<sup>54</sup>. Nella lunga e «umanissima» (Scarpati) lettera, alle canoniche alte lodi di ingegno e cultura si affiancano motivi più personali e specifici, quali il ricordo malinconico della mancata nomina cardinalizia del dedicatario, ma anche la celebrazione della sua fama letteraria in latino e volgare, e l'esortazione a vincere le sofferenze della gotta con la forza d'animo: cosicché l'epistola si configura come un lavorato ritratto forse anche volto a riproporre Della Casa all'attenzione della Curia.

A una prima valutazione effettuata sulla mia trascrizione, risulta che Vettori, al di là delle lodi dovute, abbia veramente utilizzato gli appunti di Della Casa anni dopo, per la grande edizione commentata uscita presso i Giunti nel 1576<sup>55</sup>, scegliendo, come è ovvio, quanto gli servisse: soprattutto, quindi, i riscontri con luoghi dello stesso Aristotele o di altri autori e alcune opzioni esegetiche. Si veda la discussione dell'acasiana dell'esempio di Talete di Mileto (*Pol.*, 1259a, 5-21), capace di rendere la sua dottrina fonte di guadagno, assai vicina al commento di Vettori:

103: ἀρραβῶνας διαδοῦναι τῶν ἐλαιουργῶν non oleum emit nisi quod me fallit, sed elaeurgia conduxit Thales, id quod magis quadrat; nam vix verisimile est paucos nummos ad tantum olei arras satis fuisse, neque vero extitissent [sic] olei emptores plurimi in tam magna copia neque improvise in re non subita, ut enim solus Thales

<sup>53</sup> Sull'ultima pagina, Della Casa annotò la notizia della morte di Paolo III (10 novembre 1549): cfr. SCARPA, *Appunti per l'edizione critica del 'Galateo'*, p. 197; ma già nelle carte precedenti si affacciavano note in cui l'autore si diceva turbato (cfr. E. RUSSO, *Aristotele «per esercizio». Su Della Casa e la 'Politica'*, in *Giovanni Della Casa*, p. 312).

<sup>54</sup> SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa, dal 'De officiis' al 'Galateo'*, pp. 133-134.

<sup>55</sup> *Aristotelis de optimo statu reipublicae libri octo*, Firenze, Giunti, 1552. Per un primo orientamento, cfr. G. BESSO – B. GUAGLIUMI – F. PEZZOLI, *Accademia e politica attiva: le edizioni, le traduzioni e i commenti della 'Politica' di Aristotele in Italia nei sec. XV-XVI*, «Res publica literarum», Suplemento monográfico *Tradición clásica y universidad*, 30, 2007, pp. 3-22.

olei ubertatem fore per hiemem animadverterit, pendente tamen iam plurima olea multo ante maturitatem, omnibus suspicare licuit fore magnam olei vim; tum verbum illum: “mercede conduxit itemque locavit” oleae non convenit, torculariis congruit ut maxime. At Cicero aliter historiam narrat, nempe qui aliter ipse quoque ab alio traditam fortasse acceperit<sup>56</sup>.

Thaletis callidum consilium quale fuerit exponit accurate, quod facit quoque Laertius in vita ipsius. Sed etiam M. Cicero idem narrat in primo libro de divinatione, qui tamen in hoc dissentit a nostro auctore, ne dicam ipsum peccare in eo exponendo; commemorat enim Thalen omnem oleam, antequam florere coepisset, in agro Milesio coemisse, cum Aristoteles velit ipsum, non omnem oleam emisse, sed cuncta torcularia conduxisse: appellat enim ἐλαιουργία, quae sine dubitatione sunt ea, quae dixi: non potuit autem Thales, cum pauper foret, parva pecunia, quam nactus erat, omnem oleam emere; verisimiliusque est ipsum fecisse, quod noster narrat, multis de causis consilio eidem aptum. Vidit quoque dissentire in huius rei narratione inter se Graecum et Latinum auctorem Io. Genesius, existimavitque et ipse verius, quod factum fuit, tradere summum philosophum, cum scientia siderum praesensisset ubertatem olearum futuram, non poterant autem oleas stringere agricolae, nisi ab eo usum torculariorum emissent. Locatis igitur illis qua pecunia voluit, repente magnam vim nummorum coegit<sup>57</sup>.

Oppure, il dettaglio dell’interpretazione di un’immagine, in questo caso il peso che fa pendere la bilancia (*Pol.* 1261a 27):

ὥσπερ ἂν εἰ καὶ σταθμὸς ut si pondera propenderent; omnino similitudo obscurior; ego ita interpretor ut σταθμὸς pondera, quod nunc appellatur il romano o il peso, intelligam; ac quemadmodum si pondera deprimant, id est enim πλεῖον ἐλκύση, in alteram lancem addendum est, ex eadem re, quam appendimus, sic ubi civitas minor a maiori opprimitur societates eiusdem generis addendae sunt ut ea paribus librata ponderibus nihil dependat<sup>58</sup>.

Planius autem facere hoc volens, utitur simili. Quemadmodum inquit onus maius, eiusdem etiam rei, magis lancem deprimat; ita enim locus accipiendus, non ut quidam fecerunt, qui in hoc lapsi sunt; ἔλκειν enim valet quod dixi: facereque demum ut lanx altera deorsum feratur<sup>59</sup>.

Terminata la nunziatura veneziana, l’autore si spostò a Roma e poi, nel ’51, scelse di ritornare a Venezia, dove era stato nominato nunzio apostolico

<sup>56</sup> Vat. Lat. 14825, c. 10r. Il passo è tormentato da correzioni e cancellature (che non riproduco qui) e risulta sconnesso nella sintassi (e vd. RUSSO, *Aristotele «per esercitio»*).

<sup>57</sup> *Petri Victorii commentarii in viii libros Aristotelis De optimo statu civitatis*, Firenze, Giunti, 1576, c. 61.

<sup>58</sup> Vat. Lat. 14825, c. 12v.

<sup>59</sup> *Petri Victorii commentarii*, c. 78.



l'amico e corrispondente di sempre Ludovico Beccadelli. Il desiderio di avvicinarsi alla Signoria come privato cittadino e letterato è all'origine della *Petri Bembi vita* (scritta fra la seconda metà del '50 e l'inizio del '52), tramandata in due redazioni manoscritte, entrambe con correzioni autografe ma non finite (Vat. Lat. 14825, cc. 121r-136v e Chig. O. VI. 80, cc. 47r-63v), poi edita da Vettori nei *Latina Monumenta*<sup>60</sup>. Come ha visto Carrai, la biografia giunge a una lucida collocazione in prospettiva storico-letteraria dell'esperienza di Bembo, celebrato come autore di una «poderosa rinascita dello stile» in campo sia latino sia volgare, in opposizione alla decadenza quattrocentesca<sup>61</sup>, ma non manca di risvolti latamente autobiografici, nei passi in cui Della Casa, parlando del ritiro a Padova di Bembo dopo gli anni al servizio di Leone X, loda l'*otium* letterario contrapponendolo all'ambizione, falsità e inanità della vita pubblica, certamente dando voce anche al proprio stato d'animo dopo la morte di Paolo III. Si veda esemplarmente qualche riga cassata sulle pagine del Chigiano O. VI. 80; constatando l'impossibilità per i forestieri a Venezia di partecipare al governo, l'autore esortava se stesso e gli altri a coltivare le lettere, evitando le simulazione e le adulazioni dei falsi amici:

neque tot sapientissimorum amicissimorumque hominum, Socratis, Platonis, Aristotelis, Ciceronis aliorumque multorum fidelissimas praeceptiones prodamus neque eas cum levium atque inanum hominum simulationibus, assentationibus ac falsis fucatisque amicitiiis commutemus<sup>62</sup>.

Al desiderio di avvicinarsi alla Serenissima risale anche l'incompleta orazione in lode di Venezia. Nella stesura, in uno stile più copioso di quello delle orazioni politiche, Della Casa utilizza tutti i *topoi* della mitologia venezianista, tenendo presente la letteratura umanistica e la tradizione delle orazioni in latino per l'insediamento dei dogi, ma soprattutto le risorse dell'epidittica classica, con l'intento di dare una grande *laudatio urbis*

<sup>60</sup> Dopo lo studio di A. SOLE, *La 'Bembi vita' di Giovanni Della Casa*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXIII, 1996, pp. 161-209, si vedano i lavori, fondati sui manoscritti, di S. CARRAI, *Appunti sulla tradizione della 'Petri Bembi vita' di Giovanni Della Casa*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di V. Fera, A. Guida, Messina, Università degli Studi di Messina – Biblioteca Medicea Laurenziana, 1999, pp. 235-251; ID., *Della Casa biografo di Bembo*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 419-435.

<sup>61</sup> CARRAI, *Della Casa biografo di Bembo*, p. 432; F. BAUSI, *I carmi latini di Giovanni Della Casa e la poesia umanistica fra Quattro e Cinquecento*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, pp. 233-258: 239, rileva come la presa di distanza nella *Vita Bembi* dalla letteratura quattrocentesca (Pontano, ma lo stesso Poliziano) si rifletta nelle scelte stilistiche dei carmi (cfr. *infra*).

<sup>62</sup> CARRAI, *Appunti sulla tradizione*, p. 245.

*Venetae* in volgare, che ancora non esisteva. Anche in questo caso, le fonti si depositano sui vivagni della tormentata minuta: Cicerone, Aristotele e Platone (*Repubblica* e *Leggi*), perché – accanto all’impegno nella scrittura – Della Casa curò, per quanto si può vedere, anche l’aspetto ideologico della lode, accedendo all’idea che la costituzione veneziana fosse una costituzione mista secondo appunto i dettami platonici<sup>63</sup>.

Accantonate per allora le ambizioni curiali, si aprì per l’autore un periodo di serenità e di studi finalmente assidui e produttivi, fra la laguna e l’abbazia di Nervesa. Le notizie sul lavoro di questo periodo vengono per la maggior parte dalla corrispondenza con Piero Vettori; morto Bembo nel 1547, Beccadelli impegnato nella nunziatura, Gualteruzzi preoccupato per le questioni familiari e per la complessa gestione dell’eredità bembiana, Vettori divenne l’interlocutore privilegiato degli ultimi anni, soprattutto per l’attività intellettuale. Della Casa cerca codici per lui, discute passi controversi, dibatte questioni di filologia e di lettura morale dei testi classici: purtroppo, pur dopo molti rilievi anche importanti sparsi nella bibliografia e l’accurata edizione delle lettere ad opera di Eliana Carrara, ancora manca uno studio complessivo sui rapporti fra i due<sup>64</sup>.

Nell’ottica che ci interessa, a questo periodo risale un vero e proprio zibaldone umanistico, l’unico del genere nel *corpus* degli autografi, compreso nel già citato ms. BNCF II.I.100. Il termine *post quem* si ricava da una citazione, nelle prime carte, delle *Variae lectiones* vettoriane, che il Casa ricevette dall’amico nel settembre 1553. Sull’abbrivio di quella lettura, l’autore allestisce nella prima parte una propria raccolta di *variae lectiones*, assai dotte, nelle quali hanno parte preponderante Aristotele e Cicerone, ma compaiono anche Strabone e Galeno, Menandro, Terenzio, Plauto, Orazio e Lucrezio. La seconda parte, invece, è una annotazione sistematica dei primi tre *Moralia* plutarchei dedicati all’educazione, con peculiare attenzione agli aspetti pedagogici, sociali, alle virtù e al comportamento, come testimonia la lista dei *notabilia*. Come ho argomentato altrove, lo zibaldone è del massimo interesse per la definizione della vasta cultura classica e del metodo della-casiano: vi è ben presente, fra l’altro, la tendenza alla lettura morale della

<sup>63</sup> Cfr. C. BERRA, *L’orazione in lode di Venezia di Giovanni Della Casa*, «Acme. Annali della facoltà di lettere e filosofia dell’Università degli Studi di Milano», L, 1997, pp. 109-157, con edizione.

<sup>64</sup> Si ricordino almeno S. CARRAI, *Per la cronologia di alcune lettere del Casa al Vettori*, «Rinascimento», XXV, 1985, pp. 293-296; SCARPATI, *Con Giovanni Della Casa*; E. CARRARA, *Il carteggio in volgare di Giovanni Della Casa con Piero Vettori*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore*, pp. 125-170.

tragedia greca; essa, che è stata rilevata da Parenti nei carmi latini come un tratto originale dell'ultimo Casa, può senz'altro risalire a Plutarco e alla sua epoca, ma già in questi appunti viene estesa e approfondita in modo significativo. Lo zibaldone poté essere impiegato per diverse scritture di questo periodo (cfr. *infra* per la vita di Contarini); fu sicuramente fonte del *Galateo* (per esempio per l'aneddoto del "regolo" di Policlete, che proviene dal *De sententiis Hyppocratis et Platonis* di Galeno), al punto da far sospettare che l'autore fosse tornato ai testi chiave della *paideia* rinascimentale proprio in vista del suo trattato. Il termine *a quo* del *Galateo*, come è noto, si colloca nel 1551 per la menzione della morte di Ubaldino Bandinelli; ma forse si può pensare a una datazione anche posteriore, quantomeno con una fase di lavoro intensa dopo il settembre '53 che vide l'inizio di questi appunti<sup>65</sup>.

Del trattatello, come dicevo, si è molto discusso, e non intendo qui tornarvi; tuttavia, il suo rilievo nella cultura europea e la sua importanza per l'immagine di Della Casa, che a tutt'oggi ne dipende, inducono a richiamare pochi punti relativi al nostro tema: che il sostrato onnipresente dell'opera è una ricca e profonda cultura classica e volgare, letteraria e filosofica; che quella cultura è però, come spero di aver dimostrato altrove, spesso deformata e ridotta in chiave ironica, secondo la prospettiva del locutore (il «vecchio idiota»), e che quindi il trattato a torto è stato assunto in passato a prova della presunta «sprovvigatezza» umanistico-filologica dell'autore<sup>66</sup>; che il *Galateo*, come l'*An uxor sit ducenda*, è un testo di cui non si parla mai nella corrispondenza, che nessuno sembra aver letto, probabilmente perché di carattere minore, sperimentale, al confine tra generi diversi, proprio come dichiara Annibale Rucellai nelle sue ormai famose lettere<sup>67</sup>. Il libretto è una difesa della consuetudine e della *medietas*, nel costume e nella lingua, forse ispirata ad alcune discussioni degli anni precedenti, riflesse anche nel *Libro*

<sup>65</sup> Cfr. BERRA, *Lo zibaldone greco-latino*.

<sup>66</sup> Vd. ancora BERRA, *Il 'Galateo' fatto per scherzo*.

<sup>67</sup> Le lettere di Annibale Rucellai al Vettori furono pubblicate da Santosuosso nel 1978, poi a breve distanza riproposte in *The Bibliography of Giovanni Della Casa. Books Readers and Critics (1537-1975)*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 91-118. Annibale, nato nel 1529, colto e capace, ebbe una brillante carriera politica in Curia e in Francia, fu vescovo di Carcassonne, poi sotto Clemente VIII legato pontificio a Bologna e governatore di Roma; morì nel 1601 sulla soglia del cardinalato; fu a fianco dello zio, come diplomatico, nell'ultimo periodo romano (cfr. M. MARI, *Le lettere ad Annibale*, in *Per Giovanni Della Casa*, pp. 371-417; e R. ZACCARIA, *I Rucellai da Firenze a Roma*, in *Studi sulla trasmissione archivistica*, Lecce, Conte, 2002, pp. 227-239). La sua mano compare in diverse carte sia del Casa sia della segreteria di Paolo IV. Il suo profilo alto ne fa un testimone attendibile, anche se nelle lettere al Vettori poté forse in qualche caso esagerare un poco certe affermazioni.

delle inettie di Galeazzo Florimonte cui il testo è intitolato<sup>68</sup>; è testimonianza cospicua della mentalità e del costume di un'epoca, ma non contiene il pensiero del Casa se non a tratti e in modo obliquo. Prova ne sia che egli stesso, nei testi a sfondo morale più seri (il *De officiis*, le lettere pedagogiche ad Annibale, le biografie, i carmi), propugna il principio classico della necessità di essere – e non di apparire solo, come nel *Galateo* – virtuoso e sapiente, e condanna ogni ipocrisia<sup>69</sup>. Allo stato attuale delle nostre conoscenze il trattatello rimane un testo enigmatico: la prospettiva più prudente sembra quella di riconoscerne l'indubbio valore storico e letterario, ma di non sovraccaricarlo di significati e responsabilità nel ricostruire l'iter dell'autore.

Probabilmente subito dopo o in contemporanea con il *Galateo*, Della Casa ritornando al genere biografico già sperimentato per Bembo, compose per incarico degli eredi la latina vita *Gasparis Contareni*, senza tuttavia concluderla; anche in questo caso, il testo è tramandato manoscritto in due copie (una tormentata minuta autografa nel BNCf II.I.100, cc. 1r-37v, e una copia di quest'ultima, probabilmente vergata da Gemini dopo la morte dell'autore nel Vat. Lat. 14825, cc. 163r-179v), mentre la redazione compresa nei *Latina Monumenta* è frutto della revisione di Vettori<sup>70</sup>. La vita, mentre riutilizza motivi del "mito" di Venezia, esaltando oltre al rigore morale anche la dottrina del Contarini lascia ampi spazi a una riflessione sul ruolo della cultura filosofica e letteraria nella carriera politica che certo non è estranea alle vicende personali dell'autore; la discussione sul tema si appoggia a ricordi dei tragici greci citati a margine dell'autografo: *Medea* e *Ippolito* del diletto Euripide che, lo si è visto, è assai frequentato dal Casa come repertorio di filosofia morale<sup>71</sup>.

Ma quest'ultimo periodo è dedicato precipuamente alla poesia, che medita, come è noto, intorno al nucleo tematico dolente della corruzione ad opera

<sup>68</sup> Cfr. BERRA, *Il 'Galateo' fatto per scherzo*, pp. 281-282; e RUSSO, *Beccadelli, Della Casa, Florimonte*.

<sup>69</sup> Si veda, per un esempio rapido, la citazione di Anfiarao dai *Sette contro Tebe* nella *Vita Gasparis Contareni*, «non studuisse quod multi faciunt, ut videretur optimus, verum ut esset»: già discussa da PARENTI, *I carmi latini*, p. 229, può essere ora ricondotta alla lettura del *Quomodo adolescens poetas audire debeat* di Plutarco (BERRA, *Lo zibaldone greco-latino*, p. 192).

<sup>70</sup> Questa biografia è studiata attentamente da G. FRAGNITO, *Memoria individuale e costruzione biografica. Beccadelli, Della Casa, Vettori alle origini di un mito*, Argalia, Urbino, 1978; e si veda L. TAIETTI, *La 'Vita Gasparis Contareni' di Giovanni Della Casa*, tesi di laurea magistrale in Lettere Moderne, relatore prof. Claudia Berra, correlatore prof. Michele Mari, Università degli Studi di Milano, a.a. 2014-15, che ha approfondito l'aspetto filologico.

<sup>71</sup> BNCf II.I.100, c. 14r: dove il testo recita «Arbitrantur enim philosophiam hominum vitaeque huius communis quasi corruptelam esse», a margine il rimando «Eurip. Med.»; a c. 15v, a proposito dell'esperienza del governante, ricorda sempre a margine «Eurip.».

delle lusinghe mondane: le rime più tarde e, soprattutto, i carmi latini, che furono composti per lo più dal 1551 al '55, con un picco di produttività, fra il '52 e il '53, davvero sorprendente per la laconica vena dell'autore. Come vide Parenti, Della Casa attinge la sua sapienza poetica latina al mito e alla tragedia greca, la cui lettura assidua diviene «occasione di approfondimento morale, che immediatamente si trasforma in coscienza esistenziale e in motivo autobiografico di poesia»<sup>72</sup>; secondo l'abbinamento di competenza filologica ed etica già operante nello zibaldone greco-latino, le figure tragiche divengono modelli morali ed esempi di comportamento, da imitare o da respingere. Nello stile, i carmi, rifiutando la linea dell'esperienza quattrocentesca, si orientano con scelta rigorosa verso un Orazio difficile, per «l'ardita durezza delle costruzioni e la densa brachilogia», per una significazione che, giusta una dichiarazione dell'autore, lasci «un poco di desiderio nella mente de' lettori»<sup>73</sup>. Dettagli sul metodo di composizione e sulle fonti dellacasiani potrebbero venire da un promettente e del tutto inedito quaderno di autografi nel Vat. Lat. 14826, fitto di minute e citazioni di fonti<sup>74</sup>.

Dopo la *Vita Gasparis Contareni*, l'ultima fatica dell'autore è la *Dissertatio* contro Pietro Paolo Vergerio, pure tramandata manoscritta, e pubblicata poi a fine Seicento da Ménage nel suo *Anti-Baillet*, poi ripreso da Casotti nelle edizioni settecentesche: un testo elaborato piuttosto rapidamente e dal forte intento polemico, ancora all'incrocio fra cultura classica (nella ripresa del genere *improperium* con il modello della prima Catilinaria) e moderna (nella contaminazione con i moduli tematici delle pasquinate romane). Forse, come risulta da fresche indagini, il testo è elaborato già sul crinale del ritorno a Roma, visto che le accuse del vescovo di Capodistria mettevano in dubbio la moralità del Casa e avrebbero potuto pregiudicare la nuovamente ambita elevazione al cardinalato<sup>75</sup>.

Dell'estremo periodo, sotto l'aspetto degli studi e dell'attività letteraria, nulla si sa<sup>76</sup>: si tratta di un giro breve di mesi, sostanzialmente un anno, dal giugno 1555 a quando, nell'estate successiva, l'autore si ammalò, forse anche

<sup>72</sup> PARENTI, *I carmi latini*, p. 228.

<sup>73</sup> BAUSI, *I carmi latini, passim* (la cit. a p. 256).

<sup>74</sup> Il quaderno di minute, che affastella testi diversi, citazioni, appunti in modo molto disordinato e in grafia non sempre leggibile, appare però molto interessante, apetto della penuria di minute poetiche dell'autore; lo sta studiando la mia allieva Corrada Marino nella sua tesi di laurea magistrale.

<sup>75</sup> Sulla *Dissertatio* rimando al già citato lavoro di Luca Beltrami, i.c.s.

<sup>76</sup> Rivede gli accadimenti di quest'ultimo periodo V. BRAMANTI, *Giovanni Della Casa a Roma (1555-1556)*, in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, a cura di P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2016, pp. 23-47.

stremato dalla fatica e dalla tensione di un ambiente al quale la quiete di Nervesa lo aveva disavvezzo. In quei mesi, in realtà, Della Casa, a capo della segreteria di Paolo IV, lavora ancora e molto a istruzioni diplomatiche, discorsi, lettere scritte a nome del papa e del cardinale Carafa, che hanno una vasta tradizione manoscritta nelle nostre biblioteche, risalente agli originali dell'Archivio Vaticano. Una produzione tutt'altro che avulsa dalla precedente, fondata sulla conoscenza degli antichi e l'esperienza dei moderni e di alta qualità scrittoria, nonostante la destinazione, che meriterebbe di essere studiata, quanto meno per allestirne un repertorio affidabile<sup>77</sup>.

Egli tutto quel tempo, che dalle sue molte, et molto gravi occupationi gli veniva concesso, senza pure un picciolo momento perderne, intorno a suoi felicissimi studi, hora in leggendo, hora inscrivendo et dettando, avidissimamente impiegava<sup>78</sup>.

In conclusione, con l'aiuto di queste parole del segretario Erasmo Gemini che ritraggono l'autore nel suo studio, credo che oltre vent'anni di lavoro di diversi studiosi sulle sue carte permettano di affermare che Della Casa ebbe non solo una formazione, ma anche una forma mentale umanistica e filologica; fu un umanista modernamente trilingue, di cultura e metodo raffinati, e con una innata, poi anche professionalmente sviluppata, geniale propensione a misurare e ritagliare sul presente i temi libreschi. Egli condusse per tutta la vita, anche negli anni di più pesante incombenza politica e curiale, una pratica assidua degli studi. L'«esercizio» di cui parlano i suoi editori postumi – il nipote Annibale, il segretario Erasmo Gemini, Piero Vettori<sup>79</sup> – è un vasto, organico e diletto laboratorio privato che varia dai lavori più severi al *divertissement*; che, pur non essendo sistematico, presenta organicità e osmosi interne; che offre refrigerio rispetto ai “negozi”, ma che ha di mira e sostiene anche l'iter curiale e l'immagine sociale, secondo cultura e costume dell'epoca. Da questa officina provengono, nel corso del tempo, alcuni testi destinati alla divulgazione; altri, per varie ragioni, rimangono incompleti o non diffusi; altri ancora sono concepiti per uso esclusivamente personale; alcuni, per le vicende dell'ultimo periodo, sono appena iniziati. Guardando alle carte del

<sup>77</sup> Le indicazioni più precise su questo gruppo di scritti sono ancora quelle di R. ANCEL, *La secrétairerie pontificale sous Paul IV*, «Revue des questions historiques», LXXIX, 1906, pp. 408-470.

<sup>78</sup> G. DELLA CASA, *Rime et prose. Latina monimenta*, a cura di S. Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006, p. [4].

<sup>79</sup> Di «esercizio» parlano Gemini nella prefazione delle *Rime et prose*, Rucellai nelle lettere a Vettori, Vettori nella lettera proemiale dei *Latina monimenta*, che compose a nome di Rucellai stesso. Vi si è soffermato A. QUONDAM, *Introduzione: per esercizio e per scherzo*, in *Giovanni Della Casa*, pp. 9-77.

Casa e alle testimonianze epistolari e poetiche sue e altrui, risulta che gli studi cui egli ritornava più spesso rimasero, come in giovinezza, quelli classici; la lirica volgare, in cui peraltro eccelse, rimase sempre un esercizio meno spontaneo, praticato con vena parca e peculiare riottosità alle corrispondenze<sup>80</sup>. Ultimo, ma non insignificante, tassello di questo rapido ritratto di umanista è la biblioteca, in cui – secondo l’inventario<sup>81</sup> – prevalgono nettamente i classici, ma la varietà di edizioni, commenti e varie pubblicazioni recenti parla di un lettore attento alle novità e al dibattito contemporaneo.

Rimane, purtroppo, ai fini del nostro discorso, che nulla abbiamo di suo, nemmeno un appunto, che riguardi la filologia volgare: in questo senso, parlano le opere, con le citazioni attente e fini anche quando sono parodiche. Eppure, stando alle sue abitudini compositive, i postillati di Della Casa dovettero esistere, e sicuramente esistono in qualche biblioteca: i classici, come sappiamo dalle carte, ma anche i volgari, Boccaccio o Villani per esempio. E chissà che ritrovandoli non si possa aprire un altro capitolo.

<sup>80</sup> Si veda per esempio la corrispondenza con Gualteruzzi nel periodo della “gara” con Bembo (BERRA, *Una corrispondenza a tre*) e l’attitudine di corrispondente poetico dell’autore, sempre assai parco al limite della scortesia (PANTANI, *Le corrispondenze poetiche*).

<sup>81</sup> Vd. E. SCARPA, *La biblioteca di Giovanni Della Casa*, «La bibliofilia», LXXXII, 1980, pp. 247-279.





PAOLA MORENO

## FILOLOGIA D'AUTORE, FILOLOGIA DELLA COPIA E PER IL TESTO A STAMPA

LA BATTAGLIA DELLA GHIARADADDA E I SUOI EFFETTI  
NELLA *STORIA D'ITALIA* DI FRANCESCO GUICCIARDINI

### 1. *Premessa*

È noto che nessuno degli scritti di Francesco Guicciardini fosse destinato dall'autore alla stampa. Malgrado le intenzioni dello storico, il Cinquecento e il Seicento ne hanno visti stampati alcuni, fra i quali i *Ricordi* e un numero consistente di lettere<sup>1</sup>. L'unica opera alla quale il Guicciardini dedicò anni di lunga cura, forse in vista di una pubblicazione<sup>2</sup>, è la *Storia d'Italia*, che fu però data alle stampe postuma, per cura di Agnolo Guicciardini, nipote dello storico<sup>3</sup>. Può sembrare dunque inappropriato parlare, a proposito di Guicciardini, di filologia per il testo a stampa<sup>4</sup>, mentre gli studi sul metodo di scrittura guicciardiniano, che si sono moltiplicati negli ultimi anni<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> La storia editoriale dei *Ricordi* è stata in parte ricostruita da V. LUCIANI, *Francesco Guicciardini e la fortuna dell'opera sua*, a cura di P. Guicciardini, Firenze, Olschki, 1949, e poi approfondita da V. LEPRI e M. E. SEVERINI (*Viaggio e Metamorfosi di un Testo: I 'Ricordi' di Francesco Guicciardini tra XVI e XVII secolo*, Genève, Droz, 2011), mentre quella delle lettere è stata oggetto di un volume di mia pubblicazione (P. MORENO, *La fortuna editoriale del Carteggio di Francesco Guicciardini, dal Cinquecento ai giorni nostri*, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 2010).

<sup>2</sup> Si veda in proposito la ricostruzione ancora attuale fatta da R. RIDOLFI, *Studi guicciardiniani*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 79-130; 183-196 e 197-223.

<sup>3</sup> *L'Historia d'Italia di M. FRANCESCO GUICCIARDINI gentil'huomo fiorentino. Con i privilegi di Pio III sommo Pont. di Ferdin. I Imp. Del Re Cattolico, et di Cosimo de' Medici II Duca di Firenze & di Siena*, in Firenze, Appresso Lorenzo Torrentino, MDLXI. Di questa edizione uscirono due formati, in-folio e in-8. Ho consultato l'esemplare in formato grande, in un unico volume, a cui farò riferimento d'ora in poi (usando spesso la denominazione «Torrentiniana»).

<sup>4</sup> Preciso che non mi occuperò in questa sede della filologia del testo a stampa, limitandomi a ripercorrere l'iter redazionale fino alla prima stampa. A mia conoscenza, uno studio comparativo sui diversi esemplari stampati, nonché sulle edizioni cinquecentine del testo, non esiste.

<sup>5</sup> Citerò qui soltanto quelli che si sono dedicati all'analisi e all'edizione critica di testi guicciardiniani: F. GUICCIARDINI, *Le lettere*, a cura di P. Jodogne, Roma, Istituto Storico

hanno messo bene in evidenza l'interesse di applicare alle carte dello storico gli strumenti della filologia d'autore.

Mi pare tuttavia che, a proposito del capolavoro storiografico, un approccio che, come da tradizione, si concentrasse unicamente sull'«ultima volontà dell'autore», porterebbe a trascurare tutto il lavoro di preparazione da cui è scaturito questo testo complesso e tormentato. E, all'altro capo della catena testuale, un interesse esclusivamente rivolto alla stampa, ossia alla forma nella quale la *Storia* è stata effettivamente letta, in Italia e altrove, rischierebbe di annullare la distinzione, pure necessaria per la completa comprensione dell'opera, tra il lavoro dell'autore, che ne ha più volte scritto e ricopiato (o fatto ricopiare, sotto il suo diretto controllo) il testo, e gli interventi dei revisori che ne prepararono la prima stampa.

## 2. *Il metodo della scrittura guicciardiniana nella Storia d'Italia*

La genesi della *Storia d'Italia* ha costituito, fin dall'edizione del Gherardi, e poi lungo i fondamentali studi di Roberto Ridolfi, un terreno d'indagine particolarmente affascinante, ma al contempo inesorabilmente negletto, a causa soprattutto dell'enorme mole di documenti che attestano i vari tentativi di Francesco Guicciardini di arrivare al testo definitivo del suo capolavoro.

Se la vasta introduzione all'edizione Gherardi e Rostagno<sup>6</sup> presenta un'utile recensione di questi manoscritti<sup>7</sup>, e se gli studi di Ridolfi<sup>8</sup> hanno efficacemente formulato un'ipotesi «macroscopica» sul processo genetico che ha condotto dalla prima idea dei «commentarii della luogotenenza» all'opera di grande respiro storiografico che, ritornando più indietro nel tempo, partisse dalla discesa di Carlo VIII in Italia, è però vero che nelle edizioni moderne

Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1986-2010; F. GUICCIARDINI, *Compendio della Cronica di Froissart*, a cura di P. Moreno, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1999; V. BRAMANTI, *Il tormentato incipit della 'Storia d'Italia' di Francesco Guicciardini*, «Schede umanistiche», XXII, 2008, pp. 123-156; F. GUICCIARDINI, *Ricordi*. Redazione C, edizione diplomatica e critica, a cura di G. Palumbo, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 2009; G. PALUMBO, *L'officina dei 'Ricordi': manoscritti, redazioni, edizioni*, «Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua», a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2012, pp. 149-174.

<sup>6</sup> *La Storia d'Italia di Francesco Guicciardini sugli originali manoscritti*, a cura di A. Gherardi, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1919, part. vol. 1, pp. LXIII-CLXIII, a cura di E. Rostagno (d'ora in poi: SI Gherardi-Rostagno).

<sup>7</sup> Essi sono tutti conservati nell'Archivio della famiglia Guicciardini; fa eccezione il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino, CLXVI, (d'ora in poi: Laur.) da cui fu tratta l'edizione torrentiniana.

<sup>8</sup> RIDOLFI, *Studi guicciardiniani*, pp. 79-130.

dell'opera «inutilmente si cercherebbe un cenno sulla elaborazione che, di redazione in redazione, condusse al testo definitivo»<sup>9</sup>. Infatti, tutti gli editori che, da Panigada in poi, hanno assunto l'ingrato compito di pubblicare il capolavoro guicciardiniano con l'adeguato corredo di note, di commenti e di indici, si sono generalmente limitati a riprendere con qualche lieve variante il testo approntato da Gherardi, che sostanzialmente proviene dal manoscritto Laurenziano.

Eppure, già nel 2008, Vanni Bramanti<sup>10</sup> aveva sottolineato l'interesse di una consultazione diretta dei manoscritti conservati nell'Archivio della famiglia Guicciardini – tutti codici che contengono le redazioni anteriori a quella testimoniata dal manoscritto Laurenziano. In questo importante articolo, Bramanti si concentrava su un luogo topico della *Storia*, il suo *incipit*, sul quale giustamente si sono soffermati linguisti, storici, storici del pensiero, studiosi di stilistica, ma purtroppo pochi filologi. Sulla scia dell'«alberetto» genetico a suo tempo impostato da Ridolfi<sup>11</sup>, lo studioso ripercorreva quasi tutti<sup>12</sup> questi manoscritti, fornendone le trascrizioni<sup>13</sup> e formulando alcune osservazioni di massima sul processo della scrittura guicciardiniana, auspicando, per una corretta lettura del testo, «un ricorso sistematico ai manoscritti della *Storia d'Italia* [...], un'enorme congerie di carte, con innumerevoli correzioni ed integrazioni, di difficilissima lettura»<sup>14</sup>.

Scelgo in questa sede di concentrarmi non sul «mare concitato» delle pagine iniziali dell'opera, ma piuttosto su una zona meno turbolenta della sua tradizione manoscritta: quella corrispondente al libro VIII, che mi pare

<sup>9</sup> Ivi, p. 105 nota 35.

<sup>10</sup> BRAMANTI, *Il tormentato incipit*.

<sup>11</sup> RIDOLFI, *Studi guicciardiniani*, p. 106 nota 35.

<sup>12</sup> Manca infatti nella sua disamina il codice AGF II, fasc. c. Preciso che i manoscritti verranno d'ora in poi indicati mediante le lettere AGF, indicanti la collocazione tra le carte di Francesco Guicciardini conservate nell'Archivio di famiglia, un numero in cifre romane, indicante la filza nella quale sono contenuti, eventualmente il fascicolo spesso segnato da lettera minuscola o da cifra araba (secondo R. RIDOLFI, *L'Archivio della famiglia Guicciardini*, Firenze, Olschki, 1931).

<sup>13</sup> Va detto tuttavia che sono numerose le omissioni, le sviste e le imprecisioni di questo lavoro pionieristico e pur meritorio.

<sup>14</sup> BRAMANTI, *Il tormentato incipit*, p. 156. Cogliendo l'impulso dato dal Bramanti, uno studio da me coordinato, al quale partecipano da qualche anno amici e colleghi a vario titolo interessati al testo guicciardiniano, sta conducendo un lavoro di edizione sistematica e di commento capillare delle pagine manoscritte dell'esordio della *Storia*. Il gruppo di lavoro è costituito da Giancarlo Alfano, Paolo Carta, Jean-Louis Fournel, Elise Moisson-Leclerc, Pierre Jodogne, Matteo Palumbo e Jean-Claude Zancarani; la concezione informatica è a cura di Samanta Saïdi.

essere più adatta a mostrare in che modo il processo della scrittura guicciardiniana, già rodato per i libri anteriori, si dispieghi come un vero e proprio «metodo», in cui la mano dello scrittore e quella del segretario si alternano, talvolta si sovrappongono, per trasporre il testo da un supporto all'altro e per limarlo progressivamente, fino a giungere alla redazione laurenziana, da cui fu tratto il testo per la stampa. E sarà poi interessante mettere per la prima volta in evidenza gli interventi che su questo esemplare furono fatti da mani diverse da quella del Guicciardini, appunto in preparazione della stampa.

Mi soffermerò in particolare su due *loci*, l'uno relativo al capitolo 4, l'altro alla frontiera tra i capitoli 9 e 10 del libro VIII<sup>15</sup>, nei quali vengono trattati rispettivamente l'episodio della battaglia di Agnadello, detta anche della Ghiaradadda, e una lunga riflessione sui timori di Luigi XII di Francia, il quale, nonostante la vittoria conseguita ad Agnadello, cerca di premunirsi dal pericolo di Venezia e di Massimiliano d'Asburgo, stabilendo col Papa nuove convenzioni, mentre la Serenissima recupera Padova e si difende dalle incursioni dell'Imperatore<sup>16</sup>. Si tratta di due momenti importanti nel dispiegarsi della narrazione guicciardiniana, ai quali non a caso l'autore dedica particolari cure<sup>17</sup>. Guicciardini misura bene, infatti, le conseguenze della sconfitta di Venezia, sforzandosi di descriverne con minuzia prima la dinamica militare, nel capitolo 4, poi, al capitolo 9 e all'inizio del 10, le ripercussioni sul piano italiano e internazionale – in ciò seguendo un modo di ragionare che gli è consueto, misurando cioè le azioni politiche sulla base dei loro «effecti».

Per entrambi i *loci* prescelti descrivo in primo luogo la *recensio*, indicando la segnatura, le carte in cui è contenuto il testo, nonché l'autografia, quando del caso; poi mi soffermo sul testo recato da ciascun testimone<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> È noto che la divisione in capitoli è da attribuire ai moderni filologi, mentre quella in libri risale al Guicciardini.

<sup>16</sup> Per facilità, chiamerò d'ora in poi i due passi 'Ghiaradadda' e 'Strategia post-Ghiaradadda'. Delimito i brani considerati in questo modo: Ghiaradadda, SI Gherardi-Rostagno, VIII, 4, vol. 2, pp. 222-226 (incipit: «La quale occasione è manifesto», explicit: «onorandola col nome di Santa Maria della Vittoria»); Strategia post-Ghiaradadda, SI Gherardi-Rostagno, VIII, 9, vol. 2, pp. 243-248 (incipit: «Non ritardò il caso di Padova»; explicit: «levatosi in piedi parlò in questa sentenza», corrispondente all'inizio del capitolo 10).

<sup>17</sup> Delle varianti redazionali relative alla battaglia di Agnadello si ha notizia dettagliata, con trascrizione di un passo del manoscritto AGF I, già nella importante *Introduzione* a SI Gherardi-Rostagno (vol. 1, pp. CXLV-CXLVIII); del secondo passo, invece, non esiste a mia conoscenza una disamina filologica dettagliata.

<sup>18</sup> Una descrizione sintetica delle filze AGF si trova in R. RIDOLFI, *L'archivio della famiglia Guicciardini*, Firenze, Olschki, 1931, alle pp. 58 (AGF VII), 56 (AGF I), 57 (AGF IV). Seguo la numerazione dei codici, che è talvolta per pagina, talaltra per carta.

AGF VII – Firenze, Archivio Guicciardini, Carte di Francesco Guicciardini, filza VI.

- Ghiaradadda: cc. 358r-360r; di mano del segretario, con numerose correzioni e integrazioni autografe.
- Strategia post-Ghiaradadda: cc. 369v-372v; di mano del segretario, con numerose correzioni e integrazioni autografe.

AGF I – Firenze, Archivio Guicciardini, Carte di Francesco Guicciardini, filza I, fasc. 10.

- Ghiaradadda: pp. 841-847; l'inizio è scritto dal segretario, poi, da «beffadosi della viltà» in poi, autografo.
- Strategia post-Ghiaradadda: pp. 877-884; di mano del segretario, con aggiunte interlineari e marginali (solitamente in alto e nel margine sinistro) di mano del Guicciardini; le pagine sono cancellate con lunghi tratti di penna obliqui.

Laur. – Firenze, Biblioteca Laurenziana, Med. Pal. CLXVI, tomo 2

- Ghiaradadda: pp. 34-40; interamente scritto dal segretario, con correzioni non di mano del Guicciardini<sup>19</sup>.
- Strategia post-Ghiaradadda: pp. 70-80; interamente scritto dal segretario, con correzioni non di mano del Guicciardini.

Ho volutamente indicato i testimoni seguendo l'ordine cronologico delle stesure, che utilizzerò anche per la descrizione del processo redazionale dei due passi che mi interessano. Dall'analisi di queste carte guicciardiniane, collocate a poca distanza l'una dall'altra, è possibile ottenere una visione approfondita del metodo di scrittura dell'autore.

### 2.1. *La battaglia di Ghiaradadda*

L'episodio della battaglia è testimoniato per la prima volta nel ms. AGF VII, dove il testo è stato prima trascritto dal segretario<sup>20</sup>, poi corretto, espunto e integrato con aggiunte marginali dall'autore. Una nota di Francesco Guicciardini, a c. 358r, avverte però il segretario incaricato di copiare il testo: «Seguita el virgulato el quale non s'ha a scrivere ma a lasciare lo spatio di quactro carte bianche», dove per «virgulato» si intende una linea curva – a mo' di grande virgola, appunto – segnata nel margine sinistro; poi, una carta più avanti, sempre l'autore ribadisce: «El virgulato et le postille non si scrivono ma lascinsi le quactro carte bianche»<sup>21</sup>. In effetti, nel manoscritto

<sup>19</sup> Distinguerò gli strati diversi da esso rappresentati con le denominazioni «Laur. segretario» e «Laur. con correzioni».

<sup>20</sup> Difficile dire in base a quale redazione anteriore, visto che il ms. AGF VII è il primo a contenere questa porzione dell'opera.

<sup>21</sup> Si noti la precisione terminologica del Guicciardini, che chiama «virgulato» le parti da espungere e «postille» le integrazioni marginali (spesso nel margine superiore, ma quan-

AGF I, la mano del segretario che ha copiato da AGF VII si interrompe a p. 842, a metà rigo, lasciando bianchi i quattro fogli successivi<sup>22</sup>. Lo spazio inizialmente lasciato vuoto è stato riempito in un secondo momento dalla mano dello storico. Alle pp. 842-847, infatti, compare il racconto della battaglia di Ghiaradadda in forma abbastanza pulita, anche se non esente da cassature ed integrazioni interlineari e marginali; questo racconto finisce quasi a fine p. 847, con le parole:

Questa fu la giornata famosa di Ghiaradadda o come altri la chiamano di Vaila facta il quartodecimo dì di maggio per memoria della quale il re fece nel luogo ove si era combactuto edificare una cappella ~~intitolandola Sancta Maria della Victor~~ honorandola col nome di Santa Maria della Victoria.

A p. 848 e fino a p. 850 è invece segnata dal Guicciardini una «Nota delle cose delle quali s'ha a investigare la verità della giornata di Vaila»<sup>23</sup>, ossia una serie di appunti circa le informazioni da verificare in fonti da lui designate come «el Mocenigo», «el Iovio», «el Borgio», «el Fuligno», «Gian Marco da Lucca». Le notizie che Guicciardini si propone di verificare riguardano dettagli tecnici relativi alla battaglia, come le circostanze in cui avvenne il primo assalto, il comportamento dei capitani veneziani, il numero dei combattenti e la composizione degli eserciti<sup>24</sup>.

Ora, va osservato che il contenuto della «Nota» trova riflesso anche in un altro codice dell'Archivio di casa Guicciardini. Si tratta della filza AGF XV, che conserva spogli di notizie per la compilazione della *Storia d'Italia*<sup>25</sup>. Il faldone è composto da diversi fascicoli, ordinati per date (anno, mese), di cui una parte sono appunti sparsi che Guicciardini annotava di suo pugno, spuntandoli con tratti di penna obliqui man mano che le notizie venivano trattate.

do lo spazio manca anche in quello inferiore e a sinistra), nel ms. AFG VII e altrove indicate mediante segni di richiamo rappresentati da lettere maiuscole: «A», «B», «C», etc.

<sup>22</sup> Il manoscritto è numerato per pagine, come si è detto. Poiché la carta numerata al *recto* 842 e al *verso* 843 è parzialmente ricoperta dalla scrittura del segretario, non è stata contata dal segretario, sebbene una parte di essa sia bianca; le otto facciate che seguono (pp. 844-851), quelle interamente bianche, corrispondono invece alle «quattro carte» indicate dal Guicciardini.

<sup>23</sup> Questo è un altro nome con il quale è designata all'epoca la battaglia di Agnadello. La «Nota» è editata in SI Gherardi-Rostagno, vol. 1, pp. CXLVII-CL.

<sup>24</sup> È impressionante vedere come alcune delle domande che si pone Guicciardini corrispondano ad altrettanti punti ancora problematici nella ricostruzione della battaglia, cfr. almeno M. MESCHINI, *La battaglia di Agnadello. Ghiaradadda 14 maggio 1509*, Bergamo, Bolis, 2009 e *La rotta di Ghiaradadda. Agnadello 14 maggio 1509. Studi, testi e contributi per una storia della battaglia di Agnadello*, Treviglio, Cassa rurale di Treviglio, 2009.

<sup>25</sup> Cfr. la descrizione in RIDOLFI, *L'Archivio*, pp. 69-70.

Un altro gruppo di fascicoli, invece, consiste di spogli riguardanti le stesse notizie, ma ordinati ed elaborati per la compilazione. Gli spogli riguardanti il 1509, anno della battaglia di Ghiaradadda, si trovano rispettivamente nel quaderno 3, sotto forma di appunti autografi sparsi, e nel quaderno 4, questa volta ordinati e in parte redatti, trascritti parte dal segretario, parte dallo storico stesso. Do qui un saggio di alcune righe per ciascuno dei due quaderni, corrispondenti alle primizie dello scontro della Ghiaradadda<sup>26</sup>:

Maggio. El Re fece venire 6 mila Svizeri. El Trivulzio era passato l'Adda et el di seguente doveva passare Ciamonte. Vinitiani non gaglardi in Faenza. [...] Vinitiani ripresono Trevi a' di 8. [...] El Viceré avvicinò gente et artiglerie alla volta di Pugla ma non era ancora comparsa l'armata. A' XI el Re era passato l'Adda et era vicino alle gente Vinitiane a uno miglio le quali ~~si erano~~ stavano fortificate intorno a Trevi. [...] <sup>27</sup>.

La mactina de' 9 Francia in persona con tucto l'exercito ~~andò a~~ passò Adda con 3 mila fanti. Vinitiani erano alloggiati vicini un miglio et miglo et ½ non feciono moto alcuno etiam con l'artiglerie. Erano in luogho assai forte et un pocho rilevato un miglo dallo alloggiamento franzese et per essere sito rilevato erano dannificate con le artiglerie [...]<sup>28</sup>.

Ciò che è più notevole, è che le pagine del fascicolo 4 contengono nei margini appunti di mano del Guicciardini e di mano del segretario, che annotano sunti delle fonti consultate. Ad esempio, a proposito dell'organizzazione dell'esercito veneziano, Guicciardini scrive a c. 31r (margine inferiore): «El Fuligno che la vanguardia vinitiana menava el Montone, la bactagla Pitigliano e 'l retroguardo l'Alviano con 6 mila cavalli et 6 mila fanti et andava adagio per essersi ficta nel fango una carretta d'artigleria [...]»<sup>29</sup>; mentre nel margine superiore della stessa pagina il segretario riporta le informazioni tratte dal Mocenigo: «Mocenigo che l'exercito andando a Trevi era in 4 squadroni per ogni squadrone 400 huomini d'arme leggeri più di 5 mila fanti. La vanguardia Pitigliano. Retroguardia l'Alviano che accostato a Trevi ch'è in luogo un poco eminente et poco distante da Adda diventò avanguardia [...]». Tutte

<sup>26</sup> Le trascrizioni sono mie; ho sciolto le numerose abbreviazioni, sintomatiche della tipologia testuale degli appunti, per rendere la lettura di questi passi più agevole, ma ho rinunciato ad introdurre la punteggiatura, se non utilizzando il punto fermo laddove esso (o i due punti) compare nel manoscritto.

<sup>27</sup> AGF XV, fasc. 3, c. 30v. Mano di Francesco Guicciardini.

<sup>28</sup> AGF XV, fasc. 4, c. 31r. Passo autografo.

<sup>29</sup> Si comparino queste annotazioni con il testo della «Nota» che compare in AGF I: «El Fuligno, che nel retroguardo erano 6 mila cavalli et 6 mila fanti: altri dicono 8 mila fanti: e che camminava adagio perché si era impiccata nel fango una carretta d'artiglerie» (SI Gherardi-Rostagno, I, p. CXLVIII).

le pagine del fascicolo 4, insomma, contengono una redazione più elaborata del racconto, se paragonata alle scarse annotazioni del fascicolo 3; esse testimoniano, inoltre, del paziente lavoro di consultazione delle fonti, che veniva fatto sì dallo storico, ma anche dal suo collaboratore. Tuttavia, non si può affermare che le pagine del fascicolo 4 siano già una redazione del testo destinato a diventare parte del Libro VIII dell'opera. Si può anzi dire che questo fascicolo sia un abbozzo ancora poco maturo del racconto della Ghiaradadda, che chiaramente presentava molti punti di incertezza. Per questo, all'altezza di AGF VII, Guicciardini sente la necessità di espungere il «virgulato» e di riscrivere il passo di suo pugno in AGF I, dove le stesse incertezze già segnate in AGF XV, fasc. 4, ricompaiono sotto forma di «Nota delle cose delle quali s'ha a investigare la verità della giornata di Vaila».

Ma il grosso del racconto è fatto, e risulta scritto in AGF I senza troppi ripensamenti o cancellature. La p. 851 è rimasta bianca; poi, a p. 852, ritroviamo la mano del segretario, che continua, come prima delle «quattro carte», a copiare AGF VII, rispettando le correzioni di Guicciardini. La dinamica della redazione è dunque abbastanza chiara. Il primo stadio del testo della *Storia* è AGF VII, di cui però Guicciardini non si è accontentato, tanto che, dopo aver tentato di modificarne il dettato in più punti, ha deciso di scriverlo da capo, raccogliendo nel frattempo informazioni da diverse fonti storiografiche. Parallelamente, infatti, nelle carte di AGF XV raccoglieva o faceva annotare varie precisazioni di carattere storico; Guicciardini stesso ha segnato in ordine cronologico gli appunti sommari di AGF XV fasc. 3, poi li ha rielaborati e li ha integrati con le informazioni tratte dalle fonti in AGF XV, fasc. 4. Per questo, nelle pagine di AGF VII ha dato ordine al segretario di lasciare uno spazio bianco, che ha stimato di poter riempire con il racconto rielaborato della battaglia. È ciò che ha fatto in AGF I, dove troviamo di suo pugno la seconda stesura del testo. Non è possibile in questa sede rendere conto delle differenze, notevoli, esistenti tra il testo di AGF VII e quello di AGF I; mi basti dire qui che quella di AGF I appare come una vera e propria riscrittura del passo, che integra molte delle informazioni menzionate nella «Nota» e diventa quasi del tutto indipendente dalla stesura AGF VII.

In Laur. tutto questo lavoro redazionale trova sistemazione alle pp. 34-40, come si è detto. Il segretario ha copiato fedelmente la lezione di AGF I, integrando le correzioni e sopprimendo le parti cassate dal Guicciardini. Soltanto diversi usi linguistici differenziano la copia rispetto al modello: il segretario evita i nessi del tipo *ct*, *pt*, quasi sistematicamente usati dallo storico, usa con molto maggiore frequenza segni diacritici come l'apostrofo e l'accento, preferisce la terminazione *-oni* al plurale femminile (a fronte di un uso abbondante di *-one* in Guicciardini), si lascia talvolta andare alla



forma *i* per il maschile plurale dell'articolo (la forma non è estranea alla mano dell'autore, che però preferisce nettamente *e*). Si legga qui di seguito un saggio dei due testi<sup>30</sup>:

AGFI

Ma il Re sentiva diversamente purché s'havesse occasione di combactere in luogo dove il sito non potesse prevalere alla virtù de' combactitori: mosso o perché temesse non fussino tardi e movimenti del Re de' Romani o perché trovandosi in persona con tucte f le forze del suo Reame non solo havesse speranza grande della vittoria ma giudicasse dishonorarsi molto il nome suo se da per sé senza aiuto d'altri non terminasse la guerra et per el contrario essergli sommamente glorioso che ~~dal~~<sup>per</sup> la potentia et ~~dalla~~ virtù sua ottenessino non meno di lui gl'altri confederati i premii della victoria ~~Diverso era il consiglio del Senato et de' Capitani vintiani~~ Da altra parte il Senato et e Capitani de' Vinitiani non s'accelerando per timore de<sup>i</sup> Cesare i consigli loro || [843] haveano deliberato non si metendo in luoghi i quali a loro et agli inimici ma fermandosi sempre in alloggiamenti forti fuggire in un tempo medesimo la necessità del combactere et impedire a' franzesi il fare processo alcuno importante

Laur. segretario

Ma il Re sentiva diversamente purché s'havesse occasione di combattere in luogo dove il sito non potesse prevalere alla virtù de' combattitori mosso o perché temesse non fussino tardi e movimenti del Re de' Romani o perché trovandosi in persona con tutte le forze del suo Reame, non solo havesse speranza grande della vittoria ma giudicasse dishonorarsi molto il nome suo se da per sé senza aiuto d'altri non terminasse la guerra et per el contrario essergli sommamente glorioso che per la potentia et virtù sua ottenessino non meno || [35] di lui gl'altri Confederati i premii della vittoria Da altra parte il Senato et i Capitani de' Vinitiani non s'accelerando per timore di Cesare i consigli loro haveano deliberato non si mettendo in luoghi e quali a loro et agli inimici ma fermandosi sempre in alloggiamenti forti fuggire in un tempo medesimo la necessità del combattere et impedire a' Franzesi il fare processo alcuno importante

Se, dunque, Laur. rappresenta l'esito delle correzioni di AGF I, non si può dire che questa sia la redazione ultima, giacché altre correzioni interli-

<sup>30</sup> Le trascrizioni sono mie. Ho adottato il criterio della massima conservatività grafica, aggiungendo solo accenti e apostrofi e separando in maniera moderna le parole. Ho volutamente omissso la punteggiatura perché, come si vedrà, in Laur. una parte dei segni interpuntivi sembra essere stata aggiunta in un secondo momento dai nipoti dello storico in vista dell'edizione. Per la stessa ragione non ho riportato qui le correzioni che si leggono in Laur., di cui renderò conto più avanti. Quelle di AGF I, invece, sono tutte riportate: le parti cassate sono indicate da una linea orizzontale che taglia le parole, quelle integrate in margine (segnalate in nota) o nell'interlinea sono contenute tra apici («^...^»).

neari e marginali, non di mano dell'autore né del segretario<sup>31</sup>, ne modificano la lezione<sup>32</sup>. Si veda qui di seguito la trascrizione dello stesso brano del Laur., con indicazione delle correzioni in margine e tra le righe:

Laur. segretario

Ma il Re sentiva diversamente purché s'havesse occasione di combattere in luogo dove il sito non potesse prevalere alla virtù de' combattitori mosso o perché temesse non fussino tardi e movimenti del Re de' Romani o perché trovandosi in persona con tutte le forze del suo Reame, non solo havesse speranza grande della vittoria ma giudicasse dishonorarsi molto il nome suo se da per sé senza aiuto d'altri non terminasse la guerra et per el contrario essergli sommamente glorioso che per la potentia et virtù sua ottenessino non meno || [35] di lui gl'altri Confederati i premii della vittoria Da altra parte il Senato et i Capitani de' Vinitiani non s'accelerando per timore di Cesare i consigli loro haveano deliberato non si mettendo in luoghi e quali a loro et agli inimici ma fermandosi sempre in alloggiamenti forti fuggire in un tempo medesimo la necessità del combattere et impedire a' Franzesi il fare processo alcuno importante

Laur. con correzioni

Ma il Re sentiva diversamente pur che<sup>33</sup> s'havesse occasione di combattere in luogo, dove il sito non potesse prevalere alla virtù de' <sup>E^c^</sup>ombattitori, mosso /o/ perché temesse non fussino<sup>34</sup> <sup>ero^</sup> tardi e<sup>i^</sup> movimenti del Re de' Romani, o/ perché trovandosi in persona<sup>34</sup> con tutte le forze del suo Reame, non solo havesse speranza grande della vittoria; ma giudicasse dishonorarsi molto il nome suo; se da per sé <sup>sa^e^</sup>nza aiuto d'altri non terminasse la guerra: et per <sup>e^i^</sup>l contrario essergli sommamente glorioso, che per la potentia, et virtù sua ottenessino<sup>35</sup> <sup>ero^</sup> non meno || [35] di lui gl'altri Confederati i premii della <sup>vi^e^</sup>ttoria: Da altra parte il Senato, et i Capitani de' Vinitiani non s'accelerando per timore di Cesare i consigli loro, have<sup>va^</sup>no deliberato, non si mettendo in luoghi e quali a loro<sup>35</sup>, et a gli<sup>36</sup> inimici; ma fermandosi sempre in alloggiamenti forti, fuggire in un tempo medesimo la necessità del <sup>E^c^</sup>ombattere, et impedire a' Franzesi il fare <sup>proc^g^</sup>r<sup>esso</sup> alcuno importante:

<sup>31</sup> Mi riferirò generalmente al «revisore» o al «correttore», perché la questione dell'identità del revisore (o dei revisori) è tutt'oggi irrisolta; se è vero, infatti, che la premessa al primo volume è firmata Agnolo Guicciardini, non è certo se si debba attribuire a lui (o a lui solo) la revisione del manoscritto.

<sup>32</sup> Per questa ragione Gherardi ha deciso, nella sua edizione, di non tenere conto di questa revisione, restituendo il testo di Laur. così come trascritto dal segretario, e segnalando in nota a piè di pagina le varianti sostanziali (non quelle grafiche) di mano del revisore.

<sup>33</sup> Segno interlineare di segmentazione della scripta continua: «pur che».

<sup>34</sup> Segno interlineare di segmentazione della scripta continua: «in persona».

<sup>35</sup> Segno interlineare di segmentazione della scripta continua: «a loro».

<sup>36</sup> Segno interlineare di segmentazione della scripta continua: «a gli».

Come si può osservare, alcuni degli interventi del revisore sono soltanto di natura grafica, in vista della stampa: così si spiegano i numerosi segni per indicare la segmentazione delle parole, lo scioglimento di alcune abbreviazioni (*Barth<sup>o</sup>* > *Bartho<sup>^</sup>lomeo<sup>^</sup>*), le modifiche all'uso delle maiuscole<sup>37</sup>. Si può attribuire alla mutata sensibilità linguistica del secondo Cinquecento, nonché alle necessità della stampa, anche l'inserimento in Laur. di numerosi segni di interpunzione, molti dei quali<sup>38</sup> sono certamente da attribuire al correttore e non al segretario, che invece usa un sistema molto più vicino a quello del Guicciardini, composto di pochi segni (i due punti, il punto e virgola, raramente la parentesi). Ma il revisore di Laur. interviene pesantemente sul testo soprattutto per ragioni linguistiche, ad esempio convertendo sistematicamente la desinenza del cong. imperfetto alla VI pers. *-ino* in *-ero*; l'articolo *el*, *e* in *il*, *i*; *sanza* in *senza*; *haveano* in *havevano*. Altre correzioni di questo tipo, non osservabili nel passo citato, ma presenti nell'episodio della Ghiaradadda, sono: *exercito* > *esercito*, *andare a alloggiare* > *andare ad alloggiare*, *commodamente* > *comodamente*, *officii* > *ufficii*, *ruinata* > *rovinata*, *ultimamente* > *ultimamente*. Sembrano invece attenuazioni dei tratti 'argentei' del fiorentino dell'autore, a favore di tratti più vicini all'ideale 'aureo', le correzioni del tipo: *arme* (pl.) > *armi*, *appropinquarno* > *appropinquarono*. Alcuni altri interventi correttivi sono invece indotti dalla scarsa comprensione da parte del revisore della complessa ed articolata sintassi guicciardiniana. A titolo esemplificativo, si vedano i seguenti *loci*:

AGF I	Laur. segretario	Laur. con correzioni
a) il fare <u>processo</u> alcuno importante (p. 843)	a) il fare <u>processo</u> alcuno importante (p. 35)	a) il fare proe <sup>^</sup> g <sup>^</sup> r <sup>^</sup> esso alcuno importante
b) Finalmente essendosi con somma virtù combattuto circa a tre hore <u>danneggiato</u> meravigliosamente nel luogo aperto da' cavalli degli <u>inimici ricevendo</u> oltre a questo non piccolo impedimento che nel terreno diventato <u>lubi</u>	b) Finalmente essendosi con somma virtù combattuto circa a tre hore <u>danneggiato</u> meravigliosamente nel luogo aperto da' cavalli degli <u>inimici ricevendo</u> oltre a questo non piccolo impedimento che nel terreno diventato	b) Finalmente essendosi con somma virtù combattuto circa a tre hore <u>^le genti Vinitiane<sup>^39</sup> danneggiato<sup>^e<sup>^</sup></sup></u> meravigliosamente nel luogo aperto da' cavalli degli <u>inimici: ^et<sup>^</sup> ricevendo</u> oltre a questo non piccolo

<sup>37</sup> Frutto di scarsa acuità nella lettura è invece la riduzione a minuscola di alcune «c» iniziali, che il segretario traccia in modo che possano essere confuse con maiuscola.

<sup>38</sup> Credo siano effetto della revisione le abbondanti virgole, che spesso occupano il minimo spazio tra una parola e l'altra, risultando la correzione talvolta quasi invisibile.

<sup>39</sup> Nel margine sinistro.

lubrico per grandissima pioggia sopravvenuta mentre si combatteva non potevano e fanti ~~fer~~ combattendo fermare i piedi et soprattutto mancandogli il soccorso de' suoi cominciò a combattere ~~combattere~~ con grandissimo disavvantaggio (p. 846)

c) perché come diceva egli ~~volendo entrare nella batta~~ essendosi voltato per entrare nella battaglia fusse urtato dal seguente squadrone de' Vinitiani che già fuggiva (p. 847).

lubrico per grandissima pioggia sopravvenuta mentre si combatteva non potevano e fanti combattendo fermare i piedi et soprattutto mancandogli il soccorso de' suoi cominciò a combattere con grandissimo disavvantaggio (p. 39)

c) perché, come diceva egli, essendosi voltato per entrare nella battaglia, fusse urtato dal<sup>lo</sup> ~~seguito~~ seguito squadrone ~~de'~~ de' Vinitiani, che già fuggiva (p. 40).

impedimento che nel terreno diventato lubrico per grandissima pioggia, sopravvenuta mentre si combatteva non potevano e<sup>i</sup> fanti, combattendo fermare i piedi: et soprattutto mancandogli il soccorso de' suoi comincio<sup>a</sup><sup>a</sup><sup>rono</sup><sup>40</sup> a combattere con grandissimo disavvantaggio

c) perché, come diceva egli, essendosi voltato per entrare nella battaglia, fusse urtato dal<sup>lo</sup> ~~seguito~~ seguito squadrone ~~de'~~ de' Vinitiani, che già fuggiva.

In a) è chiaro che l'accezione di *processo* nel senso di «progressione»<sup>41</sup> ha indotto il revisore a cambiare con una parola che gli deve essere sembrata più chiara. In b), invece, è l'uso intransitivo del verbo *danneggiare* che sembra aver perturbato il correttore, inducendolo a inserire nel margine *le genti Vinitiane* e nell'interlinea *et*, che spezza la frase semplificandola inutilmente, a mutare *danneggiato* in *danneggiate*, infine a coniugare alla sesta persona il verbo *cominciò* (> *cominciarono*), riferito alle *genti*<sup>42</sup> – e per questo a cassare anche il clitico *gli*, non appropriato alla terza persona. In c), infine, sembrerebbe l'uso di *sequente* con valore verbale e collocato prima del nome ad aver spinto il revisore a correggere.

<sup>40</sup> La «a» corregge nel rigo una precedente «o» («cominciò»), mentre la terminazione «rono» si trova nel margine sinistro.

<sup>41</sup> Attestata nel Vocabolario della Crusca già dalla prima edizione, *s.v.*

<sup>42</sup> La sintassi guicciardiniana è in effetti complessa in questo punto, giacché non è chiaro quale sia il soggetto del verbo. Questo stesso problema ha indotto Gherardi a inserire indebitamente il sintagma *la fanteria italiana*: «Finalmente, essendosi con somma virtù combattuto circa a tre ore, la fanteria italiana danneggiata maravigliosamente nel luogo aperto da' cavalli degli inimici, ricevendo oltre a questo non piccolo impedimento che nel terreno diventato lubrico per grandissima pioggia, sopravvenuta mentre si combatteva, non potevano i fanti combattendo fermare i piedi, e soprattutto mancandogli il soccorso de' suoi, cominciò a combattere con grandissimo disavvantaggio» (SI Gherardi-Rostagno, vol. 2, p. 225).

Un ultimo caso, invece, si può spiegare come effetto della trascrizione errata da parte del segretario della parola *presunto*, effettivamente scritta in maniera poco chiara dal Guicciardini in AGF I:

AGF I	Laur. segretario	Laur. con correzioni
et sdegnato che l'Alviano havesse contro alla <del>delib</del> auctorità sua <u>presunto</u> di combattere (p. 847).	et sdegnato che l'Alviano havesse contro all'autori- tà sua <u>pensando</u> di com- battere (p. 40).	et sdegnato che l'Alviano havesse contro all'auto- rità sua <u>pensando</u> ^ <u>preso</u> <u>animo</u> ^ <sup>43</sup> di combattere.

La mia esemplificazione, necessariamente limitata a pochi casi, mostra con chiarezza che 'Laur. con correzioni' rappresenta un «sistema» molto diverso da quello che sottende le redazioni anteriori del testo, eseguite o dall'autore stesso (AGF I), o sotto il suo diretto controllo (AGF VII, AGF I nelle parti non autografe e 'Laur. segretario'). Questo non tanto perché le mani siano diverse, quanto perché gli interventi correttori che identificano 'Laur. con correzioni' sono dettati dalle necessità della stampa<sup>44</sup>, che impone attenzione alla punteggiatura e all'uso delle maiuscole, riduzione della variabilità grafica, uniformizzazione linguistica, nonché una ricerca di chiarezza dei contenuti, talvolta ottenuta mediante semplificazione – e non di rado fraintendimento – della sintassi guicciardiniana, come si è visto.

Sarà interessante vedere in che misura questa rassettatura si rifletta nella prima stampa, quella approntata per cura di Agnolo<sup>45</sup>. Una collazione approfondita di 'Laur. con correzioni' e del testo della stampa mostra che lo stampatore si è sforzato di accogliere e riportare le mende del revisore, cercando di rendere ancora più sistematica la rassettatura grafica e linguistica<sup>46</sup>. Sia questo saggio della collazione<sup>47</sup>:

<sup>43</sup> Nel margine sinistro.

<sup>44</sup> Mette conto notare che su quasi ogni pagina del Laur. compaiono segni alfabetici, che a mio avviso sono precise indicazioni per lo stampatore.

<sup>45</sup> L'episodio della Ghiaradadda si trova alle pp. 570-574.

<sup>46</sup> Non mi soffermo in questa sede sugli aspetti più propriamente tipografici della stampa, come la paragrafatura, la segnalazione dei libri (non dei capitoli) in testa ad ogni pagina, la decorazione (con iniziali decorate inserite in incisioni all'inizio di ogni libro), ecc.

<sup>47</sup> La trascrizione dalla stampa è mia. Ho rispettato scrupolosamente la grafia originaria, mantenendone la punteggiatura e le maiuscole, modificando solo per distinguere tra «u» e «v». Le forme che sono esito della revisione effettuata sul Laur. sono in corsivo, quelle che divergono da esso in grassetto.

## Laur. con correzioni

[34] Alloggiò il re con l'ex<sup>s</sup>ercito poco più di un<sup>o</sup> miglio vicino allo alloggiamento de' Vinitiani, posto in luogo alquanto rilevato: et per il sito, et per e<sup>i</sup> ripari fatti forte in modo, che non si poteva sa<sup>e</sup>nza manifesto pericolo andare a<sup>d</sup> assaltargli: ove consultandosi in quale modo si dovesse procedere, molti di quegli che intervenivano ne' consigli del Re, persuadendosi che l'arme<sup>i</sup> di Cesare havessimo<sup>ero</sup> presto a sentirsi, confortavano che si procedesse lentamente: per che essendo ne' fatti d'arme migliori le condizioni di colui che aspetta di essere assaltato, che di chi cerca di assaltare altri, la necessità costringerebbe e<sup>i</sup> Capitani Vinitiani, vedendosi impotenti a difendere<sup>48</sup> quello Imperio da tante parti a cercare di fare la giornata:

## Torrentiniana

[570] Alloggiò il Re con l'esercito poco piu d'un miglio vicino allo alloggiamento de Vinitiani, posto in luogo alquanto rilevato, & per il sito, & per i ripari fatti, forte in modo, che non si poteva senza manifesto pericolo andare ad assaltargli, ove consultandosi in quale modo si dovesse procedere, molti di quegli, che intervenivano ne consigli del Re, persuadendosi, che l'armi di Cesare hauessero presto a sentirsi, confortavano, che si procedesse lentamente, perche essendo ne fatti d'arme migliori le condizioni di colui, che aspetta d'essere assaltato, che di chi cerca d'assaltare altri, la necessità costringerebbe i Capitani Vinitiani, vedendosi impotenti a difendere quello imperio da tante parti a cercare di fare la giornata.

Come si può osservare anche da questo breve estratto, tutte le correzioni di Laur. sono riflesse nel testo a stampa. Ma lo stampatore cerca di dare maggiore uniformità grafico-fonologica al suo testo: ad esempio adopera in maniera pressoché sistematica le forme apocopate della preposizione *di* (*d'un miglio*, *d'essere*, *d'assaltare*; *et passim*) e usa con molta più abbondanza la punteggiatura, con il punto semplice che sostituisce sovente i due punti. Altri fenomeni analoghi, non osservabili nel saggio riportato, sono la preferenza per la forma *il* dell'articolo, che sostituisce con frequenza *el* o *'l* (*che 'l numero > che il numero*; *et passim*), la maggiore predilezione per grafie segmentate delle preposizioni articolate<sup>49</sup> (*agli > a gli*; *trall'uno > tra l'uno*; *et passim*). Naturalmente, in quanto copia, la stampa non è esente da errori meccanici. Credo si possa imputare a omoteleuto l'omissione di *et rovinata* nel passo seguente:

<sup>48</sup> Segno interlineare di segmentazione della scripta continua: «a difendere».

<sup>49</sup> In questo caso lo stampatore generalizza le correzioni apportate in maniera non sistematica in Laur. (cfr. ad esempio le grafie continue «agli» e «adifendere», sulle quali il revisore inserisce un segno di separazione), talvolta segmentando in maniera errnea: *alquanto > al quanto*.

[...] presi venti pezzi d'artiglieria grossa, et molta r<sup>o</sup>uinata; et il rimanente dell'esercito non seguitato, si salvò<sup>50</sup>;

[...] presi venti pezzi d'artiglieria grossa, & il rimanente dell'esercito non seguitato si salvò<sup>51</sup>.

Per quanto, dunque, il revisore di Laur. si sia sforzato di ridurre al minimo la variabilità grafica connaturata alla tradizione manoscritta precedente, lo stampatore, forse più attento di lui, o intenzionato ad elevare a sistema le correzioni ancora irregolarmente distribuite nell'ultimo manoscritto della *Storia d'Italia*, non si è privato di aggiungere al testo un ulteriore 'strato' – sebbene si debba ammettere che gli interventi siano piuttosto leggeri, forse per effetto del controllo diretto di Agnolo Guicciardini sulla stampa.

## 2.2. La strategia post-Ghiaradadda

A completamento di questo *excursus* attraverso il Libro VIII della *Storia*, mi soffermerò, come annunciato, sul secondo episodio, denominato 'Strategia post-Ghiaradadda'. Anche in questo caso, il primo stadio del testo pervenuto fino a noi è contenuto in AGF VII, alle cc. 369v-372v. Al testo vergato dal segretario Guicciardini ha aggiunto correzioni, integrazioni marginali ed interlineari, secondo le modalità abituali.

In AGF I, alle pp. 877-884, il segretario ha copiato con la solita diligenza il testo di AGF VII, applicando con cura le correzioni dell'autore. Tuttavia, sempre in AGF I, queste pagine sono cassate con ampi tratti di penna obliqui, segno che nemmeno questa redazione, a sua volta rimaneggiata dalla mano di Guicciardini, soddisfaceva lo storico. Ma chi andasse a verificare in Laur. l'esito delle correzioni apportate su AGF I, non troverebbe risposta, giacché il testo di Laur. risulta essere una mera riscrittura dell'episodio.

La «chiave» dell'enigma si trova in realtà in un altro codice, segnato AGF IV, pure conservato nell'Archivio Guicciardini<sup>52</sup>. Questa filza contiene quattro quaderni, interamente ricoperti dalla scrittura dello storico<sup>53</sup>. Le pagine del primo quaderno e di parte del secondo sono molto fitte, e contengono una vera e propria riscrittura del Libro I della *Storia*. Ma a partire da p. 149, nel quaderno 2, il racconto non è più continuo, giacché Guicciardini segna

<sup>50</sup> 'Laur. con correzioni', p. 40.

<sup>51</sup> Torrentiniana, p. 574.

<sup>52</sup> Firenze, Archivio Guicciardini, Carte di Francesco Guicciardini, filza IV, quad. 3, pp. 243-251. Codice interamente autografo, con numerose cancellature e integrazioni marginali.

<sup>53</sup> Diversamente dal solito, in questi quaderni lo specchio di scrittura è ridotto, molto spostato a destra, con ampi margini superiori, inferiori e a sinistra, che spesso sono riempiti da ampi paragrafi completamente riscritti, con richiamo alfabetico.

nelle carte del codice riscritture di parti dell'opera, contraddistinte da un sistema di richiami a doppia iniziale maiuscola, del tipo «AA», «BB», «CC», fino a «YY». A p. 203 del terzo quaderno il sistema cambia, cominciando con «AB» e proseguendo con «AC», «AD» e così via. A p. 243 del quaderno 3, nel margine sinistro, il richiamo «AT» contraddistingue l'episodio che ci interessa<sup>54</sup>. Ora, questo stesso richiamo si ritrova in AGF I, nel margine sinistro di p. 877: ad indicare che il passo di AGF IV sostituisce le sette pagine cassate.

Anche in corrispondenza di questo secondo episodio, dunque, è accaduto che Guicciardini, non contento della redazione AGF VII, che aveva fatto copiare su AGF I facendo integrare le sue correzioni autografe, ha fatto cancellare (o ha cancellato lui stesso) questa redazione ed ha riscritto il passo. Solo che in questo caso, a differenza di quanto accade per la descrizione della battaglia di Ghiaradadda, per la quale aveva fatto riservare uno spazio bianco, non disponendo di questo spazio in AGF I, ha utilizzato il suo «libro di lavoro» AGF IV, premurandosi di indicare il punto dell'aggancio con il richiamo «AT». Il risultato di questo accurato lavoro di sostituzione e di *collage* si ritrova in Laur., alle pp. 70-80, dove, come si è detto, viene copiata la versione «in pulito» di AGF IV. L'inserimento del testo tratto da AGF IV è graficamente ben visibile in Laur., a p. 80, poiché le ultime parole sono segnate su un rigo che è rimasto parzialmente bianco; l'attacco con il testo che segue, copiato da AGFI, è contrassegnato in maniera del tutto inconsueta da un capoverso<sup>55</sup> e da una maiuscola («S[e]») più grande del solito. È su questa copia, effettuata dal segretario, che il revisore per la stampa è intervenuto, con correzioni che rientrano nella tipologia sopra descritta.

In entrambi i casi qui illustrati, dunque, osserviamo la successione AGF VII->AGF I->Laur.; ma in questo caso, tra AGF I e Laur. interviene AGF IV, nel quale Guicciardini ha vergato una diversa redazione dell'episodio, che gli è sembrata definitiva – ed infatti il segretario di Laur. l'ha trascritta con la consueta diligenza.

<sup>54</sup> A dire il vero, questo richiamo compare sulla pagina due volte: una prima volta, cassato insieme alle parole iniziali dell'episodio; poi, una seconda volta, nel margine superiore della pagina, che è stato utilizzato per riscrivere le prime frasi. Qui di seguito la trascrizione: AGF IV, p. 243 primo getto: «AT [in margine] ~~Ma fece mentre partiva~~ nella terra di Biagrassa col Cardinale di Pavia legato del Pontefice nuove conditioni»; AGF IV, *ibid.*, riscrittura del paragrafo iniziale: «Non ritardò il caso di Padova come molti havevano creduto la ritornata del Re di Francia di là da' monti: il quale mentre partiva fece [poi continua con «nella terra di Biagrassa col Cardinale di Pavia legato del Pontefice nuove conditioni»].»

<sup>55</sup> Il fatto è tanto più significativo in quanto il copista di Laur. non scandisce il testo in paragrafi, andando raramente a capo.



3. Questi due *loci* e il processo applicato dall'autore per rimaneggiarli sono tutt'altro che isolati nella tradizione manoscritta della *Storia d'Italia*; essi sono invece rappresentativi di un vero e proprio metodo di scrittura, che prevedeva la presenza sullo scrittoio del Guicciardini di più codici, puntualmente collazionati tra loro, e una collaborazione molto stretta con il segretario, che doveva rimettere in pulito le fitte integrazioni e correzioni dell'autore. Come si è visto, Guicciardini e il segretario condividono anche un lessico filologico, che permette loro di lavorare con precisione e con rapidità. Questo metodo non risponde soltanto ad esigenze formali, anche se la grande maggioranza delle riscritture guicciardiniane è determinata da un'accanita ricerca di chiarezza espositiva e di precisione terminologica. Come si può leggere nella «Nota delle cose delle quali s'ha a investigare la verità della giornata di Vaila», e come testimoniano i quaderni di spogli, anche la ricerca di fonti attendibili e la verifica puntuale di esse sono al centro del lavoro dell'autore, che infatti teneva aperte sul tavolo le carte in cui annotava e riassumeva documenti di vario genere, che consultava o faceva consultare per informarsi sui fatti.

Alla complessa genesi del testo della *Storia*, qui illustrata mediante l'inquadratura ravvicinata di due passi dell'opera, dovrebbe corrispondere, come si diceva all'inizio di questo contributo, un'attenzione filologica acuta, che si valga contemporaneamente degli strumenti della filologia d'autore, della filologia della copia, nonché di quella per i testi a stampa. Solo combinando questi diversi approcci si può giungere ad una comprensione completa e capillare del testo guicciardiniano, colto nel suo dinamico divenire, inteso cioè come processo, e non come statico dato.



DARIO BRANCATO

FILOLOGIA DI (E PER) COSIMO I: LA REVISIONE DELLA  
STORIA FIORENTINA DI BENEDETTO VARCHI

1. È noto che la *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi ebbe una tormentatissima vicenda editoriale<sup>1</sup>: lasciata incompiuta alla morte dell'autore (1565), fu pubblicata solo nel 1721 al termine di una lunga serie di rocambolesche vicende degne dei migliori romanzi di spionaggio. I trafugamenti degli originali, la circolazione clandestina di un cospicuo numero di testimoni manoscritti nel XVII secolo e all'inizio del successivo, la febbrile ricerca di nuovi episodi da parte dei lettori secenteschi (fra cui quello celeberrimo dello stupro perpetrato da Pierluigi Farnese ai danni di Cosimo Gheri, vescovo di Fano nel 1537, con cui si chiude la narrazione), la stessa stampa alla macchia della *princeps*, sono tutti indizi di un'unica preoccupazione, quella di trovare la lezione definitiva e più completa possibile di un'opera di cui Varchi aveva mutato l'impianto generale, come si vedrà, proprio per volere del suo committente Cosimo I. La *Storia* non venne pubblicata ai tempi di Cosimo e nel successivo secolo e mezzo non tanto perché presentasse un fondo di repubblicanesimo mai risolto, mal conciliabile con la nuova storiografia fiorentina, quanto per-

<sup>1</sup> Cfr. S. ALBONICO, *Nota ai testi*, in *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di A. Baiocchi, testi a cura di S. Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, pp. 1073-1090; D. BRANCATO – S. LO RE, *Per una nuova edizione della 'Storia' del Varchi: il problema storico e testuale*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, VII, 2015, 1, pp. 201-231; 271-272. Le sigle dei seguenti manoscritti sono le stesse adottate da Albonico nella sua *Nota*: FL2 = Biblioteca Medicea Laurenziana (BML), Mediceo Palatino 168; FL5 = BML, Tempi 4; FN1 = Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), Baldovinetti 52; FN3 = BNCF, Conv. Soppr., Filippini 22 (striscia 119-120); FN7 = BNCF, II.I.176; FN9 = BNCF, II.II.138; FN10 = BNCF, II.II.139; FN11 = BNCF, II.II.206; FN13 = BNCF, II.II.214; FN24 = BNCF, Magl. VII.380; M = München, Bayerische Staatsbibliothek, It. 158 (934; Vict. 15); RC4 = Roma, Biblioteca dei Lincei e Corsiniana, Cors. 1352 (44.G.8-9), la numerazione di questo codice procede a volte per pagina, a volte per carta; ho inoltre adottato le seguenti abbreviazioni: Pr3 = Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 342; St. = B. Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di L. Arbib, 3 voll., Firenze, a spese della Società Editrice delle Storie del Nardi e del Varchi, 1838-41 (si citano il volume e la pagina); ASF = Archivio di Stato di Firenze.

ché, nelle interpretazioni dei segretari granducali primosecenteschi, Cosimo avrebbe destinato l'opera, specie la parte che narra la delicata formazione del nuovo principato mediceo (i libri XIII-XVI), a rimanere segreta, privata.

Per questo motivo appare oggi fin troppo severo il giudizio sulla *Storia fiorentina* di Carlo Dionisotti, il quale nel 1980, senza possibilità d'appello, liquidava il caso Varchi bollandolo col marchio d'infamia dello «storico pettegolo», anzi, tanto più meschino quanto prodigo di dettagli e particolari nella sua opera<sup>2</sup>. Bene avrebbe fatto il Giovio, cui bisognava attribuire il merito di aver saputo scegliere fra «notizie, uomini e fatti», a trattare messer Benedetto, «caricatura del pedante omosessuale» con «sgarbo e dileggio». Varchi, come il suo amico Giovan Battista Busini, «del pettegolezzo aveva fatto una ragione di vita»<sup>3</sup>. Tale inclinazione era dovuta, continua Dionisotti, a una totale mancanza di disciplina nel lavoro di redazione della *Storia*: «Né è pensabile che, al di là dei primi libri, certamente sottoposti al controllo del duca Cosimo o di chi per lui, il Varchi, scrivendo la sua storia, ne prevedesse la pubblicazione. Era giunto a scrivere per sé e per i posteri, a briglia sciolta, e proprio per questo il suo pettegolezzo storico gli riuscì così genuino, tanto superiore a ogni altra opera sua»<sup>4</sup>. Insomma, la «maligna musa storica del Varchi»<sup>5</sup>, dovendo necessariamente compiacere il suo committente, non lesinava a costui toni apertamente adulatori.

L'impianto accusatorio all'opera storica del Varchi è stato in gran parte smantellato dalla critica più recente, che ha rivelato l'imponente lavoro di preparazione a monte della *Storia* e rimesso in discussione il giudizio di Dionisotti sulla cortigianeria del Varchi<sup>6</sup>. Da ultima, la scoperta che la *facies* definitiva dell'opera per come la conosciamo noi (dedicatoria a Cosimo, proemio, e divisione in sedici libri) fu il frutto di un progetto editoriale, voluto da Cosimo e attuato da quest'ultimo e dal suo medico e segretario Baccio Baldini (1517-1589)<sup>7</sup>, i quali alleggerirono l'opera tagliandone non pochi

<sup>2</sup> C. DIONISOTTI, *Machiavelli e Giovio*, in *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 411-444: 427.

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

<sup>4</sup> Ivi, p. 428.

<sup>5</sup> Ivi, p. 433.

<sup>6</sup> V. BRAMANTI, *Viatico per la 'Storia fiorentina' di Benedetto Varchi*, «Rivista storica italiana», CXIV, 2002, pp. 880-928, poi in ID., *Uomini e libri del Cinquecento fiorentino*, Manziana, Vecchiarelli, 2017, pp. 147-200; S. LO RE, *Politica e cultura nella Firenze cosimiana. Studi su Benedetto Varchi*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 13-38.

<sup>7</sup> D. BRANCATO, «Narrar la sustanzia in poche parole»: Cosimo I e Baccio Baldini correttori della *'Storia fiorentina'* di Benedetto Varchi, «Giornale italiano di filologia», LXVII, 2015, pp. 323-334.

brani, rende inderogabile un'ulteriore riflessione sulla tradizione testuale della *Storia*, sul diverso significato che doveva avere tale scritto per Varchi e per chi, alla morte di quest'ultimo, ne assemblò definitivamente il testo; e, in quest'ultimo caso, di quali fossero le strategie ecdotiche messe a punto dai curatori. Si tratta, come si vedrà, di un esperimento di filologia d'autore *ante litteram*, nel quale il banco di prova di chi allestiva il testo consisteva nel sapersi districare nella selva di materiale autografo di cui si conservano redazioni multiple, non scevre da aporie e ripensamenti da parte del Varchi.

2. Baldini sottopose intorno al 1567<sup>8</sup> i materiali originali a un lungo lavoro di sfoltoimento e di razionalizzazione che obbediva all'icastico dettato cosimiano di «narrar la sustanzia in poche parole» e fissava il testo nella sua *facies* definitiva, in vista della pubblicazione. Che un'edizione a stampa fosse imminente lo conferma una frase in una lettera di Vincenzio Borghini a Raffaello Castrucci, senza data ma da situare cronologicamente al periodo che va dalla morte del Varchi al 1569. Nella missiva, il Priore degli Innocenti risponde ad alcuni dubbi del Castrucci su una nuova edizione del trattato *Dell'umanità del Figliuol di Dio* (1565), che sarebbe uscita nel 1569 (o 1570) col titolo di *Armonia del Vecchio co 'l Nuovo Testamento*<sup>9</sup>. Di fronte al dubbio di quest'ultimo se fosse lecito chiedere a un'altra persona di scrivere la dedicatoria di un proprio scritto, infatti, Borghini muove qualche riserva, aggiungendo che questa pratica è più opportuna o per le opere degli autori morti da molto tempo, o di quelli venuti a mancare senza averle potute pubblicare, «come è intervenuto alla Istoria del Guicciardino mandata fuori da Messer Agnolo suo nipote, perché il zio era già morto, ed interverrà a quella del Varchi, non l'avendo mandata fuori in vita»<sup>10</sup>. E considerato che la *Storia d'Italia* era introdotta da

<sup>8</sup> Tale data si desume da un'aggiunta (qui segnalata in corsivo) in RC4, p. 1128: «Messer Agnolo di messer Matteo Niccolini, dottore d'elevato ingegno e di risoluto giudizio [...] *et hoggi cardinale e arcivescovo di Pisa*». Agnolo Niccolini divenne cardinale il 2 marzo 1565 e morì il 15 agosto 1567.

<sup>9</sup> R. CASTRUCI, *Dell'umanità del Figliuol di Dio libri III*, in Firenze, Giunti, 1566; ID., *Armonia del Vecchio co 'l Nuovo Testamento*, in Venetia, appresso Bolognino Zaltieri, 1570 (*colophon*: 1569).

<sup>10</sup> V. Borghini, Lettera a Raffaello Castrucci, s.d., in *Raccolta di prose fiorentine*, parte IV, vol. IV, Firenze, nella Stamperia Granducale per li Tartini e Franchi, 1745, pp. 248-252: 250. La *Storia d'Italia* del Guicciardini fu pubblicata in due riprese, nel 1561 e nel 1564 (ultimi quattro libri), a cura del nipote Agnolo, affiancato nella revisione, a quanto pare, da Borghini per le questioni linguistiche e da Bartolomeo Concini per le questioni storico-politiche. Sulle vicende editoriali della *Storia d'Italia*, cfr. J. L. FOURNEL, *Guicciardini rassettato*, in *Atlante linguistico della letteratura italiana*, dir. S. Luzzatto, G. Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma*

un'epistola di Agnolo Guicciardini a Cosimo<sup>11</sup>, possiamo solo supporre che la *Storia* del Varchi sarebbe stata preceduta da una dedicatoria del suo curatore, ossia Baldini.

Il risultato del lavoro filologico di Cosimo e di Baldini si può apprezzare nel codice Palatino 342 della Biblioteca Palatina di Parma (Pr3), allestito probabilmente fra il 1569 e il 1572, manoscritto di dedica redatto in scrittura ipercalligrafica, che già agli stessi contemporanei parve stampato<sup>12</sup>. Si tratta di una soluzione differente rispetto a quella adottata da Silvano Razzi e Piero Della Stufa, amici del Varchi ed esecutori delle sue ultime volontà, fra cui la pubblicazione della commedia *La suocera*: in questa, infatti, lo stampatore Bartolommeo Sermartelli spiega i principi filologici dei curatori: «Eglino hanno trovato che in molti luoghi erano alcune facce cancellate nella commedia di man dell'autore, per essergli forse stato detto che, havendosi a recitare, sarebbe stata troppo lunga»<sup>13</sup>. Volendo mostrare «quale in ciò fusse l'intenzione del Varchi», Stufa e Razzi fecero contraddistinguere le parti cassate «con alcuni segni in margine»<sup>14</sup>, ossia delle parentesi quadre e virgolette. Costoro, insomma, si comportavano come *philologi additi auctori*, in ossequio alla memoria e alle volontà del loro maestro<sup>15</sup>. Diverso è ovviamente l'atteggiamento di Cosimo (e di Baldini): in questo caso, come trasparirà da queste pagine, prevale lo spirito dell'*auctor additus auctori*, di

*alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 175-180; V. BRAMANTI, *Guicciardini, Agnolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 86 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1961-, vol. LXI, 2004, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/agnolo-guicciardini_%28Dizionario-Biografico%29/)>, URL consultato il 20 dicembre 2017; ID., *Gli «ornamenti esteriori»: in margine alla 'Storia d'Italia' di Francesco Guicciardini nelle stampe del XVI secolo*, «Schede umanistiche», n.s., XX, 2006, 2, pp. 59-91, ora in ID., *Uomini e libri*, pp. 223-256. R. RIDOLFI, *Fortune della 'Storia d'Italia' prima della stampa*, in *Studi guicciardiniani*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 183-196.

<sup>11</sup> F. GUICCIARDINI, *La historia di Italia*, in Firenze, appresso Lorenzo Torrentino, 1561, cc. A iir-[A iiii]; ID., *Dell' historia d'Italia, gli ultimi quattro libri non più stampati*, in Vinegia, appresso G. Giolito de' Ferrari, 1564, cc. ¶ iir-[¶ ivr].

<sup>12</sup> BRANCATO – LO RE, *Per una nuova edizione della 'Storia fiorentina'*, pp. 215-216.

<sup>13</sup> B. VARCHI, *La suocera. Commedia*, in Firenze, appresso Bartholomeo Sermartelli, 1569, c. [I ivv].

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Cfr. la lettera di S. Razzi a Cosimo I, Firenze, 6.1.1565/6, in *Lo zibaldone di Giorgio Vasari*, a cura di A. Del Vita, Arezzo, Tipografia Zelli e c., 1938, pp. 117-119 (originale nell'Archivio Vasariano, ms. 20, cc. 51-56), pp. 118-119: «Bene è vero, per dire a V. Ecc.tia tutto quello ch'io so liberamente, che fra le ultime parole che si potettono intendere, egli mi disse poco avanti la sua morte, replicandolo ben due volte STAMPISI IL DIALOGO et la comedia. Il che haveva anco detto poco avanti, non essendo io ancora arrivato, a M. Piero Stufa amicissimo suo».

chi, cioè, avendone pieno diritto perché committente, era interessato a fornire al lettore una visione coerente di *tutto* ciò che aveva scritto Varchi per la *Storia*, non solamente di ciò che questi aveva voluto scrivere<sup>16</sup>.

Questa distinzione era ben chiara anche nella mente di Varchi: sin dal XIX secolo, infatti, è conosciuta la «Nota» nella quale Messer Benedetto, con ogni probabilità verso la fine dei suoi giorni, elencava i quinterni buoni della *Storia* segnandone il progresso raggiunto fino ad allora<sup>17</sup>. Si tratta di un documento di fondamentale importanza non solamente per la *constitutio textus* e per l'identificazione della mano dei copisti che lavoravano per il Varchi, ma anche per le considerazioni sull'ultima volontà dell'autore. Appare chiaro infatti che, al momento della redazione di questo appunto, la stesura della *Storia* non doveva essere dissimile da quanto conosciamo noi oggi, essendo giunta a coprire gli eventi successivi alla morte del duca Alessandro. Nella «Nota», però, si legge una precisazione tra «tutto quello che voleva scrivere il Varchi», cioè i primi dodici libri, e il resto dell'opera<sup>18</sup>; una precisazione che si coglie anche nella lunga considerazione alla fine del XII libro, ma che, ribadita in questo documento più tardo, se non approfondisce il solco tra quanto voluto dall'autore e quanto semplicemente composto perché commissionato da Cosimo, perlomeno stabilisce una distinzione fra il vecchio e il nuovo impianto della *Storia*.

3. Nel Proemio della *Storia*, Varchi traccia il suo metodo di lavoro: una raccolta incessante di fonti: testimonianze dirette dei protagonisti, documenti, discorsi, orazioni, per i quali poteva avvalersi avendo libero accesso agli archivi ducali<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. A. CADIOLI, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012, pp. 124-131. La spinosa questione dell'ultima volontà dell'autore o dei curatori nella *Storia* varchiana merita una trattazione a parte. Mi limito pertanto a fornire in questa sede una bibliografia di base per inquadrare il problema nell'ambito delle discussioni più recenti: oltre all'ottimo saggio di Cadioli, cfr. P. ITALIA, *L'ultima volontà del curatore. Considerazioni sull'edizione dei testi del Novecento (I e II)*, «Per leggere», V, 2005, 8-9, pp. 191-233; 169-198; C. GIUNTA, *Prestigio storico dei testimoni e ultima volontà dell'autore*, «AnticoModerno», III, 1997, pp. 169-198.

<sup>17</sup> FL 2, cc. 50r-51r. La «Nota» fu pubblicata per la prima volta da G. Milanese in B. VARCHI, *Storia fiorentina, con i primi quattro libri e col nono secondo il codice autografo*, vol. 1, Firenze, Le Monnier, 1888, pp. VI-VII. Sembra che Varchi volesse estendere il progetto a includere anche la guerra di Siena, stando almeno ai documenti consultati, che riguardano anche questo periodo: cfr. BRAMANTI, *Viatico*, p. 190.

<sup>18</sup> Varchi afferma nel Proemio (*St.* I, pp. 43-44) di voler prendere in considerazione solo gli eventi dal 1527 al 1532, dall'ultima Repubblica fiorentina all'avvio del ducato di Alessandro de' Medici; alla fine del XII libro, però, sostiene di aver deciso proseguire la narrazione sollecitato da Cosimo (ivi, II, pp. 645-646).

<sup>19</sup> *St.* I, pp. 48-49.

Le fondamenta del lavoro di composizione della *Storia* (il momento zero) sono date dai numerosissimi fascicoli di spogli e indici alfabetici, autografi e non, accumulati a partire dalla commissione di Cosimo (1547) e già studiati da Vanni Bramanti: questi documenti furono salvati dalla dispersione e raccolti dal senatore Carlo di Tommaso Strozzi, e dalla sua libreria confluirono nella classe XXV del fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e, in misura minore, nelle Carte Stroziane dell'Archivio di Stato di Firenze<sup>20</sup>.

I primi germi della narrazione sono da identificare negli sbocchi autografi di libri particolarmente complessi come il X, l'XI e il XII (FL2, FL5, FN9), quelli cioè che parlano dell'assedio di Firenze. Siamo nella fase 1 della composizione: la materia narrativa non è ancora organizzata in veri e propri libri, ma consta di nuclei relativamente autonomi la cui topografia sarà destinata a mutare nel corso delle varie redazioni. Alcuni di questi brani saranno soppressi, altri ampliati o spezzati e ridistribuiti in vari libri.

A fare da collante fra i diversi episodi, quando non serva l'ordine cronologico, è la cornice narrativa, che stabilisce il confine tra un libro e l'altro: una demarcazione labile, se si pensa ai continui ripensamenti del Varchi, costretto, sotto la spinta dell'ingrandirsi del progetto, ad allestire costantemente nuove copie dello stesso libro. Definirò questo momento la fase 2 della composizione. Un esempio particolarmente calzante di tale fase è il libro IX: di esso si conservano, autografi, alcuni nuclei narrativi e una prima stesura (FN9, cc. 189r-298v), una copia in pulito dalla quale Varchi tagliò diversi episodi (FN10, cc. 51r-92r; a c. 51r la rubrica «Il Nono che si è fatto riscrivere»), e altre due copie (FN7, cc. 171r-229v; RC4, pp. 635-742). L'esame della stratigrafia delle correzioni d'autore ci consente di stabilire che RC4 è apografo di FN7, ma che Varchi continuò a intervenire su quest'ultimo esemplare, che quindi contiene la fase redazionale più avanzata<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. BRANCATO – LO RE, *Per una nuova edizione della 'Storia fiorentina'*, pp. 219-223; BRAMANTI, *Viatico*, pp. 167-182. In questo momento di raccolta di documenti il disegno della *Storia* non era ancora definito nei suoi termini cronologici: non si spiegherebbe infatti la richiesta a Iacopo Nardi già nel 1548 di documenti riguardanti l'attività dei fuorusciti a Napoli nel 1536, come si evince da un riferimento in una lettera di quest'ultimo del 27 gennaio 1548. Cfr. *Lettere a Benedetto Varchi*, a cura di V. Bramanti, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 263-264.

<sup>21</sup> Si vedano, per esempio, alcune correzioni: FN7, c. 184v: fave → suffragii; RC4, p. 658: suffragii. FN7, c. 206v: delle dette porte → mura; RC4, p. 700: delle dette mura. Al contrario, invece, il brano aggiunto a cc. 208r-v di FN7 è assente in RC4: «Sono le strade di Firenze convenevolmente larghe, e lastricate si può dire tutte, e tutte quasi in croce, co' loro passattori a ciascun canto, e per tutto hanno alcune fogne, per le quali in poco d'hora, piova forte se sa, l'acque si sgorgano in Arno, e le vie rimangono asciutte, senza quel molto fango e poltiglia che nelle più dell'altre l'invernata si ritrova, e massimamente che i venti,



Quanto appuntato dal Varchi nella «Nota» (e che vale la pena di riproporre qui di seguito) coincide in massima parte con il materiale d'autore a noi pervenutoci:

I primi otto libri, scritti di mano di messer Lelio Bonsi<sup>22</sup>, e sono trenta quinterni di fogli mezzani bolognesi, ciascuno de' quali è di sei fogli<sup>23</sup>.

Il primo quinterno contiene la lettera all'illustrissimo signor duca Cosimo, e il proemio della Storia; nel quale quinterno non sono segnate le faccie<sup>24</sup>.

Nel 2° quinterno comincia il primo libro della *Storia*: e anco in esso non sono segnate le faccie, perché non è fornito il libro<sup>25</sup>.

Nel 3° quinterno comincia il 2° libro, e si cominciano a segnare le faccie, e il primo numero è 73. E il fine dell'8° libro, ciò è l'ultima faccia, è 742<sup>26</sup>.

Il nono libro era scritto di mano di Galeotto Giugni, ma si fece riscrivere da Giovan Batista Fei; e sono sei quinterni di sei fogli lioncini l'uno, ma l'ultimo non è fornito.

Il decimo libro, dove comincia l'assedio, è nel principio scritto di mano di messer Piero Stufa<sup>27</sup>, poi séguita di mano di Alessandro Del Serra<sup>28</sup>; e sono quattro quinterni di 5 fogli lioncini l'uno, e ve ne restano tre di mano del Varchi<sup>29</sup>.

L'undecimo libro è di 5 quinterni di fogli lioncini, chi maggiori e chi minori e tutti di mano del Varchi<sup>30</sup>, se non in 2 o 3 luoghi che è d'Alessandro<sup>31</sup>. E in questi manca la guerra di Volterra, spettandosi raggiugli dagli uomini di Volterra, che dicevano non essersi renduti a discrezione.

ed in spezie Borea, chiamato Tramontana, vi possono assai: vero è che la state quelle lastre infocate dal sole ritengono il calore e lo riverberano di maniera, che i caldi da mezzo giorno fino presso a sera vi sono grandissimi; la qual noia si fugge agevolmente collo starsi al fresco nelle camere terrene, havendo tutte le case, oltra il pozzo e la volta sotto terra, i loro habituri in terreno, non men begli né meno ampi che quelli di sopra».

<sup>22</sup> Per l'autografia, cfr. ASF, Mediceo del Principato, 500, c. 462; 501, c. 851, 519 parte 1, c. 211.

<sup>23</sup> RC4, c. 2r-p. 742 (fasc. I-XXX).

<sup>24</sup> Ivi, cc. 2r-13v. (fasc. I).

<sup>25</sup> Ivi, cc. 14r-16v.

<sup>26</sup> Ivi, c. 26r [num. orig.: p. 73]-p. 742. In realtà, p. 742 coincide con la fine del nono libro

<sup>27</sup> Per l'autografia, cfr. ASF, Guicciardini Corsi Salviati, Filze, 91, 14.

<sup>28</sup> Cfr., per l'autografia, ASF, Miscellanea Medicea 163, ins. 11, cc. 3r-4v.

<sup>29</sup> RC4, pp. 744-798 (fasc. XXXI-XXXIII); 798-823 (fasc. XXIII-XXXIV); 824-921 (fasc. XXXV-XXXVII).

<sup>30</sup> Ivi, pp. 924-1095 (fasc. XXXVIII-XXXXII, ma il XXXXI è in realtà composto da due fascicoli di 8 + 14 cc.).

<sup>31</sup> Probabilmente secondo questa divisione: 1) ivi, pp. 1039-1040, 1041-1042, 2) pp. 1069-70, 1072-73, 3) pp. 1080-82, 1089-93.

Il dodicesimo sono 5 quinterni di 7 fogli lioncini l'uno<sup>32</sup>, tutto di mano del Varchi; ma nell'ultimo avanzarono molti fogli. E qui termina tutto quello che voleva scrivere il Varchi.

Il tredicesimo comincia di mia mano<sup>33</sup>, poi di messer Piero. È in più pezzi, bisogna metterlo insieme.

Il quattordicesimo 1536 alla morte del duca Alessandro di mano d'Alessandro<sup>34</sup>. Hassi a riscrivere e fornire.

Le informazioni contenute nel documento sono dunque in massima parte corrette, dalla fascicolazione ai nomi dei copisti, ma rimangono alcune incongruenze. La p. 742 di RC4, infatti, non corrisponde alla fine dell'VIII libro, ma a quella del IX, ma la contraddizione è chiarita con la frase successiva, che indica il testimone con lo stadio editoriale più avanzato, FN7. Il computo delle carte del IX libro in quest'ultimo codice, inoltre, non risulta corretto, visto che la porzione è composta da 1 sesterno (cc. 171-182) + 4 quinterni (cc. 183-192, 193-202, 203-212, 213-222) + 2 duerni (cc. 223-226 e 227-229 con l'ultima carta mutila); verosimilmente, però, Varchi considerò solo il primo fascicolo che effettivamente contiene 12 carte, presupponendo che gli altri fossero uguali, tranne l'ultimo (probabilmente i due duerni) che, appunto, «non è fornito», ossia è mutilo. Infine, un riscontro paleografico esclude che la mano che copia il IX libro in FN10 (cc. 51-97) possa essere quella di Galeotto Giugni<sup>35</sup>, mentre non si sono trovati esempi di scrittura di Giovan Battista Fei.

A parte queste sviste, però, il resto delle informazioni è esatto, dal numero dei fogli dei fascicoli ai nomi dei copisti. La *Storia* per come la concepiva il Varchi (l'«originale del Varchi», OV) prima della sua morte, dunque, può riassumersi con questa formula:

OV = RC4 (libri I-VIII e X-XII) + FN7 (libro IX) + [fatti di Volterra, dal libro XI] + FN9 (inizio del libro XIII) + [fine del libro XIII e XIV, uniti, di mano di Piero della Stufa] + FN10 (libri XV e XVI uniti).

4. Leggermente diversa, invece, è la *Storia* voluta da Cosimo e Baldini, i quali probabilmente non lessero, non tennero conto, o interpretarono male la «Nota» dell'autore, che, come si è visto sopra, era ambigua di per sé. Se infatti si prende in esame tutto il materiale a noi pervenuto in cui compaiono

<sup>32</sup> Ivi, pp. 1096-1227 (fasc. XXXXIII-[XXXXVII], ma l'ultimo è di 12 cc.).

<sup>33</sup> FN9, cc. 369r-372r.

<sup>34</sup> FN10, cc. 131r-206v, di mano di Alessandro Del Serra.

<sup>35</sup> Cfr. Lettera di G. Giugni, Piacenza, 8 maggio 1590, al card. Alessandro de' Medici, Biblioteca Marucelliana di Firenze, A 142, c. 256r.

gli interventi del duca e del suo segretario, è possibile comprendere quale fosse l'“originale dei curatori” (OC), che ancora una volta può sintetizzarsi nella seguente formula:

OC = RC4 (libri I-XII) + FN10 (fatti di Volterra, dal l. XI) + FN9 (inizio del l. XIII) + [fine del libro XIII e XIV, separati?] + FN10 (l. XV e XVI, separati?)

I due assemblarono un'opera che nelle intenzioni voleva avvicinarsi all'ultima volontà del Varchi, ma che nei fatti se ne discostò quantomeno nella scelta di RC4 come testo base per il libro IX in luogo di FN7. Anche l'assenza della scrittura del Varchi o dei suoi copisti nella parte relativa ai fatti di Volterra (FN10, cc. 112r-127r), redatta da una mano che si può identificare con quella di un segretario di Baldini<sup>36</sup> è segno che comunque ai tempi della revisione si dovette assemblare materiale eterogeneo che al momento della stesura della «Nota» non era ancora (o forse non era più) disponibile.

Prendendo in considerazione gli interventi su OC confluiti nel codice palatino parmense, quest'ultimo sembrerebbe l'apografo, visto che vi figurano puntualmente tutte le correzioni di OC. Tuttavia la mancanza di materiali d'autore (o dei correttori) in corrispondenza del lungo spezzone dei libri XIII-XIV ci spinge a valutare con estrema cautela due incoerenze in Pr3 proprio in questa parte. La prima consiste in una redazione sensibilmente più breve dello spezzone presente in un gruppo di manoscritti situati cronologicamente ai piani alti dello stemma<sup>37</sup>: la lezione raccorciata, considerati i tagli cui Cosimo e Baldini sottoposero la *Storia*, desterebbe qualche sospetto che si possa trattare di una copia di OC; tuttavia, un'esame più attento di una di tali lacune fa sì che risulti impossibile credere che i curatori dell'opera, dopo aver cassato una porzione relativamente lunga di testo, abbiano suturato in modo così grossolano le due parti senza rispettare la corretta sequenza di tempi, luoghi e personaggi. Mi riferisco alla frase che raccorda due brani in cui si parla rispettivamente di due emissari al servizio di Anton Francesco degli Albizzi inviati in Barberia da Andrea Doria e di due protettori dei fuorusciti (Ascanio Colonna e Alfonso d'Avalos) presso Carlo V a Napoli. La giuntura fra i due spezzoni prova a sanare la caduta di elementi indispensabili alla comprensione dei due periodi (in corsivo la frase di raccordo e i segmenti delle due frasi perduti nella lacuna)<sup>38</sup>:

<sup>36</sup> È di suo pugno la lettera di Baldini a V. Borghini, BML, Plut. 90 sup., III/1, cc. 139r-140v.

<sup>37</sup> Si tratta di FN1, FN3, FN11, FN13, FN24 e M; cfr. BRANCATO – LO RE, *Per una nuova edizione della 'Storia fiorentina'*, pp. 218-220.

<sup>38</sup> Il brano è ripristinato alla fine del volume in FN3, a pp. 652-658. Peraltro, in questo testimone, assieme a FN1 e M, un'altra vasta lacuna alla fine del libro è sopperita con la nar-

Redazione breve (M, c. 48v)

Per la qual cosa egli [Anton Francesco degli Albizzi] di poi in Napoli non si volse mai impacciare troppo delle cose de' fuorusciti, ma standosi in casa di Antonio da Gagliano in compagnia di messer Paulo del Rosso cavaliere Hierosolimitano, e quando era domandato diceva il parere suo liberamente senza andare più innanzi, e cercare ogni diligenza, sì come e' si era ingegnato sempre, di dimostrare il più che egli poteva, *sì come noi habbiamo detto, per che dei fuorusciti fu ordinato uno di loro che parlassi in nome di tutti* parendo loro atto più generoso il cercar di rendere la libertà a una delle prime città d'Italia, e la patria a tanti poveri gentiluomini che andavano dispersi per il mondo.

Redazione lunga (St. III, pp. 126 e 136)

Per la qual cosa egli di poi in Napoli non si volle mai impacciare troppo delle cose de' fuorusciti; ma standosi in casa d'Anton da Gagliano in compagnia di messer Pagol del Rosso cavaliere Ierosolimitano, quando era domandato diceva il parer suo liberamente senza andar più innanzi, e cercava con ogni diligenza, siccome ei s'era ingegnato sempre, di dimostrarsi il più ch'egli poteva *senza passione alcuna, e molto amico degl'Imperiali, ed in questa maniera acquistarsi credito e reputazione appresso di loro.* [...]

*Questi due* [Ascanio Colonna e Alfonso d'Avalos] *favorivano i fuorusciti*, parendo loro atto pio e generoso il cercar di rendere la libertà a una delle prime città d'Italia, e la patria a tanti poveri gentiluomini che andavano dispersi per lo mondo.

La seconda incoerenza è il riferimento in due luoghi – gli unici in tutto il codice – a Cosimo granduca di Toscana, il primo dei quali è davvero singolare giacché si legge nella rubrica del XIV libro<sup>39</sup>: non solo, infatti, Cosimo divenne granduca dopo la morte del Varchi (la bolla di Pio V che gli conferiva il titolo è del 1569, mentre l'incoronazione è dell'anno successivo), ma tale aggiornamento cronologico fa slittare l'allestimento di Pr3 ad almeno un paio d'anni dopo le correzioni di Baldini (1567), fra il 1569 e il 1572/74<sup>40</sup>.

In mancanza di documenti non si può determinare con certezza se l'antigrafo utilizzato dal copista di Pr3 contenesse già la rubrica del XIV libro con la dedica a Cosimo granduca (e dunque non d'autore) o se fosse lo stesso Baldini ad attualizzare il titolo, aggiungendo magari la rubrica sui materiali originali. Quest'ultima ipotesi non è peregrina, se si considera che la distinzione fra XIII e XIV libro avvenne con tutta probabilità in sede di revisione

razione presa da una fonte non identificata ed è segnalata (in FN1 e M) con le parole «Qui manca il Varchi», segno dunque che già i lettori antichi di questi codici dovevano essere consapevoli della frammentarietà di questa parte della *Storia*.

<sup>39</sup> Pr3, pp. 471 e 503.

<sup>40</sup> Il 1572 è la data di morte di Giovan Battista Ricasoli, vescovo di Pistoia e più volte ambasciatore per conto di Cosimo, dato ancora vivo nel XIV libro; nel 1574, invece, morì Cosimo.

da parte dei curatori. A ulteriore conferma di ciò, si può inoltre addurre l'assenza di differenze linguistiche e stilistiche fra il libro XIV e il resto della *Storia*, che forse si sarebbero riscontrate se i materiali fossero stati eterogenei.

5. Baldini e Cosimo, come si è detto sopra, ridussero l'opera eliminandone non poche parti, in special modo nei primi 12 libri: le tre più lunghe comprendono alcune considerazioni sul diritto cavalleresco a proposito del cartello di sfida inviato da Francesco I a Carlo V (libro V), un discorso sulla milizia, e una parafrasi della *Politica* di Aristotele (entrambi nel libro VII)<sup>41</sup>. Persino l'ampio discorso nel IX libro sulla Firenze dei tempi del Varchi rischiò di essere tagliato: «È da considerare quello si ha da fare di questa digressione», annotò il Baldini sull'ultima carta del libro. Le cassature sono segnalate o da una linea verticale lungo il margine del testo o da sottolineature; le aggiunte sono pochissime e brevi, in massima parte frasi di raccordo.

Sarebbe ingenuo sostenere che dietro così tanti tagli non vi fossero motivazioni di censura, preventiva se vogliamo, per cui si ritenesse opportuno privare alcuni episodi ritenuti sconvenienti per la pubblicazione, perché scabrosi (esplicitamente proibiti dall'Indice di Paolo IV) o lesivi del clero<sup>42</sup>.

Per quanto riguarda a quest'ultimo aspetto, vale la pena di ricordare il caso celebre della «rassettatura» del *Decameron* compiuta da Borghini e dai Deputati fra il 1571 e il 1573. Il terzo degli «Avvertimenti per rassettare il Boccaccio», l'ordine giunto da Roma nel 1571, infatti, si legge: «Che per niun

<sup>41</sup> Le porzioni di testo eliminate dal Baldini furono segnalate per la prima volta da Luigi Maria Rezzi, il quale, ritenendole del Varchi, ne pubblicò un campione (B. VARCHI, *Sopra l'invidia. Ragionamento o lezione tratta da un ms. Corsiniano*, a cura di L. M. Rezzi, Roma, s.e., 1853, pp. XII-XX).

<sup>42</sup> La regola VII dell'*Indice* decretava che i «Libri, qui res lascivas seu obscoenas ex professo tractant, narrant aut docent, quum non solum fidei, sed et morum, qui huiusmodi librorum lectione facile corrumpi solent, ratio habenda sit, omnino prohibentur, et qui eos habuerint severe ab episcopis puniantur» (*Index librorum prohibitorum, cum Regulis confectis per Patres a Tridentina Synodo delectos, auctoritate Sanctiss. D. N. Pii IIII. Pont. Max. comprobatus*, Romae, apud Paulum Manutium, Aldi F., MDLXIII, cc. 7r-v). Sulla censura dei testi letterari dopo l'Indice tridentino, cfr., oltre al classico A. SORRENTINO, *La letteratura italiana e il Sant'Uffizio*, Napoli, S.T.E.M., 1935; U. ROZZO, *Italian Literature on the Index*, in *Church, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, edited by G. Fragnito, transl. A. Belton, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 194-222. Sulla censura dei testi letterari a Firenze, cfr. M. PLAISANCE, *Littérature et censure à Florence à la fin du XVIe siècle: le retour du censuré*, in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVIe siècle. Actes du Colloque international organisé par le Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut Culturel Italien de Marseille: Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 233-252.

modo si parli in male o scandolo de' preti, frati, abati, abadesse, monaci, monache, piovani, proposti, vescovi o altre cose sacre, ma si mutin li nomi o si faccia per altro modo che parrà meglio»<sup>43</sup>. Non bisogna dimenticare che dopo la pubblicazione dell'Indice, probabilmente già a partire dal 1570, per poter stampare un'opera moderna bisognava avere il visto del vescovo o dell'Inquisitore, e che a quest'ultimo bisognava inviare una copia manoscritta<sup>44</sup>.

Coerentemente con i principi post-tridentini, scompaiono dalla *Storia* intere micronarrazioni (a), descrizioni oscene o pedestri (b), oppure critiche verso i prelati, come l'esempio (c) in cui l'acerba critica verso Luca Gaurico e verso l'astrologia in generale è incastonata in un'accusa di superstiziosità nei confronti di Clemente VII:

(a) Giovambatista Boni, che era allora de' signori e si chiamava Giovambatista del Gratterini per la molta rognà che egli haveva, sempre e molto haveva nimicato il Bruciolo, fu una sera trovato alla macchia e, preso dal bargello mentre che egli così vecchio e scabbioso a guisa di femmina cose non da huomo sofferiva, e per dirlo al modo fiorentino, derivato per avventura dalla lingua greca, si faceva dare le pesche; per la qual cosa restò con non minore vergogna che danno condannato e ammunito<sup>45</sup>.

(b) Né so se io mi debbia dire fra tante particolarità quello che allora si disse essere avvenuto, cioè che per commissione di Clemente fu smattonato e scoperto il palco della camera, nella quale abitavano gli ambasciadori, per potere udire quello che tra loro ragionavano e che, *havendo una volta Luigi [Bonciani] fatto vento (come accade) dalle parti di sotto, disse forte ridendo, con tutto che egli fosse severissimo: «Alla barba di Clemente!»*<sup>46</sup>.

(c) Nel qual tempo [maggio 1528] mandò il papa huomo a posta a messer Luca Gaurico, il quale a Vinegia si ritrovava, a ricercarlo che per iscienza d'astrologia vedesse di sapere e gli facesse intendere, se ancora fusse la sua cattiva fortuna o

<sup>43</sup> G. CHIECCHI, «Dolcemente dissimulando». *Cartelle laurenziane e 'Decameron' censurato (1573)*, Padova, Antenore, 1992, p. 4. Sulla «rassettatura» del 1571-1573, cfr. anche V. BORGHINI, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Padova, Antenore, 2001; R. MORDENTI, *Le due censure. La collazione dei testi del 'Decameron' rassettati da V. Borghini e L. Salviati*, in *Le pouvoir et la plume*, pp. 253-273; G. CHIECCHI – L. TROISIO, *Il 'Decameron' sequestrato. Le tre edizioni censurate nel Cinquecento*, Milano, Unicopli, 1984; S. CARRAI – S. MANDRICARDO, *Il 'Decameron' censurato. Preliminari alla "Rassettatura" del 1573*, «Rivista di Letteratura Italiana», VII, 1989, pp. 225-247.

<sup>44</sup> PLAISANCE, *Littérature et censure à Florence*, pp. 237-241; cfr. anche B. MARACCHI BIA-GIARELLI, *Il privilegio di stampatore ducale nella Firenze medicea*, «Archivio storico italiano», CXXIII, 1965, 2, pp. 304-370: 344.

<sup>45</sup> RC4, p. 609 [= *St. I*, p. 583].

<sup>46</sup> RC4, p. 938 [= *St. II*, p. 304]. In corsivo le parti espunte.

sazia o passata. E il Gaurico, risolutamente, gli rispose del non, e lo confortò a non dovere più dimorare in Orvieto; e questo si crede che fusse la cagione perché egli a Viterbo con tutta la corte fra pochi giorni inaspettatamente se n'andò. Della qual cosa si potrebbero non senza cagione tutti coloro maravigliare, i quali non sapessero che la natura di Clemente, oltre il non havere egli lettere non che scienze, era di credere non solo agl'astrologi et altri cotali indovini, ma eziandio agl'incantesimi et altre così fatte novelle; e chi lo vide più volte ignudo m'affermò per cosa certissima che egli (come si vede tal volta negli stufaiuoli) aveva nella persona e su per lo dosso alcuni caratteri impressi e dipinti, dandosi a credere che cotali lettere e figure, sotto certe costellazioni scritte e disegnate, infino dagli archibusi che tratti nascostamente gli fussero, del che egli grandemente temeva, guardare il potessero. Era il Gaurico, et è ancora hoggi benché sia vescovo, un tal busbaccone, più tosto ciurmadore che astrologo, ancora che in quella scienza, e forse non senza qualche cagione, s'avesse acquistato gran grido. Et io non voglio ricordare quanto simili vanità e soperstizioni alla persona d'un papa male si convengano, quando ancora le leggi delli imperadori gentili, non che quelle de' pontefici cristiani acerbamente (benché indarno) nolle vietassero; né disputare, per non trapassare i termini dello storico, se per l'astrologia divinatoria si possa dagl'huomini quello che di loro essere debbia sapere; ma dirò solamente che coloro i quali hoggidi fanno professione di conoscere il futuro non conoscono bene spesso il presente e sono tali per lo più, e tanto indegnamente et indottamente esercitano l'arte loro, che quando ella mille volte fusse verissima, niuno prudente huomo – se non fusse il troppo disidero d'intendere quello, il che per ventura intendere non si può non che crederla o appararla da loro – udirla ricordare se non da beffe e per ciancia non vorrebbe<sup>47</sup>.

Se è innegabile che molte cassature vadano lette in chiave censoria, non bisogna tuttavia sopravvalutarne questo aspetto, considerato che esse in ogni caso obbediscono a un principio di alleggerimento e razionalizzazione del testo voluta dai curatori. Non si spiegherebbe, infatti, la logica dietro i lunghi tagli sopra ricordati, o quelli di parecchie descrizioni geografiche nel IX libro, o persino di un elogio aperto del duca:

(d) Lucrezia Salviati de' Medici [...] avola materna del duca Cosimo, *la cui prudenza e giustizia, due prime e principali di tutte le virtù, con una incredibile e perpetua felicità congiunte, trapassano di gran lunga per mio parere tutte l'altre di tutti i prencipi moderni; e se non tanto la riverenza del buon tempo antico, quanto la modestia di lui e il ragionevole rispetto mio*<sup>48</sup>.

6. La revisione di Cosimo e Baldini corrisponde piuttosto a un avvicinamento alla storia, un'alterazione del testo funzionale a ciò che caratterizza

<sup>47</sup> RC4, cc. 204v-205r [= St. I, p. 433].

<sup>48</sup> RC4, c. 220v [= St. I, 466]; in corsivo la parte espunta.

maggiormente la prosa storica della Cinquecento. Da un lato, infatti, le cassature mettono in risalto nell'opera gli attributi stilistici più schietti della grande stagione storiografia primocinquecentesca (sul modello soprattutto del Guicciardini) che Varchi aveva fatto propri: la presenza di orazioni, commenti, digressioni di carattere teorico o di *flashback*; una «sintassi tentacolare», punteggiata da frequenti nessi causali (*perché, concioè sia cosa che*) e dalla cosiddetta *coniunctio relativa*, «che serve a fare di un periodo l'apposizione e quasi il corollario del precedente o a creare tra i due una connessione ribadita»<sup>49</sup>. D'altro canto, però, i tagli dei curatori della *Storia* vanno a scapito degli elementi più schiettamente narrativi, per non dire novellistici, i quali, come è noto, costituivano uno degli archetipi del modello storiografico italiano<sup>50</sup>. Il narrare piacevolmente è peraltro un'esigenza che invade le pagine tanto di Varchi quanto, ad esempio, di Guicciardini, al punto che fra i quattro principi insistentemente professati dal Varchi nella redazione dell'opera c'è anche quello della «leggiadria», assieme alla verità, prudenza e gravità<sup>51</sup>. E dall'impianto sintattico boccaccesco, consacrato dal Bembo, Varchi preleva un periodare dalle ampie volute, riflesso della complessità e delle mille sfaccettature della vita; uno stile che, per dirla con Luca Serianni, è scandito «dal serrato impianto dell'argomentazione che si traduce in una prosa con un forte indice subordinativo, come quella di tradizione boccacciano-bembiana, dipendente però non da fattori ritmico-eufonici bensì dalla naturale complessità del discorso scientifico (nella fattispecie: storiografico)»<sup>52</sup>.

È proprio il principio della «leggiadria», dunque, che viene a essere sacrificato nella revisione. Per valutare meglio e più pienamente il fondamento novellistico dei segmenti della *Storia* tagliati via da Cosimo e dal suo segretario, non sarà inutile partire dalla celebre definizione di «novelle, o favole o parabole o istorie» nel Proemio del *Decameron* e da una delle sue più recenti interpretazioni, quella di Hermann Wetzel<sup>53</sup>. I termini erano stati considerati sinonimi fino alla distinzione di Vittore Branca, per il quale le «favole» sono *fabliaux*, le «parabole» gli *exempla*, e le «istorie» le narrazioni di carattere

<sup>49</sup> G. NENCIONI, *La lingua del Guicciardini*, in *Francesco Guicciardini 1483-1983. Nel V centenario della nascita*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 215-270: 216.

<sup>50</sup> Cfr. R. GUALDO, *La scrittura storico-politica*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 15-23.

<sup>51</sup> Il motto «Verità, prudenza, gravità, leggiadria» è ripetuto svariate volte negli schemi e negli sbocchi autografi (ad es. in FN9, *passim*).

<sup>52</sup> L. SERIANNI, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, vol. 1. *I luoghi della codificazione*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 451-577: 506.

<sup>53</sup> H. WETZEL, *Premesse per una storia del genere. La novella romanza dal Due al Seicento*, in *La novella italiana. Atti del Convegno di Caprarola 19-24 settembre 1988*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 265-284.



storico. Secondo lo studioso tedesco, questa terminologia va letta sulla base della sua funzione, non solo sul contenuto, come aveva proposto Branca<sup>54</sup>; Wetzel, dunque, assegna alle «favole» il duplice senso di “beffa” o “motto”: «la beffa reagisce con azioni ad una situazione precaria, conflittuale, ma non così disperata da non potersi risolvere con un’azione pronta e ingegnosa. Reagisce anche il motto, ma reagisce soltanto verbalmente con una battuta precisa»<sup>55</sup>. Allo stesso modo, le «istorie» rappresentano un’avventura «caratterizzata dal susseguirsi di parecchie prove che richiedono piuttosto un reagire che un agire puro e semplice dell’eroe. Come già nel romanzo della tarda antichità e nella fiaba, strutturalmente molto simili, così anche nell’avventura il ruolo predominante spetta al caso e alla fortuna»<sup>56</sup>.

Fra le porzioni di testo espunte dalla *Storia* non mancano *exempla*, non solo le considerazioni su papa Clemente viste sopra in (c), ma anche casi in cui vengono presentati personaggi privi di vita propria e «strettamente indispensabili all’illustrazione di una sentenza morale»<sup>57</sup>, come la severa punizione comminata da un capitano spagnolo a un suo soldato:

(e) E perché io scrivo le storie particolari, le quali quanto arrecano più fatica, ma bene minore gloria a lo scrittore, tanto n’apportano maggiore piacere, come frutto a leggerli, non voglio lasciar di dire che un fantaccino, havendo con alcuni compagni non senza tempo e fatica, ma bene senza utile alcuno, ma solo per far male secondo l’usanza de’ soldati d’hoggidi, tagliato in detta villa un bellissimo e altissimo pino, il quale in rovinando si tirò dietro una gran parte della muraglia d’una grandissima e magnificentissima loggia, il suo capitano, di cui mi spiace non sapere il nome, come so la nazione, perché era spagnuolo, lo fece, come generoso che egli essere doveva, con disusato a’ nostri tempi, ma giustissimo e lodevolissimo essemplio, impiccare per la canna della gola a uno de’ rami di quel medesimo pino<sup>58</sup>.

Fra i brani della *Storia* eliminati figurano anche diverse «favole», motti cioè proferiti in genere ai danni di personaggi dallo stato sociale più elevato, come nell’esempio (b), anche se non mancano esempi del contrario, come il seguente:

<sup>54</sup> Ivi, p. 271. Altre interpretazioni dei tre termini si leggono in F. BRUNI, *Boccaccio: l’invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 47-50; V. KIRKHAM, *Fabulous Vernacular: Boccaccio’s ‘Filocolo’ and the Art of Medieval Fiction*, Ann Arbor, Michigan University Press, 2001, pp. 1-13 e 58-59; e J. USHER, *Boccaccio on Readers and Reading*, «Heliotropia», I, 2003, 1, pp. 63-85.

<sup>55</sup> WETZEL, *Premesse*, p. 273.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 274-275.

<sup>57</sup> Ivi, p. 272.

<sup>58</sup> RC4, pp. 839-840 [= *St.* II, p. 208].

(f) [Pierfrancesco Portinari, nominato oratore a Siena] menò seco per suo cancelliere e segretario Girolamo di...<sup>59</sup> Ricciardi, giovane di molte virtù ma di cervello in quel tempo astratto e stravagante, propostogli da maestro Bartolommeo da Ronta, nominato il Rontino, più astratto e più stravagante di lui. Onde nacque quel motto che disse Pierfrancesco veggendo una mattina nel porsi a tavola contendere il Ricciardo della precedenza del luogo e volere a tutti i patti sedere di sopra a Francesco de' Pazzi, parente dell'ambasciadore: «Io ho tramutato un vin guasto in una botte fracida havendo menato costui a Siena»<sup>60</sup>.

Fra le «istories», infine, è degna di nota quella di Ser Liofante, grottesca e paradossale, eppure pervasa di un realismo brutale, in cui è rappresentata l'assurdità del caso di un uomo doppiamente colto dal rimorso (di aver ucciso un uomo e di aver tentato il suicidio col veleno), e dell'assurda preoccupazione degli Otto di balia di giustiziare costui prima che il veleno facesse effetto:

(g) Avvenne in que' giorni stessi un caso non indegno di dover essere raccontato, il quale fu questo. Un fabbro assai bene stante, e di buon credito nell'arte sua, il quale haveva nome Giovanni di Filippo, ma si chiamava il Pecorino, huomo ben parlante e di bella presenza, haveva tolto per suo spasso a far la baia ogni volta che egli passava da bottega sua, la quale era sopra la casa de' Portinari dalla Vergine Maria de' Ricci, a un ser Carlo di Michele da Certaldo, il quale procurava nell'arcivescovado e si chiamava, non tanto perché era grande di persona e disadatto, quanto perché haveva i denti dinanzi come zanne, ser Liofante, dileggiandolo perché egli portava la spada, la quale poteva portare in quel tempo ognuno, anzi nessuno poteva nolla portare. Costui, ancora che non paresse huomo da dover fare una tal cosa, e massimamente col Pecorino, il quale era persona ardita e forzosa, si mise in quore, s'egli più lo straziasse, d'ammazzarlo; e così fece, cavato fuori la spada e tiratogli una stoccata nel petto. Il che fatto, come che gli fusse stato agevolissimo l'uscire di Firenze e scampare, nol fece, ma andò e prese il veleno. Poi, o rimorso dalla coscienza o per altra cagione, s'andò a confessare a un prete fratello di ser Bastiano da Firenze, procuratore anch'egli dell'arcivescovado il quale, secondo che andò la fama, lo confortò che egli, da che non poteva salvare il corpo s'ingegnasse di salvar l'anima rappresentandosi spontaneamente al bargello; il che egli fece e durò delle fatiche a fargli credere che egli fusse quel desso; onde disaminato senza tormenti dal magistrato degli Otto e confessato il tutto, affermando che voleva morire per le mani della giustizia, fu fatto un partito che la mattina alle tredici hore gli dovesse essere tagliata la testa nella corte del bargello; ma perché egli, havuto che hebbe il comandamento dell'anima, cominciò, mentre che i battuti della compagnia del Tempio lo confortavano, ad arcoreggiare, fu risoluto, dubitando non morisse di veleno, che gli fusse mozzo la testa a cinque hore<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> La lacuna è nel testo.

<sup>60</sup> RC4, pp. 570-571 [= *St.* I, p. 542].

<sup>61</sup> RC4, pp. 994-995 [= *St.* II, p. 369].

In conclusione, i principi protofilologici dei primi editori dei testi varchiani obbediscono in generale a un principio di selezione dei migliori testimoni e di sintesi del testo: se da un lato il rispetto verso messer Benedetto da parte dei suoi discepoli si tradusse, nell'edizione della *Suocera*, in un apparato incastonato nel testo e segnalato da opportuni segni paragrafematici, dall'altro l'interesse di Cosimo verso il dettato più puramente storico fece sì che i tratti letterari e novellistici più spiccati scomparissero durante l'operazione di revisione del testo. Anche per tale motivo non credo che si debbano esagerare i pur innegabili elementi di censura in questa revisione e parlare di un «Varchi rassettato» alla stregua di Boccaccio. In quest'ultimo caso, è vero, si ha la «concidenza fra filologia e repressione»<sup>62</sup>: dopo le mutilazioni al *Decameron*, infatti, scrive Borghini nel Proemio alle *Annotazioni*, «il libro restava in alcuni luoghi talmente tronco, et così male appiccato il filo del ragionamento insieme, che difficile era cavarne senso et quasi impossibile poterlo leggere»<sup>63</sup>. Al contrario, abbiamo visto che l'impianto narrativo della *Storia* non venne alterato dai tagli dei curatori. Inoltre, né la lingua, né lo stile di Varchi vennero intaccati dagli interventi di Baldini, il quale solo in pochissimi casi aggiunse o rielaborò il testo.

Esiste però un altro *fil rouge* che lega la revisione di Varchi (e quella di Guicciardini) alla rassettatura del *Decameron*, ed è quello della pratica ecdotica che accomunava Baldini a Borghini e ai Deputati del 1573 (fra cui figurava anche Agnolo Guicciardini) e che dava importanza al materiale d'autore (nel caso delle storie di Varchi e Guicciardini) e ai fatti linguistici (nel caso della *Storia d'Italia* e del *Decameron*). La ricerca dovrà dunque rivolgersi, dopo gli eccellenti risultati dei lavori su Borghini, in questa direzione: dovrà studiare l'attività di questo gruppo di filologi con i quali il Priore degli Innocenti – grande assente nell'allestimento della *Storia* varchiana – era a stretto contatto, in particolare Baccio Baldini, mediatore fra potere e intellettuali, e il nesso fra la revisione di questa storia e di altre, non solo editate (come quella del Guicciardini) ma anche inedite, come la *Historia della guerra di Siena* di Lodovico Domenichi<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> G. CHIECCHI, *Introduzione*, in BORGHINI, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron'*, p. XIII.

<sup>63</sup> BORGHINI, *Le Annotazioni e i Discorsi sul 'Decameron'*, p. 7.

<sup>64</sup> Il manoscritto si trova presso la BNCF, segnatura II. III. 128. Cfr. V. BRAMANTI, *Sull'ultimo decennio "fiorentino" di Lodovico Domenichi*, «Schede Umanistiche», n.s., I, 2001, 1, pp. 31-48; ID., *Due schede per Lodovico Domenichi*, «Bollettino storico piacentino», CX, 2015, 1, pp. 24-37: 24-33.



PAOLO PROCACCIOLI

## FILOLOGIA EPISTOLARE DEL MEDIO CINQUECENTO

### LA LETTERA TRA PRATICA INDIVIDUALE E TEORIZZAZIONE

1. Naturalmente, come sempre in filologia, anche nel trattamento del testo epistolare è buona norma condurre tanto i lavori quanto i ragionamenti su quei lavori secondo il principio aureo del caso per caso. Dove ogni caso è e rimane a sé. Di comune ci saranno i *technicalia*, che saranno soprattutto i formulari di soprascritti e infrascritti e i sistemi di datazione, ma in una certa misura anche i temi in quanto destinati a riflettersi in impianti argomentativi formalizzati e condivisi (quelli che nel secondo Cinquecento si sarebbero chiamati «capi»). Altrettanto naturalmente discorsi e considerazioni di portata più generale non potranno mancare ora come non sono mancati in passato, e andranno svolti in grazia del principio non meno aureo dell'analogia, ma, appunto, consapevoli che la ricerca delle costanti dovrà essere opportunamente mitigata da un senso forte delle ragioni proprie di ogni lettera (del suo contesto, della sua genesi, della sua finalità). E questo a livello sia della singola lettera che della serie documentaria della quale è parte, e anche, quando si dà, del libro nel quale è eventualmente confluita.

Chiariti così i termini propri del discorso – se si vuole, messe le mani avanti –, si può cominciare a entrare in argomento. Intanto riconoscendo come, pur senza gonfiare troppo le gote, non si può non indicare nella lettera un oggetto tra i più rappresentativi e al tempo stesso più problematici tra quelli che, anche se non esclusivi di un particolare secolo, hanno segnato in profondità la stagione che qui soprattutto interessa, il Cinquecento. E questo in grazia sia di un commercio epistolare cui l'iniziativa dei corrieri privati diede proprio in quella stagione un impulso tutto nuovo<sup>1</sup>, sia insieme di un fenomeno altrettanto nuovo e inaspettato come fu l'esplosione del libro di lettere volgari a stampa. E dico subito che a fronte di un tale stato di cose a

<sup>1</sup> Del quale ha dato conto Bruno Caizzi in uno studio fondamentale per la storia dell'argomento, *Dalla posta dei re alla posta di tutti. Territorio e comunicazioni in Italia dal XVI secolo all'Unità*, Milano, FrancoAngeli, 1993.

me pare tanto inutile insistere su una rappresentatività del fenomeno, cosa che ormai può essere data per acquisita, quanto invece necessario sottolinearne la problematicità. Che è evidente per noi, che ci accostiamo ora come lettori e editori a quel patrimonio testuale, ma che era tale già al tempo per chiunque fosse impegnato a mettere mano a quei testi per recuperarli in vista di una destinazione seconda, quella appunto libraria, che rispetto a quella originaria era non solo nuova ma intimamente *altera*.

Questo a ragione dello statuto proprio del testo epistolare, che nasce con finalità diverse da quelle librerie (e anche, naturalmente, da quelle letterarie) e che nel tempo, per iniziativa dello stesso autore o di altri (lo stampatore, il curatore), può acquisirne altre. A cominciare da quella appunto libraria, che è, questa sì, pienamente letteraria. Il che comporta un nuovo orientamento delle sue componenti, col risultato macroscopico che il “come”, il modo di scrivere, diventa sempre più importante e finisce per prevalere sul “cosa”. Per cui ciò che all’origine era servito solo a rafforzare l’argomentazione o a renderla più gradevole e accattivante, nella stampa tende a acquisire peso sempre maggiore e in alcuni casi a diventare il suo centro. E dove contestualmente l’oggetto specifico dell’argomentare scade al ruolo di occasione, cioè di pretesto. Col risultato che un’argomentazione in origine fortemente connessa all’*hic et nunc*, e dunque nettamente finalizzata, diventa progressivamente, non di rado esclusivamente, *opus oratorium*.

Naturale che in questa nuova polarizzazione la veste linguistica venga sottoposta all’azione di linee di tensione diverse da quelle originarie, il che richiede (e insieme, agli occhi almeno di chi si fa carico di questi riversamenti, anche legittima) interventi talora massicci. Interventi sul lessico e sulla sintassi, ma se del caso anche interventi sull’oggetto stesso del discorso, con dislocazioni di materiali, giunte e tagli. Tutto, ripeto, legittimato da una prassi che *ab antiquo*, e per non risalire troppo indietro si può partire dall’esempio di Petrarca, voleva il testo epistolare nella disponibilità piena del mittente anche molto tempo dopo che quel testo era stato recapitato al destinatario. Che diventava così non l’unico ma il primo di una serie di destinatari che coll’allestimento di una raccolta, e dunque coll’inserimento della lettera nel circuito librario, arrivasse o no alla stampa, poteva diventare una serie non solo aperta ma potenzialmente infinita. Tutto questo con le ricadute sul testo e sulla sua tenuta che è facile immaginare e sulle quali qui mi riprometto di tornare più analiticamente.

Nessuna meraviglia allora se il primo dei problemi che la lettera volgare del Cinquecento pone al filologo di oggi è la sua stessa definizione. Questo perché per l’autore e per il lettore dell’epoca – come per quelli dei secoli precedenti e per quelli di qualche tempo a venire – erano lettera a tutti gli

effetti tanto a) il testo, anche breve e brevissimo<sup>2</sup>, scritto da un corrispondente a un altro, in un momento e da un luogo dati, a proposito di un determinato argomento; quanto b) la lettera a stampa, reale o fittizia non importa, dello scrittore celebrato; quanto ancora c) il modello presentato dal teorico e dal grande segretario. Così come la carta scritta per essere effettivamente recapitata lo era altrettanto della pagina narrativa o trattatistica che di lettera aveva solo l'impianto. Cose tutte che per noi ora è naturale distinguere e a ciascuna delle quali riconosciamo uno statuto testuale proprio.

La situazione può farsi complicata nel momento in cui non si riconosca quella molteplicità di genesi e di finalità, e conseguentemente di statuti, e si guardi all'insieme dei libri di lettere del Cinquecento, tanto ai moltissimi editi quanto ai non pochi allestiti e rimasti manoscritti, proponendosi l'identificazione "della" lettera e in nome di quella si imponga poi una selezione rigida, con le ammissioni e gli scarti che discendono da quella identificazione. Al contrario quella stessa situazione può essere semplificata, e di molto, quando si prenda atto della diversità di fondo (appunto per genesi e per destinazione) dei testi approntati, magari a partire da un dettato che in tutto o in parte poteva essere lo stesso.

La lettera a stampa del Cinquecento pone insomma un problema forte di autorialità, che comporta l'esatta delimitazione della quota di responsabilità dell'autore propriamente detto, e cioè del mittente, e delle figure professionali (editore e curatore) chiamate a selezionare, recuperare e organizzare materiali altrui. Per il 'testo' siamo obbligati a definire la natura e i rapporti reciproci di una pluralità di oggetti diversi che sono anche una pluralità di stati di scrittura: quelli a vario titolo originali (autografi o idiografi che fossero: la minuta, il testo effettivamente inviato, il testo compreso in un copia-lettere), e le copie tratte dal testo recapitato al destinatario (la copia coeva manoscritta, la copia coeva a stampa, la copia successiva manoscritta o a stampa), ciascuno con caratteri, e dunque problemi, suoi propri. Senza escludere la forte incidenza della formalizzazione retorica (prestissimo tradotta in

<sup>2</sup> Ricordo le difficoltà di Charles Hope a riconoscere come reali alcune brevissime lettere presenti nelle sillogi aretiniane (C. HOPE, *Problemi di cronologia nel carteggio artistico di Aretino*, in *In utrumque paratus. Aretino e Arezzo, Aretino a Arezzo: in margine al ritratto di Sebastiano del Piombo. Atti del Colloquio internazionale per il 450° anniversario della morte di Pietro Aretino, Arezzo, 21 ottobre 2006*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 253-265: 259). Si tratta di testi che l'autore e il suo tempo definivano «polize» o «polizini», sui quali Aretino si esprime esplicitamente scrivendo a Giorgio Corinti nell'aprile '46 (*Lettere*, IV 77) e la cui esistenza autonoma peraltro è facile documentare (per es. nella prima sezione del codice Riccardiano 2115, che raccoglie originali di lettere di Muzio a Ludovico Capponi, non è raro imbattersi in missive di 2-3 righe).

una pluralità di forme: la lettera familiare, quella di negozio, il dispaccio...) e un'estensione che sorprendentemente in qualche caso poteva anche valicare i limiti della scrittura. Bernardino nelle prediche del 1427 nel Campo di Siena documenta una consuetudine, la lettura pubblica delle lettere dei re, dalla quale discende una dimensione inaspettata di una particolare tipologia di epistola. Che in date circostanze, quelle appunto considerate dal predicatore<sup>3</sup>, poteva andare al di là della destinazione sua propria e cioè della cerchia dei professionisti interni alle varie corti e cancellerie. Certo, non si trattava di tutte le lettere dei re, ma evidentemente al loro interno ce ne dovevano essere alcune che avevano – per statuto anche formale – la natura di testi che erano scritti per rivolgersi a un uditorio generalizzato. Il che evidentemente finiva per fare di quei testi qualcosa tra l'orazione e il bando.

2. Si ricordava all'inizio l'assioma secondo cui la filologia non può che procedere per casi. E dunque anche per quanto riguarda la pagina epistolare volgare della prima età moderna, quella sulla quale qui a me è stato proposto di riflettere, sarebbe naturale procedere esaminando la serie degli epistolari in forza dell'assunto che vuole quella pagina nascere come testo libero, cioè organizzato liberamente intorno a una materia dettata da una particolare circostanza. Con una limitazione: nei fatti quella libertà poteva essere più apparente che reale dal momento che quella scrittura era segnata da un tasso di cerimonialità-convenzionalità che talora era altissimo. Era cioè condizionata in una misura molto forte da precedenti che si segnalavano per autorevolezza o semplicemente per il loro successo e che erano riconosciuti e accettati come tali. E che le cose stessero in questi termini lo dimostra un'offerta di modelli – veri e propri manuali di alfabetizzazione epistolare, prima manoscritti e poi a stampa – che si rivela oltre che abbondante e continua anche continuamente aggiornata.

Il che in sede di *restitutio textus* pone i nodi critici ineludibili del riconoscimento e della corretta messa a fuoco delle dinamiche in atto. In atto tra ciascuna delle esecuzioni individuali e i modelli in vigore. Cosa che, è evidente, può passare solo attraverso il recupero materiale, la penetrazione testuale e la storicizzazione di quei modelli. Ripeto, modelli che la documentazione libraria disponibile ci dice non solo costantemente presenti ma anche costantemente aggiornati. Il tutto naturalmente nella consapevolezza che solo nei casi più ordinari il rapporto che ne discende è riducibile alla passività dello

<sup>3</sup> «O non vedete voi quando venisse a Siena una lettara d'uno re, quanta dolcezza si piglia d'andare a udire quella lettara?» (BERNARDINO DA SIENA, *Prediche volgari sul Campo di Siena, 1427*, a cura di C. Delcorno, Milano, Rusconi, 1989, vol. I, p. 193).



schema modello-replica, mentre in quelli di maggiore impegno e consapevolezza autoriale il rapporto si pone nei termini di un'emulazione, cioè di un'approssimazione attiva e fortemente personalizzata allo standard condiviso. E s'intenda doppiamente condiviso, a monte da parte di chi scriveva, a valle da chi riceveva/leggeva la lettera. Delle discussioni possibili si può additare un esempio clamoroso nella polemica arcinota che sul finire del Quattrocento contrappose Poliziano a Paolo Cortese proprio in materia di scrittura epistolare e in particolare proprio in tema di individuazione del modello e di maggiore o minore aderenza alla sua parola. Lì si trattava di lettere latine e si discuteva di modello unico, che era Cicerone, ma la proliferazione cinquecentesca di formulari, di libri di lettere con funzione dichiarata di modello e in un secondo tempo di trattati sul segretario, dimostra che anche sul versante del volgare le cose potevano non essere molto diverse. E non sarebbero state molto diverse ancora a lungo se manuali di scrittura epistolare continueranno a stamparsi fino al Novecento. Il fatto è evidente di per sé, e per verificarne la portata basta sfogliare gli annali tipografici<sup>4</sup>, ma si può rinviare chi cercasse una sua traduzione in parole alla polemica che sul finire degli anni Quaranta oppose con violenza Pietro Aretino a Bernardo Tasso, l'uno e l'altro in cerca di una consacrazione come primipili della scrittura epistolare volgare<sup>5</sup>. Ma anche più tardi, all'inizio del nuovo secolo e nel pieno della stagione della trattatistica sul segretario, l'automatismo del transito della lettera del segretario nella manualistica fu combattuto da una voce sonora, quella di Angelo Ingegneri, che all'argomento dedicò il discorso *Delle lettere famigliari*<sup>6</sup>.

Nella chiave testuale che interessa soprattutto al filologo ne discende l'obbligo alla problematizzazione dell'argomento e all'individuazione quanto più possibile esatta dei modelli di volta in volta in vigore, che sono differenziati per stagioni e per livelli e per argomenti. Si tratta di una ricerca ancora in gran parte da fare, per cui il mio è soprattutto un appello, ma una ricerca alla quale è indispensabile mettere mano se non si vuole continuare a negare

<sup>4</sup> Che documentano la continuità di un fenomeno che dunque va ben oltre la prima età moderna (L. TASCA, *La corrispondenza "per tutti". I manuali epistolari italiani tra Otto e Novecento*, «Passato e Presente. Rivista di storia contemporanea», 55, 2002, pp. 139-158).

<sup>5</sup> Quando Teodorico Landoni (nell'*Introduzione* alla sua edizione delle *Lettere scritte a Pietro Aretino*, emendate per cura di T. Landoni, Bologna, Romagnoli, 1873, vol. I, parte I, p. xxx) nel secondo Ottocento indicava nei corrispondenti di Aretino una tendenza insistita a emularne lo stile individuava un chiarissimo esempio di modellizzazione in atto. Ho proposto una prima riflessione sull'argomento in *Aretino e la primogenitura epistolare. Da dato di fatto a opinione*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di L. Fortini, G. Izzi, C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 1-16.

<sup>6</sup> *Delle lettere famigliari. Discorso di ANGELO INGEGNERI*, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1607.

– o quanto meno a considerare come prive di senso – tanto una teorizzazione quanto una produzione di modelli che si succedono senza soluzione di continuità dalla tarda antichità a tutta l'età moderna, prima in latino e poi appunto in volgare. Teorizzazioni e modelli che richiedono sia di essere compresi come fenomeno dotato di una propria tradizione<sup>7</sup> sia di essere utilizzati come chiavi di penetrazione di un patrimonio testuale, quello epistolare, che è tra i più estesi della modernità, se non in assoluto il più esteso, e probabilmente anche tra i meno esplorati. Continuare a procedere come se realmente la storia di ogni lettera cominciasse nel momento in cui il mittente prende in mano il suo calamo e non avesse una preistoria fatta di modelli riconosciuti e di pratiche interiorizzate, sarebbe come leggere un sonetto cinquecentesco come se non ci fosse nessun Petrarca alle spalle, nessun precedente con cui confrontarsi e secondo i casi da emulare o da replicare, o anche al quale contrapporsi. Una condizione di silenzio e di assenza che, lo sappiamo bene, per quella civiltà letteraria sarebbe cosa del tutto innaturale.

Eppure nonostante l'evidenza delle cose, per la generalità dei lettori d'oggi l'adozione di un tale punto di vista non sembra scontata. Lo dimostra la storia stessa degli studi sull'argomento, ancora scissa tra il grande filone delle ricerche sui singoli epistolari e l'altro, del tutto minoritario, sulla trattatistica relativa<sup>8</sup>, senza che finora si sia data quella necessaria confluenza finalizzata alla verifica sia dell'incidenza o meno di un filone nell'altro, sia poi della quantificazione di quell'incidenza. Nell'una e nell'altra delle due direzioni, da intendere come complementari non certo come alternative: dell'impatto della trattatistica nella prassi dei singoli e di quello della produzione reale nell'evoluzione (in questo senso un aggiornamento) della trattatistica. Ne discendono una serie di filtri che si frappongono con effetto distorto non tanto tra la lettera originaria e la lettera raccolta, quanto tra la logica della prima e quella della seconda operazione.

Non a caso dunque per lo studioso e per il lettore dell'Otto e del Novecento interessati ai fatti della lingua e dello stile la lettera è stata sempre

<sup>7</sup> Recuperabile nella impressionante vitalità della sua proliferazione attraverso il lavoro di repertorizzazione svolto da E. J. POLAK, *Medieval and Renaissance letter treatises and form letters*, 3 voll., Leiden, Brill, 1993-2015.

<sup>8</sup> Oltre al Polak appena ricordato vd. i saggi raccolti in *Self-presentation and social identification: the rhetoric and pragmatics of letter writing in early modern times*, edited by T. Van Houdt et alii, Leuven, Leuven University Press, 2002, e in *Letter-Writing Manuals and Instruction from Antiquity to the present. Historical and Bibliographical Studies*, edited by C. Poster, L. C. Mitchell, Columbia, University of South Carolina Press, 2007, nonché la *thèse* di L. VAILLANCOURT, *La lettre familière au XVI<sup>e</sup> siècle. Rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003.

una lettera d'autore, per lo più del grande autore, segnata in profondo dallo stigma di una scrittura individuale. Che per quanto riguarda l'Italia della prima età moderna è la lettera di Bembo, di Caro, di Tolomei, di Della Casa, di Tasso (dei Tasso), o la lettera di Aretino e di Marino. Autori per i cui epistolari l'apporto della convenzione è naturalmente minimo, da circoscrivere ai fenomeni dell'organizzazione delle sillogi e del trattamento di dettagli come le date<sup>9</sup>. Non a caso si tratta di autori per i quali si è levato prestissimo il 'santi subito' che li ha tradotti *ipso facto* in modelli.

Un tale stato di cose, ripeto, mal si presta a render conto della produzione continua – cioè continuamente aggiornata – prima di trattati sull'arte epistolare e di formulari e poi di trattazioni sul segretario. Mentre è proprio da quella produzione che credo si debba partire per recuperare le logiche in atto che all'epoca volevano quella della lettera (anche quella) una scrittura condotta come tutte *iuxta propria principia*, e dunque seguendo fedelmente i solchi tracciati.

Solchi nitidi e peraltro ben visibili anche in contesti a prima vista estranei. Per me è quanto mai rivelatore coglierne la presenza in una tradizione testuale circoscritta e particolare come è quella dei manuali di scrittura. È noto che diversamente dall'epoca precedente, nella quale al centro di quella particolare didattica c'era la singola lettera (la 'a', la 'b', la 'c'...), col Cinquecento tutto finisce per ruotare intorno a porzioni di testo. Dove poi, e non credo per caso, a prevalere su ogni altra tipologia testuale è proprio quella epistolare. A riprova del fatto che quella manualistica tendeva alla codificazione non di uno scrivere genericamente inteso ma di una modalità segnata con forza dalla sua funzione soprattutto di relazione, che pertanto individuava il suo obiettivo primario nell'esecuzione corretta della parola e della pagina epistolare. Col risultato di legare insieme la realizzazione di quello specifico testo e la sua altrettanto specifica *mise en page* secondo una convenzione che era regola e i cui termini non possiamo non recuperare.

E che si estendeva a dettagli che poi, cambiati modalità e riti, hanno finito col perdere il loro significato. Come lo spazio lasciato tra la data e la firma. Un dettaglio sul quale ho richiamato l'attenzione in un'altra circostanza.

<sup>9</sup> Quando Aretino nel passaggio dal secondo (1542) al terzo libro (1546) riduce le date al solo mese e anno va verso la direzione che era stata indicata da Paolo Manuzio nella sua raccolta (del 1542). Ho proposto una prima riflessione sull'argomento in occasione di un convegno recente (P. PROCACCIOLI, *Il tempo della lettera. Aretino e le sue date: vere o false, presenti, assenti, presunte*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna. Atti del seminario internazionale di Bergamo, 11-12 dicembre 2014*, a cura di C. Carminati, P. Procaccioli, E. Russo, C. Viola, Verona, Quiedit, 2016, pp. 29-44).

za ma che qui non posso passare sotto silenzio. Tutto nasce da una notazione di Antonio Ciaralli, che a proposito della scrittura epistolare aretiniana notava una collocazione eccentrica della firma, vistosamente spostata verso il basso estremo del foglio. Solo qualche tempo dopo, sulla scorta di un suggerimento di Paolo Cherchi, abbiamo trovato in una pagina di Stefano Guazzo la spiegazione del fenomeno:

Ecco hora venirmi in mente un'altra sorte d'honore introdotta da moderni nello scrivere delle lettere, nelle quali quanto maggiore spatio si lascia fra'l titolo, et la lettera, et quanto più abbasso si comincia la lettera, tanto maggior honore si rende à cui si scrive, e'l medesimo stile s'osserva nelle sottoscrizioni, le quali sono tanto più humili quanto più si pongono in fondo del foglio<sup>10</sup>.

Naturalmente non si tratta di una curiosità, al contrario dell'affermazione del significato – e era un significato tutto nuovo: «introdotta da moderni nello scrivere delle lettere» – assunto dalla traduzione spaziale dei concetti di altezza-umiltà. Per noi una chiave preziosa per cogliere comportamenti altrimenti anodini, leggibili al più come vezzi individuali. Ma non solo. Si tratta anche, e per questo l'ho richiamata qui, della sollecitazione a leggere la lettera a partire dalla sua materialità e problematizzando tutte le sue componenti. E quando dico 'problematizzando' intendo prima 'interrogando' quelle componenti e poi 'caratterizzandole' e dandone conto nella misura per noi possibile. Naturalmente nessuno oggi chiederà al filologo e all'impaginatore di procedere righe alla mano e restituire al lettore un testo che fotografi la spazialità originaria della scrittura, ma altrettanto naturalmente nessun editore, tanto più in presenza di casi particolarmente vistosi, dovrebbe esimersi dal rendere conto (nel luogo opportuno che è la nota al testo) dell'esistenza e dell'incidenza di fenomeni del genere.

Per rimanere nell'ambito della materialità dell'oggetto lettera ricordo che solo pochi mesi fa veniva richiamata l'attenzione del lettore sul potere «smisurato» del «formato universale», l'A4<sup>11</sup>, cioè del formato che, veniva precisato, da sempre è quello della pagina epistolare. Che non a caso era anche quello dei primissimi libri di lettere a stampa della tradizione volgare, quello di Aretino e quello di Niccolò Franco.

La *mise en page* (i trattati di scrittura), la nuova distribuzione degli spazi rilevata da Guazzo, il formato discusso da Casati: tre dettagli, ma dettagli

<sup>10</sup> S. GUAZZO, *Dell'Honore*, compreso nella silloge dello stesso, *Dialoghi piacevoli*, Venezia, Bertano, 1586, c. 93r.

<sup>11</sup> Lo faceva Roberto Casati sul «Domenicale» del 3 aprile 2016 (*Lo smisurato potere dell'A4*).

che sono delle costanti e attraverso i quali nel tempo – in un tempo lungo, fino al Settecento – è passata l'identificazione dell'oggetto lettera.

3. La consapevolezza che uno dei nodi dell'epistolografia della prima età moderna, un nodo insieme filologico e esegetico, è costituito da ciò che il testo cela, cioè dalla dialettica in atto (in positivo o in negativo non importa) con un modello condiviso ma implicito, non esime dal porsi tutte le domande del caso a proposito del trattamento del testo in sé. A cominciare da quelle sollevate dall'impianto (lettera singola *vs* silloge) per poi soffermarsi su quelle connesse al dettato.

Come per la lirica, l'altra grande galassia di testi passibili sia di un uso circoscritto alla singola unità che di uno allargato alla loro raccolta, il problema principale si poneva, e si pone ancora oggi, nel momento in cui i testi venivano assemblati in una serie. Nel caso specifico della lettera si tratta di un problema che noi oggi definiamo di "filologia delle strutture"<sup>12</sup>, connesso allo statuto mobile di un testo che a seconda della sua destinazione poteva modificare oltre che la veste linguistica e parte almeno dei suoi contenuti anche tratti costitutivi come erano per esempio la data e il formulario d'apertura e di chiusura. E questo, si è ricordato all'inizio, senza che le modificazioni introdotte ne mettessero in discussione la sua riconoscibilità formale, e cioè la sua natura di lettera. Solo in un secondo tempo, nel Sette-Ottocento, quando alla lettera cinquecentesca si guardò con altre ottiche, solo allora in quelle pagine si cercò il documento e nacque l'idea della lettera "autentica" da contrapporre, naturalmente privilegiandola, a quella fittizia e dunque in vario modo "falsata".

Va da sé che ogni stato (fosse esso autografo o prodotto da un «delegato di scrittura»<sup>13</sup>, e si traducesse in minuta o in originale, copia, raccolta [d'autore o no], antologia da antologia) comporta per l'editore moderno la messa a fuoco sia di una logica (la logica dell'elezione/selezione), sia di una veste formale (funzionale di volta in volta alle priorità dell'autore della lettera o a quelle dell'antologista). E allora bisognerà distinguere le raccolte d'autore dalle altre, e quelle coeve da quelle allestite in un tempo successivo. Sapendo che ogni passaggio ulteriore non è stato mai influente, e ha posto in passato e pone ora a noi nuovi problemi: in materia di rapporto testuale con il testo originario; di selezione rispetto al *corpus* originario; di una selezione

<sup>12</sup> Cfr. D. DE ROBERTIS, *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984*, Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 383-401.

<sup>13</sup> A. PETRUCCI, *Autografi*, «Quaderni di storia», 63, 2006, 1, pp. 111-125: 113.

dalle selezioni precedenti (nel caso delle raccolte di secondo grado). E anche, come sempre, di rapporto con il modello/i modelli della stagione nella quale i testi sono stati scritti e di quella nella quale sono stati raccolti e editi.

A guidarci nella comprensione delle logiche in atto nella fase delicatissima del passaggio che porta a selezionare all'interno di carte sciolte accantonate nelle casse una serie limitata di materiali destinati a confluire in un codice, e cioè a transitare dall'irrelato dell'archivio (materialmente e testualmente irrelato: una carta + una carta + una carta...) al *continuum* spaziale e temporale della biblioteca (*un* libro fatto di *tante* carte *selectae*), con i problemi di merito (la lettera a stampa rispetta l'originale manoscritto o lo modifica?) e di impianto che quel passaggio comporta, non sono solo i comportamenti desumibili *ex silentio* dalla collazione successiva delle stampe con gli originali superstiti. In qualche caso ci soccorre anche la parola dell'autore. In quello qui considerato si tratta di una parola (è Claudio Tolomei che scrive a Paolo Manuzio nel febbraio 1545) tanto esplicita quanto netta nel suo appellarsi a nitidissime ragioni autoriali che evidentemente all'epoca potevano essere rese pubbliche senza che questo fosse motivo di imbarazzo:

di gratia Messer Paolo, s'egli è possibile, non mi fate ingiuria di stamparle. Et se pur non ve ne potete tenere rimandatele, vi prego, prima, perch'io le rivegga, e le ricorregga un poco. Imperò che mi sforzarò purgarle da qualche lor peccato mortale; et se non con altro, almen con la virtù del pentirsene et del confessarlo<sup>14</sup>.

Le variazioni erano dunque ammesse, probabilmente addirittura previste, in linea col modello di tutti, Petrarca, e con una prassi che risulta confermata tanto dalle collazioni condotte sugli epistolari quanto dalle affermazioni – inequivoche e molteplici – degli stessi epistolografi. Francesco Luciolli ha ricordato di recente come lo stesso Claudio Tolomei scrivendo un anno prima (il 12 maggio 1544) a Giovan Battista Grimaldi aveva osservato:

questa ingordigia degli stampatori mi fa paura, perché non prima s'allarga cosa alcuna, o bella o sozza ch'ella sia, ch'essi allettati da ogni picciol guadagno non la pongono in istampa, onde spesso ai maestri de l'opere, che non l'havevan forse né emendate né finite, segue danno e vergogna. E certamente è cosa mal fatta e degna d'esser corretta che si stampino l'opere altrui senza il consentimento e spesso contra il voler de loro autori. Avverrà forse un giorno ch'io mi porrò a la fatica d'acconciare e di ridur queste mie lettere volgari un poco in miglior forma, acciò che se

<sup>14</sup> *Lettere volgari di diversi eccellentissimi huomini, in diverse materie. Libro secondo*, Venezia, In casa de' figliuoli di Aldo, 1545, cc. 24v-25r. Sul passo cfr. L. BRAIDA, *Libri di lettere. Le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 41-42.

non belle e ornate come si converrebbe, almeno non così rozze e scomposte possan venir prima dinanzi a voi, e poi a tutti gli altri ancora<sup>15</sup>.

Non sono parole di un letterato qualsiasi. Ricordo che Tolomei fu per il suo secolo uno dei modelli della scrittura epistolare, riconosciuto come tale e confermato nel ruolo di capofila da una serie ininterrotta di ristampe. Del resto qualche anno prima era stato lo stesso Aretino a legittimare l'intervento del curatore. Lo aveva fatto nel momento in cui aveva affidato a Lodovico Dolce la revisione delle sue lettere (nella lettera II 289, del primo settembre 1541).

Un altro caso significativo in questo specifico contesto è quello rappresentato dall'epistolario di Niccolò Franco. Notissimo per il volume a stampa del 1538 già ricordato, il Franco epistolografo nel tempo – un tempo relativamente lungo, dal giugno 1540 al luglio 1559 – ha continuato a raccogliere materiali in un corposo copialettere, il Vaticano Latino 5642. Le cui 571 carte sono segnate da frequenti interventi correttori che hanno fatto ipotizzare un lavoro di revisione in vista di una pubblicazione<sup>16</sup>. Con un particolare quanto mai significativo: la revisione si estende tanto ai testi in uscita quanto, e la cosa non può non sorprendere, a quelli in entrata. Il fenomeno per noi è problematico. La perdita degli originali non consente di verificare il merito specifico degli interventi, anche se è lecito presumere che la prima trascrizione fosse all'insegna di una (piena o già relativa?) fedeltà; in ogni caso il testo vaticano ci dice che i materiali propri e altrui sono stati sottoposti dal copista-curatore a una doppia verifica, una di natura linguistico-stilistica e una invece contenutistica. La prima tradotta in una serie di interventi minimi ma costanti; la seconda in azioni più corpose, con soppressione di porzioni di testo anche cospicue e riscritture radicali (operazione soprattutto evidente alle cc. 554r-555v) e con cassatura sistematica dei testi poetici allegati. Il tutto a dimostrazione del fatto che anche per Franco (e tanto per il Franco mittente che per il destinatario) col tempo sulla natura documentaria della lettera aveva avuto la meglio quella retorica.

<sup>15</sup> C. TOLOMEI, *De le lettere [...] libri sette. Con una breve dichiarazione in fine di tutto l'ordin de l'ortografia di questa opera*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547, I, cc. 2v-3r. Il passo è richiamato e messo a frutto in F. LUCIOLI, *Citazioni ariostesche e poesia cavalleresca nelle lettere di Claudio Tolomei*, in *Archilet*, pp. 163-178: 163.

<sup>16</sup> Come documenta «la missiva a Marcello Vivaldo, ingaggiato perché “si mettessero in bello [...] le risposte già fatte [...] a un mondo di lettere che mi si scrivono” (c. 555v), e che a quell'altezza cronologica (febbraio 1559) è forse la spia di un'operatività, o meglio di una volontà di revisione del copialettere finalizzata verosimilmente alla pubblicazione» (C. BOCCIA, scheda *Niccolò Franco*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese ed E. Russo, *Il Cinquecento*, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, con la consulenza paleografica di A. Ciaralli, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 221-228: 221).

Pochi casi, ma rappresentativi di comportamenti che sappiamo diffusi e che consentono di dar conto della natura e della legittimità dei livelli testuali in gioco. Ciascuno con il suo bravo titolare di una tipologia e di una quota definita di “autorialità”: il mittente (Aretino, Tolomei, Franco), il destinatario (Franco), il curatore (Dolce, ancora Franco), lo stampatore (Manuzio). E dai quali mi pare discenda, altrettanto inequivoco, l’obbligo per l’editore moderno al recupero critico e al rispetto delle logiche rispettive.

Ai testi convocati possiamo fare ricorso non solo per una legittimazione di un doppio livello di testualità – che è prima documentaria e poi libraria – ma anche per alcune indicazioni di dettaglio tanto precise quanto preziose proprio nella chiave filologica che qui soprattutto interessa. E in questo più di Tolomei, che si appella a un generico bisogno di revisione, è utile Aretino, che pure senza entrare nel merito finisce col precisare gli ambiti di intervento dell’affidatario del suo testo.

Premesso che «una opra bene scritta e ben puntata è simile a una sposa bene adorna e ben polita», l’autore concede al curatore (in quel caso Lodovico Dolce) che al «libro» che gli invia possa «aggiugnere e scemare né più né meno che a l’altezza del *suo* fedel giudizio parrà e di scemarci e di aggiugnerci». Non tutto è chiaro e rimangono margini evidenti di ambiguità («bene scritta» si riferirà alla grafia, e allora sarà di pertinenza del revisore di turno, o invece allo stile?; si parla di «libro» perché insieme di carte sciolte destinate a diventare libro, o perché materiale già raccolto in un libro-minutario con funzione di copialettere?), ma è chiarissimo che la delega dell’autore riguarda capitoli sempre delicati come l’interpunzione e – e per noi è motivo di stupore – la possibilità di operare tagli e integrazioni. E con questo siamo ben addentro al cuore del momento propriamente filologico-testuale del problema.

Quello che noi leggiamo esclusivamente all’insegna delle categorie vero/falso i nostri autori/editori/lettori lo riconducevano prevalentemente alle categorie più/meno opportuno e più/meno bello, dove il guadagno in bellezza giustificava quegli interventi ulteriori che a noi appaiono *tout court* falsificazioni.

4. Ora un minimo di esemplificazione. In sé è facile e riguarda pressoché ogni epistolario per il quale si disponga in tutto o anche solo per qualche tessera del doppio esito. Da parte mia oltre ai casi di Aretino e Franco, notissimi e per me d’obbligo, ricorderò un altro un po’ meno studiato ma non meno significativo, quello di un ulteriore nemico dichiarato di Pietro, Girolamo Muzio, delle cui lettere cercherò di ripercorrere rapidamente il destino materiale e librario. Non senza premettere che la scrittura epistolare doveva essere quanto mai congeniale all’istriano se lettere o testi in forma di lettera



sono oltre alle sillogi propriamente epistolari del 1551 (*Lettere*) e del 1571 (*Lettere catholiche*), anche le varie *Risposte* (al Betti, 1558; a Proteo, 1559; al Susio, 1563; all'Averoldo, 1564), le *Vergeriane* (1550), le *Malitie Bettine* (1565), e prima ancora lo era stata una parte consistente delle *Risposte cavalleresche* (1550). Ma senza dimenticare, e è il fatto che qui soprattutto interessa, che a un'ultima raccolta e a un ordinamento definitivo di una parte cospicua del suo *corpus* epistolare stava lavorando ancora a ridosso della morte. Fatto che però non va letto solo come riprova di attaccamento a un genere. Nel suo caso va registrata anche una capacità (forse, meglio, un'esigenza) di adattamento di quella scrittura al variare delle situazioni e al conseguente alternarsi delle priorità, con tutte le ripercussioni inevitabili sull'impianto della silloge e sulla selezione e sul trattamento dei testi.

Si registrano così lettere reali e fittizie, proposte e risposte, sillogi epistolari edite accanto a altre destinate alla pubblicazione ma rimaste inedite. Tutti testi o autografi o editi in vita si suppone con il controllo di un autore che sappiamo di non facile contentatura, che però non sono facilmente ridicibili a un'unicità di trattamento. Il che sembrerebbe autorizzare una prima conclusione: neanche all'origine, da parte dello stesso autore, si danno trattamenti unificati. Conclusione che per noi è anche un monito: in sede di edizione non si dovrà perseguire l'uniformazione di quei materiali alla luce di un unico principio. Meglio, prima di procedere a ogni trattamento di uniformazione bisogna cercare di penetrare le logiche che hanno presieduto all'allestimento delle singole sezioni del *corpus*.

C'è un luogo nel quale le problematiche che ci stanno a cuore si presentano in tutta evidenza e dichiarano tutto il loro peso, e è il codice Riccardiano 2115. Un codice composito, allestito allo scopo di raccogliere le carte che alla morte dell'autore erano rimaste nelle stanze della Paneretta, la villa dei Capponi presso Barberino Val d'Elsa dove Muzio passò gli ultimissimi mesi e dove morì all'inizio del 1576. Le oltre cinquecento carte che lo compongono<sup>17</sup> ospitano tre grossi blocchi epistolari: il primo, che copre gli anni 1572-1575, è relativo al carteggio romano con Ludovico Capponi; il secondo comprende copia di trenta lettere di molto precedenti, «assai vicine, per alcuni versi, ai primi tre libri stampati nel 1551»<sup>18</sup>; il terzo e ultimo blocco raccoglie

<sup>17</sup> Esattamente 546 carte, numerate modernamente per pagina, e dunque 1092 pagine. Una descrizione dei contenuti del codice in A. M. Negri, *Introduzione* a G. MUZIO, *Lettere (Venezia, Giolito, 1551)*, edizione e commento di A. M. Negri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000, alle pp. XXXII-XXXVIII.

<sup>18</sup> NEGRI, *Introduzione*, p. XXXII (alle pp. XXXII-XXXIV, alla nota 43, la trascrizione delle intestazioni e dei registi delle lettere copiate).

trascrizioni autografe di lettere che avrebbero costituito il quarto libro della stampa fiorentina del 1590<sup>19</sup>. Seguono altri materiali non autografi relativi alla funzione di segretario e, sempre in copia, un commento a *Inferno* I.

Nella stessa stratificazione dei suoi materiali il codice rappresenta a pieno insieme alla centralità anche la variabilità della materia epistolare, cioè la sua adesione al mutare di convenzioni che nel giro di pochi anni proponevano (e imponevano) standard sempre nuovi. E anche, e direi soprattutto, almeno a vedere le cose nella prospettiva che qui interessa, testimonia come meglio non si potrebbe il perdurare della memoria di quelle carte nella carriera dello scrittore e anzi la loro presenza sullo scrittoio. A differenza di un Aretino<sup>20</sup> e al pari invece di un Bernardo Tasso o di un Doni, Muzio non taglia mai definitivamente del tutto i ponti con le sillogi edite e le rilegge e ripropone (o è intenzionato a riproporle) nel tempo. Dove l'avvicinarsi non tanto dei testi, cosa in sé naturale, quanto delle modalità del loro allestimento diventa per noi, in prospettiva, il dettaglio più significativo. Quello in grado di acquisire una valenza di sintomo, di spia del mutamento in corso tanto nella concezione quanto nella percezione del testo epistolare.

In questo senso vanno letti oltre che i singoli interventi autografi (costituiti per lo più da integrazioni e sostituzioni) dell'ultimo blocco di lettere, interventi poi sistematicamente recepiti nel quarto libro della stampa Sermartelli e nei quali non è difficile riconoscere in atto quel bisogno di rilettura proclamato *apertis verbis* da Tolomei, un'adesione più profonda alle modificazioni in corso della compagine epistolare. Dagli aspetti esteriori – presenza o meno delle date e dei registi, adesione alla divisione in «capi» – a quelli di impianto, per esempio quelli che Anna Maria Negri ha indicato nel passaggio dalla raccolta «ritratto di un autore e di un ambiente» del 1551 alla finale «raccolta di trattati»<sup>21</sup>.

Da una situazione del genere, e i casi si potrebbero moltiplicare facilmente, discende la necessità di una soluzione articolata del problema editoriale. Che naturalmente alla fine, e non solo per economia, si tradurrà in *una* edizione, ma che comporta la presa in carico di una molteplicità di momenti, ciascuno dei quali è traducibile in un'ipotesi di edizione in quanto si rifà a un preciso modello editoriale e individua un proprio destinatario.

<sup>19</sup> *Lettere del MUTIO iustinopolitano. Divise in quattro libri, de' quali il quarto vien nuovamente pubblicato. Dedicate al Signor Lodovico Capponi*, Firenze, Sermartelli, 1590. Da integrare con i materiali proposti in L. BORSETTO, *Lettere inedite di Girolamo Muzio tratte dal codice Riccardiano 2115*, «Rassegna della letteratura italiana», s. VIII, XCIV, 1990, 1-2, pp. 99-178.

<sup>20</sup> Almeno quello dei libri successivi al secondo.

<sup>21</sup> NEGRI, *Introduzione*, p. XXXVII.

A conferma del fatto che uno dei punti chiave è la definizione della doppia logica in atto, quella della lettera e quella del libro. Logiche che rinviano a due modelli testuali diversi. La prima guarda ai formulari e alla trattatistica epistolare, latina e volgare; la seconda guarda alle raccolte. Due logiche che si traducono in modalità diverse di scrittura che nel passaggio dall'una all'altra, fosse esso ascrivibile all'autore della lettera o a una figura diversa (che per questo aspetto assume un ruolo autoriale), comportano interventi a livello della singola lettera e del *corpus*. Interventi che si riscontrano sia nel dettato e nell'impianto della singola pagina che nella selezione e nella sequenza dei testi.

5. Il passaggio della lettera volgare dall'archivio privato al libro non aveva in sé la necessità di un destino, pure dalla metà del Cinquecento parve un esito naturale. E chi si oppose a esso in nome dell'individualità della singola lettera si trovò a intonare il suo canto del tutto in solitaria. Lo fece Angelo Ingegneri, che nel 1607 affidava alle stampe viterbesi di Girolamo Discepolo un discorso *Delle lettere famigliari* nel quale si interrogava come mai

havend'io pure per lungo spatio di tempo servito in Roma, et altrove per Segretario, e sempre, la DIO mercè, con honesta sodisfattione de' miei non bassi, ò non ignoranti Padroni, non mi sia mai caduto in pensiero di ritener la copia di veruna mia Lettera Famigliare, nè d'ufficio, nè di negotio, nè d'altra sorte: Quando ordinariamente ho veduto da molti, non solo farsene la da me tanto disprezzata conserva, ma passarsene a quella, ch'io ho poi piu di tutto abhorrita, vanagloriosa publicatione per mezzo delle stampe<sup>22</sup>.

La risposta era articolata. La pubblicazione era «indicio dell'altrui scioperata vita» dal momento che chi ha da fare non spreca il tempo, «non che gli avanzino l'hore da cavarne i duplicati, ò da badare à tener regolata cura delle minute corrette, e ricorrette con doppio biasimo talhor di persona, massimamente del mestiero, et essercitata, che pare, che non sia stata buona à ben formare una lettera al primo tratto»<sup>23</sup>. Non si tratta però di un pregiudizio moralistico contro la scrittura epistolare (per intenderci, quello di un san Bernardo che proibiva ai monaci tanto di inviare che di ricevere lettere)<sup>24</sup>, ma di una difesa della specificità che non era traducibile in esemplarità. L'Ingegneri era insomma consapevole del fatto che all'origine di

<sup>22</sup> INGEGNERI, *Delle lettere famigliari*, p. 1.

<sup>23</sup> Ivi, p. 2.

<sup>24</sup> G. CONSTABLE, *Monastical Letter Writing in the Middle Ages*, «Filologia mediolatina», XI, 2004, pp. 1-24: 9.

molte raccolte se non proprio di tutte c'era la volontà dell'autore di proporsi come modello. Non è un caso del resto che richiami esplicitamente la nota lettera a Benedetto Ramberti nella quale Sperone Speroni aveva condannato la raccolta delle lettere proprie<sup>25</sup>. La conclusione è che è inutile cercare modelli non solo per le lettere di negozio – «per la diversità delle circostanze de i fatti»<sup>26</sup> – ma anche per quelle familiari:

chiunque si crede dall'osservanza dell'altrui scrivere famigliarmente cavar dritta norma di spiegare i propri pensieri, s'inganna di gran lunga. Per che da i particolari, che sono infiniti, non si può trar ferma regola di dire piu questa cosa, che quella, ne piu in un modo, che in un altro. Nè 'l valersi delle forme, ovvero de i concetti presi dalle lettere stampate, è partito molto lodevole, nè sicuro. Avegna che possono esser riconosciuti [...]: et alla fine chi s'avezza alla roba d'altri malagevolmente s'accommoda a viver di suo<sup>27</sup>.

Potrebbero sembrare punto di vista e atteggiamento dettati da presunzione, ma più avanti l'Ingegneri avrà cura di smussare le punte e di distinguere il grano dal loglio, gli autori dei primi grandi epistolari dai loro epigoni. Gli uni che hanno visto le loro raccolte allestite per iniziativa di terzi, e dunque senza colpa, e gli altri animati invece da ambizione.

Le parole dell'Ingegneri non trovarono ascolto e dovettero apparire come portato del più livido e rancoroso dei *nondum matura est*, e come tale furono accantonate. Eppure alcuni degli argomenti svolti nel discorso del 1607, in particolare l'appello alla specificità forte di ogni occasione di scrittura e con esso il rifiuto radicale di ogni logica imitativa, sono senz'altro condivisibili per il lettore di oggi. Ma, appunto, per il lettore di oggi. Potremmo concluderne, con una concessione benevola, che l'Ingegneri era in anticipo sui tempi, ma sarebbe un peccare di generosità. All'epoca infatti quella *ratio* doveva apparire un espediente per giustificare una carenza grave. Al concorso per segretario di alto rango i titoli del veneziano non superavano

<sup>25</sup> INGEGNERI, *Delle lettere famigliari*, pp. 2-3; la pagina dello Speroni era stata pubblicata nel primo libro della raccolta manuziana (*Lettere volgari di diversi nobilissimi buomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie*, Venezia, In casa de' figliuoli di Aldo, 1542, c. 113r-v).

<sup>26</sup> INGEGNERI, *Delle lettere famigliari*, p. 3, con la precisazione che «circa poi à quelle d'ufficio, chiara cosa è, che l'arte di persuadere non s'impara là, dove senz'ordine, e quasi à caso, si tratta di materie basse, e comuni, come per lo più fanno le lettere famigliari; ma da i Rethori, e da gli Oratori, i quali overo ne danno methodicamente i precetti, overo ne porgono formalmente gli essempli, che si possono imitare à parte per parte, e si adattano di genere in genere à qualunque causa occorra di trattare».

<sup>27</sup> Ivi, pp. 3-4.

una delle mediane, quella di maggior peso, che prevedeva il possesso di una raccolta di lettere a stampa, o almeno l'intenzione di procurarne una.

La distanza tra un fatto come la gran massa delle pubblicazioni (e cioè il successo sia delle raccolte che dei trattati) e la tesi discussa nel discorso rimane incolmabile e dice che la lettera del secolo appena chiuso e di quello che si apriva era ancora tutta interna alla civiltà dell'imitazione, e che l'epistolografo della stagione si riconosceva pienamente nell'*Idea del segretario* (1600) di Bartolomeo Zucchi, che, non è certo un caso, si apriva con un lungo *Trattato de la forma de la imitatione*.

Per il filologo che ora si accosta a quei testi per coglierne la logica e pubblicarli, si tratta di qualcosa che è molto più di un indizio. È un imperativo che obbliga lo studioso a indagare la loro natura e a riconoscere in essi, perlomeno a cercare nel loro impianto, nel loro lessico e nei temi affrontati, le tracce del dialogo con i modelli e con la precettistica da quelli desunta e attraverso quelli continuamente riproposta e aggiornata. Un dialogo implicito ma che va considerato reale, a meno di non volerne ricavare conclusioni radicali in merito all'insensatezza delle strategie commerciali degli editori e all'inutilità della loro proposta. Così come, ed è un secondo imperativo non meno cogente, andrà recuperata sistematicamente la *ratio* che di volta in volta ha presieduto ai vari momenti della storia del testo, da quello primario della genesi della singola lettera (e che si traduce in operazioni come la stesura della minuta, la sua copia in pulito nella carta da inviare e in un copialettere, la sua archiviazione), a, se e quando si dà, quello successivo che riguarda la selezione e l'assemblaggio dei vari materiali in vista di una loro raccolta manoscritta o a stampa. Con la distinzione di ruoli e dei gradi di autorialità che ne discende.

Imperativi, tutti e due, che presuppongono il recupero critico di implicazioni e di pratiche, senza le quali il testo considerato rischia di essere letto secondo logiche che gli sono estranee, e dunque o banalizzato o assolutizzato, in ogni caso frainteso. Come è destino di ogni lettura anacronistica.



EMILIO RUSSO

## LA PRIMA FILOLOGIA TASSIANA, TRA RECUPERO E ARBITRIO\*

1. L'insoddisfazione di Tasso per le edizioni delle proprie opere, dalle rime ai dialoghi, dalle lettere all'*Aminta*, fino e soprattutto al caso della *Liberata*, è una questione assai nota, contigua alla leggenda di un autore nevrotico, incapace di siglare in via definitiva i suoi testi, e largamente saccheggiato dagli editori contemporanei<sup>1</sup>; notissime sono dunque diventate tra gli studiosi le proteste riversate nell'epistolario, come quella del Tasso «assassinato, massimamente da' librari e dagli stampatori»<sup>2</sup>. Un brano che viene spesso ricordato come espressione nitida di un'insofferenza, ma per il quale vanno sottolineati anche l'interlocutore, Antonio Costantini, amico tra i più vicini per molti anni, e la data, agosto 1586, giusto all'indomani della liberazione

\* Anche i materiali qui presentati, come già avvenuto per altri saggi di questi ultimi anni, derivano dalla *recensio* svolta in funzione della scheda relativa al Tasso destinata al terzo e ultimo volume del *Cinquecento* degli *Autografi dei letterati italiani*, scheda nella quale Guido Baldassarri curerà la sezione dei postillati tassiani, mentre chi scrive curerà la sezione degli autografi. Per una serie di indicazioni e consigli puntuali ringrazio lo stesso Guido Baldassarri, e ancora Marco Cursi, Vincenzo Fera, Claudio Gigante, Giorgio Inglese, Franco Tomasi. Un ringraziamento speciale a Elisabetta Sciarra per il supporto offertomi nell'indagine sui materiali della Biblioteca Marciana di Venezia.

<sup>1</sup> Tasso si è così guadagnato una regione di problematicità irrisolvibile nei manuali di filologia italiana: vd. ad esempio F. BRAMBILLA AGENO, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984, p. 205 («Il caso della Gerusalemme esemplifica la possibilità che il lavoro dell'autore intorno al suo testo non dia un risultato positivo e che nei singoli luoghi le varianti non si succedano in un ordine di felicità poetica crescente»). Sull'incompiutezza della *Liberata* e sulle questioni che apre sul piano ecdotico, a partire dal quadro offerto in queste pagine, vd. E. RUSSO, *Pratiche filologiche per opere incompiute: il caso della 'Liberata'*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo. Atti del convegno di Roma, 22-26 ottobre 2017*, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.

<sup>2</sup> *Lettere*, 633 (scritta da Mantova, il 26 agosto 1586). Le lettere tassiane si citano da qui in avanti dall'edizione T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. Guasti, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1852-1855, con semplice indicazione del numero d'ordine. Per le lettere pubblicate in A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, vol. II, si adotterà l'abbreviazione *Lettere*, add. Solerti, seguita dal numero d'ordine relativo.

da Sant'Anna, quando la ritrovata libertà regalò al poeta, per breve tratto, la fiducia di poter meglio gestire la stampa delle proprie opere. Tasso veniva in effetti da lunghi anni in cui aveva piuttosto subito che non governato le dinamiche delle edizioni: una condizione che non va dimenticata nel giudicare le sue oscillazioni e persino le contraddizioni rispetto alle pratiche registratesi durante la reclusione ferrarese<sup>3</sup>.

A smentire la fiducia iniziale di quei mesi mantovani del 1586, anche dopo Sant'Anna le edizioni continuarono a uscire in larga misura fuori dal controllo d'autore. Malgrado l'avesse esplicitato più volte nelle lettere<sup>4</sup>, il progetto di una sistemazione complessiva delle opere in versi e in prosa non venne così neppure avviato nei dieci anni, non pochi, che rimasero al Tasso da vivere. Quegli anni si consumarono in richieste di restituzione dei manoscritti, spesso indirizzate a Giovan Battista Licino, e in altre proteste contro gli editori: memorabile quella di *Lettere*, 695, in cui Tasso minacciava il Vasalini di affrontarlo armi alla mano<sup>5</sup>. La partita della *Liberata* venne

<sup>3</sup> Si rileggano, una accanto all'altra nell'edizione Guasti, due lettere scritte lo stesso giorno, nel dicembre 1582, in cui Tasso da una parte dava via libera a Giunti per la stampa delle proprie opere, dopo aver naturalmente promesso la correzione di alcuni dialoghi (lavoro poi rifluito nel postillato Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Cr. Tass. 13): *Lettere*, 227, a Bernardo Giunti, 21 dicembre 1582; d'altra parte prometteva una revisione delle rime ad Aldo Manuzio il giovane, una revisione che si annunciava però complessa: «Dopo le feste farò ricopiare il dialogo del Piacere onesto per mandarglielo; *ma le Rime non posso mandarle sì tosto: perché, oltre le stampate, io ho quasi dugento sonetti, i quali non possono essere scritti se non da me, e molti d'essi hanno bisogno d'alcun conciero; come hanno ancora gli stampati*. Oltre a ciò, vorrei disporgli in miglior ordine di quello nel qual sono stati disposti, e fare l'argomento a ciascun d'essi: e quella fatica non è così picciola, che non ricerchi almeno due mesi di tempo»: *Lettere*, 228, ad Aldo Manuzio il giovane, 21 dicembre 1582.

<sup>4</sup> Vd. ad esempio *Lettere*, 1183 (1° novembre 1589): «Vorrei che le rime e le prose fossero stampate separatamente in bellissima stampa, in foglio, o almeno in quarto; e che l'une e l'altre fossero distinte in tre volumi: quelle, d'amori, e di lodi, e di composizioni sacre o spirituali, che vogliamo chiamarle; queste, di lettere, di dialogi, e di discorsi. Ma le rime sono ricopiate per la maggior parte; le prose sono a pessimo termine. Oltre a ciò, ristamparei la tragedia, e 'l poema eroico, il quale ne la riforma spero che debba esser maraviglioso e perfetto».

<sup>5</sup> «È possibile che non vogliate contentarvi di tanti dispiaceri, senza proceder più oltre? Voi avete fatto stampare tante opere mie scorrettissime, e non mi avete donato cosa alcuna; anzi non m'avete pur voluto pagare quel che dovevate: ora volete accrescer le mie disperazioni con lo stampar queste lettere. Mandatele almeno prima, acciò ch'io le riveda; e fate ch'io conosca in queste feste di Natale qualche segno di pentimento, acciò ch'io possa viver più lietamente che non ho fatto molti anni. Tasso vuol che gli sia donato da tutti: da' grandi, per timore che non ne dica male; da' piccioli, pel tema che non ne faccia loro. *Voi mi vedrete un giorno con un archibugietto al fianco, e con un altro ne la bisacca, e con la spada o con uno spiedo in spalla, come vanno gli scherazzi; ed avrete occasione di guardarvi, se non cercate di*



spostata sul tavolo della *Conquistata*; pochissime le tracce di interesse per l'*Aminta*<sup>6</sup>, mentre i dialoghi continuarono a uscire a grappoli, o in sortite singole, mirate<sup>7</sup>. Le due edizioni delle rime, 1591 e 1593<sup>8</sup>, provviste di un autocommento, lasciano fuori un panorama vastissimo di componimenti, dispersi in un dossier impressionante di manoscritti e stampe<sup>9</sup>; così, e senza neppure il supporto di stampe parziali d'autore, anche per l'epistolario<sup>10</sup>.

È un quadro che, seppur così sommariamente tracciato, può dar ragione delle enormi difficoltà incontrate dalla filologia tassiana del Novecento, e spiegare la permanenza dei lavori di Guasti e Solerti come edizioni di riferimento per lettere e rime. Nessuno degli autori maggiori della nostra tradizione letteraria presenta una situazione ancora così fluida e instabile su tutte o quasi le sue opere capitali, e nessuno richiede in egual misura uno sforzo organico, e coordinato, per una messa a punto. È un quadro, per quanto qui importa, definitosi soprattutto grazie alla prima filologia tassiana, all'intervento di amici, o dichiarati tali, e di tipografi che misero in circolazione le opere del Tasso soprattutto nel corso degli anni '80, in operazioni cui è davvero difficile assegnare univocamente l'etichetta di arbitrio interessato o di provvidenziale recupero dei testi. Per discernere il segno e le dinamiche di queste edizioni, e aggirare l'ombra della leggenda malinconica del Tasso, che rischia di avvolgere tutto – e che forse ha fatto il suo tempo –, conviene

*placare il mio sdegno. Ma in conclusione vi prego che mandate queste vostre lettere, acciò ch'io le riveda; ché ve ne darò de l'altre*» (*Lettere*, 695, a Giulio Vasalini, 27 novembre 1586).

<sup>6</sup> Al riguardo vd. P. TROVATO, *Per una nuova edizione dell'Aminta*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. Venturi, 3 voll., Firenze, Olschki, 1999, vol. III, pp. 1003-1027.

<sup>7</sup> Sulla storia dei dialoghi il quadro più ampio e affidabile è ancora adesso rappresentato dal primo volume dell'edizione curata da Ezio Raimondi: TORQUATO TASSO, *Dialoghi*, a cura di E. Raimondi, 3 voll. in 4 tomi, Firenze, Sansoni, 1958, vol. I, pp. 8-69.

<sup>8</sup> Si veda ora, per la stampa Mantova 1591, la preziosa edizione: TORQUATO TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, edizione critica a cura di V. De Maldé, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016. Il quadro filologico complessivo delle rime è stato fornito in un paio di saggi fondamentali di Franco Gavazzeni: F. GAVAZZENI – D. ISELLA, *Proposte per un'edizione delle 'Rime amorose' del Tasso*, in *Studi di letteratura italiana offerti a Carlo Dionisotti*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973, pp. 241-343; F. GAVAZZENI, *Per l'edizione delle 'Rime'*, «Studi tassiani», LII, 2004, pp. 133-144.

<sup>9</sup> Vd. M. CASTELLOZZI, *Aspetti della tradizione delle 'Rime disperse' di Torquato Tasso*, in *Le rime del Tasso: esegesi e tradizione*, a cura di E. Russo e F. Tomasi, num. mon. de «L'El-lisse», VIII, 2013, pp. 65-98.

<sup>10</sup> Lo studio di riferimento è tuttora rappresentato dalla monografia di Resta, ormai lontana nel tempo: G. RESTA, *Studi sulle lettere del Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1957. Per un aggiornamento sulle ricerche degli ultimi anni: E. RUSSO, *Per l'epistolario del Tasso (1). Appunti su tradizione e questioni critiche*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento*, a cura di L. Fortini, G. Izzi, C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 185-198.

dunque ragionare su rapporti concreti e precise congiunture temporali, e conviene ripartire dall'esame diretto dei testimoni.

2. Il dossier di maggiore rilievo ancora aperto è quello riguardante la *Liberata*<sup>11</sup>, a distanza di una dozzina d'anni dal libro, purtroppo postumo, che raccoglieva gli studi di Luigi Poma sul testo del poema<sup>12</sup>. Una raccolta di indagini che ha modificato in profondità le conoscenze sulla tradizione della *Gerusalemme*, indicando la strada in vista di nuova edizione attraverso alcuni passaggi decisivi: l'individuazione del codice Gonzaga (siglato Fr, e così indicato da qui in avanti: è il ms. Ferrara, Biblioteca Ariostea, II 474), la ricostruzione della formazione della prima stampa Bonnà (B<sub>1</sub>), lo studio dei rapporti tra la prima e la seconda stampa Bonnà, quest'ultima, siglata B<sub>2</sub>, scelta come base da Lanfranco Caretti per l'edizione del 1957 che rappresenta tuttora il testo vulgato del poema<sup>13</sup>. L'approdo degli studi di Poma era l'articolazione della tradizione del poema su tre fasi:

- fase alfa, cronologicamente distesa tra gli anni '60 e la prima metà degli anni '70, restituita da diversi testimoni<sup>14</sup>;
- fase beta, legata alla revisione romana e che, seppure secondo dinamiche ancora in parte da approfondire, fa perno sul testo tradito dal codice Gonzaga;

<sup>11</sup> Rinvio ad altra sede la disamina di alcune nuove tessere sulla tradizione delle lettere e delle rime: vd. rispettivamente E. RUSSO, *Per l'epistolario del Tasso* (3). *Un minutorio autografo*, in *Ricerche sulle lettere di Torquato Tasso. Atti del seminario di Bergamo, 11 dicembre 2015*, a cura di C. Carminati, E. Russo, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2016, pp. 103-125; E. RUSSO, *Manoscritti e stampe tra Tasso e Aldo Manuzio il giovane*, in *Carte e immagini di Torquato Tasso*, a cura di M. Ballarini, F. Spera, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, i.c.s., con l'approfondimento di alcuni postillati delle rime tassiane.

<sup>12</sup> L. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, Bologna, Clueb, 2005; vd. anche E. SCOTTI, *Il problema testuale della 'Gerusalemme liberata'*, «Italianistica», XXIV, 1995, pp. 483-500.

<sup>13</sup> Vd. le note di Caretti in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, Milano, Mondadori, 1957, pp. 627-628: «In attesa di avere una edizione della *Liberata* veramente 'critica e definitiva', la quale non potrà che risultare da un'esplorazione completa dell'intera tradizione del poema, unica via da seguire è quella, già proposta da Ferrari e Solerti, di seguire le stampe Bonnà, e tra queste B<sub>2</sub>, certamente più corretta». Conviene ricordare la struttura dell'edizione, che offre accanto al testo un'appendice comprendente il *Gierusalemme*, le redazioni arcaiche dei canti IV, V, IX, XII e le *Ottave stravaganti* presenti nella stampa Osanna del 1584, allora ancora ritenuta da ricollegare all'attività di Scipione Gonzaga (al riguardo la smentita in POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 145-163).

<sup>14</sup> Il quadro, con un prospetto e le notizie essenziali sui testimoni della fase arcaica del poema, è ricostruito in E. SCOTTI, *I testimoni di fase alfa della 'Gerusalemme liberata'*, Alesandria, Edizioni dell'Orso, 2001; ma vd. ora G. BALDASSARRI – V. SALMASO, *Sulla fase alfa della 'Liberata'*, «Filologia e Critica», XXXIX, 2014, pp. 161-206.

- la fase gamma, la più avanzata nel percorso di scrittura tassiana, distribuita in modo complesso tra due testimoni manoscritti (N ed Es<sub>3</sub>) e la stampa B<sub>1</sub>.

Appunto al concorso di N, Es<sub>3</sub> e B<sub>1</sub> Poma affidava la soluzione per il nuovo testo critico, i cui equilibri annunciava subito come molto diversi, soprattutto su taluni episodi, rispetto al testo vulgato<sup>15</sup>. Una dinamica di evoluzione e tradizione del testo che è stata mantenuta nell'impianto ma redistribuita su quattro passaggi da Guido Baldassarri, in occasione di un'edizione critica e commentata del *Gierusalemme*, il primo abbozzo del poema<sup>16</sup>.

In questo quadro si inseriscono un manipolo di tessere nuove, a illuminare almeno parzialmente zone che rimangono in ombra, e a precisare alcuni passaggi. Per il primo aspetto: una lettera di Scipione Gonzaga da poco riemersa non solo conferma il forte interesse per il poema tassiano ancora inedito da parte del giovane principe di Mantova, Vincenzo Gonzaga<sup>17</sup>, ma fornisce anche qualche elemento in più sulla storia della *Liberata* nella sua fase più oscura, lungo il biennio abbondante che va dalla fine del 1576 all'inizio della reclusione a Sant'Anna. Mentre Tasso continuò a lavorare al poema, negli intervalli dell'irrequietezza di quei mesi e in modi comunque difficili da precisare, all'altezza del luglio 1578, rispondendo alla richiesta di manoscritti della *Liberata* che arrivava da Mantova, Scipione Gonzaga sosteneva di conservare solo parte del poema, e una parte per di più superata dalla revisione dell'autore; nella stessa lettera presentava l'ipotesi di un'edizione del poema licenziata dall'autore come ancora possibile, se non imminente<sup>18</sup>. È un'informazione,

<sup>15</sup> POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, p. 31: «Sulla base di questo trittico, e senza privilegiare aprioristicamente nessuno di questi testimoni, ma procedendo di volta in volta a una scelta della variante più evoluta (o autentica), si deciderà il futuro testo della *Liberata*».

<sup>16</sup> Vd. T. TASSO, *Il Gierusalemme*, a cura di G. Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, in particolare le pp. 29-30, con la proposta di uno stadio testuale (corrispondente a una nuova fase beta) da fissare prima dell'avvio della revisione romana, corrispondente al testo chiuso da Tasso a Ferrara negli ultimi mesi del 1574.

<sup>17</sup> Vd. E. RUSSO, *Una lettera di Scipione Gonzaga sui manoscritti tassiani della 'Liberata'*, «Filologia e Critica», XXXIX, 2014, pp. 266-275. Sul quadro di questo periodo vd. C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 31-40.

<sup>18</sup> Così Scipione Gonzaga raccomandava al principe di Mantova la discrezione sui canti del poema: «Restami supplicar Vostra Altezza col più vivo affetto che so et posso, che di questi canti ch'io le manderò non voglia lasciar prendere copia da chi si sia, et s'ella li terrà anche di maniera che da pochissimi siano veduti, sappia che me ne farà favore incredibile, potendo ella ben comprendere col suo prudentissimo giuditio di quanto danno all'Autore et di quanta vergogna sarebbe a me se per causa mia si pubblicassero questi suoi scritti prima ch'egli avesse dato loro l'ultima mano» (RUSSO, *Una lettera di Scipione Gonzaga*, p. 270).

magari condizionata dall'intenzione di circoscrivere quest'altro rivolo di diffusione del poema, che va proiettata anche sulle dinamiche relative al codice Gonzaga, il manoscritto di mano di Scipione sul quale Tasso aveva condotto una parte della revisione e che comunque doveva essere rimasto a Ferrara, tra le carte custodite dagli agenti del duca.

Le frasi di Scipione Gonzaga del luglio 1578 vanno in effetti confrontate con un paio di lettere del 1580, quando il Tasso (ormai recluso a Sant'Anna) si mostrava disposto a una stampa parziale del poema, da fondarsi proprio sui canti rimasti a disposizione di Scipione Gonzaga a Roma:

*Io so d'aver molte volte supplicato a Sua Altezza che faccia stampare il mio poema, l'egloga mia, un volume di rime ch'io le diedi, ed un altro che diedi poi al conte Ercole Tassone; perché con danari che se ne traessero, potessi provvedere a qualche mio bisogno. E perché vo imaginando che Vostra Signoria illustrissima, come quella che m'è peravventura più amorevole di molti altri, si potrà per sé muovere a compiacermi in quel ch'ella può, le fo sapere che sì come io non sono oltre modo frettoloso di stampar le mie cose, così non mi piacerebbe che Vostra Signoria illustrissima facesse stampare que' primi dodici canti che sono in sua mano, ed oltre ciò l'egloga mia. [...]* Per molte cagioni io non ho fretta de la stampa, e particolarmente perché io desidero di fare una scelta de le mie rime, e di ridur l'altre cose a quella perfezione ch'io desiderava. Ma quando pur, Vostra Signoria illustrissima si resolvesse che ben fosse, per trarmi di necessità, di stamparle; *tanto più volentieri vedrò stampati i dodici primi canti, che non vedrei tutto il poema, quanto mi pare che abbiano minor bisogno di lima, e siano men soggetti ad opposizioni. Quando Vostra Signoria illustrissima non si resolvesse a fare stampar le mie cose, non si risolva a mandarlemi; perch'io l'ho per molto più sicure ne le sue mani che qui, ove non posso ricuperar cosa alcuna del mio.* Il signor fattor Coccapani, il cont'Ercole Tassone, ed il signor conte Scipione Sacrato, credo che sieno presso che poco informati del mio compiacimento intorno a' sonetti: e le torno a ridire, che io antepongo in questa parte la mia sodisfazione a l'utile, se per altro son desideroso di qualche onesta utilità<sup>19</sup>.

È una lettera che prelude alla stampa dell'*Aminta* e alla prima diffusione delle rime, tra lo scorcio finale del 1580 e i primi mesi del 1581, in una stagione convulsa per le edizioni tassiane. Opportunamente ripresa da Caretti<sup>20</sup>,

<sup>19</sup> *Lettere*, 136, a Scipione Gonzaga, non datata con precisione nell'edizione Guasti, ma collocata appunto nel settembre 1580. Quanto alla sua tradizione, la lettera venne per la prima volta stampata nell'edizione Cochi 1616: *Lettere del signor Torquato Tasso non più stampate. Al serenissimo signore, il sig. Ferdinando Gonzaga*, Bologna, Bartolomeo Cochi, 1616, p. 92.

<sup>20</sup> Vd. L. CARETTI, *Studi sulle rime del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950, pp. 19-20; da ricordare anche il quadro offerto in TROVATO, *Per una nuova edizione dell'Aminta*, cit., pp. 1023-1027, per le dinamiche riguardanti Aldo Manuzio il giovane, Pinelli e Tasso in relazione all'*Aminta*.

è rimasta invece in ombra, salvo mio errore, per ciò che pertiene al poema e alla sua diffusione manoscritta: ed è invece testimonianza di rilievo, intanto per il dato di un manoscritto del poema ancora a disposizione di Scipione Gonzaga, a parziale smentita di quanto lo stesso Scipione aveva scritto a Vincenzo Gonzaga un paio d'anni prima<sup>21</sup>. Ancora: la lettera rivela l'intenzione del Tasso di accettare una stampa parziale e di fermare una prima uscita del poema all'altezza del canto XII, dopo il duello di Tancredi e Clorinda, con una chiusura di straordinario effetto emotivo, lasciando fuori la zona ideologicamente più preoccupante, quella dislocata lontano da Gerusalemme e presieduta da Armida<sup>22</sup>. Quei primi dodici canti, riprendeva infatti Tasso nel secondo brano in rilievo, avevano «minor bisogno di lima» ed erano «meno soggetti ad opposizioni». Con tutte le cautele imposte dalle condizioni del poeta nei primi mesi della reclusione, è un'indicazione preziosa sulle speranze tassiane, sulla disponibilità a stampare la *Liberata* in uno stadio – quello romano custodito dal Gonzaga – con ogni probabilità più arretrato rispetto ai manoscritti ferraresi. Manoscritti (e con essi anche il codice Gonzaga) che erano ormai del resto fuori dal controllo d'autore, come Tasso stesso comunicava a Scipione nel passaggio conclusivo del brano citato, invitandolo a trattenere a Roma tutti i manoscritti ancora in suo possesso: «*perch'io l'ho per molto più sicure ne le sue mani che qui, ove non posso ricuperar cosa alcuna del mio*»<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Sono portato a intendere in senso ampio l'espressione tassiana «quei primi dodici canti che sono in sua mano», con riferimento cioè non al fatto che il Gonzaga disponesse solo dei canti I-XII, ma allo stadio in cui «que' primi dodici canti» si trovavano nella copia rimasta a disposizione del Gonzaga stesso. Poco sappiamo del destino delle carte di Scipione Gonzaga, ma il ruolo centrale giocato in molte questioni tassiane merita un'indagine rinnovata e approfondita; una prima serie di documenti sull'eredità di Scipione, morto cardinale nel gennaio 1593, si rinviene nei fondi dell'Archivio di Stato di Mantova: i materiali, cui conto di dedicare un'indagine specifica, sono conservati nelle buste 959, 960, 2235 dell'Archivio Gonzaga (devo la segnalazione a Daniela Sogliani e Andrea Canova, che ringrazio).

<sup>22</sup> Si ricorderà che, sin dalla revisione romana, Tasso lascia da parte la correzione dei canti XIV-XV, che non vengono inviati a Roma al Gonzaga nell'autunno del 1575, e che sono quelli su cui si sofferma la riscrittura d'autore nella primavera del 1576 (T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma, Guanda-Fondazione Bembo, 2008, XV 15, p. 134, e XXXIII 2, p. 292). Effetto di questa tradizione e circolazione del tutto peculiare dei canti si riflette nella tradizione fin qui nota: è noto ad esempio che i canti XIV-XV in Fr sono gli unici non di mano di Scipione Gonzaga. Al riguardo vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 25-31; e vd. oltre, nota 45.

<sup>23</sup> Si ricordi almeno *Lettere*, 114, scritta da Torino a Maurizio Cataneo il 1° dicembre 1578: «desidererei più tosto che Sua Signoria illustrissima impiegasse la sua autorità a mio beneficio co' l serenissimo signor duca di Ferrara che con alcun altro, accioché Sua Altezza si concentrasse non solo di restituirmi i libri e le scritture mie e alcune altre mie poche cosette, ma di darmi ancora qualche centinaio di scudi perch'io potessi recar a fine l'opera incominciata

La dozzina di canti della stampa ipotizzata da Tasso doveva con ogni probabilità rispondere all'edizione parziale apparsa a Venezia, presso Cavalcalupo, nel 1580 (stampa siglata M<sub>1</sub> negli studi), edizione della quale il Tasso si mostrava presto informato, in una lettera dell'autunno di quello stesso anno, indirizzata sempre a Scipione Gonzaga:

*Vidi questi giorni passati alcuni canti del mio poema, stampati in Vinegia, usciti da le mani del serenissimo di Fiorenza: del che mi dolsi con quella serenissima Republica, e con Vostra Signoria illustrissima, quanto doveva: e tanto mi doglio parimente di quei principi, quanto è il torto che mi pare ch'essi m'abbian fatto*<sup>24</sup>.

Poco è noto delle radici della stampa veneziana del 1580, e l'indicazione tassiana, puntuale e rabbiosa, sulla derivazione da manoscritti di provenienza fiorentina rimane da approfondire, mentre mancano – allo stato – le proteste che Tasso afferma di avere indirizzato a Firenze e appunto anche a Scipione Gonzaga<sup>25</sup>. Si tratta comunque di un segnale sulle complesse dinamiche che si registrarono in quei mesi, da ricostruire fin dove possibile grazie alla poderosa documentazione di testimonianze dirette e indirette raccolta da Solerti<sup>26</sup>, e da proiettare sui passaggi concreti della tradizione manoscritta.

3. Più numerosi e significativi gli elementi di novità che riguardano un altro protagonista della prima filologia tassiana, quel Febo Bonnà cui si devono le edizioni B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub>, decisive per la tradizione del poema, licenziate a strettissima distanza tra il giugno e il luglio del 1581<sup>27</sup>. Bonnà compare già alcuni mesi prima nelle dinamiche riguardanti i manoscritti tassiani, nominato da Diomede Borghesi nel giugno 1580 come latore verso Mantova di due canti inediti della *Liberata*, due canti indirizzati a Marcello Donati e per suo tramite ancora a Vincenzo Gonzaga<sup>28</sup>. Dopo aver curato le due stampe del poema, e dopo un'edizione delle rime del Tasso (ancora Ferrara, Baldini,

sotto la sua protezione, e trattenermi co 'l signore marchese in una tollerabile povertà; perciocché questa c'ora sostegno, a lungo andare sarebbe insopportabile».

<sup>24</sup> Lettere, 138, del 1° ottobre 1580, a Scipione Gonzaga; prima edizione in *Lettere del signor Torquato Tasso non più stampate*, cit., p. 426.

<sup>25</sup> Vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 37-42, 87 sgg.; per i rapporti con letterati fiorentini vd. C. MOLINARI, *La revisione fiorentina della 'Liberata': (a proposito del codice 275 di Montpellier)*, «Studi di filologia italiana», LI, 1993, pp. 182-212.

<sup>26</sup> Vd. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., vol. II, pp. 144-186.

<sup>27</sup> Per il rapporto tra B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub>, in attesa di una nuova tornata di indagini, vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 33-54, in pagine mirate a dimostrare il carattere regressivo della stampa B<sub>2</sub>.

<sup>28</sup> SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, pp. 145-146.

1582, con una lettera di dedica siglata nel novembre 1581)<sup>29</sup>, Bonnà sembra però allontanarsi dalle questioni tassiane e tornare a quelle mansioni cortigiane che lo portano per alcuni anni a Parigi, come testimonia anche un dossier di relazioni conservate all'Archivio di Stato di Modena<sup>30</sup>. E in effetti così sbottava il Tasso in una lettera collocata nell'autunno 1583:

Al ritorno di Vostra Signoria risponderò al sonetto del signor Humaio, come sono obbligato per la sua cortesia. Né si maravigli s'io prendo tempo a rispondere, *percioché Febo m'è molto avaro; il quale avendo fatto quell'arte di stampare e di vendere i libri miei, ch'io pensava già di fare, se ne sta in Parigi fra dame e cavalieri, e si dà bello e buon tempo; né mi fa parte alcuna de' danari che se ne ritraggono, come m'avea promesso per sua poliza*<sup>31</sup>.

E tuttavia questa figura secondaria e sbiadita (poco è noto del resto della sua biografia) svolge in quei mesi del 1580-1581 un ruolo cruciale, in ragione di due elementi distinti. In primo luogo il privilegio ottenuto da Alfonso II d'Este per la stampa della *Liberata*, privilegio che appare siglato in data 12 marzo 1581.

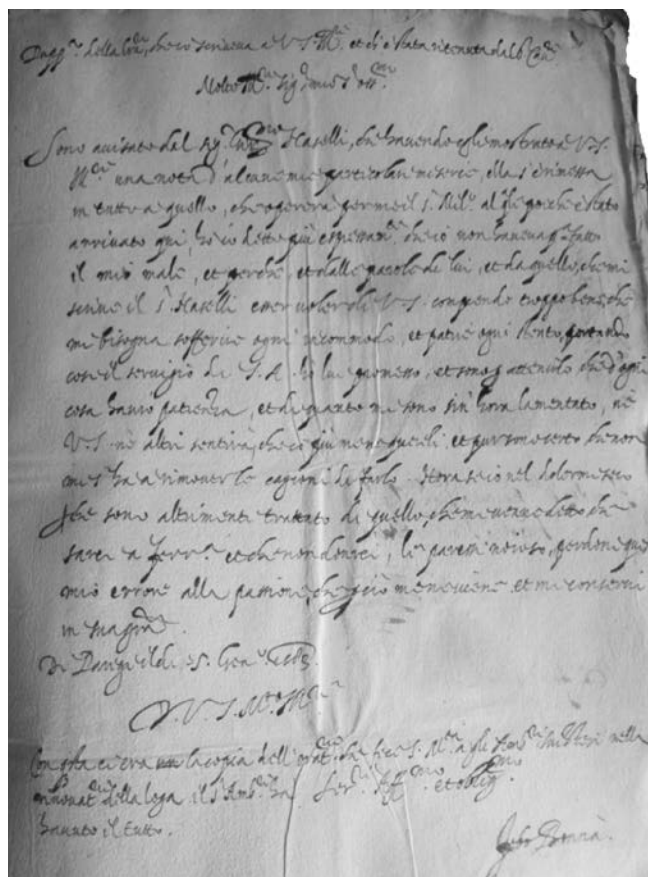
Impressoribus, librariis, librorum venditoribus et aliis quibuslibet praecipimus et mandamus ne ullus eorum istud Torquati Tassi opus per decennium ab hac die imprimere, imprimere facere, aut alibi posthac impressa eius exemplaria vendere, venalia habere vel tenere, nisi Bonnatio ipso permittente, ullo modo audeat<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Si tratta della stampa 11, secondo le sigle fornite già da Solerti nell'edizione delle rime; all'edizione avrebbe collaborato anche Battista Guarini: al riguardo vd. ora il prospetto aggiornato dagli studi di Vania De Maldé in TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, pp. LIV-LV.

<sup>30</sup> I documenti che attestano il soggiorno a Parigi del Bonnà sono conservati all'Archivio di Stato di Modena: lettere e relazioni ufficiali sul periodo 1583-1584 e poi sul periodo 1587-1589 si leggono in Archivio Estense, Carteggio ambasciatori, Francia, bb. 80 e 98, carte dalle quali si intende che Bonnà operò prima in qualità di segretario di Alberto Cortesi, dopo di segretario del Cavaliere Fiaschi. Da segnalare anche una lettera del gennaio 1583, indirizzata ad Antonio Montecatini, segretario del duca Alfonso II, e oggetto come si sa di molti sospetti tassiani (vd. almeno SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I, pp. 225-226, 242).

<sup>31</sup> *Lettere*, 258, a Biagio Bernardi, dell'ottobre 1583. Il destinatario della lettera, Biagio Bernardi, è noto agli studi tassiani per un postillato delle rime (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", Tass. A.10.35) studiato a suo tempo da V. DE MALDÉ, *Il postillato Bernardi delle 'Rime' tassiane*, «Studi tassiani», 29-30-31, 1981-1983, pp. 19-62; figura inoltre come citato nell'epistolario ancora in relazione ad Aldo il giovane, a prefigurare una rete di contatti che andrebbe ripercorsa con attenzione appunto in funzione tassiana. Va infine ricordato, in relazione al primo soggiorno francese di Bonnà, il saggio di POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 55-85, dedicato alle ristampe siglate B<sub>3</sub> e B<sub>4</sub>, apparse rispettivamente nel 1582 e nel 1585.

<sup>32</sup> Il testo si legge tra i paratesti dell'edizione B<sub>1</sub>: *Gerusalemme liberata, poema heroico del sig. TORQUATO TASSO*, Ferrara, Baldini, 1581, c. +4v.



Tav. 1. Modena, Archivio di Stato, Corrispondenza dalla Francia, 1583; lettera autografa di Febo Bonnà.

Alcune settimane dopo le due stampe di Parma e di Casalmaggiore, promosse da Angelo Ingegneri<sup>33</sup>, a Ferrara si concedeva dunque a un agente ducale un'esclusiva che garantiva i proventi del poema<sup>34</sup>. Pur tenendo conto della tenuta labile del meccanismo dei privilegi, era una concessione di rilievo, dietro la

<sup>33</sup> Per ciò che riguarda le stampe Ingegneri vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, cit., *passim*; inoltre le notizie ora disponibili in G. BALDASSARRI, *Angelo Ingegneri: itinerari di un uomo di lettere*, Vicenza, Accademia Olimpica, 2013.

<sup>34</sup> Una lettera autografa di Bonnà a Marcello Donati, all'Archivio di Stato di Mantova Archivio Gonzaga, E XXXI, 1255, del 9 luglio 1581 (già pubblicata in SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, p. 337, ma con data erronea al 1591) testimonia il tentativo di ottenere analogo privilegio anche per lo stato gonzaghesco. La lettera è riprodotta nella tav. 1.



quale c'è una mossa quanto meno sorprendente da parte di Alfonso. Difficile dire se e quanto il Tasso avesse tempestiva notizia di queste dinamiche. Certo è che in data 17 marzo, cioè appena pochi giorni dopo, scriveva ad Aldo Manuzio il giovane una lettera importante non soltanto per il dossier delle rime:

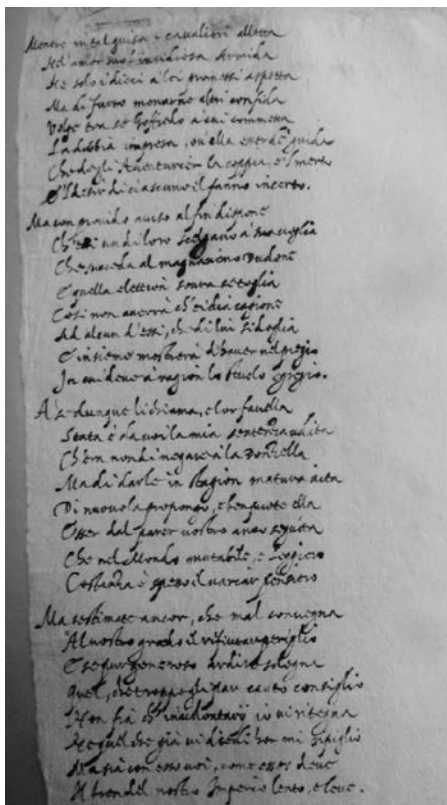
*Se n'è venuto costà Messer Febo Bonnà, cittadin ferrarese, e servitor del Signor Duca, il quale m'ha mostrati alcuni fogli de le mie rime stampati da V. S. Egli è assai informato de la mia volontà, e se V. S. troverà modo di scrivermi per ogni ordinario, le darò non sol le rime, ma altre opere mie, perché le stampi. Io domanderei i privilegi a cotesta Ser.ma Repubblica, ma l'Ill.mo ed Ecc.mo Signor Scipion Gonzaga m'ha già offerti quelli de l'Imperatore, ed io vorrei sapere se insieme con quelli di S. M. Cesarea posso aver quelli de' Signori Veneziani*<sup>35</sup>.

In una lettera mirata a frenare e governare le iniziative di Manuzio sulla stampa delle rime<sup>36</sup>, non occorre estendere l'espressione «assai informato de le mie volontà» ai destini del poema, poema che pure si intravede nelle righe successive. Rimane la prova di un contatto diretto Tasso-Bonnà in quei giorni del marzo 1581, nelle settimane cruciali per il destino a stampa della *Gerusalemme*<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> *Lettere*, add. Solerti, 25. La lettera proviene dal celebre manoscritto Mariani, oggi non più reperibile; al riguardo la descrizione che si legge in T. TASSO, *Le rime*, edizione critica a cura di A. Solerti, 4 voll., Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1898-1902, vol. I, pp. 147-153. Dei rapporti con Aldo Manuzio il giovane si discute in RUSSO, *Manoscritti e stampe tra Tasso e Aldo Manuzio il giovane*.

<sup>36</sup> Sulle stampe Manuzio del 1581 vd. ancora le notizie raccolte da Vania De Maldé in TASSO, *Rime d'amore con l'esposizione dello stesso autore (secondo la stampa di Mantova, Osanna, 1591)*, pp. LXVI-LXIX. Si ricordi anche il giudizio di Bonnà stesso, a margine della stampa di B: «Intanto godetevi questo felicissimo parto, non istroppiato, et imbastardito, ma legittimo, et intero, che io m'apparecchio per servire al sig. Tasso di publicar fra pochi di un suo Canzoniere con gli argomenti, altramente copioso, et corretto, che non è quello che havete havuto da Venetia, et vivete felici» (B<sub>1</sub>, c. +<sub>3</sub>r).

<sup>37</sup> Di questo contatto diretto fornisce riprova un'altra lettera datata a quella stagione e indirizzata a Ercole Coccapani, lettera nella quale Tasso rifiutava così di inviare degli argomenti per la stampa del poema che gli erano stati richiesti appunto per tramite del Bonnà: «Oggi messer Febo m'ha detto che Vostra Signoria desidera gli argomenti del mio poema da me. O gli desidera per lo mio poema, o per vedere com'io gli facessi: se per lo mio poema; quando egli potrà con mia sodisfazione essere stampato, allora anche si dovrà procurare ch'egli abbia quegli aiuti d'argomenti, e quegli ornamenti che sogliono aver gli altri poemi: ch'è s'io ora facessi i suoi argomenti, farebbon gli altri argomento, ch'io consentissi ch'egli di nuovo fosse stampato; a la qual cosa in alcun modo non consento: anzi, perchè la prima volta monsignor... non lo stampasse, andai a Mantova. Si contenti dunque Vostra Signoria ch'io per ora in questo ragionevolmente nieghi di sodisfarla: e quando anche con mia sodisfazione potrà stamparsi, vorrei ch'egli portasse seco tanta autorità, e tanta io gliene potessi dare, che meritasse da qualche bello ingegno l'onore de' gli argomenti» (*Lettere*, 141). La lettera apparve per la prima volta nella raccolta delle *Lettere poetiche* edite nel 1587, (num. 39), lì indirizzata a Giulio Coccapani, con un indirizzo rettificato da Guasti a favore di Ercole Coccapani, «fattore del duca»



Tav. 2. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 119 (6481). Cartigli autografi di Bonnà interfoliati all'edizione parziale della *Gerusalemme liberata* (Venezia, Cavalcalupo, 1580).

Su questo sfondo si inserisce il secondo elemento legato alla figura di «messer Febo», quello di più immediata attinenza filologica: il suo lavoro di prepa-

(*Lettere*, cit., vol. II, p. 607); viene spesso richiamata per confermare il rifiuto tassiano rispetto alle diverse stampe del poema, e per ricordare le tracce di una rabbia appena dissimulata nei confronti di Orazio Ariosto, chiamato in causa nelle righe successive al brano citato. Allo stesso tempo, però, la lettera conferma la contiguità di Bonnà con Tasso, e la triangolazione con il Coccapani, tra le figure di riferimento di quei mesi (vd. ad esempio *Lettere*, 135-152, in una serie di contatti ripetuti). Sulla questione vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, cit., pp. 138-139, con una datazione a ridosso della stampa di B<sub>1</sub>: «Anzi la successiva allusione a una scortesia di Orazio Ariosto [...] consente una datazione più restrittiva di questa lettera: dopo la seconda stampa Ingegneri (inizi marzo '81), dove gli argomenti sono indicati esplicitamente come di Orazio Ariosto, e alle soglie della composizione tipografica di B<sub>1</sub>. Tant'è vero che, fallito il tentativo di fregiare B<sub>1</sub> con gli argomenti d'autore, meno di un mese dopo il Bonnà pubblicava B<sub>2</sub> ripiegando sugli argomenti ariosteschi» (cit. a p. 138).

razione delle stampe del poema (prima di B<sub>1</sub>, poi di B<sub>2</sub>). Così lo stesso Bonnà presentava la stampa B<sub>1</sub>, come effetto di un lavoro lungamente condotto sugli autografi tassiani:

Hora se non che he io aviso che le differenze di questa mia presente edititione nel corso tutto dell'opera per sé sole bastino a manifestarsi, et a mostrar che l'originale, ond'io l'ho tratta, sia quello a punto che questo Eccellentissimo poeta ultimamente ricorresse et emendò, direi che particolarmente nel sesto canto, nel duodecimo, e ne' seguenti lo giudicaste; ma perciocché queste differenze non sono così picciole che assai grandi non appariscano, et io tanto giudico accorto et intendente chiunque di leggere questo Poema ha in animo, che benché minime fossero, tuttavia conosciute sarebbono, basterammi d'haver solo accennato questo<sup>38</sup>.

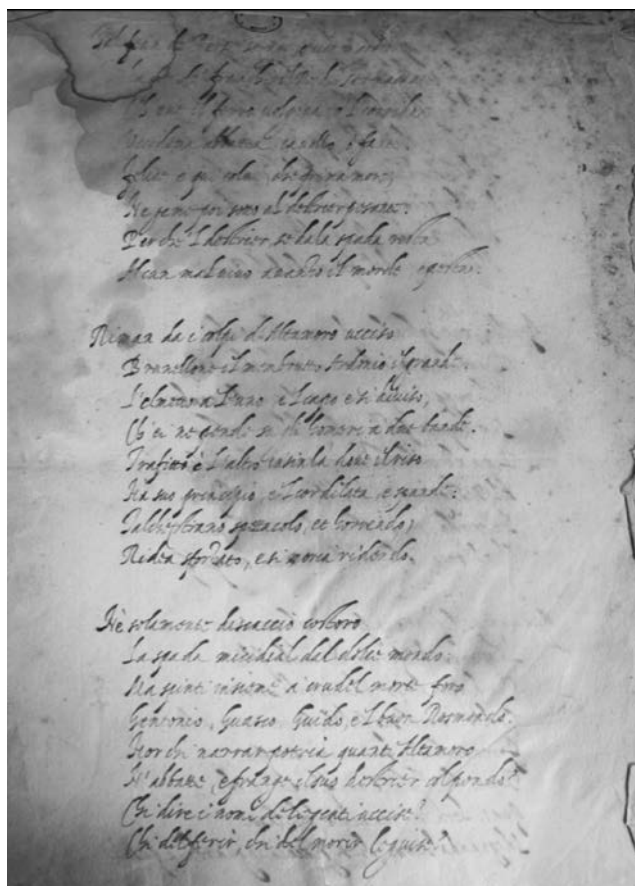
Fraasi certo largamente topiche, posto che rivendicare un accesso diretto agli originali d'autore era passaggio obbligato per presentare un'edizione affidabile, tanto più dopo la pubblicazione delle stampe Ingegneri<sup>39</sup>. E tuttavia una serie di elementi consentono di accreditare l'idea di una *recensio* attenta condotta da parte di Bonnà come passaggio preliminare alle stampe ferraresi. Ancora a Luigi Poma si deve il riconoscimento della mano di Bonnà in un postillato dell'edizione Cavalcalupo 1580 (postillato siglato Mr)<sup>40</sup>. Le annotazioni, in passato assegnate a Guarini, erano da Poma ricondotte appunto alla preparazione di B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub>, attraverso una serie di riscontri testuali: procuratosi dunque una stampa veneziana del 1580, stampa che riportava quattordici dei venti canti della *Liberata* (I-X, XII, XIV-XVI), Bonnà aveva segnato a margine una serie di varianti e aveva riportato su lunghi cartigli<sup>41</sup>, ora acclusi al postillato, le ottave mancanti nella stampa o la cui redazione era sensibilmente diversa rispetto alla stampa M<sub>1</sub> (tav. 2). L'aggiornamento era basato su una fonte che riportava un testo di fase gamma, corrispondente all'ultima campagna di revisione del poema, a riprova della capacità di Bonnà di recuperare materiali di pregio nella selva di canti manoscritti ormai in circolazione.

<sup>38</sup> B<sub>1</sub>, c. +<sub>3</sub>v. Il brano rimane immutato in B<sub>2</sub>.

<sup>39</sup> Vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 87-144.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 94-99.

<sup>41</sup> In più passaggi del suo saggio Poma fa riferimento alla presenza su Mr di annotazioni riguardanti la composizione tipografica di una nuova edizione. Appunto la presenza di cartigli manoscritti, incollati in sequenza e di non agevole gestione, rende a mio avviso improbabile che Mr sia stato pensato, anche solo per breve intervallo, come esemplare di tipografia per B<sub>1</sub> (poste anche le notevoli divergenze in termini testuali: POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 37, 90-94). Verosimile invece che sulle prime carte di Mr Bonnà abbia iniziato a ragionare sulla distribuzione tipografica delle ottave del poema già in funzione di un'edizione: elemento che colloca il lavoro di Mr già sulla linea di una preparazione di B<sub>1</sub>; per questo vd. anche oltre.



Tav. 3. Modena, Archivio di Stato, Archivio per Materie, Letterati, Tasso Torquato. Frammento del canto XX della *Liberata* di mano di Febo Bonnà.

Vanno in questa direzione altri elementi, fin qui inediti, derivanti da una ricognizione aggiornata della tradizione manoscritta: la cartella intestata a Tasso nell'Archivio di Stato di Modena, sez. Letterati, al termine, dopo una serie di materiali tardi ed eterogenei, conserva 36 ottave dell'ultimo canto del poema: XX 38-73. Una rapida ricognizione dei principali testimoni della *Gerusalemme* consente di riconoscere nel frammento il tassello mancante del ms. It. 480 della Biblioteca Universitaria Estense, manoscritto siglato Es<sub>1</sub>, privo appunto di quelle sei carte, e che Poma nei suoi studi aveva presentato come copia diretta di Fr (tav. 3)<sup>42</sup>. Assai più importante è però riconoscere

<sup>42</sup> POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 31, 46-47, 173-174.

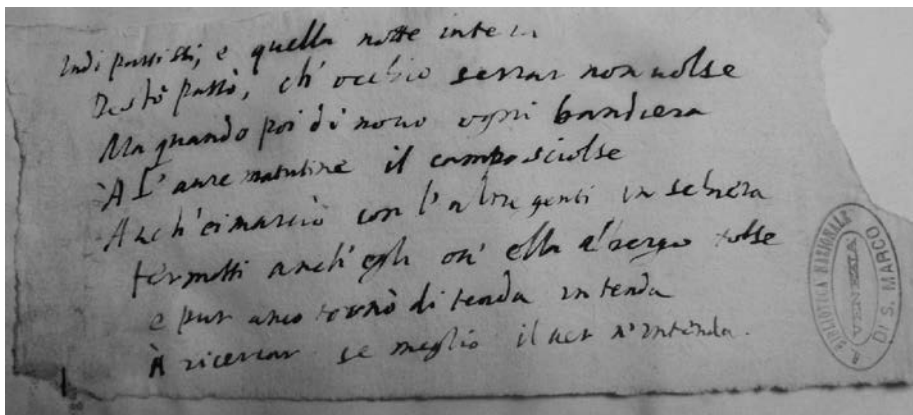
tanto nel frammento dell'Archivio di Stato di Modena, quanto nell'intero codice della Biblioteca Estense la mano di Febo Bonnà. Suggerita da un confronto diretto con i materiali della corrispondenza diplomatica dalla Francia (conservati sempre all'Archivio di Stato di Modena), l'attribuzione è confermata da una ricognizione condotta su altri autografi di Bonnà: le lettere conservate all'Archivio di Stato di Mantova e il postillato Mr, attribuito a Bonnà, come detto, da Luigi Poma. Una serie di tratti caratterizzanti si presentano sia nelle lettere, sia nel lavoro condotto a margine della stampa del 1580, articolato tra postille marginali e cartigli, sia appunto nel codice estense. È un'assegnazione che determina riflessi importanti nella ricostruzione della tradizione manoscritta della *Gerusalemme*. Secondo Poma, come detto, Es<sub>1</sub> risulta copia diretta di Fr, un codice composito e complesso, ma certo sede di una revisione tassiana su determinate zone del testo; e, in attesa di una nuova collazione sistematica, questo rapporto di derivazione tra Fr ed Es<sub>1</sub> sembra confermato dai primi riscontri, con Es<sub>1</sub> che recepisce il testo più avanzato tradito da Fr, incorporando anche gli interventi autografi del Tasso<sup>43</sup>. Allo stato, dunque, Es<sub>1</sub> si dimostra riproduzione fedele di Fr, quasi fotografica, riprendendone anche particolari scelte nella distribuzione del testo, come nel caso di ottave lasciate in bianco; un dato che proverebbe in modo inconfutabile l'uso da parte di Bonnà del manoscritto di mano di Scipione Gonzaga provvisto di correzioni tassiane<sup>44</sup>.

Che Bonnà avesse potuto consultare il manoscritto tassiano a Ferrara era del resto ipotesi avanzata anche da Poma, ma circoscritta alle settimane convulse (e misteriose) che intercorsero tra la stampa B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub><sup>45</sup>; riconoscere la mano di Bonnà nella copia di Es<sub>1</sub> porta a ritenere che il ferrarese abbia potuto valersi con calma di Fr tanto da trarne una copia integrale, una consultazione da collocare dunque già all'altezza e in funzione della preparazione di B<sub>1</sub>. Torna alla mente la lettera di Tasso ad Aldo Manuzio il giovane, con la presentazione di Bonnà («egli è assai informato delle mie volontà»); e torna a presentarsi l'interrogativo su quanto il Tasso effettivamente sapesse di

<sup>43</sup> In chiave di una ricostruzione dell'ultima stagione di lavoro sul poema, ho in corso una disamina complessiva dei rapporti tra i testimoni di fase beta e fase gamma, a partire da questa nuova lettura dell'impiego del codice Gonzaga e dalle relative ipotesi sulla preparazione delle due stampe Bonnà.

<sup>44</sup> Con un'ulteriore acquisizione: i canti XIV-XV che in Es1 derivano da Fr prima che, in quest'ultimo, questi due canti fossero scorporati e sostituiti da una copia di altra mano; al riguardo vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, p. 31. Ma sulla questione, molto complessa (vd. nota 23), occorrerà tornare con una ricognizione puntuale.

<sup>45</sup> POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 37-46.



Tav. 4. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 119 (6481). Ottava autografa di Tasso (*Liberata*, XIX 66) incollata al termine del postillato marciano di Febo Bonnà.

queste dinamiche che muovevano dalle proprie carte, delle quali da tempo aveva perso il controllo: interrogativo insolubile sulla base delle testimonianze fin qui disponibili. Il lavoro di Bonnà, d'altra parte, si conferma condotto con scrupolo e con attenzione, attingendo a diversi filoni della tradizione se – come proponeva Poma e come di nuovo ribadiscono le prime collazioni – l'antigrafo di Mr si conferma distinto dal codice Gonzaga. Un'operazione costruita con l'appoggio di Alfonso II d'Este, un appoggio certo istituzionale, posta l'assegnazione del privilegio di stampa, e probabilmente anche concreto, per la consultazione dei manoscritti sequestrati al Tasso. Si profila così l'eventualità che le due edizioni apparse a breve distanza nell'estate del 1581 siano non edizioni d'autore, *status* come è noto mai raggiunto dalla *Liberata*<sup>46</sup>, ma edizioni condotte su materiali d'autore, prelevati da uno scrittore ormai privo di controllo.

4. Un'ultima tessera recuperata, infine: collocata all'interno di Mr, il postillato Bonnà della stampa 1580, ma salvo mio errore fin qui non segnalata, si trova un'ottava autografa del poema. Si tratta di XIX 66, incollata su un cartiglio alla c. Q<sub>1 bis</sub><sup>r</sup> (tav. 4). È certo possibile che l'ottava sia stata acclusa al postillato in tempi successivi, per effetto di un riordinamento di materiali della Biblioteca Marciana, ma il silenzio nei registri e nella bibliografia intera su Mr rende anche possibile che il cartiglio facesse parte dei materiali raccolti da Bonnà. Questo il testo dell'ottava del cartiglio marciano:

<sup>46</sup> POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 165-166.

*Liberata* XIX 66

Indi partissi e quella notte intera  
desto passò, ch'occhio serrar non volse  
ma quando poi di novo ogni bandiera  
a l'aure matutine il campo sciolse,  
anch'ei marciò con *l'altre genti* in schiera,  
fermossi anch'egli ov'ella albergo tolse,  
e pur anco tornò di tenda in tenda  
*a ricercar se meglio il ver n'intenda.*

5 l'altre genti ] l'altra gente Fr Es<sub>1</sub> B<sub>1</sub> B<sub>2</sub>

8 a ricercar ... n'intenda. ] per udir cosa onde il ver meglio intenda. Fr Es<sub>1</sub> B<sub>1</sub> B<sub>2</sub>

Al di là di minime variazioni sull'interpunzione, il testo dell'ottava presenta un paio di varianti significative al v. 5 e soprattutto al v. 8, varianti assenti in Fr, come anche in Es<sub>1</sub>, e che non risultano neppure nelle due edizioni Bonnà, B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub><sup>47</sup>. Il cartiglio sembra dunque una scheggia pregiata della lavorazione condotta sul testo del poema dal Tasso, rimasto però a margine della prima tradizione a stampa, a differenza degli altri frammenti autografi<sup>48</sup>, e la cui pertinenza al lavoro di Bonnà merita dunque un supplemento di indagine.

Conviene concludere, seppure appunto in via provvisoria.

In un contesto intricato quale quello della *Liberata*, con una diffusione manoscritta passata in dispersione, e con un testo non suggellato in una forma conclusiva d'autore, perseguire una accurata storia della tradizione risulta prassi obbligata in funzione della stessa critica testuale, secondo il binomio di Giorgio Pasquali, declinato in modo esemplare da Orlandi sui testi a redazioni plurime<sup>49</sup>. E la storia della tradizione vede raccogliersi intorno a Febo Bonnà molte delle tessere che compongono il mosaico filologico del poema: le due stampe più importanti, B<sub>1</sub> e B<sub>2</sub>, il prezioso postillato della stampa 1580, Mr, aggiornato con materiali di fase gamma, e ora Es<sub>1</sub>, una copia diretta di Fr, il codice Gonzaga. Alla luce di queste dinamiche risulta la necessità di un'indagine rinnovata, in termini di ricerche di archivio e di

<sup>47</sup> Si ricordi che Mr, il postillato di Bonnà, non ha il canto XIX.

<sup>48</sup> Si tratta delle ottave conservate nel ms. II 475 della Biblioteca Ariostea di Ferrara e di quelle presenti nel ms. H 275 della Bibliothèque de l'école de Médecine di Montpellier, siglate rispettivamente Fr<sub>1</sub> e Mt: vd. POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 26-29.

<sup>49</sup> G. ORLANDI, *Pluralità di redazioni e testo critico*, in *La critica del testo mediolatino. Atti del Convegno di Firenze, 6-8 dicembre 1990*, a cura di C. Leonardi, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1994, pp. 79-115.

collazioni, in generale sull'attività di «messer Febo», e nello specifico sulla stampa sulla stampa B<sub>1</sub> e sui suoi rapporti con B<sub>2</sub>; con la possibilità di vagliare una soluzione nuova per l'edizione della *Liberata*, soluzione nella quale la prima stampa ferrarese acquisti un ruolo diverso rispetto ai due manoscritti di fase gamma, entrambi molto problematici, individuati da Poma<sup>50</sup>. Allo stato appare assai assai difficile approdare a un'edizione criticamente fondata senza turbare in modo profondo il testo storico del poema, ormai sedimentato da secoli; per altro verso, sembra legittimo mettere in discussione, nel caso del Tasso, l'applicazione rigida del criterio dell'ultima volontà dell'autore, per un testo come la *Liberata*, rimasto lontano da un approdo nitido<sup>51</sup>. L'incastro di una tradizione estremamente complessa e di una serie di questioni di ordine teorico rende il poema tassiano uno dei luoghi in rilievo per una riflessione sulla pratica ecdotica rispetto a opere incompiute.

<sup>50</sup> POMA, *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, pp. 99-144.

<sup>51</sup> Sulla questione dell'ultima volontà dell'autore in relazione alla *Liberata* le note di Baldassarri in TASSO, *Il Gierusalemme*, p. 32; e ora il contributo citato in nota 1.



LUCA D'ONGHIA

## PRIMORDI DELLA FILOLOGIA DIALETTALE

In testa a un succoso volumetto del 1980, Manlio Cortelazzo osservava che «una storia dei dialetti e della dialettologia italiana è ancora prematura. Prematura, soprattutto perché autori, opere, tendenze, idee e posizioni sono stati trattati disorganicamente, con tante lacune e tanti scompensi da rendere impossibile anche il semplice abbozzo di un quadro attendibile»<sup>1</sup>. Parecchio è stato fatto da allora, ma gli studi sulla dialettologia preascoliana si sono concentrati soprattutto sulla fase sette- e ottocentesca, lasciando in ombra la prima età moderna, forse meno interessante ma non meno ricca di aspetti a tutt'oggi meritevoli di approfondimento<sup>2</sup>. Non molto si sa neppure dell'incipiente interesse filologico per i dialetti nel corso del Cinquecento (secolo che vede, tra l'altro, l'affermazione del grecismo *dialetto* nel suo significato attuale)<sup>3</sup>: a parte qualche osservazione dedicata a Salviati, poco o nulla si cava dalle pagine rinascimentali di Cortelazzo e degli studiosi che in seguito hanno toccato, o più spesso sfiorato, il tema<sup>4</sup>.

Va chiarito anzitutto che di una filologia dialettale cinquecentesca si potrà parlare solo con cautela: non tanto per l'ovvia diversità di metodo

<sup>1</sup> M. CORTELAZZO, *I dialetti e la dialettologia in Italia (fino al 1800)*, Tübingen, Narr, 1980, p. 9.

<sup>2</sup> Cfr. P. BENINCÀ, *Linguistica e dialettologia italiana*, in *Storia della linguistica*, a cura di G. C. Lepschy, Bologna, il Mulino, 1994, vol. III, pp. 525-644; L. M. SAVOIA, *Note sulla formazione degli studi linguistici e dialettologici in Italia*, «Studi di grammatica italiana», XIX, 2000, pp. 363-421; e sinteticamente U. VIGNUZZI, *Dialettologia italiana*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, diretta da R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2010, vol. I, pp. 365-368, con bibliografia. Tra i pochi lavori monografici dedicati alla dialettologia prescientifica spicca A. STUSSI, *Preistoria degli studi sul volgare padovano* (2006), ora in Id., *Filologia e linguistica dell'Italia unita*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 27-48.

<sup>3</sup> Cfr. P. TROVATO, 'Dialetto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua') nella terminologia linguistica quattro- e cinquecentesca (con un'appendice sulla tradizione a stampa dei trattatelli dialettologici bizantini), «Rivista di Letteratura Italiana», II, 1984, pp. 205-236.

<sup>4</sup> M. CORTELAZZO, *Il Cinquecento*, in Id., *I dialetti e la dialettologia*, pp. 50-72; BENINCÀ, *Linguistica e dialettologia italiana*, pp. 550-557; SAVOIA, *Note sulla formazione*, pp. 373-374.

rispetto agli standard correnti, quanto perché gli sforzi filologici più avvertiti del secolo riguardano gli scrittori toscani, dall'aldina petrarchesca curata da Bembo fino alle straordinarie annotazioni di Borghini su Villani e oltre. Nulla di simile accade per i testi scritti in dialetto, infinitamente meno prestigiosi per la loro estraneità al canone, spesso affidati a stampe assai trascurate e in più d'un caso guardati con sufficienza (o insofferenza) da correttori e promotori della normalizzazione linguistica; si può anzi sostenere che una vera filologia dialettale – consapevole dei propri mezzi come dei propri scopi (su tutti la riannessione al canone italiano di una serie di autori cruciali) – non sia esistita prima dell'ultimo secolo, quando si è sviluppata in buona misura per impulso di Gianfranco Contini e della sua scuola.

Qui intenderò dunque la parola filologia in senso ampio, ma non lasco: nel mio discorso non entreranno né l'interesse lessicale per i dialetti (si pensi alle glosse folenghiane dell'edizione toscolanense delle macaronee), né le loro prime e sommarie descrizioni (come quella procurata da Angelo Rocca), né i testi scritti a imitazione dei dialetti altrui o a testimonianza di varietà periferiche<sup>5</sup>. Mi concentrerò invece su casi che documentino almeno indirettamente una germinale attenzione filologica per i testi dialettali, badando all'intreccio tra industria tipografica, uso letterario dei dialetti e correzioni editoriali. A tale scopo radunerò alcune schede che potrebbero costituire il primo abbozzo di un'appendice dialettale ai grandi studi di Paolo Trovato e Brian Richardson sui rapporti tra stampa, fissazione della norma linguistica e tradizione dei classici italiani<sup>6</sup>. Proverò insomma a (iniziare a) rispondere a questa domanda: che cosa succede quando un testo scritto in tutto o in parte in dialetto passa per la tipografia? Come si vedrà, solo di rado il comportamento di curatori e correttori pare neutrale, tanto che ci si imbatte in clamorose manomissioni testuali e altrettanto clamorose condanne dei dialetti (§§ 2 e 4); ma non mancano casi di sostanziale indifferenza (§ 1) o tentativi più o meno riusciti di restauro linguistico (§ 3).

<sup>5</sup> Sul lessico dialettale folenghiano sta lavorando Federico Baricci: segnalo il saggio *Geosinonimi folenghiani nella Toscolanense (per un glossario dialettale diacronico del «Baldus»)*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXXIV, 2017, pp. 167-205; su Rocca vedi S. ELLENA, *Die Rolle der norditalienischen Varietäten in der «questione della lingua». Eine diachrone Untersuchung zu Sprachbewusstsein, Sprachwissen und Sprachbewertung*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2011, pp. 187-190.

<sup>6</sup> Mi riferisco a P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 (rist. anast. Ferrara, Unife-Press, 2009, da cui cito), e a B. RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

1. Preparando la sua versione del *De Vulgari Eloquentia* – apparsa nel gennaio 1529 a Vicenza per i tipi di Tolomeo Ianiculo – Giovan Giorgio Trissino si trovò a fare i conti anche con le citazioni e i blasoni dialettali incastonati nei capitoli XI-XIV del primo libro del trattato dantesco. Il testo di quelle mirabili pericopi dipende dal manoscritto che Trissino aveva a disposizione fin dai primi anni Dieci del secolo, il Trivulziano 1088 (d'ora innanzi T), nei confronti del quale tiene un atteggiamento complessivamente prudente quando non passivo<sup>7</sup>. L'attacco della canzone del Castra (*DVE* I XI 4: «Una fermata scopai da Cascioli, | cita cita se 'n già 'n grande aina»), per esempio, è tramandato da T nella forma poco perspicua «una ferinaua scopai da cascoli cita cita sengiā grande aina», rispetto alla quale Trissino non va oltre una «timida razionalizzazione», stampando «una ferina va scopai da Cascoli | Cita cita sengia grande aina»; e se dunque «capisce che il *cascoli* di T è un toponimo», non è chiaro cosa potesse comprendere invece di quanto precedeva quel toponimo (senza contare che nel volgarizzamento il *titulus* sulla *a* di *sengiā* non viene sciolto)<sup>8</sup>.

La situazione è ancor più delicata per l'alessandrino lombardo «Enter l'ora del vesper, ciò fu del mes d'ochiover» (*DVE* I XI 5)<sup>9</sup>. Qui Trissino «tenta di interpretare il testo, talvolta banalizzandolo [...], ma non identifica il verso alessandrino [...], né individua il probabile valore di <ch> per [t] nell'*ochiover* di T (che trascrive *wckiuvver*)»<sup>10</sup>. Eppure in questo caso si tratta di una varietà linguistica tutt'altro che remota, perché è improbabile che un aristocratico vicentino di primo Cinquecento non avesse mai udito parlare un lombardo. L'osservazione è probabilmente oziosa, ma sorge spontanea quando si rifletta anche sulla conoscenza della poesia rustica bergamasca che Trissino mostra di avere nella *Poetica*<sup>11</sup>.

Nella gran parte dei casi Trissino si limita in ogni caso a riprodurre T, ciò che si può documentare con esempi facilmente estraibili dall'edizione di

<sup>7</sup> Per l'acquisizione di T da parte di Trissino cfr. F. MONTUORI, *Nota introduttiva a De la volgare eloquenza di Dante. Volgarizzamento di Giovan Giorgio Trissino*, a cura di F. Montuori, in D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 441-454: 445-446; per l'atteggiamento complessivamente rispettoso di Trissino nei confronti del testo di T cfr. le pp. 451-454.

<sup>8</sup> *De la volgare eloquenza di Dante*, pp. 496 e 572-573 (testo di Trissino e osservazioni tratte dal commento di Montuori). Per il testo e il commento del trattato mi rifaccio a D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di M. Tavoni, in D. ALIGHIERI, *Opere*, edizione diretta da M. Santagata, vol. I, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1065-1547 (pp. 1257-1259 per la canzone del Castra).

<sup>9</sup> D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia* (edizione Tavoni), p. 1258.

<sup>10</sup> *De la volgare eloquenza di Dante*, p. 573 (dal commento di Montuori).

<sup>11</sup> G. G. TRISSINO, *La quinta e la sesta divisione della Poetica del Trissino*, Venezia, Arriabene, 1563, c. 45v.

Montuori<sup>12</sup>. I suoi interventi sui segmenti dialettali sono piuttosto rari: quasi ovvio quello compiuto sul verso del Notaro *Madonna dir vi voglio* (DVE I XII 8), dove viene emendato *dire* di T per ridurre a perfezione il settenario; mentre l'esclamazione veneziana «Per le plage de Dio tu no veras» (DVE I XIV 6), che T reca nella forma «per le plage de Dio tu non v̄eras», entra nel volgarizzamento con una preposizione foneticamente banalizzata (*de > di*) e con un verbo, *venras*, che coglie nel segno quanto a sostanza (si tratta appunto di *verrai* e non di *vedrai*), ma non quanto a forma (lo scioglimento corretto è *ver(r)as*; ed è anzi *veras*, con la scempia, la forma presumibilmente originaria)<sup>13</sup>. Non si tratta di fare il processo al Trissino dialettologo dantesco, ma piuttosto di rilevarne la complessiva passività quando non il disinteresse; anche dinanzi a varietà dialettali di cui poteva pur avere qualche esperienza diretta egli tende a non intervenire sul testo di T, e là dove interviene non lo fa sempre in maniera soddisfacente o ponderata.

2. Se l'atteggiamento di Trissino nei confronti delle schegge dialettali del DVE è neutrale (e per lo più acquiescente alla propria fonte), le cose sono molto cambiate quando, poco più di vent'anni dopo, Lodovico Dolce e Girolamo Ruscelli si azzuffano sul testo del *Decameron*. Ecco gli antefatti: nei primi mesi del 1552 Ruscelli avvia presso Valgrisi una lussuosa stampa del capolavoro di Boccaccio, ma commette l'ingenuità di mostrarne alcuni fogli in anteprima a Dolce. Quest'ultimo non perde tempo e decide di bruciare la concorrenza allestendo un'edizione rivale, tutta tesa a deprezzare in anticipo il lavoro di Ruscelli<sup>14</sup>. Ne scaturisce una lunga e animosa diatriba, entro la quale un ruolo non marginale è tenuto dal diverso trattamento editoriale riservato ai numerati ma notevoli inserti dialettali del *Decameron*<sup>15</sup>.

Nell'*Avviso ai lettori* Dolce lamenta la sfortuna tipografica dell'opera, e scredita in blocco tutte le edizioni precedenti, in particolare la giuntina, cui Ruscelli riconosce invece particolare valore:

<sup>12</sup> *De la volgare eloquenza di Dante*, pp. 496, 499, 500, 503, 504, 507 del testo e pp. 574-578 del commento.

<sup>13</sup> Cfr. il commento di Tavoni ad ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, pp. 1305-1306; e il commento di Montuori in *De la volgare eloquenza di Dante*, p. 577.

<sup>14</sup> Per la vicenda cfr. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, pp. 247-258.

<sup>15</sup> Per quanto segue rinvio una volta per sempre alle fondamentali pagine di A. STUSSI, *Scelte linguistiche e connotati regionali nella novella italiana* (1989), ora in ID., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 129-153: 132-136. Sull'apertura di Boccaccio a elementi dialettali e vernacolari cfr. la messa a punto di P. MANNI, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 160-164 e pp. 203-204.

[...] certo non è stato infino a qui libro, al quale habbia fatto e faccia più mestiero di emendatione di quello che fa al [...] Decamerone: sì per esser libro più letto dagli studiosi di essa lingua, e dal quale si cavano le regole e la forma del ben scrivere; e sì ancora, perché fra tante migliaia d'impressi non v'è niuno (il che sia detto con pace di ciascheduno) che comportevolmente si possa leggere: e a punto l'impressione Fiorentina è peggiore di ciascun'altra<sup>16</sup>.

Ma non è tutto: con un ragionamento specioso – basato sull'applicazione rigida del criterio della *convenientia* – Dolce arriva a contestare l'originalità delle forme demotiche e degli inserti dialettali boccacceschi, indicando come certamente spuria la domanda – «Che sé quel? che sé quel?» – del popolino veneziano dinanzi a frate Alberto camuffato da «uom salvatico»<sup>17</sup>:

[...] e, perché il suo intendimento fu (come egli stesso afferma) di scriver queste novelle in stilo humile e chiaro, quanto si potessi il più, non è verisimile che egli volesse empir le carte di parole antiche, che sogliono rendere oscurità, o abiette e vili: le quali si usarono nella età sopra lui: come *stea* invece di *stia*, [...] *amenduni* in cambio di *amendue*, [...] *atare* per *aitare*, *fedire* per *ferire*, *vuogli* per *vuoi*, *boce* per *voce*, *boto* per *voto*, *soperchiare* per *soverchiare*, *sappiendo* per *sapendo*, *piatà* per *pietà*, *sanza* per *senza*, e diverse altre parole che in quel secolo non si usavano, e come non usò ancora il Petrarca. E posto, che esse fossero state nel popolo, non conveniva che 'l Boccaccio le ricevesse, havendo rispetto alle persone, come s'è detto, che le novelle raccontano; e se esso havesse voluto rappresentare il linguaggio di diverse città (come vogliono che in quella di Lisetta havesse, per imitare il parlare antico Vinitiano, scritto *che se quel, che se quel?*), bisognarebbe che egli havesse introdotte nell'opera diverse lingue, e lasciata la Fiorentina. Ma se alcuno volesse argomentare che 'l Bocc[accio] così lasciasse di sua mano scritto, perché in alcuni antichi esemplari le soprascritte parole si trovano, rispondo che 'l medesimo argomento fa ancora per me in affermare il contrario, quando non minor copia, anzi maggiore, se ne trova di tanto e più antichi che tali le hanno quali le abbiām ritornate noi<sup>18</sup>.

Le ragioni del testo sono qui platealmente sottomesse a quelle della polemica e della concorrenza commerciale; a petto di queste di Dolce, le parole

<sup>16</sup> *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio. Nuovamente alla sua vera lettione ridotto* [...]. Aggiuntovi separatamente un'indice copiosissimo d'i vocaboli e delle materie composto da messer Lodovico Dolce, Venezia, Giolito, 1552, cc. \*IIIr-v (cito dall'esemplare di Cambridge, Massachussets, Houghton Library, Typ 525 52.224; per le citazioni da VI 4, VII 10, VIII 10 uso invece l'esemplare di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat. 2.8.1.43).

<sup>17</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, p. 727 (IV 2 53-54).

<sup>18</sup> *Il Decamerone di m. GIOVANNI BOCCACCIO. Nuovamente alla sua vera lettione ridotto*, c. \*IVr.

che Ruscelli riserva alla stessa questione nella dedicatoria del suo *Decameron*, apparso da Valgrisi poche settimane più tardi, spiccano per ragionevolezza e acume:

Le parole *boto*, *boce*, *amenduni*, *imbolare*, *stea*, *dea*, *sanza*, e qualch'altra tale antica, noi le habbiamo lasciate per più ragioni. Percioché se alcuno dirà essere impossibile che il Boccaccio usasse altra lingua da quella che usò il Petrarca, essendo stati ambedue in un tempo, haverà torto, alla fe', poiché oltre a molt'altre ragioni sappiamo che altro è lo scrivere in prosa e in volgar fiorentino puro (come il Boccaccio nel proemio della 4. giorn. afferma che egli ha fatto in questo libro), e altro lo scriver versi, come il Petrarca. [...] Et se dicono che quelle donne e huomini che recitano le novelle eran nobili, e non doveano usare alcuna parola popolaresca e abietta o vile, hanno pur torto, alla fe'. Percioché quando ben quelle parole fossero popolaresche e abiette (che dico tutto il contrario) dette donne e huomini erano pur Fiorentini da parlar la lor lingua, e se il Boccaccio intromette loro a recitar le novelle, essi intromettono Calandrino, la Belcolore, Compar Pietro, Donno Gianni, Massetto da Lamporecchio e altri tali, in persona de' quali alcune volte le donne istesse e huomini quivi dicono *gnaffe*, *zazeato*, *parentorio*, e così rappresentando il popolazzo di Venetia dicono *ch'ese* [sic] *quel?*, *mo vedivu*. Et per bocca della Siciliana *a lo comando tuio*, *Toscano accanino*, e altri tali, con molta gratia per entro un ragionamento, che non però astringe a usar sempre la lingua Venetiana o Siciliana o di chi è quello che è soggetto della novella. Et questo si vede fatto a occasioni tali da ogni buono scrittore in ogni lingua, e principalmente chi ciò vuol vedere veda Plutarco quante volte interponga a tal somiglianza parole e sentenze doriche in bocca d'uno dorico, quantunque non però tutto il resto egli dica doricamente, e più d'altro ce lo insegna tanto il parlar commune, che è vergogna a ragionarne più oltre. [...] Le novelle molto più si confanno con le comedie che con gli oratori, essendo che altro non è la novella che una comedia raccolta in sostanza, e rappresentata da un solo histrione, il qual si vesta la persona di tutti gli altri<sup>19</sup>.

Il testo del *Decameron* di Ruscelli derivava in sostanza da quello della stampa giuntina del 1527<sup>20</sup>, non casualmente attaccata da Dolce («et a punto la impressione fiorentina è peggiore di ciascun'altra»), che provò a rilanciare la tanto più modesta e oramai obsoleta edizione veneziana curata da Nicolò Dolfín per Gregorio de Gregori nel 1516. Ma vediamo con un esempio – quello delle forme dialettali usate nella novella di frate Alberto da Imola (*Decameron* IV 2) – quali ricadute abbia la forzosa e ideologica resurrezione del testo Dolfín.

<sup>19</sup> *Il Decamerone di M. GIOVAN BOCCACCIO, nuovamente alla sua intera perfettione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto per Girolamo Ruscelli [...]*, Venezia, Valgrisi, 1552, cc. iiir-v (cito dall'esemplare di Cambridge, Massachussets, Houghton Library, Typ 525 52.224; per le citazioni da VI 4, VII 10, VIII 10 uso invece l'esemplare di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palat., 2.8.1.41).

<sup>20</sup> TROVATO, *Con ogni diligenza corretto*, p. 248.

In esso non restava traccia della saporosa connotazione veneziana affidata a una battuta di Lisetta (IV 2 43) e al vociare del popolo accorso in Piazza San Marco (IV 2 53)<sup>21</sup>. Vi si legge infatti: «Comare voi siete errata: per le *piaghe* d'Iddio egli fa il meglio che mio *marito*; e dicemi che egli si fa anche colà su: ma perciò che io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, è egli innamorato di me; e viensene a stare con meco *bene spesso*»; e poi «[...] che tutti dicevano, *che è quel, che è quel?*»<sup>22</sup>. Tutt'altro il quadro offerto dalla giuntina del 1527, rispettosa dei tratti e degli inserti dialettali: «Comare voi siete errata, per le *plaghe* d'Iddio egli fa il meglio che mio *marido*, e dicemi che si fa anche colà su, ma perciocché io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, s'è egli innamorato di me, e viensene a stare meco *bene spesso, mo vedivu?*», e poi «[...] che tutti dicean, *che sè quel? che sè quel?*»<sup>23</sup>.

Ebbene, Dolce si limita a riproporre tal quale il testo dell'edizione Dolfi, ma di fronte alla espunzione della domanda «mo vedevu?» tenta di rimediare a suo modo con una nota asteriscata, e stampa a margine il testo originale senza altri commenti: «Comare voi siete errata. Per le *piaghe* d'Iddio egli fa il meglio che mio *marito*; e dicemi che egli si fa anche colà su: ma, perciò che io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, s'è egli innamorato di me, e viensene a stare meco \* *bene spesso*» (a margine «\* bene spesso: mo vedevu?»); e quindi: «[...] che tutti dicevano, *che è quel? che è quel?*»<sup>24</sup>. Ruscelli dal canto suo non tocca le frasi interamente dialettali, ma opacizza i tratti fonetici veneziani più minuti rappresentati in *plaghe* e *marido*; in più, da curatore sollecito qual è, traduce le parole che fuori Venezia potevano riuscire meno comprensibili: «Commare voi siete errata, per le *piaghe* di Dio egli il fa meglio che mio *marito*, e dicemi che egli si fa anche colà su; ma perciò che io gli paio più bella che niuna che ne sia in cielo, s'è egli innamorato di me, e viensene a stare meco bene spesso, \**mo vedivù* [sic]?»

<sup>21</sup> In questo e negli esempi successivi stampo in corsivo le forme oggetto di oscillazione o manipolazione (citerò sempre dall'edizione con testo rivisto da Maurizio Fiorilla: vedi nota 17).

<sup>22</sup> *Il Decamerone* di M. GIOVANNI BOCCACCIO, Venezia, de Gregori, 1516, c. xxxixr-v (cito dall'esemplare di Cambridge, Massachussets, Houghton Library, \*IC B6308D 1516; per le citazioni da VI 4, VII 10, VIII 10 uso invece l'esemplare di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rari E.6.5.17).

<sup>23</sup> *Il Decamerone* di M. GIOVANNI BOCCACCIO. *Nuovamente corretto et con ogni diligentia stampato*, Firenze, Giunta, 1527, cc. 113v e 114v (cito dall'esemplare di Cambridge, Massachussets, Houghton Library, \*IC B6308D 1527; per le citazioni da VI 4, VII 10, VIII 10 uso invece G. BOCCACCIO, *Il Decamerone. Facsimile della ventisettana corredato di una premessa di Raffaele Spongano*, Bologna, Forni, 1975).

<sup>24</sup> *Il Decamerone* di m. GIOVANNI BOCCACCIO. *Nuovamente alla sua vera lettione ridotto*, pp. 200 e 201.

(a margine: «Alla Venetiana, cioè, hor vedete voi?»), e ha poi correttamente «[...] che tutti dicean, *che sè quel? che sè quel?*»<sup>25</sup>.

Analoghe osservazioni si possono fare su altri tre passi decameroniani intrisi di dialetto (ma il regesto è incompleto e meriterebbe di essere ampliato):

(1) Decameron VI 4 § 8 «Voi non l'avrì da mi, donna Brunetta, voi non l'avrì da mi». Dolfín, c. CCIIv: «Voi non l'havrete da me Donna Brunetta, voi non l'havrete da me». Giunta, c. 164v: «Voi non l'havrì da mi Donna Brunetta, voi non l'havrì da mi». Ruscelli, p. 278: «Voi non l'havrì da mi, donna Brunetta, voi non l'havrì da mi». Dolce, p. 291: «Voi non la havrete da me Don(n)a Brunetta, voi no(n) la \*havrete da me» («\*l'havrì»).

(2) Decameron VII 10 § 20 «e come sare' io mei chi se io fossi perduto?», e § 22 «Costetto no».

Dolfín, c. CCXLIv: «e come sarei io qui, s'io fussi perduto?»; «Cotesto no». Giunta, c. 196v: «E come sarei io in mei chi, s'io fossi perduto?»; «Costetto no». Ruscelli, p. 333: «e come sarei io qui, s'io fosse perduto?»; «Cotesto no». Dolce, p. 348: «e come \*sarei io in me, s'io fossi perduto?» («\*farei in qui»); «Cotesto no».

(3) Decameron VIII 10 § 15 «Tu m'hai miso lo foco all'arma, toscano acanino», § 16 «sapone moscoaleato» e § 25 «allo comando tuio».

Dolfín, c. CCLXXXr: «che tu; che m'hai messo il fuoco nell'anima»; «sapone moscato»; c. CCLXX[X]Ir «al com(m)ando tuo».

Giunta, c. 217r: «tu m'hai messo lo foco all'arma toscano acanino»; c. 217v «sapone moscoaleato»; c. 228r «alo comando tuio».

Ruscelli, p. 385: «Tu m'hai messo lo foco all'arma, toscano acanino»; «sapone \*moscoaleato» (\*«Moscoletato, detto per contrafare il Siciliano, che muscato havrebbe detto Toscanamente»); p. 386 «\*a lo comando tuio» (\*«A lo comando tuio hanno i Boc. delli Giunti, i quali habbiamo per li migliori, e più sinceri d'ogni altro stampato. E così disse il Bocc. p(er) usar le pure parole siciliane. Onde non bene han fatto, chi l'hanno mutate»).

Dolce, p. 400: «\*che tu, che mi hai messo il fuoco nell'anima, thoscano acanino» («\*che tu mi hai messo lo fuoco nell'alma»); «con sapone moscato»; p. 401 «al comando tuo»<sup>26</sup>.

Mi auguro di poter allargare presto la rassegna; in ogni caso, a parte la dialettofobia di Dolce, il confronto tra i passi riuniti documenta la superiori-

<sup>25</sup> Il Decamerone di M. GIOVAN BOCCACCIO, nuovamente alla sua intera perfettione, non meno nella scrittura, che nelle parole ridotto per Girolamo Ruscelli, pp. 191 e 192.

<sup>26</sup> In questo caso Dolce interviene anche sui nomi dei protagonisti, che passano da *Salabaetto* a *Salabetto* e da *Iancofiore* al toscanizzato *Biancofiore* (a p. 400 due note asteriscate a margine recano le forme *Salabaetto* e *Iancofiore*); ma anche qui egli non fa che seguire pedissequamente l'edizione Dolfín, che recava *Salabetto* e *Biancofiore* (cc. cclxxixv e sgg.).



tà del testo fiorentino, e l'esempio (2) ne mostra l'affidabilità anche quanto a più sottili sfumature diatopiche (i senesismi *in mei chi* 'qui in mezzo' e *costetto*), che nemmeno Ruscelli si mostra in grado di riconoscere e di preservare. Pur mancando qui lo spazio per fornire la relativa documentazione, non si potrà dimenticare che la riflessione filologica su questi passi culminerà di lì a una ventina d'anni con le *Annotazioni* dei Deputati, i quali difenderanno punto per punto, e con piena consapevolezza metodologica, le scelte testuali della stampa giuntina<sup>27</sup>.

3. L'atteggiamento di cui Dolce dà prova nel *Decameron* del 1552 è sintomo d'una più generale insofferenza nei confronti dell'uso letterario del dialetto, testimoniata nello stesso anno dall'avviso ai lettori della sua commedia *Il ruffiano*:

Nobilissimi e prudentissimi ascoltatori, non vi maravigliate se, avendovisi a rappresentare una Comedia, non udirete me né alcuno de' miei compagni favellare in questa vostra lingua Vinitiana: perciocché, non usandosi così fatta lingua se non da' buffoni, noi per niente non vogliamo occupare il grado loro, né levarli dalla possessione delle loro laudi<sup>28</sup>.

Peccato che – come fu notato già a fine Ottocento – questa durissima presa di posizione precedesse il plagio di un capolavoro tutto dialettale, la *Piovana* di Ruzante, stampata per la prima volta da Giolito nel 1548<sup>29</sup>. Nello stesso giro di mesi Dolce appare insomma intento, per una ragione o per l'altra, a vibrare colpi fortissimi contro l'impiego del dialetto in letteratura, si tratti delle poche coloriture decameroniane o della pavanità integrale di Ruzante.

Quest'ultimo – senza dubbio il più grande scrittore dialettale del Cinquecento – non si preoccupò mai di diffondere la propria opera, e dopo aver chiesto il privilegio di stampa per due commedie (la *Piovana* e la *Vaccaria*), morì nel marzo del 1542 senza averle pubblicate. La sua storia editoriale è dunque tutta postuma, e alle stampe – nella fattispecie a quelle confezionate da Stefano Alessi a cominciare dal 1551 – si deve bene o male la più antica *vulgata* del teatro ruzantiano. In questo quadro la *Piovana* di Giolito rimase

<sup>27</sup> Cfr. *Le annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2001, pp. 159, 284-285, 294-296 (osservazioni XLVIII, CVIII, CXIV).

<sup>28</sup> Cito dalla raccolta successiva di L. DOLCE, *Comedie [...], cioè Il Ragazzo. Il Capitano. Il Marito. La Fabritia. Il Ruffiano*, Venezia, Giolito, 1560, c. D2r.

<sup>29</sup> Su tutta la vicenda cfr. L. D'ONGHIA, *Dolce plagiario di Ruzante*, in *Per Lodovico Dolce. Miscellanea di studi. I. Passioni e competenze del letterato*, a cura di P. Marini, P. Proccaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2016, pp. 179-215.

un tentativo del tutto isolato di coniugare letteratura in dialetto e alta industria editoriale; nella dedicatoria al potente Alvise Cornaro – il protettore di Ruzante che con ogni probabilità ne custodiva parecchi manoscritti – Giolito in persona elogiava la «favella padovana» con toni del tutto opposti a quelli che Dolce avrebbe ostentato di lì a poco parlando del veneziano:

Per certo, Signor mio, non è lingua nella quale non si possa scrivendo spiegare i nostri concetti leggiadramente. Il che assai chiaro si può vedere nella presente Comedia di Ruzante intitolata il Tasco, da lui composta nella favella Padovana: la quale è non meno artificiosa che piacevole, e piena di bellissime argutie in modo che questa maniera di componimenti può giostrar di pari con qualunque altra che nel sermone toscano o nel latino si legga<sup>30</sup>.

Ma posizioni simili – che sostenevano, chissà con quanta convinzione, la pari dignità di dialetto, italiano e latino – erano destinate ad avere scarsa diffusione, come mostra il silenzio nel quale il nome e il teatro di Ruzante caddero dopo qualche decennio di discreta fortuna editoriale (sei edizioni integrali tra il 1551 e il 1617). Nell'arco di questa breve storia tipografica, uno snodo di grande rilievo è costituito dall'edizione stampata da Giorgio Greco nel 1584 a Vicenza: al contrario delle edizioni veneziane precedenti (e di quelle vicentine successive, sfigurate dagli interventi censòri), la stampa Greco è animata da un'idea precisa della lingua del testo ruzantiano, che viene sottoposto a interventi complessivamente coerenti. Sicché non sarà da liquidare come pura pubblicità quanto dichiarato dall'editore nell'avviso iniziale *Alli saggi lettori*: «né [...] ho voluto mancar di ogni diligenza in farlo ristampare, sì come non ha mancato altrui di sollecitudine e cura in correggerlo e ampliarlo da quello che era dianzi, come quello che haveva non solamente in ogni faccia, ma in ogni riga, molti e importanti errori»<sup>31</sup>.

Si vorrebbe sapere chi fosse l'altrui responsabile dell'opera di correzione (iperbolicamente rivendicata per ogni riga del testo), ma non si andrà lontano dal vero pensando a un ammiratore di Ruzante attivo anche come scrittore in dialetto, e magari proprio a quel Magagnò (al secolo Giovan Battista Maganza senior) promotore tra il 1558 e il 1583 di quattro serie di rime pavane<sup>32</sup>. Ma a

<sup>30</sup> RUZANTE, *Piovana comedia, ovvero noella del tasco di Ruzante*, Venezia, Giolito, 1548, cc. Aii<sup>r</sup>-v.

<sup>31</sup> RUZANTE, *Tutte le opere del famosissimo Ruzante, di nuovo con somma diligenza rivedute, & corrette. Et aggiuntovi un sonetto, e una canzone dell'istesso autore*, Vicenza, Greco, 1584, c. A10<sup>r</sup>.

<sup>32</sup> Cfr. E. SELMI, *Aspetti della ricezione di Ruzante nel secondo Cinquecento*, «Quaderni veneti», 27/28, 1998, pp. 319-367, e L. D'ONGHIA, *Gli studi pavani di Marisa Milani e una nuova edizione della 'Moschetta' di Ruzante*, in *Tra filologia, storia e tradizioni popolari. Per*

quali criteri si ispirano i ritocchi testimoniati dalla stampa Greco? Anche in questo caso l'attività latamente filologica di uno o più revisori s'intreccia con una precisa idea del dialetto, sottoposto qui a una sorta di classicizzazione: da un lato si instaurano infatti forme che sembrano avere un più alto tasso di rusticità (gruppi a, b, c, del regesto sottostante); dall'altro il dialetto viene avvicinato, specie per il rispetto ortografico, all'italiano (gruppi d, e, f del regesto). Si tratta di spinte solo in apparenza divergenti: tutte le correzioni mirano in realtà ad accrescere la coerenza, l'omogeneità e la riconoscibilità del dialetto, che viene così ad assumere l'aspetto di una lingua scritta, regolata e perciò imitabile (punto decisivo per ogni estetica classicista). Esempifico alcune delle linee d'intervento più rilevanti sul testo della *Moschetta*, l'unica commedia per la quale si disponga di uno scrutinio integrale delle varianti dell'edizione Greco<sup>33</sup>:

(A) INTRODUZIONE DI FORME DITTONGATE<sup>34</sup>: *megio* > *miegio* (Pr. 1); *poco* > *puoco* (Pr. 9); *silentio* > *selientio* (Pr. 16); *continti* > *contienti* (Pr. 16); *novo* > *nuovo* (I 31); *vogia* > *vuogia* (II 6); *boni* > *buoni* (II 13); *po'* > *può* (III 42); *volivi-tu* > *vuolivi-tu* (III 79); *ravazzolo* > *ravazzuolo* (IV 16). Cfr. anche: IV 30, V 59.

(B) ANDARE > ANARE: *andarà* > *anarà* (Pr. 11); *andasse* > *anasse* (Pr. 11, Pr. 12); *andè* > *anè* (I 2, I 16, III 113, III 152, V 31, V 49); *andò* > *anò* (I 4); *andaesse* > *anaesse* (I 16); *andare* > *anare* (I 20, III 113); *andasea* > *anasea* (II 4, III 78); *andar* > *anar* (II 23, III 99, IV 2 bis, V 5, V 53); *anderè* > *anerè* (III 24); *andà* > *anà* (III 24 bis, III 32, III 34). Cfr. anche: III 118, III 120, IV 2, IV 59 (2 ess.)<sup>35</sup>.

(C) INTRODUZIONE DI FORME CON R > L<sup>36</sup>: *meritessan* > *melitessan* (I 1); *speciaria* > *specialia* (I 23); *mieriti* > *mieliti* (III 4); *mierito* > *mielito* (III 67).

Marisa Milani (1997-2007), a cura di L. Morbiato, I. Paccagnella, Padova, Esedra, 2010, pp. 51-64: 57-60.

<sup>33</sup> Sfrutto i dati raccolti in RUZANTE, *Moschetta*, a cura di L. D'Onghia, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 285-289. Per ragioni di spazio fornisco i primi dieci esempi per ogni gruppo, dando per quelli successivi la sola indicazione del luogo; sono escluse dallo spoglio le battute in bergamasco del soldato Tonin.

<sup>34</sup> Come si desume dall'elenco, l'introduzione di forme dittongate è guidata da criteri tutt'altro che omogenei; per un quadro degli esiti attesi nel pavano di Ruzante cfr. C. SCHIAVON, *Per l'edizione del Ruzante classicista. Testo e lingua di 'Piovana' e 'Vaccaria'*, Padova, Cleup, 2010, pp. 241-249.

<sup>35</sup> La ricerca di forme percepite come più rustiche sembra muovere anche correzioni come *infina* > *inchina* (I 1); *orsù* > *bossù* (I 1); *do* > *don* (I 7); *almanco* > *almasco* (I 23); *sto* > *ston* (III 30); *cosa* > *consa* (III 83, IV 2, V 39); *onore* > *anore* (III 117), *fuorsi* > *fuossi* (III 130); *lasseme* > *lagheme* (IV 64). Notevole anche se isolato l'intervento sintattico in *me sento vegnire* > *me sento a vegnire* (I 7), dove il correttore ripristina un costrutto tipico del dialetto, quello che impone *a* come introduttore dell'infinito dipendente da verbo percettivo.

<sup>36</sup> Per questo tipo di forme, che muovono forse dall'iperestensione della dissimilazione *r-r* > *l-r* (*meritare* > *melitare*), cfr. D'ONGHIA, *Gli studi pavani di Marisa Milani*, pp. 59-60

(D) INTERVENTI SULLA DESINENZA DI IV PERSONA<sup>37</sup>: *aon* > *haom* (Pr. 5, I 1, I 64, II 4, III 24); *fassan* > *fassam* (Pr. 5, Pr. 7, Pr. 10); *fichessan* > *fichessam* (Pr. 7); *seon* > *seom* (Pr. 15, I 64, III 24, III 83, V 39); *faron* > *farom* (Pr. 16); *abian* > *habbiam* (Pr. 16); *saron* > *sarom* (Pr. 16); *possan* > *possam* (Pr. 17); *sbuseron* > *sbuserom* (I 64); *fazzàn* > *fazzam* (III 24 bis). Cfr. anche: III 24, III 66, III 76, III 83, III 108, III 123, III 144, IV 20, IV 59, IV 61, IV 62, IV 63, IV 65, IV 67, V 1, V 2, V 5, V 7 (2 ess.), V 30, V 46, V 66, V 67, V 89 (2 ess.), V 90.

(E) INTRODUZIONE DI GEMINATE SUL MODELLO TOSCANO: *de l'altre* > *dell'altre* (Pr. 3); *ficare* > *ficare* (Pr. 7); *quellù* > *quellù* (Pr. 8); *beco* > *becco* (Pr. 8); *sapiè* > *sappiè* (Pr. 13); *aba* > *habbia* (Pr. 14); *catò* > *cattò* (Pr. 14); *sipia* > *sippia* (Pr. 16); *abian* > *habbiam* (Pr. 16); *bel e* > *bell'e* (Pr. 17). Cfr. anche: Pr. 18, Pr. 19, I 1 (8 ess.), I 2, I 11 (2 ess.), I 14, I 19, I 23 (2 ess.), I 29, I 31, I 51, I 54 (2 ess.), I 64 (2 ess.), I 68, II 2 (2 ess.), II 3, II 6 (2 ess.), II 11, II 22 (3 ess.), II 23 (4 ess.), II 39, II 41, III 1 (3 ess.), III 2, III 3 (7 ess.), III 4, III 7, III 8, III 12, III 13, III 24 (5 ess.), III 30, III 36, III 38, III 40, III 52, III 60, III 63 (2 ess.), III 66, III 68, III 76, III 81, III 89, III 90, III 97, III 98 (2 ess.), III 99, III 102, III 109, III 111, III 114, III 117, III 119, III 120, III 132, III 134 (6 ess.), III 144, III 145, III 148, III 149, IV 2 (2 ess.), IV 4, IV 12, IV 30, IV 53 (2 ess.), IV 56, IV 58, IV 61, V 5, V 6 (2 ess.), V 8, V 10 (2 ess.), V 13, V 23, V 33 (2 ess.), V 39 (3 ess.), V 43, V 48, V 50, V 52, V 53 (8 ess.), V 55 (2 ess.), V 61 (2 ess.), V 66 (2 ess.), V 77, V 86.

(F) CON' 'COME' > COM<sup>38</sup>: *con'* > *com* (Pr. 2, I 1 ter, I 7, I 13, I 68, II 1 due volte, II 6, II 8, II 9, II 23, III 78, III 81, III 85, III 87, III 96, III 129, IV 39, V 57).

Non mancano alcuni controesempi, ma ce n'è abbastanza per ipotizzare che i correttori (o il correttore) della Greco agissero secondo idee precise e intendessero innalzare il pavano di Ruzante al rango di lingua letteraria grammaticalmente stabile, restaurandolo e ritoccandolo all'insegna di una maggiore omogeneità.

e nota 26, nonché R. WENDRINER, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau, Koebner, 1889, p. 29 § 44.

<sup>37</sup> La correzione, che tocca un tratto tipico del pavano (cfr. SCHIAVON, *Per l'edizione del Ruzante classicista*, p. 274, con larghissima prevalenza delle forme in *-on*), è probabilmente condizionata dal modello dell'italiano, che ha sempre *m* nelle desinenze di IV persona. Con questo gruppo sta anche *saivino* > *saivimo* (II 4).

<sup>38</sup> Mi pare che anche su questa correzione pesi l'analogia con la forma italiana corrispondente *come*. Si noti per altro che questa serie è complementare con quella che tocca la forma *co* ('con' / 'come' 'quando'), sostituita regolarmente da *con* (Pr. 3, I 1 cinque volte, I 5, I 7, I 9, I 19, I 23, I 54 due volte, II 8, II 22 tre volte, II 23 due volte, III 83, III 98 tre volte, III 99, III 113, III 134 tre volte, III 150, IV 2 tre volte, IV 8, IV 12, IV 14, IV 38, IV 50, IV 54, V 3, V 9, V 10, V 38, V 53, V 73, V 75, V 80, V 82). Talvolta, ma più raramente, *co* passa a *com* (I 6, I 14, I 23, II 3). Qui andranno anche *on* 'uomo' > *om* (III 25, III 90, III 127, III 134, III 143) e *agnon* > *agnom* (IV 51).

4. Nello stesso anno dell'edizione Greco di Ruzante, apparivano a Venezia gli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, l'opera cui Lionardo Salviati consegnava non solo la discussione di decine di passi boccacceschi (a valle della seconda rassettatura del 1582), ma anche un'organica esposizione delle idee linguistiche fiorentiniste che avrebbero sostanziato il primo vocabolario della Crusca<sup>39</sup>. In calce al terzo e ultimo libro, prima della *Tavola di tutte le materie, e parti, e parlari, e parole, e cose notabili*, Salviati inserì dodici versioni dialettali della novella del Re di Cipro e della donna di Guascogna (*Decameron* I 9): all'originale tengono dietro le traduzioni in bergamasco, veneziano, friulano, istriano, padovano, genovese, mantovano, milanese, bolognese, napoletano, perugino, fiorentino di Mercato Vecchio<sup>40</sup>.

Sull'interesse documentario dell'iniziativa hanno già insistito Cortelazzo, Benincà e Savoia<sup>41</sup>; qui occorrerà rammentare che l'intento di Salviati era, ancora una volta, ideologico più che filologico: la sfilata dei dialetti doveva servire a dimostrare la superiorità del fiorentino vivo, unica varietà a poter vantare un legame autentico con la lingua dell'originale. Ciò chiarito, si vorrebbe poter disporre di un'edizione e di uno studio approfondito per ciascuna delle traduzioni prodotte da Salviati<sup>42</sup>; e proprio perché «ciascuno degli estensori delle versioni salviatesche ha evidentemente inteso il compito in modo diverso»<sup>43</sup>, occorrerà accingersi al compito tenendo alto il vessillo del *distingue frequenter*. Se si prende ad esempio la versione «in lingua padovana», ci si accorge subito che difficilmente essa rifletterà una varietà dialettale urbana, dato che vi fanno spicco forme giocose e rustiche (o alla rustica) come *Gottafreddo Babion* 'Goffredo di Buglione', *Guascuonia*, *Santo*

<sup>39</sup> Cfr. N. MARASCHIO, *Lionardo Salviati*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, vol. II, pp. 1269-1271, oltre che il lavoro d'insieme di M. GARGIULO, *Per una nuova edizione 'Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone' di Leonardo Salviati*, «Heliotropia. An online journal of research to Boccaccio scholars», 6, 2009, pp. 1-28. Sulla filologia di Salviati e sulla seconda rassettatura del *Decameron* vedi in sintesi RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy*, pp. 168-173.

<sup>40</sup> L. SALVIATI, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, Venezia, Guerra, 1584, cc. Vu1r-Xx2v.

<sup>41</sup> Cfr. CORTELAZZO, *I dialetti e la dialettologia in Italia*, pp. 54 e 57; BENINCÀ, *Linguistica e dialettologia italiana*, pp. 553-556; SAVOIA, *Note sulla formazione*, pp. 373-374.

<sup>42</sup> Per ora cfr. F. FINCO, *La novella «in lingua furlana» negli 'Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone' di Lionardo Salviati*, in *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, a cura di A. Ferracin, M. Venier, Udine, Forum, 2014, pp. 311-339; e P. SABBATINO, *La novella del Re di Cipro tradotta «in diversi volgari d'Italia» e gli 'Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone' di Salviati*, «Italianistica», XLII, 2013, pp. 191-198.

<sup>43</sup> BENINCÀ, *Linguistica e dialettologia italiana*, p. 555.

*Sepurchio*, *livelò* 'lì', *deslibrè* 'deliberò', *sdramazza* 'stupida, insulsa', *turbation* 'tribolazioni', *sconsolasse*, *disdromenzasse* 'risvegliasse', *scomenzando*, *fastubioso*<sup>44</sup>. Sembra trattarsi di un dialetto prossimo a quello di Ruzante e dei suoi imitatori, più che della varietà almeno in parte venezianeggiante che si doveva parlare a Padova alla fine del Cinquecento. In questo caso dunque la documentazione salviatesca parrebbe pendere verso la letterarietà (o meglio: verso la rusticità letteraria), ma non è detto che la diagnosi, del resto parziale, valga per le altre versioni.

Insomma molto resta da fare anche sul piccolo ma istruttivo episodio del Boccaccio dialettale di Salviati; va osservato per altro che il netto squilibrio tra varietà settentrionali e varietà meridionali, rappresentate dal solo napoletano, sembra da collegare anche all'insistenza con cui vengono sferzati a più riprese presunti avversari provenienti giustappunto dall'Italia settentrionale. Ecco per esempio che cosa scrive Salviati all'inizio del capitolo XXI del secondo libro, scagliandosi sarcasticamente contro non meglio precisati detrattori istriani del fiorentino (ma di origine istriana era Girolamo Muzio, più volte attaccato nel corso dell'opera):

I quali [Istriani], pronunciando la lor favella in maniera che scriver non si possono le loro parole né senza risa ascoltarle, ci motteggiano nella pronuncia; e dispreghiando quella dolcezza che essi, con qualsivoglia lungo studio, profferir mai non potrebbero, dannano in noi la virtù che si disperano di poter mai ottenere. Il che, nel susseguente libro, più particolarmente si considererà, avvengaché a tutte le cose che da coloro contr'alla nostra lingua si son volute dire bastata fosse questa risposta sola: che essi niuna cosa propongono, niuna ne voglion provare che mai alleghino uno scrittore che di Firenze non sia. Biasimano il parlar nostro, chi allegano? Il Boccaccio. Donde fu? Del Friuoli. Avviliscono il nostro scrivere, chi lodano? Il Petrarca. Donde fu? Vicentino. Ci vogliono tor la lingua. A chi ricorrono? A Dante. Donde fu? Bergamasco. Si vuole apprendere la lingua dagli scrittori. Chi son questi scrittori? Dante, il Petrarca e 'l Boccaccio. E in qual linguaggio scrisse il Boccaccio? E esso medesimo afferma d'aver scritto nel volgar Fiorentino, e nel *Filostrato* dice: «Nel mio fiorentino idioma, con istile assai pietoso, i suoi e i miei dolori parimente composti [sic: per *composti*]». Non dice vero. Quale è adunque la lingua del Boccaccio? La Padovana del Ruzzante<sup>45</sup>.

Dovendo evocare una varietà linguistica proverbialmente (e ridicolmente) lontana dalla perfezione del fiorentino boccaccesco, Salviati chiama in causa

<sup>44</sup> SALVIATI, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, c. Vu3v.

<sup>45</sup> Ivi, p. 150. Il capitolo s'intitola, significativamente, *Contra la vana mordacità d'alcuni moderni non Toscani*. Il passo è in parte citato anche da BENINCA, *Linguistica e dialettologia italiana*, p. 555, che però non ne indica il luogo di provenienza.

il padovano di Ruzante, poi in parte riesumato al momento di allegare le traduzioni vernacole della novella del Re di Cipro. Così – felice paradosso – proprio mentre intende deprezzare i dialetti e insinuare che «scrivere non si possono», Salviati ne fornisce la prima documentazione scritta a largo raggio (ma resta da appurare il grado di sincerità dei singoli reperti). Si tratta di un atteggiamento ambiguo, che suggerisce qualcosa sulle alterne sorti del dialetto – e della sua protofilologia – ai piani alti della cultura italiana; e che aggiunge una scheda non trascurabile alla storia delle singolari fortune di Ruzante, nel cui nome converrà chiudere questa provvisoria rassegna.





RICCARDO DRUSI

## LA FILOLOGIA DI VINCENZIO BORGHINI

Vincenzio Borghini, come è noto, fu l'anima della rassettatura del *Decameron* del 1573: edizione famosa, che pur censurando il Boccaccio secondo le disposizioni di Roma offriva un testo corretto secondo principi filologici<sup>1</sup>. In quei medesimi anni Settanta che coincisero con l'ultimo suo decennio di vita, il Borghini concentrò il proprio impegno di studioso degli

<sup>1</sup> Cfr. *Le Annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei Deputati Fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2001. Questa edizione, testualmente impeccabile, è inoltre utilissima per le osservazioni sul restauro testuale dei Deputati affidate dal curatore alla *Introduzione* e alla nota al testo. Il lavoro di Chiecchi, maturato sull'analisi condotta dallo studioso sulla pertinente documentazione (*Dolcemente dissimulando. Cartelle laurenziane e «Decameron» censurato (1573)*, a cura di G. Chiecchi, Padova, Antenore, 1992), compie un ideale itinerario di ricerca intorno alla filologia borghiniana che, tenuto a battesimo da Michele Barbi (*Degli studi di Vincenzo Borghini sopra la storia e la lingua di Firenze*, «Il Propugnatore», n.s., II, parte II, 1889, pp. 5-71; riedito in *Vincenzio Borghini dall'erudizione alla filologia. Una raccolta di testi*, a cura di G. Belloni, Pescara, Libreria dell'Università, 1998, pp. 191-259), dopo la scheda biografica ricca di spunti che tracciò Folena (*Borghini, Vincenzio Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 680-689), ha conosciuto nuovo impulso grazie a J. R. Woodhouse (V. BORGHINI, *Scritti inediti e rari sulla lingua*, a cura di J. R. Woodhouse, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1971), Mario Pozzi (del cui ricco catalogo al riguardo si riferiscono qui solo i principali titoli; *Il pensiero linguistico di Vincenzio Borghini*, I, «Giornale Storico della letteratura italiana», CXLVIII, 1971, pp. 216-294; II, ivi, CXLIX, 1972, pp. 207-268; poi in M. POZZI, *Lingua e cultura del Cinquecento. Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova, Liviana, 1975, pp. 91-222; *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, Torino, Utet, 1988, pp. 715-789; C. TAPELLA – M. POZZI, *L'edizione del 'Decameron' del 1573: lettere e documenti sulla rassettatura*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXV, 1988, pp. 54-84, 196-227, 366-398, 511-544), Gino Belloni (per il quale pure vale il criterio d'una antologia sommariamente rappresentativa: V. BORGHINI, *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, a cura di G. Belloni, Roma, Salerno Editrice, 1995; *Borghini, 'Dello scrivere contro altrui': un abbozzo di Galateo per la polemica letteraria*, in *Bufere e molli aurette*, a cura di M. G. Pensa, S. Ramat, Milano, Guerini, 1996, pp. 53-80; *Vincenzio Borghini dall'erudizione alla filologia; Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di G. Belloni, R. Drusi, Firenze, Olschki, 2002; G. BELLONI, *Agosto-*

antichi testi volgari di Firenze, dando corso a edizioni e aprendo, in parallelo al cantiere decameroniano, nuovi fronti di indagine. L'edizione a stampa del *Novellino* nel 1572<sup>2</sup>, quella delle trecentesche *Istorie Pistolesi*, 1578<sup>3</sup>, la castigazione della *Cronica* di Giovanni Villani, intrapresa in quel medesimo momento e ancora aperta nel momento della morte, nel 1580<sup>4</sup>, si affiancano infatti alle *Annotazioni* decameroniane dei Deputati – nome collettivo cui corrisponde però, in massima parte, l'identità borghiniana – del 1574, quasi a manifestare un'urgenza di verifica dei metodi e dei principi che Borghini aveva elaborato in precedenza. Sono del resto di quegli stessi anni i pronunciamenti espliciti intorno alla filologia dei testi volgari consegnati al *Proemio* delle *Annotazioni al Decameron* e a quello scritto a esso collegabile che è la cosiddetta *Lettera intorno a' manoscritti antichi* (edita criticamente vent'anni or sono da Gino Belloni): interventi, l'uno e l'altro, che violano la proverbiale riservatezza borghiniana intorno ai propri studi – si tenga presente che la curatela delle edizioni sopra citate è rigorosamente adespota –, e dunque anch'essi significativi di istanze sempre più pressanti.

Il *Proemio* alle *Annotazioni* decameroniane serviva a giustificare dinanzi ai lettori un testo, quello appunto che s'era pubblicato nel 1573, affatto insolito rispetto alle altre edizioni cinquecentesche; e tale, proprio perché emendato secondo principi e mediante strumenti sviluppatisi soltanto presso il Borghini e non altrove. Si trattava, in buona sostanza, di testo restaurato a partire dalla tradizione manoscritta: la quale tradizione era però stata affrontata non indiscriminatamente né saltuariamente, bensì con mezzi d'analisi che, di essa, avevano saputo individuare anche le patologie meno appariscenti. Quei principi e quegli strumenti, che poi corrispondono a una filologia dei testi volgari per la prima volta dotata di una solida specificità (prossima in qualche misura a una autonomia statutaria) erano rimasti

settembre 1580: *Libri per san Lorenzo dalla biblioteca del Borghini*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino, 2000, vol. I, pp. 479-510).

<sup>2</sup> *Libro di novelle, et di bel parlar gentile: nel qual si contengono cento nouelle altra uolta mandate fuori da Messer Carlo Gualteruzzi da Fano*, Firenze, Giunti, 1572. Sull'intervento borghiniano e sulla sua vasta presenza nella storiografia specialistica si vedano le schede di Serena Fornasiero in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, pp. 193-210.

<sup>3</sup> *Istoria delle cose avvenute in Toscana dall'anno 1300 al 1348* [...]. Scritta per Autore, che ne' medesimi tempi visse. Con le case, & gentil'huomini delle città di Toscana, Lombardia, Firenze, Giunti, 1578. Mi permetto di rinviare alla scheda che ho dedicato all'edizione in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, pp. 299-304 (scheda 5.12).

<sup>4</sup> Cfr. V. BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di R. Drusi, Firenze, Accademia della Crusca, 2001.

fino a quel momento sotto traccia, perché maturati non secondo disegni prestabiliti, ma incrocianti i vari cammini di ricerca intrapresi da Borghini intorno alla storia di Firenze e del suo idioma. La rassettatura decameroniana costringeva insomma a venire allo scoperto, e obbligava a stringere in una specie di teoria questioni e risultati sin lì conseguiti più che altro per via empirica. Borghini, per quanto poco incline alle sentenze conclusive, si trovò così a dover stilare un bilancio delle sue precedenti esperienze in fatto di testi volgari, e a schiudere l'uscio della sua officina a un pubblico che egli avvertiva minimamente avvezzo a sentir parlare di codici manoscritti, di lingua dei documenti antichi, di volgarizzamenti e, a maggior ragione, difficilmente sensibile verso i modi con cui siffatto materiale era stato trattato. Di qui l'urgenza di confortare la teoria con la prassi; e, dunque, le edizioni e le cure testuali che, come detto, si assiepano nei pressi della rassettatura stessa.

Stando agli esiti un poco precari di quelle edizioni (sono famose le riserve che, dalla Francia, un esperto quale Jacopo Corbinelli esprime sulle *Istorie Pistolesi* del 1578: riserve peraltro fondate)<sup>5</sup> e guardando all'incompiutezza dell'impresa intorno al Villani (che come detto progredì oltre i tempi della rassettatura decameroniana, arrestandosi tuttavia allo stadio di abbozzo), c'è però da credere che mano a mano che dava corso ai nuovi impegni Borghini si confrontasse anche con la personale insoddisfazione verso il proprio metodo: non perché esso gli apparisse inadeguato, ma perché, trovatosi improvvisamente ad adoperarlo come cosa fatta e finita, egli capiva di depauperarlo della forza sua più genuina, ovvero di quell'empiria che l'aveva tenuto a battesimo e che ne aveva sovrinteso al corso facendolo virtuosamente meandricare in molte ricerche. A trascurare, ora, quell'empiria, si finiva per raggelare il metodo a un punto solo, arbitrariamente stabilito, del suo potenziale sviluppo, dando per compiuto un percorso che molti indizi suggerivano viceversa lungo ancora, e perfettibile.

Parlando di empiria come del nucleo della filologia borghiniana sui testi antichi non può non venire alla mente un'altra e precedente filologia, quella che, nella Firenze di qualche generazione avanti, il Poliziano aveva costruito sull'obiettivo considerazione dei dati e sulla sperimentazione metodologica: una filologia scevra di dogmatismi vincolanti, e perciò pronta ad adattarsi alle fattispecie più diverse, anche inedite, e a sollecitarle dalle innumerevoli prospettive concesse dalla personale erudizione<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Cfr. *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, scheda 5.12, pp. 300-302.

<sup>6</sup> L. REYNOLDS – N. WILSON, *Copisti e filologi*, Padova, Antenore, 1973, pp. 147-149, 156-157; V. BRANCA, *Il metodo filologico del Poliziano e un capitolo della 'Centuria secunda'*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, 1974, vol. I, pp. 233-243; Id., *Poliziano*

La sperimentazione poliziana e i suoi corollari metodologici raggiunsero il Borghini attraverso Piero Vettori, poiché proprio quest'ultimo del Borghini fu maestro<sup>7</sup>. Del magistero critico poliziano e vettoriano Borghini condivide apertamente l'attitudine a dare conto, insieme ai risultati, dei mezzi impiegati per raggiungerli: Poliziano con le *Miscellaneorum centuriae*, Vettori con le *Variae lectiones*<sup>8</sup>, discorsivamente spiegavano perché e come avessero reputato erroneo il tal passo, e come e con quali strumenti l'avessero medicato, offrendo al tempo stesso giustificazioni di metodo ed erudizione antiquaria. Borghini non avrebbe altrimenti fatto nelle annotazioni di corredo al *Decameron* purgato e alla restituzione testuale di Giovanni Villani. V'era tuttavia differenza: poiché Poliziano e il Vettori intervenivano in un campo, quello delle lettere classiche, già discretamente esplorato da altri, mentre i testi volgari, e soprattutto i molti inediti che il Borghini si trovò a maneggiare per primo, costituivano una landa le cui stesse dimensioni apparivano incognite; e se, per procedere alla ricognizione

e l'umanesimo della parola, Torino, Einaudi, 1983, *passim*; A. PEROSA, *Studi di filologia umanistica: Angelo Poliziano*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000; sul commento ai *Miscellanea* intrapreso da Alessandro Perosa e ancora inedito, vd. P. VITI, *Alessandro Perosa e Angelo Poliziano (con due inediti)*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di L. Bertolini, D. Coppini, Firenze, Polistampa, 2010, pp. 1431-1447.

<sup>7</sup> Sulla filologia del Vettori vd. REYNOLDS – WILSON, *Copisti e filologi*, pp. 177-179, 185, 214; R. MOUREN, *Un professeur de grec et ses élèves: Piero Vettori (1499-1585)*, «Lettere italiane», LIX, 2007, pp. 473-506. Mi permetto inoltre di rinviare, per le tangenze che il metodo vettoriano instaurò anche con il dominio del volgare, a R. DRUSI, *Piero Vettori filologo e il volgare fiorentino*, in *Varchi e altro Rinascimento. Studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di S. Lo Re, F. Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 327-350, poi in ID., «Ricercando scrittori e scritture». *Studi su Vincenzio Borghini*, Padova, Il Poligrafo, 2013, pp. 15-38 (con bibliografia). Sui rapporti con il Borghini vd. E. CARRARA, *Il discepolato di Vincenzo Borghini presso Piero Vettori*, «Annali della scuola normale superiore di Pisa», s. IV, IV, 1999, pp. 519-537. Il Vettori coltivò anche interessi per il testo della *Commedia*, che certo favorirono il trasloco, presso gli allievi, del metodo suo dai classici ai trecentisti volgari: vd. A. SIEKIERA, *Le chiose dantesche di Piero Vettori*, in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo. Atti delle giornate di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore, 30 settembre-1° ottobre 2004*, a cura di E. Carrara, S. Ginzburg, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 303-315.

<sup>8</sup> Sui *Miscellanea* poliziane, oltre alla bibliografia riferita qui sopra, nota 6, è d'obbligo il rinvio all'edizione critica della *centuria secunda* per cura di Vittore Branca e Manlio Pastore Stocchi (Firenze, Fratelli Alinari, 1972, voll. 4; rist. anastatica Firenze, Olschki, 1978) e alla monografia di V. BRANCA, *La incompiuta seconda centuria dei 'Miscellanea' di Angelo Poliziano*, Firenze, Olschki, 1962. Per quanto è dell'opera del Vettori, va ricordato che le *Variae lectiones* ebbero una prima edizione in 25 libri per il Torrentino (Firenze, 1553), cui seguì l'appendice di 13 nuovi libri (Firenze, eredi di Bernardo Giunta, 1569), che venne riunita alla precedente nella definitiva impressione in 38 libri (Firenze, Giunti, 1582).

del territorio, occorre anche premunirsi dei mezzi di trasporto idonei, ben s'intende allora che diventava difficile calcolare in anticipo i necessari cambi di cavalli e di carri e la loro frequenza: di qui, cioè dalla consapevolezza di una metodologia ancora tutta da verificare, molte delle titubanze e delle rinunce che affliggono i pronunciamenti teorici borghiniani e che trapelano dalla martoriata redazionalità delle *Annotazioni* al Boccaccio e della *Lettera intorno a' manoscritti antichi*<sup>9</sup>.

Dal Vettori il Borghini aveva appreso l'aforisma «malo cum antiquis libris errare quam nimio amore rerum mearum»<sup>10</sup>, sintetico nel definire la preminenza che, stando già al Poliziano, era da accordarsi alla *emendatio ope codicum* rispetto all'*ingenium*, alla congettura. Nella *Lettera intorno a' manoscritti antichi* tale questione è affrontata in uno dei pochi passi davvero apodittici, lì dove si sostiene come «la vera strada dell'emendare i libri sia seguitare i testi antichi, e fuggire come il fuoco le coniecure et certi verisimili et capricci di molti moderni»<sup>11</sup>. Segue, poco dopo, il corollario altrettanto netto: «a ricercare et stimare sopra tutto i testi antichi [...] e' non *bisogna* però farne carovana, perché tutti gli scritti a mano non sono da farne capitale a un modo, et [...] co' troppi si genererebbe più confusione che conclusione»<sup>12</sup>.

Riviveva così, traslocato nel dominio del volgare, il rispetto appunto poliziano per la tradizione manoscritta; e, insieme, l'obbligo che il critico doveva assumersi di vagliare entro quella tradizione per separare il grano dal loglio, il testimone fededegno da quello corrotto. Lo strumento affilato per operare tali distinzioni consisteva, nel Poliziano, nella conoscenza enciclopedica dell'Antichità classica e delle sue istituzioni, anche delle più umili; si sarebbe tradotto, nel Borghini, in una altrettanto larga conoscenza delle età che quei testi volgari avevano prodotto, e delle consuetudini retrostanti a una lingua, il toscano di due secoli avanti, solo in apparenza familiare.

Questo vincolo con stagioni culturali tanto fervide e promettenti è, del resto, apertamente riconosciuto in testa alle *Annotazioni* decameroniane:

il modo da noi tenuto [...] (se non c'inganniamo) è buono di sua natura et si vede da valenti huomini adoperato nel racconciare gli autori latini et greci; ché, oltre al principal fondamento de' buoni testi di quel proprio autore, che si ha fra mano, di che si è già di sopra detto tanto che può bastare, occorrendo o diversità nella scrittura o dubbio nelle voci et nelle maniere del dire o altre simil difficoltà, come, piatendo

<sup>9</sup> Si rinvia alle note al testo di Gino Belloni e Giuseppe Chiecchi, nelle rispettive edizioni della *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, e de *Le Annotazioni e i discorsi*.

<sup>10</sup> Petri VICTORII *Epistolarum libri X* [...], Florentiae, apud Iunctas, 1586, p. 166.

<sup>11</sup> *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, par. 3.

<sup>12</sup> Ivi, par. 5.

alle civili, si fa il giudice a' testimoni che nel caso intervennero per riscontro del fatto, così costoro sono ricorsi agli scrittori del medesimo secolo, quando viveano i medesimi modi del parlare et le voci et le scritture, per la chiarezza del vero<sup>13</sup>.

Il passo evidenzia i nuclei essenziali della filologia borghigiana, e ne mostra appunto la coerenza con quanto di meglio elaborato dai suoi maestri: come per i classici greci e latini, anche per il restauro dei testi volgari il «principal fondamento» consiste nella collazione dei testimoni, allo scopo di individuarne i buoni: quanto dire quelli di maggiore autorevolezza. Si è, inevitabilmente, ancora lontani dall'eshaustività della *recensio* propria del Lachmann e del suo metodo; ma si è comunque entro il perimetro della *recensio*, cioè in quello spazio anteriore e alternativo alla *emendatio* che giusto il Poliziano aveva delimitato con nettezza. Per l'Ambrogini, come è noto, la *varia lectio* dei testimoni non rappresentava soltanto il problema da risolvere, quanto una preziosa risorsa per approntare i rimedi più efficaci alle corrottele. Le proposte di medicazione dei *Miscellanea* restituiscono numerosi esempi di passi variamente alterati nell'uno e nell'altro manoscritto, ma dai quali è preso spunto per risalire a una lezione plausibile. E, laddove fra la gran parte degli umanisti vigeva il principio di ricorrere ai codici per singole e isolate corrottele, cioè affatto episodicamente, Poliziano aveva introdotto il criterio della collazione integrale: operazione lunga e ardua, ma che ripagava selezionando, come anticipato, canoni testimoniali autorevoli, e sottoponendo all'attenzione problemi non presagibili sulla base della sola esperienza del filologo, per quanto dotato ed esperto egli fosse.

Ciascuno di questi tratti trasmigrò nel Vettori – soprattutto nel Vettori editore di Cicerone<sup>14</sup> – e finì poi assimilato dal Borghini. I quaderni di quest'ultimo, conservati nel fondo Nazionale II.X. della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, conservano spogli di testi trecenteschi che rivelano letture complete e attente; come pure esaustive sono le collazioni di più esemplari manoscritti che saturano, sotto forma di varianti postillate, i margini delle edizioni di Boccaccio e di Giovanni Villani a lui appartenute, e che sedimentano nei codici da lui maneggiati, ancor'oggi presenti nelle biblioteche fiorentine<sup>15</sup>.

La conoscenza enciclopedica delle letterature classiche che, di nuovo, il Poliziano aveva posto a base della propria filologia, rappresenta, nel metodo

<sup>13</sup> *Le Annotazioni e i discorsi*, pp. 24-25.

<sup>14</sup> Petri VICTORII *Explicationes suarum in Ciceronis castigationum*, Venetiis, apud Iunctas, 1536.

<sup>15</sup> Per un censimento quantomeno parziale di tali edizioni, si rinvia alle schede di *Vincenzo Borghini. Filologia e invenzione*, *passim*.

borghiniano, uno degli strumenti di più assiduo impiego. Qui il Borghini mostra di far tesoro, fra l'altro, degli errori altrui. Dopo la fissazione del canone linguistico bembiano i testi fiorentini dell'età aurea, trecenteschi, erano presenza fissa nelle officine tipografiche. I revisori professionisti si arrabattavano a rimediarne i difetti più evidenti, ma com'è facile intuire senza disporre né dell'adeguata strumentazione né, ancor prima, della consapevolezza bastevole a trattare adeguatamente della questione. Principale appoggio per tutti costoro erano la grammatica e la stilistica delle *Prose* del Bembo, l'ampiezza e la complessità delle quali poteva facilmente suggerire che in esse s'esaurisse ogni particolarità della lingua trecentesca. Tutto ciò che, nei testi antichi, derogasse a quelle regole, presso i curatori editoriali si convertiva *ipso facto* in lezione censurabile.

Qui viene buono un esempio. La lezione legittima *abituri*, nell'*Introduzione* decameroniana alla prima giornata (generico per *residenza*: sta nelle sconolate esclamazioni sulla rovina di Firenze nel 1348, «quante belle case, quanti nobili abituri [...] rimaser voti»), non aveva avuto vita facile nelle edizioni del Cinquecento, insidiata com'era da *abitari*, che trovava conforto nel rilievo del Bembo sull'infinito sostantivato d'uso anche plurale<sup>16</sup>. A minacciarne l'estrema ruina era però intervenuto Girolamo Ruscelli nel suo *Decameron* stampato a Venezia dal Valgrisi nel 1554. Il poligrafo viterbese, appoggiandosi giusto al Bembo, non solo aveva optato per il banale *abitari*, ma l'alternativa aveva posto nel margine, attribuendola a svista delle moderne impressioni: «*Habituri* hanno qui i testi moderni, non so con quale sciocchezza»<sup>17</sup>. Lodovico Castelvetro, uno dei pochi che fosse allora in grado di affrontare la lingua letteraria del Trecento direttamente sui manoscritti e con solida tempra di critico, dinanzi a questa medesima questione aveva visto dappprincipio correttamente, biasimando anch'egli l'improvvida rabberciatura ruscelliana<sup>18</sup>; ma subito di seguito s'era lasciato trascinare dalla personale animosità contro il Bembo, tacciando d'errore la classificazione del plurale *abitari* fra le forme nominali del verbo. Come è

<sup>16</sup> Cfr. *Prose della volgar lingua*, III, XL.

<sup>17</sup> *Il Decamerone di M. GIOVANNI BOCCACCIO alla sua intera perfettione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato, per Girolamo Ruscelli*, Venezia, Valgrisi, 1554, p. 16. Sulla chiosa ruscelliana si intrattengono B. RICHARDSON, *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 32 e nota 13, C. GIZZI, *Girolamo Ruscelli editore del 'Decameron': polemiche editoriali e linguistiche*, «Studi sul Boccaccio», XXXI, 2003, pp. 1-22: 5.

<sup>18</sup> L. CASTELVETRO, *Corretione d'alcune cose del dialogo delle lingue di Messer Benedetto Varchi*, Basilea, [Pietro Perna]: si cita dall'ed. a cura di V. Grohovaz, Padova, Antenore, 1999, pp. 166-167.

facile intendere, i contendenti in lizza, Ruscelli e Castelvetro, meno facevano danno ai rispettivi avversari di quanto ne procurassero all'oggetto del contendere, cioè alla lingua antica di Firenze: la quale ammetteva e l'una e l'altra forma, *abitari e abituri*, e non vincolando ad alcuna norma prefissata l'uso dell'uno o dell'altro termine, affidava alla sola tradizione testuale il compito di decidere se, nella tale opera, fosse stato l'uno o l'altro termine a venire impiegato.

Dell'intera faccenda *Le Annotazioni* decameroniane del 1574 prendono atto con somma lucidità:

alcuni, trovando nel Boccaccio at altrove *abbracciari, baciari*, come se le lingue fussero tutta arte et non natura, gridano che qui è errore et al tutto vogliono che si legga *habitari*, né si può lor cavare questa ostinatione del capo; ma, confessando che così habbiano tutti i libri, voglion pur perfidiare che siano tutti in errore<sup>19</sup>.

Se nemmeno un esperto come il Castelvetro s'era potuto astenere dal vagliare il volgare antico col metro del grammatico, allora davvero, come per il latino e il greco cui il Valla, Poliziano e il Barbaro prestavano soccorso con le rispettive castigazioni, così anche per il volgare era venuto il momento di approntare le difese; e il Borghini, che al passaggio della metà del secolo si era trovato a dedicarsi al volgare con maggiore assiduità tanto per motivi istituzionali (si sta dicendo delle commissioni grammaticali affidategli da Cosimo de' Medici)<sup>20</sup> che di personale impegno (la polemica con Girolamo Mei sulla fondazione di Firenze)<sup>21</sup>, dovette cominciare a riflettere sui criteri più idonei allo scopo.

La chiosa del Ruscelli appariva di per sé pretestuosa, proclamando che *abituri* era lezione esclusiva dei testimoni più recenti e, pertanto, sospetta. Se Ruscelli poteva pure essere in buona fede, tale era per ignoranza della tradizione e non per altro. Lo scrupolo con cui Borghini e i Deputati avevano riunito un *corpus* di buone attestazioni decameroniane, fra le quali il codice trascritto nel 1384 da Francesco d'Amaretto Mannelli e che mostrava di dipendere dall'autografo, fugava ogni dubbio con l'occorrenza, in esso, di *abituri*; ma ciò non esimeva dalla verifica della circolazione del termine

<sup>19</sup> *Le Annotazioni e i discorsi*, p. 56.

<sup>20</sup> Si veda in proposito BORGHINI, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, pp. XIX-XXII dell'Introduzione del Woodhouse.

<sup>21</sup> Polemica che, notoriamente, avrebbe portato alla pubblicazione (postuma), dei *Discorsi di monsignore don Vincenzio Borghini. Al serenissimo Francesco Medici gran duca di Toscana. Parte prima [-seconda]. Recati à luce da' deputati per suo testamento*, Firenze, Giunti, 1584-1585. Si vedano, di chi scrive, le schede 4.9 e 4.9b in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, pp. 157-166, con bibliografia.



ai tempi e nei luoghi del Boccaccio. Nelle *Annotazioni* del 1574 lo sguardo spazia allora su quella miniera della lingua media della Firenze trecentesca che è la *Cronica villaniana*, da cui vengono racimolate due occorrenze<sup>22</sup>. Vigeva così, trasferito in altro dominio linguistico, il criterio dei *loci paralleli* caro appunto alla scuola umanistica donde il Borghini proveniva. Nello specifico, poi, detto criterio non solo serviva a corroborare la lezione del *codex optimus*, ma avvertiva della problematicità della questione, a nessun patto risolvibile per sola via grammaticale.

Complemento ideale di questo rilievo è l'annotazione seconda del commentario filologico dal Borghini consacrato, in parallelo all'impresa del *Decameron*, a Giovanni Villani. Qui si discute della voce *reggimenti* nel senso di *contegni*, d'occorrenza rara; Borghini, allineati vari esempi, osserva come nessun autore e nessun testo da solo basti a fornire il lessico o la grammatica di una lingua:

Et così si crede che ella fosse posta da Dante: *Hor con altri, hor con altri reggimenti*; et nella canzon della Gentilezza, *con reggimenti begli*, che è il medesimo che *atti* et *vesti* et *costumi*. Né si meravigli il lettore che si dica trovarsi in alcuni, ché vero è quel che si dice, che non ogni voce in ogni autore si legge, e tale harà una sua proprietà, quando un altro n'harà un'altra: onde ne segue che non si possa la lingua tutta da un solo apparare<sup>23</sup>.

Con il Borghini, l'esame di specifiche opere in volgare – non solo il *Decameron* – nelle rispettive tradizioni manoscritte rispecchiava i principi sui quali Benedetto Varchi, dopo il suo ritorno a Firenze nei tardi anni Trenta, aveva tentato di impostare una nuova e corretta edizione della *Commedia* dantesca. Non è un caso che la collazione di più esemplari manoscritti del testo di Dante che il Varchi presiedette a San Gavino in Mugello trovasse un trascrittore in quel Baccio Valori che del Borghini fu amico e collaboratore (di sua mano il postillato che fa le veci, dopo la perdita, di quello allestito per la circostanza da Luca Martini); né è incidentale che Borghini stesso procedesse a un sistematico confronto di vari testimoni antichi del poema, registrandone gli esiti in un'aldina dantesca del 1515 a tutt'oggi conservata<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> *Le Annotazioni e i discorsi sul 'Decameron'*, p. 58.

<sup>23</sup> *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, pp. 319-320.

<sup>24</sup> Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Antinori 260. Il postillato è stato studiato da Giuseppe Chiecchi – che ne pubblica le varianti marginali – nell'ed. per sua cura di V. Borghini, *Scritti su Dante*, Roma-Padova, Antenore, 2009. Sull'impegno dantesco del Varchi e sodali, assai utile M. BORDIN, *Prime approssimazioni ad altri testi "antichissimi": dai postillati Valori e Malpigli alla perduta aldina Martini del 1545-1546*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di P.

La *varia lectio* enucleava però una questione tutta intrinseca ai testi volgari, perché la fenomenologia di copia sperimentata nella tradizione classica, ovvero una relativa meccanicità dell'errore, non trovava piena corrispondenza entro questo nuovo terreno d'indagine. Capì ben presto, il Borghini, che aspetto peculiare della trasmissione dei testi volgari è la diacronia linguistica: la quale, intervenendo su una base comune – il volgare come lingua dell'uso – provoca adattamenti e aggiornamenti dei testi. Anche in questo caso gli interventi dei correttori di tipografia costituivano uno spunto dal quale si poteva trarre partito.

Il Ruscelli – ancora lui: vera *bête noire* del Borghini, per ricorrere alla felice definizione data a suo tempo dal Woodhouse – nel primo dei *Tre discorsi* grammaticali contro il Dolce (Venezia, Pietrasanta, 1553), assimilava le sorti dei testi volgari a quelle dei latini, che a suo dire si presentavano corrotti in porzioni minime e in parti non essenziali<sup>25</sup>. La solida esperienza di compulsatore di codici greci e latini aveva condotto il Borghini a interpretare il primo membro del binomio, quello relativo alle lingue classiche, come plausibilmente originato dalla progressiva ignoranza di quelle lingue nei trascrittori, portati a riprodurre quasi solo la grafica esteriorità dell'antigrafo e perciò inclini prevalentemente all'errore meccanico; ma il volgare, che di generazione in generazione manteneva fra i parlanti quantomeno l'apparenza della comprensibilità, e che era spesso correlato a testi estranei alla cristallizzazione entro canone letterario, costituiva proprio per questo il presupposto di una molto più subdola variantistica. Intuiva cioè il Borghini che ciascun trascrittore, dinanzi a una generale intelligenza del testo, poteva sentirsi autorizzato all'intervento e alla manipolazione.

Borghini distingue dunque drasticamente fra gli amanuensi dei buoni vecchi testi latini, che a suo dire riproducono le grafie degli antigrافي come

Trovato, Firenze, Cesati, 2007, pp. 499-571. Su altri postillati danteschi d'ambito fiorentino, tra i quali non mancano quelli borghiniani, si veda inoltre, nella miscellanea testè citata, C. PULSONI, *Un testo antichissimo (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinelli, Vincenzio Borghini*, pp. 467-498.

<sup>25</sup> *Tre Discorsi* di GIROLAMO RUSCELLI a M. Lodovico Dolce. *L'uno intorno al Decamerone del Boccaccio. L'altro all'Osservationi della lingua volgare. Et il terzo intorno alla tradottione dell'Ovidio*, Venezia, Pietrasanta, 1553, p. 7. Dei *Tre Discorsi* è ora disponibile una ristampa anastatica accompagnata dallo studio di Stefano TELVE, *Ruscelli grammatico e polemista nei Tre discorsi a M. Lodovico Dolce*, Manziana, Vecchiarelli, 2011. Sul Ruscelli e sulla sua poliedrica attività, non solo di grammatico e di filologo volgare, si vedano gli atti del convegno viterbese curati da P. Procaccioli e P. Marini, *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia. Atti del convegno internazionale di studi, Viterbo 6-8 ottobre 2011*, Manziana, Vecchiarelli, 2012.

se disegnassero, ripatinando la superficie senza scalfire troppo la sostanza dell'opera, e i copisti del volgare, che con i modelli interferiscono ben più profondamente, e frequentemente<sup>26</sup>. Assai intelligente, perché rivolta in modo specifico alla definizione di una patologia della copia, la classificazione borghiniana di questi ultimi. Ne ragiona nella *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, distinguendo coloro che correggono perché non comprendono – e può trattarsi di copisti prezzolati, che ritengono di assecondare così la committenza, come di trascrittori tardivi e intralciati dalla mutazione della lingua – da coloro che trascrivono per proprio consumo (i “copisti per passione” del *Decameron*, secondo Branca; Borghini li dice trascrittori «per piacere o per honesto esercizio, et come per un lor passatempo»)<sup>27</sup> e che, solo che accusino un poco di fatica, sono disposti a scorciare brutalmente, mantenendo il senso ma alterando l'espressione. Terza categoria, più delle altre pernicioso, quella dei copisti saccenti: quanto alle orecchie di questi ultimi suoni eccentrico a una presunta e inderogabile norma, impone una subitanea ortopedia. Come ci si può attendere, travalicando l'età dei manoscritti a questa classe sono aggregati spontaneamente i moderni revisori editoriali<sup>28</sup>.

Queste osservazioni, or ora sinteticamente espresse, non furono certo frutto d'improvvisa intuizione: si può credere, al contrario, che dopo essere affiorate sporadicamente dalla diretta esperienza degli antichi testimoni a penna (e altrettanto sparsamente vergate nei molti quadernucci che il Borghini era solito tenere seco), trovassero nella rassettatura del *Decameron* il catalizzatore in grado di farle precipitare in solidi cristalli. In questo cantiere filologico un ruolo fondamentale fu ricoperto dal codice Mannelli del *Decameron*, che, come anticipato, ha tutti i contrassegni del *codex optimus*. Il manoscritto esemplato da Francesco d'Amaretto nel 1384, nemmeno a dieci anni dalla scomparsa del Boccaccio, divenne così la pietra di paragone per giudicare facilmente delle altre copie, che nelle rispettive varianti esprimevano con nettezza la diversa indole dei trascrittori<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Si veda quanto riferisce Belloni a *Introduzione della Lettera intorno a' manoscritti antichi*, p. LXXVI.

<sup>27</sup> *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, par. 50 (pp. 28-29).

<sup>28</sup> La classificazione dei copisti secondo Borghini è stata messa a fuoco da Belloni, sempre nell'*Introduzione alla Lettera intorno a' manoscritti antichi*, pp. LXIX-LXXI.

<sup>29</sup> Sul codice Mannelli, attuale Laurenziano XLII. 1, oltre a V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, vol. II, pp. 73-146 e 471-474, si veda la scheda di S. CARRAI in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, pp. 265-272, nonché, dello stesso Carrai, *La prima ricezione del 'Decameron' nelle postille di Francesco Mannelli*, in *Autori e lettori di Boccaccio*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 99-111.

La possibilità di ripercorrere con relativa precisione le vicende della tradizione decameroniana, e di ricavare un'eziologia più che plausibile delle divergenze sue specifiche, incoraggiò la generalizzazione a un novero più ampio di testi volgari antichi. I materiali di lavoro pertinenti al restauro di Giovanni Villani mostrano, ad es., che Borghini era disposto a ritenere la tradizione della *Cronica* pressoché identica a quella del *Decameron* o di altri testi prosastici della medesima epoca, cioè segnata da fraintendimenti linguistici, da attitudini compendiarie e da banalizzazioni commesse per saccenteria. Ma per il Villani non soccorreva un *codex optimus* (non risulta che Borghini conoscesse la copia approntata da Matteo Villani, fratello di Giovanni, ora Riccardiano 1534: che è base anche della recente edizione critica approntata da Giuseppe Porta)<sup>30</sup>, sicché ogni proposta di ripristino andava argomentata con riscontri esterni alla specifica tradizione del testo. Veniva allora buona la ricostruzione della lingua dell'uso coeva all'autore; e venivano buoni quelli che giusto il Borghini chiamava, nel *Proemio* alle annotazioni decameroniane, i «testimoni di veduta» della lingua antica, ovverosia gli antichi atti notarili redatti in volgare che erano per proprio statuto autentici, nonché le ricordanze familiari, compilate parallelamente agli accadimenti registrati (Borghini vi si imbatté forse praticando gli archivi delle istituzioni cui fu preposto, lo *Spedale degli Innocenti* e i Monasteri di Firenze e del Contado), le vecchie cronache, la strumentalità informativa delle quali tutelava da ogni sospetto di raffazzonatura retorica. Si trattava, dunque, di recuperare sulla base di una eterogenea documentazione la fase storica della lingua in cui l'uno o l'altro autore aveva scritto la propria opera, allo scopo di accertare la coerenza linguistica dell'una o dell'altra copia.

Come ha mostrato Gino Belloni, la storia della lingua assume nella filologia borghiniana un ruolo decisivo, quello di strumento atto a discriminare qualitativamente entro la tradizione: solo gli esemplari linguisticamente coerenti con la fase più alta (non necessariamente i più antichi: anche di ciò si ragiona nella *Lettera intorno a' manoscritti antichi*) erano da prendersi in considerazione ai fini della *emendatio*. Ma siccome – già lo si è visto – Borghini sapeva bene come la lingua non fosse mai rappresentata da un solo scrivente, quali orizzonti dare alla ricostruzione dell'uso espressivo peculiare a questo o a quell'altro periodo storico, e con quali mezzi misurarne l'ampiezza? Un tentativo di risposta si ravvisa nel peso dato ai volgarizzamenti, nei quali lo scarto progressivo, la lenta mutazione del testo nella diacronia

<sup>30</sup> G. VILLANI, *Nuova cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Guanda, 1990-1991.

dei suoi travasi di copia in copia, era misurabile sulla stabilità del testo di partenza. Si comprendono dunque le attenzioni riversate dal Borghini sulle versioni di Livio, delle epistole di Seneca a Lucilio, delle *Heroides* ovidiane, del trattato d'agricoltura di Pietro Crescenzi, per le quali tutte il latino degli originali forniva la base semantica unitaria su cui misurare la diffrazione dei significanti adibiti in processo di tempo dai volgarizzatori e dai copisti. Ed ecco, pertanto, che Borghini riesce a individuare due consecutive versioni delle *Pistole* senecane, almeno altrettante redazioni di compilazioni prosastiche della materia arturiana in lingua di sì, e a fissare nei suoi appunti un indice cronologico abbastanza preciso con il quale discriminare la pluralità redazionale dei volgarizzamenti liviani<sup>31</sup>.

La possibilità di sceverare entro la tradizione le forme testuali più antiche, e dunque presumibilmente viciniori al dettato originale, seppure incoraggiante non bastava da sola al riacquisto di quel dettato, perché la variantistica si riproponeva ancora con frequenza a quelli che noi diremmo i piani alti dello stemma; ma Borghini, una volta pervenuto a questo pur significativo livello, dovette limitarsi a constatare il problema, perché gli mancava – ovviamente – quell'idea genealogica, e perciò organica, della tradizione che sola poteva permettere di affrontarlo con costrutto. La complessità del caso gli fu evidente proprio con Giovanni Villani, il cui testo medicato avrebbe dovuto seguire a strettissimo giro la stampa del *Decameron* rassettato, con analogo accompagnamento di annotazioni filologiche e linguistiche.

Pervenuto a selezionare un ristretto novero di testimoni fededegni della *Cronica*, Borghini prende atto della adiaforia di molte varianti, rispetto alle quali non funzionano nemmeno quei criteri esterni, storici e linguistici, sperimentati con successo sul testo decameroniano. L'imbarazzo è tangibile dinanzi alla varietà di lezioni che interessano, nella *Cronica* villaniana, il gonfalone del Popolo fiorentino: un simbolo assai concreto della costituzione comunale cittadina del 1250 che, come tale, ci si attenderebbe di attestazione stabile e indenne da varianti macroscopiche. Laddove la vulgata, oltrosia le edizioni del Villani succedutesi fra il 1537 e il 1559 (Fasolo – Zanetti,

<sup>31</sup> Molta la bibliografia sui volgarizzamenti citati, e in corso di aggiornamento costante ma puntualmente verificabile sulle pagine informatizzate della cosiddetta Rete (*TLIon - Tradizione della Letteratura Italiana on line*). Per le attinenze borghiniane, si rinvia alle schede di *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, a firma Marco Baglio (Seneca), Gino Belloni e Simona Vazzoleret (Livio), Francisco Javier Santa Eugenia (Pietro Crescenzi). Il Crescenzi presso il Borghini è stato inoltre studiato da Giuseppe Chiecchi nella recente edizione per sua cura di V. BORGHINI, *Annotazioni sul volgarizzamento del 'Liber ruralium commodorum' di Pietro Crescenzi*, Roma-Padova, Antenore, 2014.

Venezia 1537: libri I-X; Torrentino, Firenze 1554: libri XI-XII; Bevilacqua per i Giunti, Venezia 1559: libri I-XII), lo rappresenta come *la croce rossa in campo bianco*, i manoscritti più qualificati lasciano invece una sibillina lacuna: la quale, una volta constatata, va però interpretata. Così dunque si legge nelle *Annotazioni* al Villani del quaderno II.X.66 della Nazionale di Firenze:

*la croce rossa in campo bianco*. Così lo stampato: et è tanto ricevuto questo nella comune opinione de' nostri che parrà strano farci difficoltà alcuna. Et così veramente confesserei anch'io, se non fusse, la prima cosa, che i miglior testi in cambio di *la croce rossa in campo bianco* hanno uno spatio nel quale o queste o altre parole si rimettano: che comincia a intorbidare quella apparente chiarezza [...]. Et ben si può credere che habbia dato occasione d'essere qui quello che in questo autore et in altri l'ha data in mille luoghi et darà in mille altri a chi non ci starà bene accorto: questo è non avvertire a varietà de' tempi et le loro proprietà et costumi, ché chi si fusse che mise qui queste parole giudicò agevolmente dovesse essere allora quel che fu poi. Dall'altra parte dà noia né a pena par credibile che in poco spatio di tempo – et che son però XL anni o L? – fusse così perduta la memoria di questo fatto che, o il Villani per sé stesso non se ne ricordasse, o non se ne vedesse vestigio alcuno, o pur ne fusse in tutti i vecchi così spenta la memoria che e' non potesse con alcuno di questi aiuti riempire quel vano. In alcuni testi pure antichi et in molte lor parti buoni et fedeli si legge: *ERA BIANCO ET VERMIGLIO*; et in altri *ERA DIMEZZATA BIANCA ET VERM.*: i quali, la prima cosa, più sempre ci scuoprono che quelli che hanno *LA CROCE* sia una aggiunta di fantasia [...]<sup>32</sup>.

Qui non è nemmeno la variante positiva a mettere all'erta ma, al contrario, l'assenza e l'omissione: segno di come la tradizione testuale di per sé – ovvero sia, pasqualianamente, la storia della tradizione – apparisse al Borghini motivo specifico di indagine e di approfondimento, al di là dell'apporto che il tale o l'altro testimone poteva recare alla *constitutio textus*. Si intuisce come per il Borghini ogni esemplare fosse da trattare alla stregua, prima di tutto, di un dato storico: cioè come un testimone peculiare di una specifica fase culturale, degno d'attenzione in sé e per sé. S'è citato Pasquali; ma si deve anche menzionare Billanovich, che all'esordio del suo volume su *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo* ammonisce che «La tradizione di ogni testo antico non è un magazzino di varianti; ma una miniera di storie»<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, p. 397. Il testo della *Nuova cronica* villaniana riporta, secondo l'ed. Porta, cit. (VII, xxxix): «dimezzata bianca e vermiglia»; l'apparato segnala lacuna in prima redazione.

<sup>33</sup> G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*. I, *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, p. 1.

La mancata edizione della *Cronica* di Giovanni Villani, nonostante l'assidua ricerca intorno alla tradizione, assieme alla mancata divulgazione delle annotazioni filologiche, è sintomatica della consapevolezza borghiniana circa la specificità che ciascun testo rappresenta dinanzi al filologo. Borghini finisce insomma per far coincidere la filologia con il vaglio dei testimoni, escludendo in partenza la preoccupazione di addivenire, mediante tale vaglio, al risultato finale di una restituzione testuale, quale essa sia. L'esempio testé fornito, rivelatore della dinamicità del metodo dinanzi a una variantistica obiettivamente complessa, manifesta appieno l'indifferenza nei confronti di un'edizione come esito necessario dell'esame critico: per Borghini l'edizione d'un testo o matura spontaneamente dall'escussione dei materiali disponibili, o semplicemente non vede la luce, mantenendosi in attesa d'ulteriori sviluppi sia per ciò che è del novero testimoniale su cui ragionare, sia per quanto riguarda il progresso del metodo critico. Si tratta del carattere più spiccato e rilevante del pensiero filologico di questo riflessivo intellettuale; ovvero della sua apertura fiduciosa verso gli studiosi a venire e all'eventualità di una migliore intelligenza, da parte loro, dei guasti evidenziati. Ma l'importante, suggerisce appunto Borghini, è saper riconoscere il guasto, non intestardirsi a sanarlo a ogni costo. Questa attitudine alla problematizzazione rappresenta il legato più significativo, e ancora attuale, della critica testuale da lui praticata.





VERONICA RICOTTA – GIULIO VACCARO

«RIVEDUTI CON PIÙ TESTI A PENNA»

LA FILOLOGIA DI BASTIANO DE' ROSSI\*

1. «Per cominciare»

Bastiano de' Rossi fu il più giovane tra i fondatori dell'Accademia della Crusca (era nato a San Casciano Val di Pesa nel 1556); con la prima attribuzione delle cariche, il 25 febbraio 1584, fu eletto segretario dell'Accademia e scelse il nome di Inferigno; la sua impresa era una focaccia di pan di cruschello con il motto «Per cominciare»<sup>1</sup>. Dopo la morte di Lionardo Salviati (1589), egli s'incaricò di avviare concretamente i lavori per la compilazione del primo *Vocabolario*<sup>2</sup>.

Parlare del lavoro di Bastiano de' Rossi significa innanzitutto analizzare quel periodo aurorale della filologia italiana che trova il suo centro a Firenze (dove la prassi di confrontare i testi era nata già negli anni Quaranta del Cinquecento, come testimonia la celebre collazione sui testimoni della *Commedia* effettuata tra la fine del 1546 e gli inizi del 1547 nella pieve di San Gavino nel Mugello da Benedetto Varchi, Luca Martini e il fratello Guglielmo, Alessandro Menchi, Camillo Malpigli) nel momento in cui su questa ben avviata pratica si innesta la necessità di compiere un'opera lessicografica; ciò permette, in seconda battuta, di guardare all'intreccio tra prassi editoriale e attività lessicografica poco prima della realizzazione del primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca*<sup>3</sup>.

\* I paragrafi 1 e 3 si devono a Veronica Ricotta; i paragrafi 2 e 4 a Giulio Vaccaro.

<sup>1</sup> Un profilo biografico di Bastiano de' Rossi (non sempre accurato) è in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1991 (la voce è di M. D. ZAMPINO); più precisa la voce inclusa in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970 (a cura di M. Messina). Informazioni desunte dagli archivi della Crusca si leggono nel *Catalogo degli Accademici della Crusca* (consultabile online all'indirizzo <<http://www.accademicidellacrusca.org/scheda.asp?IDN=257>>).

<sup>2</sup> *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Alberti, 1612 (*Crusca*<sup>1</sup>).

<sup>3</sup> Sulla documentazione relativa alla prima impressione del *Vocabolario* si vedano S. PARODI, *Quattro secoli di Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, pp. 19-46 e EAD.,

A partire dal 6 marzo del 1591 (quando «l'arciconsolo fece diceria e diede fuori una scrittura che s'appiccò alla cattedra, ove appieno si dichiara il modo e l'ordine di fare detto vocabolario»)<sup>4</sup> il lavoro che portò alla prima impressione del *Vocabolario* fu continuo e incessante, come dimostrano le discussioni sui metodi di compilazione e di spoglio dei testi leggibili nel *Diario accademico* (1586-1613), in gran parte compilato dallo stesso Bastiano de' Rossi<sup>5</sup>.

Il lavoro sviluppatosi intorno al *Vocabolario* «ha porto occasione d'andar correggendo i nostri più sovrani autori, ed i più fioriti, ma tuttavia la ci porge, sì come è ora il volgarizzamento dell'agricoltura di Pier Crescenzo, e tosto fia quel del Trattato dell'Albertano, intitolato da lui de' Costumi, e onesta Vita»: questa fatica «necessaria» è fatta «acciocchè, essendo citati nel Vocabolario infinite volte, i lettori possano, vedendogli, assicurarsi della loro autorità»<sup>6</sup>. L'edizione dei testi, dunque, certifica la bontà delle allegazioni del *Vocabolario* e, circolarmente, le allegazioni del *Vocabolario* certificano la bontà della lingua dei testi.

Tra i «più sovrani autori» oggetto di un lavoro editoriale spicca il caso di Dante. Il testo della *Divina Commedia*<sup>7</sup>, che è per il vocabolario «la miglior

*Gli atti del primo Vocabolario*, Firenze, Accademia della Crusca, 1974<sup>1</sup> (1993<sup>2</sup>). Sulla prima Crusca si era già concentrato nel 1959 M. VITALE, *La I edizione del «Vocabolario della Crusca» e i suoi precedenti teorici e critici*, ora in Id., *L'oro nella lingua. Contributi per una storia del tradizionalismo e del purismo italiano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1986, pp. 117-172.

<sup>4</sup> Cito da PARODI, *Quattro secoli*, p. 22.

<sup>5</sup> Al *Diario* si aggiunga anche la miscellanea delle cose attinenti al Vocabolario, cfr. N. MARASCHIO, *Bastiano de' Rossi, revisore e correttore del Vocabolario* (1612), in *La Crusca e i testi. Filologia, lessicografia e collezionismo librario intorno al «Vocabolario» del 1612*, a cura di G. Belloni, P. Trovato, Padova, Libreriauniversitaria.it; i due codici sono conservati nell'Archivio dell'Accademia della Crusca (ACF) rispettivamente con le signature fascetta 74 e fascetta 9 (entrambi sono consultabili nell'archivio digitale dell'Accademia al sito <<http://www.adcrusca.it/>>; sulla fascetta 9 cfr. PARODI, *Atti del primo Vocabolario*, pp. 22-29). È di mano dell'Inferigno anche la «bella copia» del *Vocabolario*, costituita da quattro volumi (ACF, fascette 21-24), descritti e analizzati in N. MARASCHIO – E. BENUCCI, *La stampa veneziana e la «bella copia» del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte*, «Studi di filologia italiana», LXXII, 2014 [= *Gli Accademici per Rosanna Bettarini*], pp. 183-201: 194-195.

<sup>6</sup> Cito rispettivamente dalla dedica al principe Luigi d'Analt e dall'avvertenza *A' lettori del Trattato dell'agricoltura di PIERO DE' CRESCENZI cittadino di Bologna* [...], di nuovo rivisto e riscontro con Testi a penna dallo 'Nferigno Accademico della Crusca, in Firenze, appresso Cosimo Giunti, 1605, p. n.n.

<sup>7</sup> *La Divina Commedia di DANTE ALIGHIERI nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, in Firenze, per Domenico Manzani, 1595 (rist. anast. in Torino e Firenze, Loescher editore e Accademia della Crusca, 2012, da cui si cita).

parte, la prima è stata, e la principale» (cito dall'*Avviso ai lettori*, p. 6), è il frutto di un lavoro che viene considerato «il primo tentativo moderno di edizione critica»<sup>8</sup>. A presentazione dell'edizione – che assume come testo di riferimento quello dell'aldina del 1502 (curata da Pietro Bembo), riscontrata con «una novantina di manoscritti (di cui “intorno a quaranta” della Libreria di S. Lorenzo), due spogli relativi ad altri 11 manoscritti, e alcuni esemplari a stampa»<sup>9</sup> – Bastiano de' Rossi definisce il testo «così lacero [...] e mal governo» (p. 6) a causa delle corrottele prodotte «da' copiatori, e dalle stampe, ed eziandio da' commentatori» (p. 6). L'obiettivo principale è quello di restaurare la «pristina sanità» (p. 6) del testo in modo da restituire il divino poema dantesco «in quella maniera [...] che da lui c'è stata lasciata» (p. 7). Il testo è corredato da un doppio sistema di postille: sul lato esterno della pagina sono indicate le variazioni rispetto all'Aldina (complessivamente 1201, secondo il conteggio di Francesco Mazzoni)<sup>10</sup>; nella *Tavola* finale sono indicati invece i manoscritti nei quali è attestata la lezione preferita dagli Accademici. A questo si aggiunga un embrionale accenno a un metodo ricostruttivo non basato su un criterio puramente quantitativo: talvolta infatti gli Accademici hanno inserito «nel testo qualche parola solamente con dieci, o dodici testi, e talora meno, ma non è così: perciocchè la quantità tralasciata è di piggior lega, e in que' luoghi, infra se, tutta discordante, e le varietà della lor lezione così frivole, e così scipite»<sup>11</sup> (si tratta di una prima

<sup>8</sup> G. FOLENA, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del congresso internazionale di studi danteschi*, a cura della Società Dantesca Italiana e dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana e sotto il patrocinio dei comuni di Firenze, Verona e Ravenna (20-27 aprile 1965), vol. I, Firenze, Sansoni, 1965-1966, pp. 1-78: 65.

<sup>9</sup> Cfr. D. DE MARTINO, «Della nostra favella questo divin poema è la miglior parte». *Gli Accademici della Crusca tra 'Vocabolario' e 'Commedia'*, in *La 'Divina Commedia' di DANTE ALIGHIERI*, rist. an., pp. XI-XXII: XX. L'elenco dei manoscritti spogliati (spesso copie quattrocentesche) è stampato in calce alla premessa. Si veda ora T. SALVATORE, *Accertamenti sulle fonti manoscritte della 'Commedia' della Crusca* (1595), «Studi di filologia italiana», LXXV, 2017, i.c.s. Il lavoro di Bastiano è visibile nell'esemplare interfogliato e postillato dell'edizione del 1554 (*DANTE con nuove et utilissime annotazioni. Aggiuntovi l'indice de' vocaboli più degni d'osservazione, che ai lor luoghi sono dichiarati*, in Venezia, per Giovanni Antonio Morando, 1554), oggi conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con la segnatura Postillato 36, su cui cfr. D. DE MARTINO, *Dante nel Vocabolario: la 'Commedia', in La Crusca e i testi*.

<sup>10</sup> F. MAZZONI, *Il culto di Dante nell'Ottocento*, in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa. Atti del convegno di studi* (Firenze, 27-28 maggio 2004), a cura di N. Maraschio, Firenze, Firenze University Press, 2007, pp. 105-123: 108.

<sup>11</sup> *La 'Divina Commedia' di DANTE ALIGHIERI*, p. 9.

individuazione di *loci critici* del testo); nonché la moderna attenzione per esempio alle lezioni «d'egual bontà» (ossia le varianti adiafore)<sup>12</sup>. Come fa notare Michele Barbi, l'operato degli Accademici non è tuttavia del tutto lineare, poiché quando sono «invaghiti» di una lezione non segnano i codici che presentano la variante scartata<sup>13</sup>.

Aspetti assai simili a questi si ritrovano nelle edizioni dei testi “minori”, che assolvevano il compito di contribuire a descrivere il «più bel fior» della lingua trecentesca (non avendo potuto i principali autori dire tutto), missione principale dell'Accademia nel momento in cui si avvia il progetto del *Vocabolario*. Proprio il lavoro sui volgarizzamenti da Albertano da Brescia e da Piero de' Crescenzi permette di entrare nell'officina a un tempo filologica e lessicografica di Bastiano de' Rossi e dell'Accademia della Crusca.

## 2. *Prassi filologica e prassi linguistica*

Il volgarizzamento del *Liber ruralium commodorum* di Piero de' Crescenzi, realizzato a Firenze nella prima metà del Trecento, consente di entrare direttamente nel cantiere filologico e lessicografico della Crusca. Mostrando una sensibilità assai moderna, infatti, gli Accademici cercarono di procurare edizioni affidabili dei testi funzionali alla realizzazione del *Vocabolario*. Ciò è apertamente dichiarato dallo stesso Bastiano nella avvertenza *A' lettori*:

Hammi indotto [...] a 'mprender questa fatica l'opera del Vocabolario della nostra lingua, che già son tanti anni, che l'Accademia della Crusca ha tra mano, e si può dir quasi condotto a fine: nel quale, volendo citare gli esempli di tale scrittura correttamente, tal fatica è stata in verità piu che necessaria<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Su questo aspetto già DE MARTINO, «*Della nostra favella questo divin poema è la miglior parte*», p. XXI.

<sup>13</sup> Cfr. M. BARBI, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, in particolare pp. 122-127: 126, con esempi dal canto III dell'*Inferno*.

<sup>14</sup> *Trattato dell'agricoltura*, p. n.n. nell'avvertenza *A' lettori*. Un'edizione parziale del testo si legge in *Libro dell'utilità della villa*, edizione criticamente controllata, a cura di A. Penazzi, s.l., Edizioni Accademiche Italiane, 2014 (su cui si veda anche G. VACCARO, rec. a PENAZZI, *Libro dell'utilità*, «Studi linguistici italiani», XLII, 2016, pp. 147-152). Sul rapporto tra l'edizione del Crescenzi e gli spogli lessicali allegati alla prima impressione della Crusca, cfr. A. PENAZZI, «*L'è andato e le va continuamente giovando*». *Il dizionario della Crusca, Bastiano De Rossi e Pietro Crescenzi*, in *Primo quaderno dei dottorandi*, Verona, Edizioni Fiorini, 2012, pp. 13-46.

Oltre a questa di Crescenzi, Bastiano de' Rossi dichiarava nella *Dedica* al Principe Luigi d'Analt e ribadiva nell'*Avvertenza* di avere in programma altre edizioni, come quella del «Trattato d'Albertano, intitolato da lui de' Costumi, e onesta vita» (poi effettivamente realizzata nel 1610), del volgarizzamento di Palladio e degli *Ammaestramenti degli antichi* di Bartolomeo da San Concordio (entrambe rimaste invece allo stato di progetto). Proprio la necessità di dover procurare un testo che facesse poi autorità di lingua porta l'*Inferigno* a esplicitare, nell'avvertenza *A' lettori* all'edizione del Crescenzi, il problema della lezione e delle alterazioni subite nel processo di copia:

E ben vero, che per lo mal governo, che n'hanno fatto e i copiatori e le stampe s'è, infino a oggi, veduto dall'universale in maniera, che più tosto s'è potuto conoscer la sua bontà, che trarne gran frutto. La onde io, per soddisfare all'ardente disiderio, ch'io ho continuamente avuto di far giovamento, in quanto per me si può, agli studiosi di questa lingua, e perchè di questa nobile Opera non solo si conosca la sua bontà, ma si possa ancora trarne gran frutto, mi sono messo alla 'mpresa del correggerla, e di cercar di ridurla a quell'essere, che si può credere, che ci fosse lasciata dall'autore: la qual cosa ho per costante, che mi sia, in buona parte, venuta fatta.

Anzi, proprio editando un testo tanto importante, l'*Inferigno* dichiara di aver conservato un certo numero di «lezioni erronee»:

Ci si sono lasciati stare alcuni luoghi, che paiono, senza fallo, scorretti, per non gli aver voluti corregger di fantasia, i quali saranno notati addietro. E alcuni forse ci si possono trovar tali, nati dall'aver avuto il volgarizzatore il Testo latino scorretto, che scorrettissimo è quel che va oggi stampato attorno, e i latini in penna altresì, non sono di troppo miglior lega dello stampato. Nelle facultà il volgarizzatore ha lasciato stare i propri termini latini, o greci, nella guisa, ch'è gli ha trovati, ne noi gli abbiām voluti volgarizzare. Similmente alcune voci ha mantenute latine, forse, o per non l'aver intese (che considerata la qualità di que' tempi non sarebbe gran maraviglia) o per non esser buone latine, le quali non si son volute, senza autorità, alterare. E alcune ce ne sono, secondo il nostro credere, allatinate, e proprie del paese dello scrittore, delle quali, e delle predette, nel Vocabolario ne darem conto, acciocchè non fossero usate per di buona lega, con sì fatta autorità.

L'edizione del testo è fondata su sei «antichissimi testi a penna»:

Essi fatto questo riscontro con sei antichissimi testi a penna, tre della Libreria de' Medici, e gli altri, uno del Cavalier M. Baccio Valori, e uno di M. Bernardo Segni, oggi di Lorenzo suo fratello, e l'altro di Giuliano de' Ricci, tutti e tre nobilissimi gentil'huomini di questa patria. Con l'autorità de' quai testi, e con l'aiuto di Varrone, di Columella, di Palladio, d'Alberto di Colonia, e d'altri scrittori della

medesima facoltà, traporati diffusamente da Crescenzo nel libro suo, purgata da innumerabilissime scorrezioni.

L'identificazione dei sei manoscritti è relativamente agevole: i tre laurenziani sono i Plutei 43.14, 43.15 e 43.16; la copia appartenuta a Baccio Valori è il Panciatichiano 70 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (il manoscritto fu collazionato da Vincenzio Borghini); il manoscritto appartenuto a Giuliano de' Ricci è identificabile con il Riccardiano 1524 (anch'esso collazionato dal Borghini); il Nazionale II.ii.93 dovrebbe, invece, essere il manoscritto appartenuto a Bernardo Segni. I manoscritti sono collocabili tutti nella prima metà del Quattrocento, tranne il Plut. 43.15 della Biblioteca Medicea Laurenziana, databile agli anni Sessanta/Settanta del secolo.

Già Borghini, nelle *Annotazioni sul volgarizzamento del 'Liber ruralium commodorum' di Pietro Crescenzi*, aveva intuito una differenza sostanziale tra il testo del Riccardiano (cui si affiancano i testimoni Laurenziani) e quello trasmesso dal Panciatichiano, che costituisce un pesante rimaneggiamento primoquattrocentesco operato sul volgarizzamento fiorentino di metà Trecento<sup>15</sup>. Il manoscritto Nazionale II.ii.93 contiene invece un volgarizzamento diverso, anch'esso quattrocentesco, che nella sua tradizione nulla ha a che vedere col primo, da cui diverge fin dalla rubrica iniziale: l'uno porta infatti la titolatura *Delle villereccie utilità* (per esempio nel Plut. 43.16 della Biblioteca Medicea Laurenziana e nel Panciatichiano 70 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) o *Dell'utilità della villa* (per esempio nel Plut. 43.15), l'altro ha sempre la titolatura di *Rusticano*.

Per i libri iniziali si tratta di un'edizione che segue *grosso modo* la lezione del manoscritto laurenziano Plut. 43.16, corretto poche volte con la lezione del manoscritto del Segni e in punti marginali con la lezione del Panciatichiano; in alcuni casi, infine, Bastiano de' Rossi interviene per congettura<sup>16</sup>:

<sup>15</sup> Cfr. V. BORGHINI, *Annotazioni sul volgarizzamento del 'Liber ruralium commodorum' di Pietro Crescenzi*, a cura di G. Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2014.

<sup>16</sup> Indico in sottolineato nella colonna «Stampa» le aggiunte o i pesanti rimaneggiamenti (operati probabilmente dietro collazione del testo latino) di Bastiano; nelle colonne dei manoscritti indico in corsivo le soppressioni operate dall'editore di lezioni presenti in tutti i testimoni (fornisco il testo del manoscritto più antico dei quattro, il Plut. 43.16). Le trascrizioni dai manoscritti sono mie (i criteri sono quelli fissati da G. FROSINI, *La parte della lingua nell'edizione degli autografi*, «Medioevo e Rinascimento», XXVI, 2012, pp. 149-172). Per un'esemplificazione più ampia, rimando a G. VACCARO, *Passione e ideologia: Bastiano de' Rossi editore e vocabolarista*, «Studi di lessicografia italiana», XXXIV, 2017, pp. 243-279.

Stampa	Plut. 43.16	Panc. 70	Naz. II.11.93
Ma le cose che mini- strano la sustanzial materia son tre; la prima delle quali è il naturale umore, che s'accosta a quel- la cosa che si forma in ispezie, ovvero figura di pianta; il quale umore pri- mieramente spiran- do, pullula suso, ed esce fuori alla cor- teccia della terra: e quando germina e pullula, trae dalla parte di sotto la materia dell'umore, <u>formando la sostan-</u> <u>za dell'umore negli</u> <u>strumenti della</u> <u>pianta giovane, e giù</u> <u>basso nella radice.</u>	Ma le cose che mini- strano la substan- cia materia sono tre; la prima delle quali è il naturale humo- re, che ss'accosta a quella cosa che ssi forma in spetie, o vero figura di pian- ta; il quale humo- re primieramente spirando, pullula suso, e esce fuori alla corteccia della terra: e quando ger- mina e pullula, trae dalla parte di sotto tutta natura del'hu- more, <i>e di sotto nella</i> <i>radicie forma con la</i> <i>substantia del'humo-</i> <i>re li strumenti della</i> <i>pianta giovane.</i>	Ma le cose che mini- strano la sustantiale materia sono tre; la prima è il sustan- tiale humore, che s'acosta ad quella cosa che si forma in spetie o vero figura di pianta; il quale humore primiera- mente spirando pul- lirà suso, e esce fuori della corteccia della terra: e quando ger- mina e pulla, trae dalla parte di sotto tutta natura dell'u- more, <i>e di sotto nella</i> <i>radice forma con la</i> <i>sustantia dell'umore</i> <i>lo strumento della</i> <i>pianta giovane.</i>	E tre cose sono le quali danno la substantiale materia: la prima è l'o- more naturale, il quale è in quella cosa la quale è formata in spetie di pianta, il quale im- prima ispirando pullu- la di sopra, escie per la parte della terra di sopra, il quale quando pullula vota dalla parte di sotto <i>la materia degli</i> <i>omori negli istrumenti</i> <i>della pianta e di sotto</i> <i>in radicie.</i>

Tuttavia, procedendo con il testo, gli interventi editoriali si fanno più decisi, con estratti sempre più massicci dal II.11.93; per i libri finali la coincidenza tra la lezione scelta da Bastiano de' Rossi e quella del volgarizzamento Segni (che è, per molti aspetti, più vicino nella struttura al testo latino) è ancor più evidente, come mostra – per esempio – il caso di XI.VI, in cui i manoscritti del volgarizzamento più antico e l'incunabolo del 1490 dividono il capitolo VI del testo latino (*De tumbis et domibus*) in due, un cap. VI (*Delle case*) e un capitolo VIII (*Del modo del murare*), mentre il II.11.93 e Bastiano concordano in una lezione in linea col dettato latino:

Incunabolo	Naz. II.11.93	Stampa
La casa et le corti a grandezza si fanno in villa secondo el volere del signore et secondo la facultà et la quantità degli animali da nutrire et de' fruc- ti da portare a quelle. Sicure in verità fiano di fossi secon- do la possa de' furi et de' ladroni. In armamento delle	Le case e lle tombe e ll'aie e lle corti debbono essere facte grande nella villa, secondo la facultà del Signore, e quan- tità degli animali, i quali vi debono essere nutriti, e de' fructi da portare a quelle. E siano sicure e forte, con fosse e mure e spine, secondo la	Le case e le tombe, e l'aje e le corti, debbono esser fatte grandi nella villa, secondo le facoltà del Signore, e quantità degli animali, i quali vi deb- bono esser nutriti, e de' frutti da portare a quelli Sieno sicu- re e forti, con fossi, mura e spine, secondo la potenza del

tombe non si procuri l'accrescimento de' fructiferi arbori, acciò che per annidità de' fructi la desiderata munitione o vero guardia non si dissipi. [...]

*Del modo del murare. cap. viii*

Delle case i fondamenti più lati che muri siano e infino alla terra solida si profundi: la quale se manca la quarta parte di tutta la fabrica, profundare basti la rena che con mano compresa o diali stridori o che dispersa niente di bructura lascia in panno di lino candido, nobile, utile a fabricante. In due parti di rena di calcina una da mischiare e che si diguagli misera si mischi, sarà fortissima commixtione. In fluviale di rena s'ella terza parte della testa creta agiugnerai la solidità dell'opera maravigliosa si proverà. I legni per li difici optimi sono del mese di novembre o di dicembre, si tagliano, et maximamente se oltre alla midolla tagliati sopra la radicie alquanti di si lasci et quegli spetialmente sono durevoli che dalla parte del meriggio sono tagliati.

potença de' ladroni in quegli luoghi. Ne' ghuernimenti delle tombe non sieno piantati arbore, che-l guernimento non sia ghuasto per desiderio de' fructi: e non sia procurato achrescimento d'alcune arbore in cotale guernimento, ma tutte l'arbore siano convertite a forteçça di guernimento. La securtà e la delectatione de' Signori addomanda nelle ville securtà e belleçça.

I fondamenti delle chase debono esser più lati che lle pareti, e siano profondi infino alla terra soda, la quale se venga meno, basti la quarta parte di quello, che ssi fa, avere messo sotterra. La rena, la quale pressa con stradore, e lla quale sparta in panno lino candido, non lascia alcuna cosa di soçura, è buona a colui, il quale fa murare. In due parti di rena è da mescolare una parte di calcina viva, e se saranno mescolate igualmente, sarà [spazio bianco] fortissimo. Nella rena del fiume, se metterai terça parte di terra creta, farà opera maravigliosamente soda. I legni sono buoni per gli edificij, i quali sono tagliati del mese di novembre e di dicembre, e maximamente se siano tagliati oltre alla midolla, e siano lasciati alquanti di sopra le radici. E quegli son molto durevoli, i quali sono tagliati dalla parte de' monti del meçço di.

Signore, e l'opportunità del luogo, e sicure da' ladri e dagli assassini. Ne' guernimenti delle tombe non sieno piantati arbori fruttiferi, che 'l guernimento non sia guasto per la 'ngordigia de' frutti: e non sia procurato accrescimento d'alcuni arbori in cotale guernimento, ma tutti gli arbori sien convertiti a fortezza di guernimento. La dilettaçion de' Signori addomanda nelle ville securtà e belleçça.

I fondamenti delle case deono esser più larghi che la parete, e profondi infino alla terra soda, la quale se venga meno, basti la quarta parte di quello, che si fa, aver messo sotterra. La rena, la quale stropicciata con mano stridisce, e la quale sparta in panno lino candido, non lascia alcuna cosa di sozzura, è buona a colui, il qual fa murare. In due parti di rena è da mescolare una parte di calcina, e se saranno mescolate igualmente, sarà materia fortissima. Se nella rena del fiume metterai terza parte di terra creta, farà opera maravigliosamente soda. I legni son buoni per gli edificij, i quali son tagliati del mese di Novembre e di Dicembre, e massimamente se sien tagliati oltre alla midolla, e sieno lasciati alquanti di sopra le radici. E quegli son molto durevoli, i quali son tagliati de' monti dalla parte del mezzo di.

Quello procurato da Bastiano de' Rossi è dunque un testo privo di una qualunque realtà storica, composto di brandelli provenienti da traduzioni



diverse, cronologicamente sfalsate, corrette in più punti secondo il gusto linguistico o secondo l'ingegno dell'Accademico segretario.

La prassi filologica alla base dell'edizione appare chiara: sulla base di un esemplare di collazione che rispecchiava (in sostanza) la lezione di quattro dei sei manoscritti nella disponibilità di Bastiano, l'editore non esitava di volta in volta a contaminare o sostituire con una delle altre versioni a disposizione, trascegliendo quasi il più bel fiore della lezione "corretta".

Questa prassi trova una rispondenza anche nella successiva edizione dei volgarizzamenti di Albertano de Brescia<sup>17</sup>. Anche in questo caso l'editore dichiara di non aver preso i tre trattati da un unico manoscritto. Come si legge nella prefazione *A' lettori*, mentre egli cercava altri codici per emendare e migliorare la lezione della propria edizione del *De amore et dilectione Dei* (fondata probabilmente su un manoscritto di sua proprietà), s'imbatté nel volgarizzamento degli altri due trattati albertaniani (la *Doctrina loquendi et tacendi* e il *Liber consolationis et consilii*) «per quello che ce ne paia volgarizzati dal medesimo volgarizzatore». Quindi, all'interno dell'ampia tradizione di manoscritti di Albertano<sup>18</sup>, «tre n'abbiamo giudicati di miglior lega»: un manoscritto di Bernardo Davanzati, copiato nel 1272; un secondo, cartaceo, «di pari antichità, o maggiore, per quello che dal carattere e dalla carta si può comprendere» appartenente alla famiglia Riccardi; un terzo di proprietà di Bastiano de' Rossi; infine «altri di minor pregio e di non pari antichità». Rispetto al fortunato caso del Crescenzi, in cui l'intero testimoniale spogliato da Bastiano ci è oggi noto, per quel che riguarda quest'edizione non vi sono manoscritti identificabili con certezza. Per quanto riguarda il *De amore et dilectione Dei* la lezione seguita è quella della *vulgata* del volgarizzamento, che trova il suo testimone più antico nel manoscritto II.IV.111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze<sup>19</sup>. Per quanto riguar-

<sup>17</sup> *Tre trattati d'ALBERTANO GIUDICE DA BRESCIA* [...], riveduti con più testi a penna e riscontri con lo stesso testo latino dallo 'Nferigno Accademico della Crusca, in Firenze, appresso i Giunti, 1610.

<sup>18</sup> Per un censimento dei manoscritti dei tre volgarizzamenti da Albertano da Brescia, cfr. A. GRAHAM, *Albertanus of Brescia: a preliminary census of vernacular manuscripts*, «Studi medievali», s. III, XLI, 2000, pp. 891-924; P. DIVIZIA, *Additions and corrections to the census of Albertano da Brescia's manuscripts*, «Studi medievali», s. III, LV, 2014, pp. 801-818; per i soli volgarizzamenti dal *De doctrina loquendi et tacendi*, cfr. G. VACCARO, *L'arte del dire e del tacere. Un censimento dei manoscritti del 'De doctrina loquendi et tacendi' nei volgari italiani*, «Medioevo letterario d'Italia», VIII, 2011, pp. 9-55.

<sup>19</sup> Edito in A. CASTELLANI, *Il 'Trattato della Dilezione' d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di P. Larson, G. Frosini, con un contributo di T. De Robertis, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.

da, invece, il *Liber consolationis et consilii* la lezione seguita dall'Inferigno sembra essere molto vicina, soprattutto nella parte finale, a quella del cosiddetto codice Bargiacchi (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.272), anche se l'aspetto linguistico dell'edizione è fiorentino e non pisano, come invece quello del manoscritto. L'assenza delle lacune non meccaniche del II.III.272 consente però di escludere un rapporto di filiazione diretta. Per la *Doctrina loquendi et tacendi*, si può affermare con un discreto margine di sicurezza che Bastiano non tragga la propria lezione da nessuno dei manoscritti dichiarati, bensì da un più tardo manoscritto membranaceo (databile al terzo/quarto decennio del Trecento) all'epoca conservato presso l'Accademia della Crusca: l'attuale Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.11 (o dal suo *descriptus*, l'attuale II.VIII.10, appartenuto a Pier Francesco Cambi, come si evince dalla nota di possesso sulla prima guardia membranacea), seguito talvolta fin nella morfologia<sup>20</sup>:

Stampa

Al cominciamento, ed al mezzo, e al fine del mio dire, sia la grazia del santo Spirito. Imperciocchè molti errano nel parlare, perocchè non è niuno sì savio, che la lingua sua possa pienamente domare, sì come testimonia Messere Santo Iacopo Appostolo, là ove egli disse. Bestie, serpenti e uccelli si domano alla natura umana, ma la lingua dell'huomo pochi sono quelli, che la possano domare. Onde io Albertano abbo compreso una picciola dottrina, sopra 'l tacere, e sopra 'l parlare, in sei parole, e a te, figliuol mio Stefano, abbo procurato d'insegnarle. Queste sono le dette sei parole. *Chi tu se, Che cosa, A cui parli, Perchè, Come, e Quando* (p. 191)

Naz. II.VIII.11

Al cominciamento ed al meço e al fine del mio dire sia la gratia del Santo Spirito. Imperciò ke molti errano nel parlare, però ke non è niuno sì savio ke la lingua sua possa pienamente domare, sì come testimonia messere sancto Iacopo apostolo là ov'elli disse «bestie, uccelli si domano alla natura umana, ma la lingua dell'uomo pochi sono quelli ke pienamente la possano domare». Onde io Albertano abbo compreso una picciola doctrina sopra-l tacere e sopra il parlare in sei parole, a tte filliuolo mio Stefano abbo procurato d'insegnarle. Queste sono le dette sei parole: Guarda chi tu sè, che cosa, a chui, perché, come e quando.

Anche in questo caso si riscontrano nel testo correzioni operate o mescolando i diversi volgarizzamenti tra di loro o emendando *ope ingenii* oppure tramite un confronto col testo latino là dove l'editore ritenesse necessario intervenire.

<sup>20</sup> Mi limito qui a esemplificare il caso del *De doctrina loquendi et tacendi* caso visto che il testo del Cambi è inedito, mentre per gli altri due trattati si dispone di edizioni affidabili: CASTELLANI, *Il Trattato* e F. FALERI, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il codice Bargiacchi* (BNF II.III.272), «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XIV, 2009, pp. 187-368. Per riscontri più ampi rimando a VACCARO, *Passione e ideologia*.

### 3. *Albertano volgare: dalla "bella copia" alla stampa del 1612*

Se i dati in nostro possesso non rendono possibile un'individuazione certa dei testimoni usati da Bastiano de' Rossi nell'edizione dei *Tre trattati d'Albertano* sono rivelatori del *modus operandi* degli Accademici compilatori nel viaggio di questo testo tra l'edizione e il *Vocabolario*. Come detto, Bastiano pubblica i *Tre trattati d'Albertano* a Firenze nel 1610; tuttavia, nell'introduzione al volgarizzamento del Crescenzi (1605), era stata preannunciata l'edizione del solo *Libro dell'amore, e della dilezione di Dio e del prossimo e delle altre cose e della forma dell'onesta vita*. Gli anni che trascorrono tra l'annuncio e la pubblicazione effettiva sono quelli in cui il *Vocabolario* giunge a conclusione<sup>21</sup>: il 31 maggio 1606 finiscono i lavori di compilazione e di prima revisione del *Vocabolario* e Bastiano viene incaricato di trarne la "bella copia", terminata il 28 settembre 1608; comincia quindi un'opera di revisione del *Vocabolario*, che – al momento della partenza dell'Inferigno per Venezia il 7 novembre 1610 – è compiuta solamente per i primi due volumi; il terzo e il quarto tomo giungono invece a Venezia per la stampa poco dopo (5 marzo 1611)<sup>22</sup>.

La bella copia del *Vocabolario* (in particolare i primi due volumi) riporta in margine traccia di vari interventi, riguardanti più spesso integrazioni dei corrispondenti latini o greci ma, alcune volte, anche aggiunte di allegazioni testuali: queste ultime in particolare sono tratte da Dante, da Boccaccio e, per l'appunto, da Albertano. Ciò farebbe ovviamente pensare a una stretta connessione tra il lavoro di Bastiano editore e quello di Bastiano compilatore. Come aveva già notato Severina Parodi, nella *Tavola delle Abbreviature* si riscontrano rispetto alle prime dichiarazioni alcune inesattezze, tra cui:

La citazione del volgarizzamento dei trattati dell'Albertano "ricorretto dall'Inferigno" [...], un'opera stampata a Firenze nel 1610, quando cioè erano già terminati i lavori di redazione delle voci del *Vocabolario*. Ciò spiega dunque la ragione per cui, in queste prime voci, gli esempi figurano tratti da un non meglio definito "Quaderno", nel quale presumibilmente si andavano registrando gli spogli dei testi mss<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Per la cronologia, cfr. ora MARASCHIO – BENUCCI, *La stampa veneziana*, pp. 186-189.

<sup>22</sup> Per la «Istruzione allo 'Nferigno», ossia l'indicazione di ciò che il Segretario poteva fare in autonomia e ciò che invece doveva fare solo dopo una decisione collegiale, cfr. PARODI, *Atti del primo Vocabolario*, p. 67.

<sup>23</sup> PARODI, *Atti del primo Vocabolario*, p. 46. Nella *Tavola delle Abbreviature* il testo è dichiarato «corretto dall'Inferigno, e stamp. in Firenze da Cosimo Giunti. Citasi a Capitoli» (*Tavola dell'Abbreviature per ordine d'alfabeto: dove si dà conto delle qualità de' libri citati, e chi sieno i padroni delle copie a penna*, pp. n.n., consultabile all'indirizzo: <<http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=1&vol=1&tipo=0&pag=15>>).

In aggiunta a quanto sostenuto da Parodi, si può notare che le allegazioni presenti nel *Vocabolario* sono tratte in misura pressoché esclusiva dal *Libro dell'amore e della dilezione di Dio*, l'unico trattato in cui si era imbattuto Bastiano almeno fino al 1605<sup>24</sup>. Il *Libro dell'amore, e della dilezione di Dio* tuttavia non è l'unico trattato presente nei manoscritti di spogli superstiti, che per il caso di Albertano si riducono al manoscritto autografo di Pier Francesco Cambi (ACF, fascetta 10), testimone di spogli effettuati in una fase iniziale del lavoro per il *Vocabolario*, tra la fine degli anni Ottanta e il 1592 (anno della morte del Cambi), e al cosiddetto “Quaderno riccardiano” (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2197)<sup>25</sup>. I lavori del Cambi furono compiuti su un manoscritto appartenuto a un personaggio non di primo piano nel collezionismo librario fiorentino del secondo Cinquecento, Giuliano Guiducci, di cui oggi poco si sa; gli spogli del Quaderno riccardiano derivano, invece, da un manoscritto appartenuto a Giovan Vincenzo Pinelli, identificato da Giulia Stanchina sulla base dell'*explicit* con Milano, Biblioteca Ambrosiana, segnato C 104 sup.<sup>26</sup>

Il testo di Albertano è citato nella Prima impressione a capitoli, ma talvolta per numero di pagina dell'edizione; molto spesso non è presente nessuna indicazione, sostituita da tre puntini così nella “bella copia” come nella stampa<sup>27</sup>: un ulteriore elemento che orienta a pensare a una derivazione da quaderni di spogli piuttosto che da uno spoglio di prima mano condotto sull'edizione. Il

<sup>24</sup> Bastiano stesso racconta di essersi imbattuto negli altri due trattati mentre cercava testimoni per migliorare la lezione del *Libro dell'amore e della dilezione di Dio*, in un momento – dunque – in cui il testo di quest'ultimo trattato era già pronto. Salvo qualche raro caso (per cui vd. *infra*), le allegazioni dagli altri trattati cominciano a entrare dalla Terza e, più massicciamente, dalla Quarta Crusca: su quest'ultima si veda E. SALVATORE, «Non è questa un'impresa da pigliare a gabbo». *Giovanni G. Bottari filologo e lessicografo per la IV Crusca*, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

<sup>25</sup> Sul Riccardiano 2197 si veda G. STANCHINA, *Nella fabbrica del primo 'Vocabolario' della Crusca: Salviati e il "Quaderno" riccardiano*, «Studi di lessicografia italiana», XXVI, 2009, pp. 157-202, che identifica il copista della prima sezione in Fabrizio Caramelli, segretario del Salviati. In precedenza il manoscritto era stato attribuito alle mani di Bastiano de' Rossi (G. FOLENA, *La istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1956, pp. 241-242) o del Salviati medesimo (cfr. E. MELLI, *Estratti di un perduto codice del 'Rinaldo da Montalbano' in un manoscritto autografo di Lionardo Salviati*, «Convivium», XXIX, 1961, pp. 326-334).

<sup>26</sup> STANCHINA, *Nella fabbrica del primo 'Vocabolario' della Crusca*, pp. 192-193 per la trascrizione della descrizione della lingua del volgarizzamento (che s'incontra tal quale anche in L. SALVIATI, *Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, vol. I, Venezia, presso Domenico e Giovan Battista Guerra fratelli, 1584, p. 117); per l'identificazione del manoscritto dell'Ambrosiana: p. 193 nota 108.

<sup>27</sup> Per esempio alla voce *avvenevole* in fasc. 21, c. 424 e *Crusca*<sup>1</sup> s.v.

controllo incrociato tra la stampa del *Vocabolario* e la “bella copia” confermerebbe la mia ipotesi<sup>28</sup>. Riporto alcuni esempi estrapolati da uno spoglio completo dei quattro volumi di cui si compone la “bella copia” del *Vocabolario*; in particolare mi soffermo sui primi due volumi, più ricchi di postille<sup>29</sup>.

Nella maggior parte dei casi un'allegazione da Albertano viene aggiunta come semplice ricalzo di un'allegazione di uno degli autori della prima classe, come nei casi della voce *comperare* (fasc. 21, c. 216): «Albert. cap. 25: Cosa, per molto chiedere data, cara è comperata»; *Crusca*<sup>1</sup>: «Albert. cap. 25: Cosa, per molto chiedere data, cara è comperata»; *concordia* (fasc. 21, c. 235): «E cap. 25. Ira genera odio, e concordia nutrica amore»; *Crusca*<sup>1</sup>, subito dopo un'altra allegazione da Albertano: «Albert. cap. 52. La concordia è virtù, che lega i cittadini, e i compatrioti, con una medesima ragione, e abitamento, per ispontanea volontà. E cap. 25. Ira genera odio, e concordia nutrica amore»; *dimane e domane* (fasc. 21, c. 76): «Albert. /2/ cap. anche incomin- | ci ad esser dolente, e dai cagioni | allora prometti, e dai un'altro [sic] | domane, e così, moltiplicando in | Domani se ne va l'ora, e fugge 'l | tempo»; *Crusca*<sup>1</sup>: «Albert. anche incominci ad esser dolente, e dai cagioni: allora prometti, e dai un'altro [sic] domane, e così, moltiplicando in Domani, se ne va l'ora, e fugge 'l tempo»; *ebbro* (fasc. 22, c. 3): «Albert. cap. 37. Ebrio tanto è da dire, quanto fuor di bria, cioè fuor di misura»; *Crusca*<sup>1</sup>: «Albert. cap. 37. Ebrio tanto è da dire, quanto fuor di bria, cioè fuor di misura».

In altre voci vengono integrati esempi più lunghi, quasi con valore di glossa del termine. È il caso della lunga aggiunta a margine della voce *giustizia*, che viene poi inserita come primo esempio nella voce stampata:

Albert. cap. 44. La giusti- | zia è virtù conservatrice dell'umana compagnia, e della | comune utilitate, e, secondo | la legge, si diffinisce così. La | giustizia è ferma e perpe- | tua volontà, che da la ra- | gion sua a ciascuno. E cap. | 45. La giustizia è un taci- | to convenimento della Natura, | trovato in aiutorio di molti (fasc. 22, c. 62).

<sup>28</sup> Una prassi simile è stata già portata alla luce per gli spogli del volgarizzamento della *Storia di Barlaam e Josaphas*: si veda G. FROSINI, «La vastità di questo infinito lavoro». Presenza e usi della 'Storia di Barlaam e Josaphas' all'Accademia della Crusca, in *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. XIII-XVI. Atti del Convegno internazionale di studio "Studio, Archivio e Lessico dei volgarizzamenti italiani"* (Salerno, 24-25 novembre 2010), a cura di S. Lubello, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2011, pp. 243-266.

<sup>29</sup> Per la descrizione delle fascette, cfr. MARASCHIO – BENUCCI, *La stampa veneziana*, pp. 194-195. Cito le voci del *Vocabolario* tagliate fino alla allegazione di Albertano; per le voci complete si veda il *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, consultabile online su <www.les-sicografia.it>. Nella citazione riproduco fedelmente i segni di cassatura e le sottolineature; le aggiunte in interlineo sono segnalate da barre oblique. Per la localizzazione delle citazioni nel manufatto, si tenga presente che la paginazione (a singola facciata) procede lettera per lettera.

GIUSTIZIA. Lat. iustitia.

Albert. cap. 44. La giustizia è virtù conservatrice dell'umana compagna, e della comune utilidade, e, secondo la legge, si diffinisce così. La giustizia è ferma e perpetua volontà, che da la ragion sua a ciascuno. E cap. 45. La giustizia è un tacito convenimento della Natura, trovato in aiutorio di molti.

Lo stesso si verifica nella voce *Libidine*, con la nota in margine «Albert. cap. 38. La | libidine è una rea volontà | d'usare della creatura» (fasc. 22, c. 67), che finisce ancora in apertura della voce a stampa, prima dell'esempio dal Boccaccio:

LIBIDINE. Appetito disordinato di lussuria. Lat. *Libido*. Albert. cap. 38. La libidine è una rea volontà d'usare della creatura. Bocc. n. 98. 7. Contrasta in questo cominciamento alla tua libidine.

Il caso della voce *brobbio* consente di approssimarsi alla prassi di spoglio e di citazione tenuta nella prima Crusca che muove il più delle volte da raccolte di spogli, che d'altronde dovevano essere ben diffuse nella Firenze del tempo<sup>30</sup>. La fonte di questi spogli, tra l'altro, sicuramente non coincide con il Quaderno riccardiano, in cui queste allegazioni non si riscontrano<sup>31</sup>.

Questa, dunque, la voce *Brobbio* dalla bella copia (fasc. 21, c. 109):

\* *Brobbio*: ~~V.A.~~ vergogna, e dispregio. Lat. *probrum* /oppobrium/. Salust. Catell. R. Cominciò la virtude a mancare, e a impigrire, la povertade a essere avuta per brobbio. | e brobbio anche il diciamo per isporcizia.

A margine è inserita – ma senza indicazione della fonte – la postilla: «Disonore, e brobbio rauna a se chi mai non si disfa». Essa entrerà dunque in *Crusca*<sup>1</sup>, con l'esempio unito a quello estratto dal *Catilinario*; sarà isolato

<sup>30</sup> Si vedano per esempio i numerosi spogli lessicali compiuti da Accademici della Crusca, come il già citato Cambi, o in anni precedenti da Vincenzio Borghini (su cui cfr. G. STANCHINA – G. VACCARO, *Preparando il Vocabolario della Crusca. Primi appunti sui testi antichi negli spogli di Vincenzio Borghini e Lionardo Salviati*, in *La Crusca e i testi*).

<sup>31</sup> Non va compreso in questa tipologia l'apparente caso che si incontra nella voce *avaccio*, ai ff. 404-405 della fascetta 21, nella quale si legge «Albert. cap. 25, || e. n. 13 18: Io ho diliberato /~~immanzi all'u.~~/ di volere te avanti che alcun altro esser la cosa | avanti cioè vicina al conchiudersi a buon termine. Res est in articulo | res est in cardine», in cui l'esempio (apparentemente) albertaniano deriva, in realtà, dalla terza novella della seconda giornata del *Decameron* (cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di V. Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, p. 89: «io ho diliberato di volere te avanti che niuno altro per marito»). Come si evince chiaramente dalla successione degli esempi e dei lemmi (quello dopo *avaccio* è *avanzo*), infatti, deve essere caduto almeno un foglio tra le attuali cc. 404 e 405.

solo a partire dalla terza impressione del *Vocabolario*, accompagnato dall'indicazione della pagina dell'edizione del 1610 (p. 56):

BROBBIO. vergogna, e dispregio. Lat. *opprobrium*. Salust. Cattell. R. cominciò la virtude a mancare, e a impigrir, la povertade a essere avuta per brobbio. Disonore, e brobbio rauna a se chi mai non si disfa. E obbrobio anche, il diciamo per isporcizia.

Proprio nei margini della bella copia compare il volgarizzamento del *Libro della consolazione e dei consigli*. Alla voce *cesso* si legge infatti, nel corpo del testo, un esempio dal volgarizzamento del primo trattato di Albertano, indicato col capitolo (e è la sola parte che poi confluisce nella stampa), ma in margine si legge l'annotazione «Vedi tratt. 20 sec. cap. 43» (fasc. 21, c. 127). E in effetti al capitolo 43 del *Libro della consolazione e dei consigli*, intitolato *Della necessità*, si legge «L'onesto per necessità è costretto d'andare al cesso, e dalli nimici dimandar consiglio, la qual cosa è troppo grave»<sup>32</sup>.

Entrano invece nel *Vocabolario* le due aggiunte poste a margine della voce *consiglio*:

Albert. tract. 2 cap. 10 | Lo consiglio è intenzione, o vero | proponimento dell'huomo, lo | quale altro huomo, o vero huomi- | ni, da buono, o vero malo, con- | fortando di proprio movimento | sopra alcuno fatto fare, o ve- | ro lasciare | ~~tract. 2~~ cap. 23 Lo consiglio fem- | minile od egli è caro od egli è | troppo vile (fasc. 21, c. 266)<sup>33</sup>.

CONSIGLIO Lat. *consilium*. Albert. tr. 2. cap. 10. Lo consiglio è intenzione, o vero proponimento dell'huomo, lo quale altro huomo, o vero huomini, da buono, o vero malo, confortando di proprio movimento sopra alcuno fatto fare, o vero lasciare. Tes. Br. 8. 49. Consiglio è una scienza lungamente pensata sopra a fare alcuna cosa. Alber. cap. 18. A Tostano consiglio seguita pentire. E cap. 23. Lo consiglio femminile, od egli è caro od egli è troppo vile.

Al contrario, l'unica allegazione estratta dal *Trattato delle sei maniere di parlare*, alla voce *imparolato*, si trova già a testo nella bella copia e transita tale e quale nella stampa:

Imparolato. V.A. che ha, o fa di molte parole. Lat. *verbosus linguae*. Albert. del parlare. L'huomo troppo imparolato, non è in terra amato (fasc. 22, c. 27).

IMPAROLATO V.A. Che ha, o fa di molte parole. Lat. *verbosus linguae*. Albert. del parlare. L'huomo troppo imparolato, non è in terra amato.

In ultima analisi, dunque, appare evidente che – almeno in una dinamica generale – le prime citazioni dal volgarizzamento di Albertano incluse nel

<sup>32</sup> *Tre trattati*, p. 177.

<sup>33</sup> Questa seconda allegazione è trascritta e cassata anche al f. successivo.

*Vocabolario* provenissero da un quaderno di spogli (estratti a loro volta dal non identificato manoscritto appartenuto all’Inferigno: in ogni caso la lezione che esse portano coincide con quella della stampa): come mostrano le numerose citazioni in cui la localizzazione nel testo è sostituita da tre puntini<sup>34</sup> o non è proprio indicata<sup>35</sup>, essi si ripromettevano, probabilmente, di tornare sulle localizzazioni in un secondo momento. Pressati poi dalle esigenze di giungere in tempi rapidi alla stampa non vi fu il tempo di ricontrollare la posizione delle allegazioni sullo stampato di Bastiano. Realizzarono però, probabilmente, un ricontrollo sugli spogli dopo che il testo dei primi due volumi della bella copia era già stato allestito, come mostrano le numerose aggiunte ai margini, e anche casi come quello della voce *gloria*, sul cui margine viene prima aggiunto un contesto da Albertano (fasc. 22, c. 64), cassato in un secondo momento visto che l’esempio è già presente tra le allegazioni alla carta seguente.

Che la provenienza sia essenzialmente da spogli e non dallo stampato pare confermato anche dalla citazione pressoché esclusiva dal primo dei tre trattati, l’unico su cui Bastiano de’ Rossi dichiarava di lavorare nel 1605 e che doveva essere usato dagli Accademici prima della fine del *Vocabolario*, il 31 maggio 1606. Ciò, unito all’inserimento a testo (e non in margine) di alcune citazioni degli altri due trattati, contribuisce anche, in subordine, a collocare il lavoro sull’edizione del secondo e del terzo trattato di Albertano in un periodo successivo al maggio 1606 ma precedente al 28 settembre 1608, data in cui la bella copia fu completata.

#### 4. Tra filologia e lessicografia

La lessicografia della Crusca e la filologia della Crusca, pur muovendosi in parallelo, negli stessi anni e nella stessa cerchia di persone, paiono procedere il più delle volte su linee divergenti, il cui unico punto d’incontro – in origine – è la necessità di avere buoni testi su cui fondarsi. Ciò che tuttavia pare mancare agli accademici della Crusca è la fiducia nella prassi filologica da essi stessi inaugurata, la possibilità di una *reductio ad unum* della *varia lectio* dei manoscritti: di qui il ricorso continuo, non solo per testi tutto sommato

<sup>34</sup> Si vedano le voci *adoperamento*, *anzivenire*, *assottigliare*, *barbutto*, *censo*, *colpa*, *colto*<sup>1</sup>, *cominciamento*, *condotto*, *confessamento*, *contradioso*, *dedurre*, *diguastare*, *dilettanza*, *dilezione*, *dispergere*, *fame*, *guerriare*, *inorare*, *intrambo*, *irritazione*, *malvagissimo*, *mattutino*, *mischia*, *ravviluppare*, *ricco*, *rimproverio*, *rovina*, *satollamento*, *savio*<sup>1</sup>, *seguito*<sup>2</sup>, *sfrenato*, *temere*, *transitorio*, *vivere*.

<sup>35</sup> Si vedano le voci *avvenevole*, *dificamento*, *dimandagione*, *dob*, *figliuolo*, *funicello*, *levita*, *mangiare*<sup>2</sup>, *pauroso*, *promettere*, *propagginare*, *ragnolo*.



minori come l'Albertano ma anche per testi fondamentali nella teorizzazione linguistica cruscante come la *Divina Commedia* (e questo ha ottimamente dimostrato Domenico De Martino)<sup>36</sup>, non alle (fisse) edizioni a stampa ma ai materiali degli spogli accumulatisi negli anni. Distaccandosi dalla filologia fiorentina dei Pier Vettori e dei Borghini, Bastiano (e con lui la prima Accademia) si affida, più che a un'analisi organica della tradizione del testo, a testimoni singoli e singolarmente usati, proiettando i testi su un piano squisitamente linguistico-retorico. Si creano, in ultima analisi, testi pienamente rispondenti ai canoni linguistici che con il *Vocabolario* si volevano illustrare. Un corto circuito tra "lingua dei testimoni" e "lingua del buon secolo", con una tensione ricostruttiva e correttoria tutta orientata verso il secondo polo, che è la norma nella filologia cruscante fino all'Ottocento inoltrato.

<sup>36</sup> Cfr. DE MARTINO, *Dante nel Vocabolario*.



PAOLO TROVATO

## QUALCHE APPUNTO SULLA FILOLOGIA DELLA PRIMA CRUSCA\*

### 1. *Preliminari*

Il tema affidatomi è, come si dice, maturo, all'intersezione tra argomenti molto studiati (tanto per dire, Borghini, Salviati, la storia dell'Accademia stessa). Se, pur non essendo uno specialista di nessuno di questi temi, ho accettato, con un po' di imp(r)udenza, di trattarne, è solo perché nel 2015 avevo organizzato a Ferrara con l'amico Gino Belloni, un convegno che, se non m'inganno, getta nuova luce sulla storia, e sulla preistoria, del *Vocabolario* del 1612<sup>1</sup>. I lettori di questi appunti non dovranno aspettarsi quindi grandi novità, ma un onesto tentativo di sintesi di ricerche altrui: che cercherò di arricchire aggiungendo qualche pensierino o sottolineando qualche direzione di ricerca che mi sembra particolarmente fruttuosa.

Il primo *Vocabolario della Crusca*<sup>2</sup>, che sarebbe diventato a ragione un modello per la lessicografia delle lingue moderne, è uno straordinario e precocissimo esempio di lavoro d'équipe. Basti pensare che, secondo la ricostruzione più recente, di Elisabetta Benucci, su una cinquantina di accademici attivi nei primi anni Novanta quelli coinvolti come compilatori sono ventuno<sup>3</sup>. Anche la *Tavola dei citati* e la *Tavola dell'abbreviature*, pur non esaustive, sono molto estese.

\* Ringrazio Gino Belloni, Sandro Bertelli, Lucia Bertolini, Giuseppe Chiecchi, Riccardo Drusi, Giovanna Frosini, Fabio Romanini, Giulia Stanchina e Giulio Vaccaro per la loro lettura di una redazione provvisoria di queste pagine e per i loro suggerimenti.

<sup>1</sup> *La Crusca e i testi. Lessicografia, tecniche editoriali e collezionismo librario intorno al Vocabolario del 1612*, a cura di G. Belloni, P. Trovato, Firenze-Padova, Accademia della Crusca-libreriauniversitaria.it, i.c.s.

<sup>2</sup> *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Alberti, 1612.

<sup>3</sup> E. BENUCCI, *Gli accademici compilatori del primo Vocabolario. Novità e questioni ancora aperte*, in *La Crusca e i testi*, pp. 299-326.

Secondo il più recente tentativo di dare i numeri sull'argomento – un saggio di Fabio Romanini, che usa fin dove possibile le banche dati disponibili, ma integrandole con parecchio lavoro manuale –<sup>4</sup>, le abbreviazioni effettivamente utilizzate nella prima *Crusca* (con numerose varianti: per es. «Alaman. Avarch.», ma anche «Alamann., Avarch.», con 2 *n*, e «Alam. Avarch.») sono varie centinaia, e tuttavia il 56% delle più di 60.000 citazioni complessive (il loro numero è stato fissato, con qualche approssimazione, a 63.616) è tratto da quattro autori soltanto, Dante, Villani, Petrarca e Boccaccio. (Per la precisione, Boccaccio fornisce il 24,5% delle citazioni, Dante il 14,5%, Villani il 9%, Petrarca, il 7,9%).

Se tralasciamo i quattro grandi trecentisti appena menzionati, gli autori dell'aureo Trecento citati (tra i quali vari anonimi) sono circa 130. Se però sommiamo le citazioni di tutti i trecentisti "minori" senza Villani, che contano per il 33,4% del totale, e quelle dei duecentisti (5,4%) vediamo che, sia pure per un soffio, non superano l'insieme di quelle ricavate dai soli Boccaccio e Dante (38,8 vs 39%). Il poco che resta, cioè i quattrocentisti e i cinquecentisti usati a integrazione degli autori del fiorentino aureo, con un migliaio circa di citazioni per secolo, vale rispettivamente l'1,6% e 1,5%<sup>5</sup>.

Ma le sorprese non sono finite. Tra i trecentisti minori citati nel primo *Vocabolario* (come ho appena detto, il 33% abbondante del totale) il solo volgarizzatore di Pietro de' Crescenzi, è allegato 2.892 volte, Matteo e Filippo Villani, 1.886, Cavalca (di cui si citano una dozzina di opere), 1.550, Passavanti, 1.407, l'Ottimo commento, 1.399, Zanobi da Strada, 986. I sei autori più frequentemente citati dopo il Villani (tutti, tranne l'Ottimo, disponibili anche a stampa), offrono cioè 10.030 citazioni su 21.221.

Questi dati che ricavo dal saggio di Romanini vogliono dire, se capisco bene, che la parte filologicamente più difficile (e per noi più impressionante) dello spoglio lessicografico, cioè la schedatura, sui manoscritti, dei trecentisti fiorentini minori e minimi, è assolutamente minoritaria. Di fatto gli *Atti del primo Vocabolario*, pubblicati da Severina Parodi nel 1974 e molto opportunamente riediti nel 1993, avvertono che quando, il 6 marzo 1591, i Cruscanti cominciano i lavori di spoglio si limitano a dividersi le Tre Corone: «[Si discorse del modo del fare il Vocabolario] e si scompartirono le parti da leggere agli Accademici, cioè una carta per settimana del Decamerone, Dante, e del Petrarca [...]. l'Arciconsolo fece diceria, e diede

<sup>4</sup> F. ROMANINI, *I numeri della prima Crusca. Qualche rilievo quantitativo sui citati*, in *La Crusca e i testi*, pp. 353-381.

<sup>5</sup> Il 2,2% delle citazioni (1.369) non può essere attribuito in modo univoco a un autore, se non a prezzo di onerose verifiche lemma per lemma.

fuori una Scrittura, che s'appiccò alla cattedra, ove a pieno si dichiarava il modo e l'ordine di fare detto Vocabolario»<sup>6</sup>. Vari autori minori vengono citati già nei verbali del marzo-aprile 1592<sup>7</sup>, ma un saggio di grande importanza di Giulia Stanchina apparso nel 2009<sup>8</sup>, spiega, a chi lo legga con l'attenzione che merita, che una parte molto consistente degli sfiziosi esempi ricavati dalle tante fonti manoscritte elencate nella *Tavola dell'abbreviature* è passata nel *Vocabolario*, e prima ancora negli *Atti* pubblicati dalla Parodi, mediamente: grazie al quaderno di spogli predisposto da un lessicografo fin qui non identificato con sicurezza, formatosi sui modelli di Borghini e Salviati<sup>9</sup>.

## 2. *Gli spogli del Quaderno riccardiano*

Mi soffermo su questo punto, che ritengo molto importante. Il Quaderno riccardiano o QR (cioè il Riccardiano 2197) è un manoscritto di 140 cc., più qualche aggiunta, che contiene spogli da un'ampia serie di testi del Trecento minore (più di 140), disposti, alla maniera del Borghini e poi del Salviati, in ordine di rilevanza e genuinità linguistica («Tavola de' titoli de' libri della miglior favella, cioè dall'anno 1300 o poco addietro, sino all'anno 1400 ordinata secondo l'ordine de' lor gradi...»). QR, scritto da una sola mano, è stato ritenuto a lungo autografo del Salviati e solo da pochi decenni è attribuito ad altri copisti o copisti-scrittori<sup>10</sup>. Dalla primavera 1592 gli spogli contenuti fino a c. 121v sono utilizzati in modo intensivo dagli Accademici, che si passano l'un l'altro il Quaderno, utilizzato grosso modo in sequenza dal Rimenato (Giuliano Giraldis, 1592), dall'Arido (Filippo de' Bardi, aprile-

<sup>6</sup> *Gli Atti del primo Vocabolario*, a cura di S. Parodi, Firenze, Sansoni-Accademia della Crusca, 1974 (rist. con indici Firenze, Accademia della Crusca, 1993).

<sup>7</sup> Ivi, p. 46.

<sup>8</sup> G. STANCHINA, *Nella fabbrica del primo 'Vocabolario' della Crusca: Salviati e il «Quaderno» riccardiano*, «Studi di lessicografia italiana», XXVI, 2009, pp. 157-202.

<sup>9</sup> Si veda ora anche, della stessa Stanchina e di Giulio Vaccaro, *Verso il Vocabolario. Il «Quaderno riccardiano» e altri spogli lessicografici tra Vincenzo Borghini e Lionardo Salviati*, in *La Crusca e i testi*, pp. 167-298.

<sup>10</sup> *La istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, a cura di G. Folena, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1956, pp. 241-242; B. GIAMBONI, *Fiore di rettorica*, edizione critica a cura di G. B. Speroni, Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna, 1994, pp. XCV-XCVIII; STANCHINA, *Nella fabbrica*, pp. 160-163; G. FROSINI, «La vastità di questo infinito lavoro». Presenza e usi della 'Storia di Barlaam e Josaphas' all'Accademia della Crusca, in *Volgarizzare, tradurre, interpretare nei secc. 13-14. Atti del convegno Studio Archivio e Lessico dei Volgarizzamenti Italiani, Salerno, Università degli studi di Salerno, 24-25 novembre 2010*, a cura di S. Lubello, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2011, pp. 247-264: 251.

settembre 1592), ancora dal Rimenato, dal Sollo (Giovambattista Deti, maggio 1593), da Vincenzo Medici, dall'Allettato (Zanobi Bracci, giugno-luglio 1592?), dall'Affamato (Francesco Sernigi, giugno 1592<sup>11</sup>). Di sicuro QR è ancora in uso tra gli Accademici nel 1603-1606<sup>12</sup>.

Per favorirne lo studio, ciascun testo antico è individuato, come succede già negli *Avvertimenti* del Salviati, grazie all'indicazione della biblioteca privata o pubblica in cui si trova il manoscritto e caratterizzato a livello grafico, fonomorfológico e lessicale in un modo per i tempi molto notevole. Si vedano, per es., gli esempi che seguono:

Tavola ritonda, havuto da Giovambatista Strozzi. Par dettatura del 1300 e scrittura del '400. In questo libro ci sono molte locuzioni del Boccaccio e parmi scritto ne' tempi buoni e potrebbe anche essere che fusse scritto innanzi al Boccaccio [...]. Il carattere mi pare antico, eccetto però che d'alcune carte verso la fine, e l'ortografia, per di quei tempi, è delle buone che io abbia vedute, ma anch'egli pecca nel raddoppiare e nel non raddoppiare le consonanti dove bisogna. Di gramatica c'è pochi errori [...], scrive col 'z' [sc. *zi* + voc. e non *ti* + voc.] e la copula per 'e' e non per 'et'; raddoppia il 'z' dolce, e 'sagramento' in questo libro vuol sempre dir 'giuramento', che non l'ho mai trovato in sì fatto significato che qui [...]. Sonci di molte voci provenzali [sc. di origine francese], e di quelle che anche ai nostri tempi s'usano in quella provincia come dir 'cofano' per 'forziere', 'bosco' per 'legne' e sì fatti...<sup>13</sup>

Traduzione di Livio, avuto da messer Marcello Adriani. Questo libro, come si vede, è stato scritto 34 anni innanzi al Decamerone e per lo più è molto corretto, ma pecca stranamente nel non raddoppiare le consonanti dove vorrebbero essere raddoppiate [...]. Scrive sempre con 'z' fuor solamente di qualche nome proprio, come 'Quintio' e simili [...]. Pecca anche nella terza persona del preterito dell'ottativo nel numero del più scrivendo per lo più 'havessoro', 'facessoro'...<sup>14</sup>

I vari pareri, predisposti evidentemente per uso collettivo, sono sottoposti al vaglio di un'autorità e recano spesso l'annotazione *Approvato*, «general-

<sup>11</sup> Lo ricavo da PARODI, *Gli Atti*, pp. 94-96, 98, 100, 103-105, 108 (Rimenato), 110, 113-115, 119-120, 122-124 (Arido), 126-127 (Rimenato), 130 (Sollo), 133-135 (Vincenzo Medici), 148, 150, 153-155, 157-158 (Allettato), 160, 162, 164-168 (Affamato) ecc. La stessa Parodi, (ivi, p. 46 nota) avverte che vari «esempi [citati negli *Atti*] figurano tratti da un non meglio definito "Quaderno"». STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 168, precisa che la «perfetta corrispondenza tra il numero della pagina e dello spoglio indicati e la numerazione del ms. BRF, 2197, permette di identificare senza alcun dubbio questa fonte con il repertorio riccardiano».

<sup>12</sup> QR è utilizzato nel 1603 per le voci della lettera D dai fratelli Giralaldi (PARODI, *Gli Atti*, pp. 280, 282-283 ecc.). Ancora alla lettera R, tra il 1603 e il 1606, il Quaderno è citato un paio di volte a integrazione delle voci *Ricessare* e *Rimpiagnere* (ivi, pp. 316).

<sup>13</sup> STANCHINA, *Nella fabbrica*, pp. 174-175.

<sup>14</sup> Ivi, p. 180.

mente [...] apposta a margine, talvolta di penna e modulo diversi rispetto al testo principale, probabilmente aggiunta in un secondo momento»<sup>15</sup>.

Seguono, per ogni testo, vari estratti ovvero allegazioni condotti con criteri, anche graficamente, molto conservativi. Come si ricava già dall'articolo di Stanchina citato per primo – che offre, tra l'altro, a titolo esemplificativo una tavola sinottica degli spogli contenuti in QR, negli *Avvertimenti* e nel *Vocabolario* relativamente alle citazioni da un solo testo, cioè il volgarizzamento del *Genesis* «avuto da Pier del Nero» –, solo qualcuna delle parole del *Genesis* sottolineate nelle allegazioni di QR si ritrova negli *Avvertimenti* di Salviati, nei quali, peraltro, il canone è meno ampio. Quasi tutte corrispondono invece a lemmi del *Vocabolario* del 1612, corredati dalle medesime allegazioni di QR, ma accorciate e ammodernate linguisticamente<sup>16</sup>. Inoltre:

Tutte le citazioni della *Storia di Rinaldo da Montalbano* registrate nel primo vocabolario sotto l'abbreviatura *Stor. Rinal. Montalb.* [...] che in *Tavola* si dichiara essere tratte da un manoscritto di Pier Francesco Cambi, corrispondono in realtà agli spogli riccardiani trascritti dal testimone appartenuto allo Stradino<sup>17</sup>.

Lo stesso succede anche per vari altri testi, come, per es., la *Tavola ritonda* e alcuni volgarizzamenti di Ovidio, per il *Barlaam e Josafat* e per le *Lettere di Guittone*<sup>18</sup>.

Per queste ragioni le ricerche che si sono avviate negli ultimi anni sui testi biblici, sulla *Tavola ritonda*, su altri citati del vocabolario da parte di vari studiosi (Bertini-Malgarini e Vignuzzi, Drusi ecc.) dovrebbero sempre essere integrate da uno spoglio attento del quaderno riccardiano, che pure non è uno strumento comodissimo, o di analoghi collettori. Persino uno studioso esperto come Drusi, che conosce bene l'articolo di Stanchina ed è tra quelli che lo citano sistematicamente, ricorda, nel suo saggio sulla *Tavola ritonda* fra Borghini e la Crusca<sup>19</sup>, la scheda riccardiana sulla copia dello Strozzi<sup>20</sup>, ma non quella sul manoscritto dello Stradino, la cui scheda si legge più sotto nello stesso articolo<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> STANCHINA – VACCARO, *Verso il Vocabolario*, p. 180 nota.

<sup>16</sup> STANCHINA, *Nella fabbrica*, pp. 164-167.

<sup>17</sup> Ivi, p. 188 nota.

<sup>18</sup> Sulle quali vd. G. FROSINI, *Un testo, un problema. Le Lettere di Guittone nel Vocabolario della Crusca*, «Studi linguistici italiani», XL, 2004, pp. 3-26.

<sup>19</sup> R. DRUSI, *La 'Tavola Ritonda' tra Borghini e la Crusca*, in *La nascita del Vocabolario. Atti del Convegno per i quattrocento anni del Vocabolario della Crusca, Udine, 12-13 marzo 2013*, a cura di A. Daniele, L. Nascimben, Padova, Esedra, 2014, pp. 33-50.

<sup>20</sup> STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 74, nr. 1.

<sup>21</sup> Ivi, p. 191, nr. 106.

Ad ogni modo, anche se la stessa Stanchina mi scriveva molto giudiziosamente nella primavera 2016 che

ci sono testi spogliati nel quaderno riccardiano e citati nel *Vocabolario* per i quali non c'è nessuna corrispondenza, il che lascia supporre che la fonte delle allegazioni sia un'altra (il manoscritto stesso? altri spogli?). È una situazione complessa e richiede, credo, di arrivare in fondo con la verifica di queste corrispondenze per poter trarre qualche conclusione certa<sup>22</sup>,

credo che il lavoro svolto fin qui possa permetterci, se non altro, di datare e attribuire con buona probabilità QR. La "vischiosità" della tradizione degli studi, che ha a lungo attribuito a Salviati il Quaderno e a Borghini gli spogli del manoscritto di Parma di cui si dirà, non ha favorito una riconsiderazione passionata del problema. Riesaminiamo allora i dati più sicuri.

A giudicare dalle trascrizioni di Stanchina, il testo di QR sembra privo degli errori tipici di un copista e anche i refusi sono rarissimi. Sono numerosissimi invece quelli che Contini chiamava i pentimenti, cioè correzioni lessicali e stilistiche o integrazioni del contenuto, che suggeriscono che il copista e l'autore dello spoglio coincidano. Una nota cronologica vergata a c. 122v («Ricominciato a scrivere a di XI di settembre 1593») permette di distinguere due parti del ms., QR' (cc. 1-121v) e QR'' (cc. 122v-133v). Già le prime carte di QR' sono sicuramente posteriori al 1579 (morte di Giovan Battista Adriani): i testi di cui ai nrr. 43, 45, 50, 60 ecc. nell'ed. Stanchina sono attribuiti invariabilmente al figlio di Giovan Battista, Marcello il Giovane. Analogamente, nessun manoscritto risulta messo a disposizione dal Borghini, morto nell'agosto 1580, ma parecchi dal suo esecutore testamentario Baccio Valori (nrr. 9, 58, 59, 65, 96, 102, 104 dell'ed. Stanchina). Di più, il copista delle due sezioni, che, come si è anticipato, è uno solo, parla in prima persona di se stesso e in terza persona dei Deputati e di Salviati, che tratta come riferimenti ovvi («i Deputati non vidono questo libro», «Non par che venga dal provenzale come dicono i Deputati, ma forse non è quello»<sup>23</sup>, «Queste favole [d'Esopo] sono state giudicate dal Salviati negli *Avvertimenti* [sc. nel II libro], e quantunque non sia lo stesso volume, non pertanto mi paiono elleno d'uno stesso autore»)<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Lettera elettronica del 31 maggio 2016.

<sup>23</sup> La frase è ripresa pressoché alla lettera da SALVIATI, *Avvertimenti*, II xii, p. 876: «*Miracoli della Madonna* di Marcello Adriani del 1380, molto corretto, non ci par che venga dal provenzale come dicono que' del '73, ma forse non è quello» (qui e in seguito cito, per comodità dei lettori, dall'antologia offertane da Mario Pozzi nelle sue *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, Utet, 1988).

<sup>24</sup> Le tre citazioni rispettivamente da QR, cc. 37v, 90v e 124v (= STANCHINA, *Nella fabbrica*, pp. 180, nr. 43, 183, nr. 60, e 195, nr. 120).



Un *terminus ante quem* molto largo è costituito dalla morte di Bernardo Davanzati nel 1606 (il Palladio e il Vegezio che la prima Crusca attribuisce a Giuliano Davanzati risultano ancora in possesso di suo padre in QR). Ma come si ricorderà gli spogli di QR' sono utilizzati da numerosi accademici della Crusca già tra il 1592 e il maggio 1593. Inoltre, chi ha ideato la raccolta di spogli si autodefinisce «io scrittore» in una nota di QR'' certamente redatta, e non semplicemente copiata, dopo il 4 luglio 1591, e quindi posteriore sia alla morte di Borghini sia a quella di Salviati («Questi esempi [del *Filostrato* di Boccaccio] sono estratti da una copia di quest'opera in mano a rede di Iacopo Giunti [m. 4 luglio 1591] riveduta con più testi per me scrittore»<sup>25</sup>).

Grazie al lavoro recente e accuratissimo di Stanchina e Vaccaro sappiamo inoltre che un'antologia di QR contenuta in una sezione del ms. Parma, Palatino 68. (= PR) attribuisce le schede o pareri sui diversi testi a un non meglio precisato Bastiano con la formula «Sententia di Bastiano»<sup>26</sup>. E sappiamo che molte aggiunte e correzioni della mano principale di QR passano in PR, o in un suo antigrafo, ma altri interventi della stessa mano, evidentemente posteriori, si leggono solo in QR. Come ho anticipato, il copista di QR non si perita infatti di correggere, in vari punti e a più riprese, la sostanza di precedenti formulazioni (per es., «ci conosco anche poca differenza, ma grandissima del carattere» > «ci conosco anche poca differenza, ma grandissima nella antichità del carattere»; «diffusamente raddoppia e non raddoppia il z» > «confusamente raddoppia e non raddoppia il z» ecc.).

Un punto che rimane da chiarire è l'identificazione del copista. Negando l'attribuzione al Salviati, Brown, citato da Stanchina, ha avanzato la candidatura del copista A di Salviati, Fabrizio Caramelli, mentre Folena, Speroni e Frosini hanno notato la somiglianza della mano di QR con quella di Bastiano De Rossi. Pur rammaricandosi di non poter esaminare direttamente i manoscritti in tempi brevi, l'amico Sandro Bertelli, cui ho sottoposto qualche riproduzione di QR, degli *Atti* del Vocabolario e di scritti del copista A di

<sup>25</sup> QR, c. 122v (= STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 194, nr. 116).

<sup>26</sup> È il caso di avvertire subito – a differenza del bibliotecario ottocentesco che, sulla base di una chiave che vale solo per PR<sup>III</sup> (il riferimento a «Borghino Taddei, avolo del mio bisavolo») attribuisce tutte le sezioni di PR al Borghini e ne propugna l'autografia («Libro di locuzioni e parlari tratti da codici antichi, la maggior parte de' quali non più si trova: opera scritta tutta di pugno del celebre Vincenzo Borghini») o del pure ottocentesco copista del ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 835, che attribuisce le sentenze allo stesso Borghini («Questi pareri son del Borghini») – che la mano principale di PR è una mano più tarda, sostanzialmente coeva a quella di QR e che appartiene, evidentemente, allo stesso ambiente dell'autore degli spogli (come rivela, tra l'altro, il modo stesso di indicare, quasi per antonomasia, l'autore, vicino e vivente: «Sententia di Bastiano»).

Salviati, ritiene preferibile la seconda proposta. A questo punto parebbe, dunque, di poter concludere che chi, ancora nel 1593, assembla e corregge a più riprese, senza troppe remore, uno strumento essenziale per gli spogli dei Cruscantì e viene chiamato Bastiano in una sezione di PR non sia altri che l'efficientissimo, infaticabile segretario dell'Accademia della Crusca Bastiano De Rossi, «che ha un ruolo determinante in tutta la vicenda della prima Crusca» (Benucci) e sulla cui «centralità» non «ci possono essere dubbi» (Maraschio)<sup>27</sup>.

Mi piace finire questo paragrafo richiamando l'attenzione dei lettori su un dettaglio triviale, ma significativo: perché, se non in virtù delle fatiche di Bastiano, della sua particolare competenza di lessicografo e della sua lunga, totale dedizione alla causa (*Diario*, *Quaderno riccardiano*, bella copia del *Vocabolario*, lunghissima trasferta a Venezia ecc.), gli Accademici dovrebbero decidere che, una volta pagati i debiti, tutto il ricavato della dedicatoria e delle vendite della prima edizione durante il privilegio di stampa debba andare al solo Bastiano («che tutto l'utile della dedicazione e del Vocabolario durante il privilegio sia vostro»)<sup>28</sup>?

### 3. Ancora sul *Quaderno riccardiano*

Una volta fatta giustizia della vecchia attribuzione a Salviati, si può fare ampiamente ricorso a una merce inflazionata come il senno di poi. Guardiamo per un momento ai tre canoni di testi fiorentini antichi (il primo molto selettivo, il secondo e il terzo via via più inclusivi e meno esigenti quanto a *puritas* linguistica) costituiti:

- a) dai testi elencati da Borghini nelle *Annotazioni* (1573);
- b) dalla *Dichiarazione delle abbreviature* e dalla *Tavola degli Scrittori Toscani del miglior secolo* che Salviati premette ai suoi *Avvertimenti* (1584, 1586);
- c) dalla *Tavola de' nomi degli autori o de' libri* e dalla *Tavola dell'abbreviature* del *Vocabolario* del 1612.

Non è chi non veda che il canone del Salviati presuppone il magistero borghiniano e l'edizione dei Deputati, ma registra, anche per quanto riguarda i passaggi di proprietà, le novità intervenute nei primi anni Ottanta (i manoscritti già di Giovambattista Adriani sono attribuiti ora a Marcello, il Livio Borghini diventa il «Livio che fu già del Borghini» ecc.). Ancora più strette sono le affinità, anche formali, tra il canone di Salviati del 1584

<sup>27</sup> BENUCCI, *Gli accademici compilatori*, p. 309; MARASCHIO, *Bastiano De Rossi, revisore e correttore del Vocabolario*, in *La Crusca e i testi*, pp. 327-349: 337.

<sup>28</sup> PARODI, *Gli Atti*, p. 67. Si vedano anche, di chi scrive, le pagine finali di *La Crusca e i testi*.

e del 1586 e quello della prima Crusca (moltissimi testimoni usati dagli Accademici della Crusca erano già stati concessi in uso dagli stessi proprietari al Salviati; il sistema di abbreviazioni escogitato da Salviati nel 1584 viene ripreso, pur con molte integrazioni, nel *Vocabolario*; l'idea stessa di una duplice *Tavola*, perfezionata dai Cruscantì, risale agli *Avvertimenti*), ma l'estensione e la funzione del canone sono ormai radicalmente mutate. In questa linea evolutiva (scandita da eventi databili con certezza, come la morte del Borghini, l'apparizione a stampa degli *Avvertimenti* nel 1584-1586, e via dicendo), non solo QR<sup>29</sup> contiene testi rimasti ignoti al Salviati e però spogliati dai Cruscantì (per es., il volgarizzamento *Deti di Guido delle Colonne*, l'*Orosio* e lo *Iacopone da Todi di Pier del Nero*...) <sup>29</sup>, ma anche la prima sezione di QR cade certamente dopo il 1580 e dopo gli *Avvertimenti* e anche, per le ragioni che subito dirò, dopo la morte di Salviati.

Se, in molti casi, le valutazioni di QR si allineano, parafrasandoli e dettagliandoli, ai giudizi del secondo libro degli *Avvertimenti*, dai quali mutuano metodo d'analisi e terminologia («ardirei di dirla del 1300», «non mi par punto di piggior lega», «la giudicherei scrittura del miglior secolo, cioè d'intorno al '400 o poco più»), in altri si nota una sorta di dialogo a distanza e, almeno qualche volta, un certo compiacimento nel distaccarsi, pur senza nominarlo, dal predecessore.

Qualche esempio. Nel 1586 Salviati discorre dei volgarizzamenti delle *deche* di Livio: «Di tutta la detta deca, cioè della primiera, due volgarizzamenti ci son pervenuti a notizia, e vengono dal provenzale *amendue*». Il compilatore di QR<sup>30</sup> rettifica, peraltro a sproposito (la deca è qui la terza): «non ci ho trovato dentro cosa che non mi paia poter conoscere lei venir dal provenzale» <sup>30</sup>. Salviati caratterizza come pisano il copista di uno zibaldone di Pier del Nero: «E fu, secondo che ci par di comprendere da alcune pronunzie, scritta da un Pisano». In QR<sup>31</sup> si ribatte: «se no(n) fosse che scrive una volta 'rimosina' sare' dubbio se fu sanese o pisano» <sup>31</sup>. Discorrendo delle *Pistole di Seneca* di Baccio Valori, Salviati nota che il manoscritto di Filippo Sassetti è «d'assai minor pregio [...] sì perché molte cose [...] in queste non si ritruovano, sì perché la scrittura non mostra antichità et è quasi per tutto piena di scorrezioni». QR<sup>32</sup> precisa «Credo che quello del Sassetti venga da questo, ma è deteriorato» <sup>32</sup>. Più sotto Salviati si sofferma su un altro zibaldone di Pier del Nero, che contiene le *Pistole di santo Antonio* ecc.: «Tutti

<sup>29</sup> Buone osservazioni su questo punto già in PARODI, *Gli atti*, pp. 63-64.

<sup>30</sup> SALVIATI, *Avvertimenti*, II, XII, p. 842; STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 175, nr. 7.

<sup>31</sup> SALVIATI, *Avvertimenti*, II, XII, pp. 848-849; STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 177, nr. 18.

<sup>32</sup> SALVIATI, *Avvertimenti*, II, XII, p. 856; STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 183, nr. 58.

in un libro di Pier del Nero e tutti d'una mano, da' *Miracoli* in fuori, e sembrano anche tutti dello stesso sapore». In QR' si puntualizza «Tutti scritti da diversi o per dir meglio copiati» e, a proposito della *Creazione del mondo*, «Questo libro è stato scritto scorrettamente ed è pieno di discordanze e presso ch'io non dissi di barbarismi»<sup>33</sup>.

Ipotizzo insomma che la sezione QR' sia stata allestita da Bastiano nel corso del 1591 costeggiando il canone del Salviati per consentire ai compilatori del *Vocabolario* di arricchire la documentazione offerta dagli autori di «prima classe». La sezione QR'', più tarda, conterrà anche testi linguisticamente meno genuini come il *Filostrato*, ignorato dal Borghini e dai primi *Avvertimenti* e citato invece dal Salviati nel 1586. Come spiega lucidamente Riccardo Drusi, QR'' «apre nuovi canali in nuove direzioni; rami secondari, rispetto alle selezioni borghiniane, e provocati da valutazioni forse ormai più d'ordine quantitativo, e ispirate dalla volontà d'esaurimento del possibile canone testuale trecentesco, senza ulteriori valutazioni della sua rilevanza documentale»<sup>34</sup>.

Ad ogni modo, quel che più importa qui è che, con poche eccezioni, i compilatori non erano tutti degli esperti di paleografia *ante litteram* e tantomeno dei supereroi della critica testuale e ricavarono il materiale che più ci colpisce dal quaderno riccardiano o da raccolte analoghe, fatica di uno o due studiosi molto attrezzati anche sul fronte, aperto già nella straordinaria *Lettera sui manoscritti antichi* borghiniana, della valutazione dell'importanza dei manoscritti<sup>35</sup>.

(Noto *en passant* che la recente retrodatazione della vocazione lessicografica del Salviati potrebbe spingere, in un'ottica ingenuamente teleologica, a vedere nella *Lettera* una sorta di passaggio di consegne da Borghini al Salviati in persona, ma questa lettura irenica, oggi si direbbe buonista, è controindicata dai dati filologici che suggeriscono che si tratti di una lettera fittizia)<sup>36</sup>.

#### 4. Le citazioni da testi diversi

In un saggio del 2002 Matteo Durante ha dimostrato che, contrariamente a quanto dichiarato nella *Tavola dell'abbreviature*, i Cruscanti non si

<sup>33</sup> SALVIATI, *Avvertimenti*, II, XII, p. 891; STANCHINA, *Nella fabbrica*, p. 179, nrr. 37 e 40.

<sup>34</sup> In una lettera del 14 giugno 2017.

<sup>35</sup> V. BORGHINI, *Lettera intorno a' manoscritti antichi*, a cura di G. Belloni, Roma, Salerno Editrice, 1995.

<sup>36</sup> Oltre all'*Introduzione* di Belloni alla *Lettera*, si veda ora, sulla preistoria e la genesi del trattatello, R. DRUSI, *Vincenzio Borghini, o dell'insoddisfazione*, in «*Ricercando scrittori e scritture*». *Studi su Vincenzio Borghini*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 81-129.

servirono solo dell'edizione del *Decameron* «corretta dal Cavalier Lionardo Salviati», ma al contrario fecero uso di varie edizioni tra le quali quella, eccellente, del '27<sup>37</sup>. Domenico De Martino registra vari casi in cui la prima Crusca, che dichiara di rifarsi alla *Commedia* edita dagli Accademici nel 1595, dipende in realtà dall'aldina o da altre edizioni del poema<sup>38</sup>. Elisabetta Tonello segnala un paio di attestazioni dalle rime di Dante, che si distaccano dalla lezione della Giuntina (il «libro delle Rime antiche stampate in Firenze da' Giunti», presente con la raccolta di Pier del Nero nella *Tavola dell'abbreviature*), ma si ritrovano nella tradizione manoscritta superstita, strenuamente collazionata da Domenico De Robertis<sup>39</sup>.

Studiando le citazioni di Petrarca, tratte in prevalenza dall'ed. Cambi Importuni del 1574, Aurelio Malandrino nota, a lato di errori e innovazioni vistosi (per es., *manco* > *meno*) che arrivano ad alterare la parola in rima, casi in cui i Cruscantì si servono di fonti alternative («fostù nodrita» anziché «fusti nudrita», «l'ambra e l'auro» anziché «l'umbra o l'auro»)<sup>40</sup>. Posso aggiungere, dopo qualche verifica suscitata da un paio di *Osservazioni sulle voci* pubblicate dalla Parodi («*Rincorso* – Pet. Canz. 28 st. p.a, vedi il testo del S. Riccardi. *Rincrespe* – Pet. 5 192, vedi il testo sopradetto»)<sup>41</sup>, che in qualche lemma la prima *Crusca* dichiara esplicitamente di aver seguito i testi a penna “migliori” del Petrarca:

RINCRESPE. Increspar di nuovo, o semplicemente increspare. Petr. Son. 192. E spargi quel dolce oro, E poi 'l raccogli E 'n be' nodi il rincrespe. Così hanno i manuscritti migliori.

STRIDIRE. Stridere. Petr. canz. 29. 4. Qual colpa, qual giudicio, o qual destino Fa stridire il vicino? così leggono i miglior testi.

A chiusa della voce *Ammiraglio* si legge «Alcuni testi a penna hanno *Miraglio*, dal mirare». A integrazione della voce *Critico*, si trova «Passav. 238 E i medici peritissimi, de' di critici delle infermità corporali. Alcuni testi a penna hanno: peritissimi e discreti» (analogia integrazione alla voce *Fastello*). Alla voce *Tramaraviglioso*, il *Vocabolario* si distacca dall'edizione a stampa del «Volgarizzamento del Tesoro di Ser Brunetto Latini fatto da Bono Giamboni. Stampato in ottavo» e recita: «Tes. Br. proem. Vidi Filosofia in

<sup>37</sup> M. DURANTE, *Il 'Decameron' dentro la prima Crusca*, «Studi sul Boccaccio», XXX, 2002, pp. 169-192.

<sup>38</sup> D. DE MARTINO, *Dante: la Commedia*, in *La Crusca e i testi*, pp. 427-439.

<sup>39</sup> E. TONELLO, *Dante: le altre opere*, in *La Crusca e i testi*, pp. 441-463.

<sup>40</sup> A. MALANDRINO, *Petrarca*, in *La Crusca e i testi*, pp. 465-488.

<sup>41</sup> PARODI, *Gli atti*, p. 317.

sembianza di donna, in tal modo, ed abito, e di sì tramaravigliosa possanza [così i migliori testi a penna]<sup>42</sup>.

Se nel caso di Petrarca si può ricordare che nel 1610 gli Accademici accarezzano l'idea di preparare anche un'edizione di Petrarca, in generale si deve prendere atto del fatto che il contenuto della *Tavola dell'abbreviature* non esaurisce le fonti compulsate in servizio della prima Crusca.

### 5. *Salviati e De Rossi editori*

Ciò ricapitolato, mi limito a sfiorare il tema che qui maggiormente interessa, cioè la tecnica filologica. Gli accademici e in particolare Lionardo Salviati e Bastiano De Rossi non si limitarono a indagini lessicografiche, ma prepararono, come si sa, alcune edizioni più o meno celebri, avvenute tra la morte del Borghini e il 1612, tra le quali il Passavanti (Firenze, Sermartelli, 1585), la *Commedia* di Dante (Firenze, Domenico Manzani, 1595), il Crescenzi (Firenze, Giunti, 1605).

Nel suo originario intervento ferrarese, di cui mi ha gentilmente passato la bozza dattiloscritta, Belloni si era soffermato su due di queste operazioni editoriali, segnatamente il Passavanti del Salviati, e il Crescenzi di Bastiano De Rossi. Per quanto riguarda il Passavanti, con le parole dello stesso Belloni:

Il Salviati ha dietro l'edizione del Diacceto (Firenze, 1580), mica l'ultimo arrivato, del quale l'introduzione puzza assai dei deputati e del Borghini. Scrive una dedica a Baccio Valori in cui dice di aver lavorato confrontati molti testi antichi scritti a mano, ma nessuno ha ben studiato la sua edizione. La dedica a Baccio Valori è decisamente equivoca: «Questo libro del Passavanti, come sempre l'ho riputato come una delle più belle prose, che fosse scritta ne' tempi del Boccaccio, quando il nostro idioma era ancora tutto puro: così poi che di esso mi uenne in mano una copia, la qual fu già del Reverendo Don Vincenzio Borghini, nostro comune amico, d'onoranda memoria, è tanto cresciuto di concetto nella mia stima, che ho in tutto fermo di renderla comune a tutti e per gloria del volgar nostro, e per aiuto di chi procaccia di guadagnarne lode. La quale impresa, son molto certo, ch'io non aurei ora per le mani, se a quel nobile Signore, e suaissimo letterato, che diede vltimamente questa opera alla stampa [il Diacceto], potuta fosse la detta opera pervenire a notizia. Ora sì come non pensato accidente la donò a me in servizio de' miei studi, così com'è, la rendo io alla lingua nostra in suo profitto, e splendore, e a voi la 'ndrizzo, come a colui, che per ultima disposizione di chi dinanzi ne fu Signore, ciò è del detto Don Vincenzo Borghini, per l'esecuzione delle sue cose, siete rimasto in suo luogo.

<sup>42</sup> *Vocabolario*, s.v. *tramaraviglioso*.

Gli studiosi si sono scervellati a cercare un ms. borghiniano del Passavanti donato al Salviati. Ma, come anche si poteva capire, nessuno donò al Salviati il ms. Borghini, ma glielo donò solo il non pensato accidente! Belloni identifica il ms. Borghini e chiarisce il non pensato accidente. Alla buona edizione di Ginetta Auzzas va assegnato il merito di aver trovato anche l'edizione Passavanti del Diacceto con correzioni di Salviati e di M un suo copista, e con correzione del frontespizio, con data nuova MDLXXX con quattro I aggiunte a favore di 1584, la data presunta, in realtà poi posticipata di un anno. Salviati ha utilizzato male e quasi a caso un ms. Borghini, solo livellando la precedente edizione del testo con i propri parametri grammaticali e grafici. Ed ha utilizzato il nome del Borghini a garanzia di un testo che il Priore avrebbe assegnato ai "guastatori". Cartellino rosso<sup>43</sup>.

L'edizione del Crescenzi è stata studiata negli ultimi anni da Santa Eugenia e Penazzi e poi da Belloni e Vaccaro<sup>44</sup>. La loro conclusione è sostanzialmente la stessa: Bastiano De Rossi edita un testo ibrido, scegliendo giri di frase e stringhe lessicali ora da questo ora da quel testimone. Di fatto più che preoccuparsi di ricostruire un testo vicino all'originale, Bastiano sceglie le lezioni come se si trattasse di cogliere il più bel fiore, in funzione delle esigenze di documentazione lessicale del vocabolario. Quello procurato da Bastiano è un testo «privo di una qualunque realtà storica, composto di brandelli provenienti da tradizioni e da traduzioni diverse, cronologicamente sfasate» (Vaccaro), corrette in più punti arbitrariamente<sup>45</sup>.

Il giudizio è, deve essere insomma severo, soprattutto se si confrontino queste applicazioni frettolose con la ricchezza delle posizioni borghiniane. La prova del nove mi pare la buona edizione di Giovanni Villani allestita nello stesso giro d'anni da Baccio Valori, che (contro le vulgate a stampa) valorizza giuditiosamente varie lezioni *difficiliores* che Borghini aveva difeso nelle sue, per secoli inedite, annotazioni al Villani<sup>46</sup>. Come osserva Drusi, nell'edizione del 1587

<sup>43</sup> Si veda ora G. BELLONI, *Tanto per cominciare, sulla Crusca e i suoi testi*, in *La Crusca e i testi*, pp. 11-39.

<sup>44</sup> Bibliografia in G. VACCARO, *Passione e ideologia: Bastiano de' Rossi editore e vocabolarista*, «Studi di lessicografia italiana», XXXIV, 2017, pp. 243-279.

<sup>45</sup> Ancora nel 1730 l'edizione del *Barlaam* curata da Giovanni Bottari sembra obbedire agli stessi criteri editoriali: «ogni volta che la lezione di B appariva meno ricca o meno efficace, o sintetizzata [...] il testo di base veniva abbandonato per passare all'altro codice [...]. Ne è derivato un testo composito, che contamina la versione dalla lingua d'oc con quella dal francese; una creazione dell'editore, così com'è, senza corrispondenza con un oggetto fisico» (FROSINI, «*La vastità di questo infinito lavoro*», p. 260 nota 48).

<sup>46</sup> G. BELLONI, *Sui prodromi del primo 'Vocabolario'*, in *Il Vocabolario degli accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana. Atti del X Convegno ASLI Associa-*

Valori e i suoi sodali Alterati si affidavano alle annotazioni del Borghini come a una guida, e verificavano nei mss. a loro disposizione (nell'appendice dell'edizione, dove è citato un codice passato dallo Speroni a Iacopo Contarini e ora marciano, si vede che effettivamente una collazione deve essere stata compiuta: al punto da isolare quelle lezioni che si presentano solo in un ramo della tradizione, ossia nella seconda redazione della *Cronica* come individuata dal Porta). Forse Valori aveva in prestito anche il Laur. LXII 5, che era stato del Borghini: ma mancano prove in tal senso [...], potrebbe persino trattarsi del testo virtuale quale emergeva dalle annotazioni borghiniane. Sulle affinità con l'ed. Porta (che andrebbero ovviamente censite esaustivamente): dal momento che nel 1588 Bernardo Davanzati acquista il testo base dell'edizione, l'ottimo codice trascritto da Matteo Villani ora Riccardiano 1532 [...], può essere che il Valori fosse finalmente venuto a sapere del codice, che nemmeno Borghini conobbe, e che, dopo averlo impiegato, mettesse a parte della scoperta l'amico Davanzati, invogliandolo all'acquisto nemmeno a un anno di distanza dall'edizione<sup>47</sup>.

## 6. Riepilogo

Mi avvio a concludere. La filologia della Crusca è senz'altro meno agguerrita e ambiziosa di quella, poniamo, dei collazionatori-editori fiorentini del 1527 e soprattutto del vertice rappresentato dal solitario Borghini, ben compendiato in questo volume da Drusi, che prosegue tenacemente gli studi del suo maestro Belloni. Ma non è forse inevitabile? Quanti sono, in un'impresa lessicografica di qualche dimensione, gli schedatori filologicamente attrezzati? All'ОВI c'era e forse c'è ancora, magari con altro nome, un ufficio filologico. Al Lesmu (*Lessico della critica musicale italiana, 1490-1950*), un'impresa pionieristica di informatica digitale che nel 2007 ha realizzato un CD-ROM (ormai, come direbbe il compianto Francesco Orlando, un oggetto desueto: e poco importa che l'oggetto desueto contenesse 3,5 milioni di parole), lavorava qualche decina di schedatori di formazione musicologica<sup>48</sup>; ma tutte le citazioni con qualche *crux* venivano passate a chi vi parla, a lungo (fino alla cooptazione del bravissimo Fabio Rossi) unico responsabile per la parte lessicografica e filologica.

*zione per la Storia della Lingua Italiana* (Padova, 29-30 novembre 2012 - Venezia, 1 dicembre 2012), a cura di L. Tomasin, Firenze, Cesati, 2013, pp. 73-89: 85-88.

<sup>47</sup> Lettera del 22 giugno 2017. La prima Crusca cita l'ed. Valori ma anche, «in alcuni luoghi», i manoscritti del Davanzati e di Curzio Picchenna.

<sup>48</sup> LESMU. *Lessico della letteratura musicale italiana 1490-1950. Sistema di interrogazione DBT* creato da Eugenio Picchi (Pisa, CNR), a cura di F. Nicolodi, P. Trovato, Firenze, Cesati, 2007.



Altra domanda: non è che le esigenze di datazione oggettiva della lessicologia siano oggettivamente in contrasto con quelle, in senso largo congetturali, della filologia ricostruttiva (basti pensare in tempi relativamente recenti alla polemica Pfister-Porta)<sup>49</sup>?

Ritorno brevemente anche sulla reiteratamente segnalata consultazione di edizioni diverse, che caratterizza le citazioni della prima e delle successive Crusche, ma anche, in tempi recenti, gli spogli del GDLI (vedere, per credere, il fluviale e un tantino caotico *Indice degli autori citati* del vocabolario più recente)<sup>50</sup>. Si tratta di una soluzione economicamente comprensibile, forse inevitabile se il tempo è poco, i compilatori sono un certo numero e non tutti dispongono dell'edizione più accreditata. Aggiungo che, come è facile capire, se il ricorso a fonti non dichiarate in bibliografia, è un difetto sul piano del rigore formale, esso (anche quando non giustificato esplicitamente invocando l'autorità dei testimoni "migliori") finisce fatalmente per arricchire la documentazione lessicografica (uno degli auspici ricorrenti della migliore lessicologia recente, da Nencioni in giù, è, come è noto, appunto quello di registrare le varianti rifiutate degli apparati).

A voler mantenere la nostra rassegna sul piano della ragionevolezza, delle pratiche filologiche storicamente documentate, dovremmo chiederci: cos'è che si faceva o non si faceva ai tempi della Crusca? cos'è che i Cruscanti non facevano e che i migliori filologi del loro tempo facevano? Per rispondere in modo adeguato, dovremmo armarci almeno di tre utensili davvero imprescindibili: la già citata *Lettera sui manoscritti antichi* di Borghini, il libro di Timpanaro sul metodo di Lachmann, quello di Kenney sugli aspetti dell'edizione dei classici latini e greci nell'età del libro a stampa<sup>51</sup>. Se in Borghini (come abbiamo appena sentito) lo studio della lingua è funzionale a individuare un ristretto numero di manoscritti più antichi e testualmente genuini,

<sup>49</sup> Ma si pensi anche, in tempi ancor più recenti, alle discussioni sulla veste linguistica della *Vita Nuova*, delle quali sono almeno in parte responsabile.

<sup>50</sup> *Grande dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia. *Indice degli autori citati nei volumi I-XXI e nel supplemento 2004*, a cura di G. Ronco, Torino, Utet, 2004.

<sup>51</sup> BORGHINI, *Lettera*; S. TIMPANARO, *La genesi del metodo del Lachmann*, ed. riv. a cura di E. Montanari, Torino, Utet Libreria, 2003 (I ed. 1961; trad. tedesca: *Die Entstehung der Lachmannschen Methode*, 2.erweiterte und überarbeitete Auflage. Hamburg, Buske, 1971; trad. inglese: *The Genesis of Lachmann's Method*, ed. and transl. by Glenn W. Most, Chicago, Chicago University Press, 2005); E. J. KENNEY, *The Classical Text: Aspects of Editing in the Age of the Printed Book*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1974 (trad. italiana di G. Ravenna: *Testo e metodo. Aspetti dell'edizione dei classici latini e greci nell'età del libro a stampa*, edizione italiana riveduta a cura di A. Lunelli, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, 1995).

in funzione di una larga conservazione della sostanza dell'originale, la filologia di Bastiano De Rossi e dei suoi amici è certamente più approssimativa e tende a contaminare lezioni provenienti da zone testuali diverse. Certo, la formalizzazione della stemmatica avviene molto più tardi e la assenza, nelle edizioni di Salviati e De Rossi, di una ricostruzione genealogica non può, evidentemente, essere usata come un corpo contundente, ma è un fatto che la ricchezza e varietà dei precorrimenti borghiniani del neolachmannismo (sull'indipendenza reciproca dei testimoni, sull'*eliminatio codicum descriptorum*, sui salti per omeoteleuto, sulle redazioni d'autore e insomma su molti concetti base dell'odierna critica testuale genealogica) non finisce di sorprenderci. Mi limito a segnalare il passo che segue, relativo a un incunabolo del *Decameron* («uno stampato ha già intorno a cento anni»), per lo più identificato dagli studiosi con la cosiddetta Deo Gratias, cioè l'*editio princeps*:

Il libro [...] si conosce cavato da buon testo et, ne' luoghi importanti, si truova quasi sempre conforme all'Ottimo [il codice Mannelli]; et pure alcuna volta è diverso, che ci mostra che e' non viene da questo, il che se fusse, non ci servirebbe d'un testimonio più, ma sarebbe allegare un medesimo libro due volte<sup>52</sup>;

dove, se non mi inganno, si ragiona appunto su problemi base della critica genealogica, indipendenza dei testimoni ed *eliminatio codicum descriptorum*<sup>53</sup>. In conclusione, se Borghini punta alla conservazione o al recupero di formulazioni ragionevolmente risalenti all'autore del testo di volta in volta studiato, le scelte di Bastiano, pur molto ferrato (come abbiamo visto)

<sup>52</sup> Cito da *Le Annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei deputati fiorentini*, a cura di G. Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2001, p. 15.

<sup>53</sup> Già Chiecchi individua nelle parole del Borghini la «definizione o motivata esclusione della *eliminatio codicum descriptorum* (quest'ultimo è il caso dell'incunabolo del *Decameron*, la cui parziale concordia con il ms. Mannelli stabilisce un rapporto di affinità e non di dipendenza diretta)» (*Borghini e la rassettatura del Decameron*, in *Fra lo «Spedale» e il Principe*, a cura di G. Bertoli, R. Drusi, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 159-176: 166). L'identificazione con la Deo Gratias si trova da ultimo nella scheda 5.11.3 di Stefano Carrai, in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di G. Belloni, R. Drusi, mostra a cura di P. Scapecchi, A. Calcagni Abrami (Catalogo della Mostra, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale 21 marzo-20 aprile 2002), Firenze, Olschki, 2002, pp. 275-277, ma la Deo Gratias è s.n.t., e, vista la precisione del riferimento («intorno a cento anni»), Borghini si sarà servito più probabilmente dell'edizione Venezia, Valdarfer, 1471 o di quella di Mantova, Adamo, 1472, che ne derivano. Sul *saut du même au même*, si vedano invece le schede 5.5.3 (Santa Eugenia) e 5.12.1 (Drusi), in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione*, rispettivamente pp. 219 nota 68 e 303. Sull'esistenza di più redazioni d'autore, BELLONI, *Sui prodromi*, pp. 79-80. Per un bilancio più generale, si veda l'*Introduzione* dello stesso Belloni a BORGHINI, *Lettera*, pp. LXV-LXXXI.

nella *connoisseurship* dei manoscritti, non mirano tanto alla ricostruzione di un originale perduto, quanto a fornire una larga documentazione lessicale dell'aureo Trecento.

È invece molto notevole, dalla parte dei vocabolaristi e rispetto ai loro stessi spogli dei manoscritti, tendenzialmente conservativi, la decisa adozione di un trattamento omologante delle grafie e della fonomorfologia (*ke* > *che*, *abarbalio* > *abbarbaglio*, *il chapo dello spagho* > *il capo dello spago*, *facievalo* > *facevalo* e persino *ancide* > *uccide*,...), secondo che si legge nella lettera A' *Lettori*: «Nell'ortografia abbiām seguitato quasi del tutto quella del sopradetto Salviati, parendoci di presente non ci avere, chi n'abbia più fondatamente discorso»<sup>54</sup>.

Al di là del fatto che la capacità di distinguere con sicurezza tra età del testo e età della copia rimane una competenza di pochi (ma ai Borghini, ai Salviati, ai De Rossi, ai più celebri tra gli Alterati, occorrerà aggiungere almeno Pier del Nero, che premette a molti dei manoscritti volgari da lui acquisiti una scheda analitica linguistico-filologica)<sup>55</sup>, è infine sbalorditivo, anche rispetto alla capacità di lavoro e alla relazioni del Borghini, l'allargamento del canone dei "minori" che si ricostruisce a partire dalla più volte citata *Tavola dell'abbreviature*. Se Borghini (non a caso un punto di partenza per il Barbi editore di Dante) rimane insuperato sul piano della conoscenza della lingua e della capacità di sfruttare questa conoscenza nella scelta tra più lezioni concorrenti, Salviati, che almeno fino a un certo punto impara da Borghini, insegna agli Accademici ad allargare il canone delle fonti manoscritte, a presentarle, a vagliarle, a cercare la datazione più probabile (così dei manoscritti come delle voci stesse) e riesce a mettere insieme molti più manoscritti, coinvolgendo un'intera generazione di fiorentini della buona società nell'allestimento di importanti raccolte di testi di lingua. Anche su questo posso rinviare, all'interno della raccolta da me curata con l'amico Belloni, a un saggio molto bello di Drusi sulle collezioni librerie fiorentine tra Borghini e la Crusca, sul quale tema sta nascendo un libro dello stesso studioso<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> *Vocabolario*, c. a5v.

<sup>55</sup> L. GREGORI, *Pietro del Nero tra bibliofilia e filologia*, «Aevum», LXII, 1988, pp. 316-361; EAD., *I codici di Piero del Nero negli spogli lessicali della Crusca*, «Aevum», LXIV, 1990, pp. 375-385.

<sup>56</sup> Si veda per ora R. DRUSI, *Collezioni fiorentine di manoscritti fra Borghini e la Crusca*, in *La Crusca e i testi*, pp. 83-104.



PAOLA ITALIA

## ALLE ORIGINI DELLA FILOLOGIA D'AUTORE

L'EDIZIONE DEL "CODICE DEGLI ABBOZZI" DI FEDERICO UBALDINI\*

### 1. *"Diploma di precursore"*

Dopo poco meno di quattro secoli, è stato Cesare Segre, nel 2003, a conferire a Federico Ubaldini il "diploma di precursore" non già nello studio delle varianti, che era anzi pratica alla moda, «uno degli sport preferiti dei letterati del Cinquecento», esercitatisi su Petrarca «seguito a ruota dall'Ariosto», ma «nel fornire un quidsimile delle pagine del Petrarca, rappresentando tutte le fasi dell'elaborazione di ogni poesia, secondo l'esigenza, non so quanto consapevole, della totalità»<sup>1</sup>.

Due punti chiariscono subito la centralità dell'edizione, e danno conto del giudizio in certo senso riduttivo (nonostante il "diploma") di Segre: 1. l'importanza del contesto culturale nella promozione di uno studio variantistico della letteratura, cui Ubaldini costituirebbe un séguito per così dire ecdotico<sup>2</sup>, e 2. la sua assenza di sensibilità potremmo dire "sistemica", che

\* Ringrazio gli amici Carlo Caruso ed Emilio Russo che hanno sollecitato questa breve incursione petrarchesca; sono riconoscente a Rossano Pestarino, che ha letto il testo suggerendomi alcune correzioni e ad Andrea Comboni, che attende a uno studio di *Ubaldini, editore di antichi testi in volgare*, a cui devo alcuni preziosi suggerimenti segnalati nelle note.

<sup>1</sup> C. SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, «Critica del testo», VI.1-2-3, 2003, pp. 3-8, a p. 3. Sul rapporto tra i principali «collettori cinquecenteschi delle varianti redazionali tramandati dagli autografi» (L. PAOLINO, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano Latino 3196*, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000, p. 59) ovvero il commento del Daniello al *Canzoniere* del 1541 (che registra solo poche varianti) e del 1549 (che amplia la selezione, ma confina le varianti in un apparato premesso all'edizione) e la *Vita del Petrarca* del Beccadelli del 1563-64 (che avrebbe voluto trascrivere "a parte" il testo, copiato dal Vat. Lat. 3196 presso Bembo nell'incunabolo della IB 25926 della British Library di Londra su cui G. FRASSO, *Studi su i 'Rerum vulgarium fragmenta' e i 'Triumphs'.* I. *Francesco Petrarca e Ludovico Beccadelli*, Padova, Antenore, 1983, pp. 87-127), rimando a un articolo di Andrea Comboni di prossima pubblicazione.

<sup>2</sup> Esattamente come, dopo l'esperienza ecdotica di Moroncini, la continiana "critica delle varianti" (1937) si è sviluppata prima dell'elaborazione di una metodologia scientifica di rappresentazione delle varianti stesse.

relega a un atto inconsapevole la rappresentazione del manoscritto petrarchesco, nonostante Segre presenti l'edizione genetica di Ubaldini come una edizione per "fasi" («tutte le fasi dell'elaborazione di ogni poesia»)<sup>3</sup>. Il mio intervento intende approfondire questo giudizio, costituendo, per così dire, la motivazione a sentenza.

Federico Ubaldini (1610-1657), conte di Urbania, senese trasferitosi a Roma, segretario prima di Francesco Barberini poi del Sacro Collegio, non è una figura minore dell'erudizione secentesca<sup>4</sup>. La sua raccolta di manoscritti e libri a stampa, in parte ora nel Fondo Chigi della Vaticana<sup>5</sup>, è un tesoro ancora da esplorare. Accademico della Crusca, di cui il Dati ci testimonia il lavoro di – si direbbe ora – "implementazione" del Vocabolario, individuando, grazie alle proprie competenze linguistiche, «molte osservazioni provenzali, dalle quali traeva il passaggio di molte voci e maniere particolarmente poetiche da quella lingua nella nostra»<sup>6</sup>, è noto fuori dalla cerchia degli specialisti per essere stato uno dei primi filologi a rappresentare varianti d'autore<sup>7</sup>. Primato che invero spetta, cronologicamente, al Corbinelli, primo editore dei *Ricordi* del Guicciardini, che tuttavia esula dai confini di questo mio intervento per ragioni tipologiche: Corbinelli pubblica un testo inedito, individuando una soluzione ecdotica per la rappresentazione del manoscritto guicciardiniano<sup>8</sup> mentre Ubaldini è il primo a rappresentare varianti di un testo consegnato dall'autore, nella sua "ultima volontà", a una versione definitiva. E il "prestigio storico" del testimone manoscritto, per ricordare

<sup>3</sup> Mi pare significativo che Segre non utilizzi mai la definizione di "filologia d'autore", ma quella di "critica genetica" per indicare l'edizione di varianti d'autore, adottando quindi la prospettiva francese, fino a definire l'edizione di Ubaldini come incunabolo della "critica genetica".

<sup>4</sup> G. IZZI, *Ubaldini Federigo*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-78, V (1976), p. 711; G. MEZZANOTTE, *Contributo alla biografia di Federigo Ubaldini*, «Italia medievale e umanistica», XXII, 1979, pp. 485-503.

<sup>5</sup> Restano purtroppo solo poche lettere nel Fondo Manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. Lat. 10414, c. 254r, e cc. 257v-275v, *Lettere* (8) a Scipione d'Elci, «scritte in sede vacante durante il conclave da cui uscì eletto Alessandro VII» e Vat. Lat. 10414, c. 255r, *Lettera all'imperatore Ferdinando III*, «per annunciare la morte di Innocenzo X e invitare l'imperatore a pregare per la elezione del nuovo papa»).

<sup>6</sup> Da una lettera di Dati del 29 dicembre 1664, in S. PARODI, *Catalogo degli accademici dalla Fondazione*, Firenze, presso l'Accademia, 1983, p. 102.

<sup>7</sup> Sul concetto di filologia d'autore cfr. D. ISELLA, *Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana, 1987.

<sup>8</sup> F. GUICCIARDINI, *Consigli e avvertimenti*, a cura di J. Corbinelli, Parigi, Morello, 1576; cfr. ora F. GUICCIARDINI, *Ricordi*, redazione C, edizione diplomatica e critica a cura di G. Palumbo, Bologna, Commissione per i testi di lingua, BUP, 2009, pp. v-LXXIX.

un'espressione di Domenico De Robertis, poggia a favore di quest'ultimo per contribuire – con l'edizione dell'Ubalдини a rappresentanza della filologia d'autore – alla storia della nascita della filologia in Italia ricostruita da questo convegno.

Segre, come si è detto, col senno di poi, ovvero *sub specie continiana*, ridimensiona l'operazione di Ubalдини e ancor più quella di Muratori – la settecentesca edizione che, come vedremo, dopo quasi un secolo ripubblica le varianti petrarchesche – poiché entrambe le edizioni «non hanno [...] avvertito le implicazioni dell'edizione per l'analisi dell'elaborazione poetica del Petrarca»<sup>9</sup>. Avvertimento difficile, diremmo quasi impossibile, poiché la valorizzazione, ovvero il conferimento di un "valore" individuale ai singoli momenti discreti di avvicinamento al testo finale, implicava una *diversa* idea di testo, assolutamente aliena dai parametri secenteschi, e ancor più settecenteschi, e che avrebbe messo in crisi tutto il sistema-testo tradizionale riconoscendo, come fece Contini in pieno Novecento (e – lo si è scoperto solo recentemente – sulla scorta delle letture di Valéry e Proust, piuttosto in accordo che in opposizione con la *critique génétique*)<sup>10</sup>, che le varianti non erano momenti inerti di un percorso che trovava il proprio invero nel traguardo testuale, ma erano verità poetiche esse stesse, sia pure "approssimate". Varianti compiute, beninteso, alla "Moroncini" e non "ballbettii" e "monconi di parole", alla Lesca...

Non volendo quindi sovrapporre criteri di valutazioni anacronistici all'analisi storica, credo sia più proficuo adottare un'ottica dionisottiana e farsi contemporanei agli eruditi e ai filologi che hanno realizzato questa operazione, non tanto per vederne i germi di una valutazione del testo e di una sensibilità che non potevano avere, ma per capire il senso, anche dai dettagli più squisitamente tecnici, di un'operazione culturale.

Si vedrà, in quest'ottica, come le scelte ecdotiche, lungi dall'essere solo il riflesso di un grossolano ascientificismo, o un'operazione di feticismo editoriale, si rivelano un mezzo per la riscrittura del canone. Se è vero che

<sup>9</sup> SEGRE, *Petrarca e gl'incunaboli della critica genetica*, p. 7. Cfr. F. PETRARCA, *Le rime riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense, e co i fragmenti dell'originale d'esso poeta, s'aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate d'ALESSANDRO TASSONI, le Annotazioni di GIROLAMO MUZIO, e le Osservazioni di LODOVICO ANTONIO MURATORI ...*, Modena, Per Bartolomeo Soliani, 1711.

<sup>10</sup> Sulla questione cfr. P. ITALIA, *Leopardi e Manzoni, due metodi a confronto*, in P. ITALIA, *Il metodo di Leopardi*, Roma, Carocci, 2016, pp. 199-200; EAD., *Stratigrafie e varianti, da Manzoni a Gadda. Nuove prospettive per la filologia d'autore*, in V. FERA – S. VILLARI – P. ITALIA – G. FROSINI, *Quattro conversazioni di filologia*, Biblioteca Ambrosiana, Roma, Bulzoni, 2016, pp. 41-69.

le questioni della lingua sono il riflesso di tensioni sociali, le questioni di filologia editoriale diventano uno strumento di lettura delle linee di politica culturale di una classe dirigente e di un'epoca.

## 2. *Il sistema culturale*

Non ci troviamo di fronte infatti solo a un'operazione ecdotica, ma a un'importante operazione culturale. E non sarebbe possibile comprenderne la portata senza mettere a fuoco il contesto in cui si muove l'Ubalдини all'inizio degli anni Quaranta: la cerchia di Urbano VIII e la rinascita classicistica da lui promossa<sup>11</sup>.

In questo senso, è indispensabile inquadrare la stampa delle «rime di Petrarca estratte da un suo originale» – questa la dicitura nell'edizione Ubalдини<sup>12</sup> – nel grande progetto filologico editoriale del 1640 di pubblicazione dei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino, con il sontuoso apparato iconografico che contraddistingue quella stampa<sup>13</sup>, cui il Codice degli abbozzi segue dopo soli due anni, pubblicato insieme al trattato delle Virtù morali, erroneamente attribuito a Roberto d'Angiò<sup>14</sup> e al *Tesoretto* di Brunetto Latini<sup>15</sup>. Due edizioni che, dei progetti culturali di Urbano VIII Barberini, della cui cerchia Ubalдини è un protagonista, sono quelli che apparentemente sembrerebbero mostrare in modo meno vistoso quelle caratteristiche di “internazionalismo e modernismo” che vengono ricono-

<sup>11</sup> M. COSTANZO, *Critica e poetica del primo Seicento. II. Maffeo e Francesco Barberini, Cesarini, Pallavicino*, Roma, Bulzoni, 1970, pp. 129-167.

<sup>12</sup> LE RIME | DI M. FRANCESCO PETRARCA | ESTRATTE DA UN SUO ORIGINALE. | IL TRATTATO | DELLE VIRTU MORALI | DI ROBERTO RE DI GERUSALEMME. | IL TESORETTO | DI SER BRUNETTO LATINI. | CON QUATTRO CANZONI | DI BINDO BONICHI | DA SIENA. | IN ROMA, | NELLA STAMPERIA DEL GRIGNANI. MDCXLII. | CON LICENZA DE' SUPERIORI. Tre sono gli esemplari che ho consultato, posseduti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, NENC.2.3.9.15; PALAT.2.6.5.2m, RARI.Landau Finaly 26; ne è disponibile anche una versione digitale in rete, ricavata dall'esemplare della “Biblioteca Ernesto Monaci” con segnatura “V.H.8”; l'edizione viene indicata d'ora in poi con U42.

<sup>13</sup> F. DA BARBERINO, *I Documenti d'Amore – Documenta Amoris Glossae*, a cura di M. Albertazzi, Trento, La Finestra Editrice, 2008.

<sup>14</sup> Trattato di cui era autore invece, come è noto, Graziolo dei Bambaglioli, di cui ora cfr. l'edizione a cura di M. Seriacopi (*Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2006). Sul Bambaglioli e sull'errata attribuzione del *Trattato* a Roberto d'Angiò, cfr. L. C. ROSSI, *Tre «dictamina» inediti di Graziolo Bambaglioli con una nota biografica*, «Italia medioevale e umanistica», XXXI, 1988, pp. 81-125 (in particolare le note 33 e 34 alle pp. 96-98).

<sup>15</sup> *Tesoretto* che, vale la pena ricordarlo, viene pubblicato per la prima volta proprio dall'Ubalдини.



sciute alla sua politica culturale, declinata, proprio con questo progetto, in chiave editoriale autocelebrativa, nazionale, erudita<sup>16</sup>.

E non è un caso che l'annuncio della pubblicazione del Codice degli abbozzi («Originale del Petrarca») sia presente sin dal 1640, nell'avviso ai lettori dell'edizione dei *Documenti d'Amore*: «e sopra tutti, chiaramente l'originale del Petrarca cel dimostra, che estratto dalla libreria Vaticana, si espone ora con le stampe alla curiosità de letterati»<sup>17</sup> e in diverse voci presenti nella *Tavola delle voci, e maniere di parlare più considerabili usate nell'opera di M. Francesco Barberino*. A ben vedere, al contrario, proprio questa prima operazione editoriale costituisce uno degli aspetti più interessanti del pontificato barberiniano, di cui riflette le ambizioni moderniste secondo una politica culturale – che si avvale di raffinati strumenti editoriali – accorta e sagace, che potremmo riassumere in tre linee guida: 1. autopromozione (i *Documenti d'amore* rafforzano la nobiltà del casato barberiniano); 2. canonicizzazione della lettera petrarchesca, in funzione celebrativa, ma con scarto significativo rispetto al petrarchismo canonico; 3. riconoscimento nell'erudizione, la stessa erudizione a base della politica culturale barberiniana, della radice viva della più grande poesia (*Tesoretto*).

Ci si potrebbe chiedere da dove provenga la filologia dell'Ubaladini, e quale sia lo scopo di una così composita operazione editoriale. Una delle risposte va cercata in un'opera composta poco dopo il Petrarca del 1642, ovvero la *Vita di Monsignor Colocci*:

Ammassò egli [il Colocci] da' Toscani antichi osservazioni di parole e di frasi, e tra gli altri dagli scritti di Ms. Francesco da Barberino e del Re Ruberto di Gerusalemme, i quali forse hebbe da Napoli, dove Roberto regnò e dove sappiamo che il Re sudetto fe' venire l'opere del Barberino comperate per cinque once d'oro<sup>18</sup>.

L'erudito umanista, di cui Ubaladini imprende a scrivere la vita come fosse un santo o un predicatore, rappresenta, nella ripresa dei moduli petrarcheschi, un modello per l'oggi, anche nel metodo di lavoro a «postille e appunti staccati, risposte a saltuarie domande di metrica e di lingua, confronti

<sup>16</sup> F. UBALDINI, *I Documenti d'amore di Francesco da Barberino 1640, Petrarca, Re Roberto, Il Tesoretto*, a cura di L. Salvarani, Trento, La Finestra Editrice, 2009, pp. 3-23.

<sup>17</sup> E mi segnala Andrea Comboni, che ringrazio della preziosa indicazione, che in una redazione antecedente dell'Avviso contenuta in un fascicolo manoscritto autografo conservato nella Biblioteca Comunale di Urbania, Ubaladini, con spirito più «ottimistico», aveva scritto: «si espone ora con le stampe alla curiosità di tutti» (mio il corsivo).

<sup>18</sup> Opera inedita, e pubblicata solo nel 1969 sulla base dell'originale manoscritto Barb. Lat. 4882 (F. UBALDINI, *Vita di Mons. Angelo Colocci*, edizione del testo originale italiano (Barb. Lat. 4882), a cura di V. Fanelli, Roma, Città del Vaticano, 1969, pp. 92-94).

dell'italiano antico col provenzale, copie e tavole parziali»<sup>19</sup>. Un metodo che ha il suo punto di forza nell'accumulo di frammenti e nella loro riorganizzazione in una *ratio* superiore e posteriore. Dal magistero del Colocci, che nei dibattiti del suo tempo aveva seguito una linea moderatamente trissiniana, discende anche la posizione linguistica dell'Ubalдини, l'insofferenza per il toscano e per il petrarchismo «limato e tornito dalla lirica manierista», cui mancava «la varietà fonetica (e il fascino dell'aspro e del petroso) del volgare antico, ma anche tutta una gamma di significati dal morale al politico all'allegorico, usciti da troppo tempo dal canone della letteratura volgare»<sup>20</sup>. La questione della lingua diventa una questione di codice e di civiltà, e Ubalдини ricorre ai provenzali del Colocci sperando di ricavarne una propria, più ricca lingua moderna.

Si vede bene quindi come, seguendo l'utopia di papa Barberini, Ubalдини, con un'operazione apparentemente solo erudita, voglia tentare un'operazione culturale più profonda: stabilire un vero e proprio nuovo codice di lingua, di stile ed etico, riportare la letteratura alla sua funzione morale e civile (ribadendo la vitalità della «funzione Dante»), e porre l'accento, senza nulla togliere all'unità della grammaticalizzazione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, alla *variatio* presente nel Codice degli abbozzi. Una posizione particolarmente evidente nell'*Introduzione* dove, presentando il *Tesoretto*, Ubalдини dichiara espressamente come la circolazione di quel compendio di filosofia medievale debba essere considerato il capostipite di tutta la cultura volgare:

Dal costui cervello son nate le nostre maggiori Muse; onde a ragion egli viene nominato Maestro, e veramente di lui possono chiamarsi discepoli Dante, il Barberino, il Petrarca, il Boccaccio, e Fazio degli Uberti, essendosi tutti arricchiti dal *Tesoretto*, ancorche dica il Bembo di non vedere, che di quello possa un poeta approfittarsi gran fatto<sup>21</sup>.

Il Codice degli abbozzi<sup>22</sup> viene infatti pubblicato, come abbiamo visto, insieme al *Tesoretto* e al *Trattato delle virtù morali* attribuito, sulla scorta

<sup>19</sup> S. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, in *Provenza e Italia*, a cura di V. Crescini, Firenze 1930, pp. 142-181, a p. 167.

<sup>20</sup> SALVARANI, *Introduzione* a UBALDINI, *I Documenti d'amore di Francesco da Barberino* 1640, p. 8.

<sup>21</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale; il Trattato delle Virtù morali di Roberto Re di Gerusalemme, il Tesoretto di BRUNETTO LATINI; con quattro canzoni di BINDO BONICHI da Siena*, Roma, nella stamperia del Grignani, 1642, p. 593.

<sup>22</sup> Per la storia del codice seguiamo la ricostruzione fornita da Laura Paolino nella sua edizione critica (PAOLINO, *Il codice degli abbozzi*, in particolare la sezione *Storia del manoscritto*, pp. 33-73).

del Colocci, a Re Roberto d'Angiò, ma in realtà dovuto a Graziolo de' Bambaglioli, il commentatore di Dante (1324), come poi avrebbe scoperto il Crescimbeni. Ma con una importante differenza ecdotica, che mette conto considerare. Mentre per il Petrarca Ubaldini si mantiene fedele e rispettoso dell'originale, anche a rischio di discrasie e incertezze linguistiche, per il *Tesoretto* fa l'esatto contrario: vuole fornire un "testo perfetto" per il lettore del Seicento, e quindi modernizza la veste linguistica per fornire, grazie alla familiarità che aveva con la cultura antica, classica e soprattutto romanza, il testo più "leggibile" che si fosse avuto fino a quel momento.

Così, mentre il Petrarca è inevitabilmente antinormativo, con il *Tesoretto*, e ancor più con *I Documenti d'amore* l'operazione è diversa perché autocelebrativa: un meraviglioso volume in folio che pareggi la bellezza del Vat. Lat. 4076-4077, originale di proprietà di Francesco Barberini, e che veda raccolti, nelle 14 tavole illustrate, i più quotati artisti della corte barberiniana<sup>23</sup>. Nonostante le caratteristiche dell'edizione (e l'assenza di documenti originali) siano tali da escludere la presenza di un apparato analitico come quello prodotto per Petrarca, è sintomatico che il curatore accompagni ogni sezione sotto la rubrica di una virtù differente (Vita dell'autore, sommario di ogni Canzonì), ma soprattutto che pubblichi, insieme al testo definitivo, un glossario della lingua di Francesco, sotto forma di una dettagliata nota linguistica sugli usi desueti di quei termini e sintagmi che necessitano spiegazione, ma anche di quelli che hanno mantenuto una loro vitalità nell'italiano corrente, per mostrare la longevità della lingua antica, e vivificare la moderna con l'apporto di quella primitività arcaica che veniva nobilitata dalle stampe, ma conservava traccia di una robusta rudezza piuttosto dantesca che petrarchesca<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Un apparato che, secondo Salvarani, costituisce l'unico documento compiuto di quella operazione autocelebrativa intentata da Urbano VIII negli anni Quaranta, a consolidamento della linea culturale del proprio pontificato, inconclusa la grande impresa degli arazzi progettata nel triennio 1640-1643 per la morte prematura del pontefice stesso.

<sup>24</sup> In questo senso la curatrice della recente edizione dei *Documenti d'Amore* e del *Tesoretto* interpreta tutta l'operazione barberiniana: «La direzione era esplicita: abbandonare la lirica, con il pretesto della sua peccaminosa sensuosità; e più in generale abbandonare la letteratura art pour l'art. Tornare al poema e alla prosa, alla scrittura grave, all'allegoria continuata, ai piani molteplici delle scritture medievali con i commenti e le glosse. [...] Se Francesco Bracciolini (non l'ormai defilato e troppo vecchio Chiabrera) fu il poeta scelto da Urbano per condurre in prima linea la rivincita contro la testa di turco del marinismo, Federico Ubaldini fu l'esploratore e il ricercatore delle retrovie, nei terreni allora in gran parte ignoti o mal noti del Medioevo romanzo» (SALVARANI, *Introduzione* a UBALDINI, *I Documenti d'amore di Francesco da Barberino* 1640, p. 5).

Nel circolo di Urbano VIII, pur se entrato giovanissimo, Ubaldini poteva vantare una competenza di provenzalista garantitagli dal Peiresc di cui – dopo essersi guadagnato la stima con l’invio continuo di “indici” e volumi provenzali – continua il lavoro di valorizzazione del ramo fiorentino e letterato della famiglia Barberini, che verrà perfezionato, oltre che dalla pubblicazione dei *Documenti d’amore*, dagli inediti: *Vita di Mons. Colocci*<sup>25</sup> e *Il Giordano o vero Nuova difesa di Dante*<sup>26</sup>. E proprio Colocci è una delle chiavi di volta attraverso cui entrare nel meccanismo dell’edizione dell’Ubaldini. Sia nelle ricerche provenzali per l’edizione dei *Documenti d’amore*, che nella scrittura della *Vita di Mons. Colocci*, il giovane Ubaldini viene in contatto con un metodo di lavoro umanistico di cui vuole rivendicare la creatività, non solo nel restauro della lezione originaria e nell’*emendatio ope ingenii*, ma anche nella scoperta delle origini della poesia volgare nella amata letteratura provenzale. Un amore che si sostanziava anche di passione bibliofila, come le vicende del codice M (ex Vat. Lat. 3794; BN fr. 12474), ricostruite per primo da Santorre Debenedetti, testimoniano<sup>27</sup>.

### 3. Il sistema filologico

Non ancora sufficientemente studiata, la filologia ubaldiniana è meritevole di approfondimenti, in particolare per quanto riguarda i *Documenti d’amore*, per cui – è sempre Debenedetti che per primo ne dà testimonianza – si avvale dell’aiuto prezioso dell’erudito fiorentino Carlo Strozzi, con cui

<sup>25</sup> Cfr. UBALDINI, *Vita di Mons. Angelo Colocci*; V. FANELLI, *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*, introduzione e note addizionali di J. RUYSSCHAERT, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1979; *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di C. Bologna, M. Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008.

<sup>26</sup> G. ANGIOLILLO, *Una inedita difesa di Dante nel secolo XVII: il ‘Giordano o vero Nuova difesa di Dante’ di Federico Ubaldini*, Salerno, Edisud, 1984.

<sup>27</sup> Cfr. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, pp. 146-47, che ricostruisce le vicende di M, e il metodo di lavoro del Colocci e del traduttore del «Libro limosino», il Casassaglia (su cui cfr. M. CARERI, *Bartolomeo Casassaglia e il canzoniere provenzale M*, in *La filologia romanza e i codici. Atti del Convegno di Messina, 19-22 dicembre 1991*, a cura di S. Guida, F. Latella, vol. II, Messina, Sicania, 1993, pp. 743-752), che procura di accompagnare la sua «fedele e onesta» versione letterale (affidata al codice Vat. 4796) con un «piccolo lessico» provenzale e qualche approfondimento su luoghi particolari che richiedessero schiarimenti: «l’attività colocciana è tutta in postille e appunti staccati, risposte a saltuarie domande di metrica e di lingua, confronti dell’italiano antico (egli possedette e annotò il più importante dei nostri Canzonieri, il Vat. 3793) col provenzale, copie e tavole parziali, che s’affollano negli enormi e disordinati zibaldoni, così difficili a decidersi e così suggestivi», tanto da riportare nei margini di M le corrispettive parole italiane e varianti di altri manoscritti avuti dal duca di Mantova (p. 147).

inizia una fervida corrispondenza in merito a una Grammatica provenzale, necessaria per gli studi sui *Documenti*, che si diceva scritta direttamente da Petrarca<sup>28</sup>. E proprio dalla visita di Carlo Strozzi a Roma Ubaldini ricava quei codici provenzali (come F e la grammatica contenuta in P) da cui desume «estratti per i suoi zibaldoni»<sup>29</sup>. Alla maniera, si direbbe, del Colocci<sup>30</sup>. Ma, essendo l'edizione dei *Documenti* immediatamente precedente a quella petrarchesca, non è possibile capire la *ratio* della seconda senza mettere in conto un'analisi della prima, prodotto di una coscienza filologica molto avvertita, non solo dal punto di vista storico, ma anche editoriale.

Basti pensare che per la *Tavola dei citati* rimanda direttamente all'Indice degli Autori, corredati ciascuno dell'elenco dei manoscritti o dei testi a stampa donde i citati sono ricavati. Un metodo di economia e razionalità che Debenedetti non manca di elogiare, riconoscendo che il lavoro sui *Documenti*, grazie alla «non meno la salda "erudizione" che la cura scrupolosa», «porta un contributo alla conoscenza dell'antico toscano che supera di gran lunga tutto quanto si era prodotto, e del quale ancor oggi dobbiamo tener conto»<sup>31</sup>, anche se riconosce che per i citati Ubaldini avrebbe potuto indicare il luogo occupato all'interno del manoscritto<sup>32</sup>, e riscontra anche qualche errore «da redattore» (incroci tra Tavola e Indice dei nomi che non corrispondono) e di trascrizione (un «manoscritto Scannarola» al posto di «manoscritto Strozzi»), concludendo: «l'Ubaldini, esatto quanto si vuole, aveva anche lui i suoi momenti»<sup>33</sup>. Filologia derivata quindi dall'erudizione e dalla bibliofilia, ma che è in stretto rapporto con il dibattito culturale del tempo, come mostra anche il versante dantesco degli studi ubaldiniani: oltre al citato *Giordano*, le *Annotazioni alla Commedia*<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> Cfr. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, p. 161.

<sup>29</sup> Ivi, p. 165.

<sup>30</sup> È Ubaldini stesso, nella *Vita di Monsignor Colocci*, a dare per primo questa definizione dello Zibaldone colocciano «Questo è un grosso e disordinato zibaldone di appunti del Colocci sugli argomenti più disparati» (cfr. *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, p. 47).

<sup>31</sup> DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, p. 167.

<sup>32</sup> Se quindi dalle indicazioni del Barbieri è possibile ricostruire, se pure a macchia di leopardo, la fisionomia dei codici originali perduti, per quelli avuti dall'Ubaldini questo non è possibile.

<sup>33</sup> Cfr. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali*, p. 179 nota 21.

<sup>34</sup> G. VITALETTI, *Le Annotazioni alla 'Divina Commedia' di F. Ubaldini (1610-1657)*, «Giornale Dantesco», XXVI, 1923, pp. 239-257; ID., *Intorno a Federico Ubaldini e ai suoi manoscritti, con tre chiose dantesche inedite*, in *Miscellanea Francesco Ehrle*, vol. V, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1924, pp. 489-508; ID., *Schermaglie dantesche nel Seicento*, «Giornale Dantesco», XXVII, 1924, pp. 177-183 e pp. 262-271.

Anche se non paragonabile a quella dei *Documenti d'amore*, la petrarchesca è un'edizione elegante e raffinata. Vediamo innanzitutto la dedicatoria, rivolta a Taddeo Barberino, nipote di Urbano VIII, e quindi «prefetto di Roma e generale di Santa Chiesa», ovvero comandante in capo dell'esercito pontificio (oltre che Principe di Palestrina), cui Federico invia, «come testimonio verace dell'intimo mio continuato ossequio [...] l'Originale d'alcune delle famose, e leggiadrissime Rime di Francesco Petrarca dalla mia fatica donato alle stampe». Alla dimensione encomiastica si aggiunge il continuo parallelismo tra l'età del Petrarca e di Roberto d'Angiò «che tra i dotti portò la corona» e quella di Urbano VIII e il riferimento all'opzione linguistica di Brunetto Latini: «che nella patria, e nella Vostra famiglia specialmente, insegnò di eternare con le belle arti la gloria Toscana»<sup>35</sup>.

Il Petrarca, conclude Federico, si troverà sicuramente ben alloggiato presso il Barberini, perché la sua poesia sarà «sostentata da quella gloriosa Colonna, in cui si appoggiò lungo tempo la sua speranza», vi troverà «quel lauro, che alla stanchezza dei suoi pensieri facea gratissima ombra», e perché «quivi vedrà far loro dimora le Muse, un'altra volta trasformate in api, per insegnare a' mortali dove soggiorna la verace sapienza»<sup>36</sup>. Le Api, ovviamente, erano quelle che campeggiavano sullo stemma dei Barberini.

Esaurita la parte encomiastica, l'Ubal dini procede a giustificare le ragioni della pubblicazione delle rime ricavate da «uno suo originale». Dopo avere paragonato, come d'uso, il poeta alla fenice che risorge dalle proprie ceneri «ardendo nel suo puro, e dolce fuoco», ne riconosce la gloria proprio nella capacità di correggere se stesso, tanto che i suoi estimatori non hanno solo apprezzato i suoi versi ma «eziandio quella penna, che cancellò, e ricoperse d'inchiostro molti de' suoi versi, per seppellirgli con quell'oscurità nell'oblivione di Lete: quasi non sapesse il Petrarca errare, se non in riguardo del proprio giudizio, in quelle note ancora altri impara la vera ragione di comporre»<sup>37</sup>.

Perché – e qui l'Ubal dini amplia la propria argomentazione – non è solo degli uomini grandi il correggere se stessi, ma è anche una precisa prescrizione, che ha avuto sostenitori tanto nei più celebri poeti dell'antichità classica, da Orazio a Virgilio, passando per Stazio e Plinio, fino a giungere, nella tradizione cristiana, a San Girolamo:

Qui si verifica il detto d'Orazio, che il portato delle Muse non viene a perfezione se non a capo di nove anni . e che si deve più, come asserisce Girolamo, allo stile,

<sup>35</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, p. 588.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, p. 589.

che cassa, che a quello che scrive. Virgilio, conforme ne racconta Plinio a guisa d'orsa leccando finiva i suoi parti. e Stazio confessa, che lavorò per molt'anni il suo maggior poema<sup>38</sup>.

La sua incontentabilità, testimoniata dai *Trionfi* («Da indi in quà cotante carte aspergo | Di pensieri, di lagrime, e d'inchiostro; | Tante ne squarcio, n'apparecchio, e vergo»)<sup>39</sup>, è garanzia del suo stile: «non credo, che niuno avanzasse il Petrarca d'accuratezza». Lo stesso Bembo, citato dall'aldina che aveva canonizzato filologicamente l'edizione delle *Rime*, aveva dichiarato di avere visto «alcune carte scritte di mano medesima del Poeta; nelle quali erano alquante delle sue rime, e mostrava che egli, secondo che esso le veniva componendo, avesse notate; quale intera, quale tronca, quale in molte parti cassa, e mutata più volte»<sup>40</sup>.

E addirittura – continua l'Ubal dini – si narra che durante le passeggiate nell'amenità di Valchiusa e di Arquà, per tenere meglio a mente i versi che componeva, li appuntasse «nella pelliccia», «la qual pelliccia per isfuggire i sospetti della peste fù abbruciata in Fiorenza nel secolo trascorso»<sup>41</sup>. Di questa pelliccia, entrata nella mitologia petrarchesca, sin dal commento del Castelvetro si favoleggiò fino a tutto l'Ottocento, se ancora nel Quinto volume dei *Viaggi di Francesco Petrarca in Francia, in Germania ed in Italia* il Levati racconta della «famosa pelliccia del Petrarca tutta scritta e piena di versi, la quale dimostra come egli anche al buio notava ciò che gli era dettato dall'amore e dalla fantasia»<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.* (Tr. Cup. III, 115-117).

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> A. LEVATI, *Viaggi di Francesco Petrarca in Francia, in Germania ed in Italia descritti dal professore Ambrogio Levati*, vol. V, l. XI, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1820, p. 36 (l'episodio viene citato da G. B. BALDELLI BONI, *Del Petrarca e delle sue opere libri quattro*, vol. I, Firenze, presso Gaetano Cambiagi, 1797, p. 66, che rimanda all'edizione Zatta, Venezia, 1756, delle *Rime* curate dal Castelvetro in cui l'episodio è analiticamente raccontato): «Non voglio qui tacere che Monsignor Reverendissimo M. Pietro Bembo mi disse una volta in Padova, aver inteso dal Clarissimo M. Bernardo suo padre; il qual riferiva ch'essendo giovanetto andò con alcuni altri a spasso in Arquato, ove trovò un contadino di quel paese vecchissimo, col quale parlando del Petrarca, che in quella villa era morto, e sepolto, il vecchio disse che nella sua puerizia lo aveva più volte veduto; e che di verno portava una pelliccia di buone fodere dentro, ma di fuori scoperta, com'anco oggidì usano molti oltramontani; il che forse faceva o per l'usanza, o perchè fosse men greve. E diceva il contadino che in molti luoghi di quel cuoio era scritto variamente. Cosa che facilissimamente credo, per aver veduto scritture di mano del Petrarca fatte eziandio in pezzi di carta straccia; movendosi a scrivere repentinamente, secondo che l'animo lo sospingeva; e servendosi di

Versi, quindi, scritti all'impronta, e che – dentro più che fuor di metafora – divengono una seconda pelle, versi-stile, consustanziali al poeta. Versi le cui correzioni non coinvolgevano solo singole parole o concetti, ma componimenti interi, che spesso venivano affidati ad altre e più definitive correzioni, come aveva dichiarato espressamente Petrarca al suo Socrate: «Vulcano corrigendas tradidi; non sine suspirio quidem» (*Fam.* I, 1, 6).

L'Introduzione, ancora, nelle sue *excusationes non petitae*, denuncia il carattere innovativo di un'operazione culturale, che a molti non doveva essere affatto gradita:

non è da ascoltarsi coloro, che mi sgridano, ch'io habbia pubblicando quest'Originale, estratto dalla madre un'embrione con vestigi mal conosciuti d'umanità, e che in cambio di giovare, io cerchi di nuocere alla fama del Petrarca, mostrando alla luce quello, che egli stesso avea condannato alle tenebre. [...] Ritornando dunque all'Originale dico, che nell'abbruciare quel divin'huomo i suoi componimenti, racconta che ne lasciasse alquanti vivere, che si stavano in un cantone, *non illorum dignitati, sed meo labori consulens*, come egli stesso dice nelle epistole famigliari<sup>43</sup>.

dove vale la pena di notare l'uso precocissimo della metafora genetica («estratto dalla madre un embrione»), poi declinata in varie forme dai genetisti francesi<sup>44</sup>.

La necessità di pubblicare anche le poesie scartate viene coonestata dallo stesso autore che, lasciando sopravvivere una scelta parte del suo laboratorio, vuole che esso rimanga per riguardo non tanto alla loro dignità di quei versi (*illorum dignitati*), ma alla fatica, al lavoro di lima (*meo labori*) costati all'autore.

Molto interessante, sempre dall'*Introduzione* dell'Ubalдини, la storia del manoscritto, che viene fatto risalire alla biblioteca di Fulvio Orsini e da

qualunque materia se gli parasse davanti, uso quasi comune a tutti i poeti. Questo ho voluto qui dire più per segno della modestia sua, che per altro; essendo chiarissimo che d'avarizia non può esser notato, perchè da tal vizio fu lontanissimo» (pp. 34-35). È monsignor Della Casa, nel Tomo quinto delle *Opere* (Venezia, Appresso Angiolo Pasinello, 1729, pp. 21-23), a testimoniare che la prima citazione a stampa della pelliccia risale ai *Discorsi poetici nella Accademia Fiorentina In difesa d'Aristotile* di Francesco Buonamici (pubblicati a Firenze da Giorgio Marescotti nel 1597, p. 30); di lì poi, attraverso la *Vita del Petrarca* del Beccadelli, la leggenda si diffonde attraverso le edizioni settecentesche del Castelvetro, come questa dello Zatta (devo la segnalazione ad Andrea Comboni, che ringrazio).

<sup>43</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, pp. 589-590.

<sup>44</sup> Cfr. A. GRÉSILLON, «*Ralentir: travaux*», «Genesis», I, 1992, pp. 9-31 (in particolare le pp. 11-12: «De la création divine, le vocabulaire des généticiens passe à la (pro)creation humaine, qui produit alors toute une série de nouvelles métaphores: *gestation, enfantement, engendrement, parturition, embryon, avorton*»).



lui depositato presso la «libreria Vaticana». Ripercorriamone brevemente – sulla scorta della ricostruzione fornita da Laura Paolino – le vicende anteriori al deposito vaticano, a partire dall'acquisto del Bembo, che era venuto in possesso del Vat. Lat. 3196 prima del Vat. Lat. 3195, comprato nel 1544<sup>45</sup>. Il codice era infatti rimasto, fino almeno al 1509, in area padovana, dove il Mezzabarba, che lì attendeva ai corsi di diritto dello studio padovano, aveva trascritto sul Marciano Italiano IX 191 alcuni testi extravaganti «esemplati dal primo exemplare del petrarcha»<sup>46</sup>. Non, però, necessariamente, dal Vat. Lat. 3196, poiché sappiamo ora<sup>47</sup> che la circolazione di carte in Veneto, prima del saccheggio di Padova a seguito della guerra della lega di Cambrai, era molto ampia. Solo dopo il 1528 si può documentare che Bembo avesse gli originali petrarcheschi, ma senza precise indicazioni di provenienza: gli inventari del Pinelli degli oggetti di Petrarca presenti nello studio del Bembo permettono solo di risalire ad «alcuni fogli di rime del Petrarca corrette e mutate da lui med.<sup>o</sup> le quali cita il Bembo nelle sue prose (furono ritrovate in mano d'un pizzicaruolo)»<sup>48</sup>. Dal figlio di Bembo, Torquato, il codice viene poi venduto a Fulvio Orsini il 4 marzo 1581, probabilmente mutilo di alcune carte (tra cui la prima versione del sonetto incipitario, le cui varianti vengono menzionate dal Bembo stesso nelle *Prose*)<sup>49</sup>, ricordate nell'inventario Pinelli e quindi appartenenti alla serie completa originaria, smembrata dopo la sua morte.

Nella seconda metà del Seicento l'edizione ubaldiniana resta lettera morta e lo stesso codice «giace praticamente dimenticato nei depositi vaticani»<sup>50</sup>, anche se da esso vengono tratte, nelle ristampe petrarchesche, le rime extravaganti, che continuano a rappresentare il maggiore interesse del codice fino e dopo l'edizione muratoriana del 1711 che, pur basandosi sulla Ubaldini (il 3196 viene riscoperto solo nella fase finale dell'allestimento dell'edizione, tanto da impedire al Muratori di verificare il testo sull'originale), tuttavia si impone come modello di tutte le successive numerose edizioni settecentesche, attratte, come non poteva essere diversamente, dal gusto, anche mate-

<sup>45</sup> PAOLINO, *Il codice degli abbozzi*, p. 48.

<sup>46</sup> Ivi, p. 49.

<sup>47</sup> Cfr. C. BOLOGNA, *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, VI, *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 445-928 (poi, con aggiunte e introduzioni in *Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1994, 2 voll.) e G. FRASSO, *Francesco Petrarca, Trifon Gabriele, Antonio Brocardo. Appunti sull'incunabolo Rossiano 710*, «Studi petrarcheschi», n.s., IV, 1987, pp. 159-189.

<sup>48</sup> PAOLINO, *Il codice degli abbozzi*, p. 51 e nota 2.

<sup>49</sup> Ivi, p. 62.

<sup>50</sup> Ivi, p. 71.

riale, del documento erudito<sup>51</sup>. Dopo la ripresa nell'*Appendice* del Muratori, la ristampa dell'Ubaladini del 1750, a Torino, presso la Stamperia Reale<sup>52</sup>, Il VL 3196 è quindi un documento più famoso che conosciuto, se è vero che – ricorda sempre Paolino – sia Apostolo Zeno che il Morelli, lo confondono con il Vaticano Latino 3195<sup>53</sup>.

Del passaggio a Fulvio Orsini, l'Ubaladini fornisce la seguente preziosa informazione, ovvero che sia stato messo insieme dopo la morte del Petrarca da' suoi; essendo che uno squarcio de' Trionfi sia d'un'altra ragione di carta, che l'altre rime non sono, e i fogli non si veggono secondo i tempi ordinati<sup>54</sup>.

Su queste precise osservazioni paleografiche torneremo alla fine, ci basti ora osservare che l'Ubaladini lavora con sufficiente attenzione e perizia filologica da rendersi conto del carattere miscelaneo del codice, della diversità delle carte dei Trionfi e – più semplice a vedersi – del fatto che i testi dei RVF non seguono l'ordine cronologico della loro composizione evidente dalle postille.

L'ultima osservazione di Ubaladini riguarda la presunta apografia dei testi, che egli dichiara invece assolutamente autografi sulla base sempre di puntuali osservazioni paleografiche, dandoci informazioni preziose sulla natura dei manoscritti:

Che egli sia scritto del proprio pugno di M. Francesco è chiarissimo, perche non altri, che l'autore havrebbe havuto ardimento di por mano a quelle scritture, e molto meno di notarvi l'anno, il mese, il giorno, e l'ora di composizione, o della

<sup>51</sup> Cfr. PAOLINO, *Il codice degli abbozzi*, p. 71 nota 2.

<sup>52</sup> IL TRATTATO | DELLE VIRTÙ MORALI | DI ROBERTO | RE DI GERUSALEMME, | IL TESORETTO | DI SER BRUNETTO LATINI, | QUATTRO CANZONI | DI BINDO BONICHI | DA SIENA | Con alcune Rime | DI M. FRANCESCO PETRARCA | *Estratte da un suo originale*, | DEDICATI | AL MERITO SINGOLARISSIMO DELL'ILLUSTRISS. SIGNOR | MAURIZIO FRANCESCO GIUSEPPE | TURINETTI | Conte di Pertengo, di Costanzana, di Castelvayro, e di | Castellino; Barone di Berzano, de' Consignori di | Cortemiglia ec. ec., e de' Signori Decurioni | dell'Illustrissima Città di Torino. | IN TORINO, MDCCL. | NELLA STAMPERIA REALE. (il testo petrarchesco si legge alle pp. 140-216; cito da uno dei due esemplari posseduti dalla BNCf di Firenze, segn. MAGL.12.3.265; l'edizione è disponibile anche in formato digitale, nell'esemplare posseduto dalla Biblioteca nazionale Vittorio Emanuele III - Napoli); il formato della ristampa, più piccolo, costringe i curatori a una diversa resa ecdotica («Essendosi ridotta l'Edizione del Grignani in foglio alla presente in ottavo, è stato necessario variare la disposizione materiale de' versi del Petrarca, di modo, che ogni verso, o mezzo verso, e tal volta una sola correzione fanno la linea, con che si è resa anche più comoda la lettura de' medesimi») e con un diverso ordine di successione dei testi (ringrazio Andrea Comboni della segnalazione).

<sup>53</sup> PAOLINO, *Il codice degli abbozzi*, p. 72.

<sup>54</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, p. 590.

revisione di essa . e chi mai avrebbe scrittovi . *Sed vocor ad coenam*, e mill'altre cose somiglianti, che l'istesso Petrarca? S'alcuna ce n'è copiata da' suoi giovani, quella è ritoccata, cassata, o mutata, o aggiunta da lui . non per tanto non mi persuado, che questa fosse l'ultima copia, che egli ne facesse, ciò il dimostra il leggersi alcuna fiata *Transcriptum per me in alia papyro*<sup>55</sup>.

Su questa osservazione non mi pare che si sia insistito abbastanza e invece credo sia utile tornarvi per chiarire alcuni elementi del manoscritto. Ubaldini infatti precisa che, se anche i testi fossero stati copiati «da' suoi giovani», ovvero dai copisti della sua bottega, da un antigrafo autografo, e quindi se è possibile che parte dei testi base siano apografi, le correzioni apportate successivamente sono assolutamente autografe, sia quelle di correzione, cassatura o sostituzione. Tradotte in termini tecnici, Ubaldini ci presenta quindi il Codice degli abbozzi come un miscelaneo misto di carte di diversa natura<sup>56</sup>. Altrettanto acute le osservazioni sulla *mise en page* e sui criteri ecdotici:

Del modo poi usato nello scrivere (favello del materiale) egli è notissimo, che a quei tempi un punto metteva termine al verso, e nella medesima riga, si congiungeva il seguente, la qual cosa tra gli altri luoghi è dimostrata a bastanza nella voce Sonetto della Tavola del Barberino. All'ortografia non ci siamo curati di accrescere nulla di novo, ma solo si è copiato diligentemente l'Originale. Per dinotare le cassature s'è servito lo stampatore della varietà de' suoi caratteri; perche per lo carattere tondo si mostra quello, che l'autore lasciò per allora senza cassare: il corsivo significa o quelle cotali compositioni, che non sono sue, come avviene ne' due primi Sonetti, e se elle sono, quelle che sono da lui medesimo cassate: del corsivo picciolo si è valso a dinotare quando in un verso è più d'una mutazione, secondo che la prima non aggradiva all'orecchie del Poeta: ove si assegnano l'ore, i giorni, gli anni, e gli altri particolari si sono adoprati quei caratteri, che più è paruto fare a proposito, per la varietà, che per altro<sup>57</sup>.

Il primo elemento da notare è il *conservatorismo*, sia nella lettera che nella punteggiatura e l'assenza di interventi invasivi sul testo<sup>58</sup>. Il secondo elemento, molto innovativo, è l'uso di *marcatori tipografici*: tondo e corsivo,

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Differenze che portano a distinguere almeno tre sezioni: 1. carte autografe di prima stesura dei *Trionfi* (cc. 17, 18, 19), 2. carte autografe copiate in bella e corrette dall'autore (c. 1v), 3. carte apografe copiate in bella e corrette dell'autore (c. 7r).

<sup>57</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, p. 590.

<sup>58</sup> Un elemento che viene riconosciuto dal primo utilizzatore dell'edizione, il Muratori, che così descrive l'edizione: «Altro già non fece l'Ubaldini, che fedelmente copiare, e pubblicare coll'ortografia medesima quel pezzo d'Originale Ms. d'esso Petrarca, il quale si conserva nella Biblioteca Vaticana, non lasciando indietro pur'una delle cassature, varie

anche se il corsivo viene usato con due funzioni diverse: per componimenti apocrifi e per componimenti cassati, un errore dal punto di vista filologico perché crea ambiguità (il corsivo, come vedremo, viene usato anche per le note metatestuali)<sup>59</sup>. Ma l'edizione acquisisce caratteri di originalità per l'uso dei *caratteri ridotti* a indicare le *microcassature*: «del corsivo picciolo si è valso a dinotare quando in un verso è più d'una mutazione, secondo che la prima non aggradiua all'orecchie del Poeta». Con questo espediente, infatti, Ubaldini rappresenta le varianti genetiche, mostrando una sensibilità molto avanzata nella rappresentazione ecdotica della prima fase correttoria.

Un ulteriore marcatore viene usato per le cosiddette "Postille": le date e gli autocommenti che non vengono separati dal testo, come ora è d'abitudine (e come viene fatto nell'edizione Paolino), ma seguono il testo mantenendo, con la *mise en page* dell'originale, l'aspetto per così dire "diaristico" della scrittura, aspetto marcato dalle differenze tipografiche introdotte – dichiara Ubaldini – per «varietà», per far leggere meglio l'edizione.

Perché introdurre una *variatio* nelle indicazioni temporali, a rischio di un'ulteriore ambiguità, visto che il corsivo era già utilizzato per i testi apocrifi, e per quelli cassati? Anche in questo credo che la soluzione ecdotica riveli una finalità culturale. Vediamo in qual senso. Segnare con il corsivo le indicazioni metatestuali vuol dire enfatizzare, proprio attraverso i marcatori tipografici, la "progressione cronologica" del testo, la sua natura di documento "storico", "vivo", e quindi la necessità, suggerita dalle scelte filologiche, di una lettura diversa di Petrarca: «*Sed vocor ad cenam*»; «*Non videtur satis triste principium*» (riferito all'abbozzo di «Amore, in pianto ogni mio riso è volto»).

Particolarmente importante ci sembra l'ultima osservazione di Ubaldini relativamente al commento:

Era veramente necessario per dichiarazione delle postille, e d'altro qui contenuto, scrivere alcuna cosa d'avantaggio; ma essendo l'opere Latine, e Toscane del Petrarca comuni a tutti, si è giudicato di far torto alla diligenza degli studiosi, se vi ci affatichiamo suso. Puossi a quelle ricorrere, che l'una opera serve bene spesso all'altra di verissimo Comento<sup>60</sup>.

lezioni, mutazioni, e postille fatte dall'autore sopra que' componimenti» (PETRARCA, *Le rime riscontrate co i testi a penna della Libreria Estense*, p. XVIII).

<sup>59</sup> Metodo ripreso dal Muratori: cfr. A. P. FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca: un esempio "preistorico" di critica delle varianti d'autore*, «Critica del testo», VI.1-2-3, 2003, pp. 9-29, a p. 21.

<sup>60</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, pp. 590-591.

Anche in questo aspetto, la consapevolezza filologica dell'erudito è alta, non solo nel riconoscimento del fatto che ogni edizione critica deve avere un commento, ma nella consapevolezza che la migliore forma di commento è l'uso di quell'intertestualità interna che permette a tutti di commentare Petrarca con Petrarca: «che l'una opera serve bene spesso all'altra di verissimo Comento».

Il risultato testuale, se confrontato con l'edizione critica Paolino, è una pagina fitta di irregolarità, in cui l'edizione diplomatica manca di congruenza, ma che restituisce, nel rispetto della *mise en page* dell'originale, alcuni caratteri della costituzione del testo che l'edizione critica non riesce a rendere, dovendo per necessità livellare e uniformare, laddove la diplomatica può mantenere le irregolarità grafiche e strutturali.

Il metodo dell'Ubaladini, come si è visto, non avrà successo nel '700, venendo assimilato al gusto per il documento erudito rappresentato dell'edizione muratoriana. Va però riconosciuta alla sua edizione, pur senza la consapevolezza dell'opera in fieri, del valore "discreto" dello scartafaccio (che è un'acquisizione recente), una competenza filologica non superficiale e uno storicismo non banale, metodo sopravvissuto fin nel Novecento, piuttosto che nella filologia musicale e nel recupero della Musica antiqua come «cosa nostra», come sostiene Salvarani<sup>61</sup>, nella *filologia d'autore* e nell'uso stesso della filologia in funzione culturale e civile.

#### 4. Conclusioni ecdotiche

Vorrei concludere questa breve disamina con alcune considerazioni riguardo la fattura, dal punto di vista ecdotico, di un'edizione che potremmo definire diplomatico-dinamica, e che, pur con i difetti che abbiamo riscontrato, mostra tuttavia alcuni elementi di forza, e possibili piste di ricerca, che mette conto considerare.

a. Materialità del codice e *mise en page*. Partiamo dalla considerazione che il codice è tale dagli anni Trenta del XX secolo, e che la sua confezione materiale è dovuta al restauro tardo ottocentesco (reso necessario dal furto, di non ignota mano, della fine dell'Ottocento<sup>62</sup>). È quindi necessario spostarsi dall'analisi del testo come "codice", alla considerazione del Vat. Lat. 3196

<sup>61</sup> SALVARANI, *Introduzione* a UBALDINI, *I Documenti d'amore di Francesco da Barberino* 1640, p. 8.

<sup>62</sup> P. RAFTI, *All'origine dei 'Rerum Vulgarium Fragmenta'*, «Scrittura e civiltà», XIX, 1995, pp. 199-221.

come un insieme di carte sciolte, con una dinamica interna e una cronologia che l'edizione Ubaldini aveva originariamente valorizzato, e che viene ulteriormente approfondita dall'analisi della Rafti relativamente alle filigrane. Ne discendono i vantaggi di un mantenimento della *mise en page* per la corretta comprensione delle dinamiche correttorie<sup>63</sup>.

b. Metodologia: stratigrafie e serie correttorie. È proprio in questi aspetti metodologici che Ubaldini rivela una notevole consapevolezza delle dinamiche genetiche dei testi; la sua edizione, infatti, permette di distinguere – cosa che negli ultimi quindici anni di studi di filologia d'autore è diventata imprescindibile – 1. le correzioni *immediate da quelle tardive*: le prime vengono rappresentate in corpo minore (soluzione grafica adottata solo recentemente, grazie alla fotocomposizione e che svincola il filologo dall'uso delle abbreviazioni), le seconde in corsivo (soluzione che abbiamo già notato non essere particolarmente vantaggiosa perché costringe a disambiguare le lezioni); 2. le microcorrezioni dalle macrocorrezioni, in quanto queste ultime sono rappresentate nuovamente in corsivo, e indicano al lettore uno stadio di correzione del testo ulteriore (evolutivo) rispetto al precedente (genetico).

c. Modelli. Se la produttività di un metodo si valuta nel suo valore modellizzante, da questo punto di vista il metodo Ubaldini ha ben meritato il suo diploma. Come faceva notare anche Pierre Fuksas, la prima dimostrazione della bontà dell'edizione ubaldiniana è l'edizione del Muratori (e le sue numerose ristampe), che applica i criteri ubaldiniani con un duplice risultato: da un lato facendo prevalere il criterio documentario erudito su quello strutturale, smembrando i testi genetici e pubblicandoli sotto la loro versione definitiva, e raccogliendo infine le *extravaganti* (oltre a quelle non autografe) in un'Appendice a parte; dall'altro mostrando una notevole sensibilità storico-filologica, sia nell'incolonnamento delle varianti e nella numerazione dei versi riferiti al numero di verso della lezione finale, sia nella trascrizione e pubblicazione di alcune varianti di due codici estensi<sup>64</sup>. È però nell'edizio-

<sup>63</sup> Una soluzione adottata nell'edizione critica dei *Canti* di Leopardi diretta da Franco Gavazzeni, dove la *varia lectio* relativa alle postille d'autore e alle note di certificazione linguistica è stata riprodotta separatamente dall'apparato genetico, perché tipologicamente diversa, ma in modo da potere rintracciare la sua materialità topografica sull'originale, elemento dirimente nell'individuazione delle serie correttorie (G. LEOPARDI, *Canti*, edizione critica diretta da F. Gavazzeni, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 2006, p. XLV).

<sup>64</sup> Sono i mss. Estense italiano 427 e Estense italiano 262: FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca*, pp. 23-24.

ne di Appel del 1891, e nell'edizione dei *Frammenti autografi dell'Orlando Furioso* di Santorre Debenedetti del 1937, da cui prendono le mosse la critica delle varianti, che il metodo diventa modello. Appel e Debenedetti seguono infatti l'utilizzo di *corpi minori* per la rappresentazione di lezioni cassate in rigo, la rappresentazione spaziale delle correzioni (in interlinea), e ne perfezionano la veste diplomatica<sup>65</sup>.

Per la proprietà transitiva, quindi, se la critica delle varianti discende dall'edizione dei *Frammenti* autografi di Debenedetti, e quella prende a modello l'edizione dell'Ubaladini, dal "pioniere" Ubaladini discende la critica delle varianti (apparentata, con Segre, con la critica genetica). Mi pare tuttavia che la prospettiva francese da cui Segre traguarda l'edizione di Ubaladini non renda ragione di alcuni suoi meriti e lacune. La differenza tra la critica genetica e la filologia d'autore consiste nel fatto che la prima rappresenta diplomaticamente e sincronicamente le varianti, e costituisce una resa tipografica del manoscritto, mentre la seconda le rappresenta diacronicamente, in fasi discrete, e le ordina progressivamente tra loro, utilizzando i corpi minori per la rappresentazione delle cassature in rigo (varianti immediate) all'interno di una fase corretoria.

Se quindi, da un punto di vista strettamente *ecdotico*, Ubaladini resta al di qua di uno studio diacronico e scientifico del testo (come del resto, a mio avviso, vi resta anche la critica genetica, che fornisce solo una rappresentazione bidimensionale e non tridimensionale del manoscritto)<sup>66</sup>, dal punto di vista *culturale* la sua è un'edizione innovativa, perché scarta dalla concezione astorica cinquecentesca per mettere in luce la storicità del modello, e passa il testimone al Muratori la cui edizione, pur se ecdoticamente regressiva rispetto alla Ubaladini, è culturalmente innovativa. Da un lato, infatti, nel rintracciare nella linea modenese Castelvetro-Tassoni una lettura moderna, svincolata dal principio di autorità, sottopone la poesia di Petrarca a una moderata critica, in funzione prima di tutto pedagogica, per combattere «l'estremismo petrar-

<sup>65</sup> K. APPEL, *Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarca's*, Halle, Niemeyer, 1891.

<sup>66</sup> Seguendo una pista purtroppo appena iniziata da Domenico De Robertis (D. DE ROBERTIS – G. PARIGINO, *Esperimento di visualizzazione informatica dell'elaborazione del testo*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», Classe di lettere e filosofia, III.1-2, 1998, pp. 241-252), mi pare che per il Codice degli abbozzi si aprano piste di ricerca di carattere ecdotico e interpretativo: 1. L'opportunità di una edizione digitale dinamica che unisca le risultanze dell'edizione critica Paolino, in una formalizzazione più legata alla materialità del codice originario (e che permetta di individuare anche gli apparentamenti tra carte per filigrane ecc.) e 2. la necessità di uno studio analitico delle campagne correttorie del manoscritto attraverso un trattamento digitale delle immagini che permetta di distinguere le serie delle varianti.

chista che, accettando il modello senza riserve né discrezione, ha corrotto i giovani poeti»<sup>67</sup>; dall'altro permette, con una rappresentazione integrale del Codice degli abbozzi, di non prendere in esame le varianti solo in relazione alle loro successive correzioni, dalle peggiori alle migliori, ma di analizzarle nella loro individualità, e conferisce loro una dignità di testo, non solo di *dossier genetico*. Le varianti vengono così inserite in un sistema stilistico, e nel fare questo Ubaldini compie un atto critico e non solamente filologico; un atto reso evidente dall'esigenza dichiarata, ma non realizzata, di provvedere il testo, come abbiamo visto, di un commento. Un commento, ovvero uno strumento – che possediamo solo a partire dall'edizione nei “Meridiani” diretta da Marco Santagata, a cura di Laura Paolino – di cui si dotano i più grandi testi, e non gli scartafacci...

La prospettiva dell'Ubaldini è quindi già moderna. Una prospettiva anche “pedagogica” e “didattica”, per cui lo studio di «questi cominciamenti così rozzi a fine così pulito condotti danno ardire agli ingegni moderni di sperare altresì molto della loro industria, considerando, che tutte le buone cose a noi si vendono [sic] dal cielo a prezzo di fatica»<sup>68</sup>, non molto diversa da quella «considerazione pedagogica dell'arte» che, nelle parole di Contini, muove «l'interesse delle redazioni successive e delle varianti d'autore», in quanto «essi sostituiscono ai miti della rappresentazione dialettica degli elementi storici più letterali, documentariamente accertati»<sup>69</sup>.

Dal mito di Petrarca alla sua storia, in un percorso che, se pure partito da un'edizione originata da quel mito, si imponeva come il primo passo verso una ricognizione dei valori della poesia alla luce dei testi e della loro natura viva, documentaria, dinamica<sup>70</sup>. E in questo senso direi che Ubaldini il suo “diploma” se l'è davvero guadagnato.

<sup>67</sup> FUKSAS, *L'edizione muratoriana delle Rime di Petrarca*, p. 11.

<sup>68</sup> *Le Rime di M. FRANCESCO PETRARCA estratte da un suo originale*, p. 589.

<sup>69</sup> G. CONTINI, *Come lavorava l'Ariosto* [1937], in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 232-241.

<sup>70</sup> Significativo il commento di Contini all'edizione ubaldiniana in *Diligenza e volontà*: «La prima edizione di un testo con varianti è stata fatta dall'Ubaldini, appunto, con Petrarca, e quest'edizione non è un'edizione particolarmente elegante, ma è estremamente comovente» (*Diligenza e volontà*, L. RIPA DI MEANA interroga G. CONTINI, Milano, Mondadori, 1989, p. 136).



## INDICE DEI MANOSCRITTI E DEGLI ESEMPLARI A STAMPA

### AREZZO

Casa Vasari, Archivio Vasariano  
20: 260n

### BERGAMO

Bibl. Civica "Angelo Mai"  
Tass. A.10.35 (Tasso, *Rime*, Manuzio,  
1581): 301n

### BERLIN

Staatsbibliothek Preussischer Kultur-  
besitz  
Hamilton 90: 176

### BOLOGNA

Arch. di Stato  
Memoriali: 72, 79

### BOSTON (MA)

Boston Public Library  
q. Med. 130: 147, 150n

### BOURGES

Bibl. municipale  
D 999 (*Orlando furioso*, Ferrara, Fran-  
cesco Rosso, 1532): 214

### BRYN MAWR (PA)

Bryn Mawr College Library  
Goodart P-866 GD (Poggio, *Liber  
facetiarum*, Milano, Valdarfer, ca.  
1483): 16 e n

### CAMBRIDGE

Fitzwilliam Museum  
I 170: 138n

### CAMBRIDGE (MA)

Houghton Library, Harvard Univer-  
sity  
\*IC B6308D 1516 (*Decameron*, Vene-  
zia, de Gregori, 1516): 317n  
\*IC B6308D 1527 (*Decameron*, Firen-  
ze, Giunta, 1527): 317n  
\*IC5 Ar434.516o.1556b (*Orlando fu-  
rioso*, Lyon, Bastiano di Bartholo-  
meo Honorati, 1556): 214  
Typ 525 52.224 (*Decameron*, ed. Dol-  
ce, Venezia, Giolito, 1552): 315-316

### CHICAGO (IL)

Newberry Library  
CASE MS. 3A 21: 162 e n

### CITTÀ DEL VATICANO

Bibl. Apostolica Vaticana  
Aldine III 45 (*Il Petrarca*, Venezia,  
eredi di Aldo Manuzio e Andrea  
Torresano, 1521): 161 e n  
Barb. Cr. Tass. 13 (Tasso, *Il Messag-  
giero*, Venezia, Giunti, 1587): 294n  
Barb. Lat. 4094: 175n  
Barb. Lat. 4882: 383n  
Capp. 221: 129n  
Chig. L.IV.106 (= prov. F): 387

- Chig. L.VIII.305: 64  
 Chig. M.IV.79: 33  
 Chig. O.VI.80: 231  
 Ottob. Lat. 1219: 147  
 Ottob. Lat. 2867: 112n  
 Reg. 1110: 142n  
 Stamp. Ross. 6943 (Boccaccio, *Decamerone*, Firenze, Giunta, 1516): 170n  
 Urb. Lat. 681: 147, 150n  
 Vat. Lat. 3195 (= V): x-xi, xv, 48n, 135-165, 191, 391-392  
 Vat. Lat. 3196 (= V<sup>2</sup>): 22, 48n, 140-141, 144, 379n, 382-384, 391-395, 398  
 Vat. Lat. 3197: xv, 51-52, 156  
 Vat. Lat. 3198: 142  
 Vat. Lat. 3199: 185  
 Vat. Lat. 3210: 95n  
 Vat. Lat. 3212: 26n  
 Vat. Lat. 3214: 69  
 Vat. Lat. 3793 (= V): viii, 23n, 65-68, 100n, 386n  
 Vat. Lat. 3794 (= prov. M): 386 (*v.* Paris, Bibl. nationale de France, fr. 12474)  
 Vat. Lat. 4076-4077: 385  
 Vat. Lat. 4786: 142, 144  
 Vat. Lat. 4787: 141-143, 156  
 Vat. Lat. 4796: 386n  
 Vat. Lat. 5154: 147  
 Vat. Lat. 5642: 285  
 Vat. Lat. 10414: 380n  
 Vat. Lat. 14825: 228, 230-231, 234  
 Vat. Lat. 14826: 226, 235
- COLOGNY-GENÈVE  
 Bibl. Bodmer  
 It. 130 [= B]: 138-139, 158
- DRESDEN  
 Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek  
 S. B. 698 (*Orlando furioso*, Ferrara, Giovanni Mazocco, 1516): 214
- ESCORIAL  
 Real Biblioteca  
 e.III.23: xn, 63 e n
- FERRARA  
 Bibl. Ariostea  
 I 90: 207-208, 211n  
 I 377: 207-210  
 I 406: 207, 210 e n, 212n  
 II 474 (= Fr [Codice Gonzaga]): 296, 298, 306-307, 309  
 II 475 (= Fr1): 309n
- FIRENZE  
 Accademia della Crusca  
 53 (Raccolta Bartoliniana): 61  
 ACF (fascetta 9): 344n  
 ACF (fascetta 10): 354  
 ACF (fascetta 11): 356n  
 ACF (fascetta 74): 344n  
 Arch. di Stato  
 Carte Stroziane, s. I, 136: 117-118  
 Carte Stroziane, s. I, 137: 118n  
 Carte Stroziane, s. III, 171: 34n  
 Guicciardini Corsi Salviati, Filze, 91, 14: 263n  
 Mediceo del Principato, 473A: 127n  
 Mediceo del Principato, 500: 263n  
 Mediceo del Principato, 501: 263n  
 Mediceo del Principato, 519: 263n  
 Mediceo del Principato, 1173: 130n  
 Miscellanea Medicea 163, ins. 11: 263n  
 Notarile Antecosimiano, 2812-2823: 23n  
*Otto di Pratica del Principato*, 94: 127-128  
*Otto di Pratica del Principato*, 199: 128n  
*Piante dei Capitani di Parte Guelfa*, *Piante sciolte*, 33: 127n  
 Arch. Guicciardini  
 I: 242-247, 249, 251, 253-254  
 II: 241n

- IV: 242n, 253-254  
 VII: 242-244, 246, 251, 253-254  
 XV: 244-246
- Bibl. Marucelliana  
 A.142: 264n  
*Bandini*, B.III.52: 121n
- Bibl. Medicea Laurenziana  
 XII 5: 374  
 XXVI sin. 1: IX-X  
 XLI 9: 147-148  
 XLI 10: xIn, 141n, 143-144, 151n  
 XLI 14 (= L): 135n, 141, 151-152  
 XLI 17: xIn  
 XLI 42 (= prov. P): 398  
 XLII 1 (Codice Mannelli): 376n  
 XLIII 14: 348  
 XLIII 15: 348  
 XLIII 16: 348-349  
 XC inf. 6: 157  
 XC sup. III/1: 265n  
 XC sup. 93: 183  
*Antinori* 259 (*Commedia*, Venezia, Manuzio, 1515): 335n  
*Antinori* 260 (*Commedia*, Venezia, Alessandro Paganini, ca. 1530?): 123-124  
 Ashb. 847: 147-148  
 Ashb. 853: 147-148  
 Ashb. 1118: 147-148  
 Ashb. App. 3: 126  
 Med. Pal. CLXVI (= Laur.): 240n, 243, 246-249, 251-254  
 Med. Pal. CLXVIII (= FL2): 257n, 262  
 Redi 9 (= L): VIII, 65-68  
 Redi 118: 142, 144  
 Segni 1: 142, 144, 151-152  
 Strozzi 173: 147-148  
 Tempi 4 (= FL5): 257n, 262
- Bibl. Nazionale Centrale  
 II.I.100: 223 e n, 232, 234 e n  
 II.I.176 (= FN7): 257n, 262 e n, 264-265
- II.II.40: 28  
 II.II.93: 348-349  
 II.II.138 (= FN9): 257n, 262, 264-265  
 II.II.139 (= FN10): 257n, 262, 264-265  
 II.II.206 (= FN11): 257n, 265n  
 II.II.214 (= FN13): 257n, 265n  
 II.III.128: 273n  
 II.III.272: 352 e n  
 II.IV.111: 351 e n  
 II.IV.250: 20n  
 II.VIII.10: 352  
 II.VIII.11: 352  
 II.VIII.140: 118n  
 II.X: 332  
 II.X.66: 340
- Ald. 1. 2. 35 (*Liburnio*, *Le vulgari elegantie*, Venezia, Manuzio, 1521): 171n  
 Autografi Palatini, *Varchi*, II, 36: 121n  
 Baldovinetti 52 (= FN1): 257n, 265-266  
 BR 207: 147, 150  
 BR 217 (= P): VIII, 63-68  
 Conv. Soppr. B.7.2889: 68  
 Conv. Soppr. C.I.1746: 20n  
 Conv. Soppr. Filipini 22 (striscia 119-120) (= FN3): 257n, 265n  
*Filze Rinuccini*, 21, ins. 17: 132 e n  
 Magl. VII.371: 69  
 Magl. VII.380 (= FN24): 257n, 265n  
 Magl. VII.640: 68  
 Magl. VII.1026: 23  
 Magl. VII.1034: 68 e n  
 Magl. VII.1041: 32-33  
 Magl. VII.1080: 147  
 Magl. XXI.134: 20  
 Magl. XXI.111: 221  
 Magl. XXII.A.7.5: 121, 123, 126  
 Magl. XXV: 262  
 MAGL 12.3.265 (*Trattato delle virtù morali...*, Torino, Stamperia Reale, 1750): 392n  
 NENC 2.3.9.15 (*Rime di F. Petrarca*, Roma, Grignani, 1642): 382n

- Pal. Panc. 24 (= Pn2): 33n  
 Palat. 2.4.1.17 (*Giuntina di rime antiche*, 1527): 95n  
 Palat. 2.8.1.41 (*Decameron*, ed. Ruscelli, Venezia, Valgrisi, 1552): 315n  
 Palat. 2.8.1.43 (*Decameron*, ed. Dolce, Venezia, Giolito, 1552): 315n  
 Panc. 70: 348-349  
 Rari E.6.5.17 (*Decameron*, Venezia, de Gregori, 1516): 317n  
 Rari Landau Finaly 26 (*Rime di F. Petrarca*, Roma, Grignani, 1642): 382n  
 Rossi Cassignoli 1707 (*Giuntina di rime antiche*, 1527): 95n
- Bibl. Riccardiana  
 1040: 120n  
 1050: 22  
 1088: 28  
 1091: 23, 25 e n, 27-31  
 1098: 142, 144  
 1118: 32n, 61n  
 1524: 348  
 1534: 338  
 2115: 277n  
 2197 (= QR): 354 e n, 363-367, 369-370  
 2533 (= R): 65-68
- Bibl. Venturi Ginori Lisci  
 3: 22n
- ITHACA (NY)  
 Cornell Univ. Library  
 Rare Bd. 4648 n. 23 (= Ith): 159  
 Rare Bd. 4648 no. 24+: 148
- LONDON  
 British Library  
 1248.C.26 (Equicola, *Libro de Natura de Amore*, Venezia, Lorenzo Lorio da Portes, 1525): 97n  
 Add. 18784: 148  
 Add. 10319 (Canzoniere Costabili): xi  
 Add. 26772 (= Add2): 33n  
 Harleian 3624 (= H): 135n, 141
- IB 25926 (= I) (*Rime e Trionfi*, Milano, Antonio Zaroto, 1473): 135 e n, 379n  
 Lansdowne 787: 143  
 Victoria and Albert Museum, National Library of Design  
 Forster I-III: 9
- MADRID  
 Bibl. Nacional  
 611 (= M): 158  
 8936 (Codice Madrid II): 15  
 8937 (Codice Madrid I): 14
- MANTOVA  
 Arch. di Stato  
 Arch. Gonzaga, buste 959, 960, 2235: 299n  
 Arch. Gonzaga, E XXXI, 1255: 302n, 307
- MILANO  
 Bibl. Ambrosiana  
 C 104 sup.: 354  
 Codice Atlantico: 1, 9, 16  
 O 63 sup.: 68  
 Q 117 sup.: 160n
- Bibl. dell'Archivio Storico Civico e Trivulziana  
 1058: 28  
 1080: ix  
 1088 (= T): 313-314  
 N 2162 (Codice Trivulziano): 1-8, 10-12, 14-16  
 Triv. M 1338 (*Canzoni di Dante. Madrigali del detto. Madrigali di M. Cino, & di M. Girardo Novello*, Venezia, per Guilielmo de Monferato, 1518): 90 e n
- Bibl. Nazionale Braidense  
 Aldina AP.XVI.25 (*Terze rime di Dante*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502): 123-124

MODENA

- Arch. di Stato
- Arch. Estense, Carteggio ambasciatori,  
Francia, bb. 80 e 98: 301n, 302, 307
- Arch. per Materie, Letterati, *Tasso Torquato*: 306-307
- Bibl. Estense e Universitaria
- α.G.5.15 (It. 427): 396n
- α.K.5.39 (= Es3, It. 1035): 297
- α.R.4.10 (= Es1, It. 480): 306-307, 309  
e n
- α.U.7.24 (It. 262): 136, 142, 144, 396n

MONTPELLIER

- Bibl. de l'école de Médecine
- H 275 (= Mt): 309n

MÜNCHEN

- Bayerische Staatsbibliothek
- Inc.c.a. 2555 (*Comento di Cristoforo Landino sopra la Comedia di Dante*, Venezia, Pietro de' Piasi, 1491): 85  
e n
- It. 158 (934; Vict.15) (= M): 257n, 265-266

NAPOLI

- Bibl. Nazionale "Vittorio Emanuele III"
- XIII.C.28 (= N): 297

NEW YORK (NY)

- Morgan Library
- M. 915: 225
- PML 800 (*Orlando furioso*, Ferrara, Francesco Rosso, 1532): 215
- New York Public Library
- 87: 148

OXFORD

- Bodleian Libraries
- Auct. 2R. 7. 12 (*Terze rime di Dante*, Venezia, Aldo Manuzio, 1502): 101-116

D'Orville 514: 148, 150

Merton College  
326: 148

PARIS

- Bibl. nationale de France
- fr. 12474 (= prov. M, già Vat. Lat. 3794): 386
- it. 545: 147
- it. 551: xIn, 141n, 151n
- Bibl. de l'Institut de France
- 2173+2184 (Codice B): 3, 5, 12
- 2179 (Codice H): 1, 10
- 2180 (Codice I): 1

PARMA

- Bibl. Palatina
- 68 (= PR): 367-368
- 109: 25n, 28
- 342 (= Pr3): 257n, 260, 266 e n
- 1636 (= P): 135n, 141, 151-152
- Fondo Lucca, cass. 1 (A-C): 221n

PERUGIA

- Bibl. Augusta
- H. 64: 187

PIACENZA

- Bibl. Comunale Passerini Landi
- 190: IX

ROMA

- Bibl. dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana
- Cors. 375: 148, 150n
- Cors. 1352 (44.G.8-9) (= RC4): 257n, 259n, 262-265, 268-269, 271-272
- Bibl. Angelica
- 1667: 148, 150n
- Bibl. Casanatense
- 433: 67n
- 924 [= C/C']: xvi, 133-165

- Bibl. "Ernesto Monaci", Sapienza  
Università di Roma  
V.H.8: 392n
- Bib. Nazionale Centrale "Vittorio  
Emanuele II"  
68.6.A.26 (*Il Petrarca*, Venezia, nel-  
le case d'Aldo romano, 1514): 89n
- SAN DANIELE DEL FRIULI  
Bibl. Guarneriana  
139: 158-159
- SIENA  
Bibl. Comunale degli Intronati  
I.IX.18: 25n
- TOLEDO  
Bibl. Capitular  
104.3: 148
- TORINO  
Bibl. Civica  
Racc. autogr. Luigi Nomis di Cossilla,  
mazzo 13, fasc. 1, sottofasc. 1: 224n
- VENEZIA  
Bibl. Nazionale Marciana  
It. IX.119 (6481) (= Mr) (*Il Goffredo*,  
Venezia, Cavalcalupo, 1580): 304-  
305, 307, 309  
It. IX.191 (6754) (Codice Mezzabar-  
ba): 68, 391  
It. IX.491 (7092): 67n  
It. IX.529 (10629): xn, 63 e n
- WINDSOR  
Royal Library  
12275-12727, 19000-19152 (Mss Leo-  
nardeschi): 1, 11-15

## INDICE DEI NOMI

- Acciaiuoli, Zanobi, 92n  
 Accolti, Benedetto, 69  
 Acrone, medico, 5  
 Adriani, Giovan Battista, 366, 368  
 Adriani, Marcello, 366n  
 Adriani, Marcello, il giovane, 364, 366, 368  
 Agostino, XII, 43 e n, 109, 124n, 127n, 129  
 Aiazzi, Giuseppe, 119n  
 Alamanni, Luigi, 130, 203n, 362  
 Alberni, Anna, xIn  
 Albertano da Brescia, 344, 346-347, 351-359  
 Alberti, Francesco d'Altobianco, 19-20, 26n, 73n  
 Alberti, Leandro, 179n  
 Alberti, Leon Battista, 19-20  
 Alberto Magno, 347  
 Albizzi, Anton Francesco, 265-266  
 Albonico, Simone, xviiiIn, 219n, 226-228, 257n  
 Albumasar, 109  
 Alciati, Alciato, 178  
 Alessandro VII (Fabio Chigi), papa, 380n  
 Alessi, Stefano, 319  
 Alessio, Franco, 198n  
 Alfano, Giancarlo, 241n, 315n  
 Alfarabio, 109  
 Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, 265-266  
 Alfonso II d'Este, duca di Ferrara, 298-299, 301 e n, 303, 308  
 Allacci, Leone, 61  
 Allegretti, Paola, 19n, 138n  
 Allori, Alessandro, 118n  
 Amaseo, Romolo Quirino, 219  
 Amerbach, Bonifacio, 178  
 Amico del Boiardo, xIn  
 Ammiano Marcellino, 5  
 Analt, Luigi d', principe, 344n, 347  
 Ancel, René, 236n  
 Andrea del Castagno, 120n  
 Andreoni, Annalisa, 217n  
 Angiolillo, Giuliana, 386n  
 Antonelli, Giuseppe, 37n  
 Antonelli, Roberto, viiiIn, 23n, 100n  
 Antonio da Canal, 41-42  
 Antonio da Gagliano, 266  
 Antonio da Salla, 137-138  
 Antonio da Tempo, 79n  
 Appel, Carl, 140, 397 e n  
 Apuleio, xii  
 Aratore, 92n  
 Arbib, Lelio, 119n, 257n  
 Aretino, Pietro, xxi, 102, 277n, 279 e n, 281-282, 285-286, 288  
 Ariani, Marco, 45n  
 Ariosto, Galasso, 195-196, 198-199, 206-207, 212  
 Ariosto, Ludovico, xx, 53, 167, 193-208, 210-211, 213-215  
 Ariosto, Orazio, 304n  
 Aristotele, xxi, 109, 111, 119, 124n, 127, 220-221, 223, 226, 228-232, 267  
 Arnaut Daniel, 86, 88  
 Atanagi, Dionigi, xx

- Augurello, Giovanni Aurelio, XIV  
 Auzzas, Ginetta, 373  
 Avalor, D'Arco Silvio, VIII<sup>n</sup>, 71<sup>n</sup>, 99<sup>n</sup>  
 Averoldo, Ferrante, 287  
 Avesani, Rino, XV<sup>n</sup>, 42<sup>n</sup>, 219<sup>n</sup>, 224<sup>n</sup>  
 Azzetta, Luca, X<sup>n</sup>
- Baglio, Marco, 339<sup>n</sup>  
 Baiocchi, Angelo, XVIII<sup>n</sup>, 257<sup>n</sup>  
 Balbi, Giovanni, 13  
 Baldassari, Gabriele, XI<sup>n</sup>  
 Baldassarri, Guido, 194<sup>n</sup>, 293<sup>n</sup>, 296-297, 302<sup>n</sup>, 310<sup>n</sup>  
 Baldelli Boni, Giovanni Battista, 389<sup>n</sup>  
 Baldelli, Ignazio, 179<sup>n</sup>, 187-188  
 Baldini, Baccio, 258-260, 264-267, 269, 273  
 Baldinotti, Tommaso, 22, 26, 33  
 Ballarini, Marco, XXI<sup>n</sup>, 296<sup>n</sup>  
 Ballistreri, Gianni, 101-102  
 Balsamo, Augusto, IX<sup>n</sup>  
 Bambach, Carmen C., 14<sup>n</sup>  
 Bambaglioli, Graziolo, 382<sup>n</sup>, 385  
 Bandinelli, Ubaldino, 233  
 Barbarisi, Gennaro, 217<sup>n</sup>  
 Barbaro, Ermolao, VII, 334  
 Barberi, Francesco, 178<sup>n</sup>  
 Barberini, Francesco, 380, 385  
 Barberini, Taddeo, 388  
 Barbi, Michele, XIII<sup>n</sup>, 32 e n, 61 e n, 65<sup>n</sup>, 119<sup>n</sup>, 123-124, 182, 327<sup>n</sup>, 346 e n, 377  
 Barbieri, Andrea, 159-160  
 Barbieri, Edoardo, 91-93  
 Barbieri, Giovanni Maria, XX, 387<sup>n</sup>  
 Bardi, Filippo de', 363-364  
 Baricci, Federico, 312<sup>n</sup>  
 Barocchi, Paola, 117<sup>n</sup>, 119<sup>n</sup>  
 Barotti, Giovanni Andrea, 198, 205-207  
 Bartolini, Lorenzo, XIII  
 Bartolomeo da San Concordio, 347  
 Basile, Tania, 179<sup>n</sup>  
 Basso, Jeannine, XXII<sup>n</sup>  
 Batines, Paul Colomb de, 123<sup>n</sup>  
 Battaglia, Salvatore, 375<sup>n</sup>
- Battezzato, Luigi, 38<sup>n</sup>  
 Battiferri Ammannati, Laura, 131<sup>n</sup>  
 Bausi, Francesco, 188<sup>n</sup>, 231<sup>n</sup>, 235<sup>n</sup>  
 Beccadelli, Lodovico, XIII, 135, 219-221, 231-232, 379<sup>n</sup>, 390<sup>n</sup>  
 Beccaria, Gian Luigi, 194<sup>n</sup>  
 Bellini, Eraldo, XXI<sup>n</sup>, 219<sup>n</sup>  
 Bellondi, Puccio, 74<sup>n</sup>  
 Belloni, Gino, XI<sup>n</sup>, XIV-XVI, XVIII<sup>n</sup>, 41-42, 133<sup>n</sup>, 136-137, 142<sup>n</sup>, 152<sup>n</sup>, 155-156, 163-164, 174 e n, 217<sup>n</sup>, 327-328, 331<sup>n</sup>, 337-339, 344<sup>n</sup>, 361 e n, 370<sup>n</sup>, 372-374, 376-377  
 Belton, Adrian, 267<sup>n</sup>  
 Beltrami, Luca, 2 e n, 222<sup>n</sup>, 235<sup>n</sup>  
 Beltramini, Guido, XIV<sup>n</sup>  
 Bembo, Bernardo, 141<sup>n</sup>, 175<sup>n</sup>, 389<sup>n</sup>  
 Bembo, Carlo, XV<sup>n</sup>  
 Bembo, Pietro, XIII-XVII, XXI, XXIII, 8, 40-43, 45-47, 49-55, 84, 87-89, 91<sup>n</sup>, 93<sup>n</sup>, 95-96, 102-103, 118, 121, 125 e n, 130, 136<sup>n</sup>, 141<sup>n</sup>, 144, 155-156, 163 e n, 169, 171, 173-177, 191, 194-196, 220, 228 e n, 231-232, 234, 237<sup>n</sup>, 270, 281, 312, 333, 345, 379<sup>n</sup>, 384, 389 e n, 391  
 Bembo, Torquato, 391  
 Benedetti, Stefano, 204<sup>n</sup>, 220<sup>n</sup>, 226-227  
 Benincà, Paola, 311<sup>n</sup>, 323-324  
 Benucci, Elisabetta, 344<sup>n</sup>, 353<sup>n</sup>, 355<sup>n</sup>, 361 e n, 368 e n  
 Benvenuto da Imola, 124-125  
 Bernardi, Biagio, 301<sup>n</sup>  
 Bernardi, Marco, XXI<sup>n</sup>, 142<sup>n</sup>, 159<sup>n</sup>, 163<sup>n</sup>, 386<sup>n</sup>  
 Bernardino da Siena, 278 e n  
 Bernardo, santo, 289  
 Bernardoni Trezzini, Gabriella, 22<sup>n</sup>  
 Berni, Francesco, 102, 130<sup>n</sup>  
 Berra, Claudia, XIX, 217-218, 223<sup>n</sup>, 225-226, 232-234, 237<sup>n</sup>  
 Berra, Luigi, 102<sup>n</sup>  
 Berté, Monica, 42<sup>n</sup>  
 Bertelli, Sandro, 361<sup>n</sup>, 367



- Bertini Malgarini, Patrizia, 365  
 Bertoli, Gustavo, 376n  
 Bertolini, Lucia, 330n, 361n  
 Bertolo, Fabio Massimo, xvIn  
 Bertoni, Giulio, ixn  
 Besso, Giuliana, 229n  
 Bettarini Bruni, Anna, 68 e n  
 Bettarini, Rosanna, 64 e n  
 Betti, Francesco, 287  
 Bettini, Bartolomeo, 120n  
 Bez, Renzo, 214n  
 Bianca, Concetta, xn  
 Bianchi, Maria Grazia, xixn  
 Bianchi, Natascia, 123n  
 Biffi, Marco, 15n  
 Biffoli, Benedetto, 23 e n, 25-31  
 Bilefsky, Dan, 37n  
 Billanovich, Giuseppe, xIn, 181-182, 219n, 340 e n  
 Bindoni, Francesco, 214  
 Blado, Antonio, 101  
 Blandin Savoia, Alberto, 224n  
 Boccaccio, Giovanni, x-xII, xvi-xvII, xx, 11, 22, 63, 73, 89, 109-111, 120, 127, 129n, 130 e n, 168-173, 175, 178-183, 185-187, 189, 197, 203, 213, 237, 267, 273, 314-318, 324, 327, 331-335, 337, 353, 356 e n, 362, 364, 367, 372, 384  
 Boccassini, Daniela, 204n  
 Boccia, Carmine, 285n  
 Bologna, Corrado, viiIn, xiiIn, xxiiIn, 83n, 142n, 159n, 163n, 386n, 391n  
 Bonamico, Lazzaro, 220  
 Bonaventura da Bagnoregio, 129n  
 Bonciani, Luigi, 268  
 Bongrani, Paolo, 178 e n  
 Boni, Giovambatista, 268  
 Bonichi, Bindo, 392n  
 Boninis, Bonino de, 4  
 Bonnà, Febo, 300-310  
 Bonsi, Lelio, 263  
 Bonucci, Anicio, 10n  
 Bordin, Michele, 122n, 186n, 335n  
 Borghesi, Diomede, 300  
 Borghini, Vincenzo, xviii, 125n, 131, 217n, 259 e n, 265n, 267-268, 273 e n, 312, 327-341, 348 e n, 356n, 359, 361, 363, 365-370, 372-377  
 Borsetto, Luciana, 288n  
 Boschetto, Laura, 63n  
 Bosco, Umberto, 182 e n  
 Botrico da Reggio (Betrico), 90-91  
 Bottari, Giovanni, 373n  
 Botticelli, Sandro, 14, 120n  
 Bowron, Edgar Peters, 120n  
 Bracci, Zanobi, 364 e n  
 Bracciolini, Francesco, 385n  
 Bracciolini, Poggio, 16  
 Braidà, Lodovica, xxIn, 284n  
 Bramanti, Vanni, 235n, 240-241, 258n, 260-262, 273n  
 Brambilla Ageno, Franca, 293n  
 Brambilla, Simona, 140n  
 Branca, Vittore, 179-183, 185-186, 270-271, 329-330, 337 e n, 356n  
 Brancato, Dario, xviii, 257-258, 260n, 262n, 265n  
 Breschi, Giancarlo, xiiIn, 42n, 70n, 87n  
 Brevio, Giovanni, xiii, xvi, 101-116  
 Brizio, Anna Maria, 4n  
 Bronzino, Agnolo di Cosimo, detto il, 117-118, 120-121, 131n  
 Brown, Peter M., 367  
 Brown, Virginia, 226n  
 Brucioli, Antonio, 268  
 Brugnolo, Furio, xn  
 Brunelli, Giampiero, 218n, 223n, 228n  
 Bruni, Francesco, 271n  
 Bucchi, Gabriele, 194n  
 Buonamici, Francesco, 390n  
 Buonarroti, Michelangelo, 117 e n, 120n, 130  
 Busini, Giovan Battista, 258  
 Cachey, Theodore, 116n  
 Cadioli, Alberto, 261n  
 Caizzi, Bruno, 275n  
 Calcagni Abrami, Artemisia, 376n

- Calcedonio di Tracia, 5  
 Calitti, Floriana, 132n  
 Callia, 5  
 Callimaco architetto, 5  
 Calvi, Girolamo, 3-4, 6-9  
 Calvo, Andrea, xvii, 177-178, 187n, 191  
 Cambi, Pier Francesco, 352 e n, 354, 365  
 Camerini, Eugenio, 204n  
 Camillo Delminio, Giulio, xvi e n, 160-161  
 Campana, Lorenzo, 218-220, 222n  
 Campanelli, Maurizio, xxn, 226 e n  
 Canaccio, Bernardo, 105n  
 Candido, Igor, 180n  
 Canfora, Luciano, 31 e n  
 Cannata Salamone, Nadia, 62n, 92 e n, 94n, 134n  
 Canova, Andrea, 299n  
 Capilupi, Lelio, 116  
 Capovilla, Guido, 42n  
 Cappagli, Alessandra, xixn  
 Capponi, Ludovico, 277n, 287  
 Carafa, Carlo, cardinale, 236  
 Caramelli, Fabrizio, 354n, 367  
 Cardini, Roberto, 14n, 19n  
 Carducci, Giosue, xii e n, 48n, 54 e n, 56-59, 188 e n, 190  
 Careri, Maria, 386n  
 Caretti, Lanfranco, 296 e n, 298 e n  
 Carlo Magno, imperatore, 127  
 Carlo IV, re di Francia, 127  
 Carlo V, imperatore, 227, 265, 267  
 Carlo VIII, re di Francia, 240  
 Carminati, Clizia, xxii, 281n, 296n  
 Caro, Annibale, 117, 281  
 Carrai, Stefano, xn, xivn, xixn, 10-11, 63n, 218n, 228n, 231-232, 236n, 268n, 337n, 376n  
 Carrara, Eliana, 232 e n, 330n  
 Carrer, Luigi, 55  
 Carta, Paolo, 241n  
 Caruso, Carlo, xvii, 39n, 179n, 182n, 191n, 379n  
 Casassaglia, Bartolomeo, 386n  
 Casati, Roberto, 282 e n  
 Casotti, Giovan Battista, 235  
 Castagnola, Raffaella, xviii, 78n  
 Castellani, Arrigo, 40n, 191n, 351-352  
 Castellozzi, Massimo, 295n  
 Castelvechi, Alberto, 168n  
 Castelvetro, Ludovico, xviii, xx-xxi, 49, 140, 159-164, 333-334, 389-390, 397  
 Castiglione, Baldassarre, 191  
 Castrucci, Raffaello, 259 e n  
 Cataneo, Maurizio, 299n  
 Caterina da Siena, santa, 91n  
 Catullo, Gaio Valerio, 137n  
 Cavalca, Domenico, 93n, 362  
 Cavalcanti, Guido, 62-63, 69 e n, 75, 86-89, 92, 95-98n, 106, 120  
 Ceccherini, Irene, 101n  
 Cecchi, Alessandro, 118n  
 Cecchin, Sergio, ixn  
 Ceccoli, Marino, 74n  
 Cecconi, Michela, 134-138, 156 e n  
 Celidonio, 5  
 Cellini, Benvenuto, 117  
 Celso, Aulo Cornelio, 5  
 Centenari, Margherita, 226n  
 Cesare, Gaio Giulio, 5, 112n, 226  
 Chastel, André, 4n  
 Cherchi, Paolo, 282  
 Chiabrera, Gabriello, 385n  
 Chiamenti, Massimiliano, 104n  
 Chiecchi, Giuseppe, 268n, 273n, 319n, 327n, 331n, 335n, 339n, 348n, 361n, 376n  
 Cianchi, Marco, 122n  
 Ciaralli, Antonio, xii, 159n, 218n, 282, 285n  
 Cicerone, Marco Tullio, xii, 109-110, 185, 219, 226-227, 229-232, 279, 332  
 Cicogna, Emmanuele Antonio, 103-104  
 Cignetti, Luca, 47n  
 Cinico, Ioan Marco, 12  
 Cino da Pistoia, 62-63, 83, 86-89, 92, 94-95, 97-98, 106  
 Ciociola, Claudio, viii, 101n, 135n

- Cione di Ballione, 98n  
 Cipollone, Annalisa, xvi, xxn  
 Ciriigliaro, Giuditta, 9n  
 Cittadini, Celso, xiii, xixn  
 Claricio, Hieronimo, xvii, 177-191  
 Claudiano, Claudio, 109, 111  
 Clemente VII (Giulio de' Medici), papa,  
 123n, 233n, 268-269, 271  
 Coccapani, Ettore, 298, 303-304  
 Coccapani, Giulio, 303n  
 Colocci, Angelo, xiii, xxiii, 84, 87, 95,  
 141-142, 144, 156, 163 e n, 383-387  
 Colocci, Niccolò, 142  
 Colombo, Michele, 188n  
 Colonna, Ascanio, 265-266  
 Colonna, Francesco, 45n  
 Colonna, Giacomo, vescovo di Lombez,  
 134  
 Coluccia, Rosario, 42n  
 Columella, Lucio Giunio Moderato, 347  
 Comboni, Andrea, 379n, 383n, 390n, 392n  
 Concini, Bartolomeo, 259n  
 Condello, Emma, 134n  
 Constable, Giles, 289n  
 Contarini, Gasparo, 220, 233-234  
 Contarini, Iacopo, 374  
 Conte, Alberto, 194n  
 Conti, Giusto de', xix  
 Contini, Gianfranco, xxiii, 42, 46, 48-  
 49, 56-59, 79 e n, 83, 183 e n, 185,  
 194, 312, 366, 381, 398 e n  
 Continisio, Chiara, 227n  
 Cooper Erdreich, Ellen, 135n  
 Coppi, Enrico, 130n  
 Coppini, Donatella, 330n  
 Corbinelli, Jacopo, xix-xx, 61, 160n,  
 213-215, 329, 380 e n  
 Corinti, Giorgio, 277n  
 Cornaro, Alvise, 320  
 Corradino di Svevia, re di Sicilia e di  
 Gerusalemme, 127  
 Corrado IV di Svevia, re di Sicilia e di  
 Gerusalemme, 127  
 Corsaro, Antonio, 220n  
 Cortelazzo, Manlio, 311 e n, 323 e n  
 Cortesi, Alberto, 301n  
 Cortesi, Paolo, 279  
 Cosimo I de' Medici, duca di Firenze,  
 granduca di Toscana, 117, 119-120,  
 130, 257-258, 260-267, 269-270, 273,  
 334  
 Costantini, Antonio, 293  
 Costanzo, Mario, 382n  
 Crescenzi, Pietro de', 339 e n, 344 e n,  
 346-347, 351, 353, 362, 372-373  
 Crescini, Vincenzo, 384n  
 Cresti, Emanuela, 40n  
 Criscione, Maria Grazia, 161n  
 Crystal, David, 37-38  
 Cursi, Marco, x-xi, xvi, 143n, 183n, 293n  
 Curzio, Desiderio, 88  
 D'Addario, Arnaldo, 130n  
 D'Onghia, Luca, xx, 319-321  
 Dall'Aglia, Stefano, 227n  
 Dalmas, Davide, 130n, 220n  
 Daniele, Antonio, 365n  
 Daniello, Bernardino, xvi, 124, 137, 379n  
 Dante Alighieri, viii-x, xii, xiv-xv, 14,  
 32-34, 41, 43, 45, 51 e n, 62-63, 68-69,  
 74, 78-79, 83-90, 92, 94-99, 103-116,  
 118-122, 126, 128-132, 136, 168-169,  
 171-176, 185n, 191, 217 e n, 313-314,  
 324, 335, 344-345, 353, 362, 371-372,  
 377, 384-385  
 Dante da Maiano, 62-64, 73, 98-100  
 Danzi, Massimo, xivn, 20n  
 Dati, Carlo Roberto, 119n, 380 e n  
 Davanzati, Bernardo, 351, 367, 374 e n  
 Davanzati, Chiaro, 72-74, 98n  
 Davanzati, Giuliano, 367  
 De Hamel, Christopher, 135n  
 De La Mare, Albinia C., 135n  
 Del Ponte, Giovanni, 120n  
 De Maldé, Vania, 295n, 301n, 303n  
 De Marchi, Andrea G., 138n  
 De Martino, Domenico, 345-346, 359 e  
 n, 371 e n

- De Michelis, Cesare, 180n  
 De Robertis, Domenico, xn, XII-XIII, XVI-  
 in, 22 e n, 32-34, 61-63, 67n, 69 e n,  
 85-86, 88-90, 94-97, 100 e n, 283n,  
 371, 381, 397n  
 De Robertis, Teresa, 63n, 180n, 351n  
 De Rossi, Bastiano, XIX, 343-354, 358-359,  
 367-368, 370, 372-373, 376-377  
 De Toni, Giovan Battista, 4n  
 De Toni, Nando, 3-4  
 Debenedetti, Santorre, XVIII, XXII, 53n,  
 61-64, 67-69, 71, 92, 97, 384n, 386-  
 387, 397  
 Decaria, Alessio, XII, 19n, 22n, 26n, 32n,  
 61n, 71n, 73n, 79 e n  
 Degl'Innocenti, Luca, 214  
 Dei, Benedetto, 9-10  
 Del Bene, Sennuccio, 33, 86-87  
 Delcorno, Carlo, 278n  
 Del Lungo, Isidoro, 2 e n  
 Del Nero, Piero, 63, 369-371, 377  
 Del Rosso, Paolo, 266  
 Del Serra, Alessandro, 263-264  
 Del Tuppo, Francesco, 11  
 Del Vita, Alessandro, 119n  
 Della Casa, Giovanni, XIX, 102, 217-229,  
 231-237, 281, 390n  
 Della Stufa, Piero, 260 e n, 263-264  
 Della Valle, Valeria, 171n, 174n  
 Demetrio, 5  
 Demostene, 220, 226  
 Deti, Giovan Battista, 364 e n  
 Di Benedetto, Arnaldo, 223n, 225n  
 Dietaiuti, Bondie, 73-74  
 Di Franco Lilli, Maria Clara, XIII  
 Di Girolamo, Costanzo, VIII  
 Di Stefano, Paolo, 37n  
 Dickerson, Scott, 135n  
 Diglio, Carolina, 4n  
 Dilemmi, Giorgio, 50n, 52n  
 Diogene rodiano, 5  
 Diomede grammatico, 108  
 Dionisi, Gian Jacopo, IX-X  
 Dionisio Areopagita, 109  
 Dionisotti, Carlo, XIVn, XX-XXI, 43n, 61n,  
 84, 88n, 93n, 125n, 173n, 176, 179 e  
 n, 185 e n, 190 e n, 228n, 258 e n  
 Discepolo, Girolamo, 289  
 Divizia, Paolo, 351n  
 Dolce, Lodovico, XX, 197, 199-200, 202-  
 204, 207-208, 215, 285-286, 314-315,  
 317-320, 336  
 Dolfi, Anna, 40n  
 Dolfi, Nicolò, 316  
 Domenichi, Ludovico, 273  
 Domenico da Prato, 29 e n  
 Domenico di Michelino, 120n  
 Donati, Forese, 123  
 Donati, Marcello, 300, 302n  
 Donato, Elio, 4, 13  
 Dondi dall'Orologio, Giovanni, 79  
 Doni, Anton Francesco, 102, 288  
 Doni, Salvino, 98n  
 Donnini, Andrea, 52n  
 Doria, Andrea, 265  
 Dorigatti, Marco, XIX-XX, 53n, 194n  
 Dotoli, Giovanni, 4n  
 Drusi, Riccardo, XVIII, 217n, 327-328,  
 330n, 361n, 365 e n, 370 e n, 373-374,  
 376-377  
 Durante, Matteo, 370-371  
 Dutschke, Dennis, 147n, 159n  
 Egidi, Francesco, 67, 81  
 Egidio Romano, 109, 115  
 Eisenbichler, Konrad, 120n  
 Eliodoro, 221  
 Ellena, Sandra, 312n  
 Epimaco, 5  
 Equicola, Mario, XIII, 95-97  
 Erasmo da Rotterdam, 43, 178  
 Esiodo, 184-185  
 Estrebay, Jacques-Louis d', 226, 229  
 Euripide, 234 e n  
 Fahy, Conor, 92, 194n, 214 e n  
 Faini, Marco, XIVn  
 Faleri, Francesca, 352n

- Fanelli, Vittorio, 383n, 386n  
 Fanfani, Massimo, 1n, 3n  
 Fanini Barbara, 15n  
 Fanti, Giovanni Agostino, 219  
 Farnese, Alessandro, cardinale, 228  
 Farnese, Pierluigi, duca di Parma e di Piacenza, 257  
 Febar di Tiria, 5  
 Federico Barbarossa, imperatore, 127  
 Federico II di Svevia, imperatore, 74n, 95, 127  
 Fedi, Beatrice, 180n  
 Fei, Giovan Battista, 263-264  
 Fenzi, Enrico, ixn, 313n  
 Fera, Vincenzo, xivn, 162n, 179n, 293n, 381n  
 Ferracin, Antonio, 323n  
 Ferrante, Gennaro, 101-108, 116  
 Ferrari, Severino, 48-49, 54n, 296n  
 Festo, Sesto Pompeo, 5  
 Fibonacci, Leonardo, 127  
 Ficino, Marsilio, 120  
 Filelfo, Francesco, 16  
 Filippo II, re di Spagna, 303  
 Filippo il Bello, re di Francia, 127  
 Filippo, Quinto Mario, 110n  
 Finco, Franco, 323n  
 Fiorentini, Isabella, 4n  
 Fiorilla, Maurizio, 140n, 315n, 317  
 Firpo, Massimo, 131n  
 Flamini, Francesco, 23 e n  
 Flisco, Stefano, 13  
 Florimonte, Galeazzo, 234  
 Floro, Lucio Anneo, xii  
 Folenà, Gianfranco, xn, xivn, xxn, 327n, 345n, 354n, 363n, 367  
 Formisano, Luciano, 313n  
 Fornaciari, Raffaello, 47n  
 Fornara, Simone, 173n  
 Fornasiero, Serena, 328n  
 Forni, Giorgio, 218n  
 Fortini, Laura, 220n, 279n, 295n  
 Fortunio, Giovan Francesco, xvii, 89-90, 95, 168-176  
 Fournel, Jean-Louis, 241n, 259n  
 Fragnito, Gigliola, 196n, 234n, 267n  
 Franceschino degli Albizi, 87 e n  
 Francesco da Buti, 124-125  
 Francesco di Ser Nardo da Barberino, ix, 382 e n, 384, 393  
 Francesco di Vannozzo, 79n  
 Francesco I, re di Francia, 115, 267  
 Francesco Sforza, duca di Milano, 13  
 Francescuolo da Brossano, 105  
 Franco, Matteo, 22 e n  
 Franco, Niccolò, 282, 285-286  
 Frasso, Giuseppe, xvn, xxin, 42n, 135-136, 142n, 160n, 219n, 379n, 391n  
 Freely, John, 128n  
 Frosini, Giovanna, viiIn, 348n, 351n, 355n, 361n, 363n, 365n, 367, 373n, 381n  
 Fuksas, Anatole Pierre, 394n, 396 e n, 398n  
 Fulin, Rinaldo, xvn  
 Fusco Girard, Giovannella, 4n  
 Gabriele, Mino, 45n  
 Gabriele, Trifone, 220 e n  
 Gadda, Carlo Emilio, 1 e n  
 Gaeta Bertelà, Giovanna, 119n  
 Galeno, 232-233  
 Galilei, Galileo, xxii, 132  
 Galliziani, Tiberto, 73  
 Gambara, Veronica, 215  
 Garavelli, Enrico, xxin, 207n  
 Gargiulo, Marco, 323n  
 Garin, Eugenio, 119n  
 Gasparotto, Davide, xivn  
 Gaspary, Adolf, 67n  
 Gaurico, Luca, 268-269  
 Gavazzeni, Franco, 295n, 396n  
 Gazzotti, Marisa, 213-214  
 Gemini, Erasmo, 236 e n  
 Gentile, Roberta, 23n, 29 e n  
 Geymonat, Francesca, 123n  
 Geymonat, Mario, 38n, 54n  
 Geymüller, Henry de, 2  
 Gherardi, Alessandro, 240-241, 248n, 250n

- Gherardo da Castel Fiorentino, 90  
 Gheri, Cosimo, 220 e n, 257  
 Ghinassi, Ghino, 189 e n  
 Ghirlanda, Daniele, 161n  
 Ghislieri, Guido, 87n  
 Giacomino Pugliese, 73  
 Giacomo da Lentini, 72-73, 86-87, 314  
 Giamboni, Bono, 363n, 371  
 Giannelli, Luciano, XIXn  
 Giannini, Crescentino, 125n  
 Giannotti, Donato, 221  
 Gidino da Sommacampagna, 79n  
 Gigante, Claudio, 227n, 293n, 297n  
 Giganti, Antonio, 135, 219-220  
 Giganti, Girolamo, 102n  
 Gigli, Ottavio, 121n  
 Giglio, Domenico, 214  
 Gigliucci, Roberto, XXIn, 160n, 204  
 Gilson, Simon A., 128n  
 Ginzburg, Silvia, 330n  
 Giolito de' Ferrari, Gabriele, 197, 319-320  
 Giordano, Roberta, 180n  
 Giovanni di Garlandia, 109  
 Giovenale, Decimo Giunio, 108-109, 127n  
 Giovenco, 92n  
 Giovio, Paolo, XVIII, 258  
 Giraldi, Giovan Battista (Cinzio Giovan Battista), 204-213  
 Giraldi, Giuliano, 363-364  
 Girardi, Maria Teresa, 219n  
 Girolamo, santo, 43, 388  
 Giugni, Galeotto, 263-264  
 Giuliano da Maiano, 120n  
 Giulio II (Giuliano Della Rovere), papa, 242  
 Giunta, Filippo, 61, 169  
 Giunta, Bernardo, 62, 97, 102, 294n  
 Giunta, Claudio, 261n  
 Giunti, Iacopo, 367  
 Giuseppe Flavio, 109  
 Giustinian, Leonardo, 24, 144  
 Gizzi, Chiara, 201n, 333n  
 Gonelli, Lida Maria, 180 e n  
 Gonzaga, Scipione, 296-300, 303, 307  
 Gorni, Guglielmo, 19-20, 61-62, 64-65  
 Govi, Gilberto, 2 e n  
 Gradenigo, Jacopo, 79  
 Graham, Angus, 351n  
 Grazzini, Antonfrancesco, detto il Lasca, 117-118  
 Greco, Giorgio, 320  
 Gregori, Gregorio de', 316  
 Gregori, Liliana, 377n  
 Gregorio Magno, santo, 109  
 Grésillon, Almuth, 390n  
 Griffi, Prozio, 123  
 Grignani, Lodovico, 392n  
 Grignani, Maria Antonietta, 134n  
 Grimaldi, Giovan Battista, 284  
 Grohovaz, Valentina, XIIIIn, 161n, 333n  
 Guagliumi, Barbara, 229n  
 Gualdo, Riccardo, 270n  
 Gualteruzzi, Carlo, XIII, 196n, 219, 232, 237n  
 Guarini, Battista, 301n, 305  
 Guastella, Gianni, 179-180, 183  
 Guasti, Cesare, 293n, 295, 303n  
 Guazzo, Stefano, 282 e n  
 Guerralda, Bernardino, 90n  
 Guerri, Domenico, 129n  
 Guicciardini, Agnolo, 239, 248n, 251, 253, 259-260, 273  
 Guicciardini, Francesco, XVIII, 239-246, 249, 251, 253-255, 259-260, 270, 273, 380 e n  
 Guicciardini, Paolo, 239n  
 Guida, Augusto, 162n, 231n  
 Guida, Saverio, XIIIIn, 386n  
 Guidi, Enrico Maria, 131n  
 Guido delle Colonne, 369  
 Guidotti, Paola, 203n  
 Guiducci, Giuliano, 354  
 Guinizzelli, Guido, 62, 76, 78-79, 86-87, 95, 98n, 106  
 Guittone d'Arezzo, VIII, XVII, 62-64, 67-69, 72-74, 78-80, 86-87, 94, 96-99, 120, 365  
 Guo, Jeff, 38n

- Haly Abenragd, 109  
 Harris, Neil, 215  
 Heikamp, Detlef, 122n  
 Hobson, Anthony, 135n  
 Hope, Charles, 277n  
 Houdt, Toon Van, 280n
- Iacopone da Todi, 91 e n, 93-94, 99, 369  
 Ingegneri, Angelo, 279 e n, 289-290, 302  
 Inglese, Giorgio, 185 e n, 293n  
 Innocenzo III (Lotario dei conti di Segni), papa, 129n  
 Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphili), papa, 380n  
 Iocca, Irene, 183-184  
 Irace, Erminia, 260n  
 Isabella d'Este, marchesa di Mantova, 97  
 Isella, Dante, 295n, 380n  
 Isidoro di Siviglia, 103-104, 109  
 Italia, Paola, XIX, XXII-XXIII, 261n, 381n  
 Izzi, Giuseppe, 279n, 295n, 380n
- Jacoboni, Elena, 69n  
 Jodogne, Pierre, 239n, 241n  
 Jones, Nicola, 179n  
 Jori, Giacomo, 93n  
 Jossa, Stefano, 204n, 207 e n
- Kemp, Martin, 128n  
 Kenney, Edward J., 375 e n  
 Kepler, Johannes, 128  
 Kirkham, Victoria, 271n  
 Kraye, Jill, 179n
- La Rochefoucauld de Roye, Frédéric-Jérôme de, 214n  
 Lachmann, Karl, 332, 375  
 Lampridio, Giovanni Benedetto, 220 e n  
 Landi, Michela, 40n  
 Landini, Francesco, 32  
 Landino, Cristoforo, 14 e n, 16, 86, 112, 114, 116, 118, 120, 124-126, 128  
 Landoni, Teodorico, 279n
- Lanza, Antonio, 20n  
 Lapo Gianni, 95  
 Larson, Pär, 71n, 351n  
 Latella, Fortunata, XIII, 386n  
 Latini, Brunetto, 371, 382, 384n, 388, 392n  
 Lennard, John, 40n  
 Leonardi, Claudio, 309n  
 Leonardi, Lino, VIII, XI, XVII, 26 e n, 63n, 65n, 68n, 71n, 100n, 179n, 183n  
 Leonardo da Vinci, XIII-XIV, 1-17, 119, 128  
 Leone X (Giovanni de' Medici) papa, 178, 231  
 Leonhardt, Jürgen, 189-190  
 Leopardi, Giacomo, 54, 167 e n, 396n  
 Leporatti, Roberto, 118n  
 Lepri, Valentina, 239n  
 Lepschy, Anna Laura, 44n, 179n  
 Lepschy, Giulio Ciro, 44n, 311  
 Levati, Ambrogio, 389 e n  
 Libri, Bartolomeo, 10  
 Liburnio, Nicolò, XVII, 171-173  
 Licinio, Giovan Battista, 294  
 Lindberg, David C., 128n  
 Lines, David A., 223n  
 Lino, poeta, 185  
 Lisia, 222  
 Liuzzi, Mondino de', 15  
 Livio, Tito, II, 5, 111 e n, 126, 339 e n  
 Lo Monaco, Francesco, VIII, XVn  
 Lo Re, Salvatore, 117n, 257-258, 260n, 262n, 265n, 330n  
 Lorenzi, Cristiano, 24-25  
 Lubello, Sergio, 355n, 363n  
 Lucano, Marco Anneo, 5, 109, 127, 163  
 Luciani, Vincent, 239n  
 Lucilio, Gaio, 339  
 Luciola, Francesco, 285n  
 Lucrezio Caro, Tito, 5-7, 232  
 Ludovico Sforza, detto il Moro, duca di Milano, 4  
 Luigi X, re di Francia, 127  
 Luigi XII, re di Francia, 242  
 Lunelli, Aldo, 375n  
 Luzzatto, Sergio, 259n

- Machiavelli, Niccolò, 22, 32, 102  
 Macola, Novella, 120n  
 Macrobio, 108-109, 111  
 Maddalo, Silvia, 135n, 137n  
 Maganza, Giovan Battista, detto Magagnò, 320  
 Malandrino, Aurelio, 371 e n  
 Malato, Enrico, viiIn, 135n, 198n  
 Malpigli, Camillo, 343  
 Mandricardo, Silvia, 268n  
 Manetti, Antonio, 22  
 Manfredi, re di Sicilia, 127  
 Mann, Nicholas, 147n  
 Mannelli, Francesco d'Amaretto, 334, 337  
 Manni, Domenico Maria, 124n  
 Manni, Paola, 15n, 170 e n, 314n  
 Manuzio, Aldo, il giovane, xxii, 294n, 298n, 301n, 303 e n, 307  
 Manuzio, Aldo, xv, 8, 40-41, 43, 45, 52, 54-55, 88-89, 92n, 160n, 169, 193n  
 Manuzio, Paolo, 281n, 284, 286  
 Manzocchi, Mattia, 219 e n  
 Manzoni da Oderzo, Domenico, 46  
 Manzoni, Alessandro, 46n  
 Maracchi Biagiarelli, Berta, 268n  
 Marani, Pietro C., 4n, 17n  
 Maraschio, Nicoletta, xixn, 40n, 323n, 344-345, 353n, 355n, 368 e n  
 Marazzini, Claudio, 171n  
 Marcozzi, Luca, xivn, 139-140  
 Marescotti, Giorgio, 390n  
 Marga, Felicia-Delia, 143n  
 Mari, Michele, 233-234  
 Marini, Paolo, xxn, 319n, 336n  
 Marino, Corrada, 235n  
 Marino, Giovan Battista, xxii, 281  
 Marinoni, Augusto, 3-4, 12-13, 15 e n, 17n  
 Marrani, Giuseppe, xn, 61n, 63n, 71n  
 Martelli, Mario, xivn  
 Martellotti, Guido, 162  
 Martinelli Tempesta, Stefano, 221n  
 Martini, Guglielmo, 343  
 Martini, Luca, xviii, 117-132, 335, 343  
 Marziale, Marco Valerio, 109, 111 e n  
 Masini, Andrea, 220n  
 Massimiliano I d'Asburgo, imperatore, 242  
 Masuccio Salernitano, 10-12, 16  
 Mauro (Giovanni Mauro) d'Arcano, 218n  
 Mazzeo di Ricco, 73  
 Mazzitello, Pantalea, 180n  
 Mazzoni, Francesco, 345 e n  
 Mazzucchi, Andrea, ix-x, 70n, 87n  
 McLaughlin, Martin, xvi  
 Mecca, Angelo Eugenio, 51n  
 Medici, Alessandro de', cardinale, poi papa Leone XI, 264n  
 Medici, Alessandro de', duca di Firenze, 261 e n, 264  
 Medici, Caterina de', regina di Francia, 213  
 Medici, Lorenzino de', 227  
 Medici, Lorenzo de', 10, 23, 61-62, 93n  
 Medici, Lucrezia de', 10  
 Medici, Pierfrancesco de', 10  
 Medici, Vincenzo, 364 e n  
 Mei, Girolamo, 334  
 Meineke, August, 127n  
 Ménage, Gilles, 235  
 Menandro, 232  
 Menchi, Alessandro, 343  
 Menestò, Enrico, 91n  
 Mengaldo, Pier Vincenzo, ixn  
 Menichetti, Aldo, 69n  
 Meschini, Marco, 244n  
 Messala, Marco Valerio, 110n  
 Messina, Michele, 217n, 343n  
 Mezzabarba, Antonio Isidoro, xiii, xxiii, 391  
 Mezzanotte, Gabriella, 380n  
 Migliorini, Bruno, 1n, 53n  
 Milanese, Gaetano, 261n  
 Mirabile, Andrea, 194n  
 Mitchell, Linda C., 280n  
 Mocenigo, Giovanni, 214  
 Moisson-Leclerc, Elise, 241n  
 Molinari, Carla, 204n, 207n, 299n, 300n  
 Montanari, Elio, 375n



- Monte Andrea da Firenze, 74 e n  
 Montecatini, Antonio, 301n  
 Montuori, Francesco, 87n, 313-314  
 Morali, Ottavio, 198, 200n, 207 e n, 215  
 Morandi, Luigi, 3 e n, 16n  
 Morbiato, Luciano, 321n  
 Mordenti, Raul, 268n  
 Morelli, Giovanni, 392  
 Moreno, Paola, xviii, 239-240  
 Morgana, Silvia, 83n, 175n, 224 e n  
 Morini, 198-199, 202n  
 Morino, Alberto, xii n  
 Moroncini, Francesco, 379n  
 Moroni, Ornella, 219n  
 Morosini, Marcantonio, 137n  
 Morra, Eloisa, 40n, 191n  
 Mortara Garavelli, Bice, 38n, 191n  
 Most, Glenn W., 375n  
 Motolese, Matteo, xiii-xiv n, xvii, xxin, 132n, 159n, 174-175, 218n, 285n  
 Motta, Uberto, 219n  
 Mouren, Raffaele, 330n  
 Mozzarelli, Cesare, 224n  
 Muratori, Ludovico Antonio, xx, 49, 55n, 160n, 381 e n, 391-392, 394n, 396-397  
 Mussato, Albertino, 74n  
 Mutini, Claudio, 217 e n  
 Muzio, Girolamo, 277n, 286-288, 324, 381n
- Nanni, Romano, 1n  
 Nardi, Iacopo, 262n  
 Nascimben, Laura, 365n  
 Negri, Anna Maria, 287-288  
 Nelson, Jonathan K., 120n, 132n  
 Nencioni, Giovanni, xii n, xviii n, 270n, 375  
 Nevio, Gneo, 5  
 Newton, Isaac, 128  
 Niccolini, Agnolo, 259n  
 Niccolò Cieco d'Arezzo, 19  
 Nicolò di Lorenzo della Magna, 14  
 Nicolodi, Fiamma, 374n  
 Nollac, Pierre de, xxin  
 Nonio Marcello, 5  
 Novello, Guido, 90-91  
 Nuccio Piacente da Siena, 90-91  
 Nussmeyer, Anthony, 100n  
 Nuvoloni, Laura, 135n, 138n
- Ochino, Bernardino, 131 e n  
 Onesto da Bologna, 87-88  
 Onorati, Bastiano di Bartolomeo, 214  
 Onorato, Aldo, 220n  
 Orazio, Flacco Quinto, 5, 43, 103, 108-109, 124n, 161, 232, 235, 388  
 Orbicciani, Bonagiunta, 69 e n, 86-87, 95  
 Orlandi, Giovanni, 43n, 88n, 309n  
 Orlandi, Guido, 87n, 95, 98n  
 Orlando, Francesco, 374  
 Orosio, Paolo, 369  
 Orsini, Fulvio, xxi, xxiii, 390-392  
 Ossola, Carlo, 93n  
*Ottimo Commento*, 127-128  
 Ovidio, Publio Nasone, 109-111, 122, 161, 365  
 Owens, Jessie Ann, 102n
- Pacca, Vinicio, 87n  
 Paccagnella, Ivano, 321n  
 Pacella, Giuseppe, 167n  
 Pade, Marianne, 226n  
 Padoan, Giorgio, 180n  
 Paganini, Alessandro, 123 e n  
 Paganini, Paganino, 123n  
 Pagni, Cristiano, 130n  
 Palladio, Rutilio Tauro Emiliano, 347, 367  
 Palumbo, Giovanni, 240n, 380n  
 Palumbo, Matteo, 241  
 Pancheri, Alessandro, xin, 42n  
 Panigada, Costantino, 241  
 Panizzi, Antonio, 198  
 Pantani, Italo, 218n, 237n  
 Panuccio del Bagno, 73-74  
 Paolazzi, Carlo, 179n  
 Paoli, Ugo Enrico, 221n  
 Paolino, Laura, 87n, 135n, 163n, 379n, 384n, 391-392, 398

- Paolo III (Alessandro Farnese), papa, 115, 130, 227, 229 e n, 231
- Paolo IV (Gian Piero Carafa), papa, 217, 233n, 236, 267
- Parenti, Alessandro, 65n, 98n
- Parenti, Giovanni, 233-235
- Parigino, Giuseppe, 397n
- Parker, Deborah, 120n
- Parkes, Malcolm B., xIn, 49
- Parodi, Severina, 343-344, 353-354, 362-364, 368-369, 371 e n, 380n
- Pasini, Mapheo, 214
- Pasquali, Giorgio, 309, 340
- Pasquini, Emilio, 22n, 240n
- Passavanti, Iacopo, 93n, 362, 371-373
- Pastore Stocchi, Manlio, 330n
- Patota, Giuseppe, xIVn, xVIn, 175n
- Pazzi, Francesco de', 272
- Peckham, John, arcivescovo di Canterbury, 128 e n
- Pedretti, Carlo, 5n, 14n
- Pedullà, Gabriele, 259n
- Pellegrin, Élisabeth, 147
- Pellegrini, Flaminio, 63-64, 67 e n, 71-72, 79 e n
- Penazzi, Alessandro, 346n, 373
- Pensa, Maria Grazia, 327n
- Perazzini, Bartolomeo, IX
- Pericle, 227
- Périon, Joachim, 226, 229
- Pernicone, Vincenzo, 179 e n, 182-183, 186 e n, 188n
- Perocco, Daria, 101n
- Perosa, Alessandro, 330n
- Perotti, Niccolò, 13
- Persio, Flacco Aulo, 108
- Pestarino, Rossano, 379n
- Petrarca, Francesco, x-XII, xIV-xVI, xXI, xXIII, 14, 22, 29, 32-33, 39, 41-43, 46-48, 50, 52n, 54-55, 62, 74, 84, 86-90, 94-96, 102-111, 113, 116, 120, 130 e n, 133-143, 145n, 148n, 150n, 152n, 155n, 160-165, 168-172, 174, 176, 181-182, 191, 194, 203, 205-206, 276, 280, 284, 315-316, 324, 362, 371-372, 379, 381-385, 387-390, 392-395, 397-398
- Petrocchi, Giorgio, IX-X, 10n, 185 e n
- Petrucchi Nardelli, Franca, 179-180
- Petrucchi, Armando, 283n
- Petteruti Pellegrino, Pietro, xXIII
- Pettinelli, Rosanna, xXIII
- Pezzoli, Federica, 229n
- Pfeiffer, Rudolf, 43n
- Pfister, Max, 375
- Piazza, Giovanni Maria, 4n
- Picchena, Curzio, 374n
- Picchi, Eugenio, 374n
- Piccini, Daniele, 27-28, 33 e n
- Picone, Michelangelo, 64-65, 67 e n, 73, 337n
- Pier delle Vigne, 87n
- Pierino da Vinci, 118, 122
- Piero da Figline, 84
- Pietro de' Piasi, 85
- Pietro Alighieri (di Dante), 104-105, 108-116
- Pietro Lombardo, 120n
- Pigli, Giovanni de', 20-21, 23
- Pigna, Giovan Battista, 204 e n, 207n, 209 e n, 211n
- Pinelli, Gian Vincenzo, xX-xXII, 160n, 213-214, 298n, 354, 391
- Pio V (Antonio Ghislieri), papa, 266
- Piotti, Mario, 83n, 175n
- Pirovano, Donato, 127n
- Pissavino, Paolo, 221 e n, 224n
- Pizzamiglio, Gilberto, 180n
- Plaisance, Michel, 121n, 267-268
- Platina, Bartolomeo, 109
- Platone, 109, 111, 221, 226, 229, 231-232
- Plauto, Tito Maccio, 5, 232
- Plinio il Vecchio, 4-6, 109-110, 127n, 388-389
- Plutarco, 5, 316, 221, 233
- Poggi Salani, Teresa, xIXn
- Polak, Emil J., 280n
- Polibio, 127n

- Poliziano, Angelo Ambrogini, detto il,  
vii, xiv, xix, 23, 61, 65, 70, 87, 120,  
188 e n, 231n, 279, 329-332, 334
- Poma, Luigi, 296-297, 299-302, 304-310
- Pontano, Giovanni, 231n
- Ponte, Giovanni, 11n
- Porta, Giuseppe, 338 e n, 374-375
- Portinari, Pierfrancesco, 272
- Poster, Carol, 280n
- Pozzi, Mario, 176n, 327n, 366n
- Prada, Massimo, 83n, 175n
- Praloran, Marco, 194n
- Prisciano, 5, 13, 109
- Procaccioli, Paolo, xiii-xiv, xx-xxi, 125n,  
159n, 218n, 235n, 277n, 281n, 285n,  
319n, 336n
- Properzio, Sesto, 137 e n
- Proust, Marcel, 381
- Prudenzio Clemente, Aurelio, 92n
- Pucci, Antonio, 10 e n, 22
- Pulci, Luca, 10
- Pulci, Luigi, 2, 9-12, 14, 22 e n, 109 e n
- Pulsoni, Carlo, xin, xv-xvi, 121n, 134n,  
137n, 142-143, 156n, 159n, 163n, 174  
e n, 336n
- Quaglino, Margherita, 15n
- Quaglio, Antonio Enzo, 24n, 26-27, 180n
- Quarta, Nino, 156n
- Querini, Elisabetta, 228
- Quintiliano, Marco Fabio, 5, 44 e n
- Quondam, Amedeo, xviii, 42n, 69n,  
218n, 236n, 315n
- Rafti, Patrizia, 42n, 395-396
- Raimondi, Ezio, 160 e n, 179 e n, 182-  
183, 188 e n, 295n
- Ramat, Silvio, 327n
- Ramberti, Benedetto, 290
- Ramusio, Paolo, 3-4, 8, 12
- Ranieri, Concetta, 279n, 295n
- Ravenna, Giovanni, 375n
- Razzi, Silvano, 260 e n
- Re Giovanni, 72-74
- Reeve, Michael D., 31n
- Regoliosi, Mariangela, 19n
- Resta, Gianvito, 295n
- Restoro d'Arezzo, xiiin
- Reynolds, Leighton D., 21n, 329-330
- Rezzi, Luigi Maria, 267n
- Ricasoli, Giovan Battista, 266n
- Riccardi, Niccolò, xxii
- Ricci, Giuliano de', 347-348
- Ricci, Laura, 96n
- Ricci, Pier Giorgio, 42n
- Ricciardi, Giorolamo, 272
- Riccio, Pierfrancesco, 130n
- Ricco da Varlungo, 98n
- Richardson, Brian, xivn, 40n, 90-91,  
116 e n, 168-169, 172-173, 191n, 312 e  
n, 323n, 333n
- Ricotta, Veronica, xix, 343n
- Ridolfi, Roberto, 239-242, 244n, 260n
- Rinaldo d'Aquino, 72, 74n
- Rinoldi, Paolo, 180n
- Rinuoccino da Firenze (maestro Rinucci-  
no), 64
- Ripa di Meana, Ludovica, 398n
- Ristori, Renzo, 117n
- Roberto d'Angiò, re di Sicilia, 382-383,  
385, 388, 392n
- Roboam, 30
- Rocca, Angelo, 312 e n
- Rocca, Luigi, ixn
- Roddewig, Marcella, ixn
- Romani Mistretta, Marco, 40n, 191n
- Romanini, Fabio, 361-362
- Roncaccia, Alberto, 159n
- Roncaglia, Aurelio, 40n, 44-46
- Ronco, Giovanni, 375n
- Roselli, Rosello, 144
- Rossi, Fabio, 374
- Rossi, Luca Carlo, viiIn, xvn, 382n
- Rossi, Nicolò de', 21, 79, 91
- Rostagno, Enrico, 240 e n
- Rovillio, Guglielmo, 196n
- Rozzo, Ugo, 267n
- Rucellai, Annibale, 233-234, 236 e n

- Rudolf von Liebegg, 129n  
 Ruscelli, Girolamo, xx e n, 196-208, 210-212, 215, 314, 316-317, 319, 333-334, 336 e n  
 Russo, Emilio, XIII-XIV, XXI-XXII, 159n, 218-219, 223n, 225 e n, 228-230, 234n, 281n, 285n, 293n, 295-297, 303n, 379n  
 Ruysschaert, Jose, 386n  
 Ruzante, Angelo Beolco, detto il, xx, 319-325
- Sabbatino, Pasquale, 323n  
 Sacchetti, Franco, 130  
 Saenger, Peter, 38n  
 Saïdi, Samantha, 241n  
 Sallustio, Gaio Crispo, 226, 356-357  
 Salmaso, Valentina, 296n  
 Salutati, Coluccio, ix, 144  
 Salvarani, Luana, 383-385, 395 e n  
 Salvatore, Eugenio, 354n  
 Salvatore, Tommaso, xvi, 133n, 136n, 345n  
 Salviati de' Medici, Lucrezia, 269  
 Salviati, Iacopo, 10  
 Salviati, Lionardo, xix, 131, 311, 323-325, 343, 354n, 361, 363-373, 376-377  
 Salvo Cozzo, Giuseppe, 129n  
 Salza, Abdelkader, 198  
 Sanguineti, Federico, ix-x  
 Sanna, Giovanni, 133n  
 Sannazaro, Jacopo, 84  
 Sansovino, Francesco, xx  
 Santa Eugenia, Francisco Javier, 339n, 373, 376n  
 Santagata, Marco, 42n, 87n, 137n, 313n, 398  
 Santasofia, Gaspare, 143  
 Santi, Ottavio, da Pienza, 129n  
 Santosuosso, Antonio, 217, 219 e n, 233n  
 Sanvito, Bartolomeo, 135-141, 144, 152, 154-157, 159-160, 163-164  
 Sassetti, Filippo, 369  
 Savoca, Giuseppe, 42n, 154n  
 Savoia, Leonardo Maria, 311n, 323 e n  
 Savonarola, Girolamo, 130
- Scaffai, Niccolò, viiIn  
 Scala Bartolomeo, 10  
 Scapecchi, Piero, 376n  
 Scarlatti, Filippo, 22, 26  
 Scarpa, Emanuela, 228-229, 237n  
 Scarpati, Claudio, 219n, 221n, 223-224, 229 e n, 232n  
 Schiavon, Chiara, 321-322  
 Schiavone, Oscar, xviii  
 Schwyzer, Eduard, 40n, 46n  
 Sciarra, Elisabetta, 293n  
 Scipione Nasica, Publio Cornelio, 110n  
 Scotti, Emanuele, 296n  
 Sedulio, 92n  
 Segni, Bardo, xvii, 63, 78n, 99  
 Segni, Bernardo, 347-349  
 Segni, Lorenzo, 347  
 Segre, Cesare, xviiiIn, xxiiiIn, 23 e n, 31 e n, 53n, 194n, 198 e n, 379-381, 397  
 Selmi, Elisabetta, 320n  
 Seneca, Lucio Anneo, 109, 111, 121, 185, 339 e n  
 Senofonte, 221  
 Sensi, Filippo, xixn  
 Sepulveda, Juan Ginés, 229-230  
 Seriacopi, Massimo, 382n  
 Serianni, Luca, 171n, 270 e n  
 Sermartelli, Bartolommeo, 260  
 Sernigi, Francesco, 364 e n  
 Serse, re di Persia, 30  
 Servio, Mario Onorato, 5  
 Severi, Andrea, 219n  
 Severini, Maria Elena, 239n  
 Sforza, Ippolita, 11-12  
 Siekiera, Anna, 330n  
 Signorelli, Luca, 120n  
 Signorini, Maddalena, 134n  
 Sigonio, Carlo, xx  
 Simiani, Carlo, 204n  
 Simone, Raffaele, 311n  
 Socrate, 231, 390  
 Sogliani, Daniela, 299n  
 Soldanieri, Niccolò, 32  
 Sole, Antonino, 231n

- Solerti, Angelo, 293n, 295-296, 300n, 302-303  
 Solimena, Adriana, 69n  
 Solmi, Edmondo, 2 e n, 4n, 10n  
 Soranzo, Vettore, 52n  
 Sorrentino, Andrea, 267n  
 Sorrento, Luigi, 1, 3  
 Spera, Francesco, 296n  
 Speroni, Giovan Battista, 363n, 367, 374  
 Speroni, Sperone, 290 e n  
 Spinelli, Giovan Battista, conte di Cariati, 88  
 Spirito Gualtieri, Lorenzo, 187-189  
 Spongano, Raffaele, 317n  
 Squillacioti, Paolo, 71n  
 Stabile, Giorgio, 163n  
 Stanchina, Giulia, 354 e n, 356n, 361n, 363-367, 369-370  
 Stazio, Publio Papinio, 108-109, 111, 388-389  
 Stefano di Bisanzio, 127n  
 Stefano Protonotaro, 95  
 Stella, Angelo, 193n, 198n  
 Stimato, Gerarda, 53n  
 Stoa, Giovanni Francesco Quinziano (Giovanni Francesco Conti), 190 e n  
 Stoppelli, Pasquale, xviii, 22n, 63n  
 Storey, H. Wayne, xin  
 Strabone, 232  
 Stradino, Giovanni Mazzuoli, detto lo, 10, 365  
 Strozzi, Carlo, 117-118, 262, 386-387  
 Strozzi, Giovan Battista, 364-365  
 Strozzi, Lorenzo, 22, 32-34, 79  
 Strozzi, Pierozzo, 32  
 Strozzi, Tommaso, 262  
 Stumpo, Elisabetta, 227n  
 Stussi, Alfredo, 311n, 314n  
 Susio, Giovan Battista, 287  
 Svetonio Tranquillo, Gaio, 109, 112n  
 Tacito, Publio Cornelio, xii  
 Taietti, Linda, 234n  
 Talete, 229-230  
 Tanturli, Giuliano, xn, xii e n, 221-222, 228n  
 Tapella, Claudia, 327n  
 Tarsi, Maria Chiara, 219 e n, 221n  
 Tasca, Luisa, 279n  
 Tasso, Bernardo, 205, 218n, 279, 281, 288  
 Tasso, Torquato, xviii, xxii, 281, 293-301, 303-304, 306-310  
 Tassone, Ercole, 298  
 Tassoni, Alessandro, xx, 49, 55n, 381n, 397  
 Tavoni, Mirko, ixn, 313-314  
 Telve, Stefano, 336n  
 Teodulo, 109  
 Terenzio, Afro Publio, xiv, 232  
 Tibullo, Albio, 137 e n, 161  
 Timoteo, 184-185  
 Timpanaro, Sebastiano, 375 e n  
 Tinelli, Elisa, 164n  
 Tizzone Gaetano da Pofi, xvii, 177, 188-190  
 Tolomei, Claudio, xix, 281, 284-286, 288  
 Tolomeo, 127 e n  
 Tomasi, Franco, 61n, 78n, 194n, 293n, 295n, 330n  
 Tomasin, Lorenzo, 123n, 374n  
 Tommaso d'Aquino, 109  
 Tonello, Elisabetta, ixn, 51n, 371 e n  
 Torregrossa, Maria Irene, 194n  
 Torrentino, Lorenzo, 330n  
 Torresano, Andrea di Asola, xv  
 Torrini, Maurizio, 1n  
 Torzi, Ilaria, 44n  
 Toschi, Luca, 40n  
 Trémolières, François, 93n  
 Trifone d'Alessandria, 5-6  
 Trifone, Pietro, 171n, 174n  
 Trissino, Gian Giorgio, xvii, 69 e n, 84-85, 87, 95-96, 99n, 102-103, 168 e n, 313-314  
 Troisio, Luciano, 268n  
 Trovato, Paolo, ix-x, xivn, xix, 31n, 40n, 46n, 121n, 162n, 170n, 201n, 295n, 298n, 311-312, 314n, 316n, 336n, 344n, 361n, 374n

- Trovò, Sabrina, 101n  
 Tucci, Ida, 47n  
 Tucidide, 225  
 Tura, Adolfo, xivn, 16n  
 Turinetti, Maurizio Francesco Giuseppe, 392n  
  
 Ubaldini, Federico, xxii-xxiii, 379-398  
 Uberti, Fazio degli, 24 e n, 27, 91, 384  
 Uberti, Lupo degli, 95  
 Ugo di San Vittore, 109  
 Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 382, 384-386, 388  
 Urrea, Jerónimo de, 196  
 Usher, Jonathan, 271n  
 Utz, Hildegard, 122n  
  
 Vaccaro, Giulio, xix, 343n, 346n, 348n, 351-352, 356n, 361n, 363n, 365n, 367, 373 e n  
 Vaillancourt, Luc, 280n  
 Valdarfer, Cristoforo, 11, 16  
 Valdezoco, Bartolomio, 136  
 Valeriani, Lodovico, 61  
 Valerio Massimo, 109, 111 e n  
 Valéry, Paul, 381  
 Valgrisi, Vincenzo, 197, 199, 202  
 Valla, Lorenzo, 334  
 Vallone, Aldo, 124n  
 Valori, Baccio, xix, 121, 126, 131-132, 335, 347-348, 366, 369, 372-374  
 Valturio, Roberto, 3-4, 6-7, 12, 15-16  
 Vandelli, Giuseppe, 123-124  
 Varchi, Benedetto, xviii-xix, 117-119, 121, 125-126, 128, 131-132, 257-261, 263-267, 270, 273, 335 e n, 343, 362  
 Varrone, Marco Terenzio, xii, 5, 347  
 Vasalini, Giulio, 294-295  
 Vasari, Giorgio, 118-120, 122 e n  
 Vattasso, Marco, 141-142, 144, 147n  
 Vazzoleret, Simona, 339n  
 Vecce, Carlo, xiii-xiv, 1n, 4-5, 9-10, 16-17, 221n  
  
 Vecchi Galli, Paola, xvi-xvii, 88n, 133-136, 160n, 162n, 164n  
 Vegezio, Publio Flavio Renato, 367  
 Veglia, Marco, 179n  
 Vela, Claudio, xviii, 52n, 95n, 175 e n, 228n  
 Vellutello, Alessandro, 124-125, 127 e n, 129n  
 Venier, Matteo, 323n  
 Venturi, Gianni, 295n  
 Vergerio, Pietro Paolo, il giovane, 222, 235  
 Vettori, Piero, xvii, xix, xxi, 223, 226, 229, 231-234, 236 e n, 330-332, 359  
 Vignuzzi, Ugo, 311n, 365  
 Villa, Alessandra, 215  
 Villani, Filippo, 362  
 Villani, Giovanni, 126, 175, 237, 312, 328, 330, 332, 335, 338-341, 362, 373  
 Villani, Matteo, 338, 362, 374  
 Villar, Milagros, 147n  
 Villari, Susanna, 179n, 206n, 381n  
 Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova, 297 e n, 299-300  
 Vincenzo, Fera, 231n  
 Viola, Corrado, 281n  
 Virgilio, Publio Marone, xii, 5-6, 108-111, 126, 128 e n, 388-389  
 Visconti, Bruzio, 27-28, 30  
 Vitale, Maurizio, 170n, 344n  
 Vitaletti, Guido, 387n  
 Viti, Paolo, 330n  
 Vivaldo, Marcello, 285n  
 Volpi, Guglielmo, 2 e n, 10n  
  
 Watt, Mary Alexandra, 120n  
 Weiss, Roberto, xixn  
 Wendriner, Richard, 322n  
 Wetzel, Hermann, 270-271  
 Wilson, Nigel G., 21n, 329-330  
 Witte, Carl, xn  
 Woodhouse, John R., 327n, 334n  
  
 Yates, Frances A., 122n

- |  |                              |
|--|------------------------------|
| Zaccarello, Michelangelo, 20-22, 27 e n,<br>123n | Zancarini, Jean-Claude, 241n |
| Zaccaria, Raffaella, 223n, 233n                  | Zanobi da Strada, 362        |
| Zaja, Paolo, xviii, 161n                         | Zatta, Antonio, 390n         |
| Zampino, Maria Daniela, 343n                     | Zeno, Apostolo, 392          |
|  | Zucchi, Bartolomeo, 291      |





## BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

### *Studi e testi*

1. MARIA LUISA DOGLIO – MANLIO PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV. 1716-1781. Un repertorio*, 2013, pp. x-294.
2. ROBERTO GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, 2016, pp. vi-290, 8 tavv.
3. *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di Laura Fortini – Giuseppe Izzi – Concetta Ranieri, 2016, pp. xiv-298.
4. *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso – Emilio Russo, 2018, pp. xxiv-424.