

STUDI E SAGGI

ISSN 2704-6478 (PRINT) | ISSN 2704-5919 (ONLINE)

ENTE NAZIONALE GIOVANNI BOCCACCIO

Consiglio Direttivo

Prof. Sonia Chiodo – Università di Firenze
Dott. Giacomo Cucini – Sindaco di Certaldo
Prof.ssa Giovanna Frosini – Università per stranieri di Siena
Dott.ssa Sabina Magrini – MIBAC, Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi
Dott. Claudio Paolini – Soprintendenza BAPSAE di Firenze, Prato, Pistoia
Prof. Stefano Mazzoni – Università di Firenze
Prof. Stefano Zamponi – Università di Firenze (Presidente)

Consiglio Scientifico

Prof. Stefano Zamponi – Università degli Studi di Firenze (Presidente)
Prof.ssa Monica Bertè – Università di Chieti
Prof. Carlo Delcorno – Università di Bologna
Prof. Maurizio Fiorilla – Università di Roma Tre
Prof.ssa Giovanna Frosini – Università per stranieri di Siena
Prof.ssa Carla Maria Monti – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Prof. Marco Petoletti – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Prof.ssa Natascia Tonelli – Università di Siena
Prof. Marco Veglia – Università di Bologna
Prof. Michelangelo Zaccarello – Università di Pisa

Consigliere Aggregato

Prof.ssa Roberta Morosini – Wake Forest University, North Carolina

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018

Atti del Seminario internazionale di studi
(Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018)

a cura di
STEFANO ZAMPONI

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2020

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018 : atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018) / a cura di Stefano Zamponi. – Firenze : Firenze University Press, 2020.
(Studi e saggi ; 205)

<https://www.fupress.com/isbn/9788864539973>

ISSN 2704-6478 (print)

ISSN 2704-5919 (online)

ISBN 978-88-6453-996-6 (print)

ISBN 978-88-6453-997-3 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-998-0 (online EPUB)

ISBN 978-88-5518-677-3 (XML)

DOI 10.36253/978-88-6453-997-3

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

SOMMARIO

PRESENTAZIONE <i>Stefano Zamponi</i>	VII
CONTRIBUTO ALL'ICONOGRAFIA DEL <i>DECAMERON</i> : LE STORIE DI GRISELDA NELLA <i>CAMERA PICTA</i> DI ROCCABIANCA <i>Fabiana Carelli</i>	1
NUMERI, LETTERE E SIMBOLI: UN'INCURSIONE NELLA BOTTEGA DELL'ILLUSTRATORE DELL'ESEMPLARE ORATORIANO DEL <i>TESEIDA</i> DI BOCCACCIO <i>Maria Grazia Curcio, Serena Picarelli</i>	23
MATERIALI PER UNA NUOVA EDIZIONE DELLA X GIORNATA DEL <i>DECAMERON</i> . PRIMA ANALISI DEI RISULTATI DELLA COLLAZIONE TRA I MSS. PARIGINO IT. 482 (P), LAUREZIANO PLUTEO 42, 1 (MN), HOLKHAM MISC. 49 (H) <i>Daniela Del Gaone – Sabrina Iuvalé</i>	47
DIONELO LETTORE DI DANTE: LA TENZONE CON FORESE, LE 'MALMARITATE' E L'ETICA DELLA LETTERATURA <i>Laura Banella</i>	59
IL BEATO ARRIGO AI TEMPI DI BOCCACCIO: LA VITA <i>HENRICI</i> IN <i>DECAMERON</i> , II 1 E IN ALCUNE SCRITTURE COEVE <i>Lelio Camassa</i>	77
INDAGINE SULLE CHIOSE NEL <i>TESEIDA</i> AUTOGRAFO <i>Francesca Faleri</i>	99
ALLUSIONS TO VIRGIL IN BOCCACCIO'S <i>EPISTOLE</i> <i>Adir Fonseca Jr.</i>	117
IL VOLGARIZZAMENTO DEL «DE MULIERIBUS CLARIS» DI DONATO ALBANZANI. CENSIMENTO DEI MANOSCRITTI E PROPOSTA PER UNA NUOVA DATAZIONE DELL'OPERA <i>Alessia Tommasi</i>	129

I MITI DI MINOSSE E DI ELENA: DUE CASI DI STUDIO DEGLI AUTORIFACIMENTI TESTUALI BOCCACCESCHI <i>Francesco Marzano</i>	169
FRANCESCO PIENDIBENI LETTORE DEL BOCCACCIO: LE POSTILLE ALLA <i>GENEALOGIA</i> DEL CODICE VAT. LAT. 2940 <i>Emanuele Romanini</i>	191
UN FRAMMENTO DI BOCCACCIO TRA I REGISTRI PARROCCHIALI <i>Roberta Napoletano</i>	205
LO STUDIO COMPARATISTICO TRA <i>DECAMERON</i> E <i>SANYAN</i> : LE PRIME OSSERVAZIONI <i>Yaliang Fu</i>	217
INDICI	233

PRESENTAZIONE

Stefano Zamponi

Il seminario internazionale *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni*, tenutosi a Certaldo il 6 e 7 settembre 2018 e giunto ormai alla sua quinta edizione, non richiede niente più di una brevissima presentazione, che valga per ricordarne gli scopi essenziali: costruire una rete di giovani che si aprano a possibili future collaborazioni (come ormai richiede la logica dei finanziamenti alla ricerca anche in campo umanistico) e mettere in relazione questa nuova generazione che si affaccia agli studi con ricercatori affermati, attivamente coinvolti prima nella discussione e poi nella revisione finale delle relazioni, una volta che queste abbiano raggiunto una forma scritta compiuta.

La call for papers lanciata nella primavera del 2018 ha avuto un buon successo, con 18 proposte giunte anche da sedi internazionali (Siviglia, Oxford, Santiago de Compostela), fra le quali sono state selezionate 16 relazioni. Il seminario ha poi visto 15 presenze, perché uno dei relatori negli stessi giorni era impegnato nelle prove per l'ammissione al dottorato di ricerca. In questa sede si pubblicano 12 relazioni, confidando che anche i contributi di Roberta Attanasio, Irene Cappelletti e Maria Francesca Lofredo possano trovare in breve una forma definitiva e un'adeguata sede di pubblicazione. Come è già avvenuto negli anni precedenti, anche questo volume documenta un articolato panorama degli studi, che, se non possono prescindere dallo splendore del *Decameron*, si stanno sempre più allargando alle altre opere di Boccaccio in volgare e in latino, alla storia della lingua, alla tradizione manoscritta, alla fortuna di singoli temi boccacciani nel corso dei secoli.

I contributi qui pubblicati sono stati oggetto solo in un caso della revisione di chi scrive, che ha curato la redazione del volume nella sua funzione di presidente dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio: la revisione dei singoli saggi è opera di Lucia Battaglia Ricci, Sonia Chiodo, Carlo Delcorno, Maurizio Fiorilla, Giovanna Frosini, Roberta Morosini, Marco Pe-toletti, Natascia Tonelli, Michelangelo Zaccarello, che con il loro impegno hanno largamente contribuito alla riuscita del volume.

La collaborazione con la Firenze University Press, attraverso il doppio binario dell'edizione cartacea e digitale, garantisce un'efficace diffusione al lavoro di un gruppo di ricercatori giovani (in qualche caso ancora in formazione), ai quali l'Ente, fedele al suo impegno di promozione degli studi su Boccaccio, intende continuare a dare il massimo sostegno.

CONTRIBUTO ALL'ICONOGRAFIA DEL *DECAMERON*:
LE STORIE DI GRISELDA NELLA CAMERA PICTA DI
ROCCABIANCA

Fabiana Carelli

Lo studio delle raffigurazioni tratte dall'*opus magnum* di Giovanni Boccaccio costituisce un argomento estremamente stimolante e ricco di spunti per la ricerca, al quale hanno contribuito numerosi autori cui si devono interventi fondamentali. Strumento imprescindibile per l'aspirante ricercatore che desideri intervenire in questo campo è senz'altro il lavoro di Vittore Branca, le cui pubblicazioni restano ancora oggi il punto di partenza e contemporaneamente lo studio maggiormente esaustivo per chi si approcci all'opera del certaldese. L'interesse del filologo e critico letterario per il poeta risale già al 1939, mentre l'edizione critica di tutte le opere da lui curata fu pubblicata a partire dal 1964. Tuttavia la pietra angolare su cui si basa e da cui prende spunto questa ricerca è il catalogo in tre volumi *Boccaccio visualizzato*, che tentava una ricognizione completa di tutte le illustrazioni note realizzate tra XIV e XV secolo. Di grande rilevanza è anche la bibliografia di Victoria Kirkham, la quale si è largamente dedicata allo studio dell'iconografia boccacciana; si ricordano inoltre gli studi di Lucia Battaglia Ricci e di Edvige Agostinelli e William Coleman¹.

¹ Per una bibliografia essenziale si veda almeno: V. Branca, *Linee di una storia della critica al "Decameron"*, Società Editrice Dante Alighieri, Milano 1939; V. Branca (a cura di), G. Boccaccio, *Tutte le opere*, 10 voll., Mondadori, Milano 1964-1998; V. Branca, *Le prime illustrazioni*, in Id., *Boccaccio Medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Sansoni, Firenze 1981, pp. 395-403; V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini tra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Einaudi, Torino 1999; V. Kirkham, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Olschki, Firenze 1993; L. Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Salerno Editrice, Roma 2000; V. Kirkham, *Fabulous Vernacular: Boccaccio's Filocolo and the Art of Medieval Fiction*, The University of Michigan Press, Ann Arbor (Mich.) 2001; V. Kirkham, *Il canonista e la sua dama: Iconografia della Fiammetta*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori di Boccaccio*, Cesati, Firenze 2002, pp. 377-386; L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle: Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo, Ravenna 2013; L. Battaglia Ricci, *Lecture figurate del Decameron*, in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Accademia della Crusca, Firenze 2015, pp. 485-510; G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di E. Agostinelli e W. Coleman, Edizione del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2015.

Un eccellente banco di prova per addentrarsi in un panorama così ampio può essere l'analisi della decima novella della decima giornata del *Decameron*, narrata da Dioneo e dedicata alle vicende di Griselda e del marchese di Saluzzo. La storia narra dell'umile pastorella Griselda, elevata a marchesa attraverso il matrimonio in virtù della sua nobiltà d'animo per essere poi sottoposta dal marito ad una serie di prove crudeli volte a testare la sua devozione, che si risolvono in un tipico 'lieto fine' in cui ella viene ricompensata attraverso la riconferma del suo rango nobiliare.

Che la centesima novella sia quella di cui sopravvive il maggior numero di illustrazioni non sorprende, poiché dovuto alla larghissima diffusione del testo in maniera anche indipendente dall'opera letteraria originale grazie alla precoce traduzione in latino che ne fece Francesco Petrarca nel 1373, in una lettera confluita nella raccolta delle *Seniles* dal titolo *De insigni obedientia et fide uxoria*. Come per lo stesso *Decameron*, la *Griseldis* petrarchesca conobbe una rapida e fortunata diffusione soprattutto in Francia, dove versioni in francese circolavano addirittura prima della celebre traduzione delle novelle di Boccaccio ad opera di Laurent de Premierfait per il Duca di Berry, datata 1414². Alla luce di queste brevi osservazioni si spiegano dunque le numerose occorrenze del tema nell'arte italiana e francese: attestazioni che per comodità è possibile dividere in tre tipologie illustrative diverse. In una prima categoria ricadono le illustrazioni della novella di Griselda nei manoscritti miniati del *Decameron*: in una singola scena deve essere sintetizzato l'intero racconto, per cui l'artista si trova a dover scegliere uno o al massimo due momenti salienti dell'azione. Rientrano tra questi esempi almeno cinque esemplari di *Decameron* francesi, mentre è noto un solo manoscritto italiano di questo tipo, l'unico prodotto in Italia che contenga un'illustrazione per ciascuna delle cento novelle, l'It. 63 della Bibliothèque Nationale de France³. Si osservi come nei testimoni francesi si preferisca quasi sempre racchiudere due momenti del racconto in una singola scena, utilizzando in alcuni casi un elemento architettonico per segnalare visivamente la partizione temporale delle vicende. Ben presto tuttavia, ossia dalla prima metà del Quattrocento, la novella di Griselda trova nelle raffigurazioni pittoriche una propria autonomia rispetto ai

² Si noti, come si legge in A. Quazza, *Griselda nella miniatura*, in R. Comba e M. Piccat (a cura di), *Griselda: metamorfosi di un mito nella società europea*, Cuneo 2011, p. 198 n. 29, che delle traduzioni francesi illustrate del *Decameron* solo tre riportano la versione testuale della centesima novella redatta da Laurent de Premierfait, mentre negli altri manoscritti compare una traduzione della versione latina di Petrarca. Per un'analisi della fortuna letteraria della novella di Griselda cfr. R. Morabito, *La diffusione della storia di Griselda dal XIV al XX secolo*, «Studi sul Boccaccio», 17, 1988, pp. 237-285.

³ Il censimento più completo di manoscritti e dipinti che illustrino le opere di Giovanni Boccaccio rimane il già citato *Boccaccio visualizzato*; per una ricognizione dei manoscritti miniati si veda anche Quazza, *Griselda nella miniatura*, cit., pp. 193-210.

manoscritti, poiché il soggetto era particolarmente adatto alla decorazione dei cassoni nuziali, considerando soprattutto l'interpretazione petrarchesca che sottolineava l'ubbidienza e la fedeltà della moglie devota. Di questa tipologia di oggetti sopravvivono diversi esemplari, tutti di provenienza italiana. Nei pannelli di cassone il racconto può essere naturalmente sviluppato con più ampio respiro, infatti l'usanza di realizzare i cassoni nuziali a coppie faceva sì che la storia potesse snodarsi consecutivamente su due fronti di cassone dipinte, da leggersi in *pendant* l'una con l'altra⁴. Essendoci purtroppo pervenuti solamente elementi singoli per ciascuna coppia, gli esempi di illustrazione della novella desunti dai cassoni devono sempre considerarsi mutili. Due degli esemplari qualitativamente più alti oggi noti raffigurano gli episodi iniziali: si tratta delle due tavole dell'Accademia Carrara di Bergamo attribuite a Francesco di Stefano detto Il Pesellino (Bergamo, Accademia Carrara, inv. nn. 58MR00008-9)⁵, che in origine costituivano un pannello unico, e del pannello attribuito ad Apollonio di Giovanni (Modena, Galleria Estense, inv. n. 186)⁶. La notevole somiglianza compositiva e iconografica tra i due dipinti, databili entrambi intorno alla metà del XV secolo, ha fatto pensare ad un modello comune⁷: in ogni caso la scelta della rappresentazione verte sui momenti del racconto che, se da un lato ben sintetizzano i fatti principali che innescano la vicenda, dall'altro offrono la possibilità di riferirsi indirettamente ad episodi tipici della vita di corte quattrocentesca, quali l'udienza dei sudditi con il loro signore o la scena di una nobile compagnia a cavallo, acquisendo una valenza polisemica che deve aver contribuito non poco alla fortuna iconografica della Griselda. Tuttavia l'illustrazione della novella sui cassoni

⁴ Si veda ad esempio la coppia di cassoni attribuita a Giovanni di Francesco Toscani sui quali è narrata la novella di Bernabò da Genova, il primo presso la National Gallery of Scotland di Edimburgo (inv. n. NG1738) ed il secondo in collezione privata (Christie's, *Old Masters Evening Sale*, Londra 6 luglio 2017, lotto 14). Si veda anche il repertorio di P. Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance; ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, 2 voll., Hiersemann, Lipsia 1923. Sulla storia, l'utilizzo e le tipologie di cassoni nel Rinascimento si vedano C. Paolini, *Il cassone, un arredo nella casa del Rinascimento*, in C. Paolini et al. (a cura di), *Virtù d'amore: pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino*, Giunti, Firenze 2010, pp. 51-60 e L. Sbaraglio, *Cassoni e cofanai: aspetti terminologici e storico-sociali*, in A. De Marchi e L. Sbaraglio (a cura di), *Le Opere e i Giorni. Exempla virtutis, favole antiche e vita quotidiana nel racconto dei cassoni rinascimentali*, Masso delle Fate Edizioni, Signa (FI) 2015, pp. 24-41 con relativa bibliografia.

⁵ A. Staderini, in C. Paolini et al. (a cura di), *Virtù d'Amore. Pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino*, Giunti, Firenze 2010, pp. 190-191, n° 11.

⁶ F. Baldassarri, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento. II. Opere d'arte d'origine italiana*, Einaudi, Torino 1999, p. 208, n° 71.

⁷ M. Caldera, *Griselda dipinta*, in R. Comba e M. Piccat (a cura di), *Griselda: metamorfosi di un mito nella società europea*, Cuneo 2011, p. 265.

dipinti non avviene in maniera necessariamente completa, né tantomeno nel rispetto di un'accorta aderenza al testo boccacciano, se non per sommi capi. La scelta di rappresentare la Griselda è interamente giustificata dalla destinazione dell'oggetto di supporto, e dalle vicende nuziali e tematiche cortesi che costituiscono di fatto il nucleo della vicenda. L'ultima tipologia di illustrazione della novella comprende le visualizzazioni complete del testo, o almeno che aspirino ad essere tali. Rientrano in questa categoria tre manoscritti in lingua francese: due testimoni di *Le livre Griseldis*⁸, traduzione del *De insigni obedientia* del Petrarca, ed un peculiare adattamento teatrale dal titolo *L'Estoire de Griseldis myz par personnages*⁹. Quest'ultimo manoscritto, datato 1395 e dunque cronologicamente antecedente a tutti gli altri citati finora, presenta una decorazione piuttosto completa, composta da diciannove scene ed un'iniziale figurata.

Si distingue all'interno di questa breve rassegna un'opera che per tipologia, ambizione decorativa ed impegno nell'elaborazione iconografica costituisce un *unicum* all'interno del corpus delle versioni figurate della Griselda: le pitture murali nella camera della Rocca dei Rossi a Roccabianca. Si tratta di un'ampia decorazione a monocromo verde che illustra dettagliatamente sulle quattro pareti in due registri sovrapposti la novella conclusiva del *Decameron*, mentre sulla volta sono raffigurati allegorie e simboli di pianeti e segni zodiacali (Fig. 1). L'esegesi di tale ciclo pittorico è sempre avvenuta alla luce della personalità e della vicenda biografica del committente, il conte di Berceto e San Secondo Pier Maria II de' Rossi (1413-1482), mercenario e condottiero la cui famiglia aveva già da alcune generazioni legato le proprie fortune ai Visconti di Milano. Signore di un territorio abbastanza vasto esteso tra Parma e Piacenza, intorno alla metà del secolo Pier Maria fu promotore di una intensa campagna edilizia che vide sorgere in meno di vent'anni una serie di rocche fortificate per presidiare e difendere i propri possedimenti: tra queste figurava la fortezza che prese il nome di Roccabianca¹⁰, fatta erigere a partire dalla seconda me-

⁸ I due manoscritti miniati recanti il testo de *Le livre Griseldis* presentano soluzioni diametralmente opposte in termini di decorazione. Nel codice Fr. 12459 della Bibliothèque Nationale de France si trovano sette scene miniate in apertura dei sei capitoli in cui è suddiviso il testo, in cui ritornano i momenti più importanti: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060931m>> (25/06). Nel manoscritto n. 9232 della Bibliothèque Royale di Bruxelles, al contrario, è presente un'unica ampia illustrazione in cui sono riassunti i diversi snodi narrativi; vedi Quazza, *Griselda nella miniatura*, cit., pp. 207-209.

⁹ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Fr. 2203; vedi C. Dragomirescu, *Vers une typologie des images du théâtre médiéval*, «Médiévales», 2, 2010, 59, pp. 63-76; <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059196q>> (25/06).

¹⁰ L'etimologia del toponimo viene spiegata alternativamente in due modi: come riferimento all'intonaco bianco di cui sarebbero state rivestite le pareti della rocca, oppure come allusione alla 'Blanchina', vale a dire Bianca Pellegrini d'Arduino, nota amante del conte de' Rossi. Cfr. M. Pellegrini, *La "camera picta" con la favola di Griselda già nel Castello di Roccabianca*, «Parma nell'arte», 1, 1969, pp. 21-28.



Figura 1 – *Storie di Griselda*, veduta d'insieme delle pareti nord ed est, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. nn. 1347/1-25 [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

tà degli anni '40 sulle fondamenta di una fortificazione preesistente nota come Arzinoldo o Rezinoldo¹¹. La rocca era sicuramente completata nel 1463¹²; con un testamento redatto il 15 gennaio 1464 fu donata insieme ad altri beni da Pier Maria a Bianca Pellegrini, moglie del cavaliere Melchiorre d'Arluno, con la quale egli intratteneva una ben nota relazione extraconiugale. Tale lascito fu riconfermato con un atto del 15 ottobre 1467, con cui si disponeva che Bianca potesse usufruire a vita della rocca, che in caso di morte prematura della donna sarebbe ritornata in possesso del conte: cosa che puntualmente avvenne, come si deduce dall'assenza di Bianca tra i beneficiari del testamento successivo del de' Rossi, datato 1480¹³. Al-

¹¹ C. L. Ragghianti, *Studi sulla pittura lombarda del Quattrocento*, I, «La Critica d'Arte», 8, 1949, p. 44 n. 1.

¹² Come già notava Ragghianti (*ibid.*) infatti, il castello di Roccabianca è raffigurato negli affreschi della Camera d'Oro di Torrechiara, altra fortezza edificata da Pier Maria in anni di poco precedenti, ed è inoltre menzionato nella *Cantilena pro potenti D. Petro Maria Rubeo* composta da Gerardo Rustici proprio nel 1463.

¹³ A. Tissoni Benvenuti, *Libri e letterati nelle piccole corti padane del rinascimento. La corte di Pietro Maria Rossi*, in L. Arcangeli e M. Gentile (a cura di), *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XV secolo*, FUP, Firenze 2007, p. 224.

la morte del conte nel 1482 la famiglia perse definitivamente la sovranità del castello, che fu assegnato da Ludovico il Moro ai rivali politici marchesi di Pallavicino, usciti vincitori dalla cosiddetta 'Guerra dei Rossi'¹⁴.

Gli affreschi, dimenticati dalle fonti e praticamente ignorati dagli studi, rimasero *in situ* fino alla fine del XIX secolo, quando Giuseppe Steffanoni, con l'aiuto dei figli Francesco e Fedele, operò lo strappo delle pitture dietro richiesta del mercante d'arte Guglielmo Galli, che volle acquistarle in società con Emma Richards prima e Gaetano Scribani poi. Il distacco degli affreschi, cominciato nell'agosto del 1897, avvenne in due fasi, la prima dedicata alle scene delle pareti e la seconda agli scomparti della volta; l'intera operazione fu conclusa entro l'agosto del 1898¹⁵. Gli spostamenti successivi dei 44 pannelli staccati, almeno per il periodo dal 1922 al 1954, sono monitorati dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Torino, presso cui furono depositati nel 1940: nel '22 sono ricordati presso il marchese Domenico Serra di Serravalle d'Asti, mentre ancora nel '54 si trovano a Torino presso Erminia Rossi Pelosi¹⁶. Nel 1948 le sole *Storie di Griselda* furono esposte a Palazzo Strozzi a Firenze in occasione della mostra *La casa italiana nei secoli*¹⁷. Nel 1954 infine i pannelli furono acqui-

¹⁴ Le fortune politiche di Pier Maria de' Rossi subirono un repentino rovesciamento con la morte di Galeazzo Maria Sforza: alla morte di quest'ultimo infatti il conte si schierò dalla parte di Bona di Savoia, che agiva in veste di reggente per conto del figlio minore Gian Galeazzo Maria, posizione che lo portò in contrasto con la rapida ascesa di Ludovico il Moro. Questi si alleò con le famiglie dei Sanvitale, Pallavicino e Da Correggio per muovere guerra al de' Rossi, nel conflitto che Angelo Pezzana nella sua *Storia di Parma* ribattezzò 'Guerra dei Rossi' e che vide alla sua conclusione la sconfitta di Pier Maria e la confisca dei beni appartenenti alla famiglia. A. Pezzana, *Storia della città di Parma*, vol. IV, Forni, Bologna 1971 (ed. orig. 1852).

¹⁵ Poco dopo il trasporto, forse durante i primi spostamenti, andò perduto il sole raggiato in stucco dorato che occupava il centro della volta, attualmente sostituito con una copia. Per un resoconto dettagliato della vicenda del trasporto degli affreschi e dei loro spostamenti fino all'ingresso nei Musei Civici di Milano si veda C. Giannini, *Le 'storie di Griselda' dal castello di Roccabianca al Castello Sforzesco*, «Paragone», 45, 1994, pp. 307-312 e M. Natale, *Le "primato bergamasco": dépose des peintures murales et histoire du goût*, «Geschichte der Restaurierung in Europa», vol. II, atti del congresso internazionale di Storia del Restauro, Worms 1993, pp. 80-87; cfr. inoltre F. Debolini, in M. T. Fiorio (a cura di), *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca, vol. I, dal Medioevo al primo Cinquecento*, Electa, Milano 1997, pp. 244-245, n° 173.

¹⁶ Cfr. M. Simcik Arese, *Il ciclo profano degli affreschi di Roccabianca, ipotesi per una interpretazione iconografica*, «Arte Lombarda», 65, 1983, p. 9 n. 12: «La fonte più ricca di notizie inerenti le intricate vicende giuridiche e i successivi trasferimenti di proprietà degli affreschi durante questi anni è l'ampio *Dossier Roccabianca* conservato presso la Soprintendenza ai Beni Storici e Artistici di Torino, Cartella protocollare n. 912.»

¹⁷ Si veda il catalogo della mostra *La casa italiana nei secoli*, Firenze 1948, pp. 42-43. Gli scomparti della volta non furono esposti a causa delle difficoltà che avrebbe comportato il loro complesso allestimento.

stati dai Musei Civici di Milano¹⁸ ed esposti nella Pinacoteca del Castello Sforzesco, dove si trovano tuttora allestiti in modo da riprodurre la forma e la disposizione della camera originale.

Gli affreschi sono realizzati a monocromo grigio su terra verde, con l'eccezione di alcuni dettagli sottolineati dall'utilizzo del nero, verde chiaro e terra rossa, in particolare i finimenti e le bardature dei cavalli. Altri elementi, come gli alberi posti sullo sfondo di diverse scene, dovevano essere completati da una rifinitura a secco, perduta nella maggior parte dei casi e di cui restano solo poche tracce. L'intera superficie risultava ulteriormente impreziosita dall'inserimento di una fitta decorazione a pastiglia dorata, di cui restano le impronte nelle stoffe, negli abiti, nelle rifiniture dei copricapi e di altri oggetti d'arredo. Lo stato di conservazione si presenta abbastanza disomogeneo: gli scomparti della volta appaiono le parti meglio conservate, se si eccettuano alcune zone completamente lacunose distribuite verso i margini. Le *Storie di Griselda* sembrano aver sofferto danni antecedenti allo strappo, provocati da infiltrazioni e umidità con conseguenti cadute di colore che sono decisamente più consistenti nel registro superiore, benché anche nel registro inferiore si evidenzino lacune pittoriche piuttosto estese; ciononostante la leggibilità di ogni singola scena e del ciclo nel suo complesso non è compromessa in maniera irrimediabile.

Il danno più grave consiste nella perdita quasi totale del lungo testo in gotiche nere che correva in una doppia fascia tra i due registri narrativi, di cui rimangono decifrabili solo poche parole sparse. Il ciclo è stato sottoposto ad almeno due interventi di restauro¹⁹, in cui si è provveduto a stuccare le lacune presenti con toni neutri o alternativamente in terra verde; nelle scene maggiormente danneggiate sono stati ricalcati i contorni di alcune figure per favorirne la leggibilità, mentre risultano abbastanza estesi i ritocchi pittorici. Le due campagne fotografiche condotte rispettivamente dalla ditta Alinari²⁰ e da Mario Sansoni²¹ intorno alla metà del XX secolo, quando gli scomparti si trovavano ancora in deposito presso la Galleria Sabauda, restituiscono a tal proposito una preziosa testimonianza della precedente condizione delle pitture, rendendo facilmente individuabili le integrazioni moderne.

La prima menzione degli affreschi nella letteratura si deve a padre Ireneo Affò, che ne riconobbe il soggetto e ne lodò la qualità stilistica nel suo dialogo *Il parmigiano servitor di piazza* del 1796²². Di poco antecedente

¹⁸ Inv. nn. 1347/1-25.

¹⁹ Non è stato possibile rintracciare alcuna documentazione circa tali interventi, di cui peraltro non viene fatta menzione nelle schede OA (OARL_B0010-00224/242; B0010-00246/247; B0190-00009/10; B0190-00013/14); per indicazioni generali circa la tecnica esecutiva degli affreschi e la loro conservazione si rimanda alla scheda di catalogo della Debolini, *ivi*, pp. 240-243.

²⁰ Fotografie Fratelli Alinari, neg. nn. 49054-49060, datate 1948.

²¹ Foto Sansoni, neg. nn. 6439-6451.

²² I. Affò, *Il Parmigiano Servitor di Piazza*, Carmignani, Parma 1796, p. 179.

è una lettera che l'Affò indirizzò all'amico Saverio Bettinelli il 24 agosto 1795²³, nella quale ricordava di aver da poco visitato la *camera picta*, lamentando lo stato delle pitture sfregiate da graffiti – tuttora visibili – in epoche diverse. Un importante particolare rilevato nella lettera porta l'erudito parmense ad una considerazione circa la cronologia del ciclo:

La pittura è contemporanea al detto Piermaria, e il pittore volle indicarlo, perché dove il marchese di Saluzzo fa leggere il Breve che gli concede ripudiare Griselda onde pigliare altra donna, segnò nel piombo pendente il nome del papa di allora Pio II.

Purtroppo oggi non è possibile verificare tale osservazione poiché l'iscrizione non è più leggibile.

Fatte salve poche menzioni successive²⁴, il primo studio analitico degli affreschi di Roccabianca si deve a Carlo Ludovico Ragghianti²⁵, il quale analizzando dettagliatamente la volta concluse che vi fosse rappresentato l'oroscopo relativo al giorno di nascita di Pier Maria Rossi. La scelta della novella di Griselda per illustrare le 24 scene parietali, riferendosi dettagliatamente ai relativi passi del Boccaccio, fu invece spiegata collegando il soggetto romantico alla vicenda personale del de' Rossi ed al suo amore per Bianca Pellegrini, ipotesi che è stata accettata con pochissime reali varianti da tutta la letteratura successiva. Lo studioso arriva a sostenere che nei personaggi effigiati sarebbe possibile individuare i ritratti del conte e della sua amante, accanto ad altri possibili appartenenti al loro entourage. Dal punto di vista stilistico le considerazioni di Ragghianti furono fortemente influenzate dalla notizia riportata dall'Affò circa la presenza del nome di Pio II nel breve papale: non trovando altra giustificazione per la presenza di tale dettaglio nell'affresco, egli lo interpretò come un'indicazione cronologica che ancorava necessariamente la realizzazione delle pitture agli anni del pontificato di Enea Silvio Piccolomini (1458-1464). All'interno di questi estremi cronologici traccia il profilo di un pittore lombardo pienamente inserito nella corrente del Gotico internazionale,

²³ La lettera è pubblicata in C. D'Arco, *Codice artistico: ossia collezione di documenti che si riferiscono alle arti ed agli artefici di Mantova*, vol. II, Sala Bolognese 1857, p. 229 N. 262.

²⁴ A. Colasanti, *Due novelle nuziali del Boccaccio nella pittura del Quattrocento*, «Emporium», 19, 1904, pp. 200-215; F. L. Campari, *Un castello del parmigiano attraverso i secoli: Pallavicini, Rossi e Rangoni*, Battei, Parma 2010 (ed. orig. 1910), pp. 75-77; N. Pelicelli, *Pier Maria Rossi e i suoi castelli*, Zerbini & Fresching, Parma 1911, pp. 32-37; L. Testi, *Parma*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1913, pp. 158-160.

²⁵ Ragghianti, *Studi sulla pittura lombarda*, pp. 31-46 e 288-300. L'articolo fu redatto nel 1940, quando lo studioso poté visionare i dipinti all'epoca in deposito presso la Galleria Sabauda di Torino; tuttavia a causa di vicende legate alla guerra la pubblicazione avvenne solo nel 1949.

stilisticamente affine alle botteghe dei Bembo e degli Zavattari, per concludere proponendo un'attribuzione del ciclo di Roccabianca all'attività giovanile di Niccolò da Varallo, intorno al 1460; tale proposta tuttavia non ha seguito negli studi successivi.

A seguito di questo saggio fondamentale la critica ha tentato sia di approfondire l'analisi iconologica ed iconografica sia di precisare l'analisi stilistica degli affreschi. Nel primo caso spicca l'importante contributo di Marichia Simcik²⁶, la quale rileva come il vero protagonista del ciclo sia Gualtieri, la cui figura domina su tutte le altre: la scelta di raffigurare la novella di Griselda andrebbe dunque intesa non come celebrazione di Bianca Pellegrini, bensì come una esaltazione del potere politico assoluto di Pier Maria de' Rossi, creando un'identificazione tra il committente ed il protagonista degli affreschi. D'altronde il contributo maggiormente significativo della studiosa consiste in una precisazione circa la cronologia del ciclo, poiché individua nella scena II (Fig. 2), raffigurante Giannucole convocato a colloquio da Gualtieri, una citazione dalla Camera degli Sposi di Mantegna (Fig. 3), fissando così il 1474 come termine *post quem* per la decorazione di Roccabianca.

Maria Teresa Fiorio rifiuta questa datazione così avanzata sulla base di un'analisi stilistica²⁷; più articolate le considerazioni di Aislinn Haughey, che interpreta il ciclo come una grandiosa metafora della relazione illecita tra il de' Rossi e Bianca, redenta attraverso la virtù della donna²⁸. Al contrario Daniela Romagnoli esclude la presenza dell'elemento autobiografico, leggendo piuttosto una metafora politica²⁹. Parallelamente rispetto a tali interpretazioni discordanti, è stato fatto notare che un importante precedente per la decorazione di Roccabianca poté essere la decorazione della stanza affrescata con «la historia de griseldis» nel castello visconteo di Pavia, che andò completamente perduta entro gli anni '60 del Quattrocento³⁰.

²⁶ Simcik, *Il ciclo profano*, pp. 5-26.

²⁷ M. T. Fiorio, *Gli affreschi del castello di Roccabianca*, «Po», 2, 1994, pp. 5-11. La studiosa preferisce ascrivere il ciclo agli anni del pontificato di Pio II (1458-1464), sulla base delle indicazioni dell'Affò.

²⁸ A. Haughey, *The frescoes of the Camera di Griselda*, University of Alberta 1997. L'autrice considera le scene della Griselda una versione sostanzialmente autonoma del racconto in cui si riflettono, oltre ai possibili spunti letterari, elementi della vita privata del conte e ideali umanistici e del contemporaneo mondo cortese.

²⁹ D. Romagnoli, *La storia di Griselda nella "camera picta" di Roccabianca: un altro autunno del Medioevo?*, in A. C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: immagine e racconto*, Electa, Milano 2003, pp. 496-506. La figura di Griselda rappresenterebbe l'*exemplum* del vassallo fedele legato al proprio signore, per cui il soggetto alluderebbe ai rapporti che legavano Pier Maria de' Rossi ai duchi di Milano.

³⁰ Come già notava Raggianti (*Studi sulla pittura lombarda*, cit., p. 42), la notizia di pitture raffiguranti la storia di Griselda nel castello di Pavia è ricordata esclusivamente da Gioffredo Della Chiesa nella sua *Cronaca di Saluzzo*: «Ne fa credere ancora che la historia de griseldis marchexa de salucio he stata depinta ab antiquo nel castello di pauia [...]». Il testo, redatto nel XV secolo, fu pubblicato nel



Figura 2 – *Storie di Griselda*, scena II (particolare), Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. n. 1347/2 [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

Sotto il profilo stilistico gli affreschi di Roccabianca sono stati alternativamente accostati alla pittura cremonese, padovana oppure ferrarese, sebbene nessuna di queste posizioni abbia trovato un consenso defini-

1845 da Carlo Mulletti (G. Della Chiesa, *Cronaca di Saluzzo*, C. Mulletti (a cura di), Stamperia Reale, Torino 1845, p. 40). Tradizionalmente la *Cronaca* veniva datata intorno al 1430, anno che di conseguenza è stato assunto come termine *ante quem* per la perdita decorazione; tuttavia studi più recenti hanno dimostrato che il testo deve essere stato composto non prima dell'ultimo ventennio del secolo, mettendo in discussione questa interpretazione (si veda al riguardo R. Bordone, *Della Chiesa, Gioffredo*, in *Dizionario biografico degli Italiani. De Fornari-Della Fonte*, vol. 36, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1988, pp. 753-755). Il castello visconteo di Pavia fu costruito per volontà di Galeazzo II nel 1360-65; due lettere rispettivamente del 1366 e 1380 documentano la richiesta da parte del duca di pittori mantovani per la decorazione degli interni. A partire dal 1467 fu intrapresa una nuova campagna pittorica durante la quale le stanze della fortezza furono in parte restaurate, in parte completamente ridecorate, in occasione delle nozze di Bona di Savoia con Galeazzo Maria Sforza celebrate nel 1468; tuttavia non compare alcuna menzione di una "camera di Griselda" nella precisa ricognizione dello stato degli interni compiuta l'anno successivo da Bonifacio Bembo, l'artista cui fu affidata l'impresa (cfr. E. Samuels Welch, *Galeazzo Maria Sforza and the Castello di Pavia, 1469*, «The Art Bulletin», 71, 1989, pp. 352-375). Resta impossibile pertanto dimostrare la veridicità della *Cronaca*; se tali affreschi esistettero davvero, si deve concludere che fossero già andati distrutti prima del settimo decennio del secolo.



Figura 3 – Andrea Mantegna, *Camera degli Sposi* (particolare della parete nord), Mantova, Palazzo Ducale [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

tivo³¹. L'appartenenza dell'artista alla cultura figurativa dell'Italia centro-settentrionale, con sensibili influenze della pittura lombarda, viene confermata dalle affinità individuate da Andrea De Marchi tra le Storie di Griselda ed i lacerti di affresco provenienti dalla chiesa di San Pietro martire a Parma raffiguranti *Storie di San Lorenzo*³², in cui nonostante il cattivo stato di conservazione si rintracciano forti somiglianze nei profili dei volti e nei panneggi.

³¹ Sciolla e Mulazzani ritengono l'artista un pittore cremonese influenzato da Antonio Cicognara (G. C. Sciolla, *Ipotesi per Niccolò da Varallo*, 1, «Critica d'Arte», 13, 1966, pp. 27-36; G. Mulazzani, *La pittura*, in R. Greci et al. (a cura di), *Corti del Rinascimento nella provincia di Parma*, Torino 1981, pp. 152-158). Mentre Baroni (C. Baroni e S. Samek Ludovici, *La pittura lombarda del Quattrocento*, D'Anna, Messina 1952, pp. 137-140) sottolinea le affinità con i modi di Domenico Veneziano, secondo Maria Luisa Ferrari si tratterebbe di un pittore di estrazione pienamente emiliana (M. L. Ferrari, *Giovan Pietro da Cemmo: fatti di pittura bresciana nel Quattrocento*, Casa ed. Ceschina, Milano 1956, p. 127 n. 57). Mauro Natale fa piuttosto riferimento ad un pittore padovano-ferrarese influenzato da Benedetto Bembo (M. Natale, *La pittura in Lombardia nel secondo Quattrocento*, in F. Zeri e G. Agosti (a cura di), *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, vol. I, Electa, Milano 1987, pp. 73 e 95 n. 14).

³² Parma, Galleria Nazionale, inv. U, S, T, V. Vedi A. De Marchi, in L. Fornari Schianchi (a cura di), *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere dall'Antico al Cinquecento*, Ricci, Milano 1997, pp. 96-97.

Che l'artista attivo a Roccabianca guardi proprio alla pittura padana risulta ancor più evidente se si analizzano le scelte iconografiche adottate. Il ciclo murale di Roccabianca, con la sua ripartizione in ventiquattro scene, rappresenta una trascrizione figurativa molto completa della novella del Boccaccio: la narrazione ha inizio sulla parete sud, nel riquadro centrale posto al di sopra dello sgancio della finestra, poi si procede in senso orario, prima lungo il registro superiore e poi in quello inferiore (Fig. 4). Mancando una tradizione consolidata cui potesse rifarsi per trasporre visivamente il testo, l'artista è costretto a rivolgersi a modelli diversi. Ad esempio nella scena XII (Fig. 5), raffigurante la nascita del primo figlio di Gualtieri e Griselda, l'iconografia del parto è ripresa in maniera piuttosto esplicita dalla pittura sacra, specialmente dalle diffusissime rappresentazioni della Nascita della Vergine: nello specifico per la composizione della scena e la codificazione dei gesti il pittore si rivolge decisamente alla pittura lombarda, come già notava Carlo Ragghianti proponendo dei confronti con alcune vetrate del duomo di Milano³³. Un'altra soluzione attinta ai modelli del medesimo milieu culturale è quella utilizzata per rappresentare la fantesca che avvolge il bambino nelle fasce, facilmente confrontabile con lo stesso personaggio presente in una tavoletta con la *Natività della Vergine*, di cultura fortemente foppesca³⁴. Di grande interesse è anche la scena XI (Fig. 6): si tratta infatti dell'unico episodio del ciclo che non è direttamente desunto dal testo della novella. Vi si raffigura, calata nel contesto del racconto, un'emblematica scena di vita cortese, con i protagonisti dediti al gioco dei tarocchi e due cortigiani impegnati in una partita di backgammon. La presenza del giovane con il falcone costituisce inoltre un chiaro richiamo alle consuete attività di svago della nobiltà dell'epoca, tra cui figurava appunto lo sport della caccia. Questa scena assume

³³ Ragghianti, *Studi sulla pittura lombarda*, cit., p. 291. Lo studioso si riferisce alla *Nascita di Giovanni Damasceno* ed alla *Nascita di Sant'Eligio*, appartenenti a due cicli realizzati su cartoni di Vincenzo Foppa ma già ritenuti autografi di Niccolò da Varallo (una precisazione sull'attività di Niccolò come maestro vetraio presso la fabbrica del duomo è stata offerta da L. P. Gnaccolini, *Ricerche su Niccolò da Varallo "magister a vitreatis"*, «Paragone», 47, 1996, pp. 63-84).

³⁴ Torino, Galleria Sabauda, inv. n. 670. L'opera è stata per lungo tempo attribuita a Niccolò da Varallo, a seguito del parere espresso da Lionello Venturi (*La collezione Gualino*, Bestetti & Tumminelli, Torino 1926); in seguito ad interventi più recenti della critica, che hanno notevolmente ridimensionato l'attività pittorica del maestro vetraio, la tavoletta – forse parte di un dossale – è stata accostata ad un dipinto del Petit Palais raffigurante una *Madonna con Bambino, Santa Dorotea, Santa Caterina d'Alessandria e angeli musicanti* e assegnata ad un anonimo seguace del Foppa (S. Buganza, in G. Agosti et al. (a cura di), *Vincenzo Foppa*, Skira, Milano 2003, pp. 188-189, n° 49). Nonostante le evidenti similitudini tipologiche tra l'affresco e la tavoletta non è possibile suggerire una dipendenza diretta del primo dalla seconda senza un'attenta riflessione sulla cronologia delle due opere: la *Natività* torinese infatti, già datata da Venturi al 1479, viene oggi collocata intorno al 1485, il che renderebbe impossibile considerarla un antecedente degli affreschi, che non possono assolutamente essere stati eseguiti oltre il 1482, anno della morte di Pier Maria.

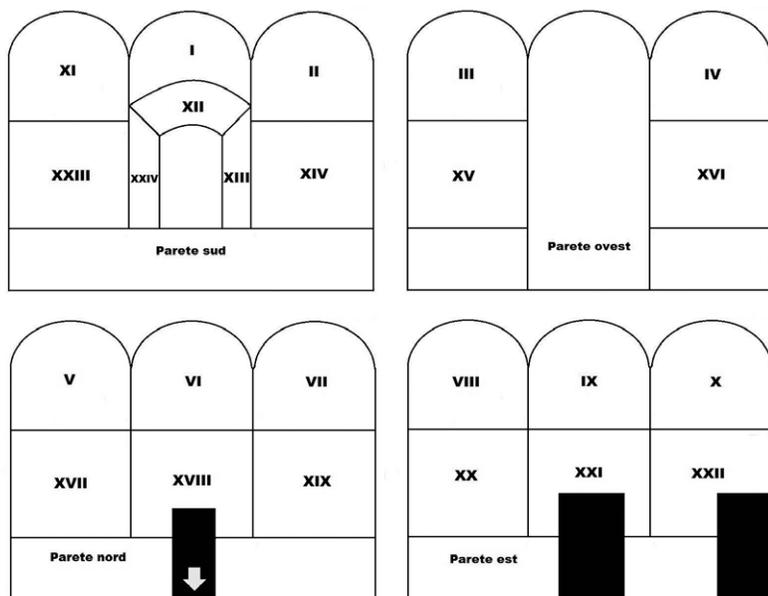


Figura 4 – Schema dell'ordine di lettura delle scene sulle pareti della *camera picta* di Roccabianca. Sulla parete nord è segnalato l'ingresso originario.

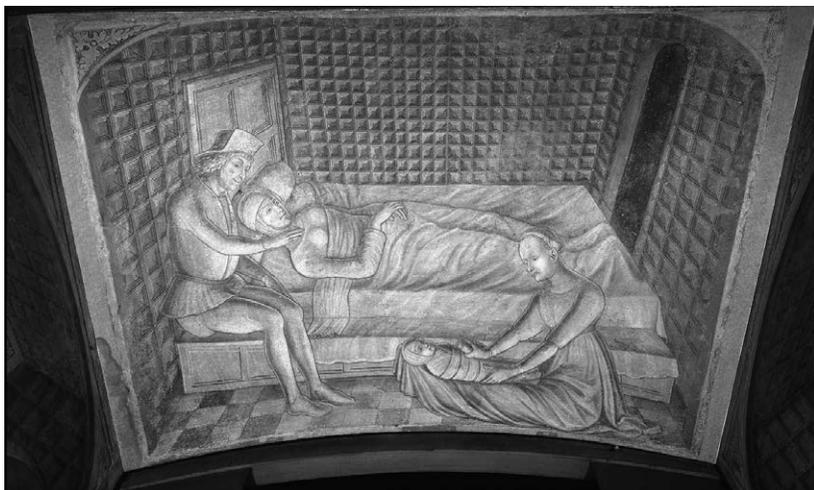


Figura 5 – *Storie di Griselda*, scena XII, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. n. 1347/12 [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].



Figura 6 – *Storie di Griselda*, scena XI, Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. n. 1347/11 [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

pertanto un ruolo del tutto singolare: non svolge alcuna funzione narrativa ma si inserisce piuttosto nelle tipiche decorazioni profane che decoravano i palazzi rinascimentali nel XV secolo, i cui maggiori esempi sopravvissuti fino ad oggi sono probabilmente rintracciabili in Lombardia e nel territorio già appartenente al Ducato di Milano. Per questa scena in particolare il pittore di Roccabianca non guarda alle illustrazioni preesistenti della *Griselda*, bensì prende a modello il tipo di decorazione ad affresco che in quei decenni si diffondeva nelle residenze nobiliari: a titolo esemplificativo è possibile citare la cosiddetta *Sala dei Giochi* di Palazzo Borromeo³⁵, la decorazione della *Sala delle Dame* nella Bicocca degli Arcimboldi o ancora gli affreschi provenienti dal castello di Masnago a Varese³⁶.

Rispetto alla cronologia della decorazione è possibile offrire alcune precisazioni. Il termine *post quem* più antico deve essere fissato intorno al 1450, pochi anni dopo l'inizio dei lavori di edificazione del castello che presero

³⁵ Per cui si veda la completa analisi di Buganza (S. Buganza, *Palazzo Borromeo: la decorazione di una dimora signorile milanese al tramonto del Gotico*, Scalpenti, Milano 2008, pp. 141-176), la quale data gli affreschi pienamente tardogotici agli anni 1440-1445.

³⁶ La scena proveniente da un salone al pian terreno raffigurante *Tre donne che giocano a tarocchi su una nave*, dall'iconografia prossima a quella dei *Giochi Borromeo*, è stata staccata e si trova presso una collezione privata. Vedi Buganza, *Palazzo Borromeo*, cit., p. 155-157 e relativa bibliografia.

l'avvio intorno al 1446; come termine *ante quem* assoluto si deve assumere necessariamente il 1482, anno della morte di Pier Maria, sicuro committente degli affreschi³⁷. L'osservazione della Simcik, che rilevava nel ciclo una citazione dalla Camera degli Sposi, può essere avallata dalle suggestioni dell'impresa mantegnesca che si colgono ad esempio nella fisionomia di Giannucolo, esemplato sul profilo di Marsilio Andreasi³⁸ e sempre distintamente riconoscibile negli affreschi, a differenza dei generici personaggi secondari. D'altro canto gli studi recenti hanno chiarito che il cantiere mantovano abbia preso l'avvio già nel 1465, e che la volta e la parete settentrionale con i ritratti di Federico Gonzaga e della sua famiglia fossero probabilmente già ultimati nel 1470³⁹, fornendo un nuovo elemento per la possibile datazione delle Storie di Griselda.

Merita poi di essere preso in considerazione l'abbigliamento dei personaggi, poiché le fogge degli abiti sono rappresentate con sufficiente dettaglio da garantire che l'artista stesse riproducendo le tendenze della moda a lui contemporanea. Le nobildonne di Roccabianca indossano lunghe vesti dalla linea semplice e vita alta, con scollature tondeggianti e maniche tagliate in due parti congiunte all'altezza del gomito. Il vestito marchionale di Griselda ne rappresenta lo status sociale, infatti si distingue grazie ad alcuni dettagli all'ultima moda quali la scollatura più elaborata e le maniche separabili, come si vede nella scena XXII in cui le due donne impegnate a rivestire la loro signora compiono il gesto di allacciare le due parti all'altezza delle spalle (Fig. 7). Gli abiti maschili colpiscono per i farsetti estremamente corti indossati dai giovani, al punto da lasciare parzialmente scoperti glutei e inguine, fasciati solo da una calzamaglia molto aderente. Questo tipo di abbigliamento trova dei convincenti paralleli proprio nella pittura di Mantegna, o ancora negli affreschi di Francesco del Cossa a Schifanoia⁴⁰ (Fig. 8), costituendo una prova indiziaria per una datazione cautamente avanzata del ciclo⁴¹.

³⁷ La conferma viene dall'inclusione in uno scomparto della volta del cuore incoronato, emblema particolare del conte (G. Z. Zanichelli, *I conti e il minio: codici miniati dei Rossi 1325 - 1482*, Università di Parma, Parma 1996, p. 73).

³⁸ Nel personaggio dal profilo adunco che si rivolge a Ludovico Gonzaga la maggior parte della critica tende a riconoscere il ritratto del segretario particolare del marchese. Cfr. M. Cordaro, *La Camera degli Sposi*, in Id., *Mantegna. La Camera degli Sposi*, Electa, Milano 1992, p. 71.

³⁹ Cordaro, *ivi*, pp. 11-13. Per l'attività di Mantegna alla corte dei Gonzaga si vedano i contributi in R. Signorini (a cura di), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Silvana Editoriale, Milano 2006 e relativa bibliografia.

⁴⁰ Per gli affreschi di Palazzo Schifanoia ed il contributo di Francesco del Cossa alla decorazione si veda R. Varese, *Gli affreschi di Palazzo Schifanoia*, in J. Bentini (a cura di), *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2004, pp. 105-107, e G. Sassu, *Verso e oltre Schifanoia*, in M. Natale (a cura di), *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, Ferrara Arte, Ferrara 2007, pp. 415-455.

⁴¹ Nonostante i dovuti distinguo tra regioni e città diverse, è possibile osservare un'evoluzione abbastanza omogenea nell'abbigliamento delle classi sociali elevate durante la seconda metà del Quattrocento italiano, evoluzione che marca il passag-



Figura 7 – *Storie di Griselda*, scena XXII (particolare), Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. n. 1347/22 [Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano - Copyright Comune di Milano, tutti i diritti riservati].

Stilisticamente l'anonimo autore degli affreschi si presenta aggiornato sulle novità ferraresi e padovane, rivelando un'attenzione alle geometrie

gio dal gusto tardogotico a quello propriamente rinascimentale. Intorno alla metà del secolo si prediligevano abiti dal taglio molto elaborato, con maniche estremamente lunghe ed ampie per entrambi i sessi, lunghi strascichi ed acconciature elaborate di ispirazione francese per le donne – specialmente nell'Italia settentrionale, dove non è raro trovare la tipica acconciatura 'a doppio corno' – e copricapi stravaganti dalle ampie tese per gli uomini. In generale con il passare dei decenni il gusto si evolve verso linee sempre più essenziali, il taglio delle vesti si semplifica e le forme tendono a diventare progressivamente più aderenti. Tuttavia tali osservazioni circa la storia della moda, per quanto indubbiamente utili se non indispensabili per una lettura completa dell'opera, non possono da sole costituire un'argomentazione definitiva per la datazione, specialmente entro termini cronologici molto ristretti; troppe sono infatti le variabili che possono aver accelerato o ritardato in molte realtà locali lo sviluppo di una certa tendenza di gusto rilevabile in un dato momento storico, senza contare che stili di abbigliamento differenti potevano naturalmente coesistere. Ciononostante, basandosi sull'osservazione delle fogge degli abiti presentati a Roccabianca sembra plausibile ipotizzare una datazione non antecedente alla seconda metà degli anni '60, che si possa altresì estendere a tutto l'ottavo decennio. Un utile riferimento per lo studio dello sviluppo della moda nella seconda metà del XV secolo è il volume di E. Birbari, *Dress in Italian Painting 1460-1500*, Murray, Londra 1975, pp. 15-23 e 43-73; si veda anche M. G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, il Mulino, Bologna 1999.



Figura 8 – Francesco del Cossa, *Trionfo di Venere* (particolare), Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi.

dei volumi che ha richiamato in più di un'occasione, non del tutto appropriatamente, la pittura di Piero della Francesca. D'altro canto il carattere di verosimiglianza e la resa maggiormente naturalistica che le pitture dovevano presentare non sono pienamente giudicabili per via del grave deterioramento della superficie e la conseguente quasi totale perdita delle finiture in pastiglia dorata e dei più fini passaggi chiaroscurali che sopravvivono solo in alcuni punti, ad esempio la scena XVII in cui *Gualtieri legge a Griselda il falso breve papale*, dove si possono apprezzare raffinati dettagli quali il cuscino damascato su cui siede la protagonista. Nel complesso si profila la figura di un artista che tentava di confrontarsi con la solidità della pittura di Mantegna e il disegno di Vincenzo Foppa, come dimostrano confronti convincenti con opere ascrivibili all'ottavo decennio del secolo quali i cartoni realizzati per le vetrate della certosa di Pavia⁴²; date queste considerazioni gli affreschi della *Camera picta* possono essere datati alla prima metà degli anni Settanta del XV secolo, probabilmente

⁴² Si confrontino ad esempio i profili delle dame di compagnia di Griselda nella scena XVII con la *Santa Caterina* di Pavia: M. Natale, *La maturità di Foppa*, in G. Agosti et al. (a cura di), *Vincenzo Foppa*, Skira, Milano 2003, pp. 43-44.

entro il 1476, anno della morte di Galeazzo Maria Visconti⁴³. Ne consegue che il ciclo di Roccabianca sia uno degli esempi più tardi di raffigurazione visiva della novella di Griselda pervenuti fino ad oggi.

Restano da esaminare i motivi che possono essersi celati dietro la scelta di un soggetto così particolare per un ciclo di pittura murale. Nella letteratura critica sull'argomento non si è mai preso realmente in considerazione la destinazione originale dell'ambiente, che in alcuni casi viene definito 'camera nuziale', altrimenti vi si allude come le stanze in cui risiedeva Bianchina. Questa concezione fuorviante deriva probabilmente dal parallelismo su cui si è a più riprese insistito tra il soggetto della novella e la vicenda personale del committente. In realtà è alquanto improbabile che la camera di Griselda abbia mai avuto funzioni abitative: lo si deduce dal suo posizionamento al piano terra, piuttosto che al piano nobile dove normalmente si trovavano i quartieri personali degli abitanti nei castelli e nei palazzi. Oltretutto la camera si trova accanto all'ingresso originario sul versante ovest del castello, da cui avveniva direttamente l'accesso, ed è piuttosto evidente che non sia mai stata prevista la presenza di un camino all'interno, il che avrebbe reso ardue le condizioni abitative. La diversa destinazione dell'ambiente si può intuire anche confrontando la Camera di Roccabianca con la cosiddetta 'Camera d'Oro' di Torrechiara, altra fortezza edificata da Pier Maria de' Rossi. La stanza prende il nome dall'uso massiccio della doratura impiegato nella decorazione, sia sulle pareti, rivestite di formelle di terracotta originariamente arricchite da inserti in foglia d'oro, sia negli affreschi delle lunette e della volta, in cui come a Roccabianca si fa largo uso di pastiglia dorata per impreziosire la superficie. La camera di Torrechiara, situata al primo piano della torre sud-est del castello, fungeva evidentemente da stanza da letto per il conte e per la sua amante, che qui certamente visse e cui l'ambiente era esplicitamente dedicato. Bianca Pellegrini è infatti raffigurata ripetutamente negli affreschi, sia nelle quattro lunette, dove è brevemente ripercorsa la storia d'amore con Pier Maria, sia in ciascuna delle vele della volta, in cui proprio nei panni di una pellegrina attraversa i possedimenti rossiani, punteggiati dai castelli su cui si estendeva la signoria del conte⁴⁴. La funzione privata

⁴³ L'assassinio del quarto duca di Milano avvenuto il 26 dicembre 1476 diede l'avvio ad un periodo di instabilità politica che culminò con la presa del potere nel 1480 da parte di Ludovico il Moro, il quale mosse guerra a Pier Maria de' Rossi alleandosi con le principali famiglie parmensi ostili a quest'ultimo. Gli ultimi anni di vita videro dunque il conte impegnato in un aspro conflitto militare, appare perciò meno plausibile che egli si sia potuto dedicare ad una committenza artistica nei propri possedimenti; cfr. N. Covini, *Le condotte dei Rossi di Parma. Tra conflitti interstatali e «piccole guerre» locali (1447-1482)*, in L. Arcangeli e M. Gentile (a cura di), *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XV secolo*, FUP, Firenze 2007, pp. 87-96.

⁴⁴ Per l'autore degli affreschi è stato alternativamente avanzato il nome di Benedetto Bembo, che realizzò il polittico firmato e datato 1462 per la cappella del castello (oggi a Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. n. 556), o quel-

della Camera d'Oro è resa altresì evidente dall'esistenza all'interno di un ambiente più piccolo, separato da una tarsia lignea, che fungeva da studio privato del de' Rossi⁴⁵. A Torrechiara dunque la dichiarazione d'amore per Bianca Pellegrini era trasparente e manifesta, celebrata attraverso l'arte senza il ricorso a metafore o allusioni figurative. Molto diversa la situazione a Roccabianca, dove le storie di Griselda occupano un ambiente che fungeva più verosimilmente da piccola anticamera, e dove mancano riferimenti diretti a Bianca Pellegrini.

La decorazione dell'interno deve piuttosto leggersi in continuità con quella nel cortile immediatamente retrostante, dove sono presenti le uniche tracce superstiti delle pitture contemporanee agli affreschi di Griselda (Fig. 9): recentemente infatti è stata riportata alla luce e restaurata⁴⁶ la pittura originaria di tre campate sulla destra del cortile, dalle volte affrescate con stemmi araldici iscritti entro ghirlande e punteggiate da rami di nespolo associati al cartiglio recante il motto «*Già acerbo ora/dolce che maturo*». Tra gli stemmi si possono riconoscere alcuni appartenenti ad altre grandi famiglie feudatarie del parmense; spicca sulla parete di fondo, benché molto rovinato, lo stemma dei Pallavicino (Fig. 10). Se tale complesso ornamentale va interpretato come una celebrazione del legame politico che univa la famiglia de' Rossi ai propri alleati, oltre ad una riaffermazione del potere che esercitava sul territorio, risulta allora assai più probabile che la camera affrescata costituisse un ambiente di rappresentanza, una sorta di manifesto della cultura cortese del committente e dei suoi raffinati gusti letterari che il visitatore, guidato dalla lunga iscrizione che corredeva le pareti, doveva facilmente riuscire ad identificare. Non possono esservi

lo di Francesco Tacconi, la cui attività a Torrechiara è stata riconosciuta in una *Madonna con Bambino* nella Badia di Santa Maria della Neve. Cfr. P. P. Mendogni, *Torrechiara: il castello e la Badia Benedettina*, PPS, Parma 2002, pp. 20-32.

⁴⁵ Gli arredi lignei dello studio si trovavano ancora *in situ* fino agli inizi del Novecento, quando furono venduti dal precedente proprietario del castello. Della decorazione originaria restano affreschi monocromi nel vano della finestra raffiguranti i poeti Virgilio e Terenzio, Ercole e Sansone. Secondo l'Affò, sul pannello divisorio in legno si trovavano le figure di Dante, Aristotele e Solone. Vedi C. J. Campbell, *Pier Maria Rossi's Treasure. Love, Knowledge and the Invention of the Source in the Camera d'Oro at Torrechiara*, in G. Periti (a cura di), *Emilia e Marche nel Rinascimento. L'Identità Visiva della 'Periferia'*, Bolis, Azzano San Paolo (BG) 2005, pp. 67-71.

⁴⁶ In occasione delle celebrazioni per il cinquecentesimo anniversario della nascita di Parmigianino, celebrato nel 2003, si raggiunse un accordo tra i comuni ed i proprietari privati di rocche e castelli del parmense al fine di realizzare un itinerario culturale e turistico in cui fosse prevista anche l'apertura al pubblico di alcuni siti, che sarebbero poi entrati a far parte del circuito "I Castelli del Ducato di Parma, Piacenza e Pontremoli". L'iniziativa diede l'avvio ad una serie di interventi di restauro e manutenzione di molti edifici storici della zona: tra questi compare appunto il «restauro degli affreschi nella loggia di ingresso e delle sale contigue a sud-ovest della Sala di Griselda nel castello dei Rossi», approvato con una delibera del Consiglio Comunale di Busseto in data 11 aprile 2002.



Figura 9 – Roccabianca (PR), Rocca dei Rossi, cortile interno.



Figura 10 – Roccabianca (PR), Rocca dei Rossi, affreschi del loggiato.

molti dubbi infatti che lo stesso Pier Maria de' Rossi fosse l'ideatore del programma iconografico, che evidentemente poteva essere concepito solo da qualcuno che conoscesse alla perfezione il testo del *Decameron*. La presenza dello studiolo a Torrechiara, decorato in origine da una serie di *Uomini Illustri*, restituisce l'immagine di un uomo che partecipava pienamente della cultura umanista del suo tempo, proponendosi non soltanto come condottiero ma anche come letterato. D'altronde la vasta cultura letteraria del de' Rossi era testimoniata già dai suoi contemporanei: nella *Cantilena* del Rustici viene ad esempio ricordato come egli conoscesse l'italiano, il latino ed il francese. Pier Maria poteva dunque aver letto diverse versioni della Griselda: non va dimenticato che la novella, insieme a tutta l'opera di Boccaccio, era all'epoca ampiamente diffusa e facilmente reperibile, non a caso gli inventari quattrocenteschi confermano che nella biblioteca visconteo-sforzesca del castello di Pavia fosse presente sia una copia del *Decameron* sia il compendio delle opere di latine di Petrarca, compresa dunque la raccolta delle *Seniles*⁴⁷. Alla luce di queste riflessioni gli affreschi di Roccabianca assumono un grande valore quale testimonianza della dignità estremamente elevata che l'opera di Boccaccio avesse assunto presso la cultura del tempo, al punto da diventare soggetto privilegiato per un esteso ciclo pittorico esibito presso un'importante corte dell'Italia centrale; d'altra parte, oltre a costituire una ricercata citazione letteraria, la scelta di raffigurare proprio la centesima novella dovette essere dettata in egual misura dall'ambientazione e dalle tematiche del racconto, che, come più volte ribadito, si sposavano perfettamente con gli ideali di vita cortese cui ancora fortemente aderiva la classe sociale nobile del tempo. In tal senso, un antecedente da non trascurare è costituito dagli affreschi della cosiddetta 'Camera Pinta' nella Rocca Albornoziana di Spoleto, in cui Silvia De Luca ha riconosciuto una precocissima raffigurazione nella pittura monumentale di episodi tratti dal *Teseida*⁴⁸. L'analisi della camera di Roccabianca e della fortuna della novella di Griselda nell'arte figurativa si rivela illuminante per illustrare la complessità del percorso che portò allo sviluppo di un'iconografia autonoma per i soggetti tratti dalle opere letterarie di Giovanni Boccaccio, un processo ancora in atto oltre un secolo dopo l'inizio della circolazione dei testi. Gli artisti che nei secoli XIV e XV si trovarono a confrontarsi con questi temi attinsero di necessità alle tradizioni ed ai modelli più diversi, con il risultato che fatica ad emergere un tipo di rappresentazione univoca, mentre le soluzioni intraprese danno vita ad iconografie anche molto diversificate a livello locale. Tale sperimentalismo, se da un lato aggiunge una notevole complessità agli studi

⁴⁷ Cfr. Simcik, *Il ciclo profano*, cit., pp. 15-16.

⁴⁸ S. De Luca, *Gli affreschi della Camera Pinta a Spoleto. Fonti letterarie e filologia artistica*, Fabbri, Perugia 2013, pp. 71-104. Il ciclo, di cui sopravvivono tredici scene, è attribuito al Maestro della Dormitio di Terni e bottega, e datato al primo decennio del XV secolo.

di questa materia, dall'altro restituisce un panorama di opere d'arte ricco e variegato, in cui le possibilità di indagine e di approfondimento, tutt'altro che esaurite, offrono ancora numerosi spunti per il futuro.

NUMERI, LETTERE E SIMBOLI: UN'INCURSIONE NELLA
BOTTEGA DELL'ILLUSTRATORE DELL'ESEMPLARE
ORATORIANO DEL *TESEIDA* DI BOCCACCIO*

Maria Grazia Curcio, Serena Picarelli

A partire dalla fine del XIII secolo e, soprattutto, lungo tutto il XIV secolo comincia ad essere documentata una massiccia partecipazione diretta degli autori alla realizzazione materiale delle proprie opere letterarie: essi si fanno carico di tutte le fasi di produzione, dalla copia del testo fino alla strutturazione della *mise en page* e della *mise en texte*. Gli autografi che sono giunti sino a noi, di autori quali Francesco da Barberino, Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca, dimostrano, infatti, come essi stessi abbiano ideato una forma-libro peculiare che hanno ritenuto la più adatta alla trasmissione dei loro testi, si siano fatti cioè portatori di un progetto editoriale organico che avesse una propria identità, affinché anche la struttura paratestuale potesse orientare la fruizione dell'opera da parte del lettore¹.

* Questo studio non avrebbe potuto essere realizzato senza il supporto di Andrea Mazzucchi e la Scuola di alta formazione in 'Storia e filologia del manoscritto e del libro antico' di cui è direttore. Un ringraziamento particolare va a Marco Corsi per la sua pazienza, generosità e per la costante presenza; in ultimo, ringraziamo Teresa D'Urso per i suoi preziosi suggerimenti relativi all'apparato iconografico del codice oratoriano.

¹ Tra i numerosi studi che negli ultimi anni di sono occupati di queste tematiche segnaliamo almeno: D. Goldin, *Testo e immagine nei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, «Quaderni di italianistica», 1, 1980, pp. 125-138; A. Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, in *Il libro e il testo*. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), Urbino 1984, pp. 409-410; Id., *Minima barberina. I. Note sugli autografi dei Documenti d'Amore*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, III, Mucchi, Modena 1989, pp. 1005-1009; P. Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta dei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino*, «Studi medievali», 37, 1996, pp. 945-954; M. Ciccuto, *Francesco da Barberino e il suo Bildercodex*, «Letteratura e Arte», 9, 2001, pp. 83-95. A. Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1967; Id., *Libro e scrittura in Francesco Petrarca*, in Id. (a cura di), *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 5-20; S. Zamponi, *Il libro del 'Canzoniere'*, in G. Belloni, et al. (a cura di), *«Rerum vulgarium fragmenta». Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione facsimile*, Antenore, Roma-Padova 2004 («Itineraria erudita», 5), pp. 13-72; M. Signorini, *La scrittura libraria di Francesco Petrarca: terminologia, fortuna*, «Studi medievali», 48, 2, 2007, pp. 839-862. L. Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), *«Di mano propria». Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno

In particolare, per ciò che concerne Giovanni Boccaccio, molte sono le testimonianze manoscritte che ci consentono di comprendere come egli tentò di rispondere al problema di quale potesse essere la forma-libro più consona a trasmettere opere letterarie proprie e altrui. Come ben noto, infatti, numerosi sono gli autografi boccacciani giunti sino a noi, sia relativi alla figura di Boccaccio autore, sia per ciò che riguarda Boccaccio copista, di se stesso o di altri letterati. Tra di essi, uno dei più studiati è il codice a cui il Certaldese ha affidato una copia del suo poema giovanile in ottave: il *Teseida delle nozze di Emilia*, opera dai più ritenuta composta tra il 1339 e il 1341, ovvero quegli anni a cavallo del ritorno dell'autore da Napoli a Firenze². Il manoscritto in questione, l'Acquisti e Doni 325 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, databile intorno al 1350, ha avuto il riconoscimento definitivo grazie agli interventi di Giuseppe Vandelli ed Enrico Rostagno alla fine degli anni '20 del Novecento – anche se il codice era stato ritenuto autografo già nel 1840 dal suo possessore di allora, il libraio e bibliografo francese Stéphane Audin, che ne pubblicò il primo libro³.

Il manufatto è un membranaceo di medie dimensioni che riporta il testo scritto su un'unica colonna in una semigotica fluida e armoniosa, caratterizzata da un elegante effetto di chiaroscuro. Come molti codici autografi del Boccaccio, dal punto di vista della *mise en texte* e della *mise en page*, il manoscritto risulta molto ben pensato ed organizzato, grazie ad una serie di accorgimenti⁴. In primo luogo, il testo del poema, diviso in dodici libri, è accompagnato da una lettera proemiale di dedica e da quindici sonetti (uno posto ad introduzione di tutta l'opera, due a concluderla e ognuno dei restanti in apertura di ciascun libro). Inoltre, un sistema di autocommento, in una scrittura di modulo inferiore rispetto a quella del testo principale, segue tutta l'opera lungo i margini. Altri elementi che arricchiscono l'architettura paratestuale sono: un sistema di maiuscole gerarchico per foggia e dimensione che scandisce il complesso apparato di

Internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, Salerno Editrice, Roma 2010, pp. 123-57; M. Cursi, *La scrittura e i libri del Boccaccio*, Viella, Roma 2013; M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 43-103.

² Una sintesi sulla questione è in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013 pp. 89-93.

³ Per una panoramica dei tempi e delle modalità dell'agnizione cfr. M. Cursi, *La scrittura e i libri*, cit., pp. 7-8.

⁴ Contributi fondamentali per approfondire la progettazione del codice Laurenziano dal punto di vista paratestuale sono: G. Vandelli, *Un autografo della Teseide*, «Studi di filologia italiana», 2, 1929, pp. 5-76; F. Malagnini, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 3-102; Ead., *Sul programma illustrativo del Teseida*, «Giornale storico della letteratura italiana», 184, 2007, pp. 523-576.

paragrafatura del testo di modo che esso risulti un *continuum* sulla pagina, interrotto solo dagli spazi destinati alle immagini; iniziali toccate di giallo che evidenziano la suddivisione dell'ottava in sestetto e distico; rubriche in inchiostro rosso di *incipit, explicit* e di presentazione di gruppi di ottave; segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu alternati utilizzati come elementi di attenzione per gli snodi fondamentali del racconto, fino al VI libro, e per marcare la divisione dei sonetti. Infine, cosa che interessa maggiormente ai fini di questo contributo, si segnala la presenza di un'unica illustrazione eseguita ad apertura del codice, rappresentante il dono dell'opera da parte dell'autore a Fiammetta, e di 57/58⁵ spazi bianchi destinati alla restante parte dell'apparato illustrativo, che, tuttavia, non è mai stata realizzata.

Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto reputa che l'illustrazione sia attribuibile alla mano dell'autore; di conseguenza, prosegue la studiosa:

l'accertata autografia di questa scena solleva un interrogativo affascinante: il Boccaccio avrà pensato di realizzare lui stesso l'illustrazione del testo? È una domanda alla quale possiamo dare una risposta parzialmente positiva per quanto riguarda la scelta dei passi da illustrare e la loro distribuzione in rapporto al testo, dal momento che proprio in questo autografo sono stati lasciati ben cinquantatré spazi per altrettante illustrazioni [...]⁶

Francesca Pasut, se da un lato non reputa peregrina l'idea che Boccaccio possa essere l'ideatore del programma illustrativo, dall'altro, si mantiene più cauta rispetto ad un'attribuzione autoriale, poiché le figure presentano tratti che non sembrano assimilabili a quelli che si riscontrano nei disegni occasionali del Certaldese. Dal momento che lo stato di conservazione della miniatura è compromesso al punto di non consentirne un'analisi approfondita, la studiosa si limita solo a definire la fiorentinità

⁵ Per Francesca Malagnini gli spazi lasciati in bianco sono 57 (Cfr. F. Malagnini, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione*, cit., p. 26); Felicitas Brachert ne conta invece 58 (Cfr. F. Brachert, *Testo e immagine nel Théséide di Vienna - Biblioteca Nazionale Austriaca, cod. 2617*, «Studi sul Boccaccio», 25, 1997, pp. 275-296: 283); allo stesso modo William E. Coleman (Cfr. W.E. Coleman, *The Oratoriana Teseida: Witness of a lost Beta autograph*, «Studi sul Boccaccio», 40, 2012, pp. 105-185: 165), il quale, tuttavia, nell'edizione critica del *Teseida*, curata insieme a Edvige Agostinelli, fa riferimento a 57 o 58 spazi riservati alle illustrazioni (Cfr. G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, ed. critica a cura di E. Agostinelli-W. E. Coleman, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015). Le discrepanze sono dovute ad una valutazione differente relativa al conteggiare o meno lo spazio bianco a c. 30r, cioè dopo la rubrica di *explicit* del secondo libro del poema.

⁶ M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani nell'Italia centrale e meridionale*, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, 3 voll., Einaudi, Torino 1999, vol. II, pp. 10-11.

dell'artista in base a caratteri stilistici, mantenendosi molto cauta sull'attribuzione e sottolineando unicamente come la chiarezza nello sviluppo della composizione ricordi la narrativa e gli intenti decorativi di pittori quali Bernardo Daddi o Puccio di Simone⁷.

Dei 68 manoscritti che costituiscono la tradizione diretta dell'opera, censiti e descritti dapprima da Salvatore Battaglia⁸, poi in alcuni contributi di Edvige Agostinelli⁹ e William E. Coleman¹⁰ e, infine, da Martina Mazzetti nella propria tesi di dottorato¹¹, il codice CF 2.8 della Biblioteca Oratoriana del Monumento Nazionale dei Girolamini di Napoli, di cui ci occuperemo, è copia di particolare interesse per una serie di ragioni.

Il testimone napoletano è un cartaceo di dimensione media (mm. 294x216) databile intorno alla metà del secolo XV; le filigrane rappresentano una *croce a forma di tau inscritta in un cerchio*, identificabile con il numero 125357, Firenze 1447 del repertorio Piccard on-line. Il codice è composto da 144 carte suddivise in 9 ottonioni; restano bianche le ultime 6 carte che completano il nono fascicolo. La legatura, in pergamena con indicazione manoscritta di autore, titolo e fregio a forma di giglio sul dorso, sembrerebbe quella caratteristica della biblioteca del convento dei monaci agostiniani di San Giovanni a Carbonara di Napoli¹². Il testo è scritto su un'unica colonna in una corsiva di base mercantesca ariosa, poco contrastata e leggermente inclinata a destra. Un apparato di illustrazioni in inchiostro scuro ombreggiate in acquerello bruno, solo in parte eseguito, accompagna il testo: difatti, fino al sesto libro vi sono 35 immagini¹³, tra le quali alcune si estendono su due carte contigue, mentre per

⁷ F. Pasut, *Boccaccio disegnatore*, in T. De Robertis et al., *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 51-59.

⁸ G. Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, ed. critica a cura di S. Battaglia, Sansoni, Firenze 1938. Quando Battaglia lavorò alla propria edizione critica i codici conosciuti erano numericamente inferiori rispetto ad oggi: alla base del suo lavoro sono, infatti, 27 testimoni più altri cinque collazionati solo per *loci critici*. Fu a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso che molti altri codici, grazie al lavoro di ricerca di Vittore Branca, furono rinvenuti nelle biblioteche di tutto il mondo.

⁹ E. Agostinelli, *A Catalogue of manuscripts of Il Teseida*, «Studi sul Boccaccio», 15, 1985-86, pp. 1-83.

¹⁰ W. E. Coleman, *Watermarks in the Manuscripts of Boccaccio's Il Teseida*, Olschki, Firenze 1997.

¹¹ M. Mazzetti, *Testo e apparato editoriale nel 'Teseida' di Giovanni Boccaccio*, Tesi di Dottorato in Storia e Tradizione dei testi nel Medioevo e nel Rinascimento (Ciclo XXV), Tutore Prof. G. Tanturli, Università degli Studi di Firenze, a. a. 2013/2014.

¹² Un certo dubbio al riguardo, tuttavia, permane dal momento che, seppure la coperta è molto simile a quella caratteristica del convento agostiniano da diversi punti di vista, sul dorso non c'è traccia del piccolo tridente tipico dei codici da lì provenienti.

¹³ Le immagini sono: *L'autore allo scrittoio* (c. 1r), *Scena di dedica* (c. 2v), *Ippolita ordina alle Amazzoni di uccidere gli uomini* (c. 3v), *Teseo e i suoi uomini salpano da*

la restante parte del codice si conteggiano 26 spazi bianchi¹⁴, di cui uno a piena pagina. In realtà, nel calcolo degli spazi bianchi, si dovrebbe prendere in considerazione anche una parte dei margini inferiori delle carte del manoscritto, dal momento che dei 35 disegni realizzati, ben 10 sono collocati nella porzione inferiore della pagina – lungo il margine inferiore o in posizione angolare – senza che ciò comporti la normale riduzione del numero di linee di scrittura previsto. Tuttavia, ovviamente, non è possibile ad oggi dire quanti e quali margini debbano essere presi in considerazione nel computo degli spazi destinati ad accogliere le immagini.

Dalla sottoscrizione deduciamo che il testimone è stato esemplato ad uso personale da Guido di Piero di Giovanni de' Ricci:

Deo Gratias amen / Finito libro referemus gratia Christo / Qui scripsit scribat semper chum Domino vivat / Vivat in celis semper con Domino felix / Questo libro è di Ghuido di Piero di Giovanni de Ricci da Firenze et lui l'ha scritto di sua propria mano. Priegho a chiunque è fatto chortesia d'averlo in prestanza non farci villania, di non renderlo né di ghuastarlo, sicchè abbiatene buona ghuardia. Che Iddio sia ghuardia di voi e di me e di tutti in perpetua. Amen (c.138v)¹⁵.

Atene (c. 5r), *Ippolita parla alle sue suddite* (c. 5v), *Ippolita riceve due ambasciatori di Teseo* (c. 7v), *Le Amazzoni attaccano la nave degli Ateniesi* (c. 8v), *Sbarco degli Ateniesi e prima sconfitta delle Amazzoni* (cc. 10v-11r), *Assedio alla città delle Amazzoni* (c. 13r), *Teseo riceve una messaggera di Ippolita* (c. 13v), *Le ambasciatrici di ritorno dall'accampamento dei Greci* (c. 15r), *Ippolita dà istruzioni a Polisto e Dinastora per trattare la pace con Teseo* (c. 16r), *I Greci entrano nella cittadella delle Amazzoni* (c. 16v), *Matrimoni tra Amazzoni ed Ateniesi* (c. 17v), *La nave dei Greci ritorna verso Atene* (c. 18v), *L'ingresso di Teseo ad Atene su un carro trionfale* (c. 19r), *Tre donne tebane si parano davanti al carro trionfale* (c. 21r), *Teseo, fuori le mura della città di Tebe, si prepara alla battaglia contro Creonte* (cc. 23v-24r), *La sconfitta inflitta a Creonte da Teseo* (c. 25v), *Le donne tebane provvedono ai riti funebri* (c. 26v), *Arcita e Palemone condotti davanti a Teseo* (c. 27v), *Ingresso dell'esercito di Teseo nella città di Atene* (c. 28v), *Arcita e Palemone in carcere si innamorano di Emilia* (c. 31r), *Arcita esce di prigione* (c. 37r), *Arcita lascia la città di Atene* (c. 38r), *Arcita-Penteo raggiunge Tebe ormai distrutta* (c. 39v), *Arcita-Penteo a colloquio dinanzi a Teseo* (c. 44r), *Arcita-Penteo riposa in un boschetto ed è spiato da Panfilo* (c. 46v), *Palemone lascia il carcere* (c. 50v), *Palemone armato si reca nel boschetto da Arcita-Penteo* (c. 51v), *Emilia sopraggiunge nel boschetto mentre Arcita e Palemone si affrontano* (c. 56r), *Re Pelleo lascia Egina* (c. 60v), *Tre donne in conversazione* (c. 62r), *Corteo di cavalieri e fanti* (c. 63r), *Arrivo ad Atene di Minosse, Radamante e Sarpedone* (c. 64r).

¹⁴ In questo caso, abbiamo deciso di conteggiare uno spazio per ogni carta, non considerando come un unico da miniare quello presente su due carte a fronte: infatti, nulla suggerisce se quelle aree avrebbero accolto una o due illustrazioni. Gli spazi si trovano alle cc. 69v, 74r, 75r, 83v, 96r, 97r, 99v, 103r, 105r, 106r, 107r, 108v, 116r, 118v, 120v, 121v, 122r, 122v, 123v, 124r, 127r, 131r, 133v, 135v, 136r, 137r.

¹⁵ Per la trascrizione della sottoscrizione del copista si sono seguite le norme in appendice a T. De Robertis *et alt.*, *Norme per i collaboratori dei Manoscritti datati d'Italia*, seconda edizione rivista ed ampliata, CLUEP, Padova 2007, pp. 87-93.

Di lui abbiamo parecchie notizie, in gran parte ricavate da ricerche da noi condotte presso l'Archivio di Firenze. Mercante fiorentino dell'Arte della Lana, Guido nacque il 6 o l'11 giugno del 1429¹⁶ e morì il 12 aprile del 1502; fino ad almeno il 1460, secondo quanto risulta dalle portate catastali, egli viveva con la sua famiglia d'origine, sebbene sposato e con una figlia naturale¹⁷. Benché la famiglia Ricci fosse una delle più importanti della Firenze del tempo, Guido apparteneva a un ramo che non godeva di buone condizioni economiche, stando all'elenco dei creditori, che è più lungo di quello dei debitori, e al fatto che nel 1480 le sue figlie risultano tutte senza dote, compresa Caterina, «tolta per maritare et per servire», vale a dire, come era in uso nel Medioevo, affinché si costituisse obbligatoriamente una dote come remunerazione per il servizio domestico prestato, grazie alla quale la donna avrebbe avuto la possibilità di sposarsi¹⁸. Inoltre, l'anno precedente egli era stato incarcerato per debiti; la circostanza è nota grazie a una lettera da lui compilata il 30 giugno 1479¹⁹, inviata dalla prigione delle Stinche e scritta a nome di tutti coloro che erano detenuti per debiti: essa è indirizzata all'attenzione di Lorenzo de' Medici affinché ne concedesse la scarcerazione. Il padre, Piero di Giovanni, era iscritto alla corporazione dell'Arte della Lana e si dedicò alla poesia volgare: a lui si attribuisce un sonetto inserito nei *Commentarii del Crescimbeni*, composto a Napoli in occasione dell'ingresso trionfante di Re Alfonso I d'Aragona²⁰.

Nessun altro codice finora noto è assegnato alla mano di Guido, ma qualche tempo fa Dario Del Puppo e William Coleman hanno ipotizzato che il nostro copista abbia trascritto in scrittura corsiva su base mercantile anche il Riccardiano 1591²¹, una miscellanea in volgare contenente un buon numero di volgarizzamenti, tra i quali spicca il trattato di Seneca, *Della provvidenza di Dio*²². Il codice, corredato da una ricca serie di dise-

¹⁶ Il dubbio sul giorno esatto della nascita deriva dalle differenti date riportate nei documenti d'archivio: 6 giugno in Firenze, Archivio di Stato, *Tratte*, c. 198r, 6 o 11 giugno in Firenze, Archivio di Stato, Ricci, *Memorie*, Acquisti e Doni 100, c. 470v, in cui si cita come fonte il perduto *Libro di nascite di Mercanti*.

¹⁷ Firenze, Archivio di Stato, *Catasto* (1469). Reg. 929, cc. 673-674.

¹⁸ T. Kuehn, *L'adoption à Florence à la fin du Moyen Âge*, «Médiévales», 35, 1998, pp. 69-82: p. 72.

¹⁹ Firenze, Archivio di Stato, Archivio Mediceo avanti il principato, Inventario III. Pubblicazioni degli Archivi di Stato XXVIII, Roma, 1957. 30 giugno 1479, Filza XXXVII no.469 (roll 64).

²⁰ Firenze, Archivio di Stato, Ricci, *Memorie*. Acquisti e Doni 100, c.409r.

²¹ D. Del Puppo, *In margine ai codici delle rime del Burchiello: individuo e società nelle antologie e nelle miscellanee letterarie del '400*, in M. Zaccarello (a cura di), *La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, Atti del Convegno (Firenze, 26 novembre 1999), Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002, pp 101-113.

²² Gli altri testi contenuti nel codice sono: Martino di Braga, *Trattato delle quattro virtù morali*; Francesco d'Altobianco Alberti, *Vangelo di San Giovanni*; Antonio Megli, *Canzone alla Vergine*; Bonaccorso da Montemagno, *Trattato di no-*

gni, è stato finora riportato, in base alla nota di pagamento apposta all'interno del manoscritto «chostò la scrittura a paghare Piero de' Ricci»²³, a Piero di Zanobi di Ardingo di Corso de' Ricci, appartenente ad un altro ramo della medesima famiglia fiorentina. Secondo i due studiosi, tuttavia, il Piero di cui si parla nella notazione non sarebbe Piero di Zanobi ma Piero di Giovanni de' Ricci, padre del nostro Guido, che avrebbe avuto il compito di riscuotere la somma guadagnata dal figlio, secondo una pratica non inusuale al tempo. A ciò si aggiunga che Alice Cavinato, nell'ambito della sua tesi di dottorato, attribuisce alla stessa mano che esempla il codice Riccardiano 1591 altri due manoscritti, esemplati nella stessa tipologia grafica e illustrati: il Riccardiano 2805, contenente Domenico da Prato, *Geta e Birria* ed Esopo, *Favole volgarizzate*, e il Magliabechiano XXI 87 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un composito nel quale si leggono Esopo, *Favole volgarizzate*, *Geta e Birria* e 173 sonetti e una canzone del Burchiello²⁴.

Sulla base di queste premesse, abbiamo compiuto una serie di sondaggi sulle scritture dei tre codici fiorentini, per poi confrontarle con le mani di Piero e Guido de' Ricci ricavabili da documenti d'archivio nei fondi Mediceo Avanti il Principato e Catasto dell'Archivio di Stato di Firenze e dalla copia del *Teseida* dei Girolamini: tali raffronti hanno fornito un esito sfavorevole alla tesi di Del Puppo e Coleman. A nostro avviso i tre manoscritti devono essere attribuiti a uno stesso copista dal momento che condividono l'andamento arioso e lievemente contrastato della scrittura e alcuni tratti caratteristici come l'esecuzione dritta della *r* con trattino di base o, della stessa, a forma di *z*; la *d* che talvolta presenta il tratto superiore trasversale staccato dal corpo; la *e* con tratto trasversale di forma dritta o terminante con una curva verso l'alto; la *f* e la *s* correate da aste finali raddoppiate o rinforzate. Possiamo anche affermare, però, alla luce di queste caratteristiche, che il copista non è né Guido de' Ricci, né tantomeno suo padre Piero.

Ritorniamo ora sul codice napoletano, oggetto di diversi studi in virtù dei possibili legami con l'autografo e delle varianti di cui è latore rispetto ad esso, le quali gli garantiscono una posizione abbastanza alta ed isolata all'interno della tradizione²⁵. Elementi di particolare interesse dell'esemplare oratoriano sono la *mise en page* e la *mise en texte*, che, effettivamen-

bilità; Ghigo Brunelleschi e Domenico da Prato, *Geta e Birria*; Esopo, *Favole dalla versione latina di Gualtieri Anglico*; Stefano Finiguerra, *Trattato della Buca di Monferrato, Trattato d'Atene, Trattato del Gagno*.

²³ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1591, c. 174v.

²⁴ Alice Cavinato, *L'autore, lo scriba e l'artista. L'illustrazione del Decameron nel ms. Italien 482 della Bibliothèque Nationale de France*, Tesi di dottorato in Storia delle Arti, Storia, Critica e Conservazione dell'Arte (Ciclo XXX), Università Normale di Pisa, a. a. 2013/2014, nota 29, p. 27.

²⁵ La più recente disamina sulla storia critica del *Teseida* si deve a M. Mazzetti, *Testo e apparato editoriale*, cit.

te, riprendono in buona parte quelle del manufatto laurenziano. In primo luogo, laddove non occorrono disegni, spazi riservati ad essi o glosse, la disposizione delle linee di scrittura è la stessa dell'Acquisti e Doni, cioè 40 per carta; anche il contenuto dell'apparato di commento è per buona parte coincidente con quello dell'autografo. Inoltre, nel codice oratoriano ritroviamo sia la stessa distribuzione gerarchica per dimensione delle maiuscole a segnalare le partizioni testuali, anche se esse si presentano molto più semplici nella foggia e nel colore poiché si tratta di iniziali a pennello quasi tutte di colore rosso²⁶, sia la medesima presenza di iniziali al tratto che scandiscono la suddivisione dell'ottava in sestetto e distico; ancora, la coincidenza nella distribuzione della maggior parte dei segni di paragrafo per marcare alcune ottave di snodo narrativo. È interessante notare che il manoscritto dei Girolamini è l'unico di tutta la tradizione a presentare entrambe le maiuscole inserite arbitrariamente da Boccaccio nel codice laurenziano a inizio ottava, cioè senza che esse siano anticipate da alcuna rubrica: si tratta di una A in corrispondenza dell'ottava I, 13 e di una G in corrispondenza dell'ottava I, 36. Esse potrebbero essere un residuo delle iniziali che seguivano normalmente delle rubriche poi depennate in un secondo momento oppure, come suggerisce Coleman, potrebbero costituire una firma che il Certaldese avrebbe inserito all'interno del poema: «Autore Giovanni»²⁷. Sulla scorta dell'ipotesi avanzata dallo studioso americano, Francesca Malagnini scioglie, invece, l'eventuale acronimo in «Arcita-Giovanni»²⁸.

A un primo sguardo, anche il sistema illustrativo sembra accomunare i due manoscritti, dal momento che il numero complessivo delle illustrazioni e degli spazi dell'uno e dell'altro codice ad esse preposti non differisce di molto. Tuttavia, se l'autografo adibisce diversi punti della carta ad accogliere il corredo iconografico, l'Oratoriano, nella stragrande maggioranza dei casi, prevede la loro collocazione *en bas de page*, o addirittura nel margine inferiore della carta. Tra gli studiosi che si sono concentrati maggiormente sul codice dei Girolamini e sul suo sistema di immagini, vi sono William E. Coleman²⁹ e Edvige Agostinelli³⁰, i quali ritengono che, rispetto a tutta la tradizione, il manoscritto oratoriano sarebbe il più vicino al codice Acquisti e Doni 325 sia da un punto di vista testuale, sia da un punto di vista iconografico. Coleman reputa che i due codici condividano il 70% delle immagini o degli spazi ad esse preposti, sottolineando

²⁶ Fanno eccezione le iniziali del primo libro e del sonetto introduttivo ad esso, che, originariamente rosse sono state ripassate in blu in un secondo momento.

²⁷ W.E. Coleman, *The Oratoriana Teseida*, cit., p. 122.

²⁸ F. Malagnini, *Due manoscritti: la questione delle illustrazioni*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 195-196.

²⁹ W.E. Coleman, *The Oratoriana Teseida*, cit.

³⁰ E. Agostinelli, scheda n.10, in T. De Robertis *et al.*, *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 95-96.

in questo modo una relazione che dimostrerebbe la discendenza del sistema iconografico dei manoscritti da modelli autoriali:

The common drawings confirm that the illustration program in NO was not the invention of the scribe, Guido de' Ricci, but rather that his exemplar for NO already included Boccaccio's drawings, drawing-spaces, or notes concerning drawings³¹.

Tuttavia, i due studiosi ritengono che l'Oratoriano riporti una diversa redazione dell'opera e che discenda da un perduto autografo della redazione β , differente da quella α tramandata dal codice Laurenziano, prodottasi da quaderni di lavoro nel decennio successivo alla trascrizione del manoscritto Acquisti e Doni.

Anche Francesca Malagnini si è occupata del corredo illustrativo dei due manoscritti, ma arrivando a conclusioni molto diverse³². La studiosa, infatti, pur non negando la forte relazione quantitativa tra immagini e spazi ad esse preposti dei due codici, ne esclude una così stretta relazione iconografica, ipotizzando che il *concepteur* del corredo dell'Oratoriano, attraverso le immagini, privilegi illustrazioni esemplificative e rappresentanti momenti tipici di un'azione. Il sistema illustrativo del testimone assolverebbe così una funzione riassuntiva, ben diversa da quella esegetica che caratterizzerebbe per la studiosa il corredo dell'autografo³³.

Personalmente, non riteniamo che la scelta dei passi da illustrare vincoli necessariamente la posizione delle visualizzazioni; in tal senso, l'ubicazione delle immagini nell'esemplare Laurenziano potrebbe rispondere, a nostro avviso, anche a criteri puramente estetici o stilistici. Questo discorso ci sembra tanto più applicabile al caso delle illustrazioni non realizzate del codice napoletano: infatti, ad eccezione dei primi due libri che presentano una certa variazione nella scelta della posizione dei disegni sulla carta, nel resto del manoscritto le illustrazioni sono inserite nel margine inferiore: in questo caso, dunque, le ottave limitrofe non sono dirimenti per congetturare il contenuto delle immagini.

Altri studiosi si sono invece concentrati su questioni attribuzionistiche: Bernhard Degenhart e Annegritt Schmitt hanno ravvisato nelle illustrazioni l'influenza dello stile di Domenico Veneziano sulla scorta di similitudini riscontrate con la pala di Santa Lucia de' Magnoli di Firenze, soprattutto rispetto al modo di rappresentare le figure e di costruire architetture e paesaggi. Il periodo di realizzazione della pala, gli anni tra 1448 e 1450, costituirebbe, dunque, un termine *post quem* per la realizzazione

³¹ W.E. Coleman, *The Oratoriana Teseida*, cit., p. 145.

³² F. Malagnini, *Una reinterpretazione figurativa del Teseida: i disegni del codice napoletano*, «Studi sul Boccaccio», 40, 2012, pp. 187-272 e più recentemente Ead., *Due manoscritti*, cit., pp. 171-206.

³³ F. Malagnini, *Una reinterpretazione figurativa del Teseida*, cit., pp. 269-272.

del sistema iconografico dell'esemplare oratoriano, mentre il 1451 è individuato come termine *ante quem* poiché nell'illustrazione a c. 19r i due studiosi riconoscono il Duomo di Firenze, che però appare ancora sprovvisto della lanterna che sarebbe stata costruita da Michelozzo in quell'anno³⁴. Emilia Scognamiglio attribuisce, invece, l'apparato iconografico ad Apollonio di Giovanni per alcune assonanze stilistiche ed iconografiche sia con il corredo illustrativo di alcuni manoscritti da lui miniati³⁵, sia con la produzione di cassoni nuziali e di deschi da parto di cui l'artista fu uno dei principali esecutori. Particolarmente dirimente per l'attribuzione della studiosa è la ricorrenza di immagini di carri trionfali, dal momento che l'artista è tra i primi a introdurre tale elemento nella pittura fiorentina³⁶. Infine, anche Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto ritiene indubbia la vicinanza del corredo iconografico del *Teseida* oratoriano al *corpus* dell'artista fiorentino, avanzando però, nel contempo, delle perplessità riferibili a problemi sia di ordine stilistico sia di datazione del codice³⁷. Per ciò che riguarda gli elementi stilistici, nonostante le similitudini, secondo la studiosa nel *corpus* di Apollonio di Giovanni mancano il senso arioso della composizione, l'essenzialità nel tratteggio dei personaggi e la costruzione prospettica, caratteristiche fondamentali nella realizzazione delle illustrazioni del manoscritto dei Girolamini. Per ciò che concerne, invece, la datazione del manufatto, la Ciardi Duprè, in base anche a similitudini tipologiche e stilistiche con i miniatori A e D del *Decameron* «Ceffini», data il codice non oltre il 1435-40, datazione considerata errata da parte di chi scrive dal momento che, andando al di là della cronologia ricavabile dalle filigrane, dai dati di archivio si evince chiaramente che il copista è nato nel 1429. In ogni caso, in base a questa proposta di datazione e alla considerazione che il *gap* di anni da lei indicato è di poco anteriore alla prima opera datata di Apollonio di Giovanni, cioè il manoscritto Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pal. 72 del 1442, la studiosa avanza l'ipotesi che il miniatore del codice napoletano possa identificarsi con il più anziano Marco del Buono, con il quale Apollonio collabora; difatti, l'accento più arcaico, più essenziale e dinamico del disegno parla «di un artista formatosi assai presto»³⁸.

Da parte nostra vorremmo concentrare l'attenzione sulla presenza di un sistema alfanumerico e simbolico a corredo della maggior parte delle

³⁴ B. Degenhart-A. Schmitt, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, I. Süd- und Mittelitalien*, 4 voll., Mann, Berlin 1980, vol. II, pp. 414-415.

³⁵ In particolare i due manoscritti contenenti i *Trionfi* di Petrarca, ovvero Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1129 e Firenze, Biblioteca Medicea Laureziana, Strozzi 174.

³⁶ E. Scognamiglio, G. Boccaccio, *Teseida CF 2.8*, in A. Perriccioli Saggese, A. Putaturo Donati Murano (a cura di), *Codici miniati della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995, pp. 62-67.

³⁷ M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani*, cit., pp. 34-36.

³⁸ *Ibid.*

immagini. Si tratta di elementi che ricorrono nell'area illustrata, a volte in maniera manifesta, altre volte mimetizzati nel disegno. È importante sottolineare che la presenza di questi segni è stata per la prima volta rilevata da Martina Mazzetti nella sua tesi di dottorato; secondo la studiosa il primo libro ne sarebbe sprovvisto, mentre essi apparirebbero dal secondo libro in poi, apparentemente privi di un andamento logico nella loro disposizione. Mazzetti, pur con qualche riserva, afferma che nella maggior parte dei casi tali elementi rappresenterebbero lettere riconducibili all'alfabeto greco; inoltre, essi sarebbero inseriti soltanto nei disegni posizionati in spazi corrispondenti a quelli previsti dall'autografo, mentre non si troverebbero in quei disegni che privi di riscontro con il codice. Tirando le fila di quella che reputa una «consonanza di progetto», la studiosa ipotizza che tali letterine possano essere richiami per un canovaccio d'autore corredato da elementi analoghi, utili a far inserire correttamente le illustrazioni negli spazi riservati al miniatore³⁹.

In realtà, l'osservazione ravvicinata del sistema iconografico dell'esemplare oratoriano ci ha permesso di riscontrare che tutti i libri illustrati, compreso il primo, presentano segni in corrispondenza della maggior parte delle immagini, dunque, non solo a corredo di quei disegni che trovano un accordo di posizione con l'autografo. Per quanto riguarda la morfologia di essi, inoltre, si tratta di cifre arabe, numeri romani, lettere dell'alfabeto latino o simboli puntiformi, ma non di lettere appartenenti all'alfabeto greco.

Ogni elemento è inserito all'interno di una sequenza ordinata crescente riferibile al sistema a cui appartiene. Ciascuna sequenza si interrompe alla cesura di ogni libro, per poi ricominciare da capo, riproponendo lo stesso sistema o variandolo. Tuttavia, tale organizzazione presenta alcune perturbazioni: la compresenza in un disegno di elementi o identici (Fig. 10) o appartenenti allo stesso sistema (Fig. 8) o a due sistemi differenti (Fig. 7); la presenza di elementi estranei alla successione ordinata in luogo di quelli che ci si aspetterebbe; la totale assenza di segnali in alcuni disegni. Per quel che concerne quest'ultimo caso, tuttavia, bisogna tener conto che la mancanza di alcuni elementi potrebbe essere dovuta a rifulatura o al fatto che in alcune immagini la massiccia carica di inchiostro e acquerello rende difficile il discernimento di eventuali elementi. Bisognerà dunque prendere con riserva i casi in cui in questo contributo ci riferiremo all'assenza di indicazioni all'interno delle sequenze.

I segni sono organizzati seguendo tale andamento:

- il primo libro presenta una sequenza di 14 cifre arabe interrotta, in corrispondenza della quarta illustrazione, da un simbolo assimilabile a una g^{40} e, in alcune illustrazioni successive, dalla compresenza di segnali (Fig. 1) o dalla mancanza di elementi;

³⁹ M. Mazzetti, *Testo e apparato editoriale*, cit., pp. 130-31.

⁴⁰ Esprimiamo perplessità sulla morfologia di questo elemento dal momento che il disegno in cui è inserito presenta una massiccia carica di inchiostro ed acque-



Figura 1 – *Ippolita parla alle sue suddite* (c. 5v)

- il secondo libro ripropone una sequenza di otto cifre arabiche, in cui, tuttavia, si registra per due volte la compresenza di una stessa cifra, in un caso in un'immagine che corre su due carte affrontate, nell'altro in un disegno che si estende su un'unica carta;
- il terzo libro presenta la successione delle prime tre lettere dell'alfabeto latino perturbata dalla compresenza di un *I* in corrispondenza del primo disegno (Fig. 2): in questo caso, però, il doppio segnale sembra essere motivato dall'apparizione di un amorino al margine esterno nella porzione centrale della carta, dunque, in un piano altro rispetto alla composizione principale. Tuttavia, se questa sorta di estraneità del personaggio può motivare il ricorso ad un doppio segnale, essa non spiega comunque l'utilizzo di due sistemi differenti;

relo. In ogni caso, escludiamo che il segno possa essere un 4.

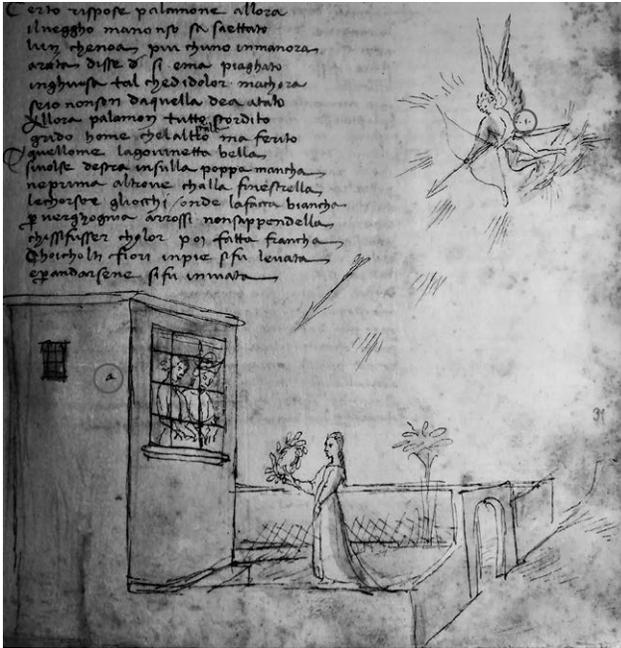


Figura 2 – Arcita e Palemone in carcere si innamorano di Emilia (c. 31r)

- il quarto libro registra la progressione dei primi tre numeri romani;
- il quinto presenta le prime tre cifre arabe;
- il sesto libro ci pone davanti ad un completo stravolgimento del sistema: solo la quarta ed ultima illustrazione, infatti, registra una *b* (Fig. 3), che, tuttavia, data la posizione, non risulta coerente con il generale sistema progressivo crescente finora illustrato.

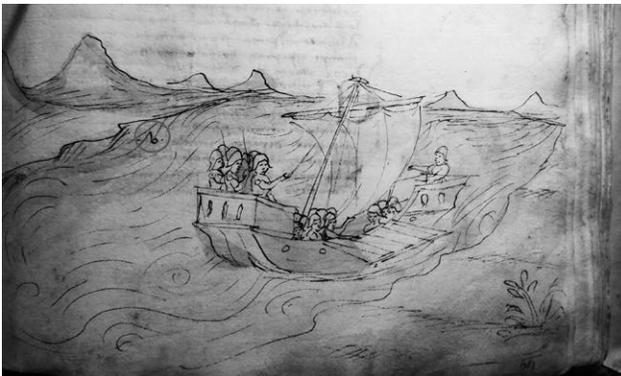


Figura 3 – Arrivo ad Atene di Minosse, Radamante e Sarpedone (c. 64r)

Una visione d'insieme è data dalla tabella sottostante:

Tabella 1 – Sistema di distribuzione delle indicazioni

soggetto	carta	primo simbolo	secondo simbolo
LIBRO I			
1 <i>L'autore allo scrittoio</i>	1r	1	
2 <i>Scena di dedica</i>	2v	2	
3 <i>Ippolita ordina alle Amazzoni di uccidere gli uomini</i>	3v	3	
4 <i>Teseo e i suoi uomini salpano da Atene</i>	5r		g
5 <i>Ippolita parla alle sue suddite</i>	5v	5	5
6 <i>Ippolita riceve due ambasciatori di Teseo</i>	7v	6	
7 <i>Le Amazzoni attaccano la nave degli Ateniesi</i>	8v	7	3 puntini
8 <i>Sbarco degli Ateniesi e prima sconfitta delle Amazzoni</i>	10v-11r	8	0
9 <i>Assedio alla città delle Amazzoni</i>	13r		4 puntini
10 <i>Teseo riceve una messaggera di Ippolita</i>	13v		
11 <i>Le ambasciatrici di ritorno dall'accampamento dei Greci</i>	15r	11	
12 <i>Ippolita dà istruzioni a Polisto e Dinastora per trattare la pace con Teseo</i>	16r	12	
13 <i>I Greci entrano nella cittadella delle Amazzoni</i>	16v	13	
14 <i>Matrimoni tra Amazzoni e Ateniesi</i>	17v	14	
LIBRO II			
15 <i>La nave dei Greci ritorna verso Atene</i>	18v	1	
16 <i>L'ingresso di Teseo ad Atene su un carro trionfale</i>	19r	2	
17 <i>Tre donne tebane si parano davanti al carro trionfale</i>	21r	3	
18 <i>Teseo, fuori le mura della città di Tebe, si prepara alla battaglia contro Creonte</i>	23v-24r	4	4
19 <i>La sconfitta inflitta a Creonte da Teseo</i>	25v	5	
20 <i>Le donne tebane provvedono ai riti funebri</i>	26v	6	
21 <i>Arcita e Palemone condotti davanti a Teseo</i>	27v	7	7
22 <i>Ingresso dell'esercito di Teseo nella città di Atene</i>	28v	8	
LIBRO III			
23 <i>Arcita e Palemone in carcere si innamorano di Emilia</i>	31r	a	1
24 <i>Arcita esce di prigione</i>	37r	b	
25 <i>Arcita lascia la città di Atene</i>	38r	c	

LIBRO IV		
26	<i>Arcita-Penteo raggiunge Tebe ormai distrutta</i>	39v I
27	<i>Arcita-Penteo a colloquio dinanzi a Teseo</i>	44r II
28	<i>Arcita-Penteo riposa in un boschetto ed è spiato da Panfilo</i>	46v III
LIBRO V		
29	<i>Palemone lascia il carcere</i>	50v 1
30	<i>Palemone armato si reca nel boschetto da Arcita-Penteo</i>	51v 2
31	<i>Emilia sopraggiunge nel boschetto mentre Arcita e Palemone si affrontano</i>	56r 3
LIBRO VI		
32	<i>Re Pelleo lascia Egina</i>	60v
33	<i>Tre donne in conversazione</i>	62r
34	<i>Corteo di cavalieri e fanti</i>	63r
35	<i>Arrivo ad Atene di Minosse, Radamante e Sarpedone</i>	64r b

Un'ulteriore perturbazione, di altro ordine, è data dalla presenza di uno spazio bianco a c. 61r, anomalia già notata da Coleman. Secondo lo studioso, l'illustratore avrebbe infatti disegnato erroneamente alla carta successiva, c. 62r, l'immagine raffigurante tre donne che parlano invece di destinarla a quello spazio; tale ipotesi deriva dalla constatazione della sua presenza in una carta che, dal punto di vista della *mise en texte*, appare completa delle linee di scrittura e che, dal punto di vista testuale, non sembra avere legami con il contenuto dell'illustrazione. Immaginando invece tale disegno a carta 61r, esso troverebbe un accordo sia col testo, che in quella pagina fa riferimento alle donne che ammirano re Pelleo, sia con il disegno alla carta a fronte, c. 60v, che presenta l'ingresso dello stesso in città. La spiegazione di Coleman ci sembra abbastanza convincente, tranne che per un particolare; in realtà, per chi scrive, il re Pelleo non sembra fare il suo ingresso ad Atene, ma, al contrario, lasciare alle sue spalle una città attraversandone la porta. Dunque, sembrerebbe che egli stia partendo da Egina per raggiungere Atene; di conseguenza, pur non costituendo i due gruppi un'unica immagine che si estende su due carte, come succede in altri punti del corredo illustrativo del codice, crediamo sia giusto considerare le due illustrazioni l'una *pendant* dell'altra, come se il gruppo delle donne vada a completare l'azione del re Pelleo, denunciandone l'ingresso in città. La stessa cosa, d'altronde, accade alle carte 18v e 19r, dove le scene rappresentate, pur distinte, sono comunque raffrontabili poiché costituiscono due momenti successivi l'uno all'altro, di cui il secondo completa l'azione del primo, cioè il ritorno dei Greci ad Atene. E, in ogni caso, solo in questo modo probabilmente potrebbe spiegarsi la scena delle tre donne, la cui presenza manca di un forte riscontro con il testo (cfr. figg. 4 e 11).

Dopo il sesto libro non compaiono altre illustrazioni, né indicazioni relative al corredo iconografico, eccezion fatta per una postilla a c.116r, di cui dava notizia già Coleman⁴¹ e poi, in modo più circostanziato, Mazzetti⁴². Dopo la trascrizione dell'ottava X, 102, si legge: «questa s[t]oria voler essere dirimpetto pel sacrificio»; il copista, quindi, dichiara di aver commesso un errore relativo al posizionamento della visualizzazione, dal momento l'immagine non era destinata a quel luogo, ma alla carta a fronte, la 115v.

Il fatto che le sequenze di elementi alfanumerici e simbolici si interrompano con la sospensione delle illustrazioni ci spinge ad ipotizzare che tali elementi non siano stati apposti tutti insieme. Probabilmente le immagini erano licenziate a blocchi di libri, dal momento che gli elementi rispettano l'andamento ordinato crescente che si interrompe a cesura di libro delineato precedentemente.

Ad oggi si ha notizia di altri casi di sistemi di numerazione delle illustrazioni simili al nostro, tutti trecenteschi: il manoscritto Chantilly, Musée Condé 597 contenente le *Expositiones* di Guido da Pisa all'*Inferno* dantesco che reca tracce di alcune lettere dell'alfabeto latino maiuscole e minuscole⁴³, il codice Paris, Bibliothèque Nationale, It. 482 contenente il *Decameron* di Boccaccio che presenta, oltre ad alcuni segni di attenzione di difficile interpretazione, una serie alfabetica latina e una numerica che proseguono a ritroso⁴⁴, e il lussuoso manoscritto dei *Regia Carmina* di Convevevole da Prato, London, British Library, Royal MS 6 E IX in cui, accanto ad alcune miniature, sono visibili delle letterine dell'alfabeto latino⁴⁵. Tuttavia, nella maggior parte delle immagini di questi codici, lettere, numeri e simboli non sono più visibili poiché solitamente le indicazioni all'illustratore venivano poste in posizione tale da poter essere coperte dal colore o tagliate via con la rifilatura. Da questo punto di vista il codice oratoriano costituisce un caso eccezionale poiché non solo gli elementi alfanumerici e simbolici non sono stati posti al margine e, dunque, non sono stati rifilati, ma spesso campeggiano a bella vista in zone centrali del disegno.

Sulla base dei dati finora emersi, non è ancora possibile dare una spiegazione definitiva sul significato esatto di tali sequenze nel nostro codice. A nostro parere è sicuramente da scartare l'ipotesi che gli elementi siano stati inseriti in un secondo momento per conteggiare il numero di immagini in vista di un eventuale pagamento: infatti, la presenza della doppia

⁴¹ W.E. Coleman, *The Oratoriana*, cit.

⁴² M. Mazzetti, *Testo e apparato editoriale*, cit.

⁴³ C. Balbarini, *L'Inferno di Chantilly. Cultura artistica e letteraria a Pisa nella prima metà del Trecento*, Salerno Editrice, Roma 2011, pp. 47-48.

⁴⁴ M. Cursi, *Il Parigino Italiano 482: un Decameron allo scrittoio del Boccaccio*, in Philippe Guérin, Anne Robin (a cura di), *Boccaccio et la France*, Franco Cesati, Firenze 2017, pp. 117-51: 146-48.

⁴⁵ Ringraziamo Marco Cursi per la segnalazione.

numerazione apposta su alcune immagini, le incursioni di simboli differenti e, soprattutto, il sistema incoerente che ritroviamo nel sesto libro, avrebbero reso poco agevole il conteggio. Pure è improbabile che gli elementi possano essere stati utili a segnalare le zone dove apporre campiture di determinati colori indicati dai simboli: al di là del fatto che l'utilizzo delle ombreggiature in acquerello bruno fa presupporre che non ci fossero altre zone da campire con del colore, la posizione dei simboli all'interno delle immagini non occorre in aree precise potenzialmente passibili di essere colorate, né sembra esserci un ritorno dei simboli tale che essi possano corrispondere a dei colori precisi⁴⁶.

L'ipotesi di chi scrive è che i vari elementi riscontrati costituiscano delle indicazioni rivolte all'illustratore e che riguardino l'ubicazione di ciascuna immagine all'interno dello spazio bianco ad essa preliminarmente destinato: queste vennero presumibilmente fornite ai miniatori dal *concepteur* dell'apparato illustrativo, fosse egli il copista, il capo della bottega o un'altra figura⁴⁷. Congetturiamo ciò sulla base della progressione ordinata delle sequenze alfanumeriche, le quali trovano una loro interruzione in corrispondenza della cesura di ogni libro e della doppia numerazione apposta sui disegni che si distendono su due carte contigue. Inoltre, se l'intuizione di Coleman riguardo l'errore di posizionamento del disegno rappresentante le tre donne a c. 62r fosse esatta, la mancanza di un segnale nello spazio che per lo studioso avrebbe dovuto accogliere l'immagine (c. 61r) potrebbe essere stata la causa della confusione nel posizionamento della visualizzazione. D'altronde, il corredo illustrativo è stato sicuramente progettato prima della stesura del testo, come dimostrano gli spazi lasciati in bianco e la presenza di illustrazioni a rompere il blocco di scrittura; dunque, è possibile che tracce di questo progetto si trovassero da qualche parte.

Ma, se gli elementi alfanumerici e simbolici costituiscono delle indicazioni, queste sono poste sotto forma di richiami, dunque, devono necessariamente correlarsi a qualcosa. Sulla scorta delle ipotesi già avanzate da Marco Cursi⁴⁸, Lucia Battaglia Ricci⁴⁹ e Chiara Balbarini⁵⁰ per alcuni dei

⁴⁶ Esempi di tale utilizzo di simboli, lettere e numeri si trovano in J.J.G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, Yale University Press, New Haven-London 1992.

⁴⁷ Si tratta della conclusione, discussa precedentemente, a cui arriva anche M. Mazzetti nella sua tesi di dottorato; tuttavia, questa ipotesi muove da presupposti differenti. Per un confronto cfr. M. Mazzetti, *Testo e apparato editoriale*, cit., pp. 130-131.

⁴⁸ M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori*, Viella, Roma 2007, p. 218; Id., *La scrittura e i libri*, cit., p. 128; Id., *Il Parigino Italiano* 48, cit., pp. 133-37, 146-48.

⁴⁹ L. Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in G. Baldassarri et al. (a cura di), «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani*, cit., pp. 123-157.

⁵⁰ C. Balbarini, *L'Inferno di Chantilly*, cit.

casì studio precedentemente illustrati, si può immaginare che alla base di tali indicazioni vi fosse una sorta di *menabò*. Una eventualità allettante, che sembra ad oggi la più plausibile, ma di cui, per ciò che riguarda il *Teseida*, non abbiamo alcuna informazione concreta. Tuttavia, abbiamo notizia di *menabò* di vario genere contenenti modelli, schizzi, studi, disegni, istruzioni verbali o iconografiche che circolavano su vari supporti all'interno delle botteghe dei miniatori; purtroppo, però, dato proprio il loro carattere di supporti 'di servizio' e quindi effimeri, quasi sempre questi taccuini sono andati perduti⁵¹.

Osservando il sistema di richiami presente nel codice napoletano, tenderemo di delineare, ovviamente solo per via congetturale, quale tipo di *menabò* potesse esservi alla base. Non è certo da escludere a priori che tale taccuino potesse costituire una sorta di minuta del miniatore stesso, sul quale egli appuntava o ideava per se stesso ciò che avrebbe dovuto eseguire poi sul manoscritto; però è anche vero che il corredo illustrativo del *Teseida* napoletano nel suo insieme, per quanto presenti alcuni errori anche grossolani⁵², a nostro parere presuppone comunque una conoscenza del testo che l'esecutore materiale delle immagini non sempre aveva. Dunque, al nostro caso meglio si accorda l'idea che dietro il sistema iconografico del poema vi sia un mediatore, un *concepteur*, che conoscesse il testo e che organizzasse il lavoro attraverso delle istruzioni verbali o iconografiche.

Avviandoci alle conclusioni di questo intervento, vorremmo esporre un altro dato emerso dall'osservazione diretta del manoscritto che sembrerebbe fare sistema con l'ipotesi che stiamo tratteggiando. Si tratta della presenza di tratti incisi al di sotto di tutte le illustrazioni, ad eccezione di tre casi (la carta incipitaria e le carte 3v e 16v). Sappiamo che i miniatori medievali utilizzavano la tecnica dell'incisione in puntasecca in almeno due circostanze: per preparare lo schizzo, al di sotto dell'immagine da realizzare, come alternativa al disegno in grafite, o per ricalcare un modello⁵³. In entrambi i casi, dunque, le tracce avevano la funzione di guida per realizzare correttamente l'immagine.

Nel codice oratoriano, tali tratti in 20 occasioni sono coerenti con il disegno effettivamente realizzato, pur spostandone, a volte impercettibilmente, altre in modo più evidente, la posizione sulla carta (Fig. 9); in 12 casi propongono elementi differenti rispetto all'immagine poi elaborata

⁵¹ R.W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1995.

⁵² Ad esempio, a c. 13v è rappresentata una sola ambasciatrice di Ippolita, mentre l'opera ne nomina due; un altro esempio è a c. 19r, dove Teseo entra ad Atene da solo sul carro trionfale, mentre nel racconto a testo è accompagnato da Ippolita ed Emilia.

⁵³ J.J.G. Alexander, *Medieval Illuminators*, cit. p. 121.

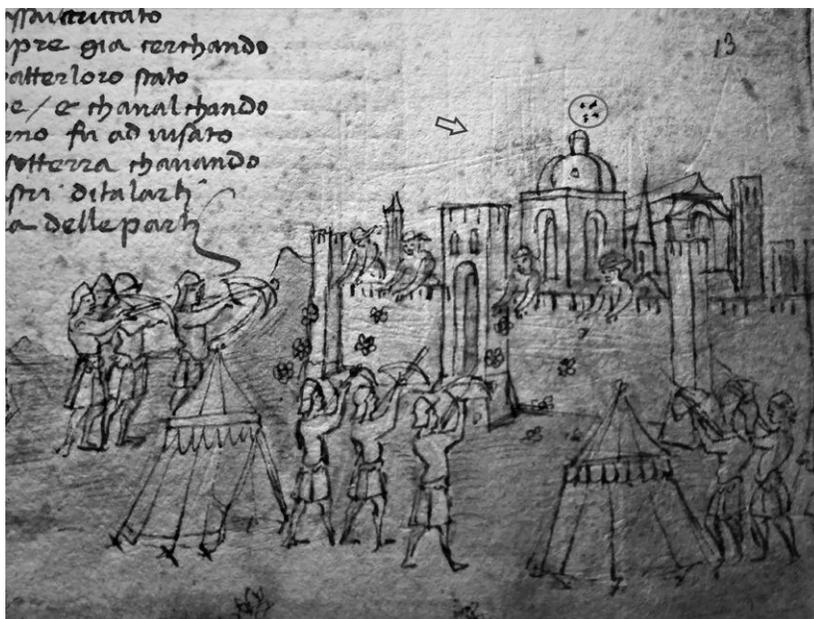


Figura 4 – Assedio alla città delle Amazzoni (c. 13r)

in inchiostro e acquerello⁵⁴ (Fig. 4). Per quanto riguarda quest'ultima situazione, l'incoerenza morfologica si verifica sia mediante elementi semplici, come linee posizionate in maniera estranea rispetto al disegno, sia attraverso motivi più complessi, come l'architettura urbana che si scorge alle spalle di Teseo nel disegno a c. 21r, assente nel paesaggio montuoso realizzato nello sfondo dell'illustrazione. Un altro esempio evidente è a c. 62r, dove è illustrato il gruppo di tre donne: alle spalle di queste ultime si notano, incisi in puntasecca, degli elementi di forma approssimativamente circolare dalla morfologia non chiara, che forse potrebbero essere delle ruote di un carro, motivo ricorrente e nel corredo iconografico del codice e nel testo del VI libro, a cui afferisce l'immagine (Fig. 5). La presenza di queste incisioni suggerisce che il corredo iconografico del *Teseida* napoletano sia stato realizzato almeno in due fasi: una di preparazione, ravvisabile nelle incisioni in puntasecca, e una di effettiva realizzazione. Questa scansione del lavoro avrebbe dato la possibilità di ritornare sul progetto iniziale e apportare eventuali modifiche; ciò spiegherebbe, a nostro avviso, le incoerenze morfologiche tra incisioni e disegni in inchiostro.

⁵⁴ La notizia della presenza di tratti incisi in puntasecca è già in E. Agostinelli, *A Catalogue*, cit., pp. 45-47, la quale li definisce «preliminary dry point sketching».

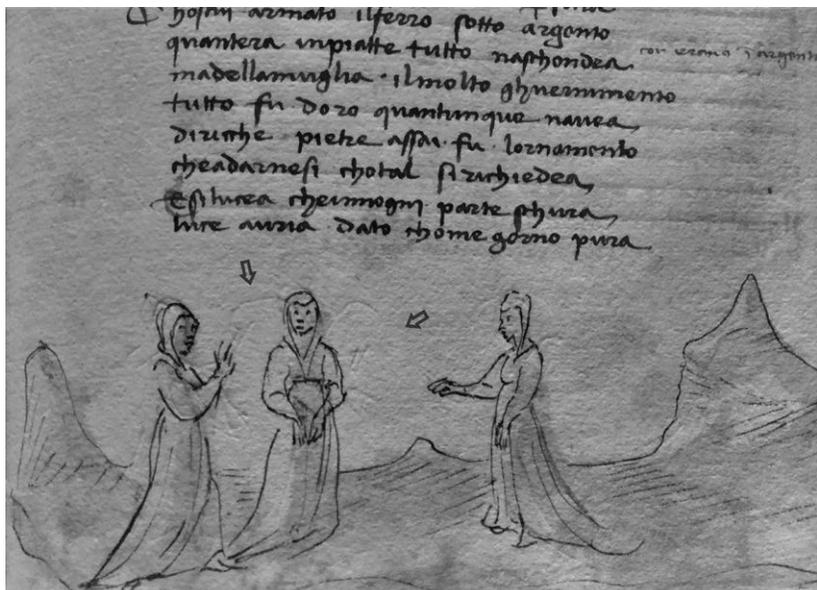


Figura 5 – Tre donne in conversazione (c. 62r)

Appurata la presenza dei tratti incisi, abbiamo provato a metterli in relazione con le immagini, per capire se si tratti effettivamente di schizzi o di ricalchi da modelli. Un dato interessante venuto alla luce sembra confermare la seconda ipotesi e cioè la ricorrenza di alcuni gesti e posizioni dei personaggi che sembrano quasi prodotti in serie (Fig. 6).

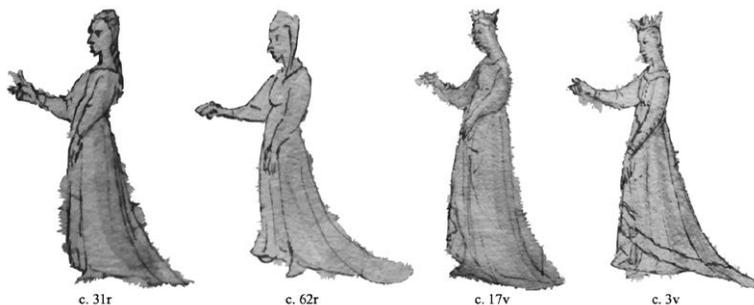


Figura 6 – Confronto della posizione e della gestualità di alcune figure femminili

Tale dato ci spinge a ipotizzare l'utilizzo di modelli iconici da parte dell'artista o dell'*équipe* che esempla il codice per visualizzare almeno una parte delle indicazioni iconografiche del *menabò* di istruzioni descritto in precedenza. Anche la presenza costante di scene stereotipate come amba-

scerie, battaglie, ingressi in città potrebbe essere spia dell'utilizzo di materiale iconografico più generico forse già posseduto dalla bottega. Ulteriore elemento che sembra coerente con l'ipotesi è il brusco cambiamento di alcuni elementi iconografici all'interno della costruzione della storia. Per esempio, la trasformazione della morfologia del carcere alle carte 31r, 37r, 50v; di quella della fontana alle carte 46v e 51v; dell'aspetto di Teseo che, in maniera del tutto incoerente con il testo, dopo essere raffigurato come un giovane sbarbato, a c 21r viene rappresentato con pizzetto e baffi e alle cc. 27v e 44r come un vecchio con la barba. Parimenti Arcita, che dall'inizio del testo viene rappresentato come un giovane imberbe, all'altezza della fine del terzo libro presenta incoerentemente una folta barba; seguendo il testo apprendiamo che all'inizio del quarto libro «egli era ancora molto giovinetto, | sì come il barba non aver mostrava» (IV, 19, vv. 1-2), mentre solo più avanti, in uno snodo dello stesso libro, le guance di Arcita sono descritte ormai irsute (IV, 28, vv. 2-3).

Tirando le fila del discorso e provando a mettere a sistema tutti i dati fin qui raccolti, chi scrive ipotizza che i richiami costituiti dagli elementi alfanumerici e simbolici potrebbero correlarsi, nella loro successione ordinata, al taccuino che dispiega l'andamento degli eventi, e, nelle deviazioni simboliche rispetto al sistema, al puntuale riferimento a modelli iconici precisi, attraverso i quali visualizzare alcuni motivi. Un esempio è il disegno a c. 8v, raffigurante le Amazzoni che attaccano la nave greca (Fig. 7). Se da un lato l'elemento numerico risponde alla successione ordinata, dall'altro il simbolo puntiforme in corrispondenza della nave potrebbe costituire il richiamo al modello puntuale di imbarcazione da rappresentare.



Figura 7 – Le Amazzoni attaccano la nave degli Ateniesi (c. 8v)

Lo scenario fin qui evocato sembra suggerire l'ipotesi dell'utilizzo di un "menabò di progettazione" utile a seguire gli sviluppi della narrazione e costituito, a nostro avviso, non tanto da istruzioni iconografiche quanto da indicazioni verbali: sono queste, infatti, che spiegherebbero in maniera più evidente da un lato le infedeltà o le banalizzazioni del testo, dall'altro le esitazioni e le deviazioni iconografiche rese evidenti dagli scarti tra disegni preparatori e illustrazioni effettivamente realizzate come tracce di un lavoro *in fieri* e potenzialmente mutevole. Sebbene ad oggi non siano venute fuori testimonianze di alcun *menabò* relativo al corredo iconografico del *Teseida* né tantomeno dell'esemplare oratoriano, questa resta, tuttavia, l'ipotesi più razionale; difatti, il processo di *work in progress* prefigurato è al momento il modo più plausibile per conciliare i dati fin qui raccolti, che raccontano, seppure con più o meno estese zone d'ombra, lo sviluppo dell'elaborazione del corredo iconografico del *Teseida* oratoriano.

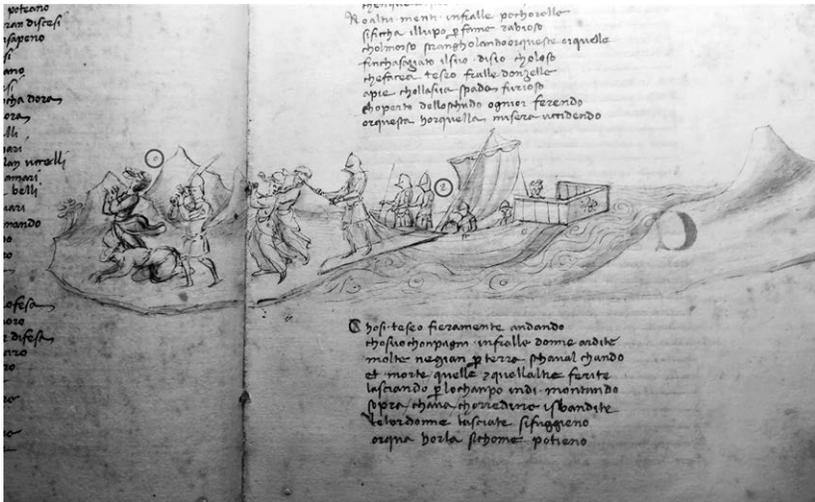


Figura 8 – Sbarco degli Ateniesi e prima sconfitta delle Amazzoni (cc. 10v-11r)



Figura 9 – Matrimoni tra Amazzoni ed Ateniesi - dettaglio (c. 17v)

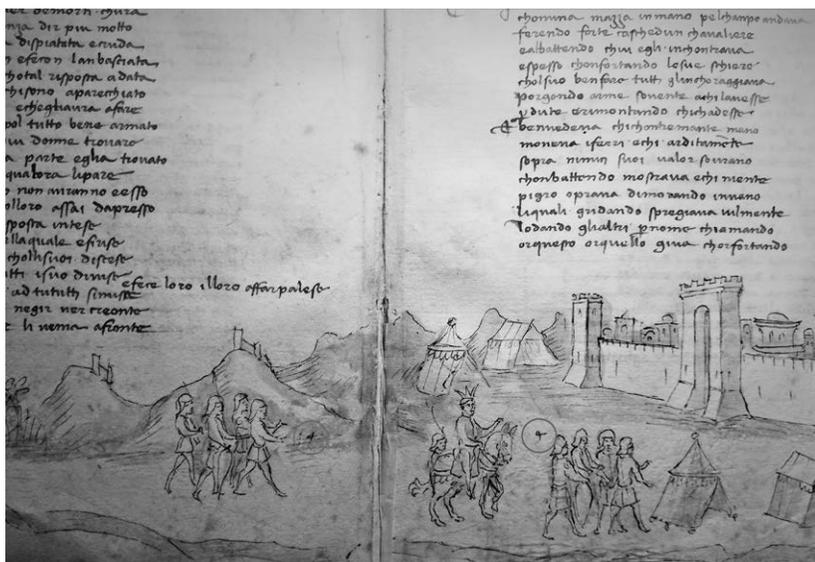


Figura 10 – Teseo, fuori le mura della città di Tebe, si prepara alla battaglia contro Creonte (cc. 23v-24r)

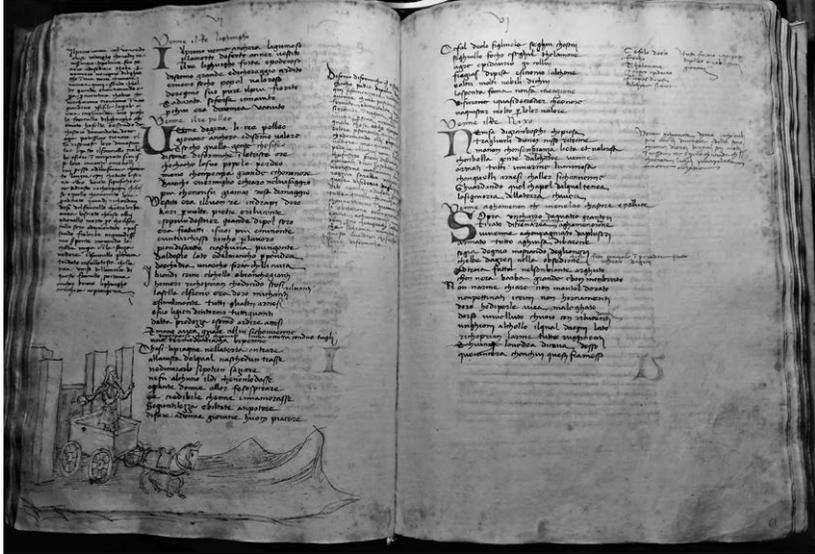


Figura 11 – Re Pelleo lascia Egina (c. 60v) e c. 61r

MATERIALI PER UNA NUOVA EDIZIONE DELLA X GIORNATA
DEL *DECAMERON*. PRIMA ANALISI DEI RISULTATI DELLA
COLLAZIONE TRA I MSS. PARIGINO IT. 482 (P), LAUREZIANO
PLUTEO 42, 1 (MN), HOLKHAM MISC. 49 (H) *

Daniela Del Gaone – Sabrina Iuvalé

1. La composizione in forma di libro manoscritto di un'opera per mano del suo stesso autore è un'operazione singolare e unica, della quale, per fortunata congiuntura, riservata da un caso felice alla tradizione delle lettere volgari, conservano traccia gli importanti autografi trecenteschi di Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio. Grazie ad essi è possibile tentare una ricostruzione della forma editoriale originaria, mitigando quell'imprescindibile esproprio della volontà autoriale, che è inevitabilmente congenito ad ogni operazione di revisione filologica del testo ai fini della sua pubblicazione e che implica una necessaria delega all'editore per la realizzazione del libro.

Relativamente alla tradizione testuale del *Decameron*, sin dallo scorcio dell'Ottocento, i contributi di Adolf Tobler hanno sottolineato la significatività del codice Hamilton 90 (siglato B), databile attorno al 1370 e conservato alla Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz di Berlino¹. L'autografia di tale manoscritto, decretata nel 1962 da Vittore Branca e Pier Giorgio Ricci², per quanto già supposta da Alberto Chiari nel 1948³, segna uno spartiacque fondamentale nel campo degli studi intorno al *Decameron*, dopo il quale ogni ricostruzione filologica e testuale appare orientata sulla valutazione dell'esemplare vergato dall'autore. Tuttavia, la necessità di colmare le gravi lacune materiali del codice Berlinese, relative soprattutto alla settima e decima giornata, così come il bisogno di emendare gli inevitabili errori di trascrizione, ai quali non sembra sottrarsi neppure la copia autografa, hanno reso necessario il ricorso alla consultazione di altre testimonianze della fortuna editoriale manoscritta e a stampa dell'o-

* A Daniela Del Gaone si devono i parr. 1 e 4 del saggio, a Sabrina Iuvalé i parr. 2 e 3. Il lavoro è stato concepito e realizzato in stretta collaborazione.

¹ A. Tobler, *Die berliner Handschrift des Dekameron*, «Sitzungsberichte der Kgl. Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», XXV, 1887, pp. 375-405. Per una descrizione e notizie essenziali sul codice si veda almeno M. Cursi, *L'autografo berlinese del Decameron*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 137-138 (scheda 22).

² V. Branca-P. G. Ricci, *Un autografo del Decameron (Codice Hamiltoniano 90)*, Cedam, Padova 1962 (Opuscoli accademici, 8).

³ A. Chiari, *Un autografo del Decameron?*, «La Fiera letteraria», III, 27, 1948, p. 4.

pera. Vittore Branca ha selezionato una rosa di cinque testimoni, la cui lezione, riconosciuta genealogicamente affine a quella del Berlinese (non in rapporto di derivazione diretta quindi, ma piuttosto, a suo giudizio, di discendenza da fonti comuni), potesse essere consultata per integrare o correggere la lettera dell'Hamiltoniano. Come è ben noto, è stato così ricostruito il testo critico dell'edizione del 1976⁴, dove, oltre all'Hamilton 90, tra i rami alti dello *stemma codicum*, figurano i manoscritti Laurenziano Plut. 42, 1 (siglato Mn), copiato nel 1384 da Francesco d'Amaretto Mannelli⁵, e il Parigino italiano 482 (siglato P), copiato da Giovanni d'Agnolo Capponi negli anni Sessanta del XIV secolo⁶, che tramanda una redazione dell'opera anteriore a quella trasmessa da B e Mn⁷. A questi, l'editore affianca due testimoni a stampa: *Deo Gratias* (siglato Dg), *editio princeps* dell'opera datato agli anni 1470-71 e di provenienza napoletana o fiorentina, e *Giuntina* (siglato G), pubblicato a Firenze nel 1527.

L'edizione Branca fu accolta con indubbio entusiasmo, ma provocò anche, e da subito, un dibattito intorno a tre questioni fondamentali: il rapporto tra l'Hamilton 90 (B) e il codice Mannelli (Mn), il grado di correttezza dell'autografo e il contributo del Parigino (P) ai fini della ricostruzione testuale. Su questi argomenti intervennero a più riprese, nel corso di un venticinquennio, Franca Brambilla Ageno (1980)⁸, Mario Marti (2003)⁹ e Giancarlo Breschi (2004)¹⁰. Riflessione comune a tutti gli studiosi fu la necessità di svincolarsi da un approccio ricostruttivo troppo centrato sull'autografo e la proposta, nonostante la *manu propria* boccacciana, di emendare alcune lezioni problematiche del codice Hamiltoniano, fedelmente seguite invece da Branca. Una radicale revisione filologica ed editoriale è merito di Maurizio Fiorilla che, nel 2011, in occasione dell'edizione

⁴ G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976.

⁵ Per una descrizione e notizie essenziali sul codice si veda almeno M. Corsi, *Il codice 'Ottimo' del Decameron di Francesco d'Amaretto Mannelli*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 140-142 (scheda 24).

⁶ Per una descrizione e notizie essenziali sul codice si veda almeno M. Corsi, *Il Decameron illustrato di Giovanni d'Agnolo Capponi*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 142-144 (scheda 24).

⁷ Cfr. almeno V. Branca-M. Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, 2 voll., Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 2002.

⁸ F. Brambilla Ageno, *Il problema dei rapporti tra il codice Berlinese e il codice Mannelli del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 5-37; Ead., *Errori d'autore nel Decameron?*, «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 127-136; Ead., *Ancora sugli errori d'autore nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», XII, 1980, pp. 71-93.

⁹ M. Marti, *Note e discussioni sulle due redazioni del Decameron*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXX, 2003, pp. 251-259.

¹⁰ G. Breschi, *Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del Decameron. Postilla per Aldo Rossi*, «Medioevo e Rinascimento», XVIII, 2004, pp. 77-136.

dell'opera per l'Istituto della Enciclopedia Italiana¹¹, e successivamente, nel 2013, curando, insieme ad Amedeo Quondam e Giancarlo Alfano, il testo del *Decameron* per i Classici BUR-ADI (rivista e aggiornata nel 2017)¹², ha reimpostato dalla base la questione filologica decameroniana¹³. Fiorilla basa la sua disamina sull'edizione Einaudi a cura di Branca del 1999, che costituisce a livello testuale il riferimento più avanzato raggiunto dal precedente editore, rivedendola e correggendola in molti *loci critici*¹⁴. Al vaglio attento di Fiorilla, appare infatti che gli errori commessi da Boccaccio nell'esecuzione del famoso autografo siano molti di più di quelli documentati da Branca e che, di fronte a lezioni ardue da mantenere, è quanto mai opportuno emendare diversamente rispetto alla lettera dell'Hamiltoniano, rivalutando la testimonianza di altri codici.

È proprio sulla linea di questa riconsiderazione critica e filologica e, soprattutto, accogliendo l'incoraggiamento al necessario recupero dell'intera tradizione manoscritta decameroniana ai fini editoriali, suggerito da Fiorilla, che il nostro lavoro si è orientato. In particolare abbiamo tentato di definire il contributo che un codice, escluso fino ad oggi dal novero delle testimonianze giudicate utili alla ricostruzione critica, potrebbe apportare per l'integrazione delle sezioni lacunose dell'opera e per la discussione dei passi più controversi e incerti. Il testimone in questione è il codice Holkham misc. 49 (siglato H), un elegante manoscritto membranaceo ascrivibile agli anni 1450-1475, conservato alla Bodleian Library di Oxford¹⁵, che è stato

¹¹ G. Boccaccio, *Decameron*, M. Fiorilla (a cura di), illustrazioni di M. Paladino, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2011.

¹² G. Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Edizione rivista e aggiornata, BUR-Rizzoli, Milano 2017 (I ed. 2013).

¹³ M. Fiorilla, *Per il testo del Decameron*, «L'Elisse», V, 2010, pp. 9-38; Id., *Ancora per il testo del Decameron*, «L'Elisse», VIII, 2013, fasc. 1, pp. 75-90; Id., M. Fiorilla, *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, Accademia della Crusca, Firenze 2015, pp. 211-237. Per nuove proposte nei loci critici (accolte nell'edizione BUR-ADI), si veda anche T. Nocita, *Loci critici della tradizione decameroniana*, in P. Canettieri e A. Punzi (a cura di), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, 2 voll., Viella, Roma 2014, vol. II pp. 1205-1210.

¹⁴ M. Fiorilla, *Nota al testo*, in G. Boccaccio, *Decameron*, G. Alfano et al. (a cura di), cit., pp. 111-124 (in partic. per un quadro delle soluzioni alternative al testo Branca cfr. pp. 118-122).

¹⁵ Per una descrizione del codice e notizie sulla sua storia si rimanda a M. Corsi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007, pp. 212-213 (scheda 40) e i saggi dello stesso Corsi, di Teresa Nocita e di Federica Toniolo in G. Boccaccio, *'Decameron'. Testo e saggi*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 1-55. Altra bibliografia specifica sul manoscritto verrà indicata nelle note successive.

opportunamente riconnesso a livello testuale all'ultima stesura del *Decameron* pervenutaci, quella attestata dall'autografo di Berlino¹⁶.

2. Preziose informazioni riguardo il committente e il destinatario del codice Holkham Misc. 49 provengono da un documento pubblicato per la prima volta da Giulio Bertoni nel 1925: il 27 agosto del 1467 gli agenti di Borso d'Este pagavano Taddeo Crivelli «per avere miniato dui libri facti scrivere per lo magnifico messer Teofilo, videlicet J° libro de le Cento Nuele e l'altro chiamato el Meschin»¹⁷. Tale manoscritto è infatti arricchito da un corredo iconografico che annovera quattro tipi di iniziali, ornate, istoriate, filigranate e semplici, e presenta una decorazione con motivi floreali e bottoni aurei sulla carta incipitaria e su quelle che contengono le introduzioni alle giornate. La miniatura, realizzata da Taddeo Crivelli, raffigura l'incontro dei dieci giovani novellatori nella chiesa di Santa Maria Novella, mentre il motivo del cigno dal collo annodato, chiuso da un lucchetto, associato al motto *li bien secrete*, nonché il motto *Fido* e l'emblema *Paraduro*, rimandano a Teofilo Calcagnini come possibile proprietario del codice. Quest'ultimo fu un prediletto dal duca Borso d'Este, alle cui dipendenze venne impiegato dal padre fin da giovane età, il quale lo beneficiò con doni pari a un valore di circa 300.000 ducati, tra cui diversi manoscritti miniati, palazzi, castelli, poderi e gastaldati, oltre che importanti cariche quali quelle di compagno del duca e conte palatino. Motivo della benevolenza ducale è senz'altro da riconoscere nella grande affinità tra i due, soprattutto nella comunanza di spiccati interessi artistici e letterari. La presenza di un codice così raffinato all'interno della corte estense testimonia che, nel terzo quarto del XV secolo, il *Decameron* fosse ormai diventato opera appetibile anche nelle cerchie culturali più altolocate e che venisse apprezzato da letterati umanisti, in contesti radicalmente differenti da quello mercantesco e borghese che inizialmente favorirono la diffusione dell'opera. Per tali ragioni il manoscritto è stato

¹⁶ A. L. Bellina, *La tradizione del codice Estense Leicester del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 31-123; T. Nocita, *Il Decameron di Giovanni Boccaccio e la nascita della novella*, in *I Codici miniati. Il 'Decameron'*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2013, pp. 1-19; Ead., *Tradizione testuale del 'Decameron'. Nuovi accertamenti sul codice Holkham Misc. 49 (H)*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*, Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015, University Press, Firenze 2016, pp. 77-87; Ead., *Tradizione testuale del Decameron. I rapporti tra l'autografo (B) e il codice Holkham misc. 49 (H)*, in P. Divizia e L. Pericoli (a cura di), *Il viaggio del testo*, Atti del Convegno internazionale di Filologia italiana e romanza, (Brno, 19-21 giugno 2014), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, pp. 211-220; Ead., *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, L'Erma di Breitschneider, Roma 2018, pp. 57-66.

¹⁷ G. Bertoni, *Il maggior miniatore della Bibbia di Borso d'Este: Taddeo Crivelli*, Orlandini, Modena 1925.

oggetto di vari studi realizzati da esperti come Campori¹⁸, Dorez¹⁹ e il già citato Bertoni, ma non per la sua rilevanza stemmatica o per la posizione che esso occupava all'interno della tradizione manoscritta decameronica e neppure per i rapporti che intercorrevano con gli altri testimoni, ma soprattutto per la raffinatezza della sua realizzazione, per l'importanza iconografica delle sue miniature e per la sua circolazione negli ambienti della corte estense. Soltanto Paolo Rolli, curando l'edizione del *Decameron di Messere Giovanni Boccaccio* stampata a Londra nel 1725, segnala nella prefazione l'esistenza di H, allora ancora in possesso di Thomas Coke, conte di Leicester, che acquistò il codice nel corso dei suoi viaggi in Italia negli anni 1713-18, evidenziando non solo la cura con cui erano state realizzate le miniature, ma anche la singolarità della *Conclusion*e che in H è detta *Argomento*:

Il Signor Tommaso Coke di Norfolk ne ha un nitidissimo M.S antico, di lettera semigotica in pergamena, in foglio, con bel frontespizio miniato e lettere iniziali colorite ad oro: egli nel suo viaggio per l'Italia fra molti altri preziosi acquisti che fecevi di pitture, statue e libri, comprò questo bellissimo testo in Reggio di Modena, dove apparteneva al luogo pio di S. Spirito. A piè del frontespizio v'è in miniatura la Chiesa di Santa Maria Novella con la gentile brigata delle sette donne e de' tre uomini: dentro l'inizial lettera d'ogni giornata v'è il ritrattino della persona che regna in quel dì, assai bene per que' tempi, dipinto. V'è osservabile in fine il differente titolo della *Conclusion*e d'autore²⁰.

Inoltre, nelle Osservazioni finali, lo indica come manoscritto consultato nella sua edizione per chiarire alcune situazioni testuali difficili o poco chiare:

Nell'attenta e minuta revision di questa edizione mi sono occorsi molti passi, dove o mal disposta puntazione o negligenza di stampatore o altra simil cosa rendono l'intelligenza del testo infinitamente difficile per non dire manchevol di senso. Pensai che obbligo mio fosse di non lasciare inosservati quei passi, come altri editori fecero, e tentare o di correggerne la mancanza o di spianare la difficoltà, e ciò facendo consultai le seguenti edizioni: quella d'Aldo, quella del Giolito, quella del Ruscelli e quella de i Deputati, ed il MS. del signor Coke di Norfolk²¹.

¹⁸ G. Campori, *I miniatori degli Estensi*, «Atti e Memorie della R. R. Deputazioni di Storia Patria delle Provincie modenesi e parmensi», VI, 1872, pp. 248-253, 257, 270-272.

¹⁹ L. Dorez, *Les mss. à peintures de la Bibl. de Lord Leicester à Holkham Hall*, Parigi 1908, pp. 71-76, tavv. XLVI-XLIX.

²⁰ *Il Decameron di Messer Giovanni Boccaccio. Del MDXXVII*, P. Rolli (a cura di), Edlin, Londra 1725, p. X.

²¹ Cfr. *ivi*, p. 300.

Nell'edizione del 1955, Singleton, mostrandosi sfiduciato circa la possibilità di rinvenire un autografo, affermò che la *Deo Gratias* e i manoscritti Mn e H, «esemplati indipendentemente e direttamente su B», offrono «la possibilità, estremamente preziosa, di determinare e controllare la lezione di B, anche lì dove manca»²².

La collazione tra i due testimoni condotta quarant'anni fa da Anna Laura Bellina²³ evidenzia l'"affinità" tra l'Hamilton 90 e il codice oxoniense, anche se una serie di divergenze portano la studiosa a scartare l'ipotesi di una dipendenza diretta tra i due manoscritti e non sembrerebbero avallare neppure l'esistenza di un archetipo comune. Gli studi più recenti di Teresa Nocita²⁴ hanno successivamente ribadito, attraverso la disanima di alcuni *loci critici*, che H trasmette, come B e Mn, l'ultima redazione dell'opera; sempre a favore della consanguineità tra i due manoscritti gioca la ripresa fedele in H del sistema delle maiuscole di B, elemento paratestuale di natura autografa, che segna una scansione paragrafale significativa del testo²⁵; a questi dati bisogna aggiungere la plausibile presenza di un errore paleografico di natura congiuntiva tra B e H. Alla c. 39v del codice berlinese, quella che ospita la settima novella della terza giornata, quando Emilia prende la parola per narrare la novella di Tedaldo degli Elisei, forse per erronea lettura della letterina guida boccacciana, si ha l'inserimento da parte del miniatore di una C in luogo della A richiesta dal testo. Abbiamo dunque «come piace nella nostra città ritornare» anziché «ad me piace nella nostra città ritornare». Il codice oxoniense alla c. 55v riporta la medesima lezione di B e, secondo Marco Cursi²⁶, è difficile che si tratti di una svista verificatasi indipendentemente nei due manoscritti. Si presentano dunque due ipotesi, l'una che vede il manoscritto di Holkham Hall come dipendente direttamente dal Berlese e l'altra che presuppone la presenza di un testimone intermedio tra B e H. Si tenga conto che nuove indagini di Cursi e Fiorilla, sul fronte paleografico e su quello filologico-testuale, hanno fatto recentemente riemergere forti dubbi sulla scrupolosa fedeltà di Mannelli all'esemplare che aveva di fronte (forse anche per lui lo stes-

²² G. Boccaccio, *Decameron*, C. S. Singleton (a cura di), 2 voll., Laterza, Bari 1955, vol. II, p. 413.

²³ A. L. Bellina, *La tradizione del codice estense Leicester del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», XI, 1979, pp. 31-123.

²⁴ T. Nocita, *Tradizione testuale del Decameron. Nuovi accertamenti sul codice Holkham Misc. 49 (H)*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*, Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015, University Press, Firenze 2016, pp. 77-87.

²⁵ T. Nocita, *Per una nuova paragrafatura del testo del Decameron. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)*, «Critica del Testo», II, 1999, fasc. 3, pp. 925-934.

²⁶ M. Cursi, *Descrizione del manoscritto (Oxford, Bodleian Library, Holkham misc. 49)*, in G. Boccaccio, *Decameron*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2013, p. 54.

so Hamilton 90)²⁷; se, al di là di possibili errori e sviste, il copista, come sembra, in diversi casi ha innovato rispetto al suo antigrafo senza dichiararlo²⁸, particolarmente prezioso diventa il confronto con il manoscritto oxoniense per la restituzione del testo dell'ultima redazione del *Decameron*.

Per queste ragioni, abbiamo deciso di vagliare l'ipotesi se la voce di H possa risultare di utilità nella ricostruzione del testo critico, e, soprattutto, nell'integrazione delle estese lacune dell'autografo, che interessano la VII e la X giornata, qualora l'apporto del codice venisse opportunamente calibrato all'interno di una collazione allargata almeno a Mn e P. Abbiamo perciò effettuato una nuova collazione integrale tra P, Mn e H in trascrizione diplomatica relativamente all'intera decima giornata, della quale presentiamo alcuni primi risultati inerenti le novelle quarta e quinta.

3. Per la novella di messer Gentile de' Carisendi, *Decameron* X, 4, ci sono diversi casi di concordanza tra H e Mn *versus* P, che segnano evidentemente il discrimine tra la due redazioni del *Decameron*, quella giovanile trasmessa dal Parigino e quella ultima, trådita dall'Hamiltoniano, per questa giornata lacunoso, dal Mannelli e dal codice Holkham: P «dalla terra vicina» contro Mn, H «alla terra vicina»; P «gli mostrerebbe» contro Mn, H «gli mosterria»; P «io son certo» contro Mn, H «son certo»; P «con meraviglia» contro Mn, H «con ammirazione»:

X 4, 6: *dalla ter(r)a vicina* P *alla terra vicina* Mn *vicina alla terra* H

X 4, 24: *gli mostrerebe* P *glimosterria* Mn *gli mostreria* H

X 4, 42: *io son certo* P *soncerto* Mn *son certo* H

X 4, 46: *co(n) meraviglia* P *co(n) admiratione* Mn *co(n) admiracion* H

Più controversi sono invece quei passi in cui si riscontra un accordo tra H e P *versus* Mn. Ad esempio, al paragrafo 25 nel passo «e io voglio onorar voi alla persesca», il verbo «voglio», è *lectio singularis* di Mn, preferita dalle edizioni critiche rispetto al sinonimo «intendo», attestato dagli altri due codici:

X 4, 25: *i(n)tendo donorar voj* P *voglio honorar voj* Mn *intendo di honorar voi* H

Qualora venisse invece messo a testo, potrebbe alleggerire la serie delle allitterazioni sulla V, con un miglioramento dell'effetto stilistico:

²⁷ M. Cursi-M. Fiorilla, *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del Decameron*, in A. Mazzucchi e E. Malato (a cura di), *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Centro Villa Altieri / Palazzetto degli Anguillara 23-26 ottobre 2017), Salerno Editrice, Roma 2019, pp. 227-272 e tavv. 1-8.

²⁸ Ivi, p. 273.

Voi, la vostra mercé, avete onorato il mio convito, e io voglio onorar voi alla persesca diventerebbe perciò Voi, la vostra mercé, avete onorato il mio convito, e io *intendo* d'onorar voi alla persesca.

Anche al par. 27 H e P sono in accordo contro Mn:

X 4, 27: *il primo signore P il suo signore Mn il primo signore H*

Questa la restituzione basata su Mn:

Vorrei io sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il *suo* signore si può a buona equità dolere o ramaricare del *secondo*.

L'aggettivo «primo», attestato da H e P, se preferito alla lezione più generica «suo» trasmessa dal Mannelli, consentirebbe invece il recupero di un costrutto in parallelo sull'aggettivo numerale:

Vorrei io sapere se, tenendosi e usando i suoi servigi, il *primo* signore si può a buona equità dolere o ramaricare del *secondo*.

Una valutazione attenta meritano anche le varianti in gioco al par. 5 (in cui nuovamente H e P recano la stessa lezione rispetto ad una variante trasmessa dal solo Mn):

X 4, 5: *di niccoluccio P, H dun Niccoluccio Mn*

La lezione di H e P, al par. 5, *di niccoluccio* appare stilisticamente più riuscita di quella di Mn *d'un Niccoluccio*, facendo cadere la ripetizione inconsistente dell'articolo indeterminativo «*d'una gentil donna [...] d'un Niccoluccio Caccianimico*». Questa la ricostruzione del testo basata su Mn:

Fu adunque in Bologna, nobilissima città di Lombardia, *un* cavaliere per virtù e per nobiltà di sangue ragguardevole assai, il qual fu chiamato messer Gentil Carisendi, il qual giovane *d'una* gentil donna chiamata madonna Catalina, moglie *d'un* Niccoluccio Caccianimico, s'innamorò;

Questa sarebbe la restituzione invece ripartendo da H e P:

Fu adunque in Bologna, nobilissima città di Lombardia, *un* cavaliere per virtù e per nobiltà di sangue ragguardevole assai, il qual fu chiamato messer Gentil Carisendi, il qual giovane *d'una* gentil donna chiamata madonna Catalina, moglie *di* Niccoluccio Caccianimico, s'innamorò.

Ancora, al par. 26, la lezione del Mannelli («senza attendere il fine») sembrerebbe lacunosa, a paragone di quella più completa trasmessa da H e P («senza attendere di vedere il fine»):

X 4, 26: *sença acte(n)dere dividede il fine P sença attendere ilfine Mn sença attendere dividede il fine H*

Niente dubbi al par. 4, dove H e P confermano la correzione, fatta già dagli editori, di un *lapsus calami* di Mn («da una innamorato») che presenta un'inammissibile sconcordanza di genere tra articolo e sostantivo:

X 4, 4: *dauno in(n)amorato P dauna i(n)amorato Mn da uno innamorato H*

4. La novella di madonna Dianora, X, 5 presenta un numero inferiore di *loci critici*. La collazione effettuata registra infatti una corrispondenza più puntuale tra le due redazioni senili, attestate da Mn e H. Tuttavia si riscontrano pure alcuni casi di accordo tra la lezione di H e quella di P, contro la testimonianza di Mn, che presentano delle varianti adiafore di evidente natura paleografica che potrebbero essere classificate come *lapsus calami* imputabili alla copia Mannelli:

X 5, 6: *disse un di così P, H disse indi così Mn*

X 5, 13: *no(n) pote(n)do P nol potendol Mn non potendol H*

X 5, 16: *e dove altramenti P dove altramenti Mn e dove altramente H*

Una considerazione analoga dovrebbe essere adottata per giustificare l'oscillazione nel codice Mannelli relativa alla forma del nome proprio del protagonista *Gilberto*, che in sole tre occorrenze si presenta come *Giliberto*. Il fatto che ciò si verifichi esclusivamente in casi in cui il termine è preceduto o seguito dal sostantivo *liberalità* o dall'aggettivo *liberale* lascerebbe pensare ad un trascorso di penna, per anticipazione o ripetizione sillabica:

X 5, 21: *dalla liberta di Gilberto P dalla liberalita di Giliberto Mn dalla liberalita di Gilberto H*

X 5, 24: *la liberta di Gilberto P la liberalita di Giliberto Mn la liberalita di Gilberto H*

X 5, 24: *Gilberto liberale P, H Giliberto liberale Mn*

Al par. 25 si deve infine registrare una possibile caduta in Mn della locuzione preposizionale «a suo potere», tradata invece concordemente da H e P; il passo «ingegnossi di fargli o tutto o parte prendere» potrebbe perciò essere integrato in «ingegnossi a suo potere di fargli o tutto o parte prendere».

X 5, 25: *ingegnossi a suo poter di fargli o tutto o parte prendere P i(n) gegnossi di fargli o tutto o parte prendere Mn ingegnossi a suo potere di fargli o tutto o parte prendere H*

Dalla collazione della decima giornata sono emerse una serie cospicua di varianti grafiche e linguistiche, che evidenziano delle preferenze isolate

di Mannelli, che potrebbero risultare di un certo interesse per la ricostruzione dell'*usus scribendi* di questo importante copista, qualora verificate con un sondaggio più ampio, basato sull'intero manoscritto Laurenziano. Questa serie di dati merita un'attenzione particolare. Anticipiamo solamente un caso, a mo' di *specimen*, riservandoci di allargare e approfondire la valutazione.

Le occorrenze di *sollicit-* con *i* breve del codice Mn, registrate in X, 4 e, per ben tre volte in serrata successione, al paragrafo X, 5, oltre ad opporsi alla lezione congiunta di H e P, *sollelit-*, contravvengono anche alla costante individuata da Branca nell'introduzione alla sua edizione del 1976, che attesta per l'autografo hamiltoniano l'impiego saldo della forma *sollecito*²⁹:

X 4, 26: *gransollicitudine* P *gran sollicitudine* Mn *gran sollecitudine* H

X 5, 5: *sollelitandola* P, H *sollicitandola* Mn

X 5, 5: *sollecitazioni* P, H *sollicitazioni* Mn

X 5, 5: *di sollelitarla* P, H *di sollicitarla* Mn

X 5, 11: *promession* P, H *promission* Mn

La riflessione si deve estendere anche alla forma «*promission*» del par. X, 11, della quale si ha nel *Decameron* questa unica occorrenza in *hapax*, e che a livello di tradizione concorre con «*promession*» di H e P. Questo tratto si definisce perciò come distintivo del copista e in contrasto con l'uso linguistico dell'autografo, secondo quanto accertato da Branca, nonché in opposizione rispetto alle lezioni concorrenti attestata dal Parigino e dal manoscritto Holkham. Analoga considerazione deve essere fatta circa le varianti testuali «*Caccianemico*»/«*Caccianimico*» e «*nemico*»/«*nimico*» della novella 4, che sembrano confermare la preferenza linguistica per *i* breve di Francesco d'Amaretto Mannelli anche in sillaba protonica.

X 4, Rubrica: *caccianemico* P, H *caccianimico* Mn

X 4, 23: *caccia nemico* P *caccianimico* Mn *caccianemico* H

X 4, 47: *nemico* P, H *nimico* Mn

Da una prima valutazione del sondaggio, ci sembra che emerga come dato sensibile il fatto che il codice Holkham misc. 49 (H), conservato presso la Bodleian Library di Oxford, il quale ha da sempre attirato la considerazione degli studiosi per il suo corredo ornamentale, con la famosa miniatura di Taddeo Crivelli, raffigurante l'incontro della brigata dei giovani fiorentini in Santa Maria Novella, è certo un elegante libro membranaceo, riconducibile agli anni 1450/1475, che merita attenzione per la sua confezione preziosa e artistica, ma rappresenta anche, per la sua affinità

²⁹ V. Branca, *Introduzione*, cit., p. CI (punto 4), in G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976.

alla lettera attestata dall'autografo berlinese, un testimone che dovrebbe essere opportunamente riconsiderato nel novero delle testimonianze utili all'edizione del testo. *Recentiores non deteriores*, recita l'adagio filologico, e poiché H trasmette, verosimilmente, anch'esso l'ultima redazione dell'opera, la sua voce, a nostro giudizio, andrebbe riconsiderata con particolare attenzione dagli editori.

DIONEO LETTORE DI DANTE: LA TENZONE CON FORESE, LE 'MALMARITATE' E L'ETICA DELLA LETTERATURA

Laura Banella

Dioneo, il cui *nomen omen* lo elegge fratello di Venere dai tratti dionisiaci, è colui che più sostiene le ragioni dell'amore naturale nel *Decameron*, una delle numerose maschere indossate dall'autore del Centonovelle¹. Quello che si rivela forse il più complesso narratore dell'intera brigata, si ritrova spesso a essere assimilato con il privilegio di cui fa richiesta a Filomena alla fine della prima giornata, ossia di essere libero dal tema scelto dalla regina o dal re di ogni giorno a patto di narrare sempre per ultimo, un'identificazione che finisce per appiattare il personaggio sulla funzione narrativa svolta nell'organismo decameroniano, che è però solo uno dei compiti affidati a Dioneo, vero e proprio alleato dell'Autore. Così né il privilegio di Dioneo e nemmeno la sua libertà o anarchismo nel contesto della brigata saranno oggetto della presente analisi, mentre vorrei soffermarmi su due altre peculiarità proprie del personaggio: in primo luogo, sulla notevole proprietà di linguaggio che Boccaccio gli conferisce, tale da permettergli di veicolare concetti precisi, pur giocando nel contempo con le parole, qualità di Dioneo che costituisce uno dei più notevoli risvolti della sperimentazione linguistica del Certaldese nel *Decameron*; e, come già brevemente accennato, sulla speciale connessione di Dioneo con l'amore, espresso in maniera naturale e talvolta (apparentemente) poco ortodossa, non solo in quelle novelle considerate le più licenziose della raccolta². Tali

¹ Branca individua come prevalente la natura 'lussuriosa' del personaggio, indicando come primaria interpretazione del nome Dioneo quella per cui sarebbe il figlio di Dione, madre di Venere, e dunque 'il lussurioso' (commento a Introduzione 79, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, vol. 1 n. 7 pp. 38-39, ed. da cui si traggono tutte le citazioni); ma si tratta anche di «nome-simbolo, di genealogia bacchica ed erotica», G. Mazzacurati, *All'ombra di Dioneo: tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 39.

² Su Dioneo, vd. almeno E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo: l'eccezione e la regola nel sistema 'Decameron'*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987; G. Barberi Squarotti, *Gli ammaestramenti di Dioneo*, «Anuario de Estudios Filológicos», 4, 1981, pp. 23-37 (poi in Id., *Il potere della parola: Studi sul 'Decameron'*, Napoli, Federico e Ardia, 1983); A. Duranti, *Le novelle di Dioneo*, in *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a Lanfranco Caretti*, Roma, Salerno, 1985, vol. 1 pp. 1-38. Cfr. M. Baratto, *Realtà e stile nel 'Decameron'*, Roma, Editori Riuniti, 1984²; P.M.

caratteristiche si intrecciano con un elemento che mi pare meriti di essere osservato con più attenzione, vale a dire quei casi in cui Dioneo cita Dante in maniera significativa, attraverso riferimenti che sostengono la poetica propria del personaggio sia in relazione all'amore, che alle specifiche abilità linguistiche che gli sono conferite, riverberandosi quindi sulla più generale riflessione di Boccaccio sulla poesia e innestandosi di conseguenza sulla dialettica tra il *Decameron* e la *Commedia*.

La presenza di Dante nel *Decameron* è stata affrontata e analizzata in quella che è ormai una lunga serie studi, e si costituisce come elemento fondante di un'opera che fin dal suo titolo, «il libro chiamato *Decameron* e cognominato prencipe Galeotto», *nella fronte porta segnato* il legame con la *Commedia*³. Se le citazioni dantesche costituiscono un filo rosso che si dipana lungo tutto il testo e a Dioneo stesso se ne possono ricondurre molte altre, mi soffermerò in questa sede solo su una specifica coppia di rimandi a Dante, il primo fatto da Dioneo in prima persona, mentre il secondo avviene sotto il suo *reggimento* nella giornata VII.

Nella novella IV.10 Dioneo sfodera un'eloquente, seppure esigua, citazione di Dante, in cui si vanno a toccare e rifondere elementi cruciali per

Forni, *Adventures in Speech. Rhetoric and Narration in Boccaccio's 'Decameron'*, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1996.

³ Su Dante e il *Decameron* vd. almeno A. Bettinzoli, *Per una definizione delle presenze dantesche nel 'Decameron'*, «Studi sul Boccaccio», 13, 1981-82, pp. 267-326, e 14, 1983-84, pp. 209-40; Id., *Occasioni dantesche nel 'Decameron'*, in E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio. Lectura Dantis scaligera 2004-2005 in memoria di V. Branca*, Padova, Antenore, 2006, pp. 55-86; R. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, dir. A. Asor Rosa, vol. 1/1, *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-455, in particolare le pp. 390-417; Id., *Il proemio del 'Decameron'*, «Critica del testo», 16, 2013 [*Boccaccio autore e lettore*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi], pp. 119-130; F. Fido, *Dante personaggio mancato nel 'Decameron'*, in Id., *Il regime delle simmetrie imperfette*, Milano, Angeli, 1988, pp. 111-123; R. Hollander, *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, Univ. of Michigan Press, 1997; G. Forni, *Dante e la struttura del 'Decameron'*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 61-82, in cui si discutono le principali linee interpretative in relazione alla dialettica *Decameron-Commedia*; L. Surdich, *Dante nel 'Decameron'*, in L. Azzetta, A. Mazzocchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno Internazionale di Roma (Casa di Dante in Roma - Centro Pio Rajna, 28-30 ottobre 2013), Roma, Salerno, 2014, pp. 369-388; E. Fumagalli, *Boccaccio e Dante*, in T. De Robertis *et al.* (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 25-31. Più specificamente per le questioni riguardanti il 'cognome' dell'opera, L. Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Roma, Salerno, 2000², in particolare le pp. 184-202, per cui vd. anche *infra*; cfr. M. Veglia, *Messer Decameron Galeotto. Un titolo e una chiave di lettura*, in M. Papio (a cura di), *Heliotropia 700/10. A Boccaccio Anniversary Volume*, Milano, LED, 2013, pp. 21-32; T.C. Stillinger, *The Place of the Title ('Decameron', Day One, Introduction)*, in E.B. Weaver (a cura di), *The 'Decameron' First Day in Perspective*, Toronto, Univ. of Toronto Press, 2004, pp. 29-56.

l'opera nella sua totalità, sia dal punto di vista tematico che stilistico. La storia, ambientata a Salerno, la città già di Ghismonda e Tancredi, i protagonisti della novella IV.1 – un parallelismo che si farà bene a tenere presente –, ha per protagonista la giovane moglie di un affermato e anziano chirurgo, Mazzeo della Montagna⁴, il quale esaudisce ogni desiderio materiale della consorte facendole avere tutto ciò che una donna può volere. Ma la ragazza non è comunque per nulla contenta.

La moglie d'un medico per morto mette un suo amante adoppiato in una arca, la quale con tutto lui due usurari se ne portano in casa; questi si sente, è preso per ladro; la fante della donna racconta alla signoria sé averlo messo nell'arca dagli usurieri imbolata, laonde egli scampa dalle forche e i prestatori d'avere l'arca furata son condannati in denari. (IV.10, Rubrica)

Nel riassunto della storia che la rubrica fornisce manca la ragione che spinge la giovane a cercarsi un amante: come Dioneo si premura di mettere in rilievo fin dall'inizio del racconto, la donna deve trovare qualcuno che possa compensare le mancanze del marito, che non vuole avere rapporti sessuali con lei e trova scuse mediche per evitarla⁵. Scopriamo così che per Mazzeo, come già per Riccardo di Chinzica, protagonista della novella II.10, sempre narrata da Dioneo, il denaro dovrebbe essere sufficiente a sostituire l'eros⁶. Il paragrafo introduttivo della novella IV.10, in cui contrastata si presenta la relazione tra i due sposi protagonisti, rivela fondamentali implicazioni del dantismo di Dioneo:

Dovete adunque sapere, bellissime giovani, che ancora non è gran tempo che in Salerno fu un grandissimo medico in chirurgia, il cui nome fu maestro Mazzeo della Montagna. Il quale, già all'ultima vecchiezza venuto, avendo presa per moglie una bella e gentil giovane della sua città, di nobili vestimenti e ricchi e d'altre gioie e tutto ciò che a una donna può piacere meglio che altra della città teneva fornita; vero è che *ella il più del tempo stava infreddata, si come colei che nel letto era male dal maestro tenuta coperta*. Il quale, come messer Riccardo di Chinzica, di cui dicemmo, alla sua insegnava le feste, così costui a costei

⁴ Pastore Stocchi ha identificato il personaggio con l'allora famoso medico Matteo Selvatico, morto vecchissimo dopo il 1342 (M. Pastore Stocchi, *Altre annotazioni*, «Studi sul Boccaccio», 7, 1973, pp. 189-211; cfr. Boccaccio, *Decameron*, cit., vol. 1 n. 3 p. 571).

⁵ L'essere costantemente *infreddati* poteva derivare dallo scompenso degli umori, ma come Dante nel sonetto precisa (vd. *infra*) in questo caso la fonte di tale sbilanciamento umorale non è generica, secondo le teorie galeniche, bensì deriva dalla penuria di rapporti sessuali, come un medico avrebbe dovuto sapere (cfr. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo*, cit., p. 143).

⁶ Ivi, p. 49.

mostrava che il giacere con una donna una volta si penava a ristorar non so quanti dì, e simili ciance; di che ella viveva pessimamente contenta. (IV.10, 4-5)⁷

Boccaccio per descrivere l'impotenza di Mazzeo e per indicare il conseguente disagio della donna, fa usare a Dioneo una metafora piuttosto comune, ma allo stesso tempo cita apertamente il sonetto inviato da Dante a Forese Donati, *Chi udisse tossir la mal fatata*, il primo della tenzone tra i due:

Di mezzo agosto la truovi infreddata;
or sappi che de' far d'ogn'altro mese!
E no'lle val perché dorma calzata,
merzé del copertoio ch'ha cortonese.
(vv. 5-8)⁸

La scoperta riscrittura di questi versi da parte di Boccaccio è al centro della questione che mette in moto l'intreccio della novella e che, come Dioneo stesso ci ricorda, è anche la medesima ragione che spinge Bartolomea a non tornare a casa con Riccardo di Chinzica nella novella II.10, ossia l'insoddisfazione sessuale che queste donne patiscono a causa di mariti sfuggenti, una mancanza che nell'ottica di Dioneo esse hanno tutto il diritto di sanare. La moglie di Mazzeo non aspetta però di essere rapita da un corsaro come Bartolomea e, intrattenendo una relazione extra-coniugale, risolve la sua condizione di vittima del marito in una situazione di equilibrio da cui la narrazione prende le mosse. Come ha notato Emma Grimaldi, in questa novella è peraltro l'amante, Ruggieri d'Aieroli, che la giovane paga per ingraziarsene le prestazioni, che si viene a trovare in condizione di «maschile reificazione»⁹.

Ma, oltre al tema fondativo della naturalità dell'amore e delle conseguenti pulsioni, su cui si tornerà in maniera più approfondita per meglio apprezzarne i risvolti, la scoperta citazione dantesca sembra anche essere funzionalizzata a riconoscere in Dante l'autorità per il registro più basso, legittimando di conseguenza la *langue* propria di Dioneo, il personaggio che Boccaccio incarica della riscrittura del comico-realistico dantesco, inglobato dal punto di vista stilistico e impiegato per discutere questioni ideologiche al cuore dell'opera nel suo complesso. Non è certo solo Dioneo che si esprime in maniera salace e provocatoria nel Centonovelle, ma

⁷ Qui e oltre i corsivi sono di chi scrive.

⁸ Testo da Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005, pp. 458-472: 460-461. Cfr. Id., *Rime*, a cura di C. Giunta, in Id., *Opere*, ed. dir. da M. Santagata, vol. I (*Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*), a cura di G. Gorni, C. Giunta, M. Tavoni, intr. di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2011 (I Meridiani), pp. 289-94.

⁹ Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo*, cit., p. 145.

certo assimilare proprio Dioneo a Dante, e in particolare al Dante della tenzone con Forese attraverso l'impiego delle medesime parole per esprimere uno stesso concetto dovrà essere ritenuto sintomatico, vista la caratterizzazione propria del personaggio e l'insieme dei suoi interventi e narrazioni. Dal momento che non è possibile slegare la forma del testo dalla sua sostanza, si rende necessario affrontare di pari passo l'aspetto tematico-ideologico e quello propriamente formale. Mi pare che si possa quindi avanzare l'ipotesi che la scoperta citazione delle accuse di impotenza da parte di Dante all'amico Forese, che coinvolgono naturalmente anche la moglie di quest'ultimo, Nella, sia da connettersi con la più generale dialettica che Boccaccio intrattiene con l'Alighieri circa lo spazio proprio della letteratura, di quella volgare specificamente, e delle responsabilità di autori e lettori; e in particolare, usando le parole di Federico Sanguineti, si pone anche in relazione con la riformulazione sviluppata nel *Decameron* di quell'«etica trascendente di Dante, che nasconde la sessualità in un'oscura bufera infernale», mentre Boccaccio affronta i suoi «detrattori sessuofobici» nell'Introduzione della IV giornata¹⁰, la medesima che ospita la novella che ha per protagonista la moglie di Mazzeo. Dioneo (e dunque Boccaccio) discute Dante con Dante e attraverso l'equazione che si viene a istituire tra Mazzeo e sua moglie, e Forese e Nella, e quindi tra Dioneo e Dante, fa velato riferimento alle questioni più generali riguardanti cosa sia la poesia e come debba essere scritta¹¹. Ma procediamo con ordine.

¹⁰ F. Sanguineti, *Lettura della quarta giornata del 'Decameron'*, «Per leggere», 4, 2003, pp. 31-50, citazione da p. 39.

¹¹ Sulla riformulazione da parte di Boccaccio di tali istanze ideologiche si sono espressi illustri critici, tra cui si rimanda in particolare a Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino*, cit; M. Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella: letture del 'Decameron'*, a cura di N. Coderey, C. Genswein e R. Pittorino, Ravenna, Longo, 2008, pp. 20-22, 171-183, 190-194; L. Rossi, *Ironia e parodia nel 'Decameron'*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola, (19-24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989, vol. I, pp. 365-405, alle pp. 372-378, a cui vanno aggiunti i lavori già citati *supra*, nella n. 3, che più o meno direttamente affrontano quasi sempre anche questa questione generale. Vd. anche A. Kablitz, *The Proemio of the 'Decameron'*. *Boccaccio's Hidden Dialogue with Scholasticism*, in I. Candido (a cura di), *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, pp. 194-208, dove la poetica del *Decameron* è messa in diretta relazione con la re-interpretazione tomistica del peccato originale, così che la rilettura boccacciana di Dante può essere considerata anch'essa «a consequence of the scholastic naturalisation of Fallen Man. In his world, in a world where human nature is left to itself, the *appetitus sensitivus*, although uncontrolled by reason, becomes a natural desire beyond moral restrictions»; «the naturalisation of the status of Fallen Man involves the naturalness of the highly destructive potential of his emotions, of his *appetitus sensitivus*, as well as it implies the naturalness of sensual pleasure. It is this fundamental ambivalence of human life, which determines the basic characteristics of Boccaccio's poetics» (pp. 206, 207). Cfr. M.P. Ellero, *Libertà e necessità nel 'Decameron'*. *Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci*, «Giornale storico della letteratura italiana», 192/639, 2015, pp. 390-413. Per le istanze filosofiche per-

Comè noto, la tenzone tra Dante e Forese si compone di sei testi che i due amici si scambiarono nei primi anni '90 del Duecento; caratterizzata da un tono che rasenta l'insulto vero e proprio, si colloca nel genere che si indica come comico-realistico, uno dei possibili registri del genere più basso che, come ha messo in luce Claudio Giunta, non esiste solo come parodia, come controcanto del sublime, ma gode di una sua autonomia¹², in un basso medioevo in cui, come peraltro in tutta l'epoca premoderna, la forbice tra 'alto' e 'basso', così come quella tra 'popolare'/'tradizionale' e 'aulico' era decisamente più stretta rispetto a quanto si percepisce dall'era post-romantica in avanti¹³.

Il sonetto con cui Dante inizia la tenzone descrive l'incapacità di Forese di riscaldare la moglie Nella e come lei si ritrovi di conseguenza gelata e raffreddata perfino in pieno agosto. Il suo malessere non deriva da un semplice sbilanciamento degli umori, come la teoria galenica suggerirebbe, ma dal 'nido vuoto', ossia dall'incapacità di Forese di soddisfarla sessualmente. La citazione di Boccaccio nella novella IV.10 sostiene l'interpretazione prettamente sessuale del sonetto ed esplicita l'accusa di impotenza con la quale la tenzone si apre, tra gli elementi che nel passato hanno tanto fatto penare l'attribuzione a Dante di questi testi¹⁴. Questa lettura trova ulteriore conferma nel parallelo con Riccardo di Chinzica (il giudice pisano protagonista della novella II.10) che, come ricorda Diono, condivide con Mazzeo la medesima avversione per il sesso. Con De Robertis, ritengo che l'interpretazione del Boccaccio sia quella corretta e che il *nido* di cui Dante parla nel sonetto vada inteso come puntuale riferimento all'organo sessuale femminile, lettura che alcuni interpreti (tra cui Barbi) hanno teso a temperare¹⁵. Come dice Riccardo, quando ormai in preda alla *mattezza* girovaga per Pisa, ma ha finalmente colto l'errore all'origine delle sue sciagure, «il mal furo non vuol festa» (*Dec.* II.10, 42).

meanti il *Decameron* vd. K. Flasch, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

¹² C. Giunta, *Espressionismo medievale?*, in S. Carrai, G. Marrani (a cura di) *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, Atti del Convegno internazionale (Siena, 26-27 ottobre 2002), Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 123-139.

¹³ H.R. Jauss, *Littérature médiévale et théorie des genres*, «Poétique», 1, (1970), pp. 79-101; C. Giunta, *Poesia popolare, poesia d'arte*, «Studi mediolatini e volgari», 56, 2010, pp. 217-243. Si deve anche ricordare che non esistono manoscritti che contengano antologie di sola poesia comico-realistica, che non era dunque considerata un vero e proprio genere a sé stante, ma uno dei tipi di espressione lirica (vd. l'introduzione di Berisso a M. Berisso (a cura di), *Poesia comica del Medioevo italiano*, Milano, BUR, 2011, pp. 20-21).

¹⁴ Vd. Alighieri, *Opere* vol. 1 cit., pp. 289-294; cfr. F. Alfie, *Dante's Tenzone with Forese Donati. The Reprehension of Vice*, Toronto-Buffalo-London, Univ. of Toronto Press, 2011 (su Boccaccio e la tenzone le pp. 100-121).

¹⁵ «La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia | no-ll'addovien per omor' ch'abbia vecchi, | ma per difetto ch' ella sente al nido» (Dante, *Chi udisse tossir la malfatata*, vv. 9-11; Alighieri, *Rime*, cit., p. 461).

La citazione dantesca sulla bocca di Dioneo all'inizio della novella IV.10 è uno dei non molti casi in cui nel *Decameron* Dante non è ricordato fuori contesto e in cui le sue parole non sono del tutto ricontestualizzate, fatto che appare di particolare valore soprattutto perché è assai probabile che Boccaccio presumesse che i suoi lettori fossero a conoscenza della tenzone e dunque in grado di cogliere prontamente il parallelo¹⁶. Il dialogo tra i due testi è dunque verosimilmente ricercato ed esibito, e include di necessità anche la *Commedia*, dove Forese compare come personaggio. La novella che sta per raccontare Dioneo è piacevole, tanto che

se le prime novelle li petti delle vaghe donne avevano contristati, questa ultima di Dioneo le fece ben tanto ridere, e *specialmente quando disse lo stradicò aver l'uncino attaccato*, che esse si poterono della compassione avuta dell'altre ristorare (*Dec. IV, Conclusione 1*).

Come Dioneo stesso afferma introducendo la storia che sta per raccontare, egli si allontana di proposito dalla «dolorosa materia» che ha caratterizzato la quarta giornata dedicata, come è noto, agli amori tragici (IV.10, 3). Boccaccio mette quindi in risalto la funzione di sollievo che il privilegio di Dioneo ha nel Centonovelle, così come la sua opposizione dialettica alla scelta di Filostrato, re della quarta giornata; ma allo stesso tempo in questo stesso paragrafo conclusivo anche la virtuosità verbale di Dioneo è posta in evidenza attraverso la citazione di una delle molte metafore sessuali che egli ha usato nel corso della narrazione, che è utile riepilogare:

1. ella il più del tempo stava infreddata, sì come colei che nel letto era male dal maestro tenuta coperta (IV.10, 4)
2. sì come colei alla quale strigevano i cintolini (IV.10, 41)
3. un giovane avere che molto bene il pilliccion ti scotesse (IV.10, 46)
4. volle una volta attaccar l'uncino alla cristianella di Dio (IV.10, 48)
5. ella... dal macinio levatasi ... (IV.10, 48)

Che l'esplicita citazione di Dante inauguri la serie di metafore e similitudini comico-realistiche di cui Dioneo si serve nella novella, implica che l'uso di tale registro da parte del narratore si svolga all'ombra dell'Alighieri, ossia che sia da un lato autorizzato attraverso Dante, e dall'altro posto in aperto dialogo con la sua opera. L'appropriazione di questo tipo di linguaggio non è certo limitata a questa porzione del Centonovelle, e andrà messa in relazione con quanto Boccaccio scrive nella Conclusione dell'Autore precisamente in difesa del proprio stile:

¹⁶ La tenzone con Forese non è attestata in molti testimoni, ma allo stesso tempo è organica a raccolte liriche che circolavano a Firenze alla metà del Trecento, quale il famoso canzoniere Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L VIII 305. Per la tradizione dei testi vd. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. 3 pp. 451-456.

Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sì come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né a ascoltare a oneste donne. [...]

E se forse pure alcuna particella è in quella, alcuna paroletta più liberale che forse a spigolista donna non si conviene, le quali più le parole pesan che' fatti e più d'apparer s'ingegnan che d'esser buone, dico che più non si dee a me esser disdetto d'averle scritte che generalmente si disdica agli uomini e alle donne di dir tutto di 'foro' e 'caviglia' e 'mortaio' e 'pestello' e 'salsiccia' e 'mortadello', e tutto pien di simiglianti cose. (*Dec.*, Conclusione dell'autore 3-5)

Ricordiamo che il passo è concluso e glossato dall'autore con il lapidario: «niuna corrotta mente intese mai sanamente parola» (11), affermazione che pone la completa responsabilità di leggere in maniera corretta sul lettore, su cui grava da ultimo il giudizio morale, svincolando il testo da qualsivoglia responsabilità intrinseca agli argomenti trattati e tanto meno alle parole usate¹⁷.

Dalla prospettiva del Boccaccio la tenzone di Dante con Forese può dunque essere vista innanzi tutto come vivido esempio di virtuosità della parola, che è considerata necessaria per la ri-fondazione della società rigenerata che la brigata sta perseguendo attraverso il suo ragionare nel giardino al di fuori della Firenze flagellata dalla peste. La legittimità delle scelte stilistiche si lega, attraverso Dioneo che usa le parole di Dante, alla legittimità dell'amore naturale, con l'avvertimento contestuale che il lettore ha il dovere di sforzarsi di interpretare *sanamente* il testo. Alla fine della IV giornata Dioneo parla (e quindi Boccaccio scrive) esattamente come fa Dante nel suo sonetto comico-realistico, ed è precisamente nell'Introduzione della IV giornata che compare, per l'unica volta nel *Decameron*, il nome di Dante:

E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde: a' quali, lasciando il motteggiar da l'un de' lati, rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello stremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennero, e fu lor caro il piacer loro.

(*Dec.* IV, Introduzione 33)

¹⁷ Per l'etica decameroniana e il *Decameron* come 'trattato morale' vd. L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 27-56; M. Migiel, *The Ethical Dimension of the 'Decameron'*, Toronto-Buffalo-London, Univ. of Toronto Press, 2015. Cfr. Forni, *Dante e la struttura*, cit., p. 80, che riepiloga la bibliografia precedente in materia. Sulle qualità filosofiche del *Decameron* vd. anche M.P. Ellero, *Una mappa per l'inventio. L'Etica nicomachea' e la prima giornata del 'Decameron'*, «Studi sul Boccaccio», 40, 2012, pp. 1-30; Kablitz, *The Proemio of the 'Decameron'*, cit.

Boccaccio sostiene con fermezza che, in qualunque cosa abbia scritto, egli non ha mai abbandonato le sue Muse, le donne, seguendo l'esempio dei grandi poeti della generazione precedente. Il passo sopra citato stabilisce un canone illustre di autori in volgare, un canone letterario che dovrà quindi comprendere la *Commedia* nel suo insieme e le altre opere di Dante, incluso il comico-realistico, non solo per come viene sviluppato nel poema stesso, ma anche nei sonetti della tenzone, come la citazione di Dioneo in questa stessa giornata sembra suggerire in maniera provocatoria. Ed è sempre nell'Introduzione alla IV giornata che lo stile del *Decameron* viene definito «umilissimo e rimesso» (3), che è poi lo stesso stile comico della *Commedia*, caratterizzato in maniera identica nelle *Esposizioni* (*Accessus* 19), che a loro volta rispecchiano la Lettera a Cangrande¹⁸.

Non solo Boccaccio sapeva benissimo che Forese è un personaggio della *Commedia* e doveva dunque avere presente che i sonetti della tenzone sono in relazione con l'episodio del canto XXIII del *Purgatorio*¹⁹, ma nella novella IV.10 il sottotesto purgatoriale è evocato fin dalle primissime parole di Dioneo che, per affermare che il suo racconto sarà piacevole di contro ai nove precedenti, fa uso di un altro chiaro riferimento dantesco, di fatto finendo per paragonare all'attraversamento dell'Inferno l'ascolto delle novelle di argomento tragico narrate dagli altri giovani della brigata nella IV giornata, e la sua narrazione alla spiaggia del *Purgatorio*:

Le miserie degl'infelici amori raccontate, non che a voi, donne, ma a me hanno già contristati gli occhi e 'l petto, per che io sommamente desiderato ho che a capo se ne venisse.
(*Dec.* IV.10, 3)

«che m'avea contristati li occhi e 'l petto» (*Purg.* I, 18)

La correlazione dei sonetti della tenzone con l'incontro di Dante con Forese nella cornice purgatoriale dei golosi accentua uno specifico tema condiviso con il *Decameron*, che è poi quello che Dioneo mette in rilievo nel primo paragrafo della novella IV.10, esattamente nel momento in cui

¹⁸ Vd. il commento di Branca *ad l.* e G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, vol. VI, Milano, Mondadori, 1965, p. 5 e nn. 10 e 11 p. 767.

¹⁹ Boccaccio fa probabilmente riferimento a *Purg.* XXIII anche nella novella di Ferondo, *Dec.* III.8, per cui vd. M. Eisner, *The Tale of Ferondo's Purgatory* (III.8), in F. Ciabattoni e P.M. Forni (a cura di), *The 'Decameron' Third Day in Perspective. Volume Three of the Lectura Boccaccii*, Toronto-Buffalo-London, Univ. of Toronto Press, 2014, pp. 150-169; A.M. Mangini, *Il purgatorio di Ferondo, e quello di Forese. L'intertestualità dantesca in 'Decameron' III.8 e la questione dei suffragi*, «Lettere italiane», 69, 2017, pp. 59-82. Cfr. F. Bruni, *Comunicazione*, in R. Bragantini e P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 73-92, a p. 84 e n. 15.

cita il sonetto di Dante e la novella narrata in precedenza che ha per protagonista Riccardo di Chinzica: le relazioni matrimoniali e i diritti delle *malmaritate*²⁰. Infatti, in Purgatorio Forese parla di sua moglie chiamandola per nome, Nella; si tratta naturalmente di quella stessa donna che Dante aveva coinvolto nel sonetto che, insultando il marito, non è molto lusinghiero nemmeno nei suoi confronti. La donna nel canto del *Purgatorio* è invece ricordata con affetto («la Nella mia» dice il Donati) e con particolare onore, soprattutto nel momento in cui Forese spiega che è proprio grazie alle preghiere della consorte che egli può trovarsi così in alto nella scalata del Monte, già nella sesta cornice anche se sono passati meno di quattro anni dalla sua morte, avvenuta nel luglio 1296²¹.

[...] «Si tosto m'ha condotto
a ber lo dolce assenzo d'i *martiri*
la Nella mia con suo pianger dirotto.
Con suoi prieghi devoti e con *sospiri*
tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,
e liberato m'ha de li altri giri.
Tanto è a Dio più cara e più *diletta*
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più *soletta*
(*Purg.* XXIII, 85-95)²²

Sebbene – in maniera sorprendente – non mi paia che sia stato rilevato, questo passo, per parole e per rime, riflette il dialogo di Dante con Francesca nel cerchio infernale dei lussuriosi, di cui si mostra un complemento ideologico:

Poi mi rivolsi a loro e parla' io,
e cominciai: «Francesca, i tuoi *martiri*
a lagrimar mi fanno tristo e pio.
Ma dimmi: al tempo d'i dolci *sospiri*,
a che e come concedette amore
che conosceste i dubbiosi disiri?».
[...] s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotanto *affetto*,
dirò come colui che piange e dice.

²⁰ Sulle *malmaritate* e i loro diritti vd. anche il cap. *La matrona e la malmaritata* in G. Duby, *Medioevo maschio: amore e matrimonio*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 43-64 (ed. orig. *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Paris, Flammarion, 1988).

²¹ L. Cellerino, *Donati, Forese*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, vol. 41 1992, *ad vocem*. Cfr. Dante Alighieri, *Commedia*, vol. 2, *Purgatorio*, a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994 (I Meridiani), pp. 683-691.

²² Testo da Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1994² (4 voll.).

Noi leggiavamo un giorno per *diletto*
 di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
 (*Inf.* V, 115-129)

Dante connette le due scene usando le stesse parole-rima (*martiri:sospiri*), mentre la serie *affetto:diletto:sospetto* di *Inf.* V è ripresa in *Purg.* XXIII con *diletta:soletta*, dove *soletta* fonde l'intero verso 129, «soli eravamo e senza alcun sospetto». Come scrisse già Parodi, «la potenza inventiva della frase è in Dante senza confini, ed è essa la grande produttrice di rime; ma dalla rima attinge a sua volta continuamente nuova materia e nuovi impulsi, cosicché è fra loro un incessante dare e ricevere»²³.

Al contrario di Francesca che, rimasta sola con Paolo, pecca cadendo preda della lussuria, Nella si rivela una vedova dolce e fedele che piange e prega per il marito defunto. Data tale relazione oppositiva che si istituisce nella *Commedia* tra due modelli opposti di moglie, sarà necessario ricordare che Boccaccio nelle *Esposizioni* rappresenta Francesca come una *malmaritata*, esattamente nella stessa posizione delle donne i cui diritti Dioneo difende nella novella da cui abbiamo preso le mosse: Boccaccio racconta, infatti, che Francesca è stata indotta a sposare Gianciotto con l'inganno, ossia facendole credere che suo marito sarebbe stato Paolo²⁴. Francesca si ritrova quindi con un marito che non ama e, secondo la prospettiva espressa dalle donne di cui narra Dioneo, tradendo il marito con Paolo, di cui originariamente si era innamorata, non farebbe altro che risolvere in maniera autonoma e legittima la pessima situazione in cui è venuta a trovarsi. Peraltro Boccaccio aggiunge che «col quale [Paolo] come ella poi si giugnesse, mai non udi' dire se non quello che l'autore [Dante] ne scrive»²⁵.

Se una connessione tra Francesca e le novelle della giornata IV è stata messa in luce a partire da Erich Auerbach in *Mimesis*²⁶ e il *Decameron* implica la sua storia molte volte (a partire dal 'cognome', Galeotto), la triangolazione tra il primo testo della tenzone di Dante con Forese Donati, il canto XXIII del *Purgatorio* e il V dell'*Inferno*, fa sì che tanto il sonetto quanto la

²³ E.G. Parodi, *La rima nella «Divina Commedia»*, in Id., *Lingua e letteratura*, a cura di G. Folena, pt. II, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 208 ss.

²⁴ V, *Esposizione letterale* 147-155, Boccaccio, *Esposizioni* cit., pp. 315-317. Azzetta ha più recentemente dimostrato che questa versione della storia di Francesca da Polenta, ritrovandosi anche nelle chiose alla *Commedia* di Andrea Lancia, non può essere considerata un'invenzione del Boccaccio, bensì doveva circolare al tempo. Vd. A. Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di L. Azzetta, Roma, Salerno, 2012 (2 voll.), *ad l.*

²⁵ V, *Esposizione letterale* 151, Boccaccio, *Esposizioni* cit., p. 316.

²⁶ E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1981 (2 voll.). Cfr. A.R. Ascoli, *Boccaccio's Auerbach. Holding the Mirror up to 'Mimesis'*, «Studi sul Boccaccio», 20, 1991, pp. 377-397.

Commedia nel suo insieme siano in relazione necessaria con uno dei temi al cuore del *Decameron* e più in generale con le sue fondamenta etiche. La citazione puntuale del primo sonetto di Dante nella tenzone fa sì che Nella, posta già dall'Alighieri in parallelo con Francesca, costituisca anche un parallelo per la donna della novella IV.10, e anche per Bartolomea, la moglie di Riccardo di Chinzica, la quale in un lungo discorso spiega al marito le ragioni per cui ha deciso di rimanere col corsaro Paganino, che è in grado di soddisfare i suoi bisogni sessuali e, così facendo, la rispetta come donna più del suo legale marito (*Dec.* II.10, 31-34). Bartolomea nell'esprimere i propri sentimenti e pensieri mostra la medesima *verve* comico-realistica che, come si è visto, caratterizza anche alcuni passaggi cruciali della novella IV.10, in una chiusura del cerchio che tiene insieme forma e contenuto. Così non sorprenderà che il suo discorso che, insieme alle sue proprie scelte, difende i desideri naturali delle donne, sia giudicato positivamente da Dioneo. Come Ghismonda nella novella IV.1, Bartolomea senza alcuna vergogna rivela la naturalità dell'orgasmo femminile, e dimostra che la soddisfazione sessuale è il prodotto di una personalità matura che può e vuole vivere in maniera autentica²⁷. Boccaccio sembra dunque mettere in discussione comuni paradigmi moralistici, mettendo in rilievo altre possibilità per le donne, che non corrispondono al modello di moglie rappresentato da Nella. Infatti, considerando globalmente il reticolo di somiglianze e opposizioni tra la storia di Francesca, la tenzone con Forese, e i commenti di Dioneo nelle novelle IV.10 e II.10, si potrebbe dire che, secondo Boccaccio, Nella era una *malmaritata* e Forese in fin dei conti davvero un marito inetto, che però non viene per questo abbandonato dalla consorte.

Bartolomea, la cui novella è raccontata da Dioneo in conclusione alla II giornata e poi menzionata di nuovo all'inizio della IV.10, ripercorre le ragioni per cui ha deciso di rimanere con Paganino, precisando a chiusura del proprio discorso che «del mio onore non intendo io che persona, ora che non si può, sia più di me tenera» (*Dec.* II.10, 37). Boccaccio sembra quindi mettere in aperta discussione che cosa sia da considerarsi onorevole per una donna e anzi, come ha scritto Teodolinda Barolini, il punto di Dioneo sembrerebbe essere proprio che una donna che è stata lasciata da sola *debba* affermare se stessa andando a letto con altri uomini²⁸. In *Purg.* XXIII, nei versi subito successivi a quelli sopra citati, si istituisce un para-

²⁷ Sanguineti, *Lettura della quarta giornata*, cit., p. 41.

²⁸ T. Barolini, "Le parole son femmine e i fatti sono maschi": *Toward a Sexual Poetics of the 'Decameron'* (*Decameron* 2.9, 2.10, 5.10), in Ead., *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, New York, Fordham University Press, 2006, pp. 281-303, a p. 289. Sempre Barolini ha però messo in luce come nel *Decameron* vi siano anche diverse occasioni in cui l'onore delle donne è demandato agli uomini, che sono o protettori, o nemici dell'onore femminile, mentre sulla donna «fell the responsibility of assessing all social encounters and of making sure that her honour — that is, the honour of her father, husband, and brothers — could not be impugned». Ead., *Sociology of the Brigata: Gendered Groups in Dante, Forese, Folgore, Boccaccio* —

gone tra la casta e devota Nella e le altre donne di Firenze, che sono invece più sfrontate delle donne della selvaggia Barbagia: se infatti Nella è virtuosa, le fiorentine sono invece lascive, corrotte e spudorate²⁹. La rampogna di Dante alle donne fiorentine si pone così in netto contrasto con la naturale propensione all'amore che è difesa più volte nel Centonovelle, nei passi che abbiamo citato, ma che soprattutto viene rappresentata magistralmente attraverso la reazione del figlio di Filippo Balducci nel vedere quelle stesse donne fiorentine nella così detta 'novella delle papere' raccontata dall'Autore nell'Introduzione alla IV giornata (12-29). Di conseguenza, se Nella è quello che Francesca avrebbe dovuto essere, ossia se il canto di Forese è complementare a *Inf.* V, esso si troverà anche in opposizione dialettica con quello che la 101esima novella narrata dall'Autore significa nell'economia del *Decameron* e, così come ha mostrato Lucia Battaglia Ricci, parteciperà come passo di riferimento a quella riformulazione delle medesime istanze relative alla naturalità dell'amore, che fanno del giovane Balducci «simbolo ideale e implicita giustificazione delle scelte esistenziali e letterarie del narratore» del *Decameron*, in maniera contestuale alle riflessioni attinenti alla responsabilità del lettore già affrontate da Dante nella *Commedia*, che Boccaccio non rifiuta, ma restaura dalle fondamenta nel suo Centonovelle³⁰.

Al fine di sostenere tali implicazioni, mi pare sia utile prendere in esame anche un altro rimando dantesco connesso con Dioneo, in modo da avere anche un quadro più ampio del suo 'dantismo'. Nelle ultime righe del medesimo primo sonetto della tenzone, Dante accusa Forese di essere povero, introducendo la voce della suocera che lamenta che avrebbe potuto sposare molto meglio sua figlia, riferendosi alla casata del Conte Guido:

Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
dicendo: «Lassa, che per fichi secchi
messa l'avre' 'n casa del conte Guido!»
(Dante, *Chi udisse tossir la malfatata*, vv. 12-14)

Boccaccio cita questi versi nella novella VII.8, fornendo non solo ulteriore prova della conoscenza quantomeno di tale sonetto, ma anche della connessione tra il comico-realistico di Dante e Dioneo: mi pare non un

From 'Guido, i' vorrei' to Griselda, «Italian Studies», 67/1, 2012, pp. 4-22, alle pp. 18-19, citazione da p. 19.

²⁹ Kristina Olson ha messo in luce come le parole di Forese in *Purg.* XXIII non siano solo una tirata misogina, ma vadano lette anche in relazione alla visione politica di Dante, che fa di Nella un'anomala rappresentante della fazione magnatizia. K.M. Olson, *Uncovering the Historical Body of Florence: Dante, Forese Donati, and Sumptuary Legislation*, «Italian Culture», 33/1, 2015, pp. 1-15. Cfr. C. Honess, *Feminine Virtues and Florentine Vices: Citizenship and Morality in Paradiso XV-XVII*, in J. Woodhouse (a cura di), *Dante and Governance*, Oxford, Clarendon Press, 1997, pp. 101-120.

³⁰ Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino*, cit., citazione da p. 92.

caso, infatti, che la novella sia inclusa nella VII giornata, quella il cui re è proprio Dioneo³¹. Anche se potrebbe sembrare il semplice riaffiorare di un medesimo modo di dire fiorentino³², vi sono più indizi che puntano verso il riferimento intenzionale, primo tra tutti il fatto che a parlare sia in entrambi i casi la suocera. La novella, come ben riassume la rubrica, racconta la storia di un mercante che

[...] diviene geloso della moglie, e ella, legandosi uno spago al dito la notte, sente il suo amante venire a lei; il marito se n'accorge, e mentre seguita l'amante la donna mette in luogo di sé nel letto un'altra femina, la quale il marito batte e taglia le trecce, e poi va per li fratelli di lei; li quali, trovando ciò non esser vero, gli dicono villania.
(VII.8, Rubrica)

Quando le accuse di Arriguccio alla moglie si dimostrano (apparentemente) false, la madre di Sismonda, arrivata insieme ai fratelli, reagisce in maniera analoga alla suocera di Forese:

³¹ Anche la novella VII.7 presenta un probabile riferimento a Dante: «Lodovico discuoopre a *madonna Beatrice* l'amore il quale egli le porta: la qual manda Egano suo marito in un giardino in forma di sé e con Lodovico si giace; il quale poi levatosi va e bastona Egano nel giardino». La rubrica si concentra sulla scena comica che conclude la storia, la sadica beffa che Beatrice ordisce a discapito del marito per poter vivere in libertà la relazione con Lodovico. Ciò che più interessa è invece la prima parte della storia: infatti, prima della scena da commedia in cui il marito travestito da donna viene bastonato, il racconto è una storia di amore cortese. Lodovico è il figlio di un nobile fiorentino che per necessità si è fatto mercante, ma non ha rinunciato all'educazione cortese della prole, e così Lodovico è stato mandato a Parigi alla corte del re di Francia. Ed è lì che sente un gruppo di cavalieri di ritorno dalla Terra Santa che parlano di Beatrice, moglie del nobile Egano de' Galluzzi di Bologna, come della donna più bella e gentile che si sia mai vista. Secondo il topos dell'*amor de lonh*, Lodovico si innamora e decide di andare a Bologna, dove riesce a conquistare la fiducia di Egano e l'amore della donna. Il nome Beatrice sembra un riferimento a Dante in piena vista: non solo è l'unica volta che appare nel *Decameron*, ma in particolare la narrazione è messa in moto da un gruppo di cavalieri di ritorno da un pellegrinaggio al Santo Sepolcro, dei *palmieri* secondo la definizione di Dante nella *Vita nuova*, ricordando quindi proprio quei pellegrini di cui l'Alighieri parla nell'ultima parte del prosimetro, ponendo così questa sadica Beatrice in un parodico e puntuale contrasto con la Beatrice della *Vita nuova*. Questa sarebbe una di quelle riscritture paradossali che sembrano opporsi alla canonizzazione di Dante portata avanti da Boccaccio in qualità di commentatore ed editore; ma, come già scrisse Vittore Branca, anche ciò che ai nostri occhi appare come poco rispettoso, andrà invece interpretato in chiave positiva, come omaggio al grande autore della generazione precedente che diventa complice della scrittura del *Decameron* (V. Branca, *Consacrazioni e dissacrazioni dantesche nel 'Decameron'*, in L. Coglievina, D. De Robertis (a cura di), *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 53-63).

³² Sulle cautele da adoperare prima di parlare di intertestualità nella letteratura medievale, vd. Giunta, *Poesia popolare, poesia d'arte*, cit.

Ben vorrei che' miei figliuoli n'avesser seguito il mio consiglio, che *ti potevano così orrevolmente acconciare in casa i conti Guidi con un pezzo di pane*, e essi vollon pur darti a questa bella gioia, che, dove tu se' la miglior figliuola di Firenze e la più onesta, egli non s'è vergognato di mezzanotte di dir che tu sii puttana, quasi noi non ti conoscessimo. (VII.8, 47)

Se questo riferimento a Dante non è eloquente quanto il precedente, andrà però tenuto presente che la storia nel suo complesso condivide alcuni elementi con la IV.10, e in particolare che la donna è anche qui una *malmaritata*: Sismonda è, infatti, una nobildonna assai astuta, mentre Arriguccio, il marito, è un mercante geloso e sciocco, che vagheggia la scalata sociale attraverso di lei. Per quanto le differenze di classe influenzino la riuscita di un matrimonio, mariti inetti si trovano in realtà in qualsiasi classe sociale, così come dimostrano Mazzeo e Riccardo, i quali sono rispettivamente medico e giudice e non sono in grado di comprendere i bisogni delle loro giovani e gentili mogli, tanto quanto questo terribile mercante. Più in generale, la peculiare connessione tra la IV e la VII giornata è stata messa in rilievo da Michael Sherberg, che ha sottolineato come la repressione dell'impulso edonistico porti alla morte nella IV giornata, mentre nella VII le mogli sopravvivono alla minaccia incarnata dai mariti soddisfacendo i propri bisogni pur continuando a fingere subordinazione³³, anche se, come ha scritto Elsa Filosa, le donne della giornata VII sono davvero speciali e godono di una libertà senza paralleli, in un mondo che è davvero difficile considerare realistico³⁴. A ben vedere si tratta di un meccanismo che è già in essere nella novella raccontata da Dioneo nella IV giornata, una storia che anticipa i temi e gli intrecci che saranno sviluppati proprio nel giorno in cui egli stesso sarà re. Sempre Filosa, al fine di spiegare l'esclamazione della madre di Sismonda, ha ricordato quale ispirazione per il comportamento della donna che si finge casta e pudica agli occhi dei parenti per salvarsi dall'ira del marito, la celebre figura di Gualdrada Berti, sposata da Guido il Vecchio dei Conti Guidi su consiglio dell'Imperatore Ottone non certo per la sua dote, ma proprio perché casta, bella e raffinata nel parlare, così come raccontano Villani e lo stes-

³³ M. Sherberg, *The Governance of Friendship: Law and Gender in the 'Decameron'*, Columbus, Ohio State Univ. Press, 2011, pp. 153-190, a p. 158. Sulla giornata VII vd. anche l'ormai classico C. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del Decameron*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 117-143.

³⁴ E. Filosa, *'Decameron' 7: Under the Sign of Venus*, «Annali d'Italianistica», 31, 2013, pp. 314-353, a p. 344. Barolini ha riflettuto sulle implicazioni delle discrepanze tra la realtà storica e la rappresentazione dei rapporti uomo/donna nella letteratura medievale, in particolare nel contesto delle *brigade*, vd. Barolini, *Sociology of the Brigata*, cit.

so Boccaccio nel *De mulieribus claris*³⁵. Se il riferimento decameroniano, intrecciato con il sonetto di Dante, si rivela parodico (perché Sismonda casta non è), la proverbialmente nobile e gentile moglie del Conte Guido – ricordata anche da Dante a *Inf.* XVI, 37 come la «buona Gualdrada» – sembra, invece, essere il legittimo parallelo per la Nella di Forese, che proprio come Gualdrada, pur con poca dote, ma in grazia delle sue qualità umane, avrebbe potuto sperare in un marito migliore³⁶. Benché, come si è già accennato, questa seconda ripresa del sonetto *Chi udisse tossir la mal-fatata* non sia altrettanto evidente, si tratta pur sempre dello stesso testo legato al medesimo tema, venendosi dunque a configurare come un'altra tessera del mosaico della dialettica tra *Commedia* e *Decameron*, opera che si pone sulle orme del grande predecessore, ridefinendo però in maniera contestuale e decisiva i confini della poesia volgare e delle possibilità relative a che cosa sia lecito esprimere in volgare.

Facendo parlare Dioneo con le parole di Dante e in particolare facendogli citare le opere meno canoniche dell'Alighieri, il *Decameron* include in sé l'intero corpus dantesco, e non solo quelle opere di stile 'tragico' che, probabilmente seguendo la *rota Vergili*, Boccaccio ha incluso nelle sue antologie³⁷. Ogni aspetto della vita e dunque della letteratura merita di trovare posto ed è di conseguenza degno di partecipare al progetto portato avanti nel *Decameron*, programma culturale che si rivela complementare a quello della *Vita di Dante* e della *Genealogia*, ed essere perciò considerato legittima espressione del pensiero umano. Lo stesso Dioneo ci ricorda che «guardandosi e gli uomini e le donne d'operar disonestamente, ogni ragionare è conceduto» (*Dec.* VI, Conclusione 8), in un'«infinita libertà della parola umana, che può narrare tutto e il contrario di tutto»³⁸ e che, come si leggerà nel libro XIV della *Genealogia*, «in quo auctor [...] in hostes poetici nominis invehit», «ab intelligenti homine cognoscatur aliquid magni sub fabuloso cortice palliatum» (9.4)³⁹. Il Centonovelle sembra già schierarsi per una poesia che sia equivalente alla teologia, così come sarà poi esplicitato nella *Genealogia* e nella biografia dell'Alighieri, configurandosi come opera polisemica dai risvolti etici, in cui i lettori possono

³⁵ Filosa, *Decameron* 7, cit., pp. 338-340.

³⁶ Proprio alla storia di Gualdrada Berti potrebbe in effetti riferirsi la stessa suocera di Forese con questa battuta. Invece, per un'interpretazione della battuta che non farebbe riferimento alla ricchezza della famiglia, bensì alle ristrettezze economiche di Guido Salvatico e alla vendita del palazzo, *la casa del conte Guido*, ai Cerchi, vd. M. Piciocco, *Una nota per il «conte Guido»*, «Rivista di studi danteschi», 15, 2015, pp. 326-37.

³⁷ Vd. almeno Boccaccio *autore e copista*, cit., pp. 25-32, 247-254, 266-268, 270-272, 329-335.

³⁸ Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino*, cit., p. 192.

³⁹ G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere*, dir. da Vittore Branca, vol. 7-8, Milano, Mondadori, 1998, t. 2 p. 1354-1509, cit. da pp. 1353 e 1412.

trovare verità utili per l'interpretazione del mondo. Anche in quello che è il registro più basso, e nei suoi momenti più provocatori nei confronti di una società fondata sul matrimonio, la comicità del *Decameron*, come rilevato da Marco Veglia, non si allontana mai dalla sua natura teologica, tanto che la piacevolezza stilistica e ontologica si rivela anch'essa parte necessaria alla rifondazione del mondo⁴⁰. Boccaccio nella Conclusione dell'Autore si premura di distinguere la letteratura dalla teologia e dalla filosofia; proprio tale maniera di procedere suggerisce in negativo che cosa il Certaldese ritenesse che la letteratura avesse in comune con tali discipline, e così se – come ha suggerito Martin Eisner in particolare per la terza giornata – si può trovare in varie parti del *Decameron* perfino lo sforzo di erotizzare la teologia⁴¹, gli interventi autoriali nell'Introduzione alla IV giornata e nella Conclusione dell'Autore suggeriscono un concomitante sforzo di teologizzare la letteratura, garantendole uno spazio proprio che non è né quello delle «scuole de' filosofanti», né delle chiese dei teologi, ma lo spazio del giardino della narrazione. Come ha scritto Battaglia Ricci, «il progetto culturale qui avanzato da Boccaccio [...] porta a riconoscere nella scrittura e nella fruizione di testi ameni una cultura alternativa, un "altro" modo di intendere la salvezza degli uomini»⁴².

Mi pare dunque possibile concludere che, attraverso le molteplici citazioni di Dante, a partire dal 'cognome' Galeotto, alla «matta bestialità» infernale di Gualtieri, fino ad arrivare ai sonetti della tenzone con Forese Donati, in una dialettica che non contempla solo il *Decameron* e la *Commedia*, ma tutto l'impianto culturale e ideologico dantesco che Boccaccio affronta nel suo insieme, i lettori sono chiamati a rispondere alle domande poste dall'etica di leggere, scrivere e interpretare, che Dante ha espresso nel canto V dell'*Inferno*, questioni che a sua volta l'autore del *Decameron* pone nuovamente, nel Centonovelle come nelle altre sue opere, al fine di sollecitarne una critica riformulazione. Così far citare in maniera esplicita e puntuale la tenzone con Forese a Dioneo agisce in due modi paralleli, ma che sono allo stesso tempo strettamente connessi in un nodo indissolubile che tiene insieme le scelte stilistiche con le possibilità etiche: da un lato sostiene, infatti, il riassetto e l'espansione da parte del Boccaccio del campo della letteratura volgare, che viene così autorizzata a operare in un amplissimo spettro di modalità espressive; mentre dall'altro si discute l'etica attraverso la quale si deve interpretare la realtà e i rapporti umani. Boccaccio evoca ed invoca Dante sia al fine di autorizzare l'ampiezza dei

⁴⁰ M. Veglia, *Il Petrarca, la genesi del 'Decameron' e la "teologia poetica" del Boccaccio*, «Humanistica», 4/2, 2009, pp. 61-78, a p. 77. Cfr. Id., *La vita lieta: una lettura del 'Decameron'*, Ravenna, Longo, 2000. Vd. anche R. Bragantini, *Petrarch, Boccaccio, and the Space of Vernacular Literature*, in *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge*, cit., pp. 313-339.

⁴¹ M. Eisner, *Eroticizing Theology in Day Three and the Poetics of the 'Decameron'*, «Annali d'Italianistica», 31, 2013, pp. 198-215.

⁴² Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino*, cit., pp. 95-97, citazione da p. 97.

registri stilistici ammessi per esplorare la vastità dell'esperienza del mondo, sia come parte integrante del dilemma etico relativo al diritto delle donne di ricercare il piacere, di contro al dovere di essere fedeli seppure intrappolate in un matrimonio infelice, che è poi una delle declinazioni del grande e cruciale tema della liceità della passione amorosa. Come sempre, il *Decameron* non ci offre una soluzione pronta e irrevocabile, e in quanto lettori siamo indotti a prenderci le nostre responsabilità, a instaurare un dialogo critico con le vicende narrate, e con i precedenti letterari, valutando in prima persona le varie e diverse possibilità e accordando di conseguenza le nostre azioni.

IL BEATO ARRIGO AI TEMPI DI BOCCACCIO:
LA VITA HENRICI IN *DECAMERON*, II 1
E IN ALCUNE SCRITTURE COEVE*

Lelio Camassa

La figura del beato Arrigo da Bolzano, un ‘santo’ laico morto a Treviso il 10 giugno 1315, appare nella novella II 1 del *Decameron*; essa è incentrata sulle disavventure di Martellino, un buffone fiorentino che si trova a Treviso nei giorni seguenti la morte di sant’Arrigo¹. Il protagonista si finge paralitico per poter «andare a veder questo santo» (II 1, 7); ma, sbugiardato davanti alla folla, subisce un tentativo di linciaggio e quasi incorre in una condanna capitale, prima di salvarsi. La scarsa attenzione riservata a questa novella dalla critica ha fatto sì che alcuni suoi aspetti risultino ancora non sufficientemente chiariti². In particolare, nell’edizione più recente del

* Desidero ringraziare Marco Cursi, Daniela Delcorno Branca, Carlo Delcorno, Maurizio Fiorilla e Rino Modonutti per la gentilezza nel darmi suggerimenti e indicarmi testi, oltre che per avermi incoraggiato a proseguire questo lavoro. Sono inoltre debitore a Carlo Beretta, Fulvio Delle Donne e Maria Pia Ellero, che mi hanno seguito e mi seguono nelle fasi della mia ricerca.

¹ «In tanto tumulto e discorrimento di popolo, avvenne che in Trivigi giunsero tre nostri cittadini, de’ quali l’uno era chiamato Stecchi, l’altro Martellino e il terzo Marchese, uomini li quali, le corti de’ signor visitando, di contraffarsi e con nuovi atti contraffacendo qualunque altro uomo li veditori sollazzavano», G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, RCS, Milano, 2013, II 1, 6. Da questa edizione si intendono tratte le citazioni decameroniane; i corsivi in tutte le opere citate sono sempre aggiunti.

² Quasi tutti gli studi si sono concentrati su un’interpretazione di II 1 o sul ‘riso’, piuttosto che sui personaggi o sugli eventi storici narrati: A. Tilatti, *Scritture di notai o scritture di agiografi: alcuni esempi dell’Italia Nord Orientale (secoli XIII-XV)*, in R. Michetti (a cura di), *Notai, miracoli e culto dei santi, Atti del seminario internazionale (Roma, 5-7 Dicembre 2002)*, A. Giuffrè editore, Milano, 2004, pp. 133-154, in particolare pp. 136-140; G. Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo*, in Id., *Tra Venezia e Terraferma*, Viella, Roma, 2009, pp. 595-612; E. Pasquini, *Fra Due e Quattrocento. Cronotopi letterari in Italia*, Franco Angeli, Milano, 2012, p. 244; P. Golinelli, *Il medioevo degli increduli*, Mursia, Milano, 2009, cap. Ventitreesimo, pp. 145-149; I. Tufano, *Boccaccio e la letteratura religiosa*, in «Critica del testo», XVI/3, 2013, pp. 185-207, (pp. 194-195); C. Delcorno, *Metamorfosi boccacciane dell’exemplum*, in Id., *Exemplum e letteratura*, Il mulino, Bologna, 1989, p. 273; S. Zatti, *La seconda giornata*, in M. Picone e M. Mesirca (a cura di), *Introduzione al Decameron*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2004, pp. 79-98 (p. 83); M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Neri Pozza, Vicenza, 1970, pp. 242-248; G. Savelli, *Riso*, in R. Bragantini, P. M. Forni (a cura di), *Lessico cri-*

Decameron si segnala che manchi «una fonte diretta» e si ipotizza perciò che Boccaccio ripettesse «un aneddoto diffuso in relazione alle narrazioni agiografiche riguardanti il beato»³.

Studiosi, come Vauchez, Tilatti, Cracco e Sartor hanno segnalato alcune scritture del XIV secolo, quindi sostanzialmente coeve al *Decameron*, le quali riportano, in vario modo, notizie su Arrigo, senza però dedicarsi a un'analisi comparata di tali testi. Nelle pagine seguenti, dunque, fornirò, nel seguente ordine, una breve analisi dei contenuti di queste scritture e uno studio comparativo di esse, con l'intento di porre in risalto eventuali punti di contatto o di divergenza, nella narrazione della *vita Henrici*, tra Boccaccio e i suoi contemporanei.

1. *Decameron, II 1*

Cominciamo proprio dal *Decameron*. Il ritratto di Arrigo delineato da Boccaccio, in II 1, è essenziale e diretto:

[3] Era, non è ancora lungo tempo passato, un tedesco a Trivigi chiamato Arrigo, il quale, povero uomo essendo, di portare pesi a prezzo serviva chi li richiedeva; e, con questo, uomo di santissima vita e di buona era tenuto da tutti. [4] Per la qual cosa, o vero o non vero che si fosse, morendo egli adivenne, secondo che i trivigiani affermavano, che nell'ora della sua morte le campane della maggior chiesa di Trivigi tutte, senza essere da alcun tirate, cominciarono a sonare. [5] Il che in luogo di miracolo avendo, questo Arrigo esser santo dicevano tutti; e concorso tutto il popolo della città alla casa nella quale il suo corpo giacea, quello a guisa d'un corpo santo nella chiesa maggior ne portarono, menando quivi zoppi, attratti e ciechi e altri di qualunque infermità o difetto impediti, quasi tutti dovessero dal toccamento di questo corpo divenir sani.

Boccaccio presenta questo «tedesco», il quale svolge l'umile lavoro di facchino a Treviso ed è visto come un 'santo' già in vita. Il Certaldese parla del miracolo delle campane sonanti *motu proprio*, che si sarebbe verificato

tico decameroniano, Bollati Boringhieri, Torino, 1995, pp. 344-371 (pp. 351-353); R. Ferreri, *Ciacco, Biondello e Martellino*, in «Studi sul Boccaccio», XXIV, 1996, pp. 231-249; A. Capozzoli, *Il Decameron, la fortuna e i mercatanti della Seconda Giornata*, in «Misure critiche», anno XII-XIII, 2013-2014, pp. 231-248 (pp. 242-243); M. Veglia, *Le metamorfosi del sacro nel Decameron: da Martellino a frate Alberto*, in L. Formisano, R. Morosini (a cura di), *Boccaccio Veneto. Settecento anni di incroci mediterranei a Venezia*, Aracne, Roma, 2015, pp. 287-303.

³ G. Alfano, Scheda Introduttiva a *Decameron*, II 1, p. 285. Neppure Branca indica una fonte precisa per II 1, pur fornendo alcune indicazioni bibliografiche, non dirimenti (G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino, 2014, II 1, 1, nota 3).

alla morte di Arrigo. Inoltre, racconta del concorso di popolo alla salma del beato e di «zoppi, attratti e ciechi e altri di qualunque infermità o difetto impediti» che cercano di ottenere la sanità attraverso il contatto con essa.

Il motivo del miracolo delle campane, in realtà, non è un'originale invenzione boccacciana, ma un *topos* delle agiografie medievali anche femminili, attestato nella tradizione mediterranea⁴. Inoltre, fra i tanti miracoli che il popolo dice si siano verificati in morte di Arrigo, l'unico descritto da Boccaccio è la (falsa) guarigione di un attratto, quale fa mostra di essere Martellino per avvicinarsi al santo. L'autore racconta il finto miracolo per ben tre volte: prima, quando il protagonista e i suoi amici escogitano lo stratagemma per raggiungere la salma⁵; poi, quando Martellino si contraffà da paralitico⁶; infine, quando l'istrione inscena la guarigione⁷. Questa particolare (e compiaciuta) insistenza sul risanamento di uno storpio consente di supporre che Boccaccio fosse a conoscenza dell'efficacia specifica di Arrigo su questi malati.

2. *L'Historia de Spaletto e il Liber certarum historiarum*

Stando alle ricerche finora effettuate, gli autori che parlano del *baucensis* prima di Boccaccio sono lo spalatino Mica Madio de Barbazanis, l'abate Giovanni Vittoriense e il vicentino Ferreto de' Ferreti⁸. Di Mica

⁴ A. Vauchez, *La santità nel Medioevo* (ed. orig. 1981), Il Mulino, Bologna, 1989, p. 173; P. Golinelli, *Un'agiografia per la storia. Miracolati e testimoni nei processi di canonizzazione e nelle raccolte di miracoli*, in M. C. De Matteis (a cura di), *Ovidio Capitani: quaranta anni per la storia medievale*, Patron, Bologna, 2003, vol. I, pp. 91-116, p. 110. Ad esempio, il miracolo in questione ritorna anche in una versione della celebre *Vita Alexii*, la cosiddetta 'Vita' latina BHL 292 (XII sec.): «eadem in qua hora ipsoque momento omnes per totam romanam et Lateranensem ecclesiam per circuitum undique sonuerunt campanae, Deo sine ministerio hominum providente honorem exequiarum fideli suo» (M. Perugi, *Saint Alexis. Genèse de sa légende et de la 'Vie' française*, Droz, Genève, 2014, cap. III: La 'Vie' latine BHL 292, pp. 145-192, §67).

⁵ «Rispose Martellino: "Dicolti. Io mi contraffarò a guisa d'uno attratto, e tu dall'un lato e Stecchi dall'altro, come se io per me andar non potessi, mi verrete sostenendo facendo sembianti di volermi là menare acciò che questo santo mi guarisca: egli non sarà alcuno che veggendoci non ci faccia luogo e lascici andare"», II 1, 10.

⁶ «Si storse in guisa le mani, le dita, le braccia e le gambe e oltre a questo la bocca e gli occhi e tutto il viso, che fiera cosa pareva a vedere; né sarebbe stato alcuno che veduto l'avesse, che non avesse detto lui veramente esser tutto della persona perduto e rattratto», II 1, 11.

⁷ «Martellino, essendo tutta la gente attenta a veder che di lui avvenisse, stato alquanto, cominciò, come colui che ottimamente fare lo sapeva, a far sembante di distendere l'uno dei diti e appresso la mano e poi il braccio e così tutto a venirsi distendendo», II 1, 13.

⁸ A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., p. 205, e I. Sartor, *Enrico da Bolzano. L'umile beato di Treviso*, San Liberale, Treviso, 2015, cap. I, pp. 15 e sgg. A pp. 83-84, Sartor parla anche della cronaca in versi di Ambrogio Spighetti, il *Liber Marchiane*

sappiamo poco: le scarse notizie biografiche riportano che nasce a Spalato nel 1289 ed è autore di una cronaca cittadina. *L'Historia de Spaleto* copre un arco temporale che va dal 1290 al 1330; forse fu compilata a partire dal 1320⁹, ma non sappiamo se Mica vi abbia lavorato o meno fino alla sua morte, nel 1359. Delle poche notizie su Arrigo, riportate nel breve cap. VIII, «De Sancto Henrico Alemanno», Mica era probabilmente venuto a conoscenza tramite un suo parente, Azzone, vescovo della diocesi di Treviso nel 1355¹⁰:

Anno Domini MCCCXV mensis Junii die XII apud Tarvisium civitatem Marchiae beatus Henricus natione Alemanus ex hac vita transivit ad gloriam beatitudinis. De cuius transitu multitudo coelestis Spiritus congaudent, Deum collaudantes in throno sedentem et dicentes: Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Corpus quidem sanctissimum in civitate Tarvisii apud ecclesiam episcopatus requiescit, miracula multa faciens de infirmis, qui ad arcam ipsius cum devotione accedunt¹¹.

Mica dà poche informazioni su Arrigo, fra cui la data di morte, che però è errata (il 12 giugno, anziché il 10), la nazionalità 'alemanna', i 'molti miracoli' compiuti dalla salma, che riposa nella *ecclesia episcopatus*. Per il resto, *l'Historia de Spaleto* è infarcita di luoghi comuni e formule ricorrenti nell'agiografia e nella liturgia: la letizia degli angeli al trapasso del beato, la loro lode a Dio, la guarigione degli infermi genericamente indicati, la deposizione del corpo santo in un'arca. Mica, in sostanza, cita solamente il personaggio, senza fornirne le caratteristiche salienti. Gli elementi della sua narrazione non mi sembrano tali da giustificare un accostamento al *Decameron*, anche perché Mica è un autore lontano, anche geograficamente, da Boccaccio e *l'Historia de Spaleto* non è mai stata avvicinata allo scrittoio del Certaldese, finora.

Quanto all'abate Giovanni Vittoriense, egli elaborò in Francia un *Liber certarum historiarum*, per il quale l'unico *terminus ante quem* congettu-

Ruine (XIV secolo), che però cita il beato Arrigo solamente in una nota: «Viditi autem ipsam prima vice in habitu religionis occulte, tempore quo floruit beatus Henricus in ipsa civitate» (*Incipit Liber Marchiane Ruine*, I, in «Miscellanea di storia italiana», vol. 5, 1868, pp. 17-71, nota (b), p. 18; il volume è in copia digitale all'indirizzo <<https://archive.org/details/MiscellaneaDiStoriaItaliana5>>, 09/18).

⁹ A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., pp. 204-205.

¹⁰ Per Mica, D. Garbin, R. de' Vidovich, *Dizionario degli Uomini illustri della componente culturale illirico-romana latina veneta e italiana*, Fondazione Rustia Traine, Trieste, 2012, <http://www.infoapi.org/news_14/Poeti%20e%20letterati%20dalmati.pdf> (10/18); I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., pp. 18-19.

¹¹ Mica Madii de Barbazanis de Spalato, *Historia edita per Micam Madii Barbazanis de Spaleto de gestis Romanorum imperatorum et summorum pontificum pars secundae partis de anno Domini MCCXC*, cap. VIII, in «Archivio storico per la Dalmazia», I, 1926, n. 3, p. 10.

rabile è il biennio 1345-47, anni in cui è da collocare la morte dell'auto-re¹². Riporto il testo:

Hiis temporibus pauper quidam Theutonice nacionis Heinricus nomine apud Tervisium victum labore continuo querens asperrimam vitam duxit. Qui dum ab hac luce subduceretur, locus, in quo cubare solitus erat, in crate septa duris virgulis, lapidibus subpositis, repperitur et corpus flagellationibus laceratum. Sepulchrum eius maximis miraculis radians de diversis partibus infinitum populum ad se traxit¹³.

Alcune informazioni su Arrigo sono vagamente vicine a quelle del *Decameron*: la sua provenienza («Theutonice nacionis»), la sua «asperrimam vitam» e un imprecisato lavoro «continuo» mediante cui si sostentava. Giovanni parla degli oggetti penitenziali del beato (*cratis, virgulae durae, lapides*) e dei segni fisici dell'autopunizione; infine, cita in generale i miracoli irradiati dal sepolcro e afferma che la loro fama richiamò gente da ogni dove. Ma anche in questo brano i motivi tematici in gioco sono poco indicativi, dato che, per quanto attestati anche dagli altri biografi di Arrigo, le penitenze corporali, i miracoli della salma e l'afflusso di devoti sono in genere convenzioni agiografiche¹⁴.

3. *Ferreto de' Ferreti e l'Historia rerum in Italia gestarum*

Molto più ricca di dettagli è la narrazione che il prestigioso notaio, poeta, cronista e preumanista vicentino Ferreto de' Ferreti fa della vita di Arrigo e dei suoi miracoli. Nato fra 1294 e 1297 e morto nell'Aprile 1337, egli era un uomo di spicco del panorama intellettuale laico vicentino del primo XIV secolo; la sua vita fu però poco movimentata e spesa «entro l'orizzonte della città natale e del suo territorio e divisa tra il disbrigo di modesti affari di pubblico interesse connessi con le sue competenze professionali e la cura di questioni più strettamente private»¹⁵. Con ogni

¹² Su Giovanni Vittoriense, I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., pp. 19-20, da cui traggio le informazioni.

¹³ *Iohannis Abbatis Victorienensis liber certarum historiarum*, edidit F. Schenider, in *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum ex Monumentis Germaniae Historicae separatim editi*, Hannoverae et Lipsiae Impensis Bibliopolii Hahniani, 1910, Tomus II Libri IV-VI, si veda Liber IV, Rec. B. D. A2., p. 59, rr. 25-32, su *Monumenta Germaniae Historica* digitali (dMGH): <https://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000739_00002.html?sortIndex=010%3A070%3A0036%3A010%3A02%3A00> (09/18).

¹⁴ I. Sartor, *La vicenda umana di Enrico da Bolzano*, in Id., *Enrico da Bolzano*, cit., cap. II, pp. 51-76; A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., p. 140 e sgg. e p. 198 e sgg.).

¹⁵ Per Ferreto, S. Bortolami, *Ferreti, Ferreto de'*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/ferreto-de-ferreti_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferreto-de-ferreti_(Dizionario-Biografico)/>) (10/18), in *Dizionario biografico degli Italiani* (DBI) e A. Torre, *Ferreti, Ferreto de'*, <<http://www.treccani.it/enciclo>

probabilità, Ferreto conosceva Albertino Mussato, che insieme a Lovato Lovati fu grande protagonista del preumanesimo veneto, e ne aveva letto l'opera, almeno in parte.

Tra gli altri testi di Ferreto, interessa in questa sede una monumentale *Historia rerum in Italia gestarum ab anno MCCL usque ad annum MCCCXVIII*, che narra le vicende della penisola nel periodo indicato¹⁶. Il racconto della morte e della santificazione *voce populi* di Arrigo (92 righe, nell'edizione Cipolla) si caratterizza per un distacco ironico dalla credulità popolare e uno scetticismo di fondo, specie nei confronti dei miracoli, a proposito dei quali l'autore scrive, ad esempio: «hec vox in plures elapsa, subito ad vulgi credulas aures transiit» (p. 218, rr. 3-4); «redeuntes in patriam advene sciscitantibus [...] maiora fictis verbis, quam fama dicitur, vidisse periurant» (p. 220, rr. 1-3).

C'è un vuoto bibliografico notevole circa la diffusione delle opere di Ferreto (anche riguardo alle maggiori, l'*Historia* e il carme *De Scaligerorum origine poema*): neppure Cipolla, curatore dell'opera per le *Fonti per la storia d'Italia* agli inizi del Novecento, riporta notizie significative. Le uniche informazioni utili possono essere ricavate a partire dall'area geografica in cui i testimoni manoscritti sono stati redatti. Consultando l'elenco di Cipolla, emerge che, dei tre testimoni più antichi, tutti del XIV secolo, due sono di area veneta (il Vaticano Latino 4941, il Casanatense 4428), mentre il terzo, scritto in *littera Bononiensis* (il Vaticano Ottoboniano Latino 2073), lascia supporre una diffusione in area emiliano-bolognese¹⁷.

Ferreto fornisce molte informazioni sulla vita di Arrigo, definito un «religiosus vir, ieuniis bonarumque operum accione clarissimus» (p. 216, rr. 22-23)¹⁸, il quale si ammala, durante un viaggio di perdonanza verso Roma (forse in occasione del Giubileo del 1300, dato che Arrigo muore nel 1315 «post annos .xv. suscepti heremi», p. 216, rr. 25-28, p. 217, rr. 1-12),

pedia/ferreto-de-ferreti_%28Enciclopedia-Dantesca%29/> (10/18), in *Enciclopedia dantesca* (ED). Per Mussato, M. Zabbia, *Mussato, Albertino*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_(Dizionario-Biografico)/>) (10/18) e per Lovato, B. G. Kohl, *Lovati, Lovato*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/lovato-lovati_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/lovato-lovati_(Dizionario-Biografico)/>) (10/18), entrambi in DBI.

¹⁶ D'ora in poi, *Historia*. L'edizione delle opere di Ferreto di riferimento è C. Cipolla (a cura di), *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, Fonti per la storia d'Italia, 43, Tipografia del Senato Palazzo Madama, Roma, 1914, vol. II, pp. 216-220.

¹⁷ C. Cipolla, *Manoscritti della Historia*, in *Prefazione a Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, cit., vol. 42, Forzani e C. tipografi del Senato Palazzo Madama, Roma, 1908, pp. IX-XXVI; per i dati sui codici citati, pp. XV-XVII. Ringrazio Rino Modonutti (Università degli Studi di Padova) per le indicazioni sull'area di diffusione dell'opera di Ferreto e rinvio alla scheda CALMA (*Compendium auctorum Latinorum Medii Aevi*) ad vocem, da lui redatta. Sulla *littera bononiensis*, <<http://www.treccani.it/enciclopedia/paleografia/>> (10/18).

¹⁸ Sulle abitudini di vita trevigiane di Arrigo, anche *Historia*, p. 217, rr. 1-12.

mentre è di passaggio per Treviso, dove si stabilisce. L'autore pone in risalto la consuetudine alla preghiera di Arrigo, la sua scelta di vita eremitica e le sue espiazioni mediante veglie e penitenze corporali: il beato, infatti, era uso adoperare il *flagellum* e il *verber* (p. 219, rr. 28-32).

Veniamo al momento della morte di Arrigo. Ferreto racconta che, da alcune donne che lo assistono, «dum spiritum languens exalaret, candidam super eum columbam ter volasse, visamque ab illis abscondere, nunciatum est» (p. 217, r. 12 e p. 218, rr. 1-3). Il cronista parla distesamente dell'accorrere del popolo «ad visendum pieque contemplantum heremite cadaver» e della devozione popolare (p. 218, rr. 4-10). Il motivo centrale del racconto è però quello dei miracoli attribuiti alla salma, dai quali l'autore, come da ogni manifestazione apparentemente soprannaturale, prende le distanze, con espressioni come «veluti vulgo editum est» (p. 219, r. 3) o «nemo tamen voto potitus suo nostris oculis conspiciendus advenit» (p. 220, rr. 11-12).

Quanto alle guarigioni, leggiamo che di esse beneficiavano principalmente «qui vero ceci loripedesve aut quovis nature defectu membrorum vicio torquebantur» (p. 218, rr. 11-12). I malati vengono posti vicino il cadavere santo e ad alcuni paralitici avviene di guarire («distenta virtute huius membra», p. 219, rr. 2-5; «vidimus namque, audituque percepimus, multos dolore quentes lesa nimium crura precibus iustis extendi, idque sudor et gemitus ac tortura gravis fieri testabantur», p. 220, rr. 8-11). Ma Ferreto puntualizza anche che le virtù taumaturgiche del santo non sono altrettanto efficaci sui ciechi («sed ex cecis paucos lumen adeptos vidisse celum, fama dictante, comperimus», p. 219, rr. 5-6).

Nella parte finale della cronaca, Ferreto racconta il diffondersi presso genti vicine e lontane («advene», «redeuntes in patriam») della fama del beato¹⁹, le cure riservate alla salma, l'interesse verso alcuni oggetti che gli erano appartenuti, i dubbi sulla sua santità o sulla autenticità dei suoi miracoli, di cui non tutti sembrano convinti (ad esempio, p. 220, rr. 15-16: «pauci admodum tante illum devotionis dignum fuisse predicant, ut sanctus vocitari meruerit»).

Per contro, manca anche in Ferreto, come in Mica e in Giovanni Vitoriese, ogni riferimento al lavoro del beato e al suono miracoloso delle campane, notizia di cui Boccaccio sembra il primo latore. Il vicentino, inoltre, omette la nazionalità del beato, limitandosi a dire che «Erricus nomine de Voandalis ortum trahens» (p. 216, rr. 24-25): l'evenienza è strana, se si considera che i notai del XIII-XIV secolo utilizzano, per i forestieri,

¹⁹ Secondo Vauchez, questa era una eventualità molto difficile: spesso, la fama dei laici non superava le mura cittadine (A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., pp. 159-167). Sulla santità laica nel Medioevo, Id., *Esperienze religiose nel Medioevo*, Viella, Roma, 2003, cap. II, *Una novità del XII secolo: i santi laici dell'Italia comunale*, pp. 27-50.

gli aggettivi «todescus» e «teutonicus» spesso anche molto in generale, senza precisare la città di provenienza²⁰.

Stando agli studi storici, il ritratto ferretiano di Arrigo parrebbe convenzionale, per molti versi: un laico che conduce una vita eremitica, coltivando abitudini devote, la cui *fama sanctitatis* è confermata dal volo di una colomba sul suo corpo *post mortem* (come accade nell'episodio del battesimo di Gesù²¹) e dalle guarigioni dei malati²²; anche il motivo delle donne che assistono e annunciano per prime la morte di Arrigo sembra rimandare all'episodio della Resurrezione²³. Più circostanziate, invece, sono le altre informazioni: la menzione di storpi e paralitici come principali beneficiari delle guarigioni miracolose, i dubbi nutriti da una parte di popolazione circa i miracoli del santo (forse ottenuti «veneficio arteque demonum», p. 220, r. 26).

4. *Pietro da Baone, l'agiografo ufficiale: la Vita beati Henrici Baucenensis*

Gli eventi riguardanti la morte e la santificazione popolare di Arrigo sono ampiamente riportati da Pietro di Domenico da Baone, uomo istruito in materie giuridiche e figlio di un notaio. Egli, nato forse a Treviso alla fine del XIII secolo, fu vescovo della città per circa 25 anni (dal 1359 alla morte nel 1384). La sua *Vita beati Henrici Baucenensis* è ancora oggi riferimento per gli studiosi del beato di Treviso²⁴. Stando al suo racconto, Pietro conobbe personalmente Arrigo, portandogli l'elemosina su incarico del vescovo Castellano di Salomone:

²⁰ G. Cagnin, *Eremiti, penitenti e devoti a Treviso tra Duecento e Trecento*, in T. Radaelli (a cura di), *Il beato Enrico da Bolzano nel suo tempo. Atti del Convegno internazionale di studi (Treviso, 9 Ottobre 2015)*, San Liberale, Treviso, 2018, pp. 51-116, p. 84.

²¹ *Matteo*, 3 13-17; *Marco*, 1 9-11; *Luca*, 3 21-22; non così in *Giovanni*, 1 32-34; da *Vetus Testamentum* e *Novum Testamentum*, <<http://w2.vatican.va/content/vatican/it.html>> (10/18), e da A. Girlanda, P. Gironi, F. Pasquero, G. Ravasi, P. Rossano, S. Virgulin (con introduzione e note di), *La Bibbia*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1987.

²² Su questi temi, C. Delcorno, *Exemplum e letteratura*, cit., e A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., p. 140 e sgg. e p. 198 e sgg.

²³ *Matteo*, 28 1-10; *Marco*, 16 1-8, *Luca*, 24 1-12; *Giovanni*, 20 1-18.

²⁴ Dora in avanti, solo *Vita*. Su Pietro da Baone, G. Cagnin, *Pietro di Domenico*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-di-domenico_res-8552912c-c504-11e5-b181-00271042e8d9_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-di-domenico_res-8552912c-c504-11e5-b181-00271042e8d9_(Dizionario-Biografico)/>) (10/18). Gli studi più recenti su Arrigo e sulla *Vita Henrici* sono I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., e T. Radaelli (a cura di), *Il beato Enrico da Bolzano nel suo tempo*, cit., alle cui pp. 181-289 si trova A. Michielin, *Incipit Vita beati Henrici. La legenda del beato Enrico da Bolzano*, nuovissima edizione del manoscritto III.5 della Capitolare di Treviso contenente la *Vita Henrici* di Pietro (cui rimando per le notizie sull'antigrafo di Pietro andato perduto e sul manoscritto che la tramanda).

Et recordor quod bo(ne) me(morie) dominus meus et predecessor dominus Castellanus de Salomone tunc episcopus tarvisinus, qui me designavit in clericum et cuius familiaris longo tempore fui, per me dicto venerando viro transeunti plateam ante episcopatum elemosinam in peccunia destinavit (*Vita*, p. 371F, §5)²⁵.

La *Vita* si divide in tre capitoli: i primi due parlano della vita di Arrigo a Treviso e della sua morte, con i seguenti *mirabilia*; il terzo capitolo riporta l'elenco dei miracoli che si sarebbero verificati grazie al beato. Pietro afferma di essere testimone oculare dei fatti narrati: egli, ancora «iuvenculus» (p. 374F, §22), era al fianco di suo fratello «magister Antonius de Baono scriba et notarius dicti domini episcopi, frater meus», membro della Commissione che registrava per conto della Chiesa e del Comune le deposizioni dei testimoni di miracoli, insieme a Bartolomeo da Castagnole «canonici iuris p(er)it(us)» e Girardo de Nerlo «notarius comunis» (p. 374E, §21). Queste centinaia di testimonianze sono raccolte nell'elenco che l'agiografo riporta al termine del *Caput III*.

Nella *Vita Henrici* confluiscono elementi derivanti dalla tradizione agiografica, come la *Vita di sant'Alessio*, forse desunta dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Verrazze²⁶. Si tenga tuttavia presente che Pietro scrive di eventi molto noti a Treviso, e quindi difficilmente manipolabili proprio in ragione della fama che la vicenda di Arrigo ebbe fra i suoi concittadini.

Su base testuale, fissiamo un evento indirettamente ricordato dal Bano, la data di morte di Innocenzo VI († 12 Settembre 1362), come *terminus post quem* per la redazione della *Vita*²⁷. Per Michielin, il *terminus ante*

²⁵ Cito il testo della *Vita Henrici* da A. Michielin, *Incipit Vita beati Henrici*, cit. Su questo testo ho riportato le indicazioni di paragrafo di *Acta Sanctorum, Iunii, Tomus secundus, Die Decima Iunii*, apud Viduam & Heredes Henrici Thieuller, Antuerpiae, 1698, riproduzione digitale della ristampa anastatica, Culture et civilisation, Bruxelles, 1969, edizione consultata su <<https://archive.org>> (10/18), per facilitare il reperimento delle citazioni. Nella *Vita* abbondano i riferimenti di Pietro alla propria esperienza personale diretta, ma l'autore afferma di essersi anche avvalso di testimonianze di terzi: *Vita*, p. 372D, §9: «Multis quoque miraculis claruit in vita et multa alia que a fide dignis referrentibus sepius audivi»; p. 372F, §11: «Audivi quoque a quadam domina fide digna»; p. 373A, §12: «et nos vidimus et cuncti tunc viventes aperte videre potuerunt»; p. 373F, §16: «et ego vidi oculis meis».

²⁶ A. Rigon, *La santità dei laici nel Medioevo*, in T. Radaelli (a cura di), *Il beato Enrico da Bolzano nel suo tempo*, cit., pp. 1-13 (pp. 6-8). Può essere utile riportare l'analisi stilistica di Sartor: «[Pietro] adottò una forma prosastica accessibile a più categorie di persone, quel *rudi stilo* che era il latino ecclesiastico medioevale, semplice e popolare, facendo di sovente ricorso a parafrasi di frasi bibliche o di formule liturgiche di facile riconoscimento da parte del volgo. Non si tratta, pertanto, di un'opera di particolare pregio letterario, così come talora si presenta rimarchevole per alcuni errori, relativamente al contesto politico dei fatti narrati», I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., p. 22.

²⁷ A. Tilatti, *Scritture di notai o scritture di agiografi*, cit., pp. 136-140; G. Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo*, cit., pp. 595-

quem è il 1368: Pietro dunque scrive nel pieno degli anni '60 del Trecento, nello stesso periodo in cui Boccaccio compie ben tre viaggi nel Veneto (1363, 1367, 1368)²⁸. Cracco suggerisce che Pietro poteva, forse, conoscere il *Decameron*, anche a causa dell'amicizia del vescovo con Petrarca e con Donato degli Albanzani, entrambi nel giro di conoscenze del Certaldese²⁹. Ma non vedrei nel suono miracoloso delle campane, data la citata diffusione di questo *topos* nelle agiografie, una prova irrefutabile di una discendenza diretta della *Vita da Decameron*, II 1 e, in particolare, del fatto che Pietro da Baone, con la *Vita Henrici*, volesse rispondere al «qualunque desacralizzante del suo grande, anche se non nominato, interlocutore»³⁰.

Nel suo racconto, al *Caput I*, Pietro è il primo a riferire chiaramente la data di morte («die x mensis iunii millesimo CCC°XV», p. 373D, §14) e la patria di Arrigo («origine de Bolçano», p. 371C, §2), ma non menziona le ragioni che lo avevano condotto a Treviso («propria patria relictā, Tervisium devenit», p. 371E, §3). Baone scrive che Arrigo era solito cedere ai poveri quanto non gli serviva per vivere; solo indirettamente, riusciamo a capire che praticava un lavoro fisicamente faticoso, dato che, in età avanzata, non era più in grado di continuare a farlo³¹. Per il resto, la *Vita Henrici* di Pietro sembra anch'essa convenzionale: come altri santi laici medievai-

612. Leggiamo in *Vita*, p. 371C, §2: «ego Petrus Dominicus de Baono episcopus tervisinus, licet immeritus, dudum etiam dum eram canonicus huius ecclesie, sed ferventius postquam ad hanc dignitatem, me ignorante, proprio motu et <pro>visione fe(l)icis re(cordationis) domini Innocentii pape VI divina gratia largiente perveni».

²⁸ Secondo Branca (*Cronologia della vita e delle opere di Giovanni Boccaccio*, in *Caccia di Diana – Filostrato*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1990, pp. 357-371), il Certaldese fu a Padova nel 1351, a Venezia nel 1363 e nel 1367, a Padova ancora nel 1368, nelle quali occasioni ebbe modo di incontrare Petrarca.

²⁹ G. Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo*, cit., pp. 601-602 e nota 24; V. Rossi, *Nell'intimità spirituale di Petrarca (con tre lettere inedite)*, in «Nuova Antologia», s. VII, 270, 1931, pp. 3-12 (p. 5); I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., p. 22 e nota 24, con bibliografia citata, e p. 24.

³⁰ G. Cracco, *Realismo e tensioni ideali nella cultura trevigiana del Tardo Medioevo*, cit., p. 602. Trattando il processo giuridico di testificazione dei miracoli da parte della commissione nominata *ad hoc* a Treviso, Tilatti fornisce un interessante spunto di riflessione sulle ragioni di ordine intellettuale e politico per cui Pietro da Baone avrebbe steso la sua agiografia, evidenziandone il carattere polemico (A. Tilatti, *Scritture di notai o scritture di agiografi*, cit., pp. 137-138).

³¹ *Vita*, p. 371E, §3: «ibi vitam suam sudoribus et laboribus insistens, ut poterat, longo tempore duxit. Et de his que lucrabatur ex laboribus suis partem suam pauperibus erogabat et continuo mentem devotam gerebat et operibus divinis secretius intendebat. Tandem in etate procedens et viribus corporeis incipiens destitui, nec valens more consueto acquirere corporis alimenta, se ad contemplativam transvexit et ex elemosinis quantum requirebat necessitas corpus suum reficiens, quicquid sibi supererat ultra victum ipse pauper Christi pauperibus erogabat, nil sibi retinens per horam vel diem nisi quantum tenue transiret de sibi misericorditer erogatis»; p. 371F, §5: dalle elemosine «quanto amplius suscipiebat tanto magis pauperibus dividebat».

li, Arrigo è un umile lavoratore *uxoratus*, è un uomo pio e caritatevole, è vestito poveramente, è avvezzo ai digiuni e alla castigazione corporale (p. 373A-B, §13), è vicino all'ambiente della Cattedrale agostiniana e compie anche miracoli in vita³².

Il *Caput II* della *Vita* è dedicato alla morte di Arrigo e ai *mirabilia* che ne seguirono. Pietro dice di essere stato presente quel giorno a Treviso (aveva circa 20 anni) e di aver udito le campane suonare spontaneamente:

dum ipsa die post dormitionem starem et essem sub porticali dicte ecclesie tervisine versus ecclesiam dicti Sancti Johannis et respicerem ad palatium episcopale vitrum fenestre camere ubi dictus dominus episcopus Castellanus dormire solitus erat, campane dicte ecclesie maioris pulsari ceperunt valde suaviter et ultra morem consuetum (p. 373E, §15)

Campane vero, dum sic ad ecclesiam portebatur, tam suaviter, tam melodiose pulsabantur quod se ipsis sonum videbantur emittere in auribus audientium easdem (p. 373F, §16).

Segue la descrizione del tripudio del popolo, la proclamazione di Arrigo 'santo' *voce populi*, il miracolo del corpo fluttuante, quando la bara viene rotta (p. 373E-F, §§15-16). La prima guarigione *post mortem* di Arrigo di cui parla Pietro riguarda proprio un «contractus» (p. 373F, §16). Ancora, Baone riporta l'accorrere della gente e dell'allora vescovo alla Cattedrale, sul concorso di popolo e malati alla salma di Arrigo, sugli accorgimenti per custodirne e preservarne il corpo, sulla sua *effusio sanguinis*, sulla divulgazione della *fama Henrici* «per civitates et loca vicina» (p. 374A-C, §§17-19). La parte finale dell'agiografia tratta della traslazione e della mancata canonizzazione.

Nel *Caput III*, Pietro racconta anche l'attività di registrazione dei miracoli, ad opera di una commissione di cui faceva parte il fratello Antonio, che egli coadiuvava:

ubi nos ut plurimum tunc, tamquam iuenculus, cum dicto fratre meo presentes fuimus et multociens ipso absente, vice ipsius, de mandato prefati domini B(artholomaei) scripsimus ut sciebamus plura ex ipsis miraculis manu nostra, prout adhuc in quaterno eorumdem evidenter apparet (p. 374F, §22).

Nell'elenco di miracoli, prevalgono nettamente i «contracti» fin dai primissimi giorni seguenti la morte di Arrigo: è dunque molto difficile dire

³² A. Vauchez, *La santità nel Medioevo*, cit., cap. Terzo, pp. 159-168. Si vedano i seguenti passi della *Vita*: da p. 371F, §6 a p. 372A, §7; p. 372F, §11; p. 372D, §9; p. 372E, §10.

se a Boccaccio fosse giunta voce di qualche particolare caso di attratto, tale da ispirarlo alla stesura della novella.

5. *Historia*, *Decameron* e *Vita a confronto*

Le versioni della *vita Henrici* che abbiamo preso in esame sono, dunque, parzialmente diverse fra loro. I soli elementi in comune sono il verificarsi dei miracoli *post mortem*, trattati più o meno distesamente, e l'efficacia di Arrigo sugli infermi: in particolare, sugli attratti. A questo proposito, se Pietro attesta senza esitazioni il verificarsi delle guarigioni miracolose, Ferreto e Boccaccio non se ne fanno carico e le attribuiscono a voci diverse da quella autoriale. Infatti, Ferreto è molto prudente, a giudicare dalle formule, palesemente dubitative, che utilizza. Boccaccio, invece, sfrutta la sua abilità retorico-stilistica per produrre un testo volutamente ambiguo, che si presta tanto a una interpretazione 'scettica' quanto a una lettura 'pia' della novella. Tuttavia, il verbo «affermavano» circa le dicerie popolari sul suono spontaneo delle campane (II 1, 4), l'ipotetica dubitativa introdotta dal «quasi» (in merito ai miracoli di Arrigo, II 1, 5) e la triplice descrizione della finta guarigione dell'attratto Martellino sembrano suggerire al lettore di mantenere le distanze dal credere all'effettivo verificarsi del 'segno' divino.

Soffermiamoci ora sul mestiere del beato e sul miracolo delle campane. In merito al primo aspetto, Boccaccio è il primo (e il solo) a menzionare chiaramente l'umile mestiere di Arrigo, quello di facchino, sebbene, dalle ricognizioni letterarie e iconografiche, sembra che il Certaldese non fosse bene informato (Arrigo è infatti spesso rappresentato come contadino o boscaiolo)³³. Il dettaglio del lavoro faticoso è ripreso, ma con reticenza, anche da Pietro, che possiamo concedere conoscesse il mestiere di Arrigo per l'esperienza diretta dell'ambiente tarvisino. Questa evenienza mi pare rilevante, soprattutto se si considera la lacuna, nell'ampio e ben informato resoconto di Ferreto, proprio riguardo un aspetto così importante per un laico come Arrigo, qual è appunto il lavoro³⁴.

Quanto al miracolo delle campane sonanti *motu proprio*, al momento del trapasso del beato († 10 giugno 1315), Ferreto, a pochi anni di distanza, non ne fa menzione, ma parla invece del triplice volo di una colomba sul corpo ancora caldo di Arrigo, evento riferito da alcune donne (due *topoi* di matrice evangelica). Invece, a più di trent'anni dai fatti, Boccaccio raccon-

³³ I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., p. 65 con la relativa Appendice Fotografica, e Id., *L'iconografia del beato Enrico dal XIV secolo all'età contemporanea*, in T. Radaelli (a cura di), *Il beato Enrico da Bolzano nel suo tempo*, cit., pp. 117-129.

³⁴ Infatti, Ferreto parla distesamente di alcuni aspetti biografici del personaggio che né Boccaccio né Pietro citano: ad esempio, il viaggio verso Roma e la malattia che lo colpì, quando si trovava presso Treviso (*Historia*, p. 216, rr. 20-30).

ta, ancora una volta per primo, del miracolo delle campane, riportandolo però come voce popolare («secondo che i trivigiani affermavano»). Questo episodio è riferito, circa cinquant'anni dopo, anche da Pietro di Baone, che lo narra da testimone oculare, parlando in prima persona (*Vita*, p. 373E, §15). Inoltre, in *Decameron*, II 1 e nella *Vita*, la *vox populi* concorre a proclamare 'santo' tra le genti il beato Arrigo, mentre Ferreto parla anche dei dubbi di alcuni uomini circa questa santificazione.

Per il resto, l'*Historia* di Ferreto e la *Vita* di Pietro sono vicine, ad esempio, nel descrivere il *modus vivendi* di Arrigo, parlando delle sue veglie e dei suoi digiuni, delle consuete punizioni corporali autoinflitte, della vita eremitica. Ancora, i due testi in questione parlano dell'allargarsi della *fama sanctitatis beati Henrici* fuori dalle mura di Treviso, presso i popoli vicini: sono entrambi elementi assenti in *Decameron*, II 1. Tuttavia, solo Pietro parla della condizione di *uxoratus* di Arrigo³⁵.

6. *Decameron e Historia: un raffronto testuale*

Vediamo ora le ricorrenze tematico-lessicali nelle opere esaminate e, in particolare, nella cronaca di Ferreto, nella novella di Boccaccio e nell'agiografia di Pietro. Le *vitae Henrici* di Mica e di Giovanni Vittoriense mi sembrano, infatti, troppo poco caratterizzate e troppo distanti dalle altre, in merito agli aspetti stilistico-contenutistici, per rendere pertinente un confronto puntuale.

Le versioni di Ferreto e di Boccaccio collimano, molto significativamente, nel momento in cui Ferreto descrive l'accorrere dei malati alla salma di Arrigo; nell'*Historia* leggiamo: «qui vero ceci loripedesve aut quovis nature defectu membrorum vicio torquebantur» (p. 218, rr. 11-12). Gli stessi termini, in una espressione molto simile, ricorrono, nello stesso momento narrativo, anche in II 1, 5: «menando quivi zoppi, attratti e ciechi e altri di qualunque infermità o difetto impediti». Entrambi i testi, dai punti di vista tematico, lessicale e sintattico, sono vicini a *Matteo*, 15 30, in cui si parla proprio della guarigione di diversi tipi di malati ad opera di Gesù: «Et accesserunt ad eum turbae multae habentes secum claudos, caecos, debiles, mutos et alios multos et proiecerunt eos ad pedes eius, et curavit eos».

³⁵ Tuttavia, Pietro descrive Arrigo come vedovo; così invece I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., p. 62: «Accompagnato dalla moglie Benvenuta e dal figlio Lorenzo, è probabile che il povero contadino del Tirolo abbia intrapreso lo stesso percorso di tanti altri compatrioti, dirigendosi verso la pianura trevisana, per la ricerca di un lavoro rurale. Dal punto di vista lavorativo, egli si lasciava alle spalle una fama di contadino e di vignaiuolo, per assumere quella di boscaiolo: così lo presentano, nelle rispettive aree geografiche di partenza e di arrivo, la tradizione popolare e l'iconografia»; Sartor afferma che, con Benvenuta e Lorenzo, sia giunta a Treviso anche la cognata di Arrigo, Maria (ivi, p. 67).

Oltre al contesto narrativo, nei tre testi è simile la strategia retorica adoperata (l'enumerazione) e la *dispositio* di termini e locuzioni all'interno del periodo, poiché alla sequenza di semplici sostantivi segue sempre la perifrasi o un'espressione più articolata. Non si può escludere, allora, un'influenza diretta del ben noto testo evangelico, per i passaggi dell'*Historia* e del *Decameron* in questione. Tuttavia, nell'*Historia* si nota un'inversione nella *dispositio* sintattica di 'zoppi' e 'ciechi,' rispetto agli altri due testi (*Historia*: «ceci loripedesve»; *Matteo*: «claudos, caecos»; *Decameron*: «zoppi (...) e ciechi»). Il rovesciamento dell'ordine sintattico fra *Matteo* e *Decameron* riguarda invece i termini 'ciechi' e 'debiles/attratti' (*Matteo*: «caecos, debiles»; *Decameron*: «attratti e ciechi»). Ferreto e Boccaccio, però, mantengono, in posizione finale, la perifrasi designante i malati, dove chiaramente si riconosce il nesso *quovis* [...] *defectu\qualunque* [...] *difetto*, laddove in *Matteo* vi è la semplice espressione «et alios multos»³⁶.

Ancora un'espressione adoperata dal vicentino sembra vicina a un'altra rintracciata nel *Decameron*. In un momento di cesura della narrazione, quando l'autore sposta il suo *focus* dai malati che cercano il risanamento fisico e cambia discorso, Ferreto scrive: «in tanto igitur vulgi fremitu, sunt qui heremitam hunc sanctorum cathalogo numerari dignum dicere ausi sunt» (p. 219, rr. 23-24). Nel *Decameron*, una locuzione simile ricorre proprio in corrispondenza di una cesura narrativa, quando anche Boccaccio sposta il suo *focus* dai malati che chiedono di guarire e introduce il protagonista Martellino: «In tanto tumulto e discorrimiento di popolo, avvenne che in Trivigi giunsero tre nostri concittadini» (II 1, 6). Si noti la somiglianza lessicale («in tanto») e le due *variationes* sinonimiche di *fremitu\tumulto* e *vulgi/popolo* (fra l'altro, questi due termini valgono entrambi un complemento di specificazione).

Meno indicativa, ma comunque rilevante è un'ulteriore vicinanza fra i testi, che si coglie nel momento narrativo in cui Ferreto e Boccaccio si concentrano sul risanamento degli attratti. Al momento della guarigione dei paralitici, leggiamo nella *Historia*: «e quibus nonnulli torturis doloreque magno affecti, *distenta* virtute huius membra» (p. 219, rr. 1-2) e, poco più avanti: «vidimus namque, atque percepimus, multos dolore magno quereutes lesa nimium crura precibus iustis *extendi*» (p. 220, rr. 8-10). Quando Martellino inscena la sua finta guarigione, Boccaccio scrive che «cominciò [...] a far sembante di *distendere* l'uno de' diti e appresso la mano e poi il braccio, e così tutto a venirsi *distendendo*» (II 1, 13). Lo stesso verbo *distendere*, utilizzato da Ferreto («*distenta*», «*extendi*») e da Boccaccio proprio per descrivere, seppur cursoriamente, la guarigione degli storpi, potrebbe essere una suggestione desunta, ad esempio, da *Marco*, 3 1-6: è

³⁶ Nel Vangelo, rispetto all'episodio del paralitico risanato (*Matteo*, 9 1-8; *Marco*, 2 2-12; *Luca*, 5 17-26) non si rinvengono altri riscontri lessicali precisi o espressioni accostabili a *Decameron*, II 1.

l'episodio in cui Gesù guarisce l'uomo «habens manum aridam»: «[Iesus] dicit homini: “*Extende manum*”. Et *extendit*, et restituta est manus eius»³⁷.

7. Il complesso rapporto tra Decameron e Vita

Mi soffermerei ora sulla delicata questione del rapporto temporale fra il Centonovelle e la *Vita* baoniana. Allo stato attuale della ricerca, mi sembra ragionevole credere che Boccaccio, nel corso della storia redazionale del *Decameron*, abbia mantenuto invariato il testo della novella di Martellino nei passaggi che ci interessano (II 1, 3-6): nel Parigino 482 (che, per Cursi, deriva da un antigrafo giovanile del *Decameron* di mano del Boccaccio, risalente alla metà degli anni '50) e nei più tardi Hamilton 90 (anni '70) e Laurenziano Pluteo 42.1 (anni '80), il Centonovelle presenta redazioni identiche³⁸. Non possedendo una redazione anteriore dell'opera boccacciana, non vi sono certezze in merito alla stesura originaria della novella

³⁷ Anche *Luca*, 6 10.

³⁸ Scritto tra la fine del sesto e l'inizio del settimo decennio del Trecento da Giovanni d'Agnolo Capponi, copista scrupoloso, il Parigino 482 (P) è ritenuto da Cursi copia di «un antigrafo boccaccesco che Capponi aveva sotto gli occhi», la cui datazione «va ragionevolmente posta intorno alla seconda metà degli anni Cinquanta» (M. Cursi, *Il Parigino Italiano 482: un Decameron allo scrittoio del Boccaccio*, in P. Guérin e A. Robin (a cura di), *Boccaccio e la Francia*, Franco Cesati Editore, Firenze, 2017, pp. 117-151, p. 129). Cursi basa le sue conclusioni sul confronto fra l'*usus scribendi* di Boccaccio negli anni '40-'50 e quello degli anni '70, attestato dall'Hamilton 90 (B); lo studioso conclude che «la copia del testo avvenne a mio parere nello scrittoio del Boccaccio» (ivi, p. 149). Anche Fiorilla ritiene che P sia idiografo: P deriverebbe direttamente da un originale di servizio autografo (AX), mentre B e il Laurenziano Pluteo 42.1 (Pl) deriverebbero da AX tramite un perduto intermediario comune (M. Fiorilla, *Per il testo del Decameron*, in «L'ellisse», anno V, 2010, pp. 9-38; Id., *Ancora per il testo del Decameron*, in «L'ellisse», anno VIII/1, 2013, pp. 75-90; Id., *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato. Atti del Convegno internazionale Firenze-Certaldo, 10-12 Ottobre 2013*, Accademia della Crusca, Firenze, 2015, pp. 211-237). In passato, sull'argomento si veda V. Branca, *Rapporti fra l'autografo e le testimonianze affini*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Accademia della Crusca, Firenze, 1976, pp. LIV-XCIII. Una posizione diversa da Cursi è espressa da A. D'Agostino, *Ancora sui rapporti fra l'autografo berlinese del Decameron e il codice Mannelli*, in «Rthesis», Literature, 3.2, 2012, pp. 44-85 (informazione bibliografica tratta dall'*addendum* finale di M. Fiorilla, *Sul testo del Decameron: per una nuova edizione critica*, cit., pp. 235-237). Non possiamo avvalerci degli altri due testimoni del *Decameron* dalla datazione 'alta', ovvero il cosiddetto Frammento Magliabechiano e il codice Vitali 26 della Biblioteca Passerini Landi di Piacenza: in entrambi manca la novella II 1 (I. Cappelletti, *Il frammento magliabechiano del Decameron: una complessa interpretazione del Centonovelle*, in «Heliotropia», 14, 2017, pp. 79-100, con bibliografia pregressa; e M. Cursi, *Un frammento decameroniano dei tempi del Boccaccio (Piacenza, Biblioteca Passerini Landi, cod. Vitali 26)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXII, 2004, pp. 1-27).

di Martellino; tuttavia, sappiamo che, nel 1360, il *Decameron* circolava, con una certa fortuna, anche lontano da Firenze (di sicuro nell'Italia meridionale), come attesta l'epistola del Buondelmonti all'Acciaiuoli³⁹. Non è quindi improbabile che il Centonovelle fosse già giunto in Veneto, quando Boccaccio effettuò qui i suoi viaggi (metà anni '60) e quando Baone si accingeva a scrivere la sua *Vita Henrici* (1362-1368).

Aggiungerei un'altra considerazione. I manoscritti citati si differenziano, generalmente, per varianti stilistiche e lessicali, ma non contenutistiche o tematiche. Mi sembra molto improbabile, dal momento che non è questo il *modus operandi* di Boccaccio, che il Certaldese abbia modificato le copie del *Decameron* redatte al suo scrittoio (Parigino 462 e Hamilton 90), apportando varianti contenutistiche rispetto a una redazione anteriore, magari dopo aver letto la *Vita Henrici* di Pietro durante uno dei suoi viaggi in Veneto o magari su indicazione di Petrarca⁴⁰. Credo di poter escludere, di conseguenza, che Boccaccio abbia copiato dalla *Vita* del vescovo tarvisino.

Ipotizzando allora l'antiorità del testo boccacciano rispetto alla *Vita*, possiamo ora al confronto fra i testi. Dal punto di vista tematico, abbiamo già notato che la prima guarigione di cui parla Pietro si verifica proprio su un «contractus», in processione verso la cattedrale:

Sequebatur ipsum corpus post dictam cassam quidam *cum duabus crozolis*, in manibus ipsas alte portans, qui fuerat ante *contractus*, in tantum, quod an(te)a per se ipsum sine adiutorio ipsarum ferularum non poterat ambulare et audivi quod venerat antea Tervisium causa faciendi sibi mederi (*Vita*, p. 373F, §16).

³⁹ F. Bausi, *Leggere il Decameron*, il Mulino, Bologna, 2017, p. 9. Non trascuro l'ipotesi di una protodiffusione autonoma delle prime tre Giornate (forse già nel primo periodo seguente la loro stesura), secondo quanto sostenuto da Padoan (Id., *Il Boccaccio le Muse il Parnaso e l'Arno*, Olschki, Firenze, 1978, cap. II, pp. 93-121, p. 102) e recentemente da Tufano (*Letteratura sacra e religiosi nel Decameron*, in A. M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano, 2018, pp. 139-159, p.154).

⁴⁰ A riguardo, anche I. Sartor, *Enrico da Bolzano*, cit., p. 25: «In genere, si ritiene che egli [Boccaccio] abbia conosciuto la vicenda dal Petrarca, a sua volta informato dall'amico Pier Domenico di Baone col quale era in ottimi rapporti; vi è anche chi ipotizza che Boccaccio abbia avuto la narrazione sullo straordinario evento del beato Enrico addirittura durante una sua ipotetica visita a Treviso, cioè quando nel 1351 avrebbe avuto l'occasione di recarsi da Francesco Petrarca». Tuttavia, nell'affermare ciò, Sartor non cita alcuna fonte o studio. Per Sartor, Boccaccio non ha «potuto ottenere informazioni dalla lettura della *Vita* del da Baone, poiché si ritiene che il *Decameron* sia stato divulgato nel 1353, quasi un decennio prima della data presuntivamente assegnata alla compilazione dello scritto trevigiano» (*ibidem*). Tuttavia, ad oggi non possediamo l'antigrafo decameroniano e non sappiamo se Pietro abbia dato da leggere anzitempo una parte della *Vita*, magari entro la sua cerchia (a Petrarca o all'Albanzani), aggiungendoci più tardi la parte con l'indicazione temporale relativa alla morte di Innocenzo VI: eventualità però che, per un testo breve come la *Vita*, mi sembra remota.

Si potrebbe anche sottolineare come i due amici del finto attratto Martellino, Marchese e Stecchi, che sorreggono il loro compagno, abbiano la stessa funzione adiutoria dei «duabus crozolis» del «contractus».

Parlando dell'afflusso di fedeli alla casa di Arrigo, Boccaccio scrive: «e concorso tutto il popolo della città *alla casa nella quale il suo corpo giaceva*» (II 1, 5); Pietro, dovendo descrivere il concorso di gente nella casupola del beato, dice: «Et ante, ut michi visum fuit et adhuc credo, q(uum) *ad domum, ubi dictum venerabile corpus iacebat applicuissent*» (*Vita*, p. 373E, §15). L'espressione di Baone è molto simile a quella boccacciana, non solo dal punto di vista della disposizione sintattica, ma anche delle scelte terminologiche (identiche).

Un'ulteriore punto di tangenza si riflette sui piani lessicale e narrativo. Dopo il preambolo del processo di santificazione *voce populi* e del concorso di gente alla salma, Neifile inizia a narrare la vicenda dei tre fiorentini con l'espressione «*In tanto tumulto e discorrimento di popolo*» (II 1, 6); le stesse parole ricorrono nella *Vita*, immediatamente dopo la santificazione *voce populi* (p. 373E, §15), nella forma «*Et in tantum tumultus crevit gentium*» (p. 373F, §16). È evidente la ripresa terminologica di quasi tutta la formulazione boccacciana; a mio parere, tale evenienza non può essere considerata un caso, né spiegata come la ripresa di un'espressione generica o formulare: i due sintagmi, infatti, ricorrono nello stesso momento narrativo. Entrambi i testi, inoltre, si avvicinano alla già citata lezione di Ferreto: «*in tanto igitur vulgi fremitu*». Il giro sintattico e il lessico delle tre espressioni sono davvero molto simili (*vulgus/populus/gens* e *fremitus/tumultus* possono essere considerati sinonimi).

Possiamo ora leggere il testo completo dell'episodio della morte di Arrigo nella *Vita*, perché risultino meglio visibili i punti di contatto tematico e lessicale (in corsivo) con *Decameron*, II 1, 3-6:

[E] [15] Ecce namque quid Dominus operatus est in ipso seu pro ipso: dum ipsa die post dormitionem starem et essem sub porticali dicte ecclesie tervisine versus ecclesiam dicti Sancti Johannis et respicerem ad palatium episcopale vitrum fenestre camere ubi dictus dominus episcopus Castellanus dormire solitus erat, *campane dicte ecclesiae maioris pulsari ceperunt* valde suaviter et ultra morem consuetum. Vidi decanum et capitulum eius ecclesie cum omnibus mansionariis et capellanis egredientes de ipsa ecclesia et gressus suos versus dictam contratam Panzerie dirigentes. In quo quidem capitulo in ipsa ecclesia tunc [...]aderant omnes, ut inferius describentur. Et ante, ut michi visum fuit et adhuc credo, q(uum) *ad domum ubi dictum venerabile corpus iacebat applicuissent*, vox a parte platee comunis et callis Maioris insonuit et sine nu(mer)o per illam viam cucurrerunt *clamantes et alta voce dicentes «mortuus est unus sanctus»*. Hoc continue frequentantes et reiterantes vocem eandem et versus dictam domum dicti Jacobi cum nimio tumultu citissime properantes, adhuc Deo michi teste, me non de dicto loco sub porticali remoto sed ibi manente, et adeo fuit tentus

gentium continue clamantium et Deum laudantium ad dictum funus concursus quod vix [F] et cum magno labore dictum corpus post dictum clerum potuit deferri. [16] *Et in tantum tumultus crevit gentium* antequam dictum funus foret ad dictum porticale ecclesie deductum, quod ex devotione tota cassa lignea in qua positum erat a parte superiori et de retro dirrupta extitit et asseses deportati et corpus de vili panno seu de quadam camisia involutum totaliter apparebat et per ipsam cassam fluctuabat et ego vidi oculis meis (p. 373E, 373F, §§15-16).

Questa sezione dell'agiografia di Baone sembra quasi un'*amplificatio* del brano decameroniano. Pietro se ne scosta solo quando ricorre l'espressione «In tantum tumultus»: in quel momento, infatti, il corpo di Arrigo ancora non ha compiuto miracoli e non è arrivato in chiesa, come invece nel *Decameron*.

Un'altra significativa coincidenza, infine, riguarda il miracolo delle campane. Boccaccio ne descrive il suono spontaneo così: «le campane della maggior chiesa di Trivigi tutte, senza essere da alcun tirate, cominciarono a sonare» (II 1, 4)⁴¹; Pietro utilizza le stesse parole in una espressione quasi identica: «*campane dicte ecclesie maioris pulsari ceperunt*»⁴². Interessa, soprattutto, il ricorso al sintagma «ecclesie maioris», laddove l'agiografo avrebbe potuto utilizzare, come in effetti fa in altri momenti della narrazione, espressioni come 'ecclesia Cathedralis' o simili⁴³.

8. Conclusioni: una possibile fonte per *Decameron*, II 1 e un dialogo complicato

Prima di procedere alle conclusioni, bisogna aggiungere al quadro tracciato sinora un ulteriore elemento. In una nota di un distrutto *Quaternus*

⁴¹ L'espressione di Boccaccio non ha precedenti nella letteratura italiana volgare della Penisola: il solo lessicalmente più vicino a II 1, 4 ricorre in Villani, *Nova Cronica*, VI, cap. 1: «e cominciare a sonare le campane» (ricerca condotta con DVD-ROM *Biblioteca Italiana Zanichelli*, Zanichelli, Bologna, 2010).

⁴² Espressioni simili a quella adoperata da Pietro ricorrono anche in altre agiografie medievali: ad esempio, nella *Vita sancti Bertoldi* («in illa hora, qua ad Dominum migravit, omnes dicti monasterii campanae humanis sine viribus pulsari coeperunt»; *Vita sancti Bertoldi*, in L. Barbieri (edito da), *Monumenta Historica ad provincias Parmensem et Placentiam pertinentia. Chronica Parmiensis a sec. XI ad exitum sec. XIV*, Ex officina Petri Fiaccadorii, Parmae, 1858, vol. III, pp. 484-490, p. 489) e nella vita di san Teobaldo Roggeri («In morte etiam miracula operatus est nam in hora mortis eius deo fatiente omnes campane pulsari ceperunt non sine magna et mirabili audientium admiratione», C. Giordano, *Il 'Rotulo' di s. Teobaldo Roggeri*, Tipografia diocesana Sansoldi, Alba, 1929, p. 48).

⁴³ Ad esempio, *Vita*, p. 371F, §5 e p. 372A, §6: «in ecclesia cathedrali»; p. 372B, §7: «post ecclesiam catedralem sepius visitabat»; p. 372C, §8: «semper ad ipsam ecclesiam catedralem redibat»; p. 372D, §9: «vir exiret de ecclesia cathedrali»; p. 375B, §24: «infra ecclesiam ipsam catedralem».

canipe del Capitolo di Treviso, relativa al 29 Aprile 1385, si leggeva la seguente commemorazione di Antonio da Baone: «Anniversarium Magistri A(ntonii) de Baonio qui scripsit vitam B(eati) Henrici de Tarv(isio)»⁴⁴. Ma di questa *vita Henrici* scritta dal fratello di Pietro, Antonio da Baone († 1350), non ci sono tracce o menzioni, se non in questa nota commemorativa ormai perduta. Tuttavia, è possibile, come già pensava Azzoni Avogari, che il redattore volesse riferirsi al solo elenco dei miracoli stilato, questo sì, dal notaio Antonio⁴⁵. Inoltre, sembrerebbe strano che proprio Pietro non parli mai dell'opera del fratello (se non in merito all'attività notarile). Al contrario, il vescovo sottolinea, all'inizio della *Vita*, di voler soltanto «que vidi et oculis conspexi ac audivi de beato viro predicto in scriptis redducere», lamentando la «negligentiam preteritorum» circa la memoria degli eventi (*Vita*, p. 371D, §2).

Nessun problema, per la questione affrontata in questo contributo, sembra invece porre la figura di Paolino Veneto (o Minorita, 1270/74 – 1344), che il giovane Boccaccio aveva conosciuto a Napoli. Paolino, inquisitore della marca trevigiana nel periodo 1305-08 e vescovo di Pozzuoli dal 1324, è autore di una *Chronologia Magna* e di una *Satyrical Historia*: queste opere contengono una storia universale che, da Adamo ed Eva, giunge fino all'epoca di Boccaccio, e in esse abbondano le biografie dei santi⁴⁶. Boccaccio conosce la *Chronologia Magna* e la glossa in maniera irriverente, nei confronti del suo autore. Tuttavia, nei paragrafi della *Chronologia* relativi agli anni più prossimi alla morte del beato, non ho rinvenuto riferimenti ad Arrigo, né la letteratura secondaria ha mai associato al *beatus baucensis* l'opera di Paolino Veneto⁴⁷.

⁴⁴ Traggo la notizia da G. Cagnin, *Eremiti, penitenti e devoti a Treviso tra Duecento e Trecento*, cit., pp. 51-116, p. 76 e nota 54. Cagnin rimanda a G. Liberali, *La dominazione carrarese in Treviso*, Olschki, Firenze, 1933, p. 137, nota 4. Ne parla anche R. Azzoni Avogari, *Memorie del beato Enrico*, cit., pp. 74-75). La *canipa* era un edificio di stoccaggio delle derrate alimentari (<<https://consorzioacastelli.it/biblioteca/il-glossario-del-castellano/glossario>>, 10/18).

⁴⁵ R. Azzoni Avogari, *Memorie del beato Enrico morto in Trivigi l'anno MCCCXV. Corredate di documenti con una dissertazione sopra san Liberale e sopra gli altri santi*, Appresso Pietro Valvasense, Venezia, MDCCLX, pp. 74-75. La nota, inoltre, è relativa a una data molto vicina alla morte di Pietro († 20 Maggio 1384), tanto da non escludere un qui pro quo del suo autore fra i due fratelli (entrambi noti a Treviso) e l'errata attribuzione ad Antonio dell'agiografia scritta invece da Pietro.

⁴⁶ *Caccia di Diana – Filostrato, Appendice: cronologia della vita e delle opere di Boccaccio*, cit., p. 359. Su Paolino Minorita, F. Cecchini, *Paolino Veneto*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/paolino-veneto_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/> (10/18) e D. Franceschi, *Fra Paolino da Venezia o. f. m. † 1344*, in «Atti della Accademia delle Scienze di Torino. II. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», 98, 1963-64, pp. 109-152.

⁴⁷ Mi sono avvalso delle riproduzioni digitali dei manoscritti Parigino Latino 4939, glossato da Boccaccio (<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002483j/f1.image>>, 10/18) e Vaticano Latino 1960 (*Satyrical Historia*, <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1960>, 10/18), indicati nei contributi che seguono tra i testimoni

Rebus sic stantibus, l'incognita della perduta *vita Henrici* di Antonio da Baone è una nuova variante da considerare, poiché, se mai sia esistita, per quanto ne sappiamo avrebbe potuto essere nota anche a Ferreto (l'unico *terminus post quem* per essa è la morte di Arrigo). Tuttavia, l'assenza nell'*Historia* di alcuni elementi tematici rilevanti, presenti invece in *Decameron*, II 1 e nella *Vita* (il miracolo delle campane sonanti, il lavoro di Arrigo, la sua nazionalità), mi inducono a supporre che Ferreto, Boccaccio e Pietro non seguissero la stessa fonte.

Quanto alla relazione tra *Historia* e *Decameron*, II 1, sarebbe imprudente pronunciarsi in maniera troppo decisa sui rapporti di derivazione fra i due testi, poiché, in mancanza di riscontri tematici e lessicali più precisi rispetto a quelli che ho evidenziato, gli elementi rintracciati e analizzati non sono tali da permettere di affermare con sicurezza una dipendenza della novella dalla cronaca. Tra l'altro, l'*Historia* ferretiana è un'opera mai accostata allo scrittoio di Boccaccio, almeno fino a questo momento.

Tuttavia, le coincidenze che ho esaminato consentono almeno di sospettare che Boccaccio potesse conoscere l'*Historia*, data la contiguità dell'autore del *Decameron* con gli ambienti veneti legati a Lovato e a Mussato. Il Certaldese, infatti, ha copiato sia alcuni versi di Lovato (nel 1346 o nel 1351, nella Miscellanea Laurenziana), sia la produzione più significativa di Giovanni Del Virgilio, a sua volta in rapporto col Mussato⁴⁸. Inoltre, Petrarca e Boccaccio pare conoscessero le epistole della 'difesa della poesia', scritte dal Mussato⁴⁹. Occorre ricordare anche che Boccaccio fu in

trecenteschi delle suddette opere. Su Paolino Veneto e Boccaccio, rimando a: M. Di Cesare, *Il sapere geografico di Boccaccio tra tradizione e innovazione: l'immagine mundi di Paolino Veneto e Pietro Vesconte*, in R. Morosini (a cura di), *Boccaccio Geografo*, Mauro Pagliai Editore, Firenze, 2010, pp. 67-87 (pp. 67-69); M. Ciccu, *Tra storia e mito. La storia che volge al mito: l'enciclopedia figurata di Paolino Veneto nel percorso culturale di Boccaccio*, pp. 89-96 e R. Morosini, *Venere alla Mecca. Il viaggio nel Mediterraneo dei Dialogi contra Iudaeos di Pietro Alfonso. Dal De regno Saracenorum di Paolino Veneto al De Maumeth di Boccaccio*, pp. 155-189, entrambi in L. Formisano, R. Morosini (a cura di), *Boccaccio Veneto*, cit.; A. M. Costantini, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano. La polemica con fra Paolino da Venezia*, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio, Venezia e il Veneto*, cit., pp. 101-121; C. M. Monti, *Boccaccio lettore del Compendium sive Chronologia magna di Paolino da Venezia*, in T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze, 2013, pp. 374-376; I. Maggiulli, *Uno storico francescano alla corte angioina. Il codice malatestiano della Satyrice Historia*, in «Studi romagnoli», LXI, 2010, pp. 725-741.

⁴⁸ Al Mussato, Giovanni del Virgilio indirizza anche un'ecloga. Per Lovato, Mussato e Boccaccio, si veda D. Delcorno Branca, *Tristano, Lovato e Boccaccio*, in «Lettere Italiane», 42, Gennaio-Marzo, 1990, pp. 51-65 (pp. 51-52, p. 60 e pp. 63-64).

⁴⁹ B. Rosada, *Storia della letteratura veneta, volume I: Dalle Origini al Quattrocento*, cap. 16: *Preumanesimo veneto*, stampa Lulu enterprises UK Ltd, London SW15 2PU, 2011, pp. 315-331; J. Larner, *Boccaccio and Lovato Lovati*, in C. Clough (edited by), *Cultural aspects of the Italian renaissance: essays in honour of Paul Oskar Kristeller*, Manchester University Press, Manchester, 1976, pp. 22-32; D.

Veneto varie volte, presso Petrarca (tra Padova e Venezia) e in qualità di ambasciatore del Comune di Firenze. Nel 1351-52, una di queste ambascerie lo portò proprio nella terra di Arrigo, il Tirolo, presso Ludovico del Brandeburgo⁵⁰. In una di queste occasioni, potrebbero essergli pervenute notizie orali su sant'Arrigo o le opere provenienti dal circolo preumanistico veneto, fra cui quella di Ferreto.

Non ho rinvenuto nella *Vita* baoniana occorrenze tematico-lessicali decisive che mi permettano di pronunciarmi in merito a un rapporto di discendenza tra l'agiografia e l'*Historia*⁵¹. Quanto alla *Vita* e al *Decameron*, i riferimenti tematico-lessicali sono invece molto più indicativi. Considerando anche le amicizie in comune fra Pietro da Baone e Boccaccio, ogni elemento sembrerebbe andare nella direzione di un rapporto forte fra le due opere, che trascende l'influenza (incerta) di Ferreto e che si prefigurerebbe come una dipendenza dell'agiografia dal *Decameron*. Se si accetta l'ipotesi secondo la quale ad Antonio da Baone sia da imputare soltanto l'elenco dei miracoli di Arrigo e non una *vita Henrici* completa, allora si presenterebbe il caso *sui generis* di un vescovo originario di Treviso (Pietro da Baone), sedicente testimone oculare dei fatti, che scrive nella sua città un'agiografia destinata prevalentemente ai suoi devoti concittadini, ma rifacendosi a una novella comica e a tratti blasfema, come quella di Boccaccio.

Delcorno Branca, *Tristano, Lovato e Boccaccio*, cit.; G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1947, pp. 122 e sgg. (su Mussato e Petrarca); G. Martellotti, *Mussato, Albertino*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/albertino-mussato_%28Enciclopedia-Dantesca%29/> (10/18), in ED; E. Pasquini, *Del Virgilio, Giovanni* <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-del-virgilio_(Dizionario-Biografico))> (10/18), in DBI.

⁵⁰ E. Rossini, *Il Boccaccio nell'area delle alleanze scaligere*, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio Venezia e il Veneto*, cit., pp. 9-16 (p. 16).

⁵¹ Oltre che riguardo ai miracoli sui paralitici di Arrigo e alle coincidenze esaminate, ho colto una lieve somiglianza fra i due testi nelle indicazioni della provenienza dei forestieri: *Historia*, p. 219, r.8: «Venetorum turbe, Padua, Vicentia, Fori Iulii oppida cuncta»; *Vita*, p. 374C, §19: «De Veneciis, Padua, Vincentia, Verona, Brixia et tocius Lombardie nec non de partibus Trident(inis), Feltren(sibus) et tocius Foroiulii».

INDAGINE SULLE CHIOSE NEL *TESEIDA* AUTOGRAFO*

Francesca Faleri

Il manoscritto Acquisti e doni 325 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze contiene una copia autografa del *Teseida delle nozze di Emilia* di Giovanni Boccaccio. Il manoscritto è datato su base paleografica agli anni intorno al 1348¹. La copia in esso contenuta è corredata di numerose annotazioni, anch'esse opera di Boccaccio e autografe, che postillano il testo del poema.

Il *Teseida delle nozze di Emilia* di Giovanni Boccaccio è un poema epico in ottave che tratta dell'amicizia di due giovani tebani, Arcita e Palemone, e del loro amore per la giovane amazzone Emilia. Il modello riconosciuto del *Teseida* è la *Tebaide* di Stazio; la dipendenza dal modello latino riguarda però più la struttura del testo che i contenuti. Entrambe le opere hanno il testo articolato in dodici libri, ognuno introdotto da un componimento proemiale, con un tredicesimo di esordio per tutta l'opera. Il manoscritto autografo, inoltre, reca il progetto di un apparato di miniature e di un commento; questo lo avvicina ai codici della *Tebaide* con il commento di Lattanzio Placido che Boccaccio doveva avere avuto sotto mano negli anni di redazione e copia della propria opera². Il progetto dell'impianto di miniature è testimoniato da un'unica miniatura, ormai appena visibile e di incerta attribuzione, e da più di sessanta spazi privi di scrittura evidentemente destinati alle illustrazioni³. Neanche il commento è stato condotto

* Senza l'affettuosa lettura di Livio Petrucci e Roberta Cella questo lavoro avrebbe un aspetto assai meno definito di quello che ha adesso. Per questo, e per vari altri motivi, vanno a loro i miei più vivi ringraziamenti.

¹ Cfr. M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Viella, Roma 2013, pp. 17-29 (in part. p. 29); ivi, p. 131; W. E. Coleman, *L'autografo del Teseida, primo poema epico della letteratura italiana, corredato del commento di Boccaccio*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni 325, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014*, Madragora, Firenze 2013, p. 94.

² Cf. F. Faleri, *Aspetti linguistici dei volgari autografi di Giovanni Boccaccio*, Tesi di dottorato in Studi italianistici, Università di Pisa 2007, pp. 6-7; M. Cursi, *La scrittura*, cit., pp. 101-102; A. Bettarini Bruni et al., *Giovanni Boccaccio e la tradizione dei testi volgari*, in M. Marchiaro, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale. Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013*, Firenze 2015, pp. 18-19.

³ Per la questione dell'attribuzione della miniatura iniziale cfr. M. Cursi, *La scrittura*, cit., p. 101 n. 130 e ivi, p. 131.

in modo sistematico: l'autografo reca annotazioni diffuse nel testo ma esso non è commentato uniformemente. Il testo si estende da c. 1r a c. 142v (ma i versi iniziano a c. 2v, constando la parte iniziale dell'opera della dedica in prosa a Fiammetta), mentre il commento, più o meno fitto, occupa le carte 3r-4v, 7r, 7v, 9r-10r, 12r, 14r, 17r, 17v, 20r-22v, 23v, 24r, 26r-27v, 28r, 29r, 30v-35r, 40r, 41v-43v, 44v, 45r, 46r, 46v, 47v-49r, 51v, 52r, 53v-55r, 56v, 57r, 60r-61v, 63v-71r, 72v-81r, 82r, 86r-88v, 91r, 92r-94r, 96r-98r, 100r-101r, 102v-105r, 106r, 108r, 109v-113r, 114r, 115r-116v, 117v-121v, 122v-138r, 139r-142r. Quanto alla quantità di note, questa è più o meno costante per i libri I-IV (cc. 3r-50r), VIII-X (85v-122r) e XII (133r-141r) mentre le note sono più fitte, o più ampie, nei libri V-VII (50r-85v) e XI (122r-132v).

Questa disparità nel trattamento del testo in relazione all'opera di chiosatura è un segnale della mancanza di sistematicità di Boccaccio nell'arricchire con il commento il proprio manoscritto. Questa evidente mancanza di sistematicità si associa a, e in parte determina, una serie di dubbi sulle modalità di conduzione del lavoro. In primo luogo non è possibile stabilire con certezza il tempo che Boccaccio ha dedicato al lavoro di commento; i dubbi riguardano sia il tempo intercorso fra la fine della copia del testo del *Teseida* nel manoscritto e l'inizio dell'opera di commento sia quello intercorso fra l'inizio e la fine dell'opera di commento. In secondo luogo non è facile stabilire se le note siano state apposte in modo sequenziale o se Boccaccio abbia chiosato le pagine del manoscritto senza seguirne l'ordine e anche apponendo chiose sulla stessa carta in tempi diversi⁴.

Oltre ad essere disomogenee per densità nelle diverse parti del manoscritto, le annotazioni sono disomogenee per tipo di informazioni fornite e per posizione nella pagina.

Per quanto riguarda la posizione nella pagina, le note possono essere ricondotte a due tipi, qui definiti *glosse* e *esposizioni*. Chiamo *glosse* le annotazioni puntuali scritte in spazi di scrittura dipendenti dal testo principale: sono molto brevi, spesso costituite da una sola parola, e sono scritte in interlinea, o nei margini della carta ma vicini al verso cui si riferiscono. Chiamo *esposizioni* le annotazioni scritte in spazi di scrittura organizzati e definiti,

⁴ Gli unici ad occuparsi della datazione delle chiose separatamente da quella del testo del *Teseida* sono Edvige Agostinelli e William E. Coleman. Secondo le loro osservazioni, basate su un'attenta analisi paleografica, il manoscritto fu copiato in due tempi: intorno al 1350 furono copiati il poema e circa 1075 glosse; più tardi, fra il 1355 e il 1360, Boccaccio rivide il testo e aggiunse circa 220 ulteriori note (W. E. Coleman, *L'autografo del Teseida*, cit.; G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di E. Agostinelli, W. E. Coleman, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, p. xLl). Secondo Agostinelli e Coleman, inoltre, la seconda fase di chiosatura sarebbe stata a sua volta svolta in due fasi: nella prima Boccaccio avrebbe usato un carattere semi-gotico, in seguito avrebbe adottato il corsivo (ivi, p. xLlv). Per quanto riguarda la questione dell'ordine in cui le note sono state apposte al testo, nel corso di questo lavoro si mostrerà un indizio a conferma dell'idea che Boccaccio non abbia glossato tutte le carte seguendo l'ordine del testo, ma che abbia talvolta aggiunto note in parti del manoscritto già glossate.

ricavati nei margini della pagina; non sempre si trovano vicine alla porzione del testo cui si riferiscono, per questo nella maggior parte dei casi sono introdotte da un rimando al testo che chiosano. Alcune *esposizioni* sono brevi ma la maggior parte di esse si estende per più righe, alcune anche su più carte.

In relazione al tipo di informazioni fornite, le chiose possono suddivise in tre tipi, che definirei *chiose di rimando interno al testo*, *chiose enciclopediche* e *chiose lessicali*. La definizione di questi tre tipi di chiose è oggetto della successiva trattazione. In essa si prenderanno in considerazione principalmente le chiose costituite da una o poche parole, soprattutto *glosse* ma anche *esposizioni*, con lo scopo di riflettere sulle scelte lessicali operate da Boccaccio. La riflessione sulle scelte lessicali era l'obiettivo generale e iniziale della ricerca, ma dallo studio delle chiose di ognuno di questi tre tipi si sono ricavate informazioni di vario tipo, relative anche alla progettazione del manoscritto e alle modalità di redazione delle chiose stesse.

Negli esempi che seguono si fornisce la citazione del passo chiosato secondo il testo a stampa edito in G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di E. Agostinelli, W. E. Coleman, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015 (d'ora in poi G. Boccaccio, *Teseida*, cit.). Nel citare i testi dall'edizione vengono omissi i punti sottoscritti, fedelmente riportati dagli editori ma non utili ai fini di questo lavoro⁵.

La parte chiosata e la chiosa sono state controllate anche sui microfilm del manoscritto e se ne riporta la trascrizione a fianco del testo edito. Nella trascrizione dal manoscritto si distinguono *u* e *v*, si dividono i gruppi grafici, si utilizzano lettere maiuscole e si inseriscono apostrofi e accenti secondo l'uso corrente. Si segnala fra parentesi tonde lo scioglimento di abbreviazioni e compendi: la nota tironiana è sciolta in *et*, il *titulus* per nasale è sciolto in *m* o *n* secondo le regole dell'ortografia corrente. Si mantengono, dove presenti, i punti che aprono e chiudono le chiose e i segni simili a segni di paragrafo (mentre non si indicano i punti sottoscritti alle vocali finali). Se le chiose citate si estendono su più righe di scrittura, si segnala la fine del rigo con una barra obliqua /.

La citazione delle *glosse* viene fatta segnalando il rigo del testo in cui è presente la parola glossata; la *glossa* è introdotta dalla dicitura 'glossato' se si trova in interlinea, 'glossato a margine' se la *glossa* si trova nel margine, a destra del testo in versi. Nella citazione delle *esposizioni*, oltre al numero

⁵ La notazione del punto sottoscritto alle vocali finali di parola è uso raro nei manoscritti medievali ma costante nelle abitudini di Boccaccio, che lo adotta all'atto della copia in colonna di opere in versi (mentre non ne fa uso quando adotta per i versi la *scriptio continua*); si trova utilizzata per rappresentare aferesi, apocope, elisione ma anche apocope postvocalica e riduzione di dittonghi discendenti, con modalità non del tutto chiare (per una panoramica sulla questione del punto sottoscritto cfr. F. Faleri, *Aspetti linguistici*, cit., pp. 21-22). Nel manoscritto autografo del *Teseida* i punti sottoscritti potrebbero essere stati aggiunti da Boccaccio durante una fase di revisione (cfr. W. E. Coleman, *Teseida delle nozze d'Emilia*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 90).

della carta si indica il margine in cui è apposta l'*esposizione* (s 'sinistro', d 'destro') e il numero del rigo, relativamente all'insieme delle *esposizioni* presenti nello stesso margine della carta.

1. *Chiose di rimando interno al testo*

Le annotazioni qui denominate *chiose di rimando interno al testo* sono quelle che precisano il significato di parti del testo fornendo esplicitamente informazioni altrimenti desumibili dal contesto. Chiariscono, ad esempio, il referente dei deittici o richiamano contenuti precedenti, che potrebbero non essere più chiari a chi legge, o motivano quanto scritto ricordando informazioni fornite altrove nell'opera.

Ecco alcuni esempi:

III.34.1-5 «Et sì per tutto l'avevan raccolto, / che ogni altro pensier dato avea loco / et ad ciascun già si pareva nel volto / per le vigilie lunghe et per lo poco / cibo che e' predean» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 85-86), ms. (*et ad ciascun già si pareva nel volto* glossato *erano palidi (et) magri* (34r 19);

X.57.1-2 «io me ne vo con l'anima smarrita, / la quale io presi col piacer di quella / che da voi è nel mondo più gradita.» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 314), ms. *io* glossato *cioè Amore* (116r 8) e *di q(ue)lla* glossato *cioè d'Emilia* (116r 9);

X.103.1-6 «Dove è, Arcita, tua forza fuggita? / Dove son l'armi già cotanto amate? / Come non l'ài, per la dolente vita / dalla morte campare, hora pigliate? / Oimè, ch'ella s'è tutta smarrita, / né più porian da me esser guidate» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 328), ms. *smarrita* glossato *la força* (121v 17) e *guidate* glossato *l'armi* (121v 18).

In aggiunta alle chiose di questo tipo se ne cita una che, più che puntualizzare un'informazione desumibile dal testo, suggerisce come giusta una delle possibili interpretazioni; essa fornisce al lettore un'indicazione aggiuntiva su come immaginare la scena descritta, con funzione simile a quella che avrebbe potuto avere una miniatura d'autore:

VI.22.4 «Non arme chiare, non mantel dorato, / non pectinati crin', non ornamenti / d'oro o di pietre avea, ma legato / d'orso un velluto cuoio con rilucenti / unghioni al collo, il qual da ogni lato / ricoprien l'armi tutte rugginenti...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 164-165), ms. *rilucenti* glossato *dorati* (64v 17).

Le *chiose di rimando interno al testo* fanno capire, in primo luogo, quali parti del testo l'autore ritenesse di difficile comprensione, tali da richiedere una guida per il lettore. Offrono inoltre uno spunto per riflettere sul destinatario e sullo scopo dell'operazione di commento, quindi sulla destinazione del manoscritto.

Come detto sopra, il modello riconosciuto del *Teseida* è la *Tebaide* di Stazio, e i manoscritti miniati della *Tebaide* con il commento di Lattanzio Placido sono il modello del manoscritto autografo. La scelta di Boccaccio di seguire tale modello non è peregrina: Francesco da Barberino, notaio Valdelsano della generazione precedente a quella di Boccaccio, che Boccaccio conosce e cita più volte nelle *Genealogie Deorum Gentilium*, adottò lo stesso modello nei suoi due codici idiografi e parzialmente autografi dei *Documenti d'amore* (Barberiniano 4076 e il Barberiniano 4077 della Biblioteca Apostolica Vaticana)⁶.

Per riflettere su destinazione e scopo del manoscritto, quindi, non si può prescindere dalla comparazione fra l'autografo laurenziano e i modelli, sia questi indicati sia, più in generale, i manoscritti commentati che circolavano negli *studia* del tempo. Si tratta di una prospettiva di lavoro che richiede numerosi confronti e osservazioni ulteriori.

2. Chiose enciclopediche

Le chiose che rientrano nella categoria delle *chiose enciclopediche* sono annotazioni che forniscono indicazioni sul referente di un termine, attingendo dal bagaglio culturale dell'autore. Ad esempio:

- II.31.1-3 «Il perfido Creon, ad cui più dura / l'odio ch' a' morti non fece la vita, / a' greci corpi nega sepoltura...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 56), ms. *Creon* glossato *re* (22r 25);
 IV.20.6-7: «ad Egina li venne in talento / d'andar...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 106), ms. *Egina* glossato *isola* (42v 6);
 XI.22.1: «Quivi tagliati cadder gli alti faggi» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 338), ms. *faggi* glossato *alberi* (124v 28).

Alcune parole sono chiosate, nello stesso modo, ogni volta che occorrono nel testo. Serie di chiose enciclopediche di questo tipo possono aiutare nel definire la datazione relativa.

Un esempio è quello del lemma *ACHIVO* s.m. e agg. Il lemma ha 8 occorrenze nel testo del *Teseida*, e tutte sono annotate con una *glossa*:

- 1) I.61.3: «Hay, vitupero della gente achyva...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 25), ms. *achyva* glossato *cioè greca* (9v 25);
- 2) II.25.3: «davanti al pietoso / tempio passò, nel quale era l'achiva / turba di donne...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 54), ms. *achiva* glossato *cioè greca* (21v 5);
- 3) VII.5.3: «Et non credetti che tutta Lernea / sotto li regi achivi si movesse / per sì poca cosa...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 186), ms. *achivi* glossato *greci* (69v 39);

⁶ Cfr. F. Faleri, *Aspetti linguistici*, cit., p. 8.

- 4) X.52.4: «et quando vider sì pietosamente / pianger gli Achivi et li duci dircei, / d'Arcita dubitarono...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 313), ms. *gli achivi glossato greci* (115v 11);
- 5) XI.32.1: «Quando gli Achivi in habito doglioso / entraron dentro ad l'aula piangente, / allora il pianto assai più doloroso / incominciò...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 342), ms. *gli achivi glossato greci* (126r 3);
- 6) XI.37.1: «Li più nobili Achivi i vasi cari, / di mele, di sangue et di lacte novello / pieni, portaron...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 344), ms. *achivi glossato greci* (126v 4);
- 7) XI.71.3: «et delle donne achive il tristo pianto /et le lor voci et lor greve dolore / quasi sentia chi le mirava alquanto» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 356-357), ms. *achive glossato greche* (130v 20);
- 8) XI.74.5: «et vedeansi le donne achive gire / nell'alte torri...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 358), ms. *achive glossato greche* (130r 7).

Oltre a queste *glosse*, il manoscritto reca un'*esposizione* relativa al lemma ACHIVO:

Li greci sono chiamati achivi da una co(n)trada ch'è i(n) Grecia chiamata Achaya (21vd 1-4).

Questa *esposizione*, che contiene l'etimologia, non si trova in corrispondenza della prima delle occorrenze del lemma, come sembrerebbe logico; si trova invece in corrispondenza della seconda.

La prima glossa della serie (*achyva glossato cioè greca*) si trova in una carta ricca di chiose, la carta 9v. Questa carta reca sei *esposizioni* nei margini della pagina, due nel margine sinistro e quattro nel margine destro⁷. Inoltre nella carta sono presenti due annotazioni riconducibili al tipo delle *glosse*. La prima è la *glossa* ad *achyva* già citata:

I.61.3 «Hay, vitupero della gente achyva...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 25), ms. *achyva glossato cioè greca* (9v 25).

In questo caso la *glossa* è scritta precisamente sopra la parola glossata; si segnala che il margine destro della parte della carta in cui si trova questa chiosa è occupato dalle *esposizioni* menzionate sopra.

⁷ Queste *esposizioni* sono introdotte da un segno simile al segno di paragrafo; si tratta di un uso ben documentato nel testo ad introduzione delle note, anche se non è né l'unico né il prevalente: si trovano *esposizioni* introdotte da questo segno alle cc. 3r, 3v, 4v, 17v, c. 22r, 43r, 63v, 65r, 66r, 67v, 73r, 77v, 78r, 86r, 96v, 103r, 103v, 108r, 113r, 119r, 129v, 130r. È possibile che il segno di paragrafo fosse presente anche in altre annotazioni poste nel margine sinistro del verso delle carte ma il manoscritto è stato rifilato e la rifilatura può aver causato la perdita dei segni di paragrafo nelle note scritte in questa posizione; questo potrebbe essere successo, ad esempio, a c. 7v.

La seconda *glossa* è simile come contenuto, anche se diversa per collocazione nello spazio della carta:

I.62.1 «Il chiaro Appollo e 'l cielo e 'l salso mare / fien testimoni eterni et immortali / del vostro vile et tristo adoperare...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 26), ms. *Appollo*, glossato nel margine destro della carta *·Appollo·cioè il sole·* (9v 31).

La sua posizione nella carta è simile a quella delle *esposizioni* presenti sopra. Anch'essa si trova nel margine destro, come le *esposizioni*, ma rispetto ad esse è lievemente più vicina al testo ed è scritta in corrispondenza del verso che contiene la parola chiosata; inoltre non è introdotta dal segno di paragrafo che precede le sei *esposizioni*.

Osservando la carta 9v e confrontandola con le altre, è possibile ipotizzare che le *esposizioni* siano state scritte prima delle *glosse*, e che le *glosse* siano state aggiunte in un secondo momento: la prima necessariamente in interlinea, per mancanza di altro spazio, la seconda nello spazio a margine ancora libero. Questa ipotesi trova riscontro nel fatto che la prima parte del manoscritto non presenta altrove *glosse* né in interlinea né accanto al testo; dopo queste due prime, le *glosse* si incontrano di nuovo a c. 20r, cioè poco prima della chiosa alla seconda occorrenza di *achivi*, nella carta che ne contiene anche l'etimologia.

Fra le *esposizioni* di questa carta, inoltre, c'è una nota lessicale simile a quelle generalmente realizzate come *glosse*:

I.60.2 «non aspettar da me altar né foco, / né ch'io ti liti bestie in quantitate...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 25), chiosato ¶*Né ch'io ti liti cioè sacrifici* (9vd 6).

Il fatto che informazioni dello stesso tipo siano scritte nella stessa carta con modalità diverse sembra una conferma del fatto che le annotazioni vi siano state apposte in diversi momenti.

Queste osservazioni mostrano che l'analisi delle *Chiose al Teseida* può avere, come prima ricaduta, la formulazione di un'ipotesi sulla datazione relativa; per quanto riguarda il modo in cui Boccaccio avrebbe portato avanti la sua opera di commento, forniscono inoltre sostegno all'ipotesi che Boccaccio non abbia apposto le note sul suo manoscritto in modo sequenziale ma che sia tornato in tempi diversi su carte già chiosate.

3. *Chiose lessicali*

Le chiose del terzo tipo sono quelle in cui Boccaccio spiega il significato di una parola, fornendone un sinonimo o una forma più comune; talvolta le parole sono spiegate con una breve definizione.

In vari casi la chiosa spiega in quale accezione particolare è stata utilizzata nel testo una parola di significato ampio o generico; oppure il termine

è stato usato nel testo in modo figurato o poetico e la chiosa lo spiega con una parola equivalente nell'uso proprio. Ad esempio:

poco - II.33.6 «ristrette tutte in vassello assai poco» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 69), ms. *poco* glossato *cioè piccolo* (28r 16);
gloriosa - V.99.6 «Si come per mal sol palida fassi / candida rosa o per Notho spirante, / che poi, vegnendo zeffiro, rifassi / o per la fresca aurora levante, / et gloriosa in su li pruni stassi...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 154-155), ms. *gloriosa* glossato *cioè bella* (61r 36);
sincero - VI.60.3 «Et quelli, i quali Esopo, troppo altiero / contra l'iddii per Egina furata, / veggono spesso torbido et sincero, / vi furon tutti...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 178-179), ms. (*et*) *sincero* glossato *chiaro* (68v 11).

In altri casi, parole poco comuni vengono glossate con altre di uguale significato ma di uso più comune. Ad esempio:

moti - IV.80.2: «O misera Fortuna de' viventi, / quanti dài moti spessi alle tue cose!» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 122), ms. *moti* glossato *movimenti* (48v 23);
rorati - VII.23.6: «...et di liquor' sommissimi rorati...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 190), ms. *rorati* glossato *innaffiati* (72v 4);
balteo - XI.56.2: «Et oltre a questo, chi vi gittò freno, / chi lancia, chi iscudo et qual baltheo» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 350), ms. *baltheo* glossato *cinto* (128v 28).

Le *chiose lessicali* si riferiscono in numerosi contesti a parole che non hanno nessun'altra attestazione nel *Corpus TLIO*⁸. Questi hapax appartengono a diverse categorie grammaticali (verbi, sostantivi, aggettivi, avverbi):

PITTURARE v. - «et di più condizioni / di ghirlande et di fior' fu picturato» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 340), ms. *picturato* glossato *dipinto* (125v 7);
 SOPORARSI v. - XI.58.5 «...con acque per ciò ordinate / da' Greci il rogo già si soporava...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 350); ms. *si soporava* glossato *spegneva* (128v 40);
 STREPIRE v. - XI.49.1 «Già istrepivan per lo messo foco / le prime frondi...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 348); ms. *istrepivan* glossato *scoppiavan* (128r 11)⁹;

⁸ Le voci del *TLIO* indicano esplicitamente i lemmi con un'unica attestazione attraverso un'annotazione nel campo 0.4 (Distrib. Geoling.) della voce. Per le voci non ancora redatte o pubblicate, le attestazioni uniche sono state individuate con una ricerca del lemma nel *Corpus TLIO* attraverso il software GATTO.

⁹ L'occorrenza costituisce hapax per *STREPIRE* v. nel *Corpus TLIO*. Nel *Corpus TLIO* si trovano tre attestazioni di *STREPERE* v., tutte nel volgarizzamento della *Terza Deca* di Livio: «indietro tirati gli usci delle porte, strependo ogni cosa di paura

CASSIDE s.f. - IV.48.7 «la chasside bella / tutta lucea della paterna stella» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 174); *la chasside* glossato *ciòè l'elmo* (67r 35);

CRATERA s.f. - XI.51.1 «Et le cratere de' vini spumanti / et dello scuro sangue, e 'l gratioso / candido lacte, tututti fumanti / sentiano ancora il fuoco poderoso» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 348), ms. *Et le cratere* glossato *ciòè i vasi* (128r 27);

ESUVIE s.f.pl. - XI.35.5 «quivi l'exuvie de' suoi primi nati / furono apparecchiate parimente...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 343), ms. *l'exuvie* glossato *le spoglie* (126r 31);

LUSTRATRICE s.f. - VII.79.2 «O casta dea, de' boschi lustratrice...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 219); ms. *lustratrice* glossato *ciòè cercatrice* (78v 19);

TORACA s.f. (2 occ.) - IX.36.5 «et ta' dell'altrui armi gieno armati, / chi elmo et chi barbata et chi tronconi / d'altre armadure nel campo trovati / et chi toraca et chi caro baltheo / secondo che trovar quivi poteo» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 284); ms. *thoracha* glossato *coraça* (104r 12); XI.35.6 «et qual toracha ancor metter vi feo...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 350); ms. *toracha* glossato *coraça* (128v 32);

TRIERTERIE s.f.pl. - XI.89.4 «le trierterie dolorose» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 363), ms. *le trierterie* glossato *i sacrifici mortori* (132v 6). Questa *glossa* ha la particolarità di avere un hapax anche nella definizione: MORTORIO agg. 'funebre' ha qui la sua unica attestazione;

BACCEO agg. - X.96.4 «né nelli baccei / sacrificii tolsi fieramente / la vita al mio figliuol...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 326), ms. *baccei* glossato *di Bacco* (120r 25);

BICOLORE agg. - XI.24.4 «il fragil corilo et il bicolore / mirto, e con questi l'alno senza sete...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 339), ms. *(et) il bicolore* glossato *ciòè di due colori, ciòè verde (et) sanguigno* (125r 7);

CALIDONIO agg. (2 occ., di cui una glossata) - VI.29.7 «sovr'un caval calidonio coverto / di drappi sirii...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 167), ms. *calidonio* glossato *ciòè di q(ue)lla contrada* (65r 37); VI.61.8 «che partori il bel Parthenopeo, / nepote al chalidonio Oeneo» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 214), ms. *chalidonio* (76v 10);

CRINITO agg. - IX.5.1 «Venne costei di ceraste crinita» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 274), ms. *crinita* glossato *capelluta* (100v 3);

e di tumulto nondimento dall'uccisione si temperarono.», «la repubblica medesima strepeva negli apparecchiamenti della guerra...», «poco avanti strepevano quelli che eccitavano e gridavano all'arme, quindi niuna voce venia» (F. Pizzorno (a cura di), *Le Deche di T. Livio*, vol. IV, *Gli ultimi sei libri della terza Deca di Tito Livio volgarizzata*, Sambolino, Savona 1845, pp. 57, 182, 221). Il significato sembra essere diverso: 'scoppiare' per STREPIRE (stando a Boccaccio), più genericamente 'fare rumore', 'riempire di rumore' per STREPERE. Un'ulteriore occorrenza di STREPIRE v. si ricava dal vocabolario della Crusca, che cita da una versione, trecentesca, del volgarizzamento della *Terza Deca* di Livio un contesto in cui il verbo STREPIRE avrebbe lo stesso significato qui individuato per STREPERE: «Perché ogni cosa di vario tumulto strepivano' riempivano di strepito'» (cfr. *Crusca* (1) s.v. STREPIRE).

ESTRUTTO agg. - II.79.8 «li ponean sopra li roghi extructi» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 68); *extructi* glossato *·cioè ordinati* (27v 12);
 FONTANO agg. - VII.72.5 «di fontano liquore il dilicato / corpo lavossi...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 217), ms. *di fontano liquore glossato d'acqua di fontana* (77v 32);
 IBERNO agg. - IV.30.1 «...ne' campi tratii, sotto i cieli hyberni, / da tempesta continua agitati...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 193, 195); *hyberni* glossato *cioè sempre freddi* (73r 17);
 LABDACIO agg. - VII.2.2 «Stette Theseo con li venuti regi / labdacii nel theatro eminente...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 184), ms. *labdacij glossato greci* (70r 15);
 LATITANTE agg. - IX.71.6 «simigliante / ad quella per la qual si seppe il loco / là dove Amphylorao era latitante...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 292), ms. *latita(n)te glossato cioè nascoso* (108r 5)¹⁰;
 LAZIO agg. - XII.84.8 «ma tu, o libro, primo a'llor cantare / di Marte fai gli affanni sostenuti, / nel volgar latio più mai non veduti» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 389), ms. *latio glossato latino e glossato a margine Latio s'inte(n)de qui largame(n)te / p(er) tutta Ytalia* (141r 20);
 LIBISTRICO agg. - VI.36.4 «et per mantello un cuoio d'orso piloso / libistrico...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 169), ms. *libistrico glossato di quella selva così chiamata* (66r 13);
 ONUSTO agg. - II.92.6 «et dietro al carro faceva venire / di preda honusti i suoi commilitoni» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 72); *honusti* glossato *carichi* (29r 24);
 SICANO agg. - VIII.9.2 «Né credo, quando più la fucina arse / di Vulcan nera ne' regni sicani, / o quando maggior fummo fuori sparse, / tale il facesse...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 240), ms. *sicani glossato cioè ciliciani* (86v 35);
 TESPIACO agg. - VI.61.3 «Avrebbe quivi Cephiso mandato / Narcisso, se non fosse che in fiore / già ne' campi thespiaci mutato / era...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 179), ms. *Ne' campi thespiaci glossato cioè di q(ue)lla co(n)trada chiamata Tespia* (68v 20);
 TITONIO agg. 'di Titone' - VII.94.8 «...giungevano i cavai, vedendo rosse / le membra del celeste bue levato, / dall'amica Tytonia accompagnato» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 223-224), ms. *dall'amicha tytonia glossato del sole, cioè da l'aurora* (80r 27);
 IMPETTO avv. - XII.79.5 «et li re greci li vennero in pecto» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 388), ms. *inspecto glossato incontro* (140v 14)¹¹.

¹⁰ Esiste un'attestazione del verbo LATITARE, in un sonetto del fiorentino Filippo di ser Albizzo precedente il 1365: «Si come il vermicel petito bruga, / latitando tra foglie sua bassezza...» (F. Sacchetti, *Il Libro delle Rime*, a cura di A. Chiari, Laterza, Bari 1936, p. 74).

¹¹ Si aggiunge alla serie una *glossa* di incerta attribuzione:

IMBRAGACCIATO agg. - VIII.87.5 «e imbragacciato / di sangue era ciascun destrier corente...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., pp. 259-260); ms. *e inbraghacciato glossato intriso* (c. 95r 11).

Si cita anche il caso di un lemma attestato solo nel *Teseida* con due occorrenze, delle quali solo la prima è glossata (e con una glossa di natura enciclopedica):

GNOSIACO agg. (2 occ.) - VI.46.2 «Quivi nell'arme con solenne stuolo / il gnosiaco re della dichtea / ysola, già d'Europa figliuolo, vi venne...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 173) ms. *il gnosiaco re glossato cioè Minos* (67r 14)¹²; VIII.37.4 «menar sì Phocho et Thelamon le cose / che gli uomini Gnosiachi, et gl'inganni / loro et le forze et l'opre mervigliose / quasi per vinte, indietro rincularo...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 247), ms. *gnosiachi* (90r 3, *gnosichi* corretto in *gnosiachi* con l'aggiunta di *a* in carattere più piccolo in interlinea e un segno di rimando in basso fra *i* e *c*.);

Oltre a queste forme ad attestazione unica, le *chiose lessicali* riguardano alcuni lemmi che sono attestati nel *Corpus TLIO*, ma con significato diverso o con forme o in varianti diverse. Si tratta di:

ELATO v. - IX.1.3 «...tanto più grave a llui ad sostenere, / quanto in più gloria già l'avea elato...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 272), ms. *elato* glossato *levato* (100r 12). Ci sono attestazioni dell'aggettivo, ma questo è l'unico participio e *avea elato* è l'unica forma attestata del verbo *ELARE;

SITO v. - XI.90.4 «...sopra la qual d'oro lucente / una urna fu discretamente sita...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 363), ms. *sita* glossato *posta* (132v 14). Si tratta dell'unica occorrenza del participio, mentre la forma è ben attestata in funzione di aggettivo;

ARENARIO s.m. - VII.110.6 «...le genti sedeno / ad rimirare gli arenarij diri / o altri che facessero alcun gioco...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 228), ms. *gli arenarij* glossato a margine *arenerij sono huomini i quali fanno un certo giuoco / crudele sopra l'arena* (82r 9). Il lemma ARENARIO ha un'altra attestazione, in uno statuto perugino del 1342, ma con il significato di 'operaio addetto alla cavatura della sabbia' (cfr. *TLIO*, s.v. ARENARIO);

SCAGGIA s.f. - IV.58.5 «ma ben si meraviglia quale scaggia / da bianco l'abbia così facto bruno...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 117), ms. *schaggia* glossato *infermità* (46v 9). Si tratta dell'unica attestazione di questa variante; la forma attestata generalmente è SCABBIA, che

La nota è scritta in corsiva ed è preceduta da un segno di rimando non presente altrove; Agostinelli e Coleman la inseriscono nel gruppo di annotazioni «that may not be in Boccaccio's hand» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. XLVI); l'annotazione era stata pubblicata come autografa dai precedenti editori del *Teseida*. Per un sostegno all'ipotesi di non autografia, cfr. infra, n. 19.

¹² Il lemma non è propriamente in serie con gli altri, in quanto l'annotazione è del tipo enciclopedico illustrato in precedenza. Si tratta comunque di una forma attestata solo nel *Teseida* e per cui Boccaccio ha ritenuta utile fornire una spiegazione.

sembra avere anche un significato diverso, perché indica nello specifico la malattia della pelle¹³;
 TRANSUTO s.m. - «...et gli occhi travolti al transuto / chiusero...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 333), ms. *al tra(n)suto* glossato *morto* (123r 6). Si tratta dell'unica attestazione di TRANSUTO sostantivo, mentre il *Corpus TLIO* contiene numerose attestazioni del verbo TRANSIRE (con le due forme di participio passato *transito* e *transuto*).

Si individuano inoltre, fra le forme glossate, due lemmi che sono attestati solo nel *Teseida* e in altre opere di Boccaccio:

DIRCEO agg. - VII.101.5 «...ad Libero divino / fa sacrificio ne' luoghi montani / a [sic] dircea plebe...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 225), ms. *la dircea plebe* glossato *cioè la tebana* (81r 1); il lemma DIRCEO s.m./agg. ha altre due attestazioni nel *Teseida* e una nelle *Rime* di Boccaccio (cfr. *TLIO*, s.v. DIRCEO);
 TUMOROSO agg. - XII.58.1 «Le guance sue non eran tumorose / né magre fuor di debita misura...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 382), ms. *tumorose* glossato *cioè grasse o enfiate* (138r 11); il lemma TUMOROSO è attestato anche nell'*Ameto* e nella *Fiammetta*¹⁴.

Alcuni dei termini glossati, infine, hanno nel *Teseida* la più antica delle attestazioni documentate nel *Corpus TLIO*:

CREPITARE v. - XI.50.1 «Le gemme crepitavano...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 348), ms. *crepitavano* glossato *scoppiando faceano romore* (128r 19); il verbo CREPITARE è attestato anche nell'*Ameto* e in una canzone di Fazio degli Uberti (cfr. *TLIO*, s.v. CREPITARE);
 POSTERGARE v. - XII.22.4 «così vi dico: che se postergato / fosse il dover da me et il dilecto / preposto, già ve n'averei pregato...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 371), ms. *postergato* glossato *cioè lasciato*

¹³ Boccaccio usa una volta la forma regolare *scabbia*, nelle *Rubriche* alla *Commedia* di Dante: «mostra primieramente come in quella, essendo maculati di rogna e di scabbia, si puniscano gli alchimisti» (Guerra D. (a cura di), *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, Laterza, Bari 1918, vol. III, p. 262). Inoltre nell'*Epistola napoletana* usa la forma *scaia*: «ca nce glie puozza, se buoi tu, benire scaia» (G. Boccaccio, *Epistola napoletana*, in F. Sabatini, *Prospettive sul parlato, in Italia linguistica: idee, storia, strutture*, a cura di F. Albano Leoni et al., il Mulino, Bologna 1993, p. 181).

¹⁴ Cfr. nell'*Ameto*: «...la bella bocca, di piccolo spazio contenta, con non tumorose labbra di natural vermiglio micanti...» (G. Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, a cura di A. E. Quaglio, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Mondadori, Milano 1964, p. 701); nella *Fiammetta*: «...in esse accendevami la fiera ira, la quale con tumorosissimo caldo si m'infiammava l'animo, che quasi ad atti rabbiosissimi m'induceva» (G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di F. Ageno, Tallone, Parigi 1954, p. 99).

adietro (135r 34). Il verbo *POSTERGARE* ha attestazioni nella *Fiammetta* e nella *Epistola a Pino de' Rossi* e in altri testi toscani¹⁵; *ARCE* s.f. - IX.2.1 «Sovra l'alta arce di Minerva acenti / Venere et Marte ad mirar costoro / stavan...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 273), ms. *arce* glossato *rocca* (100r 18). *ARCE* è usato da Boccaccio anche nell'*Ameto* e nella *Fiammetta* e ha un'attestazione successiva in una *Bibbia volgare* di area toscana (cfr. *TLIO*, s.v. *ARCE*); *TABEFATTO* agg. - IX.18.1 «Ma poi ch'Emilia tabefacto il viso / di polvere, di sangue et di sudore / vide...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 261), ms. *tabefacto* glossato a margine, con segno di rinvio, cioè *i(m) brattato* (102r 4). Il lemma è attestato anche nell'*Ameto* e in un testo medico fiorentino di poco successivo¹⁶.

Nel *Teseida* occorrono anche forme ad attestazione unica non chiosate da Boccaccio¹⁷; l'alto numero di hapax chiosati è però testimonianza della consapevolezza linguistica dell'autore. Il fatto che Boccaccio apponga in modo quasi sistematico chiarimenti e spiegazioni a termini che risultano usati da lui per la prima volta sembra dimostrare che egli innovasse consapevolmente il lessico letterario. Inoltre il serbatoio cui Boccaccio attinge

¹⁵ Cfr. *Fiammetta*: «...pallando la lancia e postergato lo scudo...» (G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di F. Ageno, cit., p. 149); *Epistola a Pino de' Rossi*: «Oh, quanto stolta cosa è l'opinione di molti mortali, la quale, postergata la ragione, solo al desiderio del concupiscibile appetito va dietro!» (P. G. Ricci (a cura di), *Opere in versi. Corbaccio. Trattatello in laude di Dante. Prose latine. Epistole*, Ricciardi, Milano-Napoli 1965, p. 1122). Cfr. anche Pietro dei Fatinelli, *Spent'è la cortesia*: «Gli gran servigi tutti son perduti, / e' mezzani e minuti / sono postergati per disconoscenza...» (Marti M. (a cura di), *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Rizzoli, Milano 1956, p. 420); Francesco da Buti, *Commento sopra la «Divina Commedia»*: «Iddio dà a l'omo quello ch'elli vuole e dimanda, non quello che elli posterga e del qual non cura» (C. Giannini (a cura di), *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, Nistri, Pisa 1858-62, v. III, p. 800) e «questo tirare fece Beatrice, perché girandosi intorno vedesse tutti li beati e nessuno ne postergasse» (*ibid.*); Jacopo da Montepulciano, *La fimerodia*: «O mortal vita e bestial, chi posterga / gli oculi don' sotto mostrati segni / nati nel sen della divina verga!» (Jacopo da Montepulciano, *La Fimerodia*, a cura di M. Cursietti, Bulzoni, Roma 1992, p. 76) e «vedi le piove, / le quai cessate, Faraon posterga / i promessi uscimenti e' patti move» (ivi, p. 141).

¹⁶ Cfr. *Ameto*: «ma le tue molte tirano il liquore / mescolato con limo e, tabefatte, / corrompon l'altre e muoion con dolore» (G. Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. Quaglio, cit., p. 712). Cfr. anche *Volgarizzamento delle Chirurgia di Ruggero Frugardo*: «Ma se l'osso fosse tabefatto o corrotto dala fistola, tutto quello osso è da purificare...» (I. Zamuner, *Il volgarizzamento toscano della Chirurgia di Ruggero Frugardo nel codice 2163 della Biblioteca Riccardiana*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 17, 2012, p. 308); lo stesso passo in un diverso volgarizzamento reca «magagnato» (cfr. E. Artale, M. Panichella, *Un volgarizzamento toscano della Chirurgia di Ruggero Frugardo*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», 15, 2010, p. 278).

¹⁷ Cfr. ad esempio *TLIO*, s.v. *AGRESTEMENTE*.

per il suo approvvigionamento lessicale è il latino. Gli studi condotti sul lessico del *Teseida* mostrano come l'opera, anche sul piano della scelta delle parole, sia ricca di riferimenti dotti, con abbondanti latinismi; evidenziano però anche la presenza di gallicismi e di termini rari di provenienza popolare¹⁸. Questi ultimi due ambiti sembrano non essere fra quelli da cui Boccaccio trae materiali per la propria opera di innovazione linguistica: come si evince dagli elenchi presentati sopra, le forme innovative chiosate sono latinismi certi (fanno forse eccezione le sole *scabbia* e *trierterie*, la prima in quanto variante meridionale del diretto SCABBIA, la seconda perché di etimo incerto, anche se probabilmente connesso col lat. TRIETERIS, 'ciclo triennale', quindi 'sorta di festività sacra (a cadenza triennale)')¹⁹.

Molte delle forme che hanno nel *Teseida* la loro prima occorrenza, e nelle *Chiose* la loro spiegazione, sono aggettivi derivati da nomi propri o da toponimi, che potrebbero essere stati creati in funzione del cotesto in cui occorrono e che non hanno avuto fortuna: *bacceo*, *calidonio*, *gnosiaco*, *labdacio*, *lazio*, *libistrico*, *tespiaco*, *titonio*. Ci sono però anche forme che hanno avuto successo nella lingua italiana e che non si percepiscono come forme rare o innovative durante la lettura del testo: *pitturare*, *bicolore*, *crinito*, *onusto*.

Questa piccola rassegna mostra come il lessico italiano debba a Giovanni Boccaccio più di quanto si immagini. Lo studio qui proposto, per di più, prende in considerazione solo forme singole, senza occuparsi di locuzioni e modi di dire. Si segnala però, a questo proposito, l'espressione, anch'essa chiosata da Boccaccio, *Sesso debole* per indicare le donne:

XI.40.6 «Emilia poi appresso si vedeo, / cui più debole sexo sconosolato / accompagnava...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 345), ms. *più debole sexo* glossato cioè *donne* (127r 7).

Si tratta di una locuzione oggi comune, ma non attestata nel *Corpus TLIO*²⁰.

¹⁸ Cfr. P. Manni, *La lingua di Boccaccio*, il Mulino, Bologna 2016, p. 62. Per confrontare l'attitudine all'innovazione lessicale di Boccaccio con quella di Petrarca si veda M. C. Camboni, *Neologismi? Note su Petrarca e il mutamento linguistico*, in P. Larson et al. (a cura di), «Diverse voci fanno dolci note». *L'Opera del Vocabolario Italiano per Pietro G. Beltrami*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2013, pp. 205-214, da cui si evince che Petrarca fu probabilmente meno produttivo e meno consapevole di Boccaccio nell'introdurre parole nuove nelle proprie opere volgari (cfr. in part. *ivi*, pp. 211-214).

¹⁹ Paola Manni cita tre termini nella categoria dei «termini rari di provenienza popolare»: *imbraggiato* 'intriso, imbrattato', *'ndozza* 'dolore' e *musorno* 'triste' (cfr. P. Manni, *La lingua*, cit., p. 62). Di questi termini, l'unico a presentare una chiosa è *imbraggiato*; la glossa che lo riguarda è però considerata dubbia da Agostinelli e Coleman (cfr. supra n. 11). Il fatto che Boccaccio non chiosi altri termini di provenienza popolare, anche se rari, sembra una conferma alla non autografia della glossa a *imbraggiato*.

²⁰ GDLI, s.v. *Sesso*, cita da Cavalca un contesto con l'espressione analoga *Sesso fragile*: «Con grande onore e reverenzia, seppellirono questo santissimo corpo

Fra le *glosse* lessicali se ne distinguono alcune che non riguardano il significato della parola glossata ma la sua forma: annotano una variante poco comune usata nel testo con la variante più comune.

Sono poche le *glosse* riconducibili a questa sottocategoria; principalmente riguardano forme verbali sincopate, utilizzate in deroga all'uso corrente per mantenere il conto sillabico:

fando - III.9.6 «più fior congiugnendo / al biondo capo fando ghirlandella...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 79), ms. *fando* glossato cioè *facendo* (31v 8). La forma sincopata *fando* non è usata altrove da Boccaccio ed è attestata nel *Corpus TLIO* solo in un volgarizzamento napoletano della *Historia destructionis Troiae*²¹;

pulio - VII.32.3 «in questa vidde la ca' dello-ddio / armipotente, questa hedificata / tutta d'acciaio splendido et pulio» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 196), ms. (*et*) *pulio* glossato *pulito* 'polito' (c. 73v 11). Per questa forma, l'uso non è legato al mantenimento della regolarità del conto sillabico ma alla posizione di rima;

festi - X.20.7 «come in memoria / esser ti dee; li qua' festi guardare, / forse temendo del nostro operare» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 304), ms. *festi* glossato *facesti* (112r 6). La forma *festi* non è inconsueta nei testi medievali, ma Boccaccio la usa solo un'altra volta, in uno dei sonetti raccolti nelle rime, *Poi satiro sei fatto sì severo*: «uom sa, per vero / la dolorosa e puzzolente festa / che festi del tuo nato, quando in questa / vita 'l produce il natural sentiero» (G. Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Liviana editrice, Padova 1958, p. 144)²².

nel monimento degli abati, dando laude e grazia a Dio, lo quale eziandio in sesso fragile e femmineo adopera così mirabili cose» (cfr. D. M. Manni (a cura di), *Volgarizzamento delle vite de' santi padri secondo l'edizione di Firenze anno M.DCC. XXXII*, Dionigi Ramanzini, Verona 1799, p. 312).

²¹ Cfr. *Libro de la destructione de Troya*: «Per la quale occisione che cossì ferocemente gea fando...» (N. De Blasi (a cura di), *Libro de la destructione de Troya, volgarizzamento napoletano trecentesco da Guido delle Colonne*, Bonacci, Roma 1996, p. 165), «Lo re Thelamonio non potendo sofferire tanto scombattere quanto gia fando Pentasilea...» (ivi, p. 235).

²² In serie con queste, si cita una forma con una *glossa* di autografia dubbia:

cria - VIII.81.6 «El sì ferì tra-lla gente più folta / et con la spada si faceva far via; / et questo qua et quello in là rivolta, / costui abbatte et quell'altro feria; / et combattendo dimostra la molta / prodezza che amor nel cor li cria; / el non ne giva nullo risparmiando, / ma, come folgor, tutti spaventando.» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 258), ms. *li cria* glossato a margine *li crescea*, preceduto da un segno di richiamo (c. 94v 3).

Agostinelli e Coleman pubblicano la nota per la prima volta, specificando che potrebbe non essere di mano di Boccaccio (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. XLVI). La *glossa* interpreta la forma *cria* come imperfetto del verbo *crescere* ma non è da escludere che *cria* possa essere presente del verbo *creare*.

Anche in altri casi la variazione riguarda il numero di sillabe:

visto - IX.19.4 «Ma sì non seppe la cosa celare, / né ritener le lagrime dolenti, / che spesse volte il suo viso cangiare / visto non fosse da più delle genti» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 278), ms. *visto* glossato *veduto* (102r 15)²³;

e' - X.110.8 «ma sol mi son fieri / gli aspri pensier' ch'a me ne mostran tanti / perder dovere, et e' me tutti quanti» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 329), ms. (*et*) *e'* glossato *essi* (121v 36).

maggio - XI.27.3 «El fu di sotto di strame salvaggio / agrestamente facto et di tronconi / d'alberi grossi, et fu il suo spatio maggio» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 340), ms. *maggio* glossato *maggiore ch'alcun degli altri che seguono* (125v 3)²⁴.

In questo piccolo gruppo di glosse, che non riguardano il significato ma la forma delle parole, alcune delle parole glossate sono del tutto inconsuete ma altre sono apparentemente usuali, soprattutto per un testo poetico come il *Teseida*. La presenza delle *glosse* equivale ad una segnalazione da parte di Boccaccio che egli si è trovato a usare tali forme solo perché richieste dal contesto, non perché esse fossero realmente in uso. Le glosse di questo tipo ci danno degli indizi sul fatto che Boccaccio non ritenesse sempre naturale l'uso che faceva della lingua per adattarla alle necessità del testo poetico²⁵.

²³ Si tratta di una delle 151 «semi-gothic glosses» aggiunte nella seconda delle tre fasi di glossatura secondo Agostinelli e Coleman (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. XLV).

²⁴ Si cita anche una glossa di dubbia attribuzione; in essa il francesismo *vengiatrice* è glossato con l'equivalente di derivazione diretta:

vengiatrice - VII.79.4 «O casta dea, de' boschi lustratrice, / la qual ti fai ad vergini seguire, / et sé delle tue ire vengiatrice...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 219), ms. *vengiatrice* glossato *ve(n)dicatorice* (78v 20).

Agostinelli e Coleman citano questa glossa fra quelle che, pur pubblicate, potrebbero non essere di mano di Boccaccio (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. XLVI). Il lemma VENGIATRICE ha un'occorrenza nel *Corpus TLIO* nell'*Eneide* siciliana di Angelo di Capua; cfr. *Istoria di Eneas*: «Siki in lu primu intrari di lu infernu innanti killu maledictu locu esti grandissimu plantu et li Curi viniatrici vu misiru lu loru lectu» (G. Folena (a cura di), *La istoria di Eneas vulgarizzata per Angilu di Capua*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1956, p. 107).

²⁵ Si segnala a tale proposito anche una glossa, di incerta attribuzione, che spiega una forma non dittongata con l'equivalente dittongato:

avene - III.22.1: «Palemon disse: - Il simile m'avene / che tu racconti, et mai più nol provai; / per che io sento al cor novelle pene...» (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. 82), ms. *m'avene* glossato *ciò m'aviene* (33r 1).

Agostinelli e Coleman attribuiscono la nota con certezza alla mano di Boccaccio, anche se gli editori precedenti non l'avevano pubblicata, ritenendola non autografa (G. Boccaccio, *Teseida*, cit., p. XLVI).

4. Conclusioni

Lo studio delle *Chiose al Teseida* risulta interessante da vari punti di vista.

In un'ottica di attenzione al lessico, lo studio porta alla luce numerosi termini che hanno nel *Teseida* la loro unica attestazione, o la loro prima, o che risultano attestati solo in opere di Boccaccio; scegliendo di glossare questi termini, Boccaccio dimostra la sua consapevolezza nell'innovare il lessico. Lo studio di questi termini mostra inoltre che il serbatoio privilegiato cui Boccaccio attinge per la produzione di lessico, se non l'esclusivo, è il latino.

Lo studio mostra, in secondo luogo, come sia possibile studiare le *Chiose al Teseida* per approfondire la questione della loro datazione relativa. Il caso di ACHIVO s.m./agg. qui analizzato, infatti, offre una conferma all'ipotesi che le *Chiose* non siano state scritte in maniera sequenziale ma che Boccaccio sia tornato in più tempi sulle stesse carte.

Come terza prospettiva, lo studio aiuta a capire la reale disponibilità di forme di uso poetico, che, pur essendo variamente attestate, richiedono secondo Boccaccio di essere spiegate; dovevano quindi risultare non così chiare come la frequenza delle attestazioni sembrerebbe indicare.

Infine, in prospettiva, le *Chiose* possono aiutare a fare chiarezza sullo scopo e la destinazione del manoscritto. L'inserimento di un commento doveva rispondere, nella mente dell'autore, ad un progetto che prevedeva sicuramente anche un'idea di pubblico e di uso del manoscritto. Il fatto che il commento sia stato iniziato e poi condotto in modo non sistematico rende però difficile individuare questo progetto. Forse un confronto approfondito con i manoscritti commentati che Boccaccio doveva conoscere all'atto dell'allestimento dell'autografo del *Teseida* potrebbe far luce sui dubbi che ancora circondano la realizzazione di questo affascinante codice.

ALLUSIONS TO VIRGIL IN BOCCACCIO'S *EPISTOLE**

Adir Fonseca Jr.

1. Introduction

The number of extant epistles written by Giovanni Boccaccio is quite limited. We have, in total, twenty-eight of his letters, of which twenty-five were originally composed in Latin, and three in *volgare* – including Boccaccio's famous *Epistola consolatoria a Pino de' Rossi*¹. Judging by the many reply letters addressed to Boccaccio, though, we may presume that this number actually only corresponds to a small fraction of Boccaccio's large (but now mostly lost) epistolary production. The sum of extant letters written by Petrarch to Boccaccio, for instance, by far surpasses that of Boccaccio to Petrarch. Particularly in the heading of Boccaccio's *Epistola* 15, which has been transmitted through a manuscript from Petrarch's library (Bibliothèque Nationale, MS Lat. 8631), we find the copyist's annotation that this was one of a thousand («una ex mille») letters from Boccaccio².

* The present paper was written in parallel with my main doctoral work on Boccaccio's *Buccolicum carmen*, currently developed at the University of Oxford/UK, and supported by CAPES/Brazil. I would like to thank my supervisor Prof. Stephen Harrison (Corpus Christi College, Oxford), Prof. Bianca Morganti (School of Philosophy, Letters and Human Sciences, Federal University of São Paulo) and the anonymous reviewer for their generous readings and comments, as well as to Fabiana da Silveira (St. Anne's College, Oxford) and Michael Tufft (Trinity College, Oxford), for further proofreading and suggestions on this text.

¹ A. Antonazzo, *La grotta di Pegaso. Problemi di traduzione nelle Epistole di Boccaccio*, in G. Frosini, S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio/ Boccaccio e dintorni. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014)*, Firenze University Press, Firenze 2015, p. 33.

² The full heading reads: «Iohannis Boccaccii de Certaldo ad Franciscum Petrarcham laureatum familiaris epistola una ex mille» – G. Boccaccio, *Epistole*, a cura di G. Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. 5/1, Mondadori, Milano 1992, p. 816, n. 1. See also G. Auzzas, *Studi sulle Epistole. II. Testimonianze di testi irreperibili*, in «Studi sul Boccaccio», 6, 1971, pp. 131-44; M. Petoletti, *Epistole*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014)*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 219 and 233.

A plausible reason for this disproportion is that, unlike Petrarch, Boccaccio opted not to invest his time and effort in the preservation and revision of most of his letters, in a deliberate attempt to exclude them from his literary output. Indeed, what we currently have of Boccaccio's epistolary production – which spans from 1339 to 1374 – has been pieced together from various sources: partially from a group of early letters, which Boccaccio had intentionally copied in his *Zibaldone Laurenziano*; partially from materials found posthumously at his desk; and partially from the archives of some of his addressees, who thought it worth transcribing, along with their own missives, those of their interlocutors³.

It is no surprise, then, that the corpus of Boccaccio's surviving letters lacks a sense of overall cohesion – and all the more because the diversity of themes and styles is a common feature of the epistolary genre, which can be as varied as the persons addressed, as Petrarch markedly acknowledged at the beginning of his *Familiars*⁴. For this reason, the editor Ginetta Auzzas suggests that Boccaccio's letters often defy a more rational and global evaluation and, as a result, they are more effectively read as individual pieces⁵.

While looking into Boccaccio's letters, therefore, I will take this inherent 'fragmentation' into account, minding the chronological and literary gaps between each of the texts. This said, my main interest in this paper is to analyse intertextual patterns and effects that may emerge from certain passages of the *Epistole*, particularly from those in which Boccaccio alludes to Virgil. The fact that Boccaccio mentions the Roman poet in three of his four letters to Petrarch (*Ep.* 2, 7 and 10), for example, seems especially relevant. As expected Petrarch, like many other literati from the same period, professed to take Virgil as his guide for poetry composition, and Cicero for prose (the two major models for a successful *cursus litterarum*)⁶. Likewise, Boccaccio's attempt to link his *Buccolicum carmen* to Virgil's *Eclogues*, in *Epistola* 23, offers a few interpretive possibilities, with consequences for both the reception of his pastoral and self-fictional *persona*. Hence, although Boccaccio alludes to Virgil in some of his other letters as well, in this article I will focus on his *Epistole* 2, 7, 10 and 23,

³ Petoletti, *Epistole*, cit., p. 233.

⁴ Petrarch, *Familiars* 1.1.29: «Infinite sunt varietates hominum, nec maior mentium similitudo quam frontium; et sicut non diversorum modo, sed unius stomachum non idem cibus omni tempore delectat, sic idem animus non uno semper nutriendus stilo est; ut geminus sit labor: cogitare quisnam ille sit cui scribere propositum est, qualiter ve tunc affectus, cum ea que scribere instituis lecturus est» – F. Petrarca, *Le familiari*, edizione critica per cura di V. Rossi, vol. 1, Sansoni, Firenze 1933-42.

⁵ G. Auzzas, *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Epistole*, cit., p. 495.

⁶ See *Fam.* 24.4; and also B.F. Morganti, *Petrarca e a imitação de Cícero*, in «Limiar», 2/3, 2014, pp. 91-120.

mostly because of their evocative associations with his literary career, here broadly understood from an ethical, cultural and poetic point of view⁷.

2. Epistola 2: *the Lady at Virgil's tomb*

Dated to 1339 and addressed to a certain «Mavortis miles extrenuus»⁸, Boccaccio's *Epistola 2* belongs to that early group of fictitious letters (or *dictamina*) which Boccaccio decided to preserve in his parchment notebook, the *Zibaldone Laurenziano* (Laur. 29.8). After much debate scholars – such as Arnaldo Della Torre, Aldo Francesco Massèra, Giuseppe Billanovich, Ginetta Auzzas, and more recently Antonino Antonazzo, to mention a few⁹ – have identified that *miles* as Petrarch, whom Boccaccio had not met in person by then, but already admired greatly¹⁰. Aware of Petrarch's reputation, Boccaccio selects him as the fictitious addressee of a rhetorical exercise, and symbolically presents the Aretine poet as a fierce enemy of vice¹¹. Two factors, moreover, support this identification: the characterisation of the *Mavortis miles*, in the middle of the letter, as a man who has connections with Avignon, was born from the Muses' womb, nourished with the milk of philosophy, and strengthened with divine forms of knowledge¹²; and the fact that, since the previous year (1338), Petrarch had openly been working on his epic poem *Africa*, which perhaps reinforces his association with Mars.

At the beginning of *Epistola 2*, Boccaccio describes himself as a *subditus* of his addressee and a mere puppet of Fortune, surrounded by the darkness of ignorance. Then, he starts recounting his first meeting with – or

⁷ Other allusions to Virgil occur in Boccaccio's *Epistole 1 dies*, 4.12 and *dies*, 9.37, 11.4, 19.11 and 16, 21.7, 24.13 and 35 – see G. Auzzas, *Indice dei nomi*, in G. Boccaccio, *Epistole*, cit., p. 855.

⁸ Boccaccio's autograph reads «mìlex», which is clearly a spelling mistake – see M. Feo, *Spighe*, in *Vetustatis indagator: scritti offerti a Filippo di Benedetto*, Università degli Studi di Messina, Messina 1999, p. 316.

⁹ See, respectively: A. Della Torre, *La giovinezza di G. B. (1313-1341)*, S. Lapi, Città di Castello 1905, pp. 330-39; G. Boccaccio, *Opere latine minori (Buccolicum carmen, carminum et epistolarum quae supersunt, scripta breviora)*, a cura di A.F. Massèra, Laterza, Bari 1928, p. 315; G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945, pp. 49-78; A. Antonazzo, *Boccaccio e il soldato di Marte: un dictamen per Petrarca*, in E. Tinelli (a cura di), *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*. Atti del Convegno di studi (Bari, 20-22 maggio 2015), Edizioni di Pagina, Bari 2016, pp. 116-23.

¹⁰ G. Auzzas, *Note*, in G. Boccaccio, *Epistole*, cit., p. 754, n. 1.

¹¹ *Ep. 2.9*: «per Martem preliabilis contra vitia que pernecat». All Latin quotations from Boccaccio's *Epistole* were taken from Auzzas' edition.

¹² *Ibid.*: «Avinioni Musarum alvo iuvenem Iovis manibus alupnatum, lacte phylosophyco educatum, ac divinis scientiis roboratum cognovi». See Auzzas, *Note*, cit., p. 756, n. 25.

rather vision of – a woman: once, while he was living in Virgilian Naples («virgiliana [...] Neapolis»), Boccaccio arose before daybreak and walked, half-asleep, towards the tomb of Virgil. There he rapidly saw, like a ghost and flashlight, an astonishing woman, with whom he suddenly fell in love:

Cum me igitur vester subditus, ingnorantie tenebris involutus, [...] Fortune ludibulis conquassatus; [...] *virgiliana* teneret *Neapolis*, et in ea libertatis offitium sequerer inconcusse, commodum semel *antelucio*, dum marcidus et semisopitus surgerem, reseratis postibus *gurgustiolum* exivi, carpens iter litora super uda. Sed cum iam nox iret in diem, et ego penes *busta Maronis* securus et incautus ambularem, subito *suda mulier, ceu fulgur descendens*, apparuit nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis. [...] Tandem stupor subsequentis thonitruī terrore cessavit. Nam sicut divinis corruscationibus illico subcedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulcritudinis huius, amor terribilis et imperiosus me tenuit atque ferox. (*Epistola* 2.2-5, italics mine)

As scholars have already noted, Boccaccio draws on classical and medieval sources to compose the allegorical scene above, such as Ovid, Boethius, and Andreas Capellanus¹³. More particularly, Boccaccio's description of the woman who descends like fire («mulier, ceu fulgur descendens» etc.) echoes, almost literally, a passage from Dante's letter to Morello Malaspina («mulier, ceu fulgur descendens» etc., *Ep.* 4.2)¹⁴, and some specific lexical choices are borrowed from Apuleius: e.g. «antelucio» (cf. *Ap. Met.* 1.11.7, 1.15.2, and 9.15.2), «gurgustiolum» (cf. *ibid.* 1.23.10, and 4.10.13), and «suda» (cf. *Apol.* 16.3 «vel uda vel suda»)¹⁵. The allusion to Virgil's tomb at the foot of the Posillipo hill in Naples, though, is an original addition of Boccaccio, which contributes to creating a mystifying and fabulous setting¹⁶. Indeed, the *Crypta Neapolitana* was related to several Virgilian legends, likely born in the Middle Ages and widely diffused throughout Europe¹⁷.

¹³ See e.g. Auzzas' (cit.) notes (and especially nn. 5 and 15).

¹⁴ See V. Branca, *Schemi letterari e schemi autobiografici*, in *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Sansoni, Firenze 1975⁴, pp. 219-20.

¹⁵ See M. Fiorilla, *La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti Laurenziani* 29, 2 e 54, 32, in «Aevum», 73/3, 1999, pp. 638-42; and also *id.*, *Marginalia e ricezione dei classici: Boccaccio, Ep. 2, 1; Petrarca, RVF 126, 42*, in *Studi di italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, Aracne, Roma 2002, pp. 137-45; P. Pellegrini, *Per il testo delle Epistole del Boccaccio*, in «L'Ellisse», 10/1, 2015, pp. 11-23.

¹⁶ Boccaccio's *Epistole* 1 and 4, too, are said to be composed «sub monte Falerno, apud busta Maronis Virgilii» (*dies*).

¹⁷ In opposition to Domenico Comparetti's theory, according to which these Virgilian legends were popular in origin and spread in Naples by foreigners, Stefano d'Ovidio defends that the myth of «Virgil the Wizard» emerged fundamentally as a «learned myth», based on philosophical texts such as John of Salisbury's *Polycraticus* and Alexander Neckam's *De naturis rerum*. These accounts had the

One of these famous legends told that Virgil was more than a gifted poet: he was also a wise magician or sorcerer, who performed many *mirabilia* in Rome and especially in Naples, where he, according to the *Vita Vergilii*, had allegedly lived and was buried. Even if Boccaccio did not believe in the veracity of these Virgilian *mirabilia* (and he probably did not), he certainly points to this tradition in his *dictamen*¹⁸. Central to Boccaccio's account above, the mention of Virgil's tomb anticipates (and makes possible) the sublime and 'miraculous' appearance of the woman.

Thus I propose that the *busta Maronis* acquires a metaphorical significance in Boccaccio's *Epistola 2*: extrapolating its physical materiality, already full of symbolic meanings, the tomb could ultimately refer to Virgil as a poet and magician. In other words, the tomb represents an emblem of Virgil himself, whose influence and power of attraction are felt even centuries after his death. A reading in this direction, in my view, offers a completely new understanding of the letter. In the wake of Dante's *Commedia*, Boccaccio's text delicately implies that Virgil acted as the mediator, mystical force or guide behind the narrator's first encounter with the *suda mulier*; and this interpretation adds to the idea that this woman, too, should be read as an allegory – not of Wisdom (as suggested in passing by Auzzas), or Philology (as proposed by Antonazzo) though, but of Poetry instead.

According to my hypothesis, therefore, *Epistola 2* is fundamentally an allegorical narrative of Boccaccio's first meaningful contact with poetry. While still young and immature, living in the Angevin capital, Boccaccio was conducted by Virgil to meet Poetry; and this encounter, although it only lasted for a brief moment, was significant enough to make him fall madly in love with her¹⁹. Since his *ingenium*, however, was not compatible with his passion, Boccaccio struggled to find Poetry again; so a dear friend of his advised him to seek Petrarch, who would teach him how to fight Fortune and anxiety, and to finally free himself from all signs of 'rusticity'²⁰. (Note that Boccaccio will later deploy a very similar allegory in his eclogue *Saphos*, in which Aristeus, representing his young self as «eager to arrive at poetry», is advised by Caliope to look for Silvanus-Petrarch, the man who after Minciades-Virgil was Saphos'-Poetry's favourite²¹).

function of *exempla* and presupposed the interpretation that Virgil was gifted with a secret wisdom – see S. D'Ovidio, *Boccaccio, Virgilio e la Madonna di Piedigrotta*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio angioino: materiali per la storia culturale di Napoli nel trecento*, Peter Lang, Bruxelles 2012, p. 335.

¹⁸ See *ivi*, p. 340.

¹⁹ See *Ep.* 2.6: «Post diutinam lassitudinem gratiam merui dominantis, quam ego alacris, inargutulus tamen, per tempusculum conservavi».

²⁰ See *Ep.* 2.11: «Quapropter cum per spectabilem tantum virum [...] possim Fortune miserias et amoris angustias debellare, ac exui a qualibet ruditate».

²¹ See *Ep.* 23.24: «Aristeum pro me pono avidum ad poeticam devenire»; *Saph.* 195-7: «Solus inaccessum potuit conscendere culmen/ nuper Silvanus, nobis nec carior alter/ Minciadis post fata fuit».

Last but not least, another detail which seems to corroborate my reading is the dating of *Epistola 2*. By attributing the writing of the letter to the year 1339 (perhaps fictitiously, like the entire letter itself), Boccaccio might be hinting that he was initiated into poetry at twenty-six, the same age at which Virgil and Dante allegedly began their literary careers: the first with a series of shorter poems (*Catalepton*, *Priapea*, *Epigrammata*, *Dirae*, *Ciris*, and *Culex*), the second with the *Vita nuova*²².

3. *Epistola 7: Petrarch, a canon of his own time*²³

Unlike the ‘fictitious’ *Epistola 2*, the next letter which I will examine (*Epistola 7*) was an official document redacted and delivered by Boccaccio himself to Petrarch in Padua, on the 19th of April, 1351²⁴. This was the second meeting of the poets (the first was in 1350, at the gates of Florence, on Petrarch’s way to Rome). Yet, at this time Boccaccio rather performed the role of a spokesman, appointed by the ‘Comune di Firenze’ to fulfil a public mission with two purposes: the main was to restore Petrarch’s paternal estate, confiscated in 1302, when his father, ser Petracco, was exiled from Florence; the other was to offer Petrarch a prestigious chair as a *magister* at the Studio Fiorentino, inaugurated in 1348²⁵.

By then Petrarch was already a renowned poet laureate, and Boccaccio acknowledges this at the beginning of his epistle, praising Petrarch as

²² See, respectively, *Vita Suetonii vulgo Donatiana* 17: «Deinde Catale[p]ton et Priapea et Epigrammata et Diras, item Cirim et Culicem, cum esset annorum X[X]VI» – in J.M. Ziolkowski, M.C.J. Putnam (eds.), *The Virgilian tradition: the first fifteenth hundred years*, Yale University Press, New Haven 2008, p. 183; and G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, 1a. red., 175: «Egli primieramente, durante ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno compose in uno volumetto, il quale egli intitolò *Vita nova*» – a cura di P.G. Ricci, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. 3, Mondadori, Milano 1971, p. 481 (see p. 890, n. 705). See also V. Kirkham, *The parallel lives of Dante and Virgil*, in «Dante Studies», 110, 1992, p. 246.

²³ On Boccaccio’s relationship with Petrarch, see e.g. C.M. Monti, *Boccaccio e Petrarca*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 33-40; id., *L’immagine di Petrarca negli scritti di Boccaccio*, in «Atti e memorie dell’Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», 127, 2014-15, pp. 289-318; and G. Zak, *Boccaccio and Petrarch*, in G. Armstrong et al. (ed.), *The Cambridge companion to Boccaccio*, Cambridge University Press, Cambridge 2015, pp. 139-54.

²⁴ On Boccaccio’s authorship of *Epistola 7*, see G. Auzzas, *Studi sulle Epistole. I. L’invito della Signoria fiorentina al Petrarca*, in «Studi sul Boccaccio», 4, Sansoni, Firenze 1967, p. 204; G. Billanovich, *Prime ricerche dantesche*, Storia e letteratura, Roma 1947, pp. 54 and 70; and *Petrarca letterato*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1947, pp. 99-100.

²⁵ See *Ep. 7.16 ff.*; and J.M. Houston, *Building a monument to Dante: Boccaccio as Dantista*, University of Toronto Press, Toronto etc. 2010, p. 95; Auzzas, *Studi I*, cit., p. 209.

a poet of a rare kind, worthy of the long-forgotten laurel²⁶. With the restitution of his family's patrimony, says Boccaccio, Petrarch would be able to return to his fatherland in peace, and spend his life in Florence like Homer in Smyrna. In the sequence, Boccaccio emphasizes his point by paraphrasing a famous passage from Virgil's *Aeneid* 6.877: «tellus hec iactat alumni». Similarly to Anchises, trying to kindle Aeneas' soul with the longing for glory in Elysium²⁷, Boccaccio, speaking on behalf of the Florentine people in *Epistola* 7, aims to encourage Petrarch to become the greatest pride of their *patria*. Even though Florence has no Caesars or Maecenases, he claims the city would willingly act as Petrarch's patron.

Then, Boccaccio laments the fact that people often neglect the great authors of their own age, and further suggests that Petrarch's eloquence is comparable to that of Virgil and Cicero:

Quis te igitur, preco ingens, alio aspectu aut devotione seu magis veneratione respexerit, *quam si Maronis spiritus, aut Ciceronis eloquentia mortales iterum artus indueret?* O rem detestandam, ut audita potius quam visa laudemus! (*Ep.* 7.10, italics mine)

Following his duty of convincing Petrarch to accept Florence's apology and reward, Boccaccio adopts the rhetorical strategy of portraying the Aretine as a 'living legend', recognised as such by the Florentines. In light of the letter's wider reception, nevertheless, I wonder if, besides his diplomatic challenge, Boccaccio was not also attempting to carve a path for himself to take part in that same canon²⁸. In other words, by granting Petrarch the status of a classical writer, while depicting himself in other contexts as his humble follower, it seems that Boccaccio is subtly (and effectively) linking his own name to that of his master and, almost as a natural consequence, to those of the great ancients Virgil and Cicero.

Ultimately, throughout his career Boccaccio assumes, among other things, the task of establishing a prolific literary 'partnership' between himself and Petrarch, with mutual benefits – in effect, if behind a good disciple there is always a good master, the reverse is also true. Particularly in the case of *Epistola* 7 I suspect that, when Boccaccio accepted the public responsibility of bringing Petrarch to Florence, he possibly had other personal interests at stake: perhaps a literary project which depended on a closer relationship with Petrarch; or simply the prospect of recognition

²⁶ *Ep.* 7.2: «qui intonsas a seculi lauros vertic digno virentes acceperis».

²⁷ Virgil, *Aeneid* 6.888-9: «quae postquam Anchises natum per singula duxit/incenditque animum famae venientis amore».

²⁸ In this Boccaccio acts not unlike Dante in the *Commedia*, who inserts himself «into the group of august poets, Vergil, Homer and Ovid, in *Inferno* 4», and thus «cunningly enacts his status as a major figure in the literary canon» – J. Houston, *Boccaccio at play in Petrarch's pastoral world*, in «MLN», 127/1, 2012, p. 47.

and prestige he would gain, from both the Comune and his friends (let alone posterity), if he could actually persuade Petrarch to move to Florence.

In spite of the compelling arguments and compliments presented in the letter, however, Boccaccio's mission is unsuccessful. After a verbal refusal, Boccaccio disappointedly returns to Florence with nothing but a letter of gratitude from Petrarch (*Fam.* 11.5).

4. Epistola 10: *criticising his master*

Two years later, Boccaccio would write another letter to Petrarch, yet with a very different purpose: instead of praising his friend and master, Boccaccio reproaches him for his recent and shameful connection with Giovanni Visconti. Indeed, it is not hard to imagine how puzzled and insulted Boccaccio would have felt upon hearing that Petrarch, after rejecting that decent offer from the Comune of Florence on the pretext that he needed no wealth or power²⁹, would contradictorily accept the proposal of a 'tyrant' to join his rich court in Milan.

In this context, *Epistola* 10 possibly represents one of the best documented evidences that Boccaccio did not always agree with his *preceptor inclitus*³⁰. Differing in tone from *Epistola* 7, in this letter Boccaccio lays aside his usual mask of humility to openly criticise Petrarch. Although using bucolic language to minimise the 'harshness' of his speech³¹, he asks quite straightforwardly: what will the champion of virtue, the advocate of a modest and solitary life, do surrounded by a multitude and dishonourable riches? In fact, Boccaccio concludes that there remains nothing to do except to blush and condemn Petrarch's actions, and to quote a famous line from Virgil:

Ego nil aliud nosco quam erubescere et opus suum dampnare, et virgilianum illud aut coram aut secus cantare carmen: «Quid non mortalia pectora cogis/ auri sacra fames?». (*Ep.* 10.28)

These are Aeneas' words after he hears of the great injustice suffered by Polydorus at the hands of the disloyal and greedy King of Thrace, in

²⁹ *Fam.* 11.5.2-3: «Nunquam opes aut potentiam optavi [...]. Huc omnes curas, omnes vigiliis meas verti, siquo studio datum esset ut bonus fierem aut bonorum benevolentia non indignus».

³⁰ See Zak, *Boccaccio and Petrarch*, cit.; Houston, *Boccaccio at play in Petrarch's pastoral world*, cit., pp. 47-53.

³¹ See *Ep.* 10.3: «Hinc animatus aliquantisper, amici reverentia cedet, et quod facti novitas traxit in mentem scribam, etiamsi egre ferre debuerit; tu autem que sub pastorali cortice tecta sunt, si libet, ingenio percipe». Houston (*ivi*, pp. 49-50), instead, sees Boccaccio's use of bucolic language as an expedient to mock Petrarch, who presents himself as Silvius/Silvanus, the solitary lover of the woods, in his *Bucolicum carmen*.

Virgil's *Aeneid* 3.56-7. With them Boccaccio cunningly insinuates that Petrarch has acted against his own moral standards, and symbolically killed himself and all the ideals he embodied, by choosing gold instead of virtue and liberty, and by letting himself be shamefully subjected to the chains of a tyrant³². Petrarch, at least to our knowledge, does not respond to Boccaccio, but «parries the blow with indirect justifications, offered to people he knew to be dear to Boccaccio»³³, like Francesco Nelli (*Fam.* 16.11 and 12, dated to 1353) and Giovanni Aghinolfi (*Fam.* 17.10, 1354).

To sum up, in *Epistola* 10 Boccaccio resorts to Virgil as a persuasive weapon against Petrarch, whose association with Visconti was, in Boccaccio's view, more than merely a case of political blindness: it was a serious ethical, intellectual and literary mistake, which could mean the wreckage of Petrarch's entire honourable career³⁴. Abandoning for a moment the habitual reverence for his friend («amici reverentia cedet», *Ep.* 10.3), Boccaccio calls Petrarch's personal integrity into question, and exposes his master's moral ambivalence, for preaching one thing and doing the exact opposite. As a consequence, Boccaccio moreover challenges Petrarch's *ethos* of an ideal Christian orator, laboriously constructed throughout his prose works, and more particularly in his invectives.

Furthermore, the fact that *Epistola* 10 was one of the few letters deliberately preserved by Boccaccio is highly suggestive³⁵, and could be taken as a sign that he was conscious enough of its symbolic and documentary value. Keeping *Epistola* 10 intact was perhaps Boccaccio's way to remind himself (and posterity) that Petrarch was as fallible as any other human; and that, in spite of their many shared interests and ideas, they still had their individual principles and concerns.

³² As Jason M. Houston (*Building a monument to Dante*, cit., p. 100) points out, this passage from the *Aeneid* «has a remarkable literary afterlife in Dante's *Commedia*. In *Purgatorio* 22.40-1 Statius cites this passage to Virgil and Dante in his description of his own prodigality: "Per che non reggi tu, o sacra fame/ de l'oro, l'appetito de' mortali?"». Alluding to this intertextual network, Boccaccio reminds Petrarch «that he and Dante share a poetic heritage that goes back to Virgil, and that this shared poetic tradition should serve a political and ethical purpose rather than a wealthy and powerful tyrant». On Petrarch's stay in Milan under the Visconti, see: D. Wallace, *Chaucerian polity: absolutist lineages and associational forms in England and Italy*, Stanford University Press, Stanford 1997, pp. 43-54.

³³ R. Bragantini, *Petrarch, Boccaccio, and the space of vernacular literature*, in I. Candido (ed.), *Petrarch and Boccaccio: the unity of knowledge in the pre-modern world*, De Gruyter, Berlin 2018, p. 315.

³⁴ See *ivi*, p. 314.

³⁵ See Petoletti, *Epistole*, cit., p. 236: «Ben si comprende come questa missiva, che segna un netto contrasto tra i due amici, sia stata conservata da B. tra le sue carte, insieme a quell'altro piccolo gruppo defluito nel ms. oggi a Siena, cronologicamente spostato quasi vent'anni dopo».

5. Epistola 23: *Boccaccio's Buccolicum carmen and Virgil*

The fourth and last letter which I propose to consider here is Boccaccio's *Epistola* 23, dated to 1374 and addressed to Fra Martino Da Signa, from the Order of Hermit Friars of St. Augustine, and later appointed one of the executors of Boccaccio's will and inheritor of his library³⁶. In this letter Boccaccio distinctively comments on and explains one of his works in some detail, shedding light on the process of composition and meaning of his poems, and more specifically on the *ratio nominum* behind their titles and characters. For this reason, Boccaccio's *Epistola* 23 is often regarded as a letter-preface to the *Buccolicum carmen*, which was possibly finished around 1362-63³⁷, and was certainly circulating by the 1370s. Thus perhaps Boccaccio uses the letter not only as a private reply to Da Signa, who had requested an explanation about the titles and characters of the *Buccolicum*³⁸, but also as a means to respond to other contemporary reactions, and consequently define the future reception of his pastoral.

In writing this type of self-exegesis, Boccaccio emulates *Familiares* 10.4 (1348/1349), in which Petrarch discloses the meanings behind his introductory eclogue *Parthenias* to his brother Gherardo (curiously, Petrarch states there that it is not possible to understand the bucolic genre unless the author himself explains it³⁹). In his *Epistola* 23, however, Boccaccio goes further than Petrarch, and extends the same interpretive procedure to his entire *Buccolicum carmen*. Before commenting on the meanings of each of his eclogues – except for his two first compositions *Galla* and *Pampinea*, which he refers to as «iuvenes lascivias» (*Ep.* 23.4) –, Boccaccio provides a brief *excursus* on the bucolic genre, and reveals to Da Signa the model he has chosen to emulate:

Theocritus Syracusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensos [...] Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est,

³⁶ On Boccaccio's will, see: L. Regnicoli, *I testamenti di Giovanni Boccaccio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 387-93; M. Papio, *An intimate self-portrait*, in V. Kirkham et al. (eds.), *Boccaccio: a critical guide to the complete works*, University of Chicago Press, Chicago etc. 2013, pp. 341-51.

³⁷ Against Pier Giorgio Ricci's dating of the *Buccolicum*, I follow Marco Cursi – see, respectively: P.G. Ricci, *Per la cronologia del Buccolicum carmen*, in *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, R. Ricciardi, Milano 1985, pp. 50-66; M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Viella, Roma 2013, p. 30.

³⁸ See G. Billanovich and F. Čada, *Testi bucolici nella biblioteca del Boccaccio*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 4, 1961, pp. 212-13.

³⁹ *Fam.* 10.4.12: «Sed quoniam id genus est quod nisi ex ipso qui condidit auditum, intelligi non possit».

excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit. *Ex his ego Virgilium secutus sum, quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere.* (Ep. 23.1-2, italics mine)

In the introductory passage above, Boccaccio acknowledges three main exponents in the history of the *stilus bucolicus*, namely: Theocritus, Virgil and Petrarch. However, as Theocritus, according to the ancients, was too literal, and Petrarch, conversely, too allegorical, Boccaccio preferred to follow an intermediary path, taking Virgil as a guide. It might seem contradictory, though, to observe the influential role that Petrarch – not to mention Dante and Giovanni del Virgilio, or, less prominently, Calpurnius Siculus⁴⁰ and Nemesianus (none of these acknowledged by Boccaccio in the letter) – had actually exerted on the shaping of the *Buccolicum*⁴¹. In any case, a close intertextual analysis of Boccaccio's eclogues confirms the predominance of certain patterns, vocabulary and motifs borrowed directly from Virgil's *Eclogues*⁴². Furthermore, it is significant that, in *Epistola* 23, Boccaccio makes sure to emphasize the connection between his *Buccolicum* and Virgil's *Eclogues*. This statement alone, regardless of its reliability, has two implications for the reader: the first is that, by excluding Petrarch as a model, Boccaccio seems to finally dispose of a mediator between himself and the ancient Roman tradition; the second is that his bucolic book was more 'classical' than that of his master, who pushed the boundaries of the genre, and made extensive use of allegory in the naming of his characters (although it is true that Boccaccio himself makes constant use of allegory, and often deploys materials from 'higher' genres, in his eclogues)⁴³.

⁴⁰ On Boccaccio and Calpurnius, see M. Petoletti, *Il Boccaccio e la tradizione dei testi latini*, in M. Marchiari, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato. Atti del Convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013)*, Accademia della Crusca, Firenze 2015, p. 117, n. 39.

⁴¹ Angelo Piacentini highlights the fact that, in *Epistola* 23, Boccaccio discusses the titles and names of his *collocutores* rather than the entire work, and this is why he does not mention Dante as a model, for instance. The 'aesthetic merit' of Dante's eclogues, therefore, is not at stake in the letter – see A. Piacentini, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, in «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-76. While I tend to agree with Piacentini's close reading of *Epistola* 23, in this paper I have consciously opted to expand the horizons of interpretation of the text, since, as I have indicated in the Introduction, I am interested in Boccaccio's reception more broadly.

⁴² One of the main objectives of my ongoing doctoral research is to point out these parallels between the eclogues of Boccaccio and Virgil.

⁴³ See G. Resta, *Codice bucolico Boccacciano*, in G. Puccioni, S.S. Ingallina (a cura di), *I classici nel medioevo e nell'umanesimo: miscellanea filologica*, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Genova 1975, pp. 59-90.

6. *Final remarks*

In this paper I have briefly examined four examples of allusions to Virgil in Boccaccio's *Epistole*, trying to evaluate, from a reader's point of view, their respective functions and effects in the reception of Boccaccio's self-fashioned career and works. In *Epistola* 2, Boccaccio depicts Virgil as the magnetic force which first attracted him to poetry. In 7, he equates Petrarch's fame to Virgil's, in an attempt to flatter his master and persuade him to accept the public offer from Florence. In 10, Boccaccio quotes a provocative line from the *Aeneid* to draw attention to Petrarch's hypocrisy, while putting himself in a position of moral superiority. Finally, in 23, he selects Virgil's *Ecloques* as the main model for his *Buccolicum*, possibly suggesting that his pastoral was more aligned with the classical tradition. Thus I hope this short study, based on a modern understanding of Boccaccio's *modus operandi*, may add something to the current discussion of Virgil's reception in his output – a topic which, although surprisingly overlooked, could potentially elucidate Boccaccio's poetic autonomy, and even defy some of the more conventional views on his life and legacy.

IL VOLGARIZZAMENTO DEL «DE MULIERIBUS CLARIS» DI DONATO ALBANZANI. CENSIMENTO DEI MANOSCRITTI E PROPOSTA PER UNA NUOVA DATAZIONE DELL'OPERA

Alessia Tommasi

1. Premessa: per un quadro del *De mulieribus claris* e della sua fortuna

Il *De mulieribus claris* è un'opera di stampo erudito e raccoglie le biografie di donne che per le loro gesta, per l'indole o per una loro peculiarità si sono distinte e hanno acquistato la fama. Afferma infatti Boccaccio:

Et ideo, ne merito fraudentur suo, venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in unum deducere; eisque addere ex multis quasdam, quas aut audacia seu vires ingenii et industria, aut nature munus, vel fortune gratia, seu iniuria, notabiles fecit; hisque paucas adnectere que, etsi non memoratu dignum aliquid fecere, causas tamen maximis facinoribus prebuere. [...] Non enim est animus michi hoc claritatis nomen adeo strictim summere, ut semper in virtutem videatur exire; quin imo in ampliorem sensum – bona cum pace legentium – trahere et illas intelligere claras quocunque ex facinore orbi vulgato sermone notissimas novero (*Proemio*, 4)¹.

Nella veste definitiva l'opera contiene 106 biografie, tra figure leggendarie e personaggi storici, da Eva alle divinità pagane alla regina Giovanna di Napoli, e in apertura presenta l'epistola dedicatoria ad Andrea (o Andreola) Acciaiuoli, sorella del gran siniscalco del regno, Niccolò². Il

* Un ringraziamento speciale va alla professoressa Carla Maria Monti e al professor Claudio Ciociola, che hanno gentilmente letto e revisionato il mio articolo fornendomi preziose indicazioni.

¹ Cito da V. Zaccaria (a cura di), *De mulieribus claris*, Milano, Mondadori, 1970, p. 24 (1ª ed. 1967; vol. X all'interno della collana *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio* curata da V. Branca).

² La veste definitiva è rappresentata dall'autografo, il ms. Pluteo XC sup. 98^l della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (siglato «L¹» o «Aut. Laur.» nei precedenti studi e databile agli anni 1370-73 circa, individuato per la prima volta da P. G. Ricci, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, «Rinascimento», 1, 1959, pp. 3-32. I riferimenti principali sull'autografo laurenziano sono M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in M. Fiorilla et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani*, I: *Le origini e il Trecento*, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 43-103, in partic. p. 51; S. Bertelli, *L'autografo del De mulieribus claris*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 98^l, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio au-*

modello sono i precedenti compendi sugli uomini illustri, e in particolare il *De viris illustribus* del Petrarca³. Poiché le virtù delle donne cristiane sono già state descritte, Boccaccio decide di concentrarsi sulle storie delle donne pagane, non ancora raccolte in un unico volume. L'opera fu iniziata nell'estate del 1361, o più probabilmente nel 1357 – come hanno sottolineato di recente Argurio e Rovere⁴ – assemblando 102 biografie in tre

tore e copista. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 201-202; E. Ianni, *Elenco dei manoscritti autografi di Giovanni Boccaccio*, «MLN», 86/1, 1971, pp. 99-113, in partic. pp. 107-108. Una breve descrizione del codice è anche in A. M. Bandini, *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Lavrentianae*, III, Firenze, Typis Caesareis, 1776, pp. 679-680; in *Mostra per il 650° anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio*, Firenze, Tipografia Giuntina, 1963, p. 26 n° 67 e in *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio - 31 agosto 1975*, I: *Manoscritti e documenti*, Certaldo, 1975, pp. 79-80 n°61. L'autografo del *De mulieribus* è stato interamente digitalizzato, e la riproduzione a colori è liberamente consultabile sul sito dell'ALI, al link <<http://www.autografi.net/dl/resource/2802>> (08/19) e nella teca digitale sul sito della BML, al link <<http://mss.bmlonline.it/s.asp?x?Id=AWOMTO4c1A4r7GxMWYS&c=Io.%20Boccaccio%20De%20claris%20mulieribus%20liber#/book>> (08/19).

³ Filosa nota che uno spunto importante per la creazione di questo repertorio al femminile deve aver avuto inoltre la *Familiare XXI.8*: la lettera – scritta dal Petrarca in sposa all'imperatrice Anna (sposa di Carlo IV di Boemia) che gli aveva da poco annunciato la nascita di una figlia – contiene l'elogio di 31 donne che si sono rese celebri, e non pare irrilevante notare che ben 25 delle 31 figure citate ritornano poi nel *De mulieribus claris* del Boccaccio (E. Filosa, *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clariae*. Dalla *Familiare 21:8* al *De mulieribus claris*, «Annali d'Italianistica», 22, 2004, pp. 381-393, poi in E. Filosa, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, LED, 2012).

⁴ Cfr. S. Argurio, V. Rovere, *Per la tradizione del De mulieribus claris. Prime ricognizioni*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016. Atti del seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, 9 settembre 2016)*, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 29-40 e S. Argurio, V. Rovere, *Boccaccio alla corte di Napoli: le redazioni del De mulieribus claris*, «Studi (e testi) italiani», 40, 2017, pp. 13-25. La datazione della prima stesura al 1361, sostenuta da Ricci, *Studi*, cit., p. 19 era stata accolta favorevolmente da V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit., pp. 3-4. Ricci collegava l'esordio della lettera dedicatoria, e in particolare il passo «paululum ab inertis vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis (...) libellum scripsi», con quanto affermato dallo stesso Boccaccio nella *Consolatoria a Pino de' Rossi*: «il non vedere l'ambizioni e le spiacevolezze e' fastidi de' nostri cittadini m'è di tanta consolazione nell'animo che, se io potessi stare senza udirne alcuna volta, credo che 'l mio riposo crescerebbe assai» (cito da G. Chiecchi (a cura di), *Consolatoria a Pino de' Rossi*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1964-1998, V/2, 1994, pp. 615-687, in partic. p. 650), e riconduceva entrambi i passi al momento in cui il Boccaccio si era da poco ritirato a Certaldo dopo aver ceduto la casa d'Oltrarno al fratellastro Iacopo (sulla cessione della casa al fratello si veda la trascrizione del documento in L. Regnicoli, *La «cura sepulcri» di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 25-79, in partic. pp. 72-73; Ead., *Documenti su Giovanni Boccaccio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 385-402, in partic. p. 396; e O. Agostini Muzzi, *Regesto dei documenti*, in F. Mazzoni (a cura di), *Il Boccaccio nelle culture e*

nuclei successivi, più un prologo. L'opera fu successivamente modificata, inserendo aggiunte di stampo moralizzante, componendo nuovi capitoli ed espungendo i capitoli doppi. Secondo gli studi di Zaccaria è possibile individuare nove fasi redazionali distinte⁵, e l'autografo – una bella copia,

letterature nazionali, Firenze, Leo S. Olschki, 1978, pp. 630-699, in partic. p. 663). Ricci e Zaccaria ritenevano inoltre che il Boccaccio avesse aggiunto la lettera dedicatoria ad Andreina Acciaiuoli nel 1362, dopo aver ricevuto l'invito a corte da parte del gran siniscalco del regno di Napoli, Niccolò Acciaiuoli; tuttavia, come hanno evidenziato Argurio e Rovere, la lettera di dedica doveva essere presente già nella prima redazione, come lascia supporre il fatto che essa è tramandata da tutti i manoscritti non frammentari che contengono il *De mulieribus* (S. Argurio, V. Rovere, *Per la tradizione*, cit., p. 39). Erronea la collocazione della prima stesura dell'opera dopo il 1370, proposta dall'Hauvette (H. Hauvette, *Boccaccio. Étude biographique et littéraire*, Paris, Librairie Armand Colin, 1914) in relazione alla convinzione che il Boccaccio avesse potuto leggere Tacito soltanto negli ultimi anni della sua vita.

⁵ V. Zaccaria, *Le fasi redazionali del «De mulieribus claris»*, «Studi sul Boccaccio», 1, 1963, pp. 253-332. Alla questione delle fasi redazionali hanno dato contributi essenziali A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio. Con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere*, 2 voll., Trieste, Julius Dase, 1879 (poi rist. anastatica: Cerchio, Studio bibliografico Adelmo Polla, 1981); O. Hecker, *Boccaccio - Funde. Stücke aus der bislang verschollen Bibliothek des Dichters darunter von seiner Hand geschriebenes. Fremdes und Eigenes*, ermittelt und erwiesen von Oskar Hecker, Braunschweig, George Westermann, 1902; G. Traversari, *Appunti sulle redazioni del «De claris mulieribus» di Giovanni Boccaccio*, in A. Della Torre, P. Rambaldi (a cura di), *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni dai suoi discepoli*, 2 voll., Firenze, Tip. Galileiana, 1907, I, pp. 225-251; P. G. Ricci, *Studi*, cit. e V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit. A. Hortis, *Studi*, cit., fu il primo a segnalare l'esistenza di varianti per i capitoli *De Aragne*, *De Manthone*, *De Niobe* e una differente disposizione dei capitoli nel codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo LII. 29; successivamente Hecker, *Boccaccio - Funde*, cit., notò che la differente disposizione trovava corrispondenza in uno dei due codici del *De mulieribus claris* menzionati nell'inventario della Biblioteca di S. Spirito (riscoperto da A. Goldmann, *Drei italienische Handschriftenkataloge*, «Centralblatt für Bibliothekswesen», 4, 1887, pp. 137-155, poi ripubblicato in A. Mazza, *L'inventario della «Parva Libreria» di Santo Spirito e la Biblioteca del Boccaccio*, «Italia Medioevale e Umanistica», 9, 1966, pp. 1-74, e più di recente in T. De Robertis, *L'inventario della parva libreria di Santo Spirito*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 403-409). G. Traversari, *Appunti sulle redazioni*, cit., pp. 242-247 scopri nel codice Città del Vaticano, BAV, Urbinate Latino 451 delle affinità col codice Plut. LII. 29 della BML, individuando una lacuna particolarmente significativa che lasciava trasparire la presenza di un antigrafo comune; lo studioso stabilì che i due codici erano rappresentanti delle prime due fasi redazionali dell'opera, distinte dalla vulgata. La questione delle fasi redazionali, riassunta successivamente in Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952 (1ª ed. 1934), è stata sviluppata da Ricci, *Studi*, cit. che ha scoperto l'autografo e ha identificato 7 distinte fasi. V. Zaccaria, *Le fasi redazionali*, cit., ha infine approfondito gli studi ampliando il numero di codici esaminati, individuando errori congiuntivi e separativi per ogni fase, e portando a 9 il numero delle redazioni. Alcune rettifiche alle proprie teorie sono state proposte dallo stesso studioso nel 2001 (cfr. V. Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Firenze, L. S. Olschki, 2001).

«forse un esemplare da offrire in dono»⁶ – rappresenta le ultime due: l’ottava nel testo, la nona nelle correzioni⁷. Tuttavia sarebbe più corretto parlare di una prima redazione α , suddivisa in cinque fasi, e di una seconda redazione β , suddivisa in quattro fasi⁸. L’opera riscosse enorme fortuna, come è testimoniato dall’elevatissimo numero di codici che sono giunti fino a noi⁹: ben 117 (incluso anche quelli attualmente non localizzabili e i testimoni frammentari)¹⁰, cui sono da aggiungere le numerose stampe antiche¹¹, le traduzioni nelle principali lingue europee (francese, spagnolo, tedesco, inglese e italiano) e le continue riprese e imitazioni che ebbero larga diffusione fino al XVI secolo¹². Per quanto riguarda i volgarizzamenti di area italiana, i più antichi, trecenteschi, sono quelli di Do-

⁶ V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit., p. 459.

⁷ Id., *Le fasi redazionali*, cit.; Id., *De mulieribus claris*, cit.; Id.; *Boccaccio narratore*, cit.

⁸ Id., *Le fasi redazionali*, cit., p. 295 nota 3.

⁹ I riferimenti principali sono, oltre a V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit.: V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I: *Un primo elenco di codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958 (poi ristampato, con premessa di Carlo Delcorno, nel 2014); V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II: *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991 (poi ristampato nel 2014 con il titolo *Un secondo elenco di codici e cinque studi sul testo del «Decameron» con due appendici*); V. Branca, V. Zaccaria, *Un altro codice del «De mulieribus claris» del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 3-6; L. Nuvoloni, *De mulieribus claris: un frammento*. *British Library*, *Add. MS. 8292*, ff. 13-18v, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 23-26; A. Tommasi, *Nuovi codici del «De mulieribus claris» di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 47, 2019, pp. 43-57.

¹⁰ Il conto include un codice riscoperto da Roberta Napoletano e conservato presso l’Archivio Generale Arcivescovile di Bologna, Fondo Parrocchie Soppresse della Città, 5/23.1, che tramanda alcuni frammenti del testo (cfr. in questo volume: R. Napoletano, *Un frammento di Boccaccio tra i registri parrocchiali*).

¹¹ Le prime versioni a stampa sono quelle di Johann Zainer, Ulm, 1473 [GW 4483]; Georg Husner, Strassburg, 1474-1475 [GW 4484]; Egidius van der Heerstraten, Louvain, 1487 [GW 4485].

¹² Al riguardo si vedano: E. Filosa, *Tre studi*, cit.; S. Kolsky, *The Genealogy of Women*. *Studies in Boccaccio’s De mulieribus claris*, New York, Peter Lang, 2003; M. Ferrari, *Dal Boccaccio illustrato al Boccaccio censurato*, in G. Tournoy (a cura di), *Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference, Louvain, December 1975*, Leuven/Louvain, Leuven University Press, 1977, pp. 111-133; C. Scarpati, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio*, in G. Tournoy (a cura di), *Boccaccio in Europe*, cit., pp. 209-220; H. G. Wright, *Boccaccio in England from Chaucer to Tennyson*, London, The Athlone Press, 1957 (in partic. le pp. 28-36); L. Torretta, *Il “Liber de claris mulieribus” di Giovanni Boccaccio*, parti III-IV, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 40, 1902, pp. 35-65. Sulla fortuna europea delle opere del Boccaccio si vedano inoltre R. Daniels, *Boccaccio and the Book. Production and Reading in Italy 1340-1520*, London, Legenda, 2009, in partic. le pp. 137-171 + *Appendix VIII* e V. Branca, *Boccaccio protagonista nell’Europa letteraria fra tardo Medioevo e Rinascimento*, «Cuadernos de Filología Italiana», n° straordinario, 8, 2001, pp. 21-37.

nato Albanzani e del frate marchigiano Antonio da sant'Elpidio, o san Lupidio, e la versione di quest'ultimo fu presto ritradotta in fiorentino da Niccolò Sassetti. Sono da ricordare inoltre i volgarizzamenti cinquecenteschi di Betussi e di Serdonati, che ampliarono l'opera, inserendo le biografie di donne illustri dei tempi più recenti. Al *De mulieribus* fanno eco inoltre, in area italiana, Iacopo Filippo Foresti e Giovanni Sabbadino degli Arienti, autori (nell'ultimo decennio del XV secolo) rispettivamente del *De plurimis claris selectisque mulieribus* e del *Gynevera de le clare donne*, oltre a Vespasiano da Bisticci, che scrisse un *Libro delle lodi e commendazioni delle donne illustri* (inizio del XVI secolo)¹³. Il *De mulieribus claris* ispirò inoltre autori di fama internazionale, in primis Christine de Pizan, che su di esso modellò la sua *Cité des dames*, e Geoffrey Chaucer, che nei *Canterbury Tales* tradusse il capitolo *De Zenobia Palmirenorum regina*¹⁴, ma anche Hans Sachs, che trasse la materia dalle biografie boccacciane di Deianira, Clitennestra, Artemisia, Olimpiade e Cleopatra per alcuni dei suoi drammi¹⁵.

2. Donato Albanzani¹⁶

Uno dei primi volgarizzamenti del *De mulieribus claris* è stato eseguito da Donato Albanzani, amico del Boccaccio, che gli dedicò il *Buccolicum carmen* e lo ricordò nella *Genealogia deorum* (XV 13), e del Petrarca, che gli dedicò il *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia*.

¹³ Alle riprese del *De mulieribus claris* in area italiana tra XV e XVI secolo è interamente dedicato il volume di S. Kolsky, *The Ghost of Boccaccio. Writing on Famous Women in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2005.

¹⁴ Hortis, *Studj*, cit., I, p. 580.

¹⁵ *Ibid.*; l'influenza sui drammi del Sachs è sottolineata anche da V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit. e da E. Reiss, *Boccaccio in English Culture of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, in G. Galigani (a cura di), *Il Boccaccio nella cultura inglese e anglo-americana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1974, pp. 15-26.

¹⁶ Imprescindibile per la biografia dell'Albanzani è l'articolo di C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani amico di Boccaccio e di Petrarca*, in M. Petoletti (a cura di), *Dante e la sua eredità a Ravenna nel Trecento*, Ravenna, Longo editore, 2015, pp. 115-160. Le tappe principali della biografia di Donato erano state parzialmente studiate da G. Martellotti, *Albanzani, Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, I, 1960, pp. 611-613, e da V. Rossi, *Maestri e scuole a Venezia verso la fine del Medioevo*, in Id., *Scritti di critica letteraria*, III: *Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, Sansoni, 1930, pp. 31-64, in partic. pp. 56-64. Prime ricerche sulla vita del casentino erano state avviate da F. Novati, *Donato degli Albanzani alla corte estense. Nuove ricerche*, «Archivio Storico Italiano», 6, 1890, pp. 365-385 e L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento di Maestro Donato da Casentino dell'opera di messer Boccaccio De claris mulieribus. Rinvenuto in un codice del XIV secolo dell'Archivio cassinese*, Napoli, Tipografia dello stabilimento dell'Ateneo, 1836.

Donato nacque da Lorenzo¹⁷, tra il 1326 e il 1328¹⁸ a Pratovecchio, nel Casentino. Fu un importante letterato, maestro di retorica e grammatica che insegnò inizialmente a Ravenna, poi per quindici anni a Venezia (1356-1370 circa), ed ebbe tra i suoi allievi Giovanni Conversini e Giovanni Malpaghini. Aveva conosciuto Boccaccio a Ravenna nel 1346, presso la corte di Ostasio da Polenta¹⁹, e i due si erano incontrati nuovamente nello stesso luogo nel 1350, quando Boccaccio consegnò 10 fiorini d'oro a suor Beatrice (figlia di Dante Alighieri) a nome della compagnia Orsanmichele²⁰, poi nel 1353, quando Donato presentò al Boccaccio Giovanni Conversini. A Venezia conobbe Petrarca (cui presentò Giovanni Conversini e in seguito Giovanni Malpaghini). Dal marzo al luglio del 1363 fu suo ospite a palazzo Molin e nel 1366 fu padrino al battesimo del nipote, Franceschino da Brossano (come si ricava dalla *Senile X 4* del Petrarca)²¹. Nel 1367 Petrarca, dovendo spostarsi provvisoriamente a Pavia, affidò a Donato la propria biblioteca; nello stesso anno l'Albanzani chiese al Boccaccio, giunto nella città lagunare nella speranza di incontrare Petrarca, la dedica del *Buccolicum carmen* di recente composto. Secondo Ricci²² (ipotesi accolta poi da

¹⁷ Viene infatti menzionato come figlio di Lorenzo in vari documenti dell'Archivio di Stato di Modena, trascritti da F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit., in partic. pp. 375-378. È identificato come figlio di un certo Lorenzo anche nei *Memoriali* di Ravenna, dove è spesso citato come *teste* (cfr. S. Bernicoli, *Maestri e scuole letterarie in Ravenna nel secolo XIV*, «Felix Ravenna», 32, 1927, pp. 61-69, in partic. pp. 63-64).

¹⁸ La data di nascita è ricavabile con minima approssimazione da una lettera dello stesso Donato, spedita a Coluccio Salutati tra settembre e ottobre del 1398, nella quale egli si dice «tuus geminus, montanus homo, ex Appennini gremio ortus, bis septem lustra transgressus» (F. Novati (a cura di), *Epistolario di Coluccio Salutati*, 5 voll., Roma, Forzani e Tipografi del Senato, 1891-1911, IV/2, 1905, pp. 344-347, in partic. p. 345). Novati ritiene che Donato sia nato attorno al 1325 e non nel 1330 (ivi, p. 345 nota 7); ad ogni modo, dall'epistola possiamo ricavare che nel 1398 Donato aveva circa settant'anni.

¹⁹ Cfr. V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze, Sansoni, 1977, p. 74.

²⁰ Dante Alighieri, *Le opere*, 8 voll., Roma, Salerno Editrice, 2016, vol. VII: *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, tomo III: *Codice diplomatico dantesco*, a c. di T. De Robertis et al., pp. 511-512: nel documento n° 285 (che era contenuto in un "Libro di entrata e uscita" dei capitani di Orsanmichele, oggi perduto), del settembre 1350, si legge: «A messer Giovanni di Bocchaccio fiorini dieci d'oro, perché gli desse a suora Beatrice, figliuola che fu di Dante Alleghieri, monaca nel monastero di San Stefano dell'Uliva di Ravenna».

²¹ Si tratta dell'epistola inviata all'Albanzani per la morte del suo piccolo figlio Solone: *Ad Donatum appenninigenam, consolatoria super illius filii suisque simul nepotis immaturo obitu*. Cfr. F. Petrarca, *Res Seniles, Libri IX-XII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 190-225, in partic. pp. 192-193.

²² P. G. Ricci (a cura di), *Boccaccio. Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, prose latine, epistole*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965.

Zaccaria)²³ fu probabilmente in quell'occasione che Donato offrì al Boccaccio il volgarizzamento del *De mulieribus claris* in cambio della dedica, inserita poi nella XVI egloga (datata al 1367-1368)²⁴. Secondo quanto sostenuto da Zaccaria, l'Albanzani consegnò il volgarizzamento al Boccaccio nel luglio 1368, dopo averlo raggiunto a Padova, presso il Petrarca²⁵. Dopo questa data Donato si spostò tra Venezia, Ravenna e il Casentino²⁶. Dal 1381-1382 circa si trasferì alla corte di Ferrara²⁷, ed entrò al servizio di Niccolò II d'Este: non si conosce con precisione la data di arrivo in città, in quanto i documenti sono andati perduti nell'incendio del 1385²⁸, ma un documento veneziano datato 27 marzo 1382 menziona l'Albanzani come «magistro Donato de Casentino habitatori Ferrarie»²⁹; egli doveva dunque risiedere in città almeno dall'inizio di quell'anno. A Ferrara Donato svolse il ruolo di cancelliere degli Este, come risulta da numerose lettere della cancelleria e da documenti in cui egli è citato come *teste*³⁰, nonché da varie epistole a lui indirizzate dal Salutati³¹. Fu promosso *referendarius*

²³ V. Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio latino a Venezia*, «Studi sul Boccaccio», 10, 1977-78, pp. 285-306.

²⁴ Il termine *ante quem* per la composizione del *Buccolicum carmen* è il 1368; esso è ricavabile dagli ultimi versi della XVI egloga nella quale è menzionato come ancora vivente Solone, il figlio dell'Albanzani morto nel 1368.

²⁵ V. Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio*, cit., p. 289.

²⁶ Nel testamento del Petrarca (1370) è menzionato come *Venetis habitans*, ma dai *Memoriali di Ravenna* risulta presente nella città romagnola tra 1371 e 1377 (cfr. S. Bernicoli, *Maestri e scuole*, cit., p. 68). Nel febbraio 1377 risiedeva alla corte dei Da Polenta, come si ricava da un'epistola del Salutati a Guido Da Polenta. Quest'ultimo aveva chiesto una spiegazione sulla misura del cubito, e il Salutati si stupisce che non abbia già chiesto a Donato del Casentino, che si trovava presso la sua corte: «sciam apud te versari illum celebri et calentis ingenii virum Donatum videlicet de Casentino, ex quo facile foret huius rei declarationem habere» (F. Novati, *Epistolario di Coluccio Salutati*, cit., I, 1891, pp. 256-257). Il ritorno in terra aretina, in precedenza soltanto ipotizzato dagli studiosi, è stato ristabilito con sicurezza da C. M. Monti, *Testi ignoti di Donato Albanzani*, «Studi petrarcheschi», n.s., 2, 1985, pp. 231-261, ed Ead., *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit.

²⁷ Secondo F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit. p. 370, l'Albanzani si trovava alla corte degli Este tra il 1378 e il 1381, mentre G. Bertoni, *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*, Ginevra, Leo S. Olschki, 1921, p. 5, propone che il casentino si trovasse a Ferrara già dal 1377.

²⁸ Cfr. A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, III, Ferrara, Abram Servadio editore, 1850 (1ª ed. 1793), p. 371.

²⁹ E. Bertanza, G. Della Santa (a cura di), *Documenti per la storia della cultura in Venezia, I: Maestri, scuole e scolari in Venezia fino al 1500*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1907, p. 160.

³⁰ Cfr. C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit., p. 131.

³¹ In un'epistola del 1383 figura ad esempio come «Insigni viro magistro Donato de Albanxanis domini marchionis cancellario» (F. Novati, *Epistolario di Coluccio Salutati*, cit., II, 1893, p. 68).

nel 1398 al posto di Bartolomeo della Mella, in corrispondenza dei rivolgimenti nell'amministrazione imposti da Francesco Novello da Carrara che era entrato in città e aveva deposto il Consiglio di Reggenza (precedentemente istituito per la minore età del nuovo sovrano)³². Dal 1392 fu inoltre precettore di Niccolò III d'Este³³. Dopo il 1400 la sua presenza a Ferrara è testimoniata prevalentemente da atti di carattere privato³⁴. Era ancora in vita nel 1411, quando scrisse a Ferrara il suo secondo testamento³⁵.

2.1 Le opere

Le opere principali dell'Albanzani sono i volgarizzamenti del *De viris illustribus* del Petrarca e del *De mulieribus claris* del Boccaccio. Finora gli studiosi, in particolare Tosti e Zaccaria, hanno ritenuto che i due volgarizzamenti furono donati a Niccolò III d'Este nel 1397, per le nozze con Gigliola, figlia di Francesco Novello da Carrara, e che per l'occasione l'Albanzani integrò l'ultimo capitolo del *De mulieribus* portando la narrazione fino alla morte di Giovanna di Napoli³⁶. Donato fu inoltre autore di *epithomata* del *Bucolicum carmen* del Petrarca che, nonostante circolino prevalentemente in forma anonima, sono stati ricondotti al casentinese grazie alla testimonianza del codice Pluteo LII.33 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, nel quale si trovano esplicitamente attribuiti a lui: «Incipiunt epithomata super eodem opere edita per excellentem virum magistrum Donatum Appenigenam» (c. 32r)³⁷. Fu egli stesso a raccogliere

³² Cfr. A. Frizzi, *Memorie*, cit., p. 411; F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit., p. 372. In un documento datato 1399, Ferrara, e rinvenuto nell'Archivio di Stato di Modena, l'Albanzani è menzionato come «magistrum Donatum de Casentino referendarium» (cfr. F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit. p. 376).

³³ Ivi, pp. 372 e 376; G. Bertoni, *Guarino da Verona*, cit., p. 5.

³⁴ La maggior parte dei documenti sono conservati nell'Archivio di Stato di Modena, e sono stati trascritti in G. Bertoni, *Guarino da Verona*, cit., e F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit. Bisogna ricordare inoltre alcuni documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Ferrara e segnalati da C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit., pp. 132-133.

³⁵ Il testamento è conservato nell'Archivio di Stato di Modena, ed è stato trascritto in F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit., *Appendice II*, pp. 377-381.

³⁶ L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit., p. xxiii e V. Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio*, cit., p. 291.

³⁷ Il codice è stato digitalizzato e reso disponibile online, al link: <<http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOlfZ8XI1A4r7GxMIXM#/book>> (04/19). Gli *epithomata* sono attribuiti all'Albanzani in A. Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1906 (poi rist. Bologna, Forni, 1969), in partic. p. 74; M. Feo, *Per l'esegesi della III egloga del Petrarca*, «Italia Medioevale e Umanistica», 10, 1967, pp. 385-401, in partic. pp. 389-390, e più di recente in A. Piacentini, *Bucolicum carmen*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 203-214. in partic. p. 207 e in C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit., pp. 151-152. Come afferma Feo, è molto probabile che il casentinese avesse ottenuto dal Petrarca «qualche 'chiave' ermeneutica»

le epistole trascritte nel codice Pal. 79 della Biblioteca Palatina di Parma, autorevolmente studiato da Agostino Sottili³⁸ e importante testimone di varie epistole (*Familiares* e *Seniles*) del Petrarca; sotto la sua supervisione dev'essere stato allestito inoltre il codice Vat. lat. 5223 della Bibliote-

(M. Feo, *Per l'esegesi*, cit., p. 390). L'attribuzione pare accolta, dopo qualche dubbio iniziale (cfr. N. Mann, «*O Deus, qualis epistola!*». *A New Petrarch Letter*, «Italia Medioevale e Umanistica», 17, 1974, pp. 207-243, in partic. pp. 231-233) anche in N. Mann, *Bucolicum carmen*, in M. Feo (a cura di), *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine. Mostra 19 maggio - 30 giugno 1991*, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 76-84, in partic. p. 81, e in N. Mann, *Bucolicum carmen*, in M. Feo (a cura di), *Petrarca nel tempo. Tradizione lettori e immagini delle opere. Catalogo della mostra. Arezzo, Sottoc chiesa di San Francesco, 22 novembre 2003 - 27 gennaio 2004*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2003, p. 279-282, in partic. p. 279. Gli *epithomata* sono invece attribuiti al Petrarca nel codice lat. 232 (a W 5.12) della Biblioteca Estense di Modena (forse perché Donato li scrisse usufruendo delle indicazioni del Petrarca?), e, sulla scorta di questo codice anche in A. Hortis, *Scritti inediti di Francesco Petrarca*, Trieste, Tip. del Lloyd austro-ungarico, 1874, pp. 359-365 (e pp. 221-276). Il ms. Pluteo LII.33 contiene, oltre agli *epithomata*, un commento anonimo al *Bucolicum carmen* petrarchesco. E. Carrara, *I commenti antichi e la cronologia delle Egloghe petrarchesche*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 28, 1896, pp. 123-153, ha mostrato come il commento alle egloghe I-V differisca da quello delle successive, e che il commento alle egloghe VI-XII è copiato dal commento di Benvenuto da Imola. Ciò è stato sottolineato anche da M. Feo, *Per l'esegesi*, cit., e N. Mann, *Bucolicum carmen*, in M. Feo (a cura di), *Codici latini del Petrarca*, cit.; ma mentre il primo (M. Feo, *Per l'esegesi*, cit., p. 390) attribuisce il commento delle egloghe I-V all'Albanzani, l'altro (N. Mann, *Bucolicum carmen*, cit., pp. 81-82, come in precedenza E. Carrara, *I commenti antichi*, cit., p. 134) lo ritiene opera di anonimo.

³⁸ A. Sottili, *Donato Albanzani e la tradizione delle lettere del Petrarca*, «Italia Medioevale e Umanistica», 6, 1963, pp. 185-201. Sottili ha dimostrato che «chi raccolse il materiale trascritto in seguito nel Palatino aveva accesso allo scrittoio del Petrarca; un'una lettera a Donato Albanzani (*Sen.*, X 4), una al figlio di questi Antonio (*Sen.*, XI 7), una a Guglielmo da Ravenna (*Sen.*, III 8), quattro a Pietro da Moglio (*Sen.*, IV 4, *Varie* 11, 27, 39), due a Giovanni Boccaccio (*Sen.*, V I e VI I). Nell'ambiente attorno al Petrarca è difficile trovare una persona che meglio di Donato Albanzani potesse lavorare entro la biblioteca petrarchesca di Palazzo Molin a Venezia e nutrire insieme calde amicizie col Boccaccio, col retore bolognese, col medico ravennate» (A. Sottili, *Donato Albanzani*, cit., p. 189). La raccolta di lettere così allestita venne ampliata e arricchita durante il periodo ferrarese, organizzata e trascritta poi nel codice Palatino, che «è tutto da cima a fondo, autografo dell'Albanzani. È la prova definitiva per l'attribuzione al nostro grammatico della raccolta parmense: che occorrerà ora chiamare senz'altro 'Raccolta di Donato Albanzani'. La dimostrazione dell'autografia del Palatino non presenta difficoltà eccessive: basta avvicinare una pagina del codice ad una del ricordato testamento autografo per constatare l'identità di mano» (ivi, pp. 194-195) – per un confronto delle grafie si vedano le tavv. I e II con le riproduzioni di alcune sezioni del Palatino e del testamento. C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit., p. 157 aggiunge che è da ricondurre alla famiglia parmense (per quanto attiene le epistole di Petrarca) il codice Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9476, «costellato da postille (...) che a volte richiamano l'autorità dell'Albanzani».

ca Apostolica Vaticana³⁹. L'Albanzani scrisse poi numerose lettere, molte delle quali appartengono alla corrispondenza che egli tenne in qualità di cancelliere della corte estense; altre sono invece di carattere privato. Tra queste ultime possiamo ricordare: una lettera a Pietro da Moglio (ca 1377-1382?)⁴⁰, una a Tommaso Montagna (ca 1383)⁴¹, una al cancelliere Antonio da Perugia (post 1384 - ante 1392?)⁴², una al conte Carlo di Battifolle (ante 1390)⁴³, una all'università di Firenze, due a Coluccio Salutati⁴⁴, una a Guglielmo da Ravenna (ca 1409)⁴⁵.

2.2 *L'amicizia col Boccaccio*⁴⁶

Boccaccio era legato all'Albanzani da una profonda amicizia, che traspare in primo luogo dalla lettera spedita a Donato il 4 aprile 1365 - riscoperta da Augusto Campana nel ms. Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3134 (c. 334r-v), zibaldone di Ramo Ramedelli, funzionario dei Gonzaga⁴⁷.

³⁹ Cfr. F. Novati, *Donato degli Albanzani*, cit., *Appendice III. Donato degli Albanzani e il cod. Vaticano 5223*, pp. 381-385 e C. M. Monti, *Il 'ravnennate' Donato Albanzani*, cit., pp. 154-155. T. Casini, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV, I: Tre nuovi rimatori del Trecento*, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1888, *Appendice I: Il codice vaticano 5223* (estratto da «Il Propugnatore», N.S., I/II, fascic. 4-6, pp. 313-334) non attribuisce la trascrizione a un discepolo o a un amico dell'Albanzani ma ipotizza che il codice sia stato allestito da Ognibene della Scuola.

⁴⁰ Cfr. C.M. Monti, *Testi ignoti*, cit., pp. 243, 259-260.

⁴¹ Il testo della lettera è stato trascritto e pubblicato da A. Hortis, *Studj*, cit., I, p. 727.

⁴² Cfr. C. M. Monti, *Il 'ravnennate' Donato Albanzani*, cit., p. 153, e C. M. Monti, *Testi ignoti*, cit., pp. 247, 260-261.

⁴³ La lettera, pubblicata in A. Sottili, *Donato Albanzani*, cit., in partic. pp. 198-199, è stata successivamente studiata da C. M. Monti, *Il Casentino di Petrarca e Donato Albanzani*, «Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., 77, 2015, pp. 191-211.

⁴⁴ Per le epistole inviate all'università di Firenze e al Salutati in merito all'impossibilità di accettare un incarico presso la stessa università di Firenze rimando a quanto detto in C. M. Monti, *Testi ignoti*, cit. ed Ead., *Il 'ravnennate' Donato Albanzani*, cit., pp. 127-128; per la seconda epistola al Salutati, spedita quando l'Albanzani era ormai *referendarius* a Ferrara, cfr. F. Novati, *Epistolario di Coluccio Salutati*, cit., IV/2, 1911, pp. 344-347 e T. Casini, *Notizie e documenti*, cit., in partic. pp. 329-331.

⁴⁵ La lettera è pubblicata in T. Casini, *Notizie e documenti*, cit., pp. 333-334.

⁴⁶ Per la vicinanza dell'Albanzani al Petrarca rinvio all'articolo di C. M. Monti, *Il 'ravnennate' Donato Albanzani*, cit., pp. 138-144: la studiosa ha brillantemente messo in luce come da varie *Senili* del Petrarca si possa ricavare un ritratto del casentino-se quale amico strettissimo e fidato, persona generosa e amante degli studi letterari.

⁴⁷ Boccaccio (che aveva ricevuto una lettera dell'Albanzani e una del Petrarca cui non aveva ancora risposto a causa delle condizioni di salute) ha appena completato la traduzione dell'undicesimo libro dell'*Odissea*, nel quale è narrata la discesa di Ulisse agli Inferi, e affida all'Albanzani il compito di consegnare la trascrizione al Petrarca, nella speranza che questa possa servire per la composizione dell'*Africa* (al riguardo si veda M. Feo, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli inferi* (*Storia di*

L'epistola, che testimonia l'esistenza di una corrispondenza diretta tra il Boccaccio e l'Albanzani, è particolarmente significativa poiché in essa il Boccaccio afferma: «Insuper asseris te cum Silvano venturum in patriam estate proxima, seu saltem solum, quod ego, adeo ardentem cupio ut credere nequeam. Quid michi magis gratum posset contingere quam ut eos duos homines, quos inter mortales precipue diligo, ante meum obitum cernerem, amplecterer et tenerem?»⁴⁸. L'Albanzani chiese poi al certaldese e ottenne la dedica del *Buccolicum carmen*, nella quale è indicato come «insignem virum appenninigenam Donatum de Prato veteri dilectissimum amicum suum»⁴⁹. Figura inoltre con il nome di *Appenninus* come uno dei due interlocutori della XVI egloga⁵⁰. Quest'ultima è di notevole importanza, in quanto in essa vengono rievocati i momenti in cui il Boccaccio e l'Albanzani si sono incontrati, e da essa traspare la profonda stima del Boccaccio per il casertinese, che egli ritiene secondo soltanto al Petrarca. Sulla base dell'espressione «Nunc ego per dulces, nuper tua cura, napeas, / Appennine» (vv. 44-45), Ricci ha inoltre ipotizzato che l'Albanzani avesse appena terminato di tradurre in volgare italiano il *De mulieribus claris* e potesse dunque essere considerato il primo volgarizzatore dell'opera. Riporto quindi un passo significativo (vv. 15-49)⁵¹:

una citazione), «Italia Medioevale e Umanistica», 17, 1974, pp. 115-183). Il testo dell'epistola è pubblicato in A. Campana, *Lettera inedita di Giovanni Boccaccio a Donato Albanzani* (1365), in Id., *Scritti, I: Ricerche medievali e umanistiche*, a cura di R. Avesani et al. tomo 2, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 1181-1188, in partic. pp. 1184-1187, e in traduzione italiana in M. Feo, *Con Madonna Povertà. Lettera di Giovanni Boccaccio a Donato degli Albanzani*, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2013, in partic. pp. 14-21. L'epistola è ricordata anche in M. Petoletti, *Epistole*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 233-243, in partic. p. 239. Sulla *Pandetta* di Ramo Ramedelli si vedano: V. Sanzotta, *Sulla Pandetta di Ramo Ramedelli* (Vat. lat. 3134): *testi e florilegi a Mantova tra Medioevo e Umanesimo*, «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», 19, 2012, pp. 475-499; R. Avesani, *La "Pandetta" di Ramo Ramedelli: livelli di cultura a Mantova fra Tre e Quattrocento*, in *Filologia, papirologia, storia dei testi. Giornate di studio in onore di Antonio Carlini. Udine, 9-10 dicembre 2005*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2008, pp. 131-173; A. Campana, *Poesie umanistiche sul castello di Gradara*, «Studi Romagnoli», 20, 1969, pp. 501-520.

⁴⁸ Cito da A. Campana *Lettera inedita*, cit., p. 1185.

⁴⁹ Cito da G. Bernardi Perini (a cura di), *Buccolicum carmen*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., V/2, 1994, pp. 689-1090, in partic. p. 706.

⁵⁰ Come lo stesso B. spiega nell'epistola a fra' Martino da Signa (1372-1374): «pro Appennino amicum meum ad quem mitto intelligo, quem ideo "Appenninum" voco, quia in radicibus Appennini montis natus et altus sit» (cito da G. Auzzas (a cura di), *Epistole*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., V/1, 1992, pp. 712-723, in partic. p. 720).

⁵¹ In questo passo l'Albanzani ricorda quando il B. veniva a fargli visita a Ravenna e nel Veneto e aggiunge che B. avrebbe dovuto mandare i suoi componimenti a Petrarca (Silvanus), per farli sistemare. Il messaggero risponde che B. si vergognava a mandare un dono così modesto a un poeta così grande, e inizia a tesserne ampie lodi. Aggiunge inoltre che B. subito dopo Petrarca stima l'Albanzani e la sua onestà.

Angelus. Iussus in id venio, non solum iungere parvum /
hic pecus hoc vestris, ast ut tibi largiar omne: /
nil equidem maius potuit nunc mittere pauper /
Cerretius. Dic, oro, senem novistis etruscum, /
hos inter montes et pinguia pabula, nostrum? /

Appenninus. Iam vidisse senem memini, nostrisque sub
antris / nonnunquam duros solitum recreare
labores; / dumque ravennatis ciclopis staret in
antro / et fessus silvas ambiret sepe palustres,
/ vidimus, atque henetum dum venit cernere
colles. / Sed pecus hoc claudum, servans vix
pellibus ossa, / quid michi? Silvano decuit
misisse; videret / et morbi causas, leta et
medicamina morbis. / Non archas siculusve
fuit, non ysmarus olim, / non ytalus pastor,
cui tantum iuris in agris / alma Pales dederit.
Fauni nympheque sedentes / assurgunt
homini; silve placidique recessus / antraque
pastorum, fontes, quid multa? deorum / tecta
patent tusco, et patuere silentia Ditis. / Angele,
huic potuit pecus egrum mittere noster. /

Angelus. Erubuit munus tam parvum mittere tanto / pastori,
sueto tauros deducere regum / sydereosque
greges, quanquam nil sanctius usquam / diligit
aut optet celsis preponere silvis: / si calamis,
si voce canat, si forte susurro / murmuret ipse
sibi, semper Silvanus in ore / Cerretii resonat,
semper Silvanus ubique, / et pater et dominus,
spes grandis et unica semper; / teque fidemque
tuam colit, Appennine, secundum. / Nunc ego
per dulces, nuper tua cura, napeas, / Appennine,
precor, parvum ne respue munus: / sunt tenues,
fateor, nec multum lactis habentes / sed predulce
quidem; pomisque favisque Menalce, / si gustent
latii, si gustes ipse parumper, / prepones. Queso,
parvum ne respue munus⁵².

La familiarità tra il Boccaccio e l'Albanzani emerge anche da alcune lettere di corrispondenza tra Boccaccio e Petrarca, nelle quali il casentinese è indicato come «Donato nostro» o «noster Donatus gramaticus» - si veda ad esempio l'ep. XI (2 gennaio 1362)⁵³, nella quale l'Albanzani fece da tramite fra le due

⁵² Cito da G. Bernardi Perini (a cura di), *Buccolicum carmen*, cit., pp. 894-896.

⁵³ In questa epistola il B. corregge il Petrarca, che confondeva Pietro Crisologo (vescovo di Ravenna, vissuto alcuni secoli prima) con Pier Damiani (ravennate, divenuto prima vescovo poi cardinale) e allega una biografia del santo, come richiesto dall'amico. Petrarca tuttavia non utilizza le informazioni fornite da Boccaccio - pro-

corone, che si scambiavano informazioni sulla vita di Pier Damiani, e l'epistola XV (datata 1 luglio 1367)⁵⁴, spedita dopo la visita a Venezia. Possiamo ricordare infine che il Boccaccio riferendosi a Donato nella *Genealogia deorum* lo descrisse come «pauper, sed honestus homo et precipuus amicus meus»⁵⁵.

3. Libro delle famose donne: *il volgarizzamento di Donato del Casentino*

Il volgarizzamento dell'Albanzani fu eseguito su un codice della VI fase redazionale del *De mulieribus*, secondo quanto dimostrato da Zaccaria; particolarmente significativi sono al riguardo i seguenti due esempi, già citati dallo studioso, dai quali si ricava che il volgarizzamento non contiene le parole inserite dal Boccaccio nelle ultime fasi redazionali⁵⁶:

Aut. Laur. XIV 9

quibus criminibus ... volatitem fragilemque vite huius dieculam, *non dicam longare sed* perpetuare conamur, cum in mortem ire ceteros *cursu volucris* videamus? Quibus detestandis consiliis, *quibus infandis* operibus Dei irritamus iudicium, *ut alios sinam*, testis infandus sit Danaus, qui, dum plurimo nepotum sanguine iam tremulos annos ampliare nititur, *robusta se ac splendida nepotum nudavit acie et perenni* labefactavit infamia.

fase VI

quibus criminibus ... volatitem fragilemque vite huius dieculam perpetuare conamur, cum, in mortem ire ceteros videamus? Quibus detestandis consiliis operibus Dei irritamus

tabilmente perché quest'ultimo aveva rimaneggiato il testo – e nel *De vita solitaria* (II, 8) dichiara di essersi rivolto al monastero di Fonte Avellana per ricevere informazioni sulla biografia del santo (cfr. A. Bellieni, *Le Vite di Petrarca, di san Pier Damiani e di Livio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 215-217, in partic. p. 216). Si veda al riguardo anche M. Petoletti, *Epistole*, cit., in partic. p. 238.

⁵⁴ Cfr. G. Auzzas, *Epistole*, cit., pp. 634-641, in partic. pp. 636-638.

⁵⁵ V. Zaccaria (a cura di), *Genealogia deorum gentilium*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere*, cit., VII-VIII/2, 1998, pp. 1578-1579.

⁵⁶ V. Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio*, cit., pp. 289-290, nota 2. Ho selezionato tra gli esempi forniti dallo Zaccaria i due che non paiono legati a *saut du même au même*. Si riportano nell'ordine: (I) la lezione dell'autografo rappresentante delle ultime due fasi redazionali, secondo l'edizione mondadoriana, della quale si specifica numero di capitolo e paragrafo; (II) il testo della VI fase redazionale; (III) il testo del volgarizzamento secondo l'edizione G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose di Giovanni Boccacci, traduzione di M. Donato degli Albanzani di Casentino detto l'Appenninigena*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1881-1882, della quale di specifica la pagina. I corsivi sottolineano le differenze tra la VI fase redazionale del *De mulieribus claris* e l'autografo. È stato reintegrato il termine «operibus» nel testo della VI fase redazionale (in corrispondenza di Aut. Laur. XIV.9 - Manz. pp. 36-37), omissso per errore da Zaccaria.

- Manz. pp.36-37
- judicium, testis infandus sit Danaus qui, dum plurimo nepotum sanguine iam tremulos annos ampliare nititur, se perenni labefactavit infamia. Con quali scellerati peccati noi c'ingegniamo di fare perpetua questa piccola giornata di vita volubile e debile, vedendo tutti gli altri correre alla morte! Per li quali detestabili consigli dispregiamo il giudizio di Dio con le opere. E sia di questo testimonio il crudele Danao, il quale, con molto sangue de' nipoti, sforzandosi accrescere i suoi tremanti anni, discorse in perpetua infamia.
- Aut. Laur. XCVII 7-8
- alia ... ad nos usque devenisse nequivere. *Que inter, ut non nullis placet, fuit Omeri centona, eadem arte et ex eadem materia quam ex Virgilio sumpserat, ex Omero sumptis carminibus edita. Ex quo, si sic est, summitur, eius cum ampliori laude, eam doctissime grecas novisse literas ut latinas.* Sed queso nunc
- fase VI
Manz. p. 337
- alia ... ad nos usque nequivere. Sed queso nunc altre lodevoli cose ... non sono giunte sino alla nostra età. Ma io domando

A questi esempi si può aggiungere l'*incipit* del capitolo *De Busa* (LXIX nel testo del Boccaccio, LXVII in quello dell'Albanzani): mentre nell'auto-grafo si legge «Busa quam, quasi Busa cognationis sit nomen, quidam Paulinam vocant, mulier fuit apula, origine canusina», nei manoscritti della VI fase redazionale l'inciso «quasi Busa cognationis sit nomen, quidam Paulinam vocant» è assente⁵⁷. Così è assente anche nel volgarizzamento, che reca: «Busa fu donna per la prima origine da Canusio».

La traduzione dell'Albanzani presenta due peculiarità rispetto al testo del Boccaccio: (I) elimina il capitolo XCIX: *De Semiamira muliere messana*, e la *Conclusio*; (II) amplia il capitolo CVI: *De Iohanna Ierusalem et Sycilie regina*, portando la narrazione fino alla morte della sovrana. L'eliminazione del capitolo XCIX è dovuta probabilmente al fatto che la figura femminile oggetto del capitolo era una meretrice e che la sua biografia costituiva un esempio negativo di comportamento; per questi motivi, e per il fatto che il manoscritto era destinato ad un marchese, il volgarizzatore deve aver preferito espungere la sezione in questione. La *conclusio* è stata invece sostituita, nel volgarizzamento, dalla prosecuzione della storia della regina Giovanna di Napoli, ancora in vita ai tempi del Boccaccio. Come spiega lo stesso casentinese, il Boccaccio si sforzò di mettere in risalto ciò che si poteva af-

⁵⁷ Cito da V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit., p. 274; l'assenza dell'inciso nella fase VI (e nelle precedenti) è segnalata a p. 527 nota 1.

fermare in lode della regina, e desiderando che l'opera arrivasse a lei, non riferì tutta la verità, tralasciando ciò che avrebbe potuto mettere in cattiva luce la sovrana. Ma essendo lei vissuta più dell'illustre scrittore, l'Albanzani ritenne opportuno dire ciò che era stato omissis e raccontare come si era conclusa la sua storia. Narra dunque del suo quarto matrimonio, dello scisma che avvenne nella chiesa d'Occidente con l'elezione di un antipapa (oltre al già eletto Urbano VI), che ottenne il sostegno della regina⁵⁸. Racconta inoltre come quest'ultima avesse espresso il suo favore nei confronti di Carlo d'Ungheria per la sua successione, ma di come egli, desideroso del potere, le dichiarò guerra e conquistò il regno di Napoli; Giovanna, sconfitta, fu rinchiusa nella prigione di Lucera, dove finì la sua vita. L'aggiunta dell'Albanzani è marcata graficamente nei codici tramite una rubrica e una iniziale decorata (cfr. ad es. Fig. 2 e Fig. 4). È interessante notare inoltre che di tale integrazione esiste anche una versione in latino, che secondo Monti precede quella in volgare⁵⁹. Fino ad ora si conoscevano due testimoni del testo latino dell'aggiunta di Donato, ovvero: London, British Library, Harley 4923 e Los Angeles, collezione privata. Il primo fu scoperto dall'Hortis, che ne pubblicò il testo⁶⁰, mentre il secondo è stato identificato e descritto da Branca e Zaccaria alla fine del secolo scorso⁶¹. Segnalo qui per la prima volta che a questi bisogna aggiungere un terzo testimone: il ms. Valencia, Biblioteca de la Universitat de Valencia (Biblioteca Historica), 845 (già 440). Ad un primo esame eseguito per *loci*, quest'ultimo risulta un importante rappresentante della VI fase redazionale del *De mulieribus claris*.

3.1 La tradizione manoscritta e le edizioni ottocentesche

Nessuna modifica era stata finora apportata ai dati sulla tradizione manoscritta forniti dall'Hortis⁶² e dall'edizione ottocentesca di Giacomo Manzoni⁶³. Ecco dunque un elenco aggiornato dei testimoni che tramandano il volgarizzamento di Donato del Casentino⁶⁴:

⁵⁸ L'antipapa, il cui nome è taciuto nel testo, è Clemente VII.

⁵⁹ C. M. Monti, *Il 'ravennate' Donato Albanzani*, cit., p. 151.

⁶⁰ A. Hortis, *Studj*, cit., I, pp. 114-116.

⁶¹ V. Branca, V. Zaccaria, *Un altro codice*, cit.

⁶² A. Hortis, *Studj*, cit., II, pp. 930-931.

⁶³ G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit.

⁶⁴ Per i codici precedentemente non segnalati si considerino, oltre a P. O. Kristeller, *Iter Italicum. Accedunt Alia Itinera*, 6 voll., London-Leiden, The Warburg Institute-E. J. Brill, 1963-1992, i seguenti cataloghi: *I manoscritti Landau Finaly della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Catalogo di Giovanna Lazzi e Maura Rolih Scarlino*, 2 voll., [Firenze], Giunta Regionale Toscana, [Milano], Bibliografica, 1994; L. Ilari, *Indice per materie della Biblioteca comunale di Siena*, vol. 6, Siena, Tipografia all'insegna dell'ancora, 1847; L. De Angelis (a cura di), *Capitoli dei disciplinati della venerabile Compagnia della Madonna sotto le volte dell'I.ER. Spedale di S. Maria della Scala di Siena. Testo a penna de' secoli XIII. XIV. e XV. che si conserva nella pubblica biblioteca*

- F1 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 637 (= E.5.6.60).
 F2 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 149 (parziale)⁶⁵.
 L London, British Library, Additional 16435.
 M Montecassino, Biblioteca dell'archivio dell'Abbazia, 528.
 NH New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 398.
 NY New York, collezione privata Martayan Lan.
 O Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86.
 S1 Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VII.14.
 S2 Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, C.IV.1.
 T1 Torino, Biblioteca Nazionale, N.III.9 (frammentario, non consultabile).
 T2 Torino, Biblioteca Nazionale, N.VI.17 (frammentario, carte sciolte).

Il volgarizzamento è quindi tramandato da 11 codici, di cui uno parziale e due frammentari. Non esistono invece stampe antiche, né è stata eseguita un'edizione critica dell'opera. La prima edizione a stampa risale al 1836, e fu pubblicata per cura di padre Tosti⁶⁶, che si basò sul solo codice cassinese. Essendo il ms. privo della traduzione del *Proemio*, Tosti integrò il testo inserendo in apertura della sua edizione il volgarizzamento del *Proemio* eseguito dal Betussi⁶⁷. Nel 1881-1882 G. Manzoni pubblicò una nuova versione del testo, basandosi sui due codici torinesi di cui disponeva e sulla

della stessa città, Siena, Onorato Porri, 1818. Per i codici attualmente conservati negli Stati Uniti (a New Haven e New York) si vedano rispettivamente i seguenti link: <<https://pre1600ms.beinecke.library.yale.edu/docs/pre1600.ms398.HTM>> (08/19) e <<https://www.martayanlan.com/pages/books/5673/giovanni-albanzani-boccaccio-donato-degli-francesco-di-pagolo-trans-piccardi-angolo-scribe/delle-famose-donne-de-mulieribus-claris>> (08/19). Per i codici torinesi danneggiati si veda: G. Vinay, *Contributo alla identificazione di alcuni manoscritti frammentari della Nazionale di Torino*, «Aevum», 21, 1947, pp. 209-232. Per nuovi studi sui mss. già noti si veda la bibliografia di riferimento indicata in nota nelle descrizioni che seguono.

⁶⁵ Ms. esaminato tramite ricognizione autoptica in data 4 aprile 2019. Si tratta di un ms. del XV secolo (cc. I + 59 + I) che assembla due differenti versioni del volgarizzamento: la prima, quella dell'Albanzani, occupa le cc. 1r-30r e copre i capitoli da 1 a 66; la seconda sezione, cc. 34r-59v (datata 1475), contiene parte del volgarizzamento di Antonio da San Lupidio. Una dettagliata descrizione del codice si trova già in *I manoscritti Landau Finaly*, cit., I: *Schede 1-145*, in partic. pp. 270-271 n° 144, cui rinvio.

⁶⁶ L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit. (2ª ed.: Milano, G. Silvestri, 1841).

⁶⁷ Cfr. G. Betussi, *Libro di m. Giovanni Boccaccio Delle donne illustri, tradotto per messer Giuseppe Betussi, con una addizione fatta dal medesimo delle donne famose del tempo di m. Giovanni fino ai giorni nostri, e alcune altre state per innanzi, con la vita del Boccaccio e la Tavola di tutte le storie e cose principali che nell'opera si contengono. All'illustrissima s. Camilla Pallavicina marchesa di Corte Maggiore*, Venezia, Comin da Trino, 1545 (successivamente ristampato, sempre a Venezia, presso Pietro de' Nicolini da Sabbio nel 1547 e poi presso Francesco degli Imperadori nel 1558).

trascrizione del manoscritto fiorentino fornitagli da un collega⁶⁸. L'editore segnala in un apparato a piè di pagina le lezioni di volta in volta scartate, confrontandole talvolta con la stampa del Betussi o con il testo latino del *De mulieribus claris* tramandato dai codici delle biblioteche fiorentine. Manzoni tuttavia non si attiene ad un criterio prestabilito per scegliere le lezioni da porre a testo, e dunque contamina alternando le lezioni dei vari codici e, in alcuni casi, emendando per congettura. Egli afferma infatti:

Questi e altrettali divarii, che ad ogni passo ho incontrato ne' codici, mi hanno tenuto soventi volti impacciato, e perplesso, non avendo sempre scorta sicura per poter scegliere la lezione sincera, onde mi sono veduto talora costretto a valermi del mio proprio criterio, guidato dalla esperienza delle antiche scritture, e da quello che, con vocabolo non ben definito, chiamiamo gusto⁶⁹.

3.2 Descrizione dei codici

*Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 637 (= E.5.6.60)*⁷⁰

Si tratta di un manoscritto cartaceo, di carte IV + 66 + III' di mm 250 x 191. Sul foglio di guardia IV si legge una lunga nota di carattere bibliografico, apposta dal Biscioni. Il ms. è databile alla metà del sec. XV su basi paleografiche⁷¹. La numerazione originale delle carte è indicata al centro del margine superiore, in numeri romani. Il testo è disposto su due colonne ed è trascritto in una scrittura umanistica posata, in inchiostro di colore bruno. Sono presenti richiami alla fine di ciascun quinterno, collocati nel margine inferiore, nell'intercolunnio. In fondo al codice, che contiene soltanto il volgarizzamento dell'Albanzani, si trova un indice dei capitoli, con le biografie disposte in ordine alfabetico (e nel quale ciascuna rubrica, trascritta nello stesso inchiostro del testo, è preceduta da un segno di paragrafo realizzato alternativamente in inchiostro rosso e blu). I capitoli sono introdotti da rubriche in inchiostro rosso precedute da un segno di paragrafo in inchiostro blu. La prima lettera di ciascun capitolo è alta tre righe ed è realizzata alternativamente in inchiostro rosso o blu. A c. 1r il testo dell'opera è preceduto da una rubrica introduttiva realizzata nello

⁶⁸ G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit.

⁶⁹ Ivi, p. XXXIII.

⁷⁰ Codice esaminato tramite ricognizione autoptica in data 16 aprile 2018. Per la trascrizione di *incipit*, *explicit* e rubriche ho distinto «u» e «v», trascritto «j» come «i», inserito accenti o apostrofi ove necessario, separato le parole, utilizzato le maiuscole secondo l'uso moderno e introdotto la punteggiatura.

⁷¹ S. Bianchi, *I manoscritti datati del fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2003 (*Manoscritti Datati d'Italia*, 9), p. 64, sostiene che «per le caratteristiche paleografiche e codicologiche il manoscritto è senz'altro databile agli anni '50 del sec. XV e pertanto il *colophon* è stato copiato dall'antigrafo».

stesso inchiostro del testo, ma con la prima lettera alta 6 righe e decorata con inchiostro azzurro. La prima lettera del capitolo 1 è una *D* realizzata in inchiostro azzurro e rosso, e che occupa in altezza 10 righe e in larghezza metà della colonna di testo. La rubrica finale è realizzata con lo stesso inchiostro del testo ed è preceduta da un segno di paragrafo in inchiostro rosso. Le lettere maiuscole sono toccate con inchiostro giallo. A c. 51r, al termine del capitolo *Agripina figliuola de Giermanico*, è stato disegnato un albero genealogico della famiglia giulio-claudia. La legatura del codice è in cartone con coperta di tela, di colore chiaro. Sul dorso del ms. è stato apposto un cartellino color *bordeaux* con cornice in oro e lettere dorate che recano scritto in carattere maiuscolo: «BOCCAC. / DONNE / ILLUST. / COD CAR. / SECOLO / XIV». Sempre sul dorso si trova apposta l'etichetta color rosa chiaro della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, nella quale è specificata la segnatura del manoscritto: «Palat. / 637». Un'etichetta con la segnatura del codice si trova apposta anche nell'angolo superiore esterno del contropiatto anteriore, affiancata dalla collocazione («E. 5. 6. 60»). Il ms. appartenne alla Libreria Guadagni, e successivamente a Gaetano Poggiali.

Rubrica iniziale: «Giovanni Boccacci, Libro delle famose donne, volgarezzato da maestro Donato da Casentino. Incomincia il Libro di famose donne per messer Giovane Bocatio, ad instantia di la famosissima regina Giovanna di Puglia. Poi fu translato in idioma volgare per maestro Donato da Casentino, al magnifico marchese Nicolò da Este principe e signore di Ferrara» (c. 1r).

Incipit (cap. 1): «Dovendo io scrivere per che virtute sieno conosciute le famose donne» (c. 1r).

Explicit (cap. 103): «et che nullo si dee chiamare beato nanci la morte et sepoltura» (c. 64v).

Colophon: «Finito il Libro di famose donne, compillato per misser Giovanne Bocacio, ad instantia di la fammosissima regina Giovanna di Pulia. Puoi traslatato in idioma volgare per maestro Donato da Casentino, al magnifico marchese Nicolò da Este, principe et signore di Ferrara ecc. Fu compito in M. CCC. LXXXXV. die VIII Aprile. Trato per mano di Ç. Ca. orevese» (c. 64v).

*London, British Library, Additional 16435*⁷²

Manoscritto cartaceo, di II + 116 + II' carte, databile al XV secolo. Cartulazione nel margine superiore esterno⁷³. Su alcune carte è ancora possibile leggere la numerazione apposta nell'angolo inferiore. Sono presenti parole

⁷² Manoscritto esaminato tramite riproduzione digitale. Del codice aveva dato una esigua (e parzialmente erronea) descrizione l'Hortis, *Studj*, cit., II, p. 930.

⁷³ La corretta numerazione delle carte è affiancata da una precedente, che conteggiava sia il *recto* che il *verso*; sul *recto* i numeri della cartulazione precedente sono stati barrati.

di richiamo al centro del margine inferiore alla fine dei fascicoli (cc. 10v, 20v, 28v, 38v, 48v, 58v, 78v, 88v, 107v). Il testo è trascritto in scrittura cancelleresca posata, da una sola mano, ed è distribuito su una sola colonna, su 30 righe (32 righe a partire da c. 69). La colonna di testo è leggermente spostata verso l'interno, lasciando ampio spazio nel margine esterno e nei margini superiore e inferiore. Sono presenti rare correzioni marginali. Talvolta sono state aggiunte notazioni in fianco al testo; due si distinguono per la notevole estensione: la prima, incentrata sulla figura di Edipo in relazione al capitolo su Giocasta, occupa buona parte dei margini di c. 23v (la nota, che inizia a circa due terzi della carta nel margine esterno, prosegue riempiendo l'ampio margine inferiore per intero), mentre la seconda si trova nel margine esterno di c. 28v e riguarda la storia di Eteocle e Polinice⁷⁴. Il codice contiene soltanto il volgarizzamento dell'Albanzani. Sono presenti rubriche che specificano il titolo e il numero dei capitoli⁷⁵, fino a c. 68v, mentre in seguito lo spazio loro dedicato è rimasto bianco. La prima lettera di ciascun capitolo è alta 3 righe di testo. La lettera che apre il testo è realizzata all'interno di un riquadro alto sei righe di testo, ed è attraversata da una decorazione floreale a rami intrecciati, che si estende parzialmente lungo il margine interno della carta. Nel margine inferiore della prima carta è stata realizzata una decorazione a rami e foglie con al centro la sagoma di uno scudo a forma di goccia rovesciata; quest'ultimo però è rimasto bianco. Delle piccole macchie di inchiostro nella sezione superiore delle cc. 8r-11r coprono alcune lettere del testo; ma il codice si trova nel complesso in un ottimo stato di conservazione. Il ms. fu acquistato da Payne (7 gennaio 1847) e appartenne alla collezione Rezzi, come si ricava da una nota posta su uno dei primi fogli di guardia.

Per quanto riguarda il testo tramandato da questo ms., bisogna sottolineare che dev'esserci stato un errore nella trascrizione di alcuni capitoli, in quanto tra le cc. 38v e 39r si salta dalla metà del capitolo su Circe alla fine del capitolo su Camilla (che corrisponde a un salto rispettivamente da XXXVIII.5 a metà di XXXIX.7 dell'edizione di V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit.)⁷⁶. Il testo del capitolo su Circe riprende alla tredicesima riga della carta 40v, dall'esatto punto in cui la narrazione era stata interrotta, ed è trascritto di seguito alla sezione finale del capitolo su Penelope

⁷⁴ Quest'ultimo è indicato – nel testo e nella nota – come «Poluce», per probabile confusione grafica, del copista o del suo antografo.

⁷⁵ Non tutti i numeri collimano con l'edizione di V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit. che si basa sull'autografo, in quanto nell'autografo i capitoli che contengono due biografie – *De Marpesia et Lampedone reginis Amazonum* (XI-XII) e *De Orythia et Anthiope reginis Amazonum* (XIX-XX) – a differenza delle precedenti fasi redazionali presentano un doppio numero di capitolo. Questa osservazione vale ovviamente anche per gli altri mss.

⁷⁶ Il testo termina a c. 38v con le parole «di salvare gl'uomini ma eziandio lo vedere» (che appartengono al capitolo su Circe), e riprende a c. 39r con le parole «de' giovani di sua etade per amaestramento di quella» (del capitolo su Camilla).

(V. Zaccaria, *De mulieribus claris*, cit., cap. XL), senza alcun segno grafico che indichi il passaggio da un capitolo all'altro, come se si trattasse di un testo continuo. Il capitolo su Camilla, che avrebbe dovuto iniziare alla c. 39r, inizia invece a c. 41r e prosegue alle cc. 41v e 42r; ma le ultime tre righe sono in realtà la conclusione del capitolo su Penelope. In questo ms. mancano i capitoli su: Agrippina maggiore, Giovanna anglica, Irene imperatrice di Costantinopoli, Gualdrada fiorentina, Costanza imperatrice e regina di Sicilia, Camiola senese.

Rubrica iniziale: «Incomincia i-Libro delle famose donne, chompilato per meser Giovanni Boccacci fiorentino a pititione della famosissima reina Giovanna di Pugla, traslatato per maestro Donato di Casentino» (c. 1r).

Incipit: «Dovendo io scrivere per che virtude sieno conosciute le famose donne» (c. 1r).

Explicit: «et che niuno si dee chiamare beato inançi che muoia et ch'e gli sia seppellito. Amen» (c. 116v).

Montecassino, Biblioteca dell'archivio dell'Abbazia, 528⁷⁷

Manoscritto cartaceo, di I + 92 carte (c. 92 bianca), di mm 275 x 210⁷⁸. Il codice è databile alla seconda metà del XV sec. (circa al 1460, secondo una nota recente apposta sul foglio di guardia iniziale; in ogni caso posteriore al 15 settembre 1455, che è la data esplicitata a c. 86r). La cartulazione, presente nel margine superiore esterno solo su alcune carte ed eseguita a matita da mano moderna, assegna un numero sia al *recto* che al *verso*. Accanto al testo dell'ultimo capitolo, nel margine esterno, sono indicati i numeri 84 e 86, che si riferiscono al corretto numero delle carte, dunque la carta che doveva essere numerata 85 è caduta. Ciò è confermato dal mancato nesso tra la fine del testo a c. 84v e l'inizio del testo alla carta seguente⁷⁹. Il codice è trascritto in scrittura mercantesca, in inchiostro bruno, e contiene: Donato degli Albanzani, *Delle famose donne*, cc. 1r-85v (a c. 1r-v si trova la tavola dei capitoli dell'opera; a c. 2r il volgarizzamento inizia dal capitolo 1); Francesco di Pagolo Vettori, *Protesto fatto per comandamento dei Signori di Firenze (15 settembre 1455)*, cc. 86r-89r; volgarizzamenti di epistole (*Copia della lettera mandata dal gran turcho ad Papa Nicholò Quinto* (...), e risposta), cc. 89v-90r e 90v-91r. Il testo del

⁷⁷ Manoscritto esaminato tramite riproduzione digitale a colori ad alta risoluzione.

⁷⁸ Le dimensioni del codice sono indicate in M. Inguanez (a cura di), *Codicum Casinensium manuscriptorum catalogus, cura et studio monachorum s. Benedicti achicoenobii Montis Casini, vol. III/II (Codd. 501-600)*, Montecassino, [s.e.], 1941, p. 186. Da sottolineare che le carte sono 93, e non 186 come lascerebbe supporre l'indicazione del catalogo di Inguanez (ivi, pp. 185-186) e di L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit.

⁷⁹ Il testo salta da «poi ch'ella fu onorata della chorona reale dirizzato» (c. 84v) a «arà suo fermo sostegno io chominciò nuova e mortale scisma» (c. 85r).

Libro delle donne famose è distribuito su due colonne di 37 righe ciascuna, mentre il *Protesto* è trascritto su una sola colonna di 37 righe, e le epistole alla fine del codice sono trascritte su una sola colonna di 41 righe. Il testo dell'Albanzani è aperto da una iniziale alta 5 righe e decorata in inchiostro blu scuro con righe bianche verticali; i capitoli del volgarizzamento sono introdotti da rubriche realizzate con lo stesso inchiostro del testo, e l'inizio di ciascun capitolo è scandito da iniziali alte 3 righe e decorate alternativamente con inchiostro rosso e con inchiostro blu. Il *Protesto* è suddiviso in paragrafi che cominciano con una lettera realizzata in inchiostro rosso e posizionata a sinistra della colonna di testo. Le due lettere alla fine del codice sono introdotte da una rubrica realizzata nello stesso inchiostro del testo, e la prima lettera del testo è alta 3 righe ed è decorata: in inchiostro azzurro quella della prima epistola, in inchiostro rosso quella della seconda. Una mano moderna ha appuntato a matita alla fine dei testi il riferimento alle pagine dell'edizione di Tosti. La legatura del codice è danneggiata e parzialmente staccata.

Rubrica iniziale Delle famose donne: «Inchomia el Libro delle famose donne, chnpilato [sic] per lo inlustrissimo huomo messer Giovanni Bocchacci poeta fiorentino a pitiçione della famosissima reina Giovanna di Puglia; traslatato di latino in volghare da maestro Donato di Chasentino» (c. 2r).

Incipit: «Dovendo io scrivere per che virtù sono chonosciute le famose donne» (c. 2r).

Explicit: «e che niuno si dee chiamare beato innançi che muoia e che e' sia seppellito. Laus Deos senper» (c. 85v).

Rubrica iniziale del Protesto: «Protesto fatto per chomandamento de' signori di Firenze, a' rettori et altri ufici che ministrano ragione. Fatto per Francescho di Pagholo Vettori, a dì 15 di settembre 1455» (c. 86r).

Incipit: «Se lla reverençia e lla fede da me chontinualmente portata alla auttorità di questi miei honorandi padri» (c. 86r).

Explicit: «chome d'uso sarete roghato» (c. 89r).

Rubrica iniziale della prima epistola: «Copia della lettera mandata dal gran turcho ad papa Nicholò Quinto, tradutto d'arabicho in grecho e di grecho in latino e di latino in volghare» (c. 89v).

Incipit: «Re de' re, singniore de' singniore Machabech admiraglio grande soldano» (c. 89v).

Explicit: «mi ghuidero per li chorsi del cielo prima messo ad effetto il proposito mio. Finis» (c. 90r).

Rubrica iniziale della seconda epistola: «Copia della lettera di papa Nichola Quinto rispose a quella del gran turcho fatta in lingua arabicha per messer Greggorio Chastellano e poi in grecha e di grecha in latino e di latino in volghare per lui detto» (c. 90v).

Incipit: «Niccholao servo de' servi di Dio dicie salute dell'anima» (c. 90v).

Explicit: «avendo in questa vita vittoria, nell'altra tu stia chon lui in gloria. Amen. Finis» (c. 91r).

*New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 398 (già Phillipps 7452)*⁸⁰

Manoscritto in carta e pergamena, di cc. I + 74 + I'. Il ms. misura mm 280 x 213 (mm 199 x 170 lo specchio di scrittura) ed è databile alla fine del XIV secolo, o più probabilmente al secondo quarto del XV secolo, come sostenuto da Cursi⁸¹. Cartulazione nell'angolo superiore esterno, apposta da mano moderna. Sono presenti richiami al centro del margine inferiore alla fine di alcuni fascicoli. Il testo è distribuito su due colonne di 39 righe ciascuna, ed è trascritto in *littera textualis* semplificata, da più mani. Sono stati identificati tre copisti, rispettivamente per le cc. 1-33r (eccetto c. 8, che è stata rimpiazzata nel XVI secolo), 33v-36v e 37r-74r⁸². Sono presenti rubriche, e iniziali decorate alte due o tre righe realizzate alternativamente con inchiostro rosso e con inchiostro azzurro (alle cc. 2v-8, poi da 38 a 68, mentre nelle restanti carte sono solo rosse). Alcune lettere all'interno del testo sono toccate in inchiostro rosso. A c. 2v la lettera iniziale è una *d* realizzata in inchiostro blu e alta dieci righe di testo – ma buona parte della lettera era stata ritagliata e successivamente sostituita con una più recente aggiunta per colmare il vuoto. Dalla lettera decorata si diparte una leggera decorazione floreale che si estende lungo l'intero margine interno della carta; questa ha i toni del rosso e del verde, in particolare nella sezione superiore, mentre nella sezione inferiore è rimasta parzialmente incompleta. Il testo è preceduto da una tavola delle rubriche (cc. 1r-2r), nella quale i titoli dei capitoli sono trascritti in inchiostro marrone e disposti seguendo l'ordine delle lettere dell'alfabeto; all'interno di ciascuna lettera l'elenco delle rubriche segue spesso l'ordine dei capitoli nel testo. L'indice dei capitoli è introdotto da una rubrica in inchiostro rosso, e ciascun capitolo è affiancato a sinistra dal relativo numero, riportato in inchiostro rosso e in lettere romane. È decorata in inchiostro rosso o azzurro la prima lettera di ogni serie alfabetica (rosso per la colonna sinistra e azzurro per la destra alla c. 1r-v; alternativamente alla c. 2r). A c. 74v sono stati aggiunti dei di-

⁸⁰ Manoscritto esaminato tramite riproduzione digitale a colori ad alta risoluzione. Le dimensioni delle carte e le informazioni sugli antichi possessori sono tratte dal catalogo della Yale University, Beinecke Rare Book & Manuscript Library, disponibile al link: <<https://pre1600ms.beinecke.library.yale.edu/docs/pre1600.ms398.htm>> (08/19). Per una dettagliata descrizione del manoscritto si veda inoltre M. Cursi, *Boccaccio a Yale. I codici conservati presso la Beinecke Rare Book & Manuscript Library*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 25-67, in particolare le pp. 34-36.

⁸¹ Ivi, p. 34. A M. Cursi spetta il merito di aver identificato le filigrane presenti nelle sezioni cartacee del manoscritto.

⁸² Così nel catalogo della Beinecke Rare Book & Manuscript Library. In realtà all'interno della prima sezione mi sembra possibile cogliere una lieve differenza di scrittura tra le cc. 2v-12r, 12r-22r e 22v-33r. Si veda inoltre M. Cursi, *Boccaccio a Yale*, cit., p. 35, che rileva quattro differenti mani, rispettivamente per le carte: 1r-22v (A); 22v-33v (B); 33v-36v (C); 37r-74v (D).

segni: uno stendardo con una croce e alcuni schizzi di stampo geometrico. Nel margine superiore della stessa carta si trova una scritta non del tutto comprensibile⁸³. Un pezzo di carta è stato incollato nella colonna destra di c. 2r. La legatura è del XIX-XX secolo. Il margine inferiore delle cc. 1, 33 e 37 è stato interamente ritagliato. Al centro del contropiatto posteriore è stato apposto il cartellino della Yale University Library, col motto «lux et veritas», e nel quale è stata appuntata a matita nel lato superiore la segnatura del codice. Sul dorso del codice è apposto un cartellino *bordeaux* con contorno e lettere color oro con il titolo dell'opera: «DONNE / ILLUSTR. / DEL / BOCCACC / MS.». Nella sezione inferiore del dorso un cartellino con scritto «7452» in inchiostro scuro (la segnatura Phillipps). Il codice appartenne a Frederick North, 5° Earl di Guilford, (1766-1827); successivamente è stato acquistato, tramite Thorpe, da sir Thomas Phillipps (n° 7452)⁸⁴; è poi passato al Robinson Trust⁸⁵, e da questo a H. P. Kraus; infine è stato comprato da Edwin J. Beinecke nel 1970 per la Beinecke Library. Il codice è stato interamente digitalizzato nell'autunno del 2018⁸⁶.

Rubrica iniziale: «Incomincia il Libro delle famose donne, compilato per misser Giovanni Boccacci a pitizione della famosissima reyna Ioanna de Puglia; translato per maestro Donato Casentino⁸⁷ a pitizione del marchese Nicolo da Esti» (c. 2v).

Incipit: «Dovendo io scrivere per che vertude siano conosciute le famose dopne» (c. 2v).

Explicit: «et che niuno se dee chiamare beato innanzi che muova [*sic*] et ch'egli sia sepellito» (c. 74r)

Rubrica finale: «Finito è qui il Libro delle famose dopne, compilato per misseri Iohanni Boccaczi ad peticione de la serenissima et excelsa, famosissima, illustra regina Iohanna, regina di Ierusalem, di Puglia et de Sicilia. Po' fo translato in dyoma vulgare per maestro Donato di Casentino, ad peticione del magnifico marchese Nicolò da Esti, principe et signore di Ferrara. Deo Gracias. Amen» (c. 74r).

⁸³ Questa la trascrizione fornita da Cursi: «Come so stato a aor (?) io piglio la spada et la scopetta vana (?) a la via» (Ivi, p. 36).

⁸⁴ Cfr. *Catalogus Librorum Manuscriptorum in Bibliotheca D. Thomae Phillipps, Bart.*, [s.l.], Typis Medio-Montanis, 1837, p. 114, n° 7452: «Donne illustri di Boccaccio. f. v. & ch. s. xiv».

⁸⁵ Cfr. P. O. Kristeller (a cura di), *Iter Italicum.*, cit., vol. IV (*Alia Itinera II*): *Great Britain to Spain*, London-Leiden-New York-København-Köln, The Warburg Institute-E. J. Brill, 1989, p. 231.

⁸⁶ La riproduzione digitale del ms. è disponibile al link: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3439185?image_id=16598102> (08/19).

⁸⁷ Alcune lettere al centro del nome erano venute a mancare poiché erano state ritagliate assieme all'iniziale decorata di c. 2v. Sono state reintegrate le lettere «Ca» per restaurare la parola «Casentino», ma doveva in realtà trovarsi scritto «di Casentino», come lascia supporre un trattino appartenente alla sezione originaria e probabilmente parte superiore dell'asta della *d*.

*New York, Libreria antiquaria di Martayan Lan*⁸⁸

Manoscritto cartaceo, di carte 133, di mm 273 x 195. La datazione e il nome del copista sono esplicitati nel *colophon*: «Questo libro è scritto per me, Francesco di Pagolo Piccardi, a pitizione d'Agnolo Tucci cartolaio, a dì primo di settembre, 1456. Iddio lodato. Amen»⁸⁹. La filigrana è simile a Briquet 8971 (Siena, 1454-57; Firenze 1461-62). Al centro del margine superiore delle carte è presente una numerazione in cifre arabe, in inchiostro rosso sbiadito. Sono presenti richiami alla fine di ogni fascicolo (le carte del quarto fascicolo sono fuori posto per un errore nella rilegatura). Il testo è trascritto interamente da Francesco di Pagolo Piccardi in una scrittura mercantesca libraria molto curata, ed è disposto su un'unica colonna di 30 righe. Il ms. contiene soltanto il volgarizzamento dell'Albanzani. I capitoli sono preceduti da rubriche in inchiostro rosso con la prima lettera in inchiostro blu scuro. La lettera iniziale di ogni capitolo è alta tre righe ed è realizzata in inchiostro blu. La rubrica che apre il testo a c. 1r è in inchiostro rosso con la prima lettera in inchiostro blu. La prima lettera del testo è una *D* realizzata in oro e situata all'interno di un riquadro, con decorazione a bianchi girari che attraversa la lettera decorata creando sezioni riempite con inchiostro blu, verde e rosso. Tale decorazione si estende lungo il margine interno della carta, ed è impreziosita agli estremi da alcuni boccioli dorati. Lo stesso intreccio a bianchi girari su fondo blu scuro, rosso e verde con boccioli dorati decora un'ampia sezione del margine inferiore della carta, e contiene al centro un medaglione con un'immagine floreale (forse lo stemma della famiglia Pruni)⁹⁰. Il codice è arricchito da numerose notazioni marginali di una stessa mano cinquecentesca e non di rado gli spazi dei margini sono stati utilizzati per trascrivere dei versi

⁸⁸ Di questo codice ho potuto esaminare soltanto la riproduzione digitale (a colori) di alcune carte. Una descrizione del codice è stata eseguita dal negozio di libri antichi e rari Martayan Lan di New York, e resa disponibile al link: <<https://www.martayanlan.com/pages/books/5673/giovanni-albanzani-boccaccio-donato-degli-francesco-di-pagolo-trans-piccardi-angolo-scribe/delle-famose-donne-de-mulieribus-claris>> (08/19). Una descrizione era stata fornita in precedenza anche dalla casa d'aste Il Ponte, al link: <<http://www.ponteonline.com/it/auctions/lot-details/395-2608/>> (08/19).

⁸⁹ Francesco di Pagolo Piccardi ha trascritto varie altre opere in volgare, tra le quali un volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Ovidio, un volgarizzamento di Livio, una copia del *Ninfale Fiesolano* del Boccaccio e una guida in ottava rima per i pellegrini che si recavano a Santiago di Compostela, oltre ad un altro volgarizzamento del *De mulieribus claris* del Boccaccio, che trascrisse durante la prigionia nel carcere delle Stinche a Firenze nel 1444 (si veda al riguardo M. Cursi, «*Con molte sue fatiche*». *Copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secoli XIV-XV)*, in L. Pani (a cura di), *In uno volumine. Studi sul libro e il documento in età medievale offerti a Cesare Scalton*, Udine, Forum edizioni, 2009, pp. 151-192, in partic. p. 184). Agnolo Tucci (1395-1476) era cartolaio nella Badia di Firenze, tra il 1451 e il 1467; il suo lavoro fu proseguito dal figlio, Bartolomeo d'Agnolo Tucci (1427-1525).

⁹⁰ Cfr.: <<http://www.ponteonline.com/it/auctions/lot-details/395-2608/>> (08/19).

che riguardano famosi personaggi femminili (Semiramide, Medea, Elena, Lucrezia, Cleopatra e Didone). Troviamo inoltre versi devozionali e calcoli matematici. Mani differenti hanno appuntato delle date. Nei margini delle cc. 120r e 121 sono indicati alcuni nomi («Sammuello d'Angnolo» e «Antonio d'Angnolo da le corti») e un altro è scritto nella parte superiore di c. 1r («Bartolomeo Cipriano»), che risulta presente in Toscana tra gli anni '60 e '70 del XVII secolo); si tratta probabilmente di antichi possessori del codice. Rilegatura con coperta in pelle, del XVII secolo. Il ms. si conserva in buone condizioni, ed appartiene oggi al negozio di libri antichi e rari di Martayan Lan, a New York. Attualmente è in vendita al prezzo di 185'000 \$. Il codice sembra coincidere con quello venduto presso la casa d'aste Il Ponte a Milano, all'asta 395 / Lotto n° 2608, del 22 maggio 2017⁹¹.

Rubrica iniziale: «Incomincia i libro delle famose donne compilato per messer Giovanni Bocchacci fiorentino. A pititione della famosissima reina Giovanna di Puglia traslatato per maestro Donato di Chasentino» (c. 1r).

Incipit: «Dovendo io scrivere per che virtude sieno conosciute le famose donne» (c. 1r).

Explicit: «E che niuno si dee chiamare beato inanzi che muoia e che sia seppellito. Deo gratias» (c. 133r).

Colophon: «Finito il Libro delle famose donne, compilato per messer Giovanni Bocchacci a pititione della famosissima reyna Giovanna di Puglia. Poi fu trallatato inn idioma volgare per maestro Donato di Casentino, al mangnifico marchese Niccolò da Esti, prencipe e signore di Ferrara. Questo libro è schritto per me, Francesco di Pagolo Piccardi, a pitizione d'Agnolo Tucci cartolaio, a di primo di settembre, 1456. Iddio lodato. Amen» (c. 133r).

*Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86*⁹²

Manoscritto in pergamena, di carte I + 62 + I', di mm 338 x 240⁹³. Sulla base delle insegne araldiche raffigurate sulla prima carta, il codice

⁹¹ Stimato tra i 15'000 e i 25'000 €, il codice è stato venduto alla cifra finale di 54'000 €.

⁹² Manoscritto esaminato tramite riproduzione digitale ad alta risoluzione. Alcune immagini che riproducono la sfarzosa decorazione del codice si trovano in C. Guerzi, *Un manoscritto ferrarese del tempo di Nicolò III d'Este: il De mulieribus claris della Bodleian Library di Oxford (Canon. It. 86) e il suo miniatore*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015)*, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 157-177, in partic. pp. 170 e 173, e in A. de la Mare, C. Reynolds, *Libro delle donne famose (De mulieribus, traduzione italiana di Donato degli Albanzani)*. Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. It. 86, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e per immagini*, Torino, Einaudi, 1999, II: *Opere d'arte d'origine italiana*, pp. 281-283, in partic. p. 282. Quest'ultima immagine, raffigurante c. 1r, è stata riprodotta sul sito dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, al link: <<http://www.enteboccaccio.it/s/casa-boccaccio/item/4083>> (08/19).

⁹³ Le dimensioni del codice sono indicate in A. de la Mare, C. Reynolds, *Libro delle donne famose (De mulieribus, trans. Maestro Donato degli Albanzani)*,

è stato datato tra il 1418 e il 1424. Infatti, come ha affermato Pächt, gli stemmi nel margine inferiore di c. 1r mostrano un'alleanza tra gli Este e i Malatesta, e dunque il codice dev'essere stato realizzato per Niccolò III dopo il suo matrimonio con Laura Malatesta⁹⁴. La numerazione delle carte è indicata a inchiostro nel margine superiore esterno. Sono presenti richiami alla fine di ogni quinterno, collocati spesso all'interno di riquadri realizzati a penna. Il testo è trascritto in scrittura gotica *rotunda* (simile alla *littera bononiensis*) da una sola mano, ed è distribuito su due colonne di 44 righe. Il codice contiene solo il volgarizzamento dell'Albanzani, ed è di particolare rilievo in quanto è l'unico che tramanda anche la traduzione del *Proemio* del *De mulieribus* (c. 1r-v). Questo è separato dal resto dell'opera dalla tavola delle rubriche (c. 2r-v). Sull'interno del primo foglio di guardia sono stati trascritti da una mano quattrocentesca, in scrittura corsiva di tipo mercantile: l'intestazione di un'epistola al cardinale Domenico Capranica (inc.: «Reverendissimo in Christo patri ac singularissimo domino meo d. D.»); un inno (inc.: «Salve festa die que vulnera nostra»), e dei versi sulle tre Marie (inc.: «Anna solet dici tres concepisse Marias»). Al centro dello stesso foglio è indicata la segnatura del manoscritto, e poco sopra sono state scritte due righe in diagonale, che paiono della stessa mano che ha trascritto il testo principale, e che recano le parole: «Domine ne in furore tuo arguas me, neque in ira tua corripias me».

Il ms. è riccamente decorato. La prima carta è circondata da una decorazione floreale con foglie, fiori, e bottoni d'oro, collocata all'interno di una cornice dorata che occupa i margini interno, superiore ed esterno. La sezione superiore della carta è occupata da una miniatura realizzata con un'ampia gamma di colori (spiccano il rosso, il blu e il rosa delle ve-

Bodleian Library, ms. Canon. Ital. 86, «Studi sul Boccaccio», 20, 1991-1992, pp. 56-59 e in Eaed., Libro delle donne famose, cit., p. 281.

⁹⁴ O. Pächt, *Italian Illuminated Manuscripts from 1400 to 1550. Catalogue of an Exhibition held in the Bodleian Library Oxford*, Oxford, Oxford University Press, 1948, p. 13 n° 36. Il termine *ante quem* è fornito dalla data di morte della Parisina, condannata dallo stesso Niccolò III per la sua relazione con il figliastro Ugo, nel 1425. Gli stemmi erano stati ricondotti agli Este e ai Malatesta già da A. Mortara, *Catalogo dei manoscritti che sotto la denominazione di Codici Canonici italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, Typographeo clarendoniano, 1864, coll. 103-104, che però aveva assegnato il ms. alla seconda metà del XV secolo. La datazione del codice proposta da Pächt è stata successivamente accolta da A. de la Mare, C. Reynolds, *De mulieribus, trans. Maestro Donato*, cit. (ribadita in: Eaed., *Libro delle donne famose*, cit.) e da G. Mariani Canova, *I codici dell'area padana orientale: tra Bologna, Ferrara e Mantova*, in V. Branca (a cura di), *Boccaccio visualizzato*, cit., II, pp. 273-276; in particolare quest'ultima sottolinea come le insegne araldiche rinvino a quelle delle residenze estensi a Ferrara. Le tre studioso e C. Guerzi, *Un manoscritto ferrarese*, cit., ritengono che il codice dovesse essere un dono per la sposa, e che quindi la realizzazione dello stesso fosse strettamente connessa al momento delle nozze.

sti delle figure principali) e che si estende in orizzontale per tutta la lunghezza dello specchio di scrittura. Qui sono miniate tre figure allegoriche sedute su scranni in stile gotico (si veda Fig. 5). La donna assisa al centro della rappresentazione indossa un'armatura e una sopravveste di colore rosso, e nella mano sinistra regge una spada in posizione perpendicolare rispetto al suolo. Sulla sinistra una figura con una veste femminile di colore rosa tenue e molto scollata tiene nella mano sinistra un cagnolino, mentre sulla destra si trova una donna in abito blu scuro molto accollato, intenta a leggere un libro appoggiato sul banco posto davanti a lei. Le tre figure erano state identificate da Giordana Mariani Canova come simbolo di Giustizia, Lascivia (in quanto la studiosa ha confuso il cane con una scimmietta) e Sapienza⁹⁵, ma de la Mare e Reynolds hanno sottolineato come la Giustizia dovrebbe reggere in realtà una bilancia e avere alla sua destra la Saggezza e non la Lascivia⁹⁶. Le due studiose hanno quindi proposto di cogliere in questa miniatura coloro che emulano le conquiste degli uomini sul campo di battaglia, coloro che rappresentano degli ammonimenti volti a evitare la stoltezza e coloro che si distinguono per sapienza e cultura⁹⁷. Le tre figure femminili sono da interpretare più probabilmente come simbolo della fortezza (al centro), della fedeltà coniugale (a sinistra) e della sapienza (a destra).

La lettera che apre il *Proemio* è alta 5 righe, è decorata con inchiostro dai toni chiari su fondo blu, in un riquadro dorato dai bordi scuri. L'ampio margine inferiore della carta è occupato da un riquadro a cassoni, suddiviso in tre sezioni principali, che contengono delle insegne araldiche su fondo blu e verde. Nella sezione centrale campeggia la figura di un'aquila nera, rostrata e lampassata, all'interno di una cornice a forma di fiore a otto petali, su fondo blu, mentre ai lati sono visibili degli stemmi bipartiti, nei quali si possono ravvisare (anche se parzialmente danneggiate) le insegne degli Este (nel campo sinistro) e dei Malatesta (nel campo destro). È decorata da un'ampia cornice floreale anche la carta 3r, nella quale si trova il primo capitolo. Il testo di tale capitolo è preceduto da un riquadro alto 13 righe di testo in altezza e che in larghezza occupa lo spazio di una colonna di testo. Al suo interno è raffigurato un uomo seduto, intento nella lettura di un libro appoggiato su un banco, e da identificare probabilmente con il Boccaccio. La prima lettera del capitolo è istoriata, e contiene l'immagine di un volto femminile. Le iniziali dei singoli capitoli, alte 3 righe di testo, sono decorate alter-

⁹⁵ G. Mariani Canova, *La committenza dei codici miniati alla corte estense al tempo di Leonello e di Borso*, in A. Mottola Molfino et al. (a cura di), *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, 2 voll., Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1991, II, pp. 87-117, in partic. pp. 91-92, ed Ead., *I codici*, cit.

⁹⁶ A. de la Mare, C. Reynolds, *De mulieribus*, trans. Maestro Donato, cit., p. 58 ed Ead., *Libro delle donne famose*, cit., p. 281.

⁹⁷ *Ibid.*

nativamente con inchiostro blu e filigrana rossa oppure con inchiostro rosso e filigrana blu (o viola), e da esse si diparte una fine decorazione floreale con ampie volute che sfocia talvolta in un bocciolo di fiore o, più raramente, in un piccolo volto di leone o in un volto umano stilizzato. Le lettere maiuscole all'interno del testo sono spesso toccate in giallo. Le rubriche della tavola iniziale sono precedute da segni di paragrafo rossi o azzurri. La scrittura e il tipo di decorazione a penna rinviano all'Italia settentrionale orientale, e lo stile delle miniature è stato avvicinato a quello di un messale del 1400 realizzato per la cattedrale di Ferrara (ora London, British Library, Add. 28025) e di un ms. che tramanda i *Comentarii* di Cesare, trascritti per Niccolò d'Este (Modena, Biblioteca Estense, a. W. I. 3)⁹⁸, ed è dunque riconducibile all'ambito ferrarese⁹⁹. La legatura del codice è del tipo di quelle eseguite per Jacopo Soranzo. Molti codici del Soranzo furono infatti acquistati da Matteo Luigi Canonici, e dopo la morte di questo furono venduti dagli eredi alla Bodleian Library nel 1817¹⁰⁰.

Rubrica iniziale: «Proemio nello libro de m. Giovani Boccatio De le famose donne» (c. 1r).

Incipit Proemio: «Enno scritto per lo tempo passato alcuni antichi brevemente libri di famosi homeni, et al nostro tempo ha scritto» (c. 1r).

Explicit Proemio: «sì ch'ello mi conceda avere scritto ad sua vera loda quello che io scriverò» (c. 1v).

Incipit capitolo primo: «Eva prima madre .I. Dovendo io scrivere per che vertudi sieno conosciute le famose donne» (c. 3r).

Explicit capitolo finale: «et che niuno se dia chiamare beato innanti ch'ello mora et ch'ello sia sepellito» (c. 62r).

*Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I. VII.14*¹⁰¹

Manoscritto in pergamena, di carte III + 68 + I' (le cc. I e I' sono tratte da un codice duecentesco di argomento giuridico), di mm 312 x 220; databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo¹⁰². È presente una nu-

⁹⁸ Cfr. G. Mariani Canova, *La committenza*, cit. pp. 87-92.

⁹⁹ Cfr. anche Ead., *I codici*, cit., p. 274, che ricorda la tradizione ferrarese di fine Trecento della raffigurazione delle virtù e delle arti.

¹⁰⁰ Cfr. A. de la Mare, C. Reynolds, *De mulieribus, trans. Maestro Donato*, cit., p. 58; Ead., *Libro delle donne famose*, cit., p. 283.

¹⁰¹ Manoscritto esaminato tramite riproduzione digitale a colori ad alta risoluzione.

¹⁰² Il ms. è datato al XIV secolo nel catalogo di L. Ilari, *Indice per materie*, cit., p. 544, mentre al XV secolo nel precedente catalogo di L. De Angelis (a cura di), *Capitoli dei disciplinati*, cit., p. 266. Le dimensioni del codice mi sono state gentilmente fornite da Rossella De Pierro (Biblioteca Comunale degli Intronati Siena), che ringrazio.

merazione delle carte eseguita da mano moderna a matita, nell'angolo superiore esterno. Il testo è trascritto in scrittura semigotica posata da una sola mano, in inchiostro bruno, ed è disposto su due colonne di 38 righe, lasciando ampio spazio nei margini superiore, esterno e inferiore. Il ms. contiene solo il volgarizzamento del *De mulieribus* eseguito da Donato Albanzani. Ciascun capitolo (e così anche l'aggiunta finale dell'Albanzani) ha una rubrica in inchiostro rosso e la lettera iniziale in inchiostro blu con filigrana rossa. Il testo è preceduto da una tavola delle rubriche (cc. II-III), nella quale queste ultime, disposte seguendo l'ordine delle lettere dell'alfabeto, sono trascritte in inchiostro bruno e precedute dal numero del relativo capitolo, indicato in rosso. La lettera iniziale è una *D* in inchiostro blu scuro (il cui bordo interno è decorato con inchiostro giallo chiaro), che contiene all'interno una immagine floreale sui toni del verde scuro, del rosa chiaro e dell'oro, su fondo nero. Da essa si diparte una decorazione che si estende lungo il margine interno e lungo i margini superiore e inferiore, e dominata dai colori verde oliva, blu scuro, arancione e oro. Nel margine superiore e in quello inferiore termina in un capo di volatile. Nel margine inferiore interno la decorazione a foglie crea dei cerchi (uno verde e uno arancione) all'interno dei quali sono raffigurati dei volti umani stilizzati. Nella metà esterna del margine inferiore vi sono invece dei fiori blu scuro impreziositi in oro. Legatura floscia di colore marrone, parzialmente danneggiata. Sul piatto anteriore il titolo dell'opera è indicato come: «RVBRICHE DELLE DONNE FAMOSE». Dorso a cinque nervi; nella sezione superiore del dorso è stato scritto «.19.», mentre nella sezione inferiore è indicata in inchiostro bruno l'attuale segnatura del codice. Il manoscritto presentava in precedenza la segnatura «B.III.30»¹⁰³.

Rubrica iniziale: «Incomincia il Libro delle famose donne, compilato per messer Giovanni Boccacci a pitizione della famosissima reyna Iovanna di Puglia; traslatato per maestro Donato di Casentino a pitizione del marchese Niccolò da Esti» (c. 1r).

Incipit: «Dovendo io scrivere per che virtude sieno conosciute le famose dopne» (c. 1r).

Explicit: «et che niuno si dee chiamare beato inançi che muoia et ch'egli sia seppellito» (c. 68v).

Rubrica finale: «Finito il Libro delle famose donne, compilato per messer Iohanni Boccacci a pititione della famosissima reyna Giovanna di Puglia. Poi fu trallatato in dyoma volgare per maestro Donato di Casentino, al magnifico marchese Niccolò da Esti, principe et signiore di Ferrara. Amen» (c. 68v).

¹⁰³ La precedente segnatura si ricava da L. De Angelis (a cura di), *Capitoli dei disciplinati*, cit., p. 266.

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, C.IV.1¹⁰⁴

Manoscritto cartaceo di carte I + 346, di mm 312 x 215. Il ms. è databile tra il XVII e il XVIII secolo¹⁰⁵. È presente una cartulazione irregolare e parzialmente scorretta (la c. 294 è stata ripetuta, mentre due carte non sono state numerate tra le cc. 198-199 e 331-332). Il ms. è trascritto in una scrittura corsiva posata databile al XVII-XVIII secolo, e contiene varie opere di carattere letterario. Il volgarizzamento del *De mulieribus claris* eseguito da Donato Albanzani – molto probabilmente copiato dal ms. I.VII.14 – è collocato alle cc. 1r-18r e prosegue alle cc. 51r-190v, per un errore nella rilegatura dei fascicoli. Il codice si apre col capitolo primo (Eva) e salta poi al capitolo 98 (Giovanna anglica) e prosegue fino alla fine. Il testo dell'Albanzani riprende alla c. 51r con il capitolo 2 (*inc.*: «Semiramis gloriosa Reina degli Assirii») e giunge fino alle prime parole del capitolo 99 (Yrene atheniese). Il testo termina alla c. 190v con le parole: «Eyrene fu una nobilissima dopna d'Athene et fu famosa di singulare» (nel margine inferiore interno in piccolo è stato indicato un rinvio al punto in cui prosegue il capitolo, ovvero: «si vada a p: 3. tergo»). Alle cc. 18v-24v si trovano dei frammenti delle *Storie della Tavola Rotonda* e della *Commedia delle ninfe fiorentine* copiati dal codice I.VII.13 della stessa biblioteca di Siena, come si ricava da una nota apposta a c. 24v dal copista Daniele Bulgarini. Il codice contiene inoltre: estratto dai *Dialogi* di Gregorio Magno (cc. 24v-30r); estratto dai *Sette salmi penitenziali* (cc. 30r-31r); frammenti di storia romana, forse da Lucano e Sallustio (cc. 31r-50v); *Cronache di Siena di Domenico Aldobrandini continuate da suoi figliuolo e nipote dal 1326 al 1478* (cc. 191r-310v); Claudio Tolomei, *Tre discorsi a Enrico II re di Francia*, estratti dalle miscellanee di Mario Tolomei (cc. 313r-321r); *Lettera di Claudio Tolomei a Margherita di Francia* (datata Parigi, 16 marzo 1553) (c. 321r-v); *Sonetti* di Claudio Tolomei (cc. 322r-324r); due lettere di Claudio Tolomei (cc. 324r-325r); lettera di Pio II alla città di Siena (data Bagni di Viterbo, 5 giugno 1458) (c. 325r-v); *Memorie* sul Concilio di Trento (cc. 326v-342v). Legatura di epoca moderna in cartone, con dorso e angoli in pergamena; la coperta è staccata dal resto del codice. Il ms.

¹⁰⁴ La descrizione è tratta dal catalogo online della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: <[http://onsearch.unisi.it/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=39sbart_almap9917334549203300&indx=1&reclids=39sbart_almap9917334549203300&recldxs=0&elementId=&renderMode=poppedOut&displayMode=full&http://onsearch.unisi.it:80/primo_library/libweb/action/expand.do?rfnGrpCounter=1&frbrVersion=&gathStatTab=true&dscnt=0&fctV=local02s&button=Trova%21&mode=Basic&vid=39SBS_V1&rfnGrp=1&tab=default_tab&fctN=facet_rtype&vl\(freeText0\)=albanzani&dstmp=1550265604200&fromTabHeaderButtonPopout=true](http://onsearch.unisi.it/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=39sbart_almap9917334549203300&indx=1&reclids=39sbart_almap9917334549203300&recldxs=0&elementId=&renderMode=poppedOut&displayMode=full&http://onsearch.unisi.it:80/primo_library/libweb/action/expand.do?rfnGrpCounter=1&frbrVersion=&gathStatTab=true&dscnt=0&fctV=local02s&button=Trova%21&mode=Basic&vid=39SBS_V1&rfnGrp=1&tab=default_tab&fctN=facet_rtype&vl(freeText0)=albanzani&dstmp=1550265604200&fromTabHeaderButtonPopout=true)> (08/19). Ho potuto esaminare il testo del volgarizzamento tramandato da questo manoscritto tramite riproduzione digitale.

¹⁰⁵ Cfr. L. Ilari, *Indice per materie*, cit., p. 544.

appartenne ad Uberto Benvoglianti, come si ricava dalla scritta sul dorso del codice: «Miscellanee Benvoglianti».

Rubrica iniziale: «Incomincia il Libro delle famose donne, compilato per messer Giovanni Boccacci a pitizione della famosissima reina Iovanna di Puglia; traslatato per maestro Donato di Casentino a pitizione del marchese Niccolò da Esti» (c. 1r).

Incipit Delle famose donne (cap. 1): «Dovendo io scrivere per che virtude sieno conosciute le famose dopne» (c. 1r).

Explicit (cap. 103): «et che niuno si dee chiamare beato inanzi che muoia et ch'egli sia seppellito» (c. 18r).

Rubrica finale: «Finito il libro delle famose donne, compilato per messer Iohanni Boccacci a petitione della famosissima reina Giovanna di Puglia. Poi fu traslatato in dyoma volgare per maestro Donato di Casentino, al magnifico marchese Niccolò da Esti principe et signiore di Ferrara. Amen» (c. 18r).

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N.III.9 (già K.IV.26)¹⁰⁶

Si trattava di un manoscritto in pergamena, di carte 86, databile tra la fine del XIV secolo e l'inizio del successivo. Il ms. conteneva solo il volgarizzamento del *De mulieribus* eseguito dall'Albanzani, ed era decorato in oro. La lingua del testo appariva marcatamente dialettale, ed era da attribuire probabilmente ad un copista veneto, forse veneziano. Il codice terminava con le seguenti parole:

Finito libro de famose done cumpilado per misser Zuane Bocacio ad peticion della famosissima raina Zuana de Puglia. Poi fo traslatado in indiooma volgar per maistro Donato di Casentino al magnifico marchese Nicolò da Este principio e signor de Feraria¹⁰⁷.

Il manoscritto è stato gravemente danneggiato dall'incendio che colpì la Biblioteca Nazionale di Torino il 25-26 gennaio 1904; restano soltanto frammenti, non consultabili e non riproducibili.

¹⁰⁶ Il ms. era stato siglato A da G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit., pp. IX-X. La breve descrizione del codice che qui si riporta è tratta da ciò che ne scrivono Manzoni (che si basava sulla descrizione fattane dal barone Giuseppe Vernazza in una lettera all'Abb. Giambattista Scioppalalba) e G. Pasini, *Codices Manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei*, 2 voll., Torino, Typographia Regia, 1749, II, p. 418. I due codici torinesi sono brevemente menzionati in L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit., pp. 8-10 e in F. Cosentini (a cura di), *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. XXVIII: Torino, Firenze, Leo S. Olschki, 1922, p. 172 n°1739.

¹⁰⁷ Cito da G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit., pp. IX-X. Il *colophon* è trascritto anche in L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit., p. 26, ed è poi citato da C. Guerzi, *Un manoscritto ferrarese*, cit., p. 160 nota 19 (ma con erronea indicazione della segnatura).

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N.VI.17 (già I.IV.44)¹⁰⁸

Manoscritto miscellaneo in pergamena, databile al XV secolo. Il ms. contava 197 carte e 2 fogli di guardia, e conteneva: Giannozzo Manetti, *Dialogo consolatorio della morte del figliuolo a Mariotto Banchi*; Donato Albanzani, *Delle famose donne*; *Epistola del magnifico signore Astore de Manfredi*. Il ms. ha subito dei danni durante l'incendio della Biblioteca di Torino, avvenuto nel gennaio del 1904; sono state recuperate 65 carte sciolte, di mm 133 x 110¹⁰⁹.

Rubrica Dialogo consolatorio: «Proemio di Giannozzo Manetti nel dialogo consolatorio della morte del figliuolo a Mariotto Banchi a cui instantia di latino in volgare fu transferito».

Incipit Dialogo: «Poi che a mia consolatione honorevole et caro come fratello io ebbi per gratia di Dio scripto in latino».

Explicit Dialogo: «et di quindi poi ce ne partimo et alle nostre celle allegri et pieni di divotione et consolatione ci ritornamo».

Rubrica Delle famose donne: «Delle donne famose alla illustre reina Iohanna di Puglia. Incomincia i-libro felicemente. Opera di Giovanni Boccacci fiorentino traducto in volgare per Maestro Donato di Casentino».

Incipit Delle famose donne: «Dovendo io scrivere per che virtù siano cognosciute le famose donne non parra cosa indegnia di piglare il cominciamento».

Explicit Delle famose donne: «et che niuno si dee chiamare beato inanzi che muoia et che sia sepolito. Finis laus Deos».

Rubrica Epistola Manfredi: «Epistola del magnifico signore Astore de Manfredi mandata a una splendida donna da lui sommamente amata delle prigioni fiorentine».

Explicit Epistola: «Ex tenebris publicorum carcerum florentinorum. Finis laus Deo»¹¹⁰.

4. Proposta per una nuova datazione dell'opera

Nella versione latina dell'aggiunta finale sulla regina Giovanna di Napoli si legge:

Cumque et ipsa superstes ei fuerit, venit in mentem superaddere quod deesse visum esse, eo superaddente, qui et iubere poterat, illustri scilicet principe Nicolao Extensi marchione, cui tanta librorum voluptas et

¹⁰⁸ Non avendo avuto modo per ora di consultare i frammenti di questo codice, riporto le informazioni che si ricavano da G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit., pp. V-VIII, F. Cosentini (a cura di), *Inventari*, cit., p. 176 n°1786, G. Pasini, *Codices Manuscripti*, cit., II, pp. 445-446 e L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit., p. IX-X. Il ms. era siglato B nell'edizione di Manzoni.

¹⁰⁹ G. Vinay, *Contributo alla identificazione*, cit., in partic. p. 228.

¹¹⁰ Cito rubriche, *incipit* ed *explicit* da quanto trascritto in G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit., pp. V-VIII.

illustrium historiarum cupido est, ut Philadelphus aut Serenus eum non superavit. Cum ego principi ipsi familiaris, et vestigandi atque undique comparandi libros, ut Demetrio alteri, cura inuncta sit, duxi mihi necesse terribilem atque tremendum cunctis principibus huic historiae ipsius reginae gloriosae hactenus, sed demum miserabilis, finem apponere¹¹¹.

Da quanto affermato in questo passo si può ricavare che l'opera fu pensata per un Nicolò marchese della casa d'Este, ma non viene specificato di quale si tratti. I primi studiosi che si occuparono della figura di Donato del Casentino hanno ipotizzato che egli avesse esguito il volgarizzamento del *De mulieribus claris* alla corte estense per il marchese Niccolò III¹¹². Successivamente Ricci ha sostenuto che in alcuni versi della XVI egloga del *Bucolicum carmen* del Boccaccio si potesse intravedere un segno della recente traduzione del *De mulieribus*, eseguita dall'Albanzani tra il 1367 e il 1368¹¹³. L'ipotesi è stata accolta da Zaccaria¹¹⁴, che ha messo in rilievo come, contenendo tutti i codici l'aggiunta al capitolo finale, il volgarizzamento dovesse essere stato ampliato in un secondo momento, portando la narrazione fino alla morte di Giovanna di Napoli ed inserendo la dedica a Niccolò III d'Este. Riprendendo la precedente ipotesi di Tosti¹¹⁵, lo studioso ha collocato l'opera nel 1397, ritenendola un dono per la nuova sposa del marchese, Glioli da Carrara. Ma lo stesso Tosti affermava d'altra parte:

È probabile, avere scritto Donato questo Volgarizzamento nel 1397, quando Niccolò menò sposa la figliuola di Francesco II da Carrara, signor di Padova, forse per far cosa grata alla novella Marchesana, riguardante il libro delle Donne che erano venute in celebrità. Ma questa è congettura, e non fondasi sopra argomenti validi¹¹⁶.

A partire dalla testimonianza della tradizione manoscritta è possibile proporre una nuova datazione per la realizzazione dell'opera (ovvero per la sua conclusione).

Già il codice fiorentino, che riporta la data 1395 nel *colophon*, costituisce un primo elemento per smentire la presunta datazione al 1397. Inoltre, la mia recente scoperta dell'esistenza dell'aggiunta sulla regina Giovanna nel codice Valencia, Biblioteca de la Universitat de Valencia (Biblioteca Historica), ms. 845 (già 440), datato 1393, permette di affermare con sicurezza che la sezione finale è stata redatta dall'Albanzani

¹¹¹ Cito il testo da A. Hortis, *Studj*, cit., I, p. 115. Da sottolineare che i ms. recano in realtà non «scilicet» ma «s.».

¹¹² Cfr. L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit., p. 26; A. Hortis, *Studj*, cit., p. 602.

¹¹³ P. G. Ricci, *Boccaccio*, cit. pp. 694-695.

¹¹⁴ V. Zaccaria, *I volgarizzamenti del Boccaccio*, cit., pp. 288-289.

¹¹⁵ L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit.

¹¹⁶ Ivi, p. XXIII.

prima di quella data. Bisogna notare poi che dal 1388 al luglio 1393 il marchese in carica era Alberto V d'Este, e che in seguito alla sua morte, avvenuta appunto nel luglio 1393, fu istituito un consiglio di reggenza per via della minore età del nuovo sovrano. Di conseguenza pare possibile ritenere che non di Niccolò III si tratti, ma del precedente Niccolò, ovvero il secondo come marchese d'Este. E la conferma di ciò arriva dall'esame della tradizione manoscritta del volgarizzamento. I codici di Firenze, Londra, New Haven, Oxford e Siena contengono infatti una importante porzione di testo assente nel codice di Montecassino per la caduta di una carta (lacuna che ha portato alle errate ipotesi dei moderni studiosi, in quanto il testo dell'Albanzani viene ancora oggi consultato prevalentemente sull'edizione di Tosti, fondata sul codice cassinese): tutti e sei contengono una pericope nella quale viene esplicitato il nome del committente dell'opera, che compare scritto per esteso a chiare lettere¹¹⁷. Riporto qui il testo dei manoscritti che tramandano il nome del destinatario del volgarizzamento¹¹⁸.

Firenze, BNC, Palatino 637, c. 64r:

Et questo giudicai essere a me, Donato dil Casentino, neciesario, per il comandamento delo illustro principe Nicolò secondo marchese da Este, il quale ha tanto dilecto di libri et piacere di famose storie che Filadelfo non lo vanciò, essendo io domestico suo famiglio et da quello essendomi imposto trovare libri come ad uno altro Demetrio. (cfr. Fig. 1)

London, British Library, Additional 16435, c. 115v:

Et questo giudicai essere a me, Donato di Casentino, neciessario, per lo illustro principe Niccolò secondo marchese da Esti, lo quale à tanto diletto de libri et tanto piacere delle famose storie che Smadelfo non l'avançò, essendo io domestico suo famiglio e da quello essendomi imposto di trovare libri come a uno altro Demetrio. (cfr. Fig. 3)

¹¹⁷ Non menziono il ms. Landau Finaly 149 della BNC di Firenze in quanto contiene soltanto i capitoli da 1 a 66 del testo dell'Albanzani, e quindi non fornisce informazioni in merito all'aggiunta finale. Non cito invece i due mss. torinesi e il ms. oggi a New York in quanto non ho avuto modo di consultarne il capitolo aggiuntivo sulla regina Giovanna. Dall'edizione del volgarizzamento pubblicata dal Manzoni si può comunque ricavare che la pericope di testo contenente il nome del destinatario dell'opera era tramandata anche dai due manoscritti torinesi, oggi danneggiati e frammentari.

¹¹⁸ Nelle frasi che riporto di seguito ho normalizzato la trascrizione, eliminando le parentesi che indicavano lo scioglimento dei *tituli*, distinguendo «u» e «v», sostituendo «i» a «j», separando le parole ove necessario, inserendo accenti e apostrofi, adottando un uso delle maiuscole in linea con i criteri dell'italiano moderno e utilizzando la punteggiatura.

New Haven, Beinecke Rare Book & Manuscripts Library, Yale University, 398, c.73r:

Et questo giudicay essere ad me, Donato di Cassentino, necessario, per lo comandamento dello inlustro principe Niccolò secundo marchese da Esti, il quale à tanto dilecto de libri et tanto piacere delle famose ystorie che Filadelpho non l'avançò, essendo io dimestico suo famiglio et da quello essendomi imposto de trovarli libri come a un altro Dementio. (cfr. Fig. 4)

Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 86, c. 61v:

Et questo giudicai essere ad me necessario, per lo comandamento dello illustre principe Nicolò secundo marchese da Este, el quale ha tanto delecto de libri et tanto piacere de le famose hystorie che Philadelpho non lo avançò, essendo io domestico suo famiglio et da quello essendomi imposto di trovare libri come ad uno altro Demetrio. (cfr. Fig. 6)

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VII.14, c. 68r:

Et questo giudicai essere ad me, Donato di Caxentino, necessario, per lo comandamento dello inlustro principe Niccolò secundo marchese da Exti, il quale à tanto dilecto de libri et tanto piacere delle famose storie che Siladelpho non l'avançò, essendo io dimestico suo famiglio et da quello essendomi imposto di trovare libri come a un altro Demetrio.

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, C.IV.1, c. 15v:

Et questo giudicai essere ad me, Donato di Caxentino, necessario, per lo comandamento dello inlustro principe Niccolò secundo marchese da Exti, il quale à tanto dilecto de libri et tanto piacere delle famose storie che Siladelpho non l'avançò, essendo io dimestico suo famiglio et da quello essendomi imposto di trovare libri come a un altro Demetrio.

Il nome del destinatario compariva già in realtà nell'edizione di Manzoni¹¹⁹, che aveva considerato la lezione del codice fiorentino e dei due torinesi. Tale edizione non deve aver riscosso grande fortuna, e i pochi studiosi che si sono espressi in proposito al volgarizzamento dell'Albanzani non sembrano avere considerato rilevante il nome di Niccolò II d'Este. Ad ogni modo, grazie all'edizione di Manzoni sappiamo che anche i due codici torinesi contenevano la pericope di testo mancante invece nell'edizione di Tosti¹²⁰. Niccolò II d'Este, e non Niccolò III, come sostenevano tutti gli studi precedenti, è quindi il destinatario del volgarizzamento dell'Albanzani. Dai passi poco sopra riportati emerge inoltre una figura di

¹¹⁹ G. Manzoni (a cura di), *Delle donne famose*, cit.

¹²⁰ L. Tosti (a cura di), *Volgarizzamento*, cit.

signore illuminato, promotore della cultura, della letteratura e della diffusione di testi in volgare, che coincide perfettamente con il profilo biografico di Niccolò II d'Este. Tra i letterati che ospitò presso la sua corte troviamo tra l'altro Benvenuto da Imola, uno dei più famosi commentatori della *Commedia* di Dante. La riscoperta del vero destinatario dell'opera implica anche un'osservazione di carattere cronologico: il volgarizzamento dev'essere stato commissionato prima del 1388, data della morte di Niccolò II. Disponiamo dunque di un nuovo termine *ante quem*. Inoltre, dal momento che tutti i codici tramandano il volgarizzamento con l'aggiunta sulla morte della regina Giovanna di Napoli, il 1382 (data della morte di lei) dev'essere assunto come termine *post quem*. L'opera, così come ci è tramandata dai manoscritti, è quindi collocabile all'interno di un breve periodo di tempo, ovvero dopo maggio il 1382 e prima del marzo 1388¹²¹.

¹²¹ Per di più, se si dà fede a quanto affermato nel manoscritto Piana 3.217 della Biblioteca Malatestiana di Cesena, negli stessi anni l'Albanzani dedicò a Niccolò II d'Este anche il volgarizzamento del *De viris illustribus* del Petrarca; all'inizio del testo si legge infatti: «Libro de mis. Francesco Petrarca, intitolato De viris illustribus, et transla[t]ato per maestro Donato di Chasentino, a nome et a petizione del serenissimo e magnifico signore marchese Nicolò de Ferrara fratello del marchese Alberto» (c. 1r). Sul ms. Piana 3.217 si veda la scheda di D. Gnola in P. Errani, M. Palma (a cura di), *I manoscritti datati della provincia di Forlì-Cesena*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2006 ('Manoscritti Datati d'Italia', 13), p. 82, n°100, e la dettagliata descrizione di L. Signorello (2016) disponibile sul sito della Biblioteca Malatestiana al link: <http://catalogoaperto.malatestiana.it/ricerca/?oldform=mostra_codice.jsp?CODICE_ID=395> (08/19).

scriptore d'la sua storia uenemi i suo
 giugiere i qsto luoco il terribile fine
 e da ee tenuto da tutti pncipi d'qsta
 Regina gloriosa naci. ma i fine mile-
 rabile. Et qsto giudicai ee a me Do-
 nato dil Casentino necetario p il co-
 madamto d'lo Illustro Principe Nico-
 lo secodo Marchese da Este. Hqle
 ha tato dilecto d'libri e piacere di
 famole storie. H' S'ladello n lo uan-
 cio. Essendo io domestico suo famo-
 lio, e da qlo essedomi iposto tuare li
 bri, come ad .j. alt' demetrio. // Ha
 uedo q'la q'ia passato. E. ani maritoli

Figura 1 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 637 (= E.5.6.60), c. 64r. Particolare dall'aggiunta finale di Donato del Casentino, con il nome del volgarizzatore e con quello del committente, Niccolò II d'Este. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali / Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, che ringrazio. È vietata ogni riproduzione, con qualsiasi mezzo.

tete p chiarissima fama / ma singula-
 re. Hore d'Ytalia n ueduto p il pa-
 llato tepo d'alcune nazione. ~
 Sequitur pur d'qsto medemo caplo.
 e di qsta medema dona e di sua tra-
 gedia e finition: ~
LATORE ch' scriple d'qste famo-
 se done n giule al fine d'q-
 sta gloriosa Regina. e famoli-
 ssima p il pallato tepo. Hqle bn ch'p-
 meta i qsto libro scriuere historia
 d'qle n dimeno alcuna uolta, o ch'

Figura 2 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 637 (= E.5.6.60), c. 63v. Particolare della rubrica e della lettera decorata che segnano l'inizio dell'aggiunta di Donato del Casentino al capitolo sulla regina Giovanna di Napoli. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali / Biblioteca Nazionale Centrale Firenze, che ringrazio. È vietata ogni riproduzione, con qualsiasi mezzo.

sua storia venne in un animo agguingere in questo luogo
 Lo terribile fine et da es temuto da tutti i principi di
 questa reyna gloriosa inanzi muro finalmente mise-
 rabile Et questo giudicai essere adme donato dicast-
 tino necessario per lo illustro pte nicolo secondo
 marchese daosti loquale a tanto diletto delibri et ta-
 to piacere delle famose storie che smadelfo non
 Lauanco essendo io domestico suo famiglia E da quello
 essendomi imposto di trouare libri come a uno altro
 demetrio auendo quella già passati .L. anni maritos -
 tossi La quarta volta et di comune consentimeto

Figura 3 – London, © British Library Board, Additional MS. 16435, c. 115v. Dettaglio dall'aggiunta al capitolo finale, contenente il nome del volgarizzatore e di Niccolò II d'Este. Ringrazio la British Library che ha gentilmente concesso la pubblicazione di questa immagine.

<p>nobile e eccellente pdrissima fama in singular honor di vralta no veduto per lo tempo passato da tante nationi Sequita pure de questo medesimo ca- 2 di questa medesimo dopna 2 di suo tregua Autore ch' scrisse de queste famose reyna gloriosa famosissima dopna lo tempo passato Alquale bench' egli prometta i questo libro scuer la storia di quelle no di meno alama uolta och egli fosse tracto da piacer didir parole och egli simodia pai ridita didir cose honeste laqual cosa piu mi piace la sua quella cose dequale se poteuano dir ric di quella 2 torra solamete la sua lox 2 assay</p>	<p>teneuano assue lox Et essendo quella uenuta dricto allo pstore della sua ystoria uenem i animo aduigere in questo luogo lo terribil fine 2 da esse tenuto da tutti i principi di questa Reyna gloriosa i nancimo finalmente mise- rabili Et questo giudicai essere adme donato di Cassentino necessario plo co madamento dello illustro pncipe Nic- colo secondo marchese daosti ilquale a tanto diletto delibri 2 tanto piacer de lle famose ystorie ch' Sola delpho non Lauanco essendo io domestico suo fu miglio 2 da quello essendomi imposto de trouare libri come a un altro demen- tio auendo quella già passati .L. anni La quarta volta 2 di comune</p>
---	--

Figura 4 – New Haven, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, ms. 398, c. 73r. Dettaglio dall'aggiunta di Donato degli Albanzani al capitolo finale, marcata graficamente tramite una rubrica e una lettera decorata in inchiostro rosso. Nella colonna di destra si leggono i nomi del volgarizzatore e del committente dell'opera, Niccolò II d'Este.

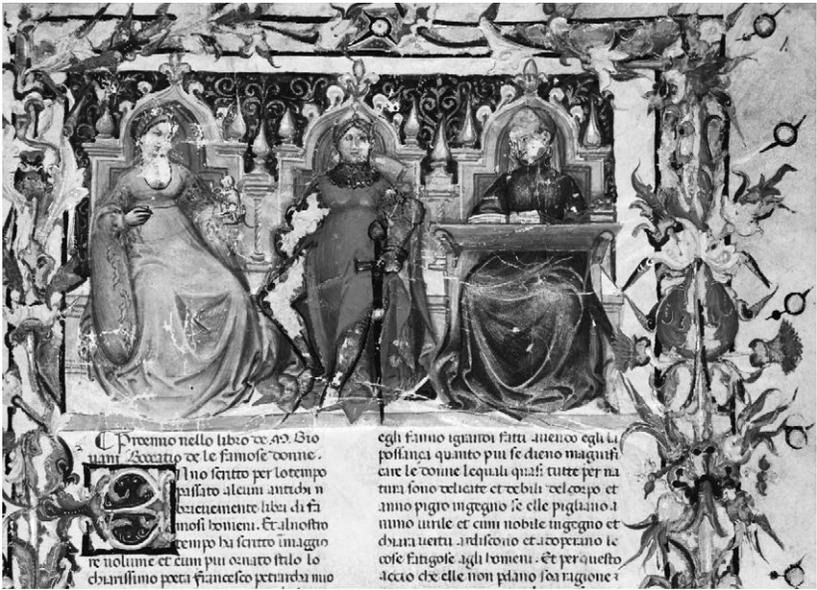


Figura 5 – Oxford, Bodleian Library, Oxford University, ms. Canon. Ital. 86, c. 1r. Particolare della miniatura iniziale, con le tre personificazioni. Ringrazio ‘The Bodleian Libraries, The University of Oxford’, che ha gentilmente concesso di pubblicare questa immagine.

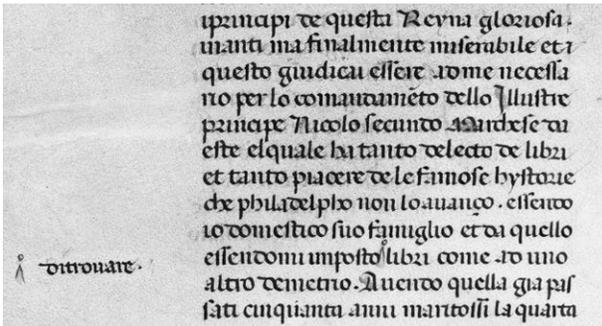


Figura 6 – Oxford, Bodleian Library, Oxford University, ms. Canon. Ital. 86, c. 61v. Dettaglio dall’aggiunta al capitolo finale, con il nome di Niccolò secondo d’Este. Ringrazio ‘The Bodleian Libraries, The University of Oxford’, che ha gentilmente concesso di pubblicare questa immagine.

I MITI DI MINOSSE E DI ELENA:
DUE CASI DI STUDIO DEGLI AUTORIFACIMENTI
TESTUALI BOCCACCESCHI*

Francesco Marzano

La raccolta di notizie, secondo la radicata pratica del *colligere in unum*, e il riadattamento di materiale preesistente improntano tutta la produzione boccaccesca, a partire dallo sperimentalismo degli anni giovanili fino ad arrivare, intensificandosi sempre più, agli anni della maturità: le opere erudite latine, in particolare, sono dei cantieri aperti che vanno formandosi per mezzo di progressivi aggiustamenti e integrazioni, spesso influenzandosi a vicenda. Per sistematicità e capillarità, l'intertestualità boccaccesca raggiunge il suo apice nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, opera definita come «raccolta di schede, tratte per lo più dalle opere del Boccaccio stesso» e «piccola *summa* del sapere»¹, in cui confluiscono gli studi e gli interessi poliedrici di tutta una vita.

Nonostante l'incompiutezza del commento, lasciato tronco nel mezzo dell'esposizione letterale del verso *Inf.* XVII 17, le *Esposizioni* sono un punto di partenza imprescindibile per indagare a ritroso il fenomeno dell'intertestualità all'interno del *corpus* delle opere del Certaldese. Ciò emerge chiaramente dallo studio del 1959 di Giorgio Padoan dedicato all'ultima opera di Boccaccio, nel quale viene inquadrato il problema e fornito, sulla scorta delle precedenti ricerche di Toynbee, Ciampi, Hortis, Macri-Leone, Guerri e Vandelli, un elenco dei passi del commento derivati da altre opere boccaccesche².

* Desidero ringraziare la prof.ssa Carla Maria Monti, sotto la cui guida ho discusso la tesi di laurea magistrale *Intertestualità e autotraduzioni nelle Esposizioni sopra la Comedia di Boccaccio*, Università Cattolica del Sacro Cuore, a.a. 2016/2017, dalla quale è scaturito l'omonimo articolo accolto nella rivista «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 199-234, e sulla quale si fondano anche queste pagine. Il presente intervento è concepito come lettura complementare al suddetto articolo: mentre lì ho inquadrato l'opera e il *modus operandi* del Certaldese, proponendo una categorizzazione dei tipi di intertestualità boccaccesca e fornendo un elenco dei passi imparentati, qui mi ripropongo un'estesa e dettagliata presentazione delle casistiche individuate per mezzo di due casi di studio.

¹ Rispettivamente: G. Padoan, *Il Boccaccio "fedele" di Dante*, in Id., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Leo S. Olschki, Firenze 1978, p. 240 e R. Librandi, *La lingua di Boccaccio esegeta di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2014, pp. 349-368, a p. 352.

² G. Padoan, *L'ultima opera di Giovanni Boccaccio. Le "Esposizioni sopra il Dante"*, Cedam, Padova 1959 (Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia della

L'obiettivo del presente intervento è illustrare l'entità e la natura dei legami intertestuali boccacceschi, a partire da due casi esemplari: le narrazioni dei miti di Minosse (e delle figure a lui connesse) e di Elena di Troia. Il primo dà la misura della capillarità dell'intertestualità: la rete di autocitazioni e riusi coinvolge ben nove diversi brani. Il secondo, anch'esso ricco di rimandi interni alla precedente produzione boccaccesa, è interessante inoltre per la ricchezza dell'apparato delle fonti. Procederò, dunque, illustrando gli 'incastrati' e i tipi d'intertestualità per i due casi di studio e, per il secondo, rintracciando anche le fonti: in che misura rientrano classici, autori tardoantichi e padri della Chiesa nel gioco di traduzioni e citazioni? L'intento è quello di osservare da vicino il *modus operandi* di Boccaccio traduttore e rifacitore di se stesso. In conclusione presenterò questioni aperte e piste di ricerca strettamente legate alla questione dell'intertestualità.

Per motivi di chiarezza riporto di seguito schematicamente i tipi di intertestualità che verranno a più riprese richiamati (in abbinamento con le lettere dell'elenco) nel corso della trattazione³:

TRADUZIONE INTERLINGUISTICA. Si tratta dell'interpretazione di segni linguistici per mezzo di altri segni in un'altra lingua; nel caso di Boccaccio è il volgarizzamento a partire dal latino. All'interno di questa categoria distinguiamo:

- a. Traduzione fedele;
- b. Traduzione riadattata (condizione molto più frequente e dettata da diverse esigenze: esplicitare le fonti, inserire nuove notizie o metterne in dubbio altre, migliorare la comprensione del lettore per mezzo di circonlocuzioni, fondere passaggi di diversa provenienza, approfondire la caratterizzazione di alcuni personaggi, inserire il discorso diretto, ...);
- c. Parafrasi (l'esito della traduzione è molto lontano dal testo di partenza, pur conservandone la sequenza degli argomenti e vari legami lessicali; solitamente la resa volgare diluisce la concisione del latino).

TRADUZIONE ENDOLINGUISTICA. Si tratta dell'interpretazione di segni linguistici per mezzo di altri segni nella stessa lingua, per cui si danno i casi di:

- d. Parafrasi dal latino al latino;
- e. Parafrasi dal volgare al volgare.

Università di Padova, XXXIV), in particolare il secondo capitolo, *Il Comento come raccolta di materiale. Rapporti con le altre opere boccaccesche*, pp. 15-43 e *Appendice 1*, pp. 93-98.

³ Cfr. F. Marzano, *Intertestualità e autotraduzioni nelle Esposizioni sopra la Comedia di Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 199-234, alle pp. 211-226.

1. Il mito di Minosse

Giunto a commentare il verso 4 del V canto dell'*Inferno* («Stavi Minòs orribilmente e ringhia»), Boccaccio apre la consueta parentesi erudita sul personaggio appena incontrato nel testo dantesco⁴. Al mitico re di Creta è dedicato ampio spazio non solo nell'esposizione letterale al V canto (§§7-23), ma anche in numerose altre opere del Certaldese, in virtù dei legami del re con celeberrime figure mitologiche: Europa, Pasifae, il Minotauro, Dedalo e Icaro, Teseo. La complessa rete di rimandi intertestuali coinvolge tre diversi capitoli delle *Genealogie deorum gentilium*, un passo del *De casibus virorum illustrium*, il capitolo del *De mulieribus claris* dedicato ad Europa, una chiosa al *Teseida*, e persino altri due passi delle *Esposizioni*, in cui ritorna la figura del Minotauro (per via di *Inf.* XII 12-13: «l'infamia di Creti era distesa / che fu concetta nella falsa vacca»): *Esp.* XII (I) 11-16 e la rispettiva esposizione allegorica. Questi sono i nove passi:

- *Esposizioni* V (I) 7-23
- *Esposizioni* XII (I) 11-16
- *Esposizioni* XII (II) 5 e 7
- *Genealogie* II LXII 1-5 (*De Europa*)
- *Genealogie* IV x (*De Pasiphe*)
- *Genealogie* XI xxvi 1-4 *passim* (*De Minoe*)
- *De mulieribus claris* IX *passim* (*De Europa*)
- *De casibus virorum illustrium* I 7 *passim* (*Concursum infelicium*)
- *Teseida*, chiosa a III 5

Tra le due esposizioni letterali c'è una sovrapposizione, dichiarata in *Esp.* XII (I) 11: «come di sopra al V canto di questo libro, dove si tratta di Minòs, è detto». I paragrafi 11-16 di *Esp.* XII (I) sono una parafrasi riassuntiva (e) di *Esp.* V (I) 9-16, salvo l'aggiunta di un dettaglio (sulle modalità di uccisione del Minotauro in *Esp.* XII (I) 16). Riporto l'inizio dei brani in questione⁵:

⁴ Si mantiene il testo della *Commedia* così come riportato nell'edizione G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, vol. VI, Milano 1965, di cui si adotta nel seguito anche il sistema di paragrafatura e la simbologia per distinguere esposizioni letterali (I) e allegoriche (II). Bisogna ricordare che il testo dantesco citato da Boccaccio si presenta in una forma poco stabile; Padoan ipotizza che si sia servito per il commento di due diverse copie della *Commedia*, sempre tenendo conto però che alcune incongruenze si potrebbero spiegare come errori mnemonici (Boccaccio, *Esposizioni*, cit., pp. 725-727). C'è accordo tra gli studiosi sul fatto che il testo di riferimento usato dal Certaldese sia il suo autografo Biblioteca Capitolare di Toledo, ms. 104.6, ma che ad esso andrà affiancato almeno un altro codice: F. Feola, *Il Dante di Giovanni Boccaccio. Le varianti marginali alla "Commedia" e il testo delle "Esposizioni"*, «L'Alighieri», n.s., 30, 2008, pp. 121-134 e da ultimo E. Tonello, *Il testo della Commedia nelle Esposizioni di Boccaccio*, in *Intorno a Boccaccio/Boccaccio e dintorni 2015*, a cura di S. Zamponi, Firenze University Press, Firenze 2016, pp. 109-127.

⁵ Nei testi messi a confronto, evidenzio in corsivo alcune corrispondenze lessicali per agevolare la lettura sinottica.

Esposizioni V (I)

[9] [...] Il quale [*scil.* Androgeo], ne' giuochi palestrici, essendo artificioso molto e di corporal forza oltre ad ogni altro valoroso, per ciò che ogni uomo vincea, fu per *invidia* dagli Ateniesi e da' Megaresi ucciso. [10] Per la qual cosa Minòs, avendo fatto grande apparecchiamento di navilio e d'uomini d'arme per andare a *vendicarlo* e volendo, avanti che andasse, *sacrificare* al padre, cioè a Giove, il quale il bestiale error degli antichi crede a essere idio del cielo, il pregò che alcuna ostia gli mandasse, la qual fosse degna da' suoi altari; per la qual cosa Giove gli mandò un *toro bianchissimo* e tanto bello quanto più esser potesse. [11] Il quale come Minòs vide, diletatosi della sua bellezza, uscìtogli di mente quello per che ricevuto l'avea, il volle più tosto preporre a' suoi armenti, per averne allievi, che ucciderlo per ostia.

Il capitolo delle *Genealogie* dedicato a Minosse (XI xxvi) viene interamente tradotto e riversato da Boccaccio in *Esposizioni V (I)*: l'ordine dei prestiti è rigorosamente rispettato e la citazione virgiliana (*Aen.* VI 432-433) in entrambi i brani riportata per esteso. Per la maggior parte il capitolo *De Minoe* viene tradotto fedelmente nelle *Esposizioni (a)*. Riporto alcuni stralci per il confronto⁶:

Genealogie XI xxvi

[1] [...] Hic Minos autem etate proventus *Pasiphem* Solis filiam sumpsit uxorem, et ex ea filios filiasque progeniuit. Inter quos *Androgeus* preclare indolis fuit.

[...] Ex quo [*scil.* laberintho] cum evolassent [*scil.* Dedalus et Icarus], sumptis armis, eos in *Syciliam* usque *secutus est* [*scil.* Minos], ubi, ut *Aristotili* in *Politicis* placet, apud *Camarinum* Sycilie oppidum, a filiabus Crocali occisus est. Cuius post mortem eum *apud inferos iudicem* dixere poete, ut *Virgilii* patet carmine: «*Quesitor Minos urnam movet, ille silentum Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit*» etc.

Esposizioni XII (I)

[11] È adunque da sapere, come di sopra nel v canto di questo libro, dove si tratta di Minòs, è detto, che, volendo Minòs andare sopra gli Ateniesi a *vendicare* la morte d'Androgeo, suo figliuolo, il quale essi e' Megaresi avevano per *invidia* ucciso, domandò a Giove, suo padre, che gli piacesse mandargli alcuno animale, il quale, sì come degna vittima, a lui *sacrificasse* nella sua andata: al cui priego Giove gli mandò un *toro bianchissimo* e bello, il qual toro piacque tanto a Minòs che esso non l'uccise, ma guardollo per averne allievi tra gli armenti suoi.

Esposizioni V (I)

[9] Minòs, divenuto a virile età, prese per moglie una bellissima giovane chiamata *Pasifè*, figliuola del Sole, e di lei generò figliuoli e figliuole, intra' quali fu *Androgeo*, giovane di mirabile stificanza.

[17] E Dedalo d'altra parte [...], di prigionio uscendo, se ne volò in *Cicilia* [...]: la qual cosa sentita da Minòs, con armata mano incontanente il *seguìtò*; ma esso appo *Camerino* in *Cicilia*, secondo che *Aristotile* scrive nella *Politica*, fu dalle figliuole di Crocalo ucciso. Dopo la morte del quale [...] i poeti, fingendo, dissero lui essere *giudice in inferno*. E di lui scrive così *Virgilio*:

Quesitor Mynos urnam movet: ille silentum conciliumque vocat vitasque et crimina discit etc.

⁶ L'edizione di riferimento per l'opera latina è G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., voll. VII-VIII, 1998.

Alcune sezioni però vengono riadattate, secondando il periodare più ampio del volgare (b):

Genealogie XI xxvi

[1] [...] Verum ante alia, scelere *Scylle*, Nisi regis filia, Megarenses subegit. Et inde superatos Athenienses sibi *vectigales* fecit.

Esposizioni V (I)

[12] E, assaliti prima i Megaresi, e quegli per la malvagità di *Scilla*, figliuola di Niso, re de' Megaresi, avendosi sottomessi, fatta poi grandissima guerra agli Ateniesi, quegli similmente vinse e alla sua signoria gli sottomise e a detestabile servitudine gli si fece *obbligati*.

Dalla seguente lettura sinottica dei passi risulta evidente come la resa volgare di *Esposizioni V (I)* intervalli al fluire della traduzione fedele (a) o riadattata (b) di *Genealogie XI xxvi* degli *excursus* sugli altri personaggi coinvolti nella narrazione derivanti da altri capitoli delle opere latine, secondo quella che si potrebbe definire una 'tecnica ad incastro'. Il capitolo delle *Genealogie* su Europa (II LXII) è riversato nelle corrispondenti sezioni di *Esp. V (I)* in forma parafrasata (c), pur mantenendo l'ordine degli eventi nella narrazione. Altri due brani latini arricchiscono il testo delle *Esposizioni*: il IX capitolo del *De mulieribus claris*, che ha come protagonista Europa, e il settimo capitolo del I libro del *De casibus virorum illustrium*, dove Minosse è nominato tra una folla di 'infelici'. È interessante notare come le tessere prelevate da queste due opere siano del tutto complementari: non si sovrappongono in *Esp. V (I)*, bensì confluiscono alternativamente in paragrafi differenti (si veda *infra* la rappresentazione grafica dei prestiti testuali). In questi due casi il testo latino è utilizzato senza rispettare l'ordine di partenza ed è abbondantemente sintetizzato e parafrasato (c), pur lasciando individuare stretti legami lessicali e interi sintagmi tradotti⁷.

Esposizioni V (I)

[18] Ma, per ciò che non pare per le *fizion* sopra dette s'abbia la verità dell'istoria di Minòs, par di necessità di rimuover la *corteccia* di quella e lasciare innudo il senso allegorico, nel quale aparirà più della *verità* della storia: dico «più», per ciò che *tra le fizioni* medesime n'è parte *mescolata*.

[19] Vogliono adunque i poeti sentir per *Mercurio*, mandato a far venire gli

Genealogie II LXII

[3] Huius fabule *figmentum* adeo tenui tegitur *cortice*, ut facile possit apparere quid velit.

Nam *Mercurium* armenta depellentem in litus ego eloquentiam et sagacitatem

⁷ Edizioni di riferimento: G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., vol. X, 1967 e Id., *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., vol. IX, 1983.

armenti d'Agenore dalla montagna alla marina, alcuna eloquente persona mandata come mezzana da Giove ad Europa, e, per la forza della eloquenza di questa cotal persona, essere *Europa* condotta alla marina, dove Giove, ciò occultamente aspettando, la prese e portonnella in su una sua nave a ciò menata, la quale o era chiamata «Tauro» o avea per segno un tauro bianco, come noi veggiamo fare a questi navicanti, li quali a ciascun lor legno pongono alcun nome e similmente alcun segno; e così ne fu trasportata in Creti, dove essa partori i detti figliuoli di Giove. Sono nondimeno alcuni che dicono che, essendo ella in Creti divenuta e alcun tempo con Giove dimorata, che Giove, senza avere avuto alcun figliuolo di lei, la lasciò, e *Asterio*, in que' tempi re di Creti, secondo che scrive Eusebio in *libro Temporum*, la prese per moglie, ed ebbero quelli figliuoli, de' quali di sopra è detto. [20] E, se così fu, possiam comprendere aver gli antichi fitto *Minòs* esser figliuolo di Giove o per ampliar la gloria della sua progenie o perché nelle sue operazioni si mostrò simile a quel pianeta, il quale noi chiamiamo Giove. Ed esso, tra l'altre sue condizioni, ebbe questa, che esso fu a' subditi equale e diritto uomo e servò severissimamente giustizia in tutti e diede leggi a' *Cretensi*, le quali mai più avute non aveano.

alicuius lenonis, virginem e civitate in litus deducentem, intelligo, seu mercatorem fictum se iocalia ostensurum, si navem conscenderet, pollicentem. Iovem in taurum transformatum virginis delatorem, iam apud deliras aniculas vulgatum est *navem* fuisse, cui erat insigne albus taurus, qua, quacunqu fraude conscensa a virgine, illico remigantium opere factum est, ut deferretur in Cretam, ubi Iovi coniugio iuncta est; seu, secundum Eusebium in *libro Temporum*, *Asterio* regi, ex quo ipse supra dictos filios asserit procreatos. [...].

De mulieribus claris IX

[19] Hanc aliqui a Iove oppressam simpliciter volunt, et inde *Astero* Cretensium nupsisse regi, et ex eo Minoem, Radamantum et Sarpedonem filios perperisse, quos plurimi Iovis dicunt fuisse filios, asserentibus non nullis *Asterum* Iovemque idem.

De casibus I 7

[4] Huic proximus erat Minos, multitudine titulorum spectabilis atque dedecorum. Nam ante alia natalium splendour erat, quia, etsi ex *Asterio* Cretensium rege et Europa Agenoris natus sit, ob insignem iustitiam et *legum primam traditionem Cretensibus, Iovis semper est habitus filius.*

I testi latini hanno, infine, tra loro punti di contatto contenutistici: risultano essere versioni parallele degli stessi miti e si possono dunque considerare para-

frasi, all'interno della categoria di traduzione endolingua (d). Si confrontino i seguenti passi di *De casibus* e *Genealogie* (corrispondenti a *Esposizioni* V (I) 20):

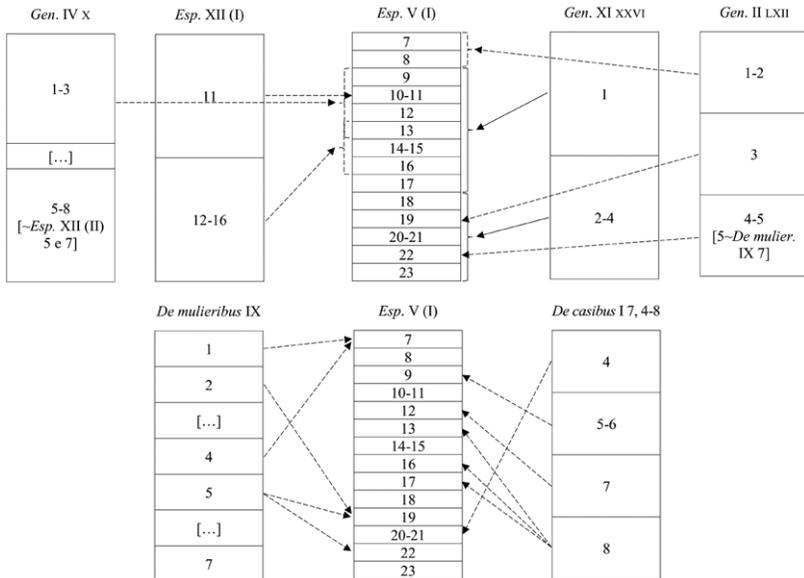
Genealogie XI xxvi

[2] [...] Et si sic sit, tunc fictum est eum Iovis fuisse filium, seu, ad eius gloriam ampliandam, seu quia ex suis operibus se Iovi planete similem exhibuerit. Fuit enim inter alia homo omnibus subditis equus et severus iustitia, legesque Cretensibus dedit, quas nondum habuerant.

De casibus I 7

[4] Huic proximus erat Minos, multitudine titulorum spectabilis atque dedecorum. Nam ante alia natalium splendour erat, quia, etsi ex Asterio Cretensium rege et Europa Agenoris natus sit, ob insignem iustitiam et *legum primam traditionem Cretensibus, Iovis semper est habitus filius.*

Con questo esempio si esaurisce la casistica dei rapporti intertestuali boccacceschi per i miti in questione. Fornisco due schemi riassuntivi che illustrano i punti di contatto, rapportando tutti i testi al centrale *Esposizioni* V (I), che è la versione più estesa e completa, collettore in cui Boccaccio innesta tessere prelevate dalle altre proprie opere⁸:



Un discorso a parte richiedono i passi di *Genealogie* IV x 1-8 e *Esposizioni* XII (II). Il capitolo dell'opera latina riguarda Pasifae; nella prima parte (§§1-3) Boccaccio fornisce informazioni genealogiche sulla ninfa (citando Seneca e Teodonzio, autori non richiamati negli altri passi) e poi, in forma

⁸ I numeri dei paragrafi si riferiscono alle edizioni di riferimento sopra segnalate. Le linee continue indicano la traduzione fedele (a), quelle tratteggiate la traduzione riadattata (b) e le parafrasi dal latino al volgare (c), dal latino al latino (d) o dal volgare al volgare (e).

compendiosa, sulle vicende della stessa che riguardano anche Minosse (guerra contro Ateniesi e Megaresi per vendicare Androgeo, il congiungimento di Pasifae col toro per mezzo dello stratagemma di Dedalo, le possibili cause che portarono Pasifae a unirsi al toro: l'odio di Venere o l'ira di Giove per il mancato sacrificio). Questi primi tre paragrafi sono dunque una sintesi di quanto esposto distesamente in *Esposizioni* V (I) 9-13. La parte finale, invece, *Genealogie* IV x 5-8, è la spiegazione del senso allegorico del mito e si riverbera in *Esposizioni* XII (II) 5 e 7, ossia nell'esposizione allegorica del mito del Minotauro⁹. Si noti che la parte finale del brano in questione (*Genealogie* IV x 5-11) è aggiunta a piè pagina nell'autografo Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 52.9, f. 41v, e di qui confluisce in *Esposizioni* XII (II).

Nel gioco di rimandi intertestuali, infine, rientra anche la chiosa a *Teseida* III 5, riassunto del mito di Europa, che risulta essere una versione parallela a *Esposizioni* V (I) 7-8 e si può dunque annoverare nel gruppo delle parafrasi endolinguistiche (e)¹⁰.

2. Il mito di Elena

Dopo aver trattato le figure di Semiramide, Didone e Cleopatra, Boccaccio presenta nel suo commento dantesco la quarta lussuriosa, Elena, introdotta in *Inf.* V 64-65 («Elena vidi, per cui tanto reo / tempo si volse...»). I passi direttamente interessati da intertestualità sono:

- *Esposizioni* V (I) 102-114
- *Esposizioni* V (I) 131-134
- *De mulieribus claris* XXXVII (*De Helena*)
- *Genealogie* XI VIII (*De Helena*)
- *De casibus virorum illustrium* I 10, 11-13
- *Teseida*, chiose a I 130, V 92, VII 4 e VII 50

Il passo delle *Esposizioni* V (I) 102-114 segue principalmente il capitolo del *De mulieribus claris*, ma presenta legami anche con quello delle *Genealogie*. Il passo di *De casibus*, le chiose al *Teseida* e il secondo brano delle *Esposi-*

⁹ Boccaccio interpreta allegoricamente Pasifae come «l'anima nostra», figlia di Dio, vero Sole; Venere come l'«appetito concupiscibile» e «irascibile»; il Minotauro come «il vizio della matta bestialità generato nell'uomo»; Minosse come la «severità della divina giustizia» (concetto approfondito in *Esposizioni* V (II) 2-21, dove si presenta Minosse come re e legislatore costante e severo). È interessante notare come Boccaccio accolga nelle *Esposizioni* oltre al significato letterale dei miti pagani anche quello allegorico solo qualora – come in questo caso – ritenga che anche Dante vi faccia riferimento nella *Commedia*: cfr. Padoan, *L'ultima opera*, cit., pp. 25 e 62.

¹⁰ G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, ed. by E. Agostinelli and W. Coleman, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, p. 77. Si integri questa chiosa nell'elenco dei passi segnalati per Minosse, Europa, ecc. nella *Tabella A* in Marzano, *Intertestualità e autotraduzioni*, cit., p. 229.

zioni (§§131-134) riassumono, invece, la vicenda o un suo singolo aspetto¹¹. Boccaccio distingue subito, aprendo l'*excursus* su Elena, tra la versione avalata dai poeti (*Esposizioni* V (I) 102: «fingono i poeti...») e quella tramandata dagli storici (§103: «Ma le istorie vogliono...»); la prima è presentata nelle *Genealogie*, la seconda nel *De mulieribus*. Nelle *Esposizioni* vengono menzionate entrambe, pur dando Boccaccio più spazio alla versione 'istoriale' del *De mulieribus*, in quanto considera l'Elena dantesca come personaggio storico. L'antologia di donne famose è, conseguentemente, il testo che il Certaldese prende come base per l'allestimento del brano delle *Esposizioni*¹².

Siamo di fronte a traduzioni puntuali (a) per i paragrafi *De mulieribus* XXXVII 4-6 (fino a metà paragrafo), riversati in *Esposizioni* V (I) 103-106 (salvo per la definizione del ritratto di Zeusis come 'simulacro celestiale', che nelle *Esposizioni* viene anticipata rispetto al *De mulieribus*). Anche i restanti paragrafi vengono riversati, ma con più libertà, sia nel parafrasare che nell'omettere o ampliare singoli dettagli della narrazione (c).

Avendo già illustrato attraverso il mito precedente la casistica delle traduzioni e parafrasi, sfrutterò quello di Elena per illustrare altri tipi di legami intertestuali meno stringenti: mi riferisco a tutta quella nutrita trafila di cenni, commenti, toni moraleggianti, strutture o stilemi narrativi – o ancora: sovrapposizioni dovute a citazioni a memoria o immagini particolarmente care alla penna del Certaldese – che accomunano diversi passi boccaceschi, ma che non presuppongono necessariamente l'autocitazione né il ricorso a schede di materiali preesistenti¹³. Si confronti, per cominciare, la prima quartina del sonetto XXII con il passaggio di *Esposizioni* V (I) 103-105:

D'Omero non poté il celeste ingegno
apien monstrar d'Helèna 'l vago riso,
né Zeusis dapo'l'alto et bel diviso,
quantunque havesse di molti il disegno¹⁴.

[103] [...] Fu la bellezza di costei [*scil.* Elena] tanto oltre ad ogni altra meravigliosa, che ella non solamente a descriversi con la penna faticò il divino ingegno d'Omero, ma ella ancora molti solenni dipintori e più intagliatori per maestero famosissimi stancò: e intra gli altri, sì come Tullio nel secondo dell'*Arte vecchia* scrive, fu Zeusis eracleate, il quale

¹¹ Si aggiungano ai passi relativi a Elena nella *Tabella A* in Marzano, *Intertestualità e traduzioni*, cit., p. 229 anche *Esposizioni* V (I) 131-134, *De casibus* I 10, 11-13 e la chiosa a *Teseida* VII 50.

¹² Cfr. Padoan, *L'ultima opera*, cit., p. 30. Per i diversi contenuti di verità delle *fabule* si veda J. Usher, *Boccaccio on Readers and Reading*, «Heliotropia», 1, 2003, pp. 63-85, alle pp. 73 ss., <<http://www.heliotropia.org/>> (02/2019).

¹³ Marzano, *Intertestualità e autotraduzioni*, cit., pp. 222-226 e *Tabella B*.

¹⁴ Cito da G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, p. 75. Il sonetto in questione è il numero CV nella precedente edizione a cura di V. Branca in *Tutte le opere*, cit., vol. V/1, 1992.

per *ingegno* e per arte tutti i suoi contemporanei e molti de' predecessori trapassò. [104] Questi, condotto con grandissimo prezzo da' Crotonesi a dover la sua effigie col pennello dimostrare, ogni vigilanza pose, premendo con gran fatica d'animo tutte le forze dello 'ngegno suo; e, non avendo alcun altro essempro a tanta operazione che i versi d'Omero e la fama universale che della bellezza di costei correva, aggiunse a questi due uno essempro assai discreto: per ciò che primieramente si fece mostrare tutti i be' fanciulli di Crotone e poi le belle fanciulle, e di tutti questi elesse cinque e delle bellezze de' visi loro e della statura e abitudine de' corpi, aiutato da' versi d'Omero, formò nella mente sua una vergine di perfetta bellezza e quella, quanto l'arte poté seguire lo 'ngegno, dipinse, lasciandola, sì come *celestiale simulacro*, alla posterità per vera effigie d'Elena. [105] Nel quale artificio forse si poté abbattere lo 'ndustrioso maestro alle lineature del viso, al colore e alla statura del corpo: ma come possiam noi credere che il pennello e lo scarpello possano effigiare la letizia degli occhi, la piacevolezza di tutto il viso e l'affabilità e il *celeste riso* e i movimenti vari della faccia e la decenza delle parole e la qualità degli atti? Il che adoperare è solamente officio della natura.

Le due versioni dell'aneddoto presentano affinità lessicali, come l'accento all'ingegno di Omero, 'celestè' nel sonetto, 'divino' nelle *Esposizioni*. In queste ultime 'celestè' è detto anche il ritratto di Elena realizzato da Zeus e il riso di Elena, che a sua volta è definito 'vago' nel sonetto. Si può individuare un altro legame tra i due testi: le negazioni 'non' e 'né' dei vv. 1 e 3 (né Omero né Zeus furono in grado di rendere appieno nell'arte la bellezza di Elena) corrispondono per il tono alla domanda retorica alla fine del passaggio delle *Esposizioni*, che contrappone alle fallaci creazioni umane la perfezione della natura.

Un altro caso di legami intertestuali meno stringenti è rappresentato dalle descrizioni topiche o – per usare la definizione di Vittorio Russo – «strutture tipiche del narrare boccacciano»¹⁵. I singoli elementi della descrizione fisica di Elena, così come compaiono in *De mulieribus* XXXVII 4-6 e nella sua fedele traduzione *Esposizioni* V (I) 104-106, si riverberano, infatti, in molteplici altre descrizioni uscite dalla penna di Boccaccio: in una tirata misogina in *De casibus virorum illustrium* I 18, 2 (*In mulieres*), nella descrizione di Atalanta in *Genealogie* X LVII 2, nella descrizione di Fiammetta in *Decameron* IV, Conclus. 4, nella descrizione di Emilia in *Teseida* XII 53-63, nella descrizione di Lia nella *Comedia delle ninfe fiorentine* V 3 e, infine, nella descrizione dei giovani principi napoletani in occasione dei tornei nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* V 27, 15. Riporto di seguito, schematicamente, le corrispondenze lessicali¹⁶:

¹⁵ V. Russo, *Nuclei e schemi narrativi nelle Esposizioni*, in "Con le muse in Parnaso". *Tre studi su Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 109-165, a p. 116.

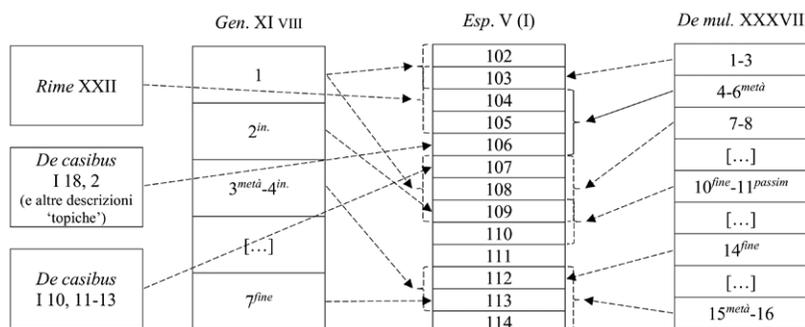
¹⁶ Oltre a quelle già citate, faccio riferimento alle seguenti edizioni: G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, BUR, Milano 2013; Id., *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., vol. II,

	Occhi e viso	Capelli	Voce	Spalle e collo	Bocca
<i>Esp. V (I)</i> 106	fulgore degli occhi suoi... candore del mirabile viso	volatile e aurea co- ma... vezzosi cincinnuli	soavità della dolce e sono- ra voce	candidi ome- ri... gola d'avorio	bocca vermiglia
<i>De mu- lieribus</i> XXXVII 6	oculorum fulgorem... insig- nem faciei candorem	auream co- me volati- lis copiam... per humeros petulantibus recidentem cincinnulis	lepidam so- noramque vocis suavitatem	eburnei gucturis	cinnamei ro- seique oris
<i>De casi- bus I</i> 18, 2	faciem roseo colore ac vi- vido fulgi- dam, oculos longos gra- ves atque ceruleos	auream cri- spamque cesariam	/	eburneum collum	os cinnameum
<i>Genea- logie X</i> LVII 2	roseam faci- em, sydereos oculos	auream cesariam	/	/	os cinnameum
<i>Decame- ron IV,</i> concl. 4	viso roton- detto con un color vero di bianchi gi- gli e di ver- miglie rose mescolati	capelli eran crespi, lunghi e d'oro	/	candidi e di- licati omeri	boccuccia piccolina li cui labbri parevan due rubinetti
<i>Teseida</i> XII 54-60	occhi lucenti et più che stel- la scintillanti assai; guan- ce... bianche et vermiglie, non d'altra mistura che intra' gigli le vermiglie rose	i suoi crin' parevan d'oro	nel parlare... parea una angioletta	candidi omeri; gola candida	bocca pic- cioletta... vermiglietta

1964; Id., *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., vol. V/2, 1994. I legami meno scoperti tra *De mulieribus* XXXVII, *De casibus* I 18, 2 e *Genealogie* X LVII 2 sono già stati individuati da V. Zaccaria, *Il genio narrativo nelle opere latine del Boccaccio*, «Italianistica», 21, 1992, pp. 581-595, alle pp. 582-583. Il legame con *Decameron* IV, *Conclus. 4* è segnalato da Padoan, *L'ultima opera*, cit., p. 12, n. 1; quelli con *Teseida*, *Comedia delle ninfe* ed *Elegia di Fiammetta*, infine, da Padoan, *Esposizioni*, cit., p. 861, n. 141. I brani qui segnalati andranno aggiunti al già indicizzato sonetto XXII nella *Tabella B* in Marzano, *Intertestualità e autotraduzioni*, cit., p. 232.

	Occhi e viso	Capelli	Voce	Spalle e collo	Bocca
<i>Comedia / delle ninfe fiorentine V 3</i>		biondi capelli /		candide / spalle	
<i>Elegia di / Madonna Fiammet- ta V 27, 15</i>		biondi crini / penduli		candidissimi / omeri	

Anche in questo caso fornisco uno schema che illustra i rapporti di intertestualità¹⁷:



Passo ora all'analisi delle fonti. Per l'aneddoto del ritratto di Elena ad opera di Zeusi, esse sono il *De inventione* di Cicerone e la *Naturalis historia* di Plinio¹⁸. Il primo testo è fonte dichiarata da Boccaccio in *Esposizioni*

¹⁷ Per motivi di leggibilità ho tralasciato le chiose al *Teseida*, le cui sovrapposizioni si possono così riassumere: chiosa a I 130 → *Esp. V (I)* 103 e 107-109; chiosa a V 92 → *Esp. V (I)* 107-109 e 113; chiosa a VII 4 → *Esp. V (I)* 107; chiosa a VII 50 → *Esp. V (I)* 109.

¹⁸ Per Cicerone si vedano i volumi banco IV nr. 9 e 10 dell'inventario della Parva libreria (T. De Robertis, *L'inventario della 'parva libreria' di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli e S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 403-409, a p. 406), che riportano rispettivamente «Marci Tullii Ciceronis rectoricorum libri secundi» e «Ars vetus et nova Ciceronis», vale a dire le due *Retoriche* attribuite a Cicerone, rispettivamente il *De inventione* e la *Rhetorica ad Herennium*. Per quanto riguarda Plinio il Vecchio è noto che il Certaldese si giovò della lettura del codice posseduto da Petrarca, oggi ms. Paris, Bibl. nationale de France, lat. 6802, come provano alcune postille e il disegno al f. 143v; inoltre, come ha dimostrato Marco Petoletti sulla base dei brani pliniani trascritti nello Zibaldone Magliabechiano, Boccaccio ha avuto accesso anche ad un secondo testimone appartenente ad un altro ramo della tradizione dell'opera: M. Petoletti, *Boccaccio e Plinio il Vecchio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 257-293 (per i suddetti estratti pliniani si veda Id., *Tavola di ZM*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 318, nr. 35-37 e p. 326, nr. 129); M.D. Reeve, *The text of Boccaccio's excerpts from Pliny's 'Natural*

V (I) 103 («si come Tullio nel secondo dell'Arte vecchia scrive») e in *Genealogie* XI VIII 1 («ut Tullius testatur in Arte veteri»)¹⁹.

Bocc., *De mul. cl.*
XXXVII 4-6
Quos inter [scil. pictores et sculptores egregios], summa conductus a Crotoniensibus pecunia, Zeusis heracleotes, illius seculi famosissimus pictor et prepositus ceteris, ad illam pinniculu formandam, ingenium omne artisque vires exposuit [...].
Et ostensis postulanti a Crotoniatibus, primo formosissimis pueris et inde sororibus, ex formosioribus quinque precipuo decore spectabiles selegit [...]. Fecit ergo quod potuit; et quod pinxerat, tanquam celeste simulacra decus, posteritati reliquit.

Cic., *De inventione* II 1-3
Crotoniatae [...] templum Iunonis [...] egregiis picturis locupletare voluerunt. Itaque Heracleoten Zeuxin, qui tum longe ceteris excellere pictoribus existimabatur, magno pretio conductum adhibuerunt. Is [...], ut excellentem muliebris formae pulchritudinem muta in se imago contineret, Helenae pingere simulacrum velle dixit. [...] Zeuxis ilico quaesivit ab iis, quasnam virgines formosas haberent. Illi autem statim hominem deduxerunt in palaestram atque ei pueros ostenderunt multos, magna praeditos dignitate. [...] Cum puerorum igitur formas et corpora magno hic opere miraretur: “Horum – inquam illi – sorores sunt apud nos virgines. Quare, qua sint illae dignitate, potes ex his suspicari”. “Praebete igitur mihi, quaeso – inquit – ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulacrum ex animali exemplo veritas transferatur”. Tum Crotoniatae publico de consilio virgines unum in locum conduxerunt et pictori quam vellet eligendi potestatem dederunt. Ille autem quinque delegit [...].

Plin., *Nat. hist.*
XXXV 64
Reprehenditur [scil. Zeuxis] tamen ceu grandior in capitibus articulisque, alioqui tantus diligentia, ut Agragantinis facturus tabulam, quam in templo Iunonis Laciniae publice dicarent, inspexerit virgines eorum nudas et quinque elegerit, ut quod in quaque laudatissimum esset pictura redderet.

Dal passo ciceroniano Boccaccio preleva i seguenti elementi: l'eccellenza di Zeusi in confronto agli altri pittori (*longe ceteris excellabat reso con prepositus ceteris*), il grande prezzo pagato dai Crotonesi per la prestazione di Zeusi (*magno pretio: summa pecunia*), la richiesta che gli vengano mostrate delle *virgines formosas* (diventa *formosissimos pueros et inde sorores*), e la scelta delle cinque modelle (*ille quinque delegit: quinque selegit*). In comune col ben più succinto testo pliniano, invece, rimangono solo gli ultimi due punti (*inspexerit virgines... quinque elegerit*).

History, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 135-152; G. Perucchi, *Boccaccio geografo lettore del Plinio petrarchesco*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 153-211; I. Ceccherini-G. Perucchi, Scheda 73 (*Il Plinio del Petrarca sullo scrittoio del Boccaccio geografo*), in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 367-370.

¹⁹ L'esplicitazione delle fonti è tipica tanto dell'opera enciclopedica sulle divinità pagane, quanto – in maniera ancora più sistematica – del commento dantesco. I medaglioni sulle donne famose, di vocazione più propriamente narrativa, tacciono, invece, i debiti verso le fonti.

Le due fonti pongono l'accento su aspetti diversi della creazione artistica: riproduzione meccanica e imitativa – seppur mirabile – del reale nella versione pliniana, capacità di sintesi del reale in una nuova superiore creazione nella versione ciceroniana²⁰. Plinio, inoltre, ambienta la vicenda non a Crotona ma ad Agrigento – luogo in cui Zeusi realizzò anche il ritratto di Alcmena (*Nat. hist.* XXXV 62) – e non nomina qui esplicitamente Elena come soggetto dell'opera (mentre nominerà un'immagine di Elena di mano di Zeusi collocata nel portico di Filippo a Roma in *Nat. hist.* XXXV 66).

Il rapporto del brano del *De mulieribus* con entrambe le fonti è in ogni caso di tipo esclusivamente contenutistico: Boccaccio non le riprende pedissequamente. Né il testo corrispondente delle *Esposizioni* traduce queste fonti a monte, bensì direttamente il proprio *De mulieribus*. Le fonti – dichiarate o meno – non influenzano direttamente il dettato delle *Esposizioni*, ma sono filtrate dalle precedenti opere boccacesche²¹.

Allo stesso modo legami semplicemente contenutistici si instaurano tra il gruppo di testi sul mito di Elena e altre fonti secondarie – individuate dagli editori moderni delle rispettive opere di riferimento –, che varrà tuttavia la pena di prendere in considerazione in quanto indicative della vastità e varietà degli orizzonti culturali del Certaldese.

Della vicenda del primo rapimento di Elena in tenera età per mano di Teseo, Boccaccio riferisce in *De mulieribus* XXXVII 8 e in *Esposizioni* V (I) 109 due possibili conclusioni (nelle *Genealogie* invece solo la prima),

²⁰ Si veda E. Di Stefano, *Zeusi e la bellezza di Elena*, «Fieri», 1, 2004, pp. 77-86, a p. 78, dove si nota come Boccaccio, nel riprendere a sua volta il mito, si allinei alla sfumatura realistica pliniana, presentando Elena unicamente come figura storica. A ciò si aggiunge il fatto che la conclusione dell'aneddoto in Boccaccio (la perfezione appartiene alla natura) è puntualmente ribaltata rispetto alla prospettiva ciceroniana (l'arte sopperisce all'imperfezione della natura): «Vix creditum est satis plene quod optabat arte potuisse percipere. Nec ego miror: quis enim picture vel statue pinniculus aut celo potuerit inscribere letitiam oculorum, totius oris placidam affabilitatem, celestem risum motusque faciei varios et decoros secundum verborum et actuum qualitates? Cum solius hoc nature officium sit» (*De mul. cl.* XXXVII 4-5); «Neque enim putavit omnia, quae quaereret ad venustatem, uno se in corpore reperire posse, ideo quod nihil simpliciter in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. Itaque, tamquam ceteris non sit habitura quod largiatur, si uni cuncta concesserit, aliud alii commodi aliquo adiuncto incommodo muneratur» (*De inventione* II 3).

²¹ Questa è la tendenza generale in fase di elaborazione degli appunti per le lezioni dantesche, anche se vi sono eccezioni in cui Boccaccio attinge effettivamente *ex fonte*: cfr. Marzano, *Intertestualità e autotraduzioni*, cit., pp. 207-211. Affinità lessicali tra *Esposizioni* e *De inventione* (ad es. «Zeusis eraclate, il quale per ingegno e per arte tutti i suoi contemporanei [...] trapassò. Questi, condotto con grandissimo prezzo...») e «Heracleoten Zeuxin, qui tum longe ceteris excellere pictoribus existimabatur, magno pretio conductum...») sono comunque meno stringenti dei calchi anche sintattici sussistenti tra *Esposizioni* e *De mulieribus* («summa conductus a Crotoniensibus pecunia, Zeusis heracleotes, illius seculi famosissimus pictor et prepositus ceteris [...] ingenium omne artisque vires exposuit»).

pur senza esplicitare la fonte: secondo l'una sarebbe stata restituita ai fratelli Castore e Polluce dalla madre del rapitore, Elettra, secondo l'altra da Proteo, re d'Egitto. Vittorio Zaccaria, editore del *De mulieribus*, segnala come fonte della prima versione del mito gli scolii all'*Alessandra* di Licofrone redatti da Giovanni Tzetze²². A fare da tramite tra il testo dell'erudito bizantino e il Certaldese sarebbe stato Leonzio Pilato, «grecurum hystoriarum atque fabularum archivium inexhaustum», le cui traduzioni Boccaccio udiva e 'schedava'²³. La seconda versione si legge nelle *Storie* di Erodoto e nell'*Elena* di Euripide²⁴. Non viene riportata da Boccaccio in alcuna opera la variante del mito secondo cui non Elena, ma un suo *eidôlon*, venne portato da Paride-Alessandro a Troia²⁵.

Altre fonti, cui Boccaccio ricorre per il mito di Elena, sono:

²² *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram*, ed. P.L. Leone, Congedo, Galatina 2002, p. 99, 501a, dove però la madre di Teseo è chiamata *Aethra*. Cfr. Boccaccio, *De mulieribus*, cit., p. 510, n. 6.

²³ Si vedano ad esempio *Genealogie* XV vi 9 (da cui proviene la citazione a testo) e XV vii 5 ed *Espozizioni* IV (I) 91 e V (I) 117 per l'uso dichiarato di ascoltare dalla viva voce del maestro greco e di appuntare *cedule*; i due passi menzionati delle *Espozizioni* celano inoltre legami con gli scritti di Tzetze (cfr. note di Padoan a Boccaccio, *Espozizioni*, cit., p. 824, n. 102 e p. 862, n. 157). Per la figura di Leonzio Pilato, le sue versioni omeriche e i suoi commenti, e per i suoi legami con Boccaccio è fondamentale A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma 1964. *Ivi*, p. 370, sono menzionati gli scolii di Tzetze tra le fonti greche cui Leonzio si ispira normalmente per redigere il suo commentario ai poemi omerici.

²⁴ Di quest'ultimo Boccaccio conosceva almeno la versione di Leonzio dell'*Ecuba*. Cfr. A. Pertusi, *La scoperta di Euripide nel primo Umanesimo*, «Italia medievale e umanistica», 3, 1960, pp. 101-152, A. Rollo, *Leonzio lettore dell'Ecuba nella Firenze di Boccaccio*, «Quaderni Petrarqueschi», 12-13, 2002-2003 (*Petrarca e il mondo greco II*) – anche per il sopra citato Tzetze: *ivi*, pp. 15 e 72-73 – e, da ultimo, D. Speranzi, Scheda 72 (*Le tragedie di Euripide scritte da Leonzio Pilato e forse appartenute a Boccaccio*), in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 365-367.

²⁵ Tale versione, inaugurata da Esiodo e avallata da Stesicoro, è testimoniata in Servii grammatici in *Vergilii Carmina Commentarii*, rec. G. Thilo et H. Hagen, Cambridge university press, Cambridge 2011 (rist. facs. dell'ed. Lipsiae, Teubner, 1881-1883), vol. I, p. 307 (commento a *Aen.* II 601), dove si parla di un «phantasma in similitudinem Helenaë», e nei sopra citati scolii in *Lycophronis Alexandram*, p. 26 (112a), per cui si veda B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, ed. aggiornata, Feltrinelli, Milano 2006⁴, p. 199, n. 28, cui si rimanda anche per l'esemplarità del mito di Elena come oggetto di molteplici rifacimenti a seconda dei rapporti tra poeti, pubblico e committenti. Per le tradizioni parallele del mito si veda E. Matelli, *La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito*, «Itinera», 9, 2015, pp. 28-46 e, infine, per le riscritture di Tzetze (anche nei *Carmina iliaca*), T. Braccini, *Mitografia e miturgia femminile a Bisanzio: il caso di Giovanni Tzetze*, «I Quaderni del Ramo d'Oro on-line», 3, 2010, pp. 88-105, alle pp. 89-92 e *Id.*, *Riscrivere l'epica: Giovanni Tzetze di fronte al ciclo troiano*, «CentoPagine», 5, 2011, pp. 43-57, a p. 48.

Fonte	Argomento	Corrispondenze
Ovidio, <i>Heroides</i> VIII (<i>Hermione Orestis</i>)	Sulle origini di Ermione, unica figlia di Elena e Menelao.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 8; <i>Esposizioni</i> V (I) 132; <i>Genealogie</i> XII XIII (fonte esplicitata)
Darete Frigio, <i>De excidio Troiae historia</i> ²⁶ III-V e X	Sulle vicende di Esione, sorella di Priamo; sulla variante del rapimento di Elena dall'isola di Citera e sulla reciprocità della passione Elena-Paride.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 9 e 11; <i>Genealogie</i> XI VIII 2-3; <i>Esposizioni</i> V (I) 109-110 e 131
Lattanzio Placido, <i>In Statii Achilleida</i> ²⁷ I 21	Ancora su Esione; sull'adulterio e il ratto di Elena.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 11; <i>Genealogie</i> XI VIII 2 (fonte esplicitata)
Ditti Cretese, <i>Ephemeris Belli Troiani</i> ²⁸ I 3 e IV 22	Sul ratto di Elena e il furto delle ricchezze di Menelao da parte di Paride; sul matrimonio di Elena con Deifobo durante l'assedio di Troia e la sua restituzione a Menelao.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 11 e 15; <i>Genealogie</i> XI VIII 2-3; <i>Esposizioni</i> V (I) 112-113

²⁶ Boccaccio cita Darete Frigio come fonte in *Genealogie* XII XII 2; inoltre conobbe e utilizzò l'*Ylias Frigii Daretis* di Giuseppe Iscano, versificazione del testo prosastico d'età imperiale: cfr. da ultimo M. Petoletti, Scheda 63 (*L'Ylias di Giuseppe Iscano copiata da Boccaccio*), in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 346-348. I passi in questione in Daretis Phrygii *De excidio Troiae historia*, rec. F. Meister, Teubner, Lipsiae 1991 (rist. facs. dell'ed. 1873), rispettivamente pp. 4-8 e p. 12 (quest'ultimo recita: «At Helena vero Menelai uxor, cum Alexander [scil. Paris] in insula Cytherea esset, placuit ei eo ire. [...] Et cum se utrique respexissent, ambo forma sua incense tempus dederunt, ut gratiam referrent. Alexander imperat, ut omnes in navibus sint parati, nocte classem solvant, de fano Helena eripiant, secum eam auferant. Signo dato fanum invaserunt, Helenam non invitam eripiunt...»).

²⁷ Nelle *Genealogie* è nominato come fonte più di cento volte, per la maggior parte in riferimento al commento *In Statii Thebaida*. Il Passo in questione riassume la vicenda così: «Legitur in historiis, quod Troiani cum Graecis foedus habuerunt, unde etiam Paris est susceptus hospitio et sic commisit adulterium. Ideo ait blande. Quod autem dicit populatus, historiam tangit. Hercules cum expugnato Ilio filiam Laomedontis Hesionam, Priami sororem, Telamoni dedisset, profecti sunt legati a Priamo et eam minime repetere potuerunt illis dicentibus eam se habere iure bellorum. Unde commotus Priamus misit Paridem cum exercitu, ut aliquid tale committeret aut in uxorem regis aut in filiam. Qui expugnata Sparta Helenam rapuit» (Lactantii Placidi *Commentarios in Statii Thebaida et Commentarium in Achilleida*, rec. R. Jahnke, Teubner, Lipsiae 1898, p. 488).

²⁸ L'opera di Ditti ha goduto di una circolazione piuttosto ristretta nel Medioevo: cfr. M. Petoletti, *Benzo d'Alessandria e le vicende della guerra troiana: appunti sulla diffusione della Ephemeris belli Troiani di Ditti Cretese*, «Aevum», 73, n. 2, 1999, pp. 469-491. Eppure Boccaccio nomina il libro *de Expeditione Grecorum in Troianos* di Ditti Cretese a più riprese nelle *Genealogie*: II XXVI 1, II XLV 1, V XXXVI 1, V XXXVII 1, V XXXVIII 1, V XXXIX 1, V XL 1, XII XII 3. I passi in questione: «Per idem tempus

Servio, <i>In Aeneida</i> ²⁹ I 526; II 601 e XI 262	Sul dissenso di Elena alla fuga con Paride; sull'età di Elena; sul soggiorno in Egitto.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 16; <i>Genealogie</i> XI VII 4; <i>Genealogie</i> XI VIII 5 e 7; <i>Esposizioni</i> V (I) 110 e 113
Omero, <i>Iliade</i> ³⁰ XXIV 765-767	Sul particolare della restituzione di Elena dopo vent'anni.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 15; <i>Esposizioni</i> V (I) 100 (fonte esplicitata); <i>Genealogie</i> XI VIII 4 (fonte esplicitata con citazione del testo greco e traduzione latina)
Omero, <i>Odissea</i> IV 1-18 e 126-127	Sulla visita di Telemaco a Sparta; sull'incontro col re Polibo in Egitto.	<i>Esposizioni</i> V (I) 113-114 (fonte esplicitata); <i>De mulieribus</i> XXXVII 16; <i>Genealogie</i> XI VIII 7 (fonte esplicitata)

Alexander Phrygius [*scil.* Paris], Priami filius, Aenea aliisque ex consanguinitate comitibus, Spartae in domum Menelai hospitio receptus, indignissimum facinus perpetraverat. Is namque, ubi animadvertit regem abesse, quod erat Helena praeter ceteras Graeciae feminas miranda specie, amore eius captus ipsamque et multas opes domo eius auferit, Aethram etiam et Clymenam, Menelai adfines, quae ob necessitudinem cum Helena agebant. Postquam Cretam nuntius venit et cuncta, quae ab Alexandro adversum domum Menelai commissa erant, aperuit, per omnem insulam, sicut in tali re fieri amat, fama in maius divulgatur: expugnatam quippe domum regis eversumque regnum et alia in talem modum singuli disserebant» (*Dictys Cretensis Ephemeridos belli troiani libri*, ed. W. Eisenhut, Lipsiae, Teubner, 1958, pp. 4-5); «Denique accito Aenea filiisque Antenoridis decernunt inter se [*scil.* Troiani proceres], uti Helena cum his, quae ablata erant, ad Menelaum duceretur. Quod postquam Deiphobus cognovit, traductam ad se Helenam matrimonio sibi adiungit» (*ivi*, p. 99); si noti però che, mentre in Ditti Cretese Elena subisce passivamente le vicende, in Boccaccio invece assume un ruolo attivo («volens sciensque», *De mulieribus* XXXVII 15), sia nello sposare Deifobo, sia nel favorire la caduta di Troia e nel volersi ricongiungere a Menelao.

²⁹ Servii grammatici in *Vergilii Carmina Commentarii*, cit., rispettivamente: vol. I, p. 162 («Historiae hoc habet veritas, non voluntate Helenam secutam, sed expugnata raptam civitate, unde et recipe meruit a marito»); vol. I, p. 306 («Helenam vero immortalem fuisse indicat tempus. [...] si immortalis Helena non fuisset, tot sine dubio saeculis durare non posset. Hanc autem legimus prius a Theseo raptam et in Aegypto commendatam Proteo. Licet alia fabula a Paride raptam et, cum ad Aegyptum cum ea isset, a Proteo, cognito raptu, subtractam Paridi dicat»); vol. II, p. 509 («Hic [*scil.* Menelaus] errans ad Aegyptum usque pervenit, ubi Proteus, deus marinus, regnaverat, cui aliquando rapta a Theseo Helena dicitur commendata: unde quidam dicunt quod ad eam petendam Menelaus ad Aegyptum profectus sit post bella Troiana»). Tramite la mediazione di Servio, Boccaccio usa Igino, *Fabulae* LXXXIX e CXXII per le vicende di Esione in *De mulieribus* XXXVII 9 e 11, *Esposizioni* V (I) 131, *Genealogie* XI VIII 2-3 e, ancora, per le origini di Ermione nei testi sopra citati. Che Boccaccio legga Igino filtrato da Servio risulta chiaro da *Esposizioni* IV (I) 214.

³⁰ Pertusi (*Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 374) segnala che il dato temporale in questione «rispecchia certamente un commento leontèo al passo omerico, come è possibile dedurre dal relativo scolio greco».

Virgilio, <i>Eneide</i> VI 518-519	Sul segnale dato ai Greci da Elena con la fiaccola.	<i>De mulieribus</i> XXXVII 15; <i>Genealogie</i> XI VIII 3; <i>Esposizioni</i> V (I) 112 (fonte esplicitata)
Eusebio-Girolamo, <i>Chronicon</i> ³¹ 56, 18; 58, 13; 60, 8 e 61, 12	Sulla cronologia dei rapimenti di Elena.	<i>Genealogie</i> XI VIII 5-6 (fonte esplicitata)

In conclusione varrà la pena evidenziare come lo studio dell'inter-testualità autoreferenziale di Boccaccio sia fruttuoso e aperto a nuove acquisizioni su più fronti. Innanzitutto bisognerà mettere a sistema i rifacimenti e le autotraduzioni con il volgarizzamento della quarta Deca degli *Ab urbe condita* di Tito Livio, vale a dire confrontare gli esiti delle traduzioni di testi propri con quelli delle traduzioni di testi altrui³².

³¹ Una copia del secondo libro del *Chronicon* di Eusebio di Cesarea, tradotto in latino e ampliato da san Girolamo, figura nel catalogo della Parva libreria del convento di Santo Spirito, dove alla morte di Martino da Signa (1387) confluirono i libri lasciati in eredità da Boccaccio: banco III, nr. 10, in T. De Robertis, *L'inventario*, cit., p. 406. I passi in questione in Eusebius, *Werke*, VII. *Die Chronik des Hieronymus*, hrsg. R. Helm, Akademie-Verlag, Berlin 1956: «Helena, [...] quae post multos annos virgo rapitur a Theseo» (56b, 18-20); «Theseus Helenam rapuit, quam rursus fratres receperunt capta matre Thesei, eo peregre profecto» (58b, 13-15); «Alexander Helenam rapuit et Troianum bellum decennale surrexit causa mali, quod trium mulierum de pulchritudine certantium praemium fuit una earum Helenam pastori iudici pollicente» (60b, 8-13); «Thuoris rex Aegypti ab Homero Polybus vocatur, maritus Alcandreae, cuius meminit in Odyssia dicens post Troiae captivitatem Menelaum et Helenam ad eum devertisse» (61, 2-13).

³² Le discussioni circa l'attribuzione del volgarizzamento liviano a Boccaccio, che a partire dal XIV secolo hanno ricondotto ora tutte, ora solo alcune Deche alla paternità del Certaldese, sembrano oggi concludersi con la circoscrizione dell'attività di Boccaccio alla sola quarta Deca dell'opera: G. Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)*, «Studi medievali», s. III, 27, n. 2, 1986, pp. 811-888 e, da ultimo, Id., *Il volgarizzamento della quarta Deca di Tito Livio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 125-126, dove lo studioso, confrontando terza e quarta Deca, rileva «conoscenze di lingua latina, soprattutto tecnicismi politici e militari, di istituzioni romane, di storia e di geografia non combacianti» e «due diverse personalità culturali» nelle due diverse versioni e propende appunto per l'attribuzione a Boccaccio della quarta Deca, piuttosto che della Terza. È interessante notare che dubbioso dell'attribuzione della terza era già Vincenzio Borghini, nel proemio alle *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, vale a dire nella rassetatura del 1573: «Un altro [scil. stile] sappiamo che va attorno della Terza Deca, il quale, come che non poche delle medesime voci ritenga et alcune maniere del Boccaccio, ché chi viveva in que' tempi o vicini a queglii, se non voleva in vera prova far male, non le poteva fuggire, tuttavia pare a noi assai diverso et fuor di tutta quella leggiadria et dolcezza, che fu propria di questo nostro» (*Le*

Maria Teresa Casella, in un articolato studio sul Boccaccio traduttore, ha preso in esame quanto spesso il volgarizzatore di Livio utilizzi gli stessi termini volgari per tradurre determinate parole o sintagmi latini, per poi verificarne la frequenza d'uso all'interno delle opere volgari del Certaldese e corroborare così l'ipotesi della paternità boccacesca del volgarizzamento³³. Circoscrivendo i risultati della Casella alla sola quarta Deca, si potrebbe tentare un piccolo ulteriore passo, vale a dire verificare se l'operazione traduttoria dall'*Ab urbe condita* al volgarizzamento coincida con le traduzioni che Boccaccio fa del proprio testo latino, di volta in volta riversato in volgare. Una risposta affermativa si potrebbe addurre ad ulteriore prova della paternità boccacesca del volgarizzamento.

In effetti in molti casi le traduzioni del volgarizzamento e le autotraduzioni boccacesche coincidono. Propongo tre esempi tratti dai brani presi in considerazione per i miti di Minosse ed Elena³⁴:

INDOLES > *steficanza*, (*i*)*stificanza*

Liv., *Ab Urbe condita* XXXV 15, 3
Id enim iam specimen sui dederat uti,
si uita longior contigisset, magni iusti-
que regis in eo *indolem* fuisse appareret.

Liv., *Ab Urbe condita* XXXIX 35, 3
...satis credens ipsum etiam iuuenem,
quod Romae obses specimen *indolis* re-
giae dedisset...

Bocc., *Genealogie* XI xxvi 1
...Androgeus preclare *indolis* fuit.

Volgarizzamento
Egli avea già dato di sé tale esperienza,
che se avvenuto fosse lui più lungamente
essere vivuto, di grande e di giustissimo
re *istificanza* in lui appariva.

Volgarizzamento
...credendo assai bene esso giovane, il
quale a Roma era stato stadico, avendo
dato esempio della reale *stificanza*...

Bocc., *Esposizioni* V (I) 9
...fu Androgeo, giovane di mirabile
stificanza.

PREMIUM > *guiderdone*

Liv., *Ab Urbe condita* XXXI 28, 6
...ne classi hostium praedae ac *praemio*
essent...

Volgarizzamento
...acciò che preda e *guiderdone* non fos-
sero delle armate navi de' suoi nemici³⁵.

annotazioni e i discorsi sul 'Decameron' del 1573 dei deputati fiorentini, a cura di G. Chiecchi, Antenore, Roma-Padova 2001, p. 40). Il passo è preso a modello da C. Burgassi, *Le traduzioni dei classici attribuite a Boccaccio alla luce del Dizionario dei Volgarizzamenti* (DiVo), «Heliotropia», 14, 2017, pp. 161-162, <<http://www.heliotropia.org/>> (02/2019), per sottolineare l'importanza di un atteggiamento storicista che legga un testo antico mettendolo a fuoco nella realtà linguistica e letteraria cui appartiene.

³³ M.T. Casella, *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e di Valerio Massimo*, Antenore, Padova 1982.

³⁴ Cito da *Le dece di T. Livio, volgarizzamento del buon secolo*, corretto e ridotto a miglior lezione da F. Pizzorno, 6 voll., presso L. Sambolino, Savona 1845-1849.

³⁵ Altri casi: XXXII 32,16; 33,11; XXXIV 22,4; 24,2; 61,2; XXXVI 17,16; XXXVII 52,7; 54,8; XXXIX 14,6; 17,1; 19,3; 19,7; 27,3.

Bocc., *De casibus* I 7, 7
...quos loco *premi* statuebat...

Bocc., *Esposizioni* V (I) 12
...li quali esso donasse in *guiderdone*...

FAX > *fac(c)ellina*

Liv., *Ab Urbe condita* XXXIX 13, 12
...cum ardentibus *facibus* decurrere ad
Tiberim, demissasque in aquam *faces*...

Volgarizzamento
...e con ardenti *facelline* corrono
al Tevero, e messe quelle *facelline*
nell'acqua...

Bocc., *Genealogie* VI xxii 1
...Hecube pregnant, ea scilicet pre-
gnatione, ex qua postea natus est
Paris, per quietem visum *facem* pare-
re Troiam omnem comburentem atque
dissipantem.

Bocc., *Esposizioni* V (I) 124
...essendo Ecuba pregna di quella pre-
gneza della quale ella partori Paris, le
parve una notte nel sonno partorire una
facellina, la quale ardeva tutta Troia.

Questi tre esempi da soli, tuttavia, non costituiscono alcuna prova. Come evidenzia Cosimo Burgassi, non bisogna confondere elementi comuni all'italiano antico con «referenti significativi dello stile di Boccaccio»; e molte voci volgari giudicate dalla Casella come elemento di congiunzione tra il volgarizzamento liviano e la lingua di Boccaccio sono di fatto termini comuni «all'intera comunità degli scriventi» che rispettano «il canone o *standard* linguistico antico», come è dimostrabile per la resa INDOLES > *Steficanza*³⁶. Dalla consultazione del *Corpus DiVo* in effetti si constata anche per gli altri esempi qui presi in analisi una certa diffusione: l'esito FAX > *fac(c)ellina* si trova anche quattro volte nel volgarizzamento delle *Heroides* ovidiane di Filippo Ceffi, nei volgarizzamenti della *Metaura* di Aristotele, di Valerio Massimo e della terza Deca di Livio e ancora nei volgarizzamenti delle *Storie contra i pagani* di Paolo Orosio (di Bono Giamboni), della prima *Catilinaria* e dei *Moralia in Iob* di Gregorio Magno (volgarizzamento intrapreso da Zanobi da Strada e poi concluso da Giovanni da San Miniato)³⁷. Molteplici sono, poi, i casi della resa PREMIUM > *guiderdone*.

Appurato ciò, l'uso condiviso di certi usi traduttori non costituisce di per sé una prova contro la paternità boccacesca del volgarizzamento liviano. Bisogna tenere anche presente che il Certaldese aveva una notevole dimestichezza con i fortunati volgarizzamenti realizzati da suoi concittadini (come quello delle già citate *Heroides* di Filippo Ceffi o quello della *Consolatio* boeziana di Alberto della Piagentina), dai quali – è stato dimostrato – si è lasciato influenzare non solo nella composizione di testi specifici (l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e la *Comedia delle ninfe fiorentine*) e nell'«escogitare nuovi schemi letterari e spunti atti alla trasposizione di

³⁶ C. Burgassi, *Le traduzioni dei classici*, cit., pp. 176 e 168. Per INDOLES > *Steficanza*: cfr. *ivi* pp. 167-168.

³⁷ Il *corpus* del Dizionario dei Volgarizzamenti è consultabile all'indirizzo <<http://divoweb.ovi.cnr.it>> (02/2019).

forme e atmosfere della cultura classica nella lingua materna», ma anche, inevitabilmente, nella patina linguistica e nelle scelte lessicali³⁸. Solo una più capillare e sistematica ricerca potrà forse isolare davvero quelle eccentricità esclusive del Boccaccio traduttore.

Un'altra affascinante pista d'indagine, cui qui per motivi di spazio si accenna soltanto, riguarda l'evoluzione del pensiero boccaccesco, le cui tracce si colgono nella stratificazione dei rifacimenti testuali. Nel travasare materiale testuale da un'opera all'altra, infatti, optando per un'accentuazione o per uno smorzamento di toni, aggiungendo o omettendo dettagli, Boccaccio lascia trapelare più o meno scopertamente dei giudizi su temi culturali, morali e letterari. Osservando, dunque, le sfumature dei suoi stessi rifacimenti, si può leggere in filigrana la stratigrafia ideologica di Boccaccio nel tempo. Si tratta di temi di una certa portata, quali il giudizio sul valore profetico della *Commedia* dantesca, l'identità poesia-teologia, la concezione democratica o elitaria della letteratura, il ricorso al moralismo³⁹.

Allo stesso modo emergono dal confronto dei rifacimenti testuali concezioni che rimangono invariate negli anni: la venerazione di Boccaccio per Dante, sua *prima fax*, la concezione della poesia come facoltà gnoseologica autonoma, come ideale universalistico e totalizzante e l'umiltà nel proprio lavoro di ricerca messo a disposizione dei lettori.

³⁸ Per il tema si rimanda a S. Carrai, *Boccaccio e i volgarizzamenti*, Antenore, Roma-Padova 2016. La citazione è tratta da p. 10.

³⁹ Un esempio è il mutamento di giudizio su poesia pagana e cristiana in virtù degli antitetici contenuti di verità, per cui rimando a Padoan, *L'ultima opera*, cit., pp. 42-43.

FRANCESCO PIENDIBENI LETTORE DEL BOCCACCIO:
LE POSTILLE ALLA GENEALOGIA DEL CODICE VAT. LAT. 2940

Emanuele Romanini

«Item, relinquo iure legati ser Honofrio de Piro, magistro filiorum meorum, *Geneologias* Boccaccii, in cartis bombicinis scriptas» (Fig. 1): con queste parole, aggiunte nel margine inferiore del primo foglio del suo testamento olografo, Francesco Piendibeni da Montepulciano, dotto umanista nato attorno al 1353 e scomparso nell'ottobre del 1433, lasciava in eredità al maestro dei suoi figli, Onofrio Ramalducci de Piro, un manoscritto cartaceo contenente la *Genealogia deorum gentilium* di Giovanni Boccaccio¹. Il testamento venne redatto sul volgare del Trecento a Perugia, dove è conservato ancora oggi: Archivio di Stato, Notai di Perugia, prot. 22, not. Cola di Bartolino, aa. 1395-1410 (= T), in un bifo-

* Nell'articolo farò ricorso alle seguenti abbreviazioni: F = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IV 313; G = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2940; T = Perugia, Archivio di Stato, Notai di Perugia, prot. 22, not. Cola di Bartolino, aa. 1395-1410; V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. lat. 1729. L'intervento è stato elaborato sotto il patrocinio della Fondazione Fratelli Confalonieri di Milano. Ringrazio Carla Maria Monti e Marco Petoletti per i loro suggerimenti.

¹ Sul Piendibeni: G. Billanovich, *Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano*, «Italia medioevale e umanistica», VI, 1963, pp. 203-234, alle pp. 211-215, 219, 225, tav. VII; VII, 1964, pp. 279-324, alle pp. 291, 309, 323, contributo ancora imprescindibile; P. Viti, *Francesco da Montepulciano (Bellarmino Francesco, Piendibeni Francesco)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, vol. XLIX, pp. 807-811, con in calce un'ampia bibliografia; E. Romanini, *Boccaccio 'auctoritas' nel commento di Francesco Piendibeni al 'Bucolicum carmen' del Petrarca*, in G. Frosini, S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014), Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 59-75, con cui mi pongo ora in continuità per illuminare un altro aspetto dell'attività esegetica del Piendibeni lettore boccacciano. Molte delle informazioni che saranno qui esposte derivano dallo studio della biblioteca del Montepulcianese approntato nelle pagine introduttive di E. Romanini, *L'esegesi di Francesco Piendibeni al 'Bucolicum carmen' del Petrarca (ms. Vat. Pal. lat. 1729). Edizione critica e commento. Egloghe I-IX e XI-XII (con una trascrizione dei 'marginalia' all'egloga X)*, tesi di dottorato, rel. S. Fiaschi e H. Casanova-Robin, Università degli Studi di Macerata-Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2016.

glio recante in testa l'indicazione *Testamentum ser Franciscii ser Iacobi de Montepoliciano* (ff. 19-20)².

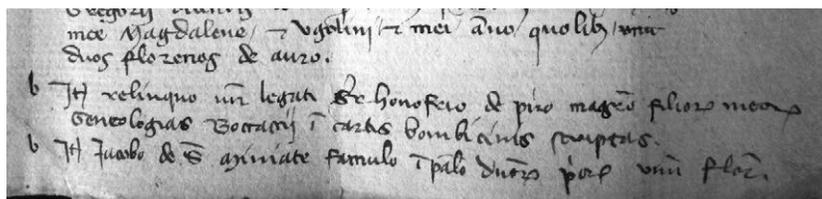


Figura 1 – Archivio di Stato, Notai di Perugia, prot. 22, not. Cola di Bartolino, aa. 1395-1410, f. 19r, *m.inf.*, aggiunte testamentarie di Francesco Piendibeni [© 2019 Archivio di Stato di Perugia].

Prima di entrare nella segreteria della Curia pontificia e intraprendere una carriera ecclesiastica che lo avrebbe condotto al soglio vescovile di Arezzo, dal 1381 al 1396 il Piendibeni mise la sua penna al servizio della Cancelleria del Comune di Perugia. Qui per oltre un decennio ricoprì vari uffici, finché nel 1393 le chiavi della Cancelleria passarono direttamente nelle sue mani. Non ancora *cancellarius*, ai tempi del lascito egli era «imperiali autoritate notarius et iudex ordinarius et nunc abreviator reformationum Comunis Perusii»: così si definì in calce al documento a lato del proprio *signum tabellionatus* (T, f. 20v). Le disposizioni ereditarie vennero completate in due tempi. La prima stesura fu conclusa dal Piendibeni il 19 agosto 1389, come testimonia una nota posta sull'ultimo foglio e poi espunta: «Actum Perusii in cancellaria Comunis Perusii, die beati Ludovici, anno Domini MCCCLXXXVIII, indictione XII, tempore sanctissimi in Christo patris et domini domini Urbani pape VI, die XVIII augusti» (T, f. 20v). Lo stesso testatore intervenne di nuovo sullo scritto l'anno successivo, inserendo tra le righe e nei margini correzioni e aggiunte, tra cui, in apertura, la data del 21 ottobre 1390, apposta dopo la tipica *invocatio* alla *Trinitas, eterna e individua*: «In nomine eterne et individue Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen. Anno Domini MCCCLXXX, indictione XIII, tempore domini Bonifacii pape noni, die XXI octobris» (T, f. 19r). Il citato *item* contenente il riferimento alla *Genealogia* del Boccaccio risale a questa seconda fase redazionale.

Dal testamento si evince che il Piendibeni era stato sposato con una certa Maddalena, defunta, con cui aveva generato quattro figli. Si legge infatti: «nomine Marci, Bartholomei et Catherine ac Magdalene filiorum

² R. Abbondanza (a cura di), *Il notariato a Perugia*, catalogo della mostra documentaria e iconografica per il XVI Congresso nazionale del notariato (Perugia, maggio-luglio 1967), Consiglio nazionale del notariato, Roma 1973, pp. XLVI-XLVII, 258-263 n. 204, con la trascrizione del testo di T (cfr. anche le pp. xx-xxi, 263-269 nn. 205-207 e la tav. 38); Viti, *Francesco da Montepulciano*, cit., p. 807; Romanini, *Boccaccio 'auctoritas'*, cit., p. 61.

meorum et filiorum Magdalene uxoris olim mee defuncte» (T, f. 20v). Molto stretto doveva essere inoltre il legame tra il Piendibeni e il fratello Giovanni, ideale destinatario di tutti i suoi libri nel caso in cui i suoi figli non avessero raggiunto un adeguato livello di istruzione: «Item, relinquo iure legati, in casu quo filii mei vel alter eorum ad scientie habitum alicuius non perveniant, omnes libros meos Iohanni germano meo» (T, f. 20r). Dal lascito librario sono esclusi una grande Bibbia, «Bibliam meam magni voluminis» (T, f. 19v), destinata al Convento di San Francesco al Prato di Perugia, e la citata *Genealogia* del Boccaccio (T, f. 19r). Come scriveva Roberto Abbondanza, questo documento testamentario fu «forse dimenticato durante gli altri 44 anni di vita del grande umanista», ma «costituisce una eccezionale testimonianza del suo lungo soggiorno perugino»³.

Gli anni in terra umbra furono assai prolifici per il Piendibeni. Formatosi in diritto e poesia presso lo *Studium* di Bologna, dove tra l'altro aveva avuto modo di assistere ai corsi del maestro Pietro da Moglio, una volta giunto a Perugia egli poté continuare ad alimentare non solo le sue conoscenze giuridiche nei *negotia* della Cancelleria del Comune, ma anche il suo sapere letterario tramite gli *otia* di letture attente e meditate sia dei classici, sia dei nuovi classici, le “tre corone fiorentine” da lui già percepite come *auctoritates* degne di essere accostate alla venerazione degli antichi. A questi anni è ad esempio riconducibile il prezioso manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. lat. 1729 (= V), i cui fogli furono riuniti dal Piendibeni con l'intento preciso di allestire una rara antologia latina dal sapore tutto trecentesco: dapprima il Petrarca poeta, con le dodici egloghe del *Bucolicum carmen*, fittamente commentate dallo stesso Montepulcianese sia negli interlinea sia nei margini (ff. 1r-29v), poi il Dante prosatore, con i tre libri del *De Monarchia* (ff. 31r-55v) e nove delle sue tredici epistole superstiti, di cui sette sono oggi conservate solo qui (ff. 56r-62r)⁴.

Durante il lungo soggiorno a Perugia il Piendibeni ebbe modo di cimentarsi pure nel campo della produzione letteraria: lo dimostra il co-

³ Abbondanza, *Il notariato*, cit., p. 263.

⁴ Billanovich, *Giovanni del Virgilio*, vi, 1963, cit., pp. 213, 219, 225; vii, 1964, cit., pp. 309, 323; Abbondanza, *Il notariato*, cit., pp. xlvii, 268-269 n. 207; Viti, *Francesco da Montepulciano*, cit., pp. 809-810; M. Petoletti, *Epistole*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013, pp. 233-241, a p. 233; A. Piacentini, *Domenico Silvestri*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, vol. 1, pp. 289-299, alle pp. 289-290; Romanini, *Boccaccio 'auctoritas'*, cit., pp. 61-62 e nota 11 (cfr. anche le pp. 63-74); D. Alighieri, *Epistole I-XII*, a cura di M. Baglio, in Id., *Epistole, Egloge, Questio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio et al., introduzione di A. Mazzucchi, Salerno, Roma 2016 («Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante», 5), pp. 1-248, alle pp. 29-33 (cfr. anche le pp. 3-4, 6-7, 35-37, 39-48, 55-57, 154-155, 180, 234); Romanini, *L'esegesi*, cit., con l'edizione quasi integrale delle postille petrarchesche di V.

dice miscellaneo Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Naz. II IV 313 (= F), che contiene un fascicolo autografo (ff. 74-81) in cui egli trascrisse 19 carmi latini, in parte da lui composti (13), in parte a lui indirizzati (6), che scambiò con alcuni corrispondenti poetici degli anni perugini, tra cui Niccolò Nuccoli, Pietro da Castiglione Aretino e Lippolo di ser Giovanni⁵. Un altro corrispondente poetico fu quell'Onofrio Ramalducci de Piro citato in T come maestro dei suoi figli. Il carme XIV di F è la copia di una breve composizione del Ramalducci, come avverte la rubrica *Carmina ser Honofrii de Piro* che lo precede; composto di 5 distici elegiaci, si apre con un'esortazione alla vita: «Vivite felices mundi, precor, omne sub evum!» (f. 80va). Il carme XV, introdotto dalla rubrica *Responsio ad eundem et pro se contextum*, conta anch'esso 5 distici elegiaci e consiste nella risposta del Piendibeni, fraterna sin dall'*incipit*: «Nulla dies unquam, frater memorande per evum, / te dabit exemptum» (f. 80va-b).

È tra l'altro interessante ritrovare il Ramalducci a fianco del Piendibeni anche oltre due decenni più tardi, quando quest'ultimo, nelle vesti di vescovo di Arezzo, partecipò al Concilio di Costanza del 1414-1418. Si ha infatti contezza di una lettera *solemnis* e di una lettera *clausa* inviate a nome del *Synodus Constantiensis* alla comunità di Corneto, l'attuale Tarquinia, sottoscritte dal Piendibeni in qualità di abbreviatore e spedite da Costanza lo stesso giorno, ovvero il 13 ottobre 1415: Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Misc. Dipl. 66 e Misc. Dipl. 67. Le due pergamene sono state portate alla luce da Giulio Battelli, che le ha descritte nei suoi celebri *Acta Pontificum*, offrendo della prima anche una trascrizione dell'*incipit* e una tavola con la relativa riproduzione, della seconda la trascrizione e la riproduzione integrali del testo⁶. La firma del Piendibeni, *Franciscus Aretinus*, compare in piccolo sia sotto la piega realizzata nel margine inferiore del Misc. Dipl. 66, sia sul tergo del Misc. Dipl. 67. Il nome dell'estensore delle missive è invece ben visibile sopra la piega del Misc. Dipl. 66 e sul recto del Misc. Dipl. 67, in calce (Fig. 2)⁷. In entrambi i casi il Battelli lo ha restituito come *B. de Piro*, rinunciando a sciogliere

⁵ Billanovich, *Giovanni del Virgilio*, VI, 1963, cit., pp. 212-213; Abbondanza, *Il notariato*, cit., pp. XX-XI, XLVII, 264-268 n. 206 (con la trascrizione dei carmi I, III), tav. 38 (con la riproduzione del f. 75r); Viti, *Francesco da Montepulciano*, cit., p. 809; Alighieri, *Epistole I-XII*, ed. Baglio, cit., p. 30; Id., *Egloge / Egloghe*, a cura di M. Petoletti, in Id., *Epistole, Egloge*, cit., pp. 489-650, alle pp. 507, 530, 540. Niccolò Nuccoli fu un maestro locale, da non confondere con il noto umanista Niccolò Niccoli.

⁶ I. Battelli (collegit), *Acta Pontificum*, apud Bibliothecam Vaticanam, Romae 1933 («*Exempla scripturarum*», fasc. III) (= rist. Id., *Acta Pontificum. Editio secunda aucta*, id., ivi 1965), p. 21 n. 24a e tav. 24a (Misc. Dipl. 66: trascrizione dell'*incipit* e relativa riproduzione) (= rist. p. 31 n. 29a e tav. 29a), pp. 21-22 n. 24b e tav. 24b (Misc. Dipl. 67: trascrizione del testo e relativa riproduzione) (= rist. pp. 31-32 n. 29b e tav. 29b); Billanovich, *Giovanni del Virgilio*, VI, 1963, cit., pp. 212-213 nota 3.

⁷ Cfr. Battelli, *Acta Pontificum*, cit., tav. 24b (= rist. tav. 29b).

l'abbreviazione dell'iniziale. La trascrizione è però errata. Ora la si può correggere, identificando il personaggio: non si tratta infatti di una B., bensì di un'H., l'iniziale di *Honofrius*, ovvero Onofrio Ramalducci de Piro, che a quanto pare continuò a seguire il Piendibeni per molti anni, da Perugia fino a Costanza, e a Costanza operò come segretario eseguendo la copia ufficiale delle lettere.

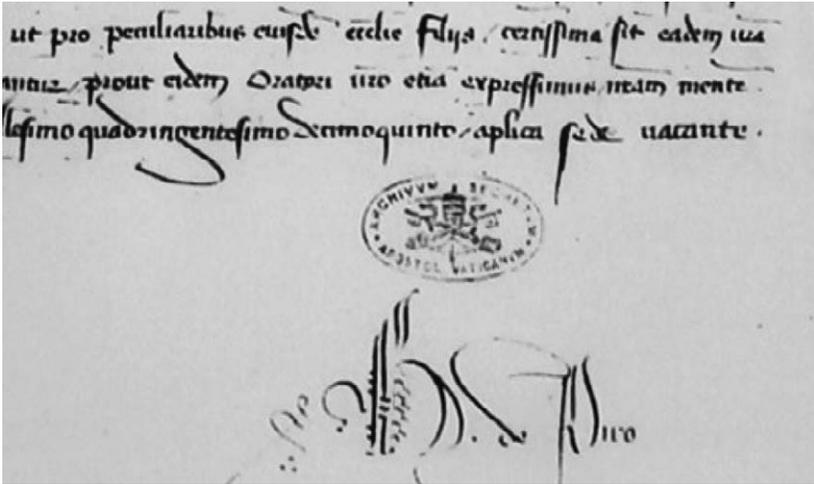


Figura 2 – Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Misc. Dipl. 67, recto, sottoscrizione di Onofrio Ramalducci de Piro (da Battelli, *Acta Pontificum*, cit., tav. 24b).

A parte questi due documenti dell'Archivio Segreto Vaticano, le testimonianze manoscritte fin qui citate sono tutte localizzabili nella Perugia di fine Trecento. Il testamento T, con il riferimento al Ramalducci e alla *Genealogia* del Boccaccio, come detto fu redatto proprio nel capoluogo umbro tra il 1389 e il 1390. Sul fascicolo autografo di F, a fianco dei vari carmi ivi raccolti, lo stesso Piendibeni vergò due indicazioni che rinviano sempre a Perugia, la prima con la data del primo febbraio 1390, la seconda con un rimando alla fine del febbraio 1391: «1390 die primo februarii» (f. 75r, *m.sup.s.*); «1391 de mense februarii circa finem» (f. 79r, *m.sup.s.*). Sul manoscritto V, con il *Bucolicum carmen* del Petrarca seguito dal *De monarchia* e dalle epistole di Dante, il Montepulcianese depositò poi un'importante sottoscrizione che documenta il luogo e il momento in cui egli terminò di correggere la copia dei versi petrarcheschi, ancora a Perugia, il 20 luglio 1394: «Explevi corrigere 20 iulii Perusii 1394. Deo gratias. Amen» (f. 29v). Per concludere, nel periodo perugino, tra il 1381 e il 1396, il Piendibeni dimostra di aver continuato a coltivare gli *studia humanitatis* e di aver accolto nella sua biblioteca tutti e tre i maggiori autori del Trecento, Dante, Petrarca e Boccaccio.

A proposito del Certaldese, l'esemplare della *Genealogia* citato in T fino a non molti anni or sono è stato considerato disperso. Oggi lo si può invece identificare con un buon grado di certezza: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2940 (= G)⁸. Si possono così aggiornare i fondamentali elenchi allestiti da Vittore Branca e Vittorio Zaccaria a partire dalla metà del secolo scorso. Nel 1958 il Branca pubblicava infatti il primo volume della *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, dove offriva un inventario di tutti i manoscritti boccacciani a lui noti; qui non faceva alcun cenno a T e, nel presentare i testimoni della *Genealogia*, tra i vari esemplari della Biblioteca Apostolica Vaticana censiva G, descrivendolo semplicemente come «cart., sec. XV»⁹. Nel 1975-1976 licenziava poi *Un quarto elenco di codici*, rilevante articolo in cui aggiungeva alcuni manoscritti della *Genealogia*, tra cui un non meglio identificato «Perugia, Libreria di Francesco Piendibeni», registrato come l'esemplare citato dal Piendibeni in T¹⁰. Nel 1991 offriva quindi alle stampe il secondo volume della *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, dove, sotto la rubrica *Codici ora irreperibili*, catalogava «Perugia, Libreria di Francesco Piendibeni», ammettendo dunque di non aver ancora identificato il manoscritto in questione¹¹. Poco dopo, nel 1998, all'intero della collana mondadoriana «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», lo Zaccaria pubblicava quella che ancora oggi resta l'edizione di riferimento per il testo della *Genealogia*; in appendice al secondo volume, sotto il titolo *Interi*, offriva un elenco dei codici con il testo integrale dell'opera, tra cui segnalava G, mentre tra gli *Irreperibili* riportava la medesima dizione del Branca, «Perugia, Libreria di Francesco Piendibeni»¹². Nel 2001 licenziava infine il volume *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo* e ristampava i medesimi elenchi senza procedere con l'identificazione¹³. Quindi il Branca e lo Zaccaria,

⁸ Billanovich, *Giovanni del Virgilio*, VI, 1963, cit., p. 213; A. Manfredi, *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, pp. 406-407 n. 647, 431; Viti, *Francesco da Montepulciano*, cit., p. 809; É. Pellegrin (établi par), A.V. Gilles-Raynal et al. (édité par), *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, catalogue, Bibliothèque Vaticane-CNRS Éditions, Cité du Vatican-Paris 2010, vol. III/2, pp. 46-51; Romanini, *Boccaccio 'auctoritas'*, cit., pp. 61-62, 64-68, 71-74; Alighieri, *Epistole I-XII*, ed. Baglio, cit., p. 31.

⁹ V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958, vol. I (*Un primo elenco dei codici e tre studi*), p. 112.

¹⁰ Id., *Un quarto elenco di codici*, «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 1-19, a p. 17.

¹¹ Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991, vol. II (*Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del 'Decameron' con due appendici*), p. 68.

¹² G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1998 («Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», 7-8), vol. II, pp. 1588, 1590.

¹³ V. Zaccaria, *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2001, pp. 246, 248.

pur conoscendo sia G sia T, non arrivarono a collegarli tra di loro. In verità, proprio G corrisponde con buona probabilità all'esemplare con la *Genealogia* citato dal Piendibeni in T: il manoscritto boccacciano non risulterebbe dunque "irreperibile"¹⁴.

G è cartaceo, proprio come ci indica il testamento: «*Genealogias* Boccaccii, in cartis bombicinis scriptas» (T, f. 19r). Esso ospita tutti e quindici i libri dell'enciclopedia mitologica del Certaldese (ff. 9v-167r), introdotta da una *tabula capitulorum* disposta su due colonne (ff. 1r-8v) e dal carme esametrico di Domenico Silvestri *super xv libris 'Genealogie'*, incompleto (f. 9r)¹⁵; dopo il libro xv si leggono due integrazioni di passi della *Genealogia* originariamente omessi dalla copia (f. 167v)¹⁶. All'inizio dei libri I-XIII sono stati lasciati ampi spazi bianchi per accogliere gli alberi genealogici degli dei, mai realizzati (ff. 13rv, 28r, 39r, 47r, 62v, 74r, 82v, 91v, 96v, 107r, 115rv, 123rv, 133v). Al testo della *Genealogia* si affiancano alcune aggiunte quattrocentesche con estratti vari, classici e medievali (ff. 1r-1vr, 168r-170v)¹⁷. Un confronto con gli altri autografi del Piendibeni suggerisce di assegnare a quest'ultimo la trascrizione, se non di tutti, almeno di una parte dei fogli di cui si compone G. Autografa è la nota di possesso vergata in rosso sotto l'*explicit* dell'opera: «*Genealogie deorum gentilium* secundum Iohannem Boccaccium de Certaldo ad illustrem principem Ugonem Yerusalem et Cipri regem liber xv et ultimus explicit. Amen. Deo gratias. Francisci de Montepolitiano» (f. 167r). Si può quindi ora correggere anche la datazione proposta dal Branca, che scriveva «sec. XV»: G è riconducibile all'avanzato sec. XIV e fu allestito per volere del Piendibeni probabilmente a Perugia prima del 1390.

Il Piendibeni intervenne inoltre su G correggendo di tanto in tanto la copia del testo in interlinea e a margine. A lato dell'opera appose vari *marginalia*, tra cui diverse postille esegetiche, non così fitte come quelle che

¹⁴ In alternativa, bisognerebbe ipotizzare che il Piendibeni abbia posseduto almeno due copie della *Genealogia*, quella citata in T e quella costituita da G. Per il momento si conosce però un solo esemplare della *Genealogia* appartenuto al Montepulcianese e la descrizione di T corrisponde a G: fino a prova contraria, G sarà dunque proprio il manoscritto indicato in T. Ho già avuto modo di proporre rapidamente questa identificazione in Romanini, *Boccaccio 'auctoritas'*, cit., p. 61. Successivamente Marco Baglio non ha mostrato alcuna esitazione nel corroborarne la veridicità: «Nel testamento [...] l'unico libro menzionato è il codice delle *Genealogie* di Boccaccio oggi Vat. lat. 2940» (Alighieri, *Epistole I-XII*, ed. Baglio, cit., pp. 30-31).

¹⁵ La copia, di 13 versi, si interrompe con la descrizione del libro XIII. L'intero carme, di 18 esametri, si può leggere nel codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. xc inf. 13, f. 45r (Piacentini, *Domenico Silvestri*, cit., p. 289).

¹⁶ Le due integrazioni sono collegate al testo della *Genealogia* tramite segni di richiamo che rinviano rispettivamente ai ff. 97r e 100r.

¹⁷ Per il dettaglio di queste aggiunte, che sono successive al Piendibeni e comprendono anche lacerti di testi del Petrarca e di Leonardo Bruni: Pellegrin, *Les manuscrits classiques*, cit., pp. 46-51.

corredano i fogli con il *Bucolicum carmen* di V, ma comunque distribuite su tutti e quindici i libri. Tali postille, che giacciono ancora inedite, attestano una lettura attenta e meditata dell'enciclopedia mitologica boccacciana. In seguito a una prima analisi limitata al libro VII (G, ff. 82r-91r), emergono quattro differenti tipologie di interventi marginali realizzati dal Piendibeni, paradigmatici delle modalità con cui egli si accosta al Boccaccio: 1. correzioni effettuate o completate a fianco del testo; 2. aggiunte laterali di testo mancante; 3. traduzioni latine dei passi in greco; 4. postille di commento, più o meno estese¹⁸.

1. Un esempio di correzione completata a margine compare in *Gen. VII 1* (cap. *De Oceano Celi et Veste filio, qui genuit xxiii [xxiii ed.] inter filios et filias, quorum hec sunt nomina...*; G, f. 83rv), dove il Piendibeni dapprima ritocca a testo un originario *etiam ita* per restituire *inita*; non sicuro della chiarezza del suo intervento, inserisce un segno di richiamo – composto da un tratto obliquo e un punto – e a lato riscrive per intero *inita* (G, f. 83r, m.s.). Poco più sotto, avvia la correzione della lezione errata *elicoris*, aggiungendo in interlinea la preposizione *e*, separata dal resto della parola; l'intervento gli sembra però abbastanza complesso, per cui, anziché completarlo in interlinea, inserisce un segno di richiamo simile al precedente e a margine scrive *liquoris*, restituendo così la lezione *e liquoris*, corretta (G, f. 83r, m.s.).

2. Talvolta i margini sono utilizzati dal Piendibeni anche per inserire delle parti di testo che sono state omesse dalla copia. Sempre a fianco di *Gen. VII 1*, poco sotto una prima correzione marginale e ricorrendo a un altro segno di richiamo – costituito da un tratto obliquo, un punto e una specie di *v* rovesciata –, egli riprende il *de* già presente a testo e aggiunge un passo che *ab origine* non era stato copiato: «de illis sermo fiet, convenientius exponemus. *Oceanus* autem» (G, f. 83v, m.s.). È dunque evidente che il Piendibeni ha effettuato un controllo della copia, o basandosi sul medesimo antigrafo o effettuando un confronto con la lezione trädita da un altro testimone.

3. La *Genealogia* è impreziosita da numerose citazioni in greco, di cui lo stesso Boccaccio ha offerto una trasposizione in latino. Nel suo celebre manoscritto autografo, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LII 9, solitamente indicato come codice A, il Certaldese ha vergato le traduzioni latine ai margini del testo, collegando tramite segni di richiamo i passi greci con i corrispettivi latini¹⁹. In G la copia del greco boccacciano

¹⁸ Limite l'analisi ad esempi tratti dal libro VII, in quanto il mio lavoro di trascrizione degli elementi marginali di G è ancora *in fieri*. Articolo il discorso in quattro parti: a ognuna di esse corrisponde un punto della sezione *Testi* posta in calce. Confronto G con l'edizione di riferimento, Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit. (= ed.), e segnalo le differenze sostanziali tra i due testi.

¹⁹ Sul Laurenziano LII 9: S. Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, in De Robertis, *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 171-176; L. Regnicoli, *L'autografo di Boccaccio delle 'Genealogie deorum gentilium'*, in *ivi*, pp. 177-179 scheda 33.

è spesso incompleta e difettosa, mentre le traduzioni, se presenti, sono regolarmente riportate dal Piendibeni nei margini, proprio come in A. Lo si può notare fin dall'inizio del libro VII, ancora una volta a livello di *Gen.* VII 1, dove il Boccaccio, nel presentare Oceano, "padre degli dei e di tutto il mondo", ricorre a Omero, *Iliade* XIV 201. Le lettere greche di G risultano copiate "a disegno", senza tra l'altro gli spiriti e gli accenti indicati dal Certaldese in A, e la citazione omerica non è completa: «Ὠκεανov (*sic*)²⁰ τε εεω (*sic*) et cetera» (G, f. 83r)²¹. La traduzione boccacciana compare a fianco del passo greco: «Oceanum deorum nationem et matrem Tethim» (G, f. 83r, *m.d.*)²².

4. Nei margini di G compaiono anche svariate postille di commento. Il Piendibeni veste i panni dell'esegeta boccacciano ricorrendo a due tipologie di annotazioni: a. semplici *notabilia* che pongono in evidenza alcuni passi; b. *marginalia* più ampi che illuminano parti considerate bisognose di esegesi.

a. Due *notabilia* compaiono ad esempio a margine di *Gen.* VII 41 (cap. *De Phetonte Solis filio, qui genuit Ligum*; G, f. 89rv). Parlando di Fetonte, figlio del Sole, il Boccaccio indica esplicitamente una delle sue fonti, le *Collectiones* di Paolo da Perugia, e scrive: «Asserit tamen Paulus perusinus [...] quod...» (G, f. 89v). Per evidenziare il passo, a margine il Piendibeni annota: «Paulus perusinus» (f. 89v, *m.s.*). Poco oltre, il Certaldese discute della leggendaria fondazione di Genova, il cui nome potrebbe derivare da un compagno di Fetonte, Genuino. Così il Piendibeni a lato: «Genuam» (f. 89v, *m.s.*).

Un *notabile* più esteso è quello che si trova a lato di *Gen.* VII 36 (cap. *De Mercurio quinto, quarti Mercurii filio* [*filio Mercurii IIII ed.*], *qui genuit Noracem*; G, f. 88v), in cui il Boccaccio riporta un passo del Petrarca, *Invective contra medicum* I 76, dove si disquisisce sull'etimologia del nome assegnato a Mercurio, "dio dell'eloquenza" e "signore dei mercanti": «Unde et Mercurium, quem sermonis deum vocant, inde dictum volunt, quod mercatorum *kyrius*, hoc est *deus* (*dominus ed.*), esse videatur» (G, f. 88v)²³. A fianco il Piendibeni appunta: «*Kyrius mercatorum: Mercurius*» (G, f. 88v, *m.s.*). Si noti tra l'altro la presenza, qui, di una delle tipiche

²⁰ La prima *v* di Ὠκεανov ha la morfologia di una *p* latina.

²¹ Cfr. A, f. 75rb: «Ὠκέανov τὲ θεῶν γενεσίov καὶ μητέρα Τηθuv».

²² Sia pur realizzato con un tratto di penna più sottile rispetto agli altri, anche questo elemento marginale di G è attribuibile alla mano del Piendibeni. Cfr. A, f. 75rb, *m.d.*, con un segno di richiamo a lato del passo greco, e *m.inf.*, con il medesimo segno di richiamo e la traduzione latina. In attesa di analisi più approfondite, è opportuno segnalare che molto probabilmente anche l'antigrafo di G conteneva le traduzioni boccacciane in posizione marginale, proprio come in A.

²³ Cfr. F. Petrarca, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di F. Bausi, Le Lettere, Firenze 2005, p. 34.

graffe dal tratto ondulato che il Piendibeni è solito distribuire a ridosso dei passaggi giudicati degni di maggiore attenzione, non solo in questo manoscritto, ma anche in altri codici della sua biblioteca, tra cui V con il commento a Petrarca (Fig. 3).

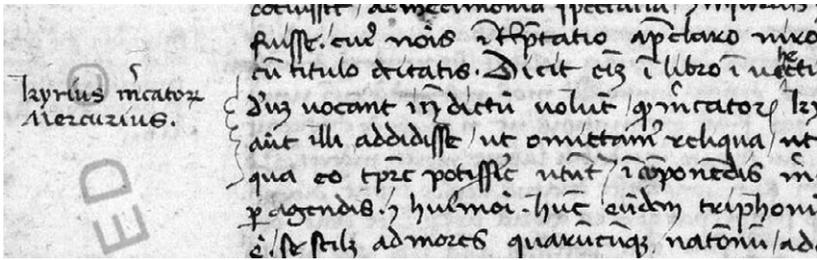


Figura 3 – Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2940, f. 88v, m.s., postilla di Francesco Piendibeni (dal sito <[https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat. lat. 2940](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat_lat_2940)>) [© 2019 Biblioteca Apostolica Vaticana; immagine riprodotta per concessione della Biblioteca, ogni diritto riservato].

b. Tra le più interessanti postille di commento del settimo libro si segnala quella a *Gen. VII 19* (cap. *De Acheloo flumine XI Oceani* [*Oceani XI^o ed.*] *filio, qui genuit Syrenas*; G, f. 86rv). Il Boccaccio presenta il fiume Acheloo, figlio di Oceano e della Terra, che generò le Sirene; cita quindi varie fonti, nell'ordine Paolo da Perugia, Servio, Teodonzio, Omero e Virgilio, di cui riporta un estratto di *Georg. IV 363-367* per dimostrare che la Terra è madre dei fiumi. Volendo corroborare questa teoria, il Piendibeni aggiunge a lato una fonte ulteriore, la *Tebaide* di Stazio: «Staius etiam *Thebaydos VIII* libro idem affirmat» (G, f. 86r, m.s.). Cita quindi l'*incipit* della lunga preghiera alla Terra, “madre eterna degli uomini e degli dei”, di *Theb. VIII 303-328*: «O hominum divumque eterna creatrix / Que silvas fluviosque animas” et cetera” (G, f. 86r, m.s.).

Interessante è infine anche la nota a *Gen. VII 30* (cap. *De Nilo fluvio* [*flumine ed.*] *XIII Oceani filio, qui genuit Minervam, Herculem, Dyonisium* [*Dyonisium, Mercurium ed.*] *et Vulcanum*; G, f. 88rv). Il Boccaccio avverte che sul leggendario fiume Nilo, figlio di Oceano e della Terra, scrissero Aristotele, Seneca filosofo e Lucano, precisando infine di essersene anch'egli occupato nel suo trattato geografico sui monti, le selve e le acque: «Sic et ego ubi *De montibus et fluminibus*» (G, f. 88r; cfr. *De mont. V 628, v. Nylus*)²⁴. A lato il Piendibeni glossa: «Nota Boccaccium

²⁴ Anche per il *De montibus* l'edizione di riferimento è attualmente quella mondadoriana: G. Boccaccio, *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, a cura di M. Pastore Stocchi, in Id., *Genealogie... De montibus...*, Mondadori, Milano 1998 («Tutte le opere di Giovanni Boccaccio», 7-8/2), pp. 1815-2122, 2149.

ante hunc librum edidisse librum *De fluminibus et montibus* et cetera» (G, f. 88r, *m.inf.d.*). Sostiene dunque che la “pubblicazione” del *De montibus* avrebbe preceduto quella della *Genealogia* (*hunc librum*). La questione dei tempi di composizione delle due opere, lavori monumentali che impegnarono il Boccaccio per più anni, è invero assai complessa. Qui molto semplicemente il Piendibeni, dopo aver incontrato un riferimento al *De montibus* nel testo della *Genealogia*, ne ha dedotto che l'enciclopedia geografica doveva essere stata conclusa prima di quella sugli dei pagani, senza ovviamente considerare le problematiche legate ai ripetuti e prolungati interventi autoriali cui furono soggetti i due testi, probabilmente compresenti per diversi anni sullo scrittoio del Certaldese²⁵. La postilla è comunque assai interessante, anche perché il *De montibus*, assieme alla *Genealogia*, costituisce un'importante fonte esegetica utilizzata nel commento al *Bucolicum carmen* di V, dove il Montepulcianese ricorre ai due trattati boccacciani per dipanare l'intricata allegoria dei versi bucolici del Petrarca²⁶.

Nel complesso, il Piendibeni dimostra di aver ben chiaro il valore di *auctoritas* presto assunto dal Boccaccio erudito. Significative testimonianze della ricezione della *Genealogia* presso uno dei primi lettori del Certaldese, le postille di G possono dunque giovare sia all'analisi dell'opera mitologica boccacciana in sé, sia alla valutazione del reimpiego di tale opera da parte dei dotti trecenteschi, che sin dalla sua prima diffusione la recepirono come un ricchissimo «repertorio di consultazione»²⁷ e contribuirono così a suggellare la precoce fortuna del Boccaccio latino.

²⁵ Sui tempi di composizione delle due opere, probabilmente entrambe avviate dal Boccaccio negli anni Cinquanta del Trecento, dopo l'incontro col Petrarca: Fiaschi, *Genealogia*, cit., p. 172; C.M. Monti, *De montibus*, in De Robertis, *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 181-184, a p. 181. Un rinvio al *De montibus* compare tra l'altro anche in *Gen.* VII 50 (cap. *De Tiberi filio Oceani XVII [De Tyberi fluvio Oceani XVII^o filio ed.]*, qui genuit Cithconum; G, f. 90r), dove il Certaldese segnala che al fiume Tevere furono attribuiti svariati nomi: «Cui multa fuere nomina que, si quis appetat (-it ed.), videat ubi *De montibus et fluminibus* scripsi» (G, f. 90r; cfr. *De mont.* v 861, v. *Tybris*). Questo passo non è chiosato dal Piendibeni. I rinvii di *Gen.* VII 30 e 50 alle voci *Nylus* e *Tybris* di *De mont.* v 628 e 861 non sono dirimenti per circoscrivere le datazioni: essi possono tutt'al più «affermare la vicinanza nella composizione dei due repertori» (Monti, *De montibus*, cit., p. 181).

²⁶ In V, laddove si imbatte in problematiche di tipo geografico, il Piendibeni riporta spesso pressoché alla lettera interi passi del *De montibus*, pur senza mai esplicitare la sua fonte. Per le questioni mitologiche ricorre invece alla *Genealogia*, in questo caso dichiarando apertamente il nome dell'opera da cui attinge. Sull'utilizzo del *De montibus* e della *Genealogia* nel commento al Petrarca di V: Romanini, *Boccaccio 'auctoritas'*, cit., pp. 63-75. Una volta trascritte nella loro integralità, le note di G potranno essere confrontate con il commento petrarchesco di V, in modo da poter ancor meglio comprendere le modalità esegetiche del Montepulcianese.

²⁷ Fiaschi, *Genealogia*, cit., p. 175.

TESTI*

1.

- [f. 83r] VII 1, 4 in celum migrare aquas animamque etiam vitalem inferre, inita (ex etiam ita) ^v confessione, omnes quoque terre vires aquarum esse beneficii] ← inita
- VII 1, 5 ostendunt omnes res e licoris (ex elicoris) ^v potestate consistere] ← ^v liquoris

2.

- [f. 83v] VII 1, 10 Que nomina, quoniam (quoniam cum *ed.*) nominibus aliorum numinum (*fors. ex nimium*) ^v conveniunt] ← ^v numinum
- ubi de (*ex unde*) ^v quod illi proprium est, ut dicit Rabanus a Grecis et Latinis ideo dicitur, eo quod in modum *circuli orbem* ambiat] ← ^v de illis sermo fiet, convenientius exponemus. *Oceanus* autem

3.

- [f. 83r] VII 1, 2 Et sic non genitum Oceanum, sed patrem deorum rerumque omnium asserbat. Cui aliquando adhesisse videtur Homerus, et potissime, ubi in *Yliade* introducit Iunonem dicentem: «Ὠκεανον (*sic*) τε εἶω (*sic*)» et cetera («Ὠκεανον τὲ θεῶν γενεσὶν καὶ μητέρα Τηθύην» et cetera *ed.*)] → Oceanum deorum nationem et matrem Tethim.

4.a.

- [f. 89v] VII 41, 12 Asserit tamen Paulus perusinus, secundum nescio quem Eustachium, quod, regnante Spareto apud Assirios, Eridanus qui (qui et *ed.*) Pheton Solis egyptii filius, cum copia suorum, duce Nilo navigiis devenit in mare, et ventis adiutus in sinum, quem Ligustinum dicimus, venit] ← Paulus perusinus.

* Nel restituire il testo di G, rimango per lo più aderente alla grafia del codice, limitandomi a sciogliere le abbreviazioni, regolarizzare le oscillazioni *u/v*, trascrivere *i* anche in presenza di *j*, normalizzare le iniziali maiuscole e minuscole, fornire un'interpunzione interpretativa. Evito di segnalare le correzioni *inter scribendum* non degne di nota. Per ogni blocco testuale riporto nell'ordine: il foglio di G; il luogo della *Genealogia* secondo l'edizione mondadoriana (Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit.); il testo della *Genealogia* secondo G, talvolta con un simbolo ad apice (°) per indicare il luogo in cui il Piendibeni ha inserito un segno di richiamo a margine; dopo una parentesi quadra, il relativo intervento marginale del Montepulcianese (correzione, aggiunta, traduzione latina o postilla di commento), preceduto da una freccia che ne segnala la posizione nel foglio (secondo il modello di A. Lancia, *Chiose alla 'Commedia'*, a cura di L. Azzetta, Salerno, Roma 2012, 2 voll.; cfr. vol. I, p. 112) ed eventualmente da un segno di richiamo (°) collegato al testo. Registro le differenze sostanziali di G rispetto all'edizione mondadoriana, indicata con *ed.*, fra parentesi tonde.

ibi, cum suis longa fatigatus navigatione, descendit (descendit in litus *ed.*), et cum suasionibus suorum in mediterranea pergeret, Genuinum ex sociis suis unum, nausea maris debilitatum, cum parte suorum navium custodem reliquit (liquit *ed.*) in littore; qui iunctus accolis loci, silvestribus hominibus, oppidum condidit, et Genuam de suo nomine numpcupavit] ← Genuam.

- [f. 88v] VII 36, 3 Cuius nominis interpretatio a preclaro viro Francischo Petraccha facta optime convenit cum titulo deitatis; dicit enim in libro *Invehctivarum in medicum* sic: «Unde et Mercurium, quem sermonis deum vocant, inde dictum volunt, quod mercatorum *kyrius*, hoc est *deus* (*dominus ed.*), esse videatur»] ← *Kyrius* mercatorum: Mercurius.

4.b.

- [f. 86r] VII 19, 2 Terram autem fluviorum matrem esse per Virgilio carmen in *Georgicis* comprehendi potest, dum dicit: «Iamque domum mirans genitricis et humida regna / Speluncisque lacus clausos lucosque sonantes / Ibat et ingenti motu stupefactus aquarum, / Omnia sub magna labentia flumina terra, / Spectabat» et cetera^v] ←^v Statius etiam *Thebaydos* VIII libro idem affirmat aiens: «O hominum divumque eterna creatrix / Que silvas fluviosque animas» et cetera.
- [f. 88r] VII 30, 2 Composuit enim ex eo libellum Aristotiles, et Seneca phylosophus ubi *De questionibus naturalibus* multa dixit, et post eum Lucanus, sic et ego ubi *De montibus et fluminibus*, de quo quoniam hic preter simplex nomen non ponitur, si quis amplius videre desiderat, [f. 88v] preallegata volumina querat] ↘ Nota Boccaccium ante hunc librum edidisse librum *De fluminibus et montibus* et cetera.

UN FRAMMENTO DI BOCCACCIO TRA I REGISTRI PARROCCHIALI

Roberta Napoletano

Lo studio dei frammenti di riuso è certamente uno degli orizzonti di ricerca più in fermento nel campo degli studi sui manoscritti degli ultimi anni: censimento e catalogazione dei frammenti posseduti da biblioteche ed archivi permettono il recupero di un patrimonio incalcolabilmente ricco di codici e documenti, che spesso sono testimoniati soltanto da questi lacerti¹. Inoltre, grazie agli strumenti offerti dalle *digital humanities*, è possibile tentare ricostruzioni virtuali di codici che oggi non esistono più nella loro interezza, oltre che ad ampliare esponenzialmente il pubblico di fruitori interessati a questa tipologia di testimonianze.

Per questa ragione, sono stati avviati anche a Bologna progetti di studio sistematici del patrimonio frammentario superstito conservato presso l'Archivio Generale Arcivescovile (da ora AAB). Il progetto², tuttora in corso, ha permesso l'individuazione di 97 frammenti solo nel Fondo Parrocchie Soppresse della Città, ma tale numero sale ben al di sopra di due centinaia se si considerano i lacerti emersi durante i censimenti negli altri fondi dell'archivio. Naturalmente le tipologie codicologiche e testuali rinvenute sono estremamente eterogenee, con lingue che vanno dal latino all'ebraico, dal volgare al greco, con una preponderanza di attestazioni di

¹ Fra i cataloghi di frammenti di riuso pubblicati di recente in Italia si vedano, senza alcun intento esaustivo, E. Caldelli, *I frammenti della Biblioteca Vallicelliana: studio metodologico sulla catalogazione dei frammenti di codici medievali e sul fenomeno del loro riuso*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma, 2012; G. Millesoli (a cura di), *Frammenti di manoscritti conservati ad Arezzo: Biblioteca Diocesana del Seminario, Archivio di Stato (1.1-26)*, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 2014; L. Magionami (a cura di), *Frammenti di manoscritti conservati ad Arezzo: Archivio di Stato (2.1-2.51)*, Fondazione Centro di studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 2016. Sul piano internazionale di grande rilevanza è il progetto *Fragmentarium: Digital Research Laboratory for Medieval Manuscript Fragments* dell'università di Friburgo, <<https://fragmentarium.ms>> (11/2018).

² Il progetto è frutto della collaborazione tra il Centro RAM - Ricerche e Analisi Manoscritti e l'Archivio Generale Arcivescovile di Bologna. In questo contesto si situa la tesi di dottorato dedicata all'elaborazione di un «Catalogo digitale dei frammenti di riuso del Fondo Parrocchie Soppresse della Città dell'Archivio Generale Arcivescovile» per il dottorato in «Culture letterarie e filologiche» dell'Alma Mater Studiorum Università di Bologna, da cui ha origine anche il presente contributo.

manoscritti liturgici; ma non manca un gran numero di lacerti di codici giuridici, di documenti, di testi teologici e filosofici.

In occasione del censimento dei frammenti dell'AAB, è emerso un lacerto contenente il testo del *De mulieribus claris* di Giovanni Boccaccio³, «l'opera con cui Boccaccio rinnova la concezione, temi e struttura di un tradizionale filone "de illustribus", per la prima volta declinato interamente al femminile»⁴.

Di tale ritrovamento si intende dare qui conto presentando i risultati dell'analisi paleografica e filologica condotta sul lacerto.

Descrizione materiale ed analisi paleografica

Il frammento del *De mulieribus* è un ritaglio di un bifoglio di pergamena, di circa 128 x 357 millimetri (altezza per base), riutilizzato come dorso di rilegatura del registro dello Stato delle Anime della parrocchia di San Biagio di Bologna⁵, un registro che fa riferimento agli anni 1717-20. Il lacerto in questione, come tutti quelli del Fondo Parrocchie Soppresse della Città (da ora FPS), è *in situ*, ovvero svolge tutt'oggi la sua funzione di riuso. Perciò è necessario chiarire fin da subito, la denominazione delle due carte, che seguirà un ordine di tipo testuale: la metà destra del bifoglio sarà per comodità denominata carta 1, mentre la metà sinistra carta 2 (Fig. 1). Il mancato distacco dalla sede di riuso, permette di analizzare solo della parte esterna del frammento.

Le dimensioni, già ridotte, si accompagnano ad uno stato di conservazione non ottimale: sono infatti presenti alcuni fori e abrasioni della pergamena dovuti all'usura o ai nervi in cuoio legacci di pelle funzionali alla rilegatura del registro; a c. 1, in corrispondenza delle rr. 8-14, parte del margine destro è mutilo; nella medesima zona di c. 2 è coperta da un cartellino incollato alla pergamena, recante la dicitura: «1717 / 1718 / 1719 / 1720», indicazione degli anni coperti dal registro dello stato delle anime. Sempre a c. 2, nel margine superiore si segnala la scrittura moderna ad inchiostro nero «Stato delle / Anime / 1717 / 1718 / 1719 / 1720 / della Parrocchia / di S. Biagio / di / Bologna» che sconfinava di qualche carattere nel margine superiore della pergamena e, pressappoco nella stessa zona, vi è stata apposta, a matita, l'indicazione archivistica «1» riferita al fascicolo.

³ Il testo del frammento corrisponde, in maniera lacunosa, al Proemio dell'opera «*De mulieribus claris [...] liber incipit feliciter*», al capitolo XIII «*De Tisbe babilonia virgine*» e al capitolo XIV «*De Ypermestra Argivorum regina et sacerdote lunonis*».

⁴ C. Malta, *De mulieribus claris*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra* (Firenze 2013-2014), Mandragora, Firenze, 2013, p. 197.

⁵ AAB, Fondo Parrocchie Soppresse della Città, 5/23.1.

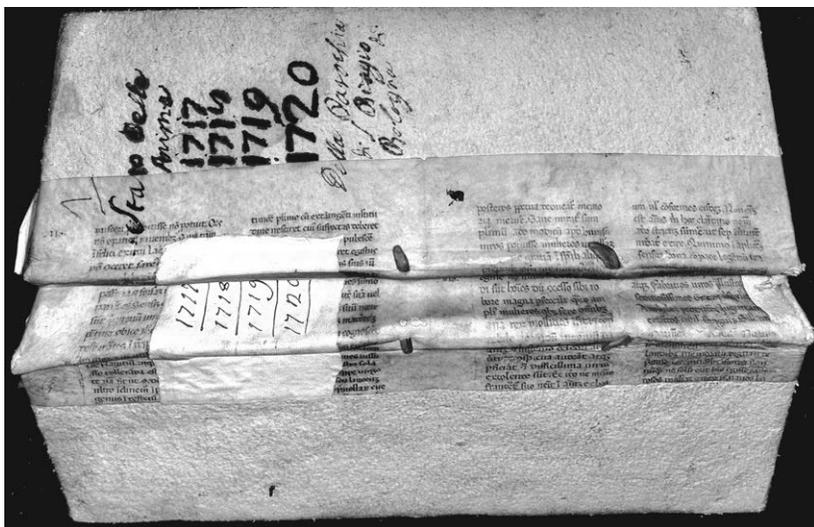


Figura 1 – Bologna, Archivio Generale Arcivescovile, Fondo parrocchie soppresse della città, Frammento 5/23.1

Il testo è disposto su due colonne di estensione pressoché costante (20 righe nella colonna sinistra, da ora col. A, e in quella destra, da ora col. B); le dimensioni dello specchio scrittorio ammontano a circa 102×131 millimetri (altezza per base), con un interlinea regolare di 6 mm. La rigatura è stata effettuata a secco, mentre la foratura non è riscontrabile. La *mise en page* regolare permette di calcolare la perdita di circa 16 rr. di testo, inoltre, grazie ad un'interlinea regolare, è possibile ricostruire l'altezza originaria del frammento, che doveva ammontare all'incirca a 232 mm.

La scrittura del frammento è una «tipica minuscola gotica italiana, la così detta *rotunda*» secondo la definizione del Cencetti⁶; essa risulta calligrafica, ordinata e ben eseguita, caratterizzata da forme tondeggianti e un andamento slargato, con angolature e chiaroscuro smussati, tali da creare una catena grafica a prima vista quasi esente da spezzature. I tratti sono privi di inclinazione e anzi risultano perfettamente ortogonali alla linea di scrittura, il *ductus* è posato e il modulo è regolare, di circa 3 mm. La scrittura non presenta compressione laterale e il rapporto tra l'altezza delle aste e il corpo delle lettere è abbastanza equilibrato (1:1,5): questi due fattori concorrono a conferire ai caratteri un aspetto maggiormente spazioso ed arioso. Le singole lettere seguono in maniera pedissequa il modello

⁶ G. Cencetti., *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Patron Editore, Bologna, 1954, p. 214.

della *rotunda*. Gli unici elementi da evidenziare sono l'assenza di trattini diacritici sulla *i* e la *u* di solo tipo rotondo.

Gli occhielli sono tracciati quasi come sezioni di cerchi, l'andamento delle lettere rispetta le classiche «regole del Meyer», oltre alle quali si evidenziano, i classici fenomeni di elisione⁷ dei tratti di attacco di alcune lettere. Eccezioni al fenomeno di elisione si attestano nelle sequenze *em*, *en*, *ep* ed *er*, poiché la *e* è tracciata con la sezione inferiore più ampia rispetto alla superiore, allontanando di fatto le lettere seguenti. Questa mancata sistematicità nell'elisione è da attribuirsi sia all'andamento slargato della scrittura, sia all'*usus scribendi* del copista, il quale scrive in una *rotunda* elegante ma non completamente stilizzata ed irrigidita, che differisce dai modelli di gotica *rotunda* trasmessi dai codici liturgici dei secoli XIV e XV.

Il testo risulta essere di frequente compendiato secondo l'uso tipico di questa scrittura, si segnala in particolare un elemento: il segno secondo l'uso a forma di 3 poggiate sul rigo, utilizzato per il troncamento di *m* a fine parola o come troncamento generico.

I segni di interpunzione si limitano al punto basso per la pausa media o lunga, sempre seguito da lettera maiuscola, e al punto di domanda, quest'ultimo costituito da un punto basso sovrastato da un ricciolo orientato orizzontalmente, come visibile in c. 2, col. A, r. 2 *non compatietur iuuenibus?*

Il testo era probabilmente corredato da note, segni di paragrafo e lievi decorazioni a penna: nel margine sinistro di c. 1, col. A, in corrispondenza di r. 9, si legge un *Nota* compendiato ad indicare un notabile o lemma, accompagnato da una linea marginale sottile e quasi filigranata, a filetto con riccioli, che evidenzia le rr. 6-16. A c. 2 si verifica una situazione simile, infatti a c. 2, col. A, r. 1 è presente il lemma per *Nota* e nello stesso margine, in corrispondenza delle rr. 11-17, vi è il medesimo motivo ornamentale a filetto di c.1, alla sinistra del quale è tracciata, in inchiostro bruno, una *manicula* che indica la r. 14.

A c. 1, col. A, r. 9 si riscontra all'interno del testo la presenza di uno spazio bianco tra *nulla* ed *et*, con funzione di pausa. In questo caso si potrebbe ipotizzare l'intenzione di apporre un segno di paragrafo, ma purtroppo, date le dimensioni ridotte del lacerto, non è possibile stabilire con certezza se questo spazio bianco dovesse essere colmato o meno. Certo è che altri manoscritti della tradizione del *De mulieribus* presentino, nel medesimo punto, segni di paragrafo o piè di mosca⁸.

⁷ S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione nella littera textualis*, «Scrittura e civiltà», 12, 1984, pp. 135-176.

⁸ Seppur l'autografo del *De mulieribus claris*, il codice Plut. 90 sup. 98^l (Gadd. 593) della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (BML), non presenti l'apposizione di segni di paragrafo, in altri manoscritti, tali segni sono riscontrati. Ne sono esempio i codici lat. 6069N e lat. 9676 della Bibliothèque Nationale de France (BNF), databili al XV sec. Il BNF, lat. 9676 presenta anche *maniculae*, decorazioni filigra-

Attraverso l'esposizione del frammento alla luce della lampada di Wood, è possibile notare degli interventi al testo dovuti certamente alla mano di un lettore più tardo, che tenta di semplificare e migliorare la leggibilità del testo. Essi consistono anzitutto nella tipica apposizione di leggeri tratti di penna per separare le parole dove esse risultino eccessivamente vicine, interrompendo quindi la catena grafica, oppure nell'aggiunta di trattini diacritici sulle *i* quando sono precedute o seguite da *u* (ad esempio *exitui* a c. 2, col. A, r. 3, dove la mano interviene apponendo un trattino diacritico sulla seconda *-i* per distinguerla dalle aste della *-u-* che precede). Inoltre a c. 2, col. A, r. 1, tra *potuit* e *quis*, vi è un tratto di penna associabile ad un segno di paragrafo.

L'inchiostro di queste aggiunte risulta essere quasi completamente evanito ma, ancora una volta, è attribuibile ad un lettore attento del testo di Boccaccio.

Con ogni probabilità, sono da attribuire al lettore — o lettori — non solo questi ultimi interventi, ma anche l'aggiunta dei lemmi, la *manicula* e l'ornamentazione funzionale a mettere in rilievo i passi importanti. Purtroppo il limite a questa analisi è posto sempre dalle dimensioni ridotte del frammento, che consente la formulazione di sole ipotesi riguardo ai tempi di realizzazione di questi segni «paratestuali» e alle loro effettive funzioni.

Nel complesso, la regolarità, la cura del tratteggio e soprattutto, come si illustrerà in seguito, la più che discreta correttezza del testo sono riconducibili ad un manoscritto di buona fattura, seppur non lussuoso; un codice di reale utilizzo, di lettura e studio, come intuibile dalla presenza a margine di lemmi, della *manicula* e degli espedienti di lettura sopraccitati.

L'analisi paleografica di un manoscritto ha come scopo principale la datazione e l'individuazione dell'area geografica di appartenenza. Ma sovente non è sufficiente la sola analisi dei tratti grafici, ad una maggiormente precisa datazione e localizzazione concorrono infatti fattori extra grafici, quali i dati codicologici, la miniatura, le informazioni inerenti alla produzione e commissione e le caratteristiche filologico-testuali, insomma tutto il contesto storico e culturale dell'universo-manoscritto⁹. È evidente come questa operazione risulti quanto mai complessa quando si è in presenza di frammenti di riuso, relitti di codici staccati dal loro contesto originario, difficilmente collocabili all'interno di una precisa scansione cronologica e geografica.

Del lacerto del *De mulieribus* rimane del tutto ignota la sua provenienza e quando — e da chi — sia stato riciclato per farne il dorso di un registro

nate e indicazioni di *Nota*. Anche nel codice BML, Plut. 90 sup. 98² si riscontra la medesima situazione, ma con piè di mosca ad inchiostro blu o rosso e oro.

⁹ In merito al rapporto tra manoscritto e contesto si veda M. A. Bilotta *et al.*, *Lo Studio Dei Manoscritti Miniati e Lo Studio Dei Manufatti in Archeologia Medievale: Metodologie a Confronto*, Atti Del Workshop Internazionale (Lisboa, FCSH, 13 Febbraio 2015), «Medieval Sophia», 9, 2017, pp. 297-473.

parrocchiale bolognese¹⁰. In aggiunta a ciò, il testo del frammento è vergato in *rotunda*, una scrittura per definizione estremamente calligrafica che, nelle fasi lontane dallo sviluppo iniziale, tende a cristallizzarsi. L'assenza di ulteriori informazioni riguardo al manoscritto di provenienza, rende difficoltoso datare il lacerto, ma ci sono considerazioni che possono aiutare a delimitare l'arco cronologico. Il primo ed imprescindibile, che fornisce un *terminus post quem*, è la data di redazione del *De mulieribus claris* da parte di Boccaccio, che viene collocata, da studi oramai tradizionali, tra il 1361 e il 1362¹¹.

Alcune caratteristiche della scrittura fanno propendere per una datazione tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo: l'assenza di alcuni elementi di leggibilità — frequenti nelle scritture dei periodi successivi — come *i* senza segni diacritici ed *u* solo rotonda. Ma soprattutto è l'utilizzo sistematico dell'abbreviazione 3 per il troncamento generico o di *m* a fine parola che permette di collocare in questo arco temporale il frammento bolognese.

La scrittura del codice della Biblioteca Riccardiana di Firenze (da ora BR) Riccardiano 1538, databile al primo quarto del XIV secolo, di probabile produzione bolognese e contenente una miscellanea di volgarizzamenti toscani, si avvicina graficamente al frammento bolognese. Altri esempi sono la gotica del manoscritto della fine del XIV sec. Canon. Misc. 58 della Bodleian Library di Oxford, dal *ductus* posato e dai tratti caratterizzati da una certa morbidezza e rotondità, ma per nulla rigida; e la gotica di piccolo modulo della BR, Ricc. 791, databile all'ultimo quarto del XIV secolo. In questi ultimi due codici si rileva l'utilizzo quasi sistematico dell'abbreviazione 3.

Tale datazione avvicina il frammento del *De mulieribus*, questa volta non per questioni grafiche, al manoscritto Archivio S. Pietro C 133 della Biblioteca Apostolica Vaticana, del quale si parlerà più avanti.

Lo spoglio dei volumi dei Manoscritti Datati d'Italia¹² permette in aggiunta di notare che, inoltrandosi nel XV secolo, la gotica di tipo librario viene riservata prevalentemente per la redazione di codici di tipo liturgico e religioso, mentre per altre tipologie testuali, ed in particolar modo quelle letterarie, vengono impiegate le nuove scritture di tipo umanistico. Proprio questa osservazione può essere un ulteriore elemento che permette di delimitare la scrittura del frammento dell'AAB entro gli inizi del XV sec.

¹⁰ Nonostante si conoscano le date di utilizzo del registro, ovvero gli anni 1717-20, non si conosce né quando esso sia stato confezionato e neppure quando effettivamente il frammento sia stato staccato dal suo contesto codicologico di origine; infatti non è scontato che queste operazioni avvenissero in momenti ravvicinati tra loro.

¹¹ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 10, A. Mondadori, Milano, 1967.

¹² Un elenco completo dei volumi è disponibile all'indirizzo <<http://www.manoscrittidatati.it/mdi/volumi.htm>> (12/2018).

Il testo

Di seguito si fornisce la trascrizione integrale del testo del frammento; l'edizione critica di riferimento è a cura di Zaccaria¹³, che segue il testo dell'autografo dell'opera, BML Pluteo 90 sup. 98¹ (Gadd. 593). Come già anticipato, il testo riportato dal frammento corrisponde, in maniera lacunosa, al Proemio dell'opera «*De mulieribus claris [...] liber incipit feliciter*», al capitolo XIII «*De Tisbe babilonia virgine*» e al capitolo XIV «*De Ypermestra Argivorum regina et sacerdote Iunonis*».

La trascrizione vuole rendere conto sia della situazione del frammento e del suo rapporto con la *mise en page*, sia delle differenze con il testo critico edito da Zaccaria.

A tal scopo, il testo viene riportato segnalando la sua posizione all'interno della carta, fornendo quindi, in maniera abbreviata, l'indicazione della carta e della colonna, affiancata da *incipit* del capitolo di riferimento.

Si è poi provveduto a sciogliere le abbreviazioni, a segnalare gli a capo tramite barra / — doppia // se si segnala il riferimento ad una carta precedente o successiva — a rendere le maiuscole e la punteggiatura secondo l'uso moderno. Per il resto, sono stati rispettati gli usi grafici e fonetici del copista¹⁴.

Le integrazioni, effettuate là dove il testo manca a causa della caduta del supporto, riportano il testo edito da Zaccaria e sono segnalate per mezzo di parentesi quadre [...]. Le parentesi uncinatate <...> correggono errori involontari per difetto del copista.

Sono stati compilati due livelli di note: quelle a carattere paleografico, segnalate mediante lettere in apice, e quelle a carattere filologico, segnalate mediante un numero in apice; quest'ultime evidenziano le differenze tra il testo trådito dal frammento e l'edizione di Zaccaria.

Trascrizione del testo

C. 1 col. A (De mulieribus claris [...] liber incipit feliciter)

Posteris perpetua deducatur memo/ria meruere. Sane miratus sum / plurimum adeo modicum apud huiusce / viros potuisse mulieres, ut nullam / [memo]rie gratiam in speciali aliqua / descriptione consecute sint, cum liqui/do ex amplioribus constet historii<s>⁽¹⁾ / [qua]sdam tam strenue quam for[titer] / egisse^(a) non nulla. Et si extole<n>/di sunt homines dum, concesso sibi ro/bore, magna perfecerint, quanto am/plius mulieres, quibus fere

¹³ G. Boccaccio, *Op. cit.*, 1967.

¹⁴ Si riporta l'uso del copista e tra parentesi la versione dell'edizione Zaccaria: extolendi (extollendi); extolende (extollendi); conpace (cum pace); versipelem (versipellem); Anibalem (Hannibalem); Silla (Syllam); forsam (forsan); Egistus (Egystus); dispo[n]satisque (desponsatisque); Linceum (Lynceum).

omnibus / a natura rerum mollities insita et corpus / debile ac tardum ingenium da/tum est, si in virilem evaserint / animum et ingenio celebri atque / virtute conspicua audeant atque / perficiant etiam difficillima viris / extolende sunt? Et ideo, ne merito / fraudentur suo, venit in animum ex his [...]

C. 1 col. B

[ingeni]//um⁽²⁾ vel conformes eisdem⁽³⁾, non enim / est animus michi hoc claritatis nomen / adeo strictim summere, ut se<m>per in virtutem / videatur exire; quin imo in ampliorem / sensum, bona conpace legentium, tra-/here et illas intelligere claras quas / quocunque ex facinore orbi vulga-/to sermone notissimas nover[ero; cum] / et inter Leonidas Scipiones Ca[tonesque] / atque Fabritios, viros illustre[s], / seditiosissimos Graccos, versipele[m] / Anibalem, proditorem Iugurtam, / cruentos civilis sanguinis Sillam / Mariumque [et eque divitem] et avarum / Crassum aliosque tales sepe legis/se meminerim. Verum, quoniam extulisse / laudibus memoratu digna et de/pressisse increpationibus infanda non / nunquam, non solum erit hinc egisse gene/rosos in gloriam et inde ignavos ha//

C. 2 col. A (De Tisbe babilonia virgine)

misceri^(a) pro[hi]buisse non potuit. Quis / non compatietur iuvenibus? Quis tam / infelici exitui lacrimulam saltem u[nam] / non concedet? Saxeus erit. Ama[runt pue-]/ri: non enim ob hoc infort[unium meruere] / cruentum. Florens⁽⁴⁾ e[tatis amor crimen est,] / nec^(b) horrendum [solutis crimen;] / in [coniu]gium ire poter[at. Peccavit fors] / pessima et forsam m[iseri peccavere] / parentes. Sensim qu[ippe frenandi] / sunt iuvenum imp[etus, ne, dum re]/pentino obice illis [obsistere volumus,] / desperantes in precip[itium inpe]llamus.] / Immoderati vigo[r]is est cupidinis] / passio et adolescen[tium fere pestis et] / comune flagitium, in quib[us edepol] patienti] / animo tolleranda est, [quoniam sic rerum volen]/te natura fit, ut scilicet [dum etate valemus,] / ultro inclinemur in p[ro]lem, ne humanum] / genus in defectum [..13..]

C. 2 col. B (De Ypermestra Argivorum regina et sacerdote Iunonis)

timore plurimo, cum ex tam ingenti multitu/dine nesciret cuius suspectas deberet / [habere manus, contigit ut, iam] pubescen/[tibus utriusque filii, pete]ret Egistus / [ut Danaï filie omnes fili]is suis iun-/[gerentur coniugio. Quod Dan]aus, sevo ex/[cogitato facinore, ultro conc]essit; dispon-/[satisque filiabus nepotibus,] cum nuptia/[le sacrum pararetur, eas omn]es summo/[pere premonuit ut, si salu]tem suam vel/[lent, unaqueque virum] suum nocte / [prima, dum vino epulis]que madentem / [somnoque illigatum grav]i cognosceret, / [ferro perimeret. Quod om]nes cultris / [clam cubiculis suis illa]tis, marcen/[tes externa crapula iuv]enes iussu [interfecere parentis; ast Yperme]stra sola / [abstinuit. Apposuerat] quippe virgo / [iam animum suum in Lynum] seu Linceum / [virum suum, ut mori]s est puellarum; eve//

Note paleografiche

- (a) .No. a margine per *Nota*
 (b) segue *tum* depennato

Note filologiche

- (1) *historiis constet* ZACC.
 (2) *compererint* ZACC.
 (3) *eisdem quibus pregrande sed pernitiosum forte fuit ingenium. Non enim* ZACC.
 (4) *Florentis* ZACC.

Il testo tramandato dal frammento lascia emergere poche varianti rispetto all'edizione di Zaccaria. Si segnalano tre errori, dovuti probabilmente ad un *lapsus* del copista: la dimenticanza della -s finale in *historii<s>* (c. 1, col. A, r. 7), l'omissione del segno abbreviativo per la consonante nasale labiodentale in *extole<n>di* (c. 1, col. A, r. 9) e per la consonante nasale bilabiale in *se<m>per* (c. 1, col. B, r. 3). Oltre a questi, si segnalano quattro varianti. Anzitutto un interessante caso di inversione, in cui il copista scrive *constet historii<s>* (c. 1, col. A, r. 7), mentre la lezione corretta dell'autografo — e dell'edizione critica — riporta *historiis constet*. La medesima situazione si riscontra nel Cod. Archivio di S. Pietro C 133 della BAV, databile alla fine del XIV secolo, nel quale è riportata la lezione *constet ystoriis*.

A c. 2 col. B r. 6 il copista del frammento riporta *Florens* al posto di *Florentis*: in questo caso risulta difficile individuare quale sia l'eziologia dell'errore — per ora si tratta della prima occorrenza riscontrata tra i manoscritti presi in analisi — poiché, immediatamente dopo la parola *florens*, il testo è illeggibile a causa del cartiglio incollato ancora oggi sul lacerto. Perciò non si può stabilire con certezza se il copista abbia semplicemente sbagliato a concordare l'aggettivo *florens*, *florentis* con il sostantivo *aetas*, *aetatis*, oppure riporti una lezione differente, concordando, ad esempio, *florens* con il sostantivo *amor*.

La colonna destra di c.1 principia con *-um vel conformes eisdem*. La desinenza *-um* del frammento non corrisponde alla desinenza *-rint* del verbo *compererint* dell'edizione di Zaccaria. Inoltre, ad una prima analisi, il testo del frammento bolognese, se confrontato esclusivamente con l'edizione critica, sembra essere lacunoso anche in seguito, dove *vel conformes eisdem* non è seguito da *quibus pregrande sed pernitiosum forte fuit ingenium*, ma bensì da *non enim est animus*.

Frammento bolognese: [*ingeni*]/*um vel conformes eisdem, non enim / est animus*.

Edizione Zaccaria: [...] *compererint, vel conformes eisdem, quibus pregrande quibus pregrande sed pernitiosum fuit ingenium. Non enim est animus* [...].

La medesima lezione del lacerto bolognese si riscontra anche in altri manoscritti¹⁵, dei quali si dà elenco di seguito:

- L Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52.29
 L² Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 98/2
 L³ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 98/3
 Vu Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate lat. 451
 Vps Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio S. Pietro C 133
 VI Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2031
 VI¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2032

La lezione riportata da questi manoscritti è la seguente:

Nec volo legenti videatur incongruum si Penelopi, Lucretie, Sulpitieve pudicissimis matronis inmixtas Medeam, floriã Semproniamque compererint, quibus pregrande sed pernitiosum fuit ingenium, vel conformes eisdem, non enim est animus [...]

Zaccaria¹⁶ segnala la medesima situazione in Vps, L², VI e VI¹, e nei codici

- RL¹ Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei, 35, F, 8
 Tn Torino, Biblioteca Nazionale, E IV 29
 Lo Londra, British Library, Add. 28811

La presenza di questa variante è riconducibile alla complessa vicenda delle nove fasi redazionali del *De mulieribus*. Il testo dell'opera conosce infatti due principali momenti di redazione, il primo è (α), che corrisponde alla stesura originaria, compresa tra l'estate del 1361 e il giugno del 1362; il secondo è (β), a partire dall'estate del 1362, che vede una radicale ristestazione dei capitoli¹⁷.

Secondo quanto afferma Zaccaria, tale variante è ascrivibile al ramo (β) e, più precisamente, alla VI fase redazionale, in questo caso rappresentata da Vps; ma essa si riscontra anche in codici che rientrano in fasi successive alla VI¹⁸.

¹⁵ Le sigle associate ai codici sono quelle tradizionali proposte da V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I, un primo elenco dei codici e tre studi*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 2014, pp. 92-98.

¹⁶ V. Zaccaria, *Le fasi redazionali del «De mulieribus claris»*, «Studi sul Boccaccio», 1, 1963, pp. 305.

¹⁷ C. Malta, *De mulieribus claris*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra* (Firenze 2013-2014), Mandragora, Firenze, 2013, pp. 197-200.

¹⁸ In merito a questa variante si veda P. G. Ricci, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, «Rinascimento», 1, 1959, p. 15; e V. Zaccaria, *Op. cit.*, 1963, p. 305-306.

La questione delle fasi redazionali del *De mulieribus claris* è spinosa, poiché l'opera conosce un'immediata diffusione¹⁹ ancor prima di approdare alla sua veste editoriale definitiva, perciò la tradizione risulta essere ricca di codici afferenti alle diverse fasi redazionali, i quali sono stati solo parzialmente studiati. Nonostante l'affermazione di Zaccaria, che «la scoperta dell'autografo de *De mulieribus claris* [...] ha risolto di colpo il problema testuale per una corretta edizione dell'opera. La descrizione dei manoscritti risulta pertanto superflua»²⁰, servirebbe proprio un'analisi più dettagliata dei manoscritti dell'opera in relazione alle nove fasi redazionali, per tentare di collocare meglio il frammento dell'Archivio Arcivescovile all'interno della tradizione²¹.

Azzardando tuttavia una prima ipotesi, due sono gli elementi che fanno in qualche modo avvicinare il frammento alla VI fase redazionale ed in particolar modo al codice Vps: l'inversione *constet historiis* attestata, seppur con un'ortografia differente (*constet ystoriis*), solamente in Vps, e la lezione *ingenium vel conformes eisdem non enim est animum*. Tuttavia, l'esiguità del frammento bolognese non permette di valutare se vi fossero altre affinità fra questi due testimoni e dunque di stabilire una parentela più stretta di essi. Come hanno già dimostrato ampiamente gli studi sistematici condotti finora sui frammenti, anche lo spoglio dei fondi dell'AAB si sta rivelando ricco e portatore di nuove testimonianze manoscritte. Tra in numerosissimi frammenti liturgici, giuridici e documentari, il frammento del *De mulieribus claris* spicca per la sua tipologia testuale. Esso ci restituisce un'ulteriore traccia di un'opera latina di Boccaccio certamente molto diffusa, ma quantomai singolare nel panorama cittadino, poiché ad oggi, il lacerto dell'AAB risulta essere l'unica attestazione manoscritta del *De mulieribus claris* presente negli istituti di conservazione bolognesi.

Come già ripetuto, lo stato frammentario pone limiti oggettivi all'indagine, tuttavia l'esame condotto finora sembra spingere per una collocazione del frammento a cavallo tra XIV e XV secolo e, dal punto di vista testuale, offrire una nuova testimonianza dell'opera nella sua sesta redazione. Nuovi elementi potrebbero giungere in futuro da ulteriori confronti grafici con il resto della tradizione boccacesca.

¹⁹ Per un inquadramento generale riguardo alla diffusione del *De mulieribus claris* si consideri C. Malta, *Op. cit.*, p. 197; ed anche C. Scarpati, *Note sulla fortuna editoriale del Boccaccio. I volgarizzamenti cinquecenteschi delle opere latine*, in G. Tournoy (a cura di), *Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference* (Louvain December 1975), Leuven University Press, Louvain, 1977, pp. 209-220.

²⁰ G. Boccaccio, *Op. cit.*, 1967, p. 455.

²¹ Primi studi di ricognizione sono disponibili in S. Argurio, V. Rovere, *Boccaccio alla corte di Napoli: le redazioni del De mulieribus claris*, «Studi (e testi) italiani», 40, 2017; S. Argurio, V. Rovere, *Per la tradizione del De mulieribus claris. Prime ricognizioni*, in S. Zamponi (a cura di), «Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni» 2016, Firenze University Press, Firenze, 2017.

L'analisi del frammento di Boccaccio ben si presta come caso di studio per sondare l'effettiva ricchezza del patrimonio — non solo bolognese — ancora poco conosciuto, dei frammenti di riuso. La sistematizzazione degli studi in questo settore, attraverso la compilazione di inventari e cataloghi inerenti i frammenti di riuso, rende molteplici le possibilità d'indagine: esse vanno dalla riflessione scientifica riguardo alle metodologie della descrizione e catalogazione dei frammenti manoscritti, all'ideazione di cataloghi digitali che forniscano gli strumenti per ricostruire virtualmente codici non più esistenti nella loro interezza; dall'arricchimento degli studi di natura paleografica e codicologica intorno ai lacerti, all'approfondimento riguardo ai processi di scarto e riutilizzo del materiale documentario dismesso in epoca tardo medievale e moderna, oltre, infine, all'incremento della tradizione delle opere frammentarie rinvenute. Per tali scopi risultano essenziali gli strumenti di ricerca di base, come cataloghi sistematici di frammenti di riuso. Naturalmente, come esemplificato dal frammento del *De mulieribus claris*, quasi ogni lacerto si presterebbe ad un'analisi approfondita, ma allo stesso tempo, lo studio di un singolo pezzo pone dei limiti di investigazione, soprattutto quando, in assenza della cornice socioculturale che ruota intorno al manoscritto di provenienza, l'unico dato disponibile rimane quello grafico.

LO STUDIO COMPARATISTICO TRA *DECAMERON* E *SANYAN*: LE PRIME OSSERVAZIONI¹

Yaliang Fu

1. *Stato degli Studi*

“*San Yan* (三言)” è il titolo collettivo di tre raccolte di quaranta novelle ciascuna (per un totale di centoventi narrazioni a sé stanti) narrate e pubblicate da Feng Menglong (1574-1646). La prima, *Gujin xiaoshuo* (*Storie del passato e del presente*), fu pubblicata nel 1620 e divenne nota come *Yushi mingyan* (*Parole illuminate per edificare il mondo*). La seconda, *Jingshi tongyan* (*Parole per avvertire il mondo*), seguì la prima pubblicazione nel 1624, e infine la terza, *Xingshi hengyan* (*Parole per ridestare il mondo*) nel 1627. A causa del carattere “言” (*yán*, parola) che compare alla fine d’ogni titolo, queste tre raccolte sono spesso riportate come 三言, *Sānyán* che letteralmente significa *Tre parole*, titolo dell’opera in questione.

Le novelle del *Sanyan* sono derivate in parte da fonti precedenti, in parte dalle creazioni dell’autore. L’origine del *Sanyan* viene riportata a quella tradizione narrativa orale che, nel corso della dinastia Song (960-1279), venne considerata come normale forma di pubblico intrattenimento. Il genere letterario del *Sanyan* è *Huaben*², ovvero la raccolta delle novelle in lingua parlata cinese. Il *Sanyan* fornisce una vivida panoramica del mondo vivace della Cina imperiale prima della fine della dinastia Ming (1368-1644); negli intrecci del *Sanyan* si presentano non solo i letterati, gli imperatori, i ministri e i generali, ma anche donne e uomini nel loro ambiente quotidiano – mercanti e artigiani, prostitute e cortigiani, ruffiani e indovini, monaci e monache, servi e domestici, le loro idee sulla vita e la morte, sull’aldilà e il soprannaturale. La diversità delle storie (storie di

¹ Vorrei esprimere i miei più sinceri ringraziamenti ai proff. Saverio Bellomo e Antonio Montefusco, i quali mi avevano seguito nella stesura del presente intervento nel corso del mio studio presso l’Università Ca’ Foscari Venezia. Attualmente sto portando avanti la stessa ricerca presso l’Università della Svizzera Italiana sotto la guida del prof. Piero Boitani.

² Uno *Huaben* è una breve storia o novella scritta in lingua parlata cinese. Il genere letterario dello *Huaben* nacque durante la dinastia Song (960-1279), in seguito al declino dei romanzi composti in lingua cinese classica e alla popolarità dell’intrattenimento della narrazione orale nella vita urbana. Gli *huaben* adattano un’ampia varietà di soggetti, affrontando temi come la vita urbana e la figura dei cittadini.

politica, storie d'amore, aneddoti ecc.) offre un'immagine straordinaria e vivace della vita di città del tempo, interessante non solo l'ambito della letteratura, ma anche della sociologia, dell'economia, della religione ecc.

La letteratura comparata tratta non solo del confronto tra due letterature specifiche, ma anche di un paragone tra la letteratura e le altre sfere della cultura umana. Questo confronto è reso possibile dalla condivisione del momento storico di riferimento che rende tali culture simili dal punto di vista della consapevolezza ideologica nazionale sorpassando il limite empirico della distanza territoriale tra le due culture prese in considerazione. A causa del problema linguistico derivante dalla traduzione delle opere cinesi o dalla mancanza della stessa, è particolarmente arduo proseguire lo studio comparatistico tra le opere occidentali e quelle cinesi ma, implicito nel problema, si cela un immenso campo di ricerca, da scoprire e vagliare attentamente.

Nella presente trattazione, lo studio comparativo tra *Decameron* e *Sanyan* incontra il problema sopracitato: nonostante il *Decameron* sia stato più volte tradotto in Cina sin dal XX secolo, esiste solo una versione tradotta direttamente dall'italiano in cui molte novelle non presentano completamente l'intreccio erotico dei personaggi e non è presente nemmeno un commento adeguato al testo, per cui tale versione inibisce ancora lo studio completo e approfondito del *Decameron* in Cina. Il *Sanyan*, invece, nonostante alcune novelle siano state tradotte in inglese e in italiano, hanno visto le prime traduzioni complete in inglese solamente nel 2014; queste mantengono intrecci e sfumature dell'opera originale. Questo studio comparativo tra il *Decameron* e il *Sanyan* è stato scelto accuratamente non solo perché i due testi rappresentano opere letterarie scritte in un periodo di grande cambiamento storico per le rispettive nazioni (ovvero la cosiddetta emancipazione ideologica, vera e propria ribellione alla tradizione istituita), ma anche perché incarnano pienamente la cultura di riferimento mostrando nello stesso momento somiglianze e differenze a livello cultural-nazionale di particolare interesse.

In prima battuta, le somiglianze tra le due opere si riscontrano nel contesto storico-sociale: entrambe le opere furono composte nel contesto storico della nascita della classe media e dunque ne rappresentano le tendenze culturali e sociali. Inoltre, *Decameron* e *Sanyan* sono opere accomunate da un comune sfondo storico-culturale e da uno sfondo ideologico definito dal desiderio di fuga e dall'aspirazione a liberare il proprio pensiero e la propria personalità dalla religione e dalla tradizione feudale onnipotente. Queste somiglianze ci permettono di comprendere le ragioni della popolarità delle due opere prese in esame e della loro funzione didattica e sociale. L'analisi di queste funzioni – il desiderio di fuga e l'aspirazione verso una maggiore libertà dalla religione e dalla tradizione feudale presentati dal Boccaccio e dal Feng – mi stupisce e mi stimola a esplorare attivamente il contesto storico e la storia letteraria di entrambi i paesi e a confrontare queste due “*epoee dei mercanti*”.

Ovviamente, è indispensabile notare che le somiglianze tra due opere si presentano anche nel genere, nella struttura e negli intrecci delle opere

stesse. In particolare, sia nel *Decameron* che nel *Sanyan* è possibile notare una comune esaltazione della realtà, della vita popolare, dell'arte e infine dell'eredità della tradizione orale, come cercherò di mostrare nella descrizione del progetto. Dunque, intendo proporre uno studio originale, approfondito e comparativo tra le due opere. Infine, ma non da ultimo, spero che la mia ricerca possa essere un tassello di un mosaico che porti alla maggiore diffusione della cultura e della letteratura cinese tra i miei colleghi italiani.

2. Analisi della struttura del *Sanyan*

2.1 Storia narrativa della dinastia Ming: Huaben o l'arte novellistica nella Cina pre-moderna

La dinastia Ming è considerata da molti storici come il culmine e la vera età d'oro della narrativa cinese in lingua volgare grazie alla prosperità economica e culturale del secolo: è precisamente la prosperità del ceto medio recitata nel palcoscenico storico a creare intrattenimento nella vita quotidiana dell'epoca (lo sviluppo del settore editoriale [anche se da secoli esisteva la stampa con blocchi di legno, non aveva carattere seriale] aiuterà ulteriormente la diffusione dei libri e della cultura). Un esempio esplicativo di tale fenomeno è dato dai quattro grandi classici cinesi³ (escluso *Il sogno nella camera rossa*), romanzi che furono composti nel medesimo periodo storico.

A partire dai primi anni del XVII secolo, la prosperità economico-culturale fece aumentare sia il numero delle scuole sia delle case editrici commerciali, incrementando la competitività dei candidati che partecipano gli esami imperiali. Proprio i partecipanti (persone generalmente istruite) che non passavano gli esami e quindi non ottenevano incarichi pubblici scelsero di scrivere per il crescente mercato di lettori, tra questi Feng Menglong. Similmente ad altri letterati, caratterizzati da considerevole talento letterario ma senza mezzi per esercitarlo, Feng raccolse e rielaborò vecchie storie scrivendone di nuove per attrarre un pubblico più ampio. Secondo gli studiosi moderni, uno dei maggiori contributi di Feng alla letteratura cinese è riscontrabile nel campo delle novelle in lingua volgare, con particolare riferimento alle sue pubblicazioni passate alla storia con il nome *Sanyan* (raccolta di 120 novelle in lingua parlata⁴). Sebbene quest'ultimo

³ I Quattro grandi classici della letteratura classica cinese sono quattro romanzi comunemente ritenuti dagli studiosi i più importanti e quelli che hanno avuto la maggiore influenza sul romanzo tradizionale cinese. I quattro grandi romanzi classici sono: *Il romanzo dei tre regni* di Luo Guanzhong (1361); *I Briganti* di Shi Nai'an e Luo Guanzhong (1368); *Il Viaggio in occidente* di Wu Cheng'en (1590) e *Il sogno della camera rossa* di Cao Xueqin (1792).

⁴ Si veda M. Feng, *Stories Old and New: A Ming Dynasty Collection*, University of Washington Press, Seattle 2011; ProQuest Ebook Central, <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/unive1-ebooks/detail.action?docID=3444385>> (09/18).

utilizzi le convenzioni orali di cantastorie dei primi *Huaben* (si veda nota 1), le nuove narrazioni di Feng divennero in breve opere d'arte così sofisticate che furono firmate orgogliosamente dai loro autori (a differenza dell'anonimità scelta dai romanzieri a lui precedenti). In conclusione, il *Sanyan* è una raccolta di novelle, creato e sviluppato basandosi sul genere letterario *Huaben*.

Lo sviluppo del genere letterario *Huaben* viene analizzato sempre congiuntamente alla crescita delle novelle in lingua volgare, fenomeno iniziato durante la dinastia Song-Yuan e culminato nel corso della dinastia Ming. Gli studiosi ritengono cruciali per lo sviluppo del genere *Huaben* principalmente due fattori sociali: il ruolo dell'industria editoriale (come conseguenza della prosperità economica e dell'espansione del settore educativo) e la crescente difficoltà degli esami imperiali statali (che definiranno una competizione sempre più accesa e selettiva)⁵. Mentre l'editoria offrirà posti di lavoro e buone opportunità per permettere ai candidati degli esami di prepararsi ulteriormente prima della selezione, la difficoltà in tale processo garantirà che tali candidati fossero tutti in possesso di una capacità di scrittura di livello elevato⁶.

Come precedentemente descritto, le novelle contenute nel *Sanyan* derivano in parte da fonti precedenti a Feng (come la tradizione narrativa orale diffusasi durante la dinastia Song) e dalle creazioni stesse dell'autore. La diversità delle storie (con temi che spaziavano dalla politica a storie d'amore ecc.) offre un'immagine straordinaria della vita di città dell'epoca e una vivida panoramica del mondo imperiale prima della fine della dinastia Ming. Un esempio esplicativo, nelle novelle del *Sanyan* vengono descritti come protagonisti non solo i letterati, gli imperatori, i ministri e i generali, ma anche donne e uomini nel loro ambiente quotidiano – mercanti e artigiani, prostitute e cortigiani, ruffiani e indovini, monaci e monache, servi e domestici con le loro rispettive idee sulla vita e sulla morte, sull'aldilà e il soprannaturale (interessanti dunque non solo nell'ambito della letteratura, ma anche della sociologia, dell'economia, della religione).

2.2 *Sanyan e la datazione degli Huaben in volgare*

C'è ancora un dibattito molto acceso intorno alla datazione degli *Huaben* esistenti. Nella presente tesi, utilizzerò la datazione ipotizzata dal famoso sinologo neozelandese, Patrick Hanan⁷, la cui categorizzazione esistente è riconosciuta a oggi come quella più sistematica nel campo. Partendo dalle

⁵ Cfr. V. H. Mair, *The Columbia History of Chinese Literature*, Columbia University Press, New York 2001, pp. 597-675.

⁶ Cfr. M. Scarpari e M. Sabattini (a cura di), *La Cina 2*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 470-480;

⁷ Patrick Hanan (1927-2014), sinologo, per maggiori informazioni si veda il link seguente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Patrick_Hanan> (08/18).

novelle la cui datazione poteva essere stabilita con certezza (ovvero basandosi su prove esterne), egli prese in considerazione le caratteristiche stilistiche tipiche dei vari periodi. Secondo il suo studio, gli *Huaben* possono essere classificati in tre gruppi a seconda del loro presumibile periodo di creazione:

- I. 1250-1450;
- II. 1400-1575;
- III. 1550-1672.

Per quando riguarda le *novelle* conservate nel *Sanyan*, trentaquattro appartengono al primo periodo (1250-1450): alcune di queste si distinguono a stento dai *chuanqi* in lingua cinese classica (definiti come racconti, motti o miti contenenti sempre protagonisti dalla forza soprannaturale); altre invece derivano da materiali popolari (perlopiù racconti di eroi o fantasmi). Una peculiarità stilistica notevole delle *novelle* popolari è che iniziano sempre con una sequenza di poesie, ballate e canzoni che hanno poco a che vedere con la storia che segue; negli altri casi la novella è introdotta da un resoconto degli avvenimenti legati all'azione principale della novella.

Hanan aggiunge poi che trentuno *novelle* del *Sanyan* possono essere assegnate al secondo periodo (1400-1575). La maggior parte di queste *novelle* rielaborazioni basate su commedie (*zaju* e *xiwen*)⁸ o su brevi storie composte in lingua cinese classica. Evidentemente, molte *novelle* di questo periodo hanno origine a Hangzhou (città vicina Shanghai e paragonabile alla presentazione di Firenze contenuta nel *Decameron*): al loro interno domina una morale buddista ferrea (raffigurabile nell'espressione dell'epoca "lieve il misfatto, pesanti le conseguenze") e si caratterizzano da descrizioni sorprendentemente realistiche della vita quotidiana dei mercanti e di altri individui ordinari.

Infine, le restanti ottanta *novelle* appartengono al terzo periodo e, secondo la ricerca di Hanan, sono proprio quelle attribuibili a Feng Menglong. Dal punto di vista strutturale, Feng assume sempre il ruolo del cantastorie professionale, che interrompe di frequente la storia al fine di aggiungere i propri commenti, spesso in forma di distico, poesia, ballata o semplice canzone, e che spiega in prima persona la morale della storia. Grazie alla vivida descrizione di vita quotidiana che viene presentata e le varie tematiche narrate nelle *novelle*, queste ottanta nuove *novelle* sono diventate le più famose tra tutti gli *Huaben* mai pubblicati.

2.3 Feng Menglong: vita e autore

Feng Menglong (1574-1646), soprannominato *Longziyou* e *Mohanzhai Zhuren*, nacque a Suzhou alla fine della dinastia Ming in un'agiata famiglia di letterati. Suo fratello maggiore, Feng Menggui, venne riconosciuto dai suoi contemporanei come un famoso artista mentre il fratello minore,

⁸ *Zaju*, "Commedia, wenyan": prosa in lingua classica

Feng Mengxiong, divenne un noto poeta. Feng Menglong ebbe un modesto successo nel concorso imperiale acquisendo il titolo di *gongsheng*⁹ all'età di cinquantasette anni (precisamente nel 1631), questo elemento definirà la carriera di pubblico ufficiale di Feng che rimase al livello più basso del sistema funzionariale imperiale cinese per tutta la sua vita. La sua città natale, Suzhou, all'epoca era uno dei maggiori centri commerciali e culturali della dinastia tardo Ming, in cui si incrociavano diverse tradizioni morali.

Sebbene il suo grado politico fosse relativamente scarso, Feng ebbe una carriera di scrittore molto brillante e prolifico: fu infatti l'autore nonché editore di una cinquantina di libri, tutti dedicati alla letteratura popolare. La sua produzione letteraria ha coperto canzoni, ballate, *huaben*, racconti, notizie, aneddoti e storie divertenti¹⁰.

I tesori della letteratura popolare, riscritti da Feng, sono stati preservati grazie alla sua dedizione. Secondo il registro presentato nella *Storia comunale di Shouning (Shouning Xian zhi)*, le sue pubblicazioni avevano "un'altezza uguale alla sua statura" (*zhu zuo deng shen*, una frase tradizionalmente usata dai critici letterari al fine di esaltare l'attività letteraria dell'autore menzionato, esprimendo apprezzamento sia alla qualità che alla quantità) coprendo un vasto numero di generi letterari e una ampia forma di narrazione in essi¹¹.

Tra le cinquanta opere di Feng Menglong, le più importanti sono due raccolte di canti popolari, 山歌 *Shange* e 挂枝儿 *Guazhi'er*. Per quanto concerne i romanzi e i racconti si fa riferimento a *Una cronaca dei Zhou orientali* (Zhou Dong lieguozhi), *Domare la rivolta dei demoni* (Pingyao Zhuan, 1620, ovvero un ampliamento di un romanzo attribuito a Luo Guanzhong); *Note oltre pennello* contenenti saggi, racconti, come *Qinshi* (Storia del sentimento d'amore); infine una raccolta di circa 860 storie nel *Tangai* (Argomenti di conversazione) e *Xiaofu* (Barzellette) o *Zhinang* (Grandi menti) contenente quasi un migliaio di aneddoti¹².

Sebbene Feng lavorò a diversi generi letterari durante la sua carriera di scrittore, secondo gli studiosi contemporanei come Hanan, il suo maggiore contributo alla letteratura cinese è costituito dalle novelle in lingua vernacolare con particolare riferimento alla sua collezione, codificazione, rielaborazione e pubblicazione delle tre raccolte di novelle analizzate precedentemente, il *Sanyan*. Feng viene considerato quindi il più noto artista rielaboratore delle novelle in lingua volgare.

⁹ *Gong sheng* si riferisce a un candidato dell'Esame Imperiale proposto e raccomandato alla corte dell'Imperatore dal funzionario comunale.

¹⁰ Cfr. S. Owen, *Vernacular Stories: Feng Meng-long and Lang-xianin* in S. Owen, ed. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, W. W. Norton, New York 1997, pp. 834-855.

¹¹ Ivi.

¹² Tra le opere che ricevettero maggiori lodi troviamo: *Pingyao Zhuan*; *Qing Shi* (Storia d'amore); *Il deposito delle risaie*; *Il deposito delle risaie (versione ampliata)*, Zhonghua Shuaju, Shanghai, 2007.

2.4 Struttura testuale del *Sanyan*

Come precedentemente analizzato, un aspetto fondante dell'attività editoriale di Feng è l'adattamento e la codificazione delle sue novelle in tre raccolte, nominate appunto *Sanyan*. Sotto l'aspetto contenutistico, i titoli di ciascuna raccolta possono essere considerati un parallelismo-parodia tra la poesia classica e la prosa, due dei generi letterari più apprezzati e esaltati dai letterati contemporanei a Feng, o, sempre secondo altri studiosi, possono semplicemente rappresentare il suo sforzo per elevare il racconto utilizzando la lingua parlata¹³.

La prima raccolta delle novelle, *Gujin xiaoshuo* (*Storie del passato e del presente*), fu pubblicata nel 1620 e divenne nota come *Yushi mingyan* (*Parole illuminate per edificare il mondo*), la sua codificazione e conseguente redazione fu pervasa dal modo di pubblicare e raccogliere opere della dinastia precedente a Feng. Nella *Premessa* della prima raccolta del *Sanyan*, partendo da una breve ma efficace presentazione della storia del *novellare* in Cina, Feng illustra che l'opera, composta in lingua vernacolare, viene data alla luce proprio per il bisogno d'intrattenimento del pubblico cittadino. Le quaranta novelle contenute nella prima raccolta vengono, senza eccezione, organizzate partendo dalla tradizione letteraria cinese (sin dai noti *Dialoghi* di Confucio) e dalla tradizione narrativa orale delle dinastie precedenti. Cito qui un passaggio di traduzione dell'opera in inglese (si veda nota 20) e tratta dalla *Premessa* del *Storia del passato e del presente*:

Fictions began to rise when the tradition of historiography showed signs of decline. With Han Fei [ca. 280-233 B.C.E] as its progenitors, it started to take shape toward the end of the Zhou dynasty [ca. 1027-256 B.C.E], flourished in the Tang dynasty [C.E 618-907], and became widespread in the Song dynasty [960-1279]. [...] The Heretical Historiographer of Maoyuan has amassed quite a collection of popular stories old and new. Upon the request of a merchant, he selected for publication a volume of forty stories that may appeal to the common ear. I was so delighted upon reading them that I picked up my brush pen and wrote this preface¹⁴.

Nel suddetto passaggio si può trovare facilmente la voce dell'autore e ciò è ancora più palese per la scelta di inserirla nella premessa del *Sanyan*: l'autore dichiara la derivazione delle fonti nonché le ragioni della scelta di tali fonti, il motivo per cui l'opera viene composta in lingua volgare e il destinatario del libro, mettendo in evidenza la sua intenzione di riel-

¹³ È altresì evidente che le novelle furono composte oculatamente secondo un ordine ascendente e che i temi dei suddetti racconti sono organizzati in reciproca successione. Questi aspetti saranno analizzate nelle seguenti pagine.

¹⁴ M. Feng, *Stories Old and New: A Ming Dynasty Collection*, University of Washington Press, Seattle 2011; ProQuest Ebook Central, <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/unive1-ebooks/detail.action?docID=3444385>> (09/18).

borare e trascrivere quaranta novelle in ciascun raccolta. L'opera quindi presenta fin da subito l'autore, il destinatario dell'opera (ovvero il popolo urbano), le fonti scelte e il genere di provenienza delle fonti¹⁵.

Vale la pena di sottolineare che, la voce dell'autore nel *Sanyan* si riscontra non solamente nella *Premessa*, ma anche all'inizio e alla fine di ogni singola novella. Ogni novella del *Sanyan* ha una struttura parallela: inizia sempre con una poesia, una canzone o una ballata e si conclude con un'altra poesia (entrambe composte in lingua cinese classica). La ballata posta in testa alle novelle ha la funzione di dare un'introduzione tematica alla novella che il lettore si accinge a leggere mentre la ballata posta nel finale ha una funzione esplicativa della morale in essa contenuta. Entrambi i mezzi letterari inseriti nello spazio -precedente e seguente della novella hanno quindi lo scopo preciso di aggiungere i commenti obiettivi dell'autore.

Poste all'interno di una struttura narrativa che vede tali novelle come racconto in atto, i suoi racconti si contraddistinguono per la vivace caratterizzazione dei vari personaggi, i quali appaiono sempre inseriti non solo in un complesso reticolo di rapporti umani ma anche all'interno di contesti urbani vivaci, per nulla scenari vacui o sterili. Le sue novelle inoltre, con i loro giudizi sociopolitici, morali o religiosi, siano essi impliciti o espliciti, presentano una chiara finalità didattica nei confronti del lettore mirando a istruirlo e colpendolo emotivamente.

In conclusione, dal punto di vista strutturale, il *Sanyan* viene suddiviso in tre livelli:

- 1) Il primo livello è definito come *extradiegetico*, composto dall'autore Feng e il suo destinatario (popoli urbani e lettori del libro) e ravvisabile in ogni *Premessa* di ciascuna raccolta, con la funzione di indicare le fonti, le ragioni della scelta di tali fonti, la scelta della lingua volgare e il suo destinatario;
- 2) Il secondo livello è *intradiegetico*, composto sempre dalla voce dell'autore Feng e dai lettori, presentati all'inizio e alla fine di ciascuna novella, sotto la forma di ballata al fine di aggiungere i propri commenti obiettivi ed esplicitare la morale del racconto;
- 3) Il terzo livello è considerato *diegetico*, composto dai personaggi che sono in azione all'interno delle novelle narrate e trascritte dall'autore.

1.5 Distribuzione delle novelle e successione tematica

La distribuzione dei temi nel *Sanyan*, composta da dittici a coppie (suddivisi per tematica comune), testimonia la pratica novellistica di Feng. Un esempio esplicativo sono le novelle 7-8: la novella 7, *Yang Jiao'ai Lays Down*

¹⁵ Come affermato nelle pagine precedente, le novelle sono modellate e rielaborate sui resoconti e sui registri storici nonché sulla tradizione narrativa orale trascritta dai letterati precedenti.

His Life for the Sake of Friendship, e la novella 8, *Wu Bao'an Abandons His Family to Ransom His Friend*, condividono infatti la tematica dell'amicizia.

Distribuzione dei temi del *Sanyan*

1. Novelle a tematica amorosa
 - a) Amori a infelice fine
 - b) Amori felice dopo alcuni fieri e sventurati accidenti
 - 1) Novelle di beffe
 - a) Beffe delle donne ai mariti
 - b) Beffe fra uomini e donne, e di uomini fra loro
 - 2) Novelle dei religiosi: preti taoisti, bonzi e monache buddisti
 - a) Eros dei religiosi
 - b) Altre azioni criminali
 - 3) Novelle sull'amicizia
 - 4) Novelle a sfondo storico
 - 5) Fiabe o miti caratterizzati dalla forza soprannaturale
-

Grafico 3 – Distribuzione dei temi nel *Sanyan*

Come descritto precedentemente, nella terza fase della futura ricerca di dottorato, mi concentrerò nel disaminare i temi del *Sanyan*, al fine di rapportarle alle novelle decameroniane che possiedono gli stessi temi. Dopo una lettura approfondita e un'analisi iniziale, ho raggruppato le centoventi novelle in sei tematiche diverse al fine di organizzare e presentare una ricerca più significativa e immediata al lettore. La mia suddivisione è la seguente:

- 1) *Novelle a tema amoroso*, le quali vengono distinte in due sezioni basandosi sul finale di ciascuna novella ovvero amori con esito tragico (argomento riscontrabile nella quarta giornata del *Decameron*) e amori felici dopo alcuni fieri e sventurati accidenti (argomento della quinta giornata del *Decameron*);

In dettaglio le novelle d'amore con esito infelice nel *Sanyan* sono¹⁶:

I: 24;

II: 8, 20, 21, 28, 32, 33, 34, 35, 38.

Le novelle d'amore a felici fine dopo alcuni fieri e sventurati accidenti invece sono le seguenti:

¹⁶ Nell'analisi della parte presente, "I" riferisce alla prima raccolta delle novelle – *Parole illuminate per edificare il mondo*; "II" riferisce alla seconda raccolta delle novelle – *Parole per avvertire il mondo*; "III" riferisce alla terza raccolta delle novelle – *Parole per ridestare il mondo*.

I: 1, 3, 4, 6, 9, 12, 17, 23, 27, 28, 33, 35;
 II: 2, 11, 12, 13, 22, 23, 24, 29, 30, 30, 31;
 III: 3, 5, 8, 9, 14, 19, 20, 23, 24, 26, 28, 31, 32.

Sempre inerente al tema amoroso, si noti come nel *Sanyan*, anche le novelle riguardanti l'amore carnale e nello specifico inerenti alle prostitute occupano una certa porzione del *Sanyan*:

I: 3, 12, 29;
 II: 24, 31, 32, 33;
 III: 3.

- 2) *Novelle di beffe*, suddivise in due parti distinte: beffe delle donne ai mariti (argomento della settima giornata del *Decameron*) e beffe fra uomini e donne, e di uomini fra loro (argomento della ottava giornata del *Decameron*). Tale criterio di distinzione è stato scelto da me basandomi sull'argomento della settima e ottava giornata del *Decameron*, per permettere un confronto palese e dettagliato. Le novelle di beffe delle donne ai mariti nel *Sanyan* sono:

I: 1, 38;
 II: 13, 38;
 III: 33.

Le novelle di beffe fra uomini e donne, e di uomini fra loro nel *Sanyan* sono:

I: 35, 40;
 II: 16, 27, 32;
 III: 7, 8, 13, 16, 17, 28.

- 3) *Novelle dei religiosi* buddisti e taoisti. La fiera riprensione di comportamenti poco ortodossi di preti taoisti, bonzi e monache buddisti percorre l'anima del *Sanyan*. Nel dettaglio, l'analisi di questa tematica si può suddividere in due parti: l'eros dei preti taoisti, bonzi e monache buddisti e l'omicidio o altre azioni criminali.

Le novelle che riguardano l'eros dei preti taoisti, bonzi e monache buddisti sono:

I: 3, 29, 30;
 II: 13, 15¹⁷, 39.

¹⁷ Si noti come la quindicesima novella delle *Parole per ridestare il mondo* tratti il tema dell'eros delle monache (vale la pena quindi fare un confronto con la prima novella della terza giornata del *Decameron*).

Le novelle dei religiosi che commettono azioni criminali sono:

III: 21, 39.

4) *Novelle a sfondo storico:*

I: 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 21, 22, 31, 36, 37, 40;

II: 1, 3, 4, 6, 10, 26, 37;

III: 2.

5) *Novelle sull'amicizia:*

I: 7, 8, 16, 25, 30;

II: 1, 18.

6) *Fiabe o miti* contenenti la forza del soprannaturale:

I: 13, 14, 18, 19, 20, 21, 31, 32, 33, 34;

II: 7, 9, 14, 19, 27, 36, 39;

III: 4, 6, 22, 25, 37, 38, 40.

Differenza strutturale tra *Decameron* e *Sanyan*

- Genere letterario delle *Sanyan*: raccolta di novelle in lingua parlata cinese (*huaben*);
- Genere letterario del *Decameron*: raccolta di novelle in lingua volgare.

3. *Differenza tra la novellistica di Boccaccio e quella di Feng*

Nonostante ci sia una grande differenza tra la cultura occidentale e quella orientale, sia il *Decameron* che il *Sanyan* sono descrizioni del contesto storico-sociale dell'epoca di riferimento (contenenti la dinamicità dell'attività umana e della vita urbana, la comparsa del nuovo ceto medio e la maturazione del genere letterario novellistico sino-italiano).

Dall'analisi della novellistica di Boccaccio presentata nel *Decameron* e della novellistica di Feng presentata nel *Sanyan*, si può notare chiaramente che, sebbene le due opere siano state scritte in epoche diverse (precisamente 1349 e 1624, ovvero a tre secoli di distanza temporale) e in diversi contesti socio-culturali, dimostrano una grande similitudine nella teoria novellistica che sottostà a tali narrazioni. D'altro canto, le differenze tra la cultura orientale e quella occidentale risultano particolarmente evidenti nelle due diverse produzioni letterarie, portando i rispettivi autori a descrivere i medesimi eventi con punti di vista e prospettive diametralmente differenti (si vedano i paragrafi successivi).

2.1 Tendenza e peculiarità della fioritura della cultura urbana

Il *Decameron* e il *Sanyan* presentano entrambi uno sfondo sociale che si stava sempre più distaccando dalle precedenti tradizioni e dai valori precostituiti, ovvero un sotto-testo storico caratterizzato da una dilagante prosperità economico-culturale, dallo sviluppo della città (nella forma di *comune* in Italia) e dall'esigenza di una nuova cultura che contraddistinguesse il ceto borghese emergente (elemento che si svilupperà nel suo peculiare asse in seguito allo sviluppo di una maggiore tolleranza morale ed estetica da parte dei cittadini e poi dalla classe aristocratico-religiosa).

Volgendo la propria attenzione alla vita materiale, la quotidianità e le altre attività mondane diventano in breve tempo i temi più affrontati dagli scrittori, lasciando posto successivamente agli argomenti riguardanti i gusti della nuova classe borghese (come il piacere estetico, indagato in dettaglio nella produzione letteraria degli autori moderni¹⁸). Di conseguenza, entrambe le opere dimostrano un forte apprezzamento verso l'umanità e i piaceri della vita popolare, un'attenzione al ruolo della sorte, il completo rifiuto dell'ascetismo e infine una vera e propria ammirazione nei confronti dell'amore carnale e passionale.

2.2 Attenzione alla popolarità – novelle in vernacolo: l'uso della lingua parlata

Allo scopo di facilitare la comunicazione con i lettori e avvicinarsi dunque al gusto letterario dei cittadini, Boccaccio e Feng scrissero le loro opere in lingua parlata. L'attenzione rivolta alla lingua popolare è una delle più notevoli similitudini tra il *Decameron* e il *Sanyan*: Feng utilizzerà la lingua cinese parlata mentre Boccaccio utilizzò una varietà stilisticamente elevata della lingua volgare. Tuttavia, appaiono comunque alcune differenze nell'utilizzo delle due lingue.

Dante dedicò un trattato, seppur composto in latino, all'elogio della bellezza della lingua volgare, il *De vulgari eloquentia* (1303-1305), affermando come questa avrebbe potuto assumere i caratteri di lingua letteraria all'interno del variegato panorama linguistico italiano. Nonostante tale pubblicazione, il latino rimarrà in uso sia in Italia che in tutta Europa, continuando a essere considerato la prima lingua per le opere scritte data la sua bellezza intrinseca, la sua eleganza storica e la sua rinomata capacità espressiva. Inoltre, sebbene la lingua volgare fosse stata adoperata nella *Divina Commedia* da Dante, questa non veniva ancora considerata una lingua sufficientemente matura per la produzione letteraria. Partendo da questo contesto storico-linguistico, Boccaccio scelse comunque di scrive-

¹⁸ Cfr. F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Il Mulino, Bologna 1990. Si può notare come sia Boccaccio che Feng abbiano descritto la coscienza e la morale della classe borghese.

re in lingua volgare, cercando di adattare il suo linguaggio a un pubblico più ampio. Nel periodo in cui venne composto il *Sanyan*, invece, la lingua cinese parlata era già ampiamente accettata dai letterati, permettendo ai romanzi di avere un grande successo e un pubblico via via crescente. Un'ulteriore differenza riguarda il contenuto che ha ispirato le due opere: se Feng decise di utilizzare le vecchie storie oralmente tramandate a livello popolare al fine di migliorarne il livello stilistico e renderle quindi più eleganti, Boccaccio si basò invece su novelle scritte e non narrate a voce. Ad esempio, il *Decameron* abbandona il latino e adopera la lingua volgare e il *Sanyan* abbandona il cinese classico e adopera la semplice varietà cinese parlata.

2.3 *Attenzione all'intrattenimento – funzione didattica*

La funzione d'intrattenimento è una delle peculiarità più salienti delle novelle di entrambe le opere, ma è anche la tendenza più percepibile nel corso della secolarizzazione della letteratura. La fioritura delle novelle va di pari passo con la crescente prosperità della cultura urbana: da un lato, la funzione d'intrattenimento della novella corrisponde al gusto letterario ed estetico dei cittadini; dall'altro, la funzione d'intrattenimento ha dato vera vitalità alla novella. Sia il *Decameron* che il *Sanyan* dimostrano un'attenzione all'intrattenimento nelle rispettive narrazioni, mostrando la funzione didattica al massimo del suo apice.

Se dal punto di vista esteriore della funzione didattica dell'opera si ravvisano somiglianze, da un'analisi più approfondita si riscontra un'estrema differenza tra *Decameron* e *Sanyan*: il principale destinatario del *Decameron* è indicato nel *Proemio*, ossia sono le donne innamorate che dimorano nel piccolo circuito delle loro camerette (cit. 10) per passare il tempo; lo scopo del *Sanyan*, invece, è *edificare, avvertire e ridestare* il mondo (si veda pag. 4). In ultima analisi, sia Boccaccio che Feng sono possessori di una forte responsabilità sociale, di una sensibilità delicata e di una coscienza consapevole della propria missione.

2.4 *Emancipazione ideologica*

L'emancipazione ideologica, vera e propria ribellione alla tradizione istituita, nonché l'esaltazione dell'amore acquistano in queste opere una straordinaria importanza, rivelandosi i canali fondamentali per la liberazione del popolo dalla tradizione feudale. Entrambe le opere affermano quindi una nuova coscienza della nuova classe borghese con temi e registri a loro consoni. Si potrebbe applicare il seguente sillogismo: se tutti gli esseri umani sono nati uguali e la morale è l'unico criterio per giudicare il comportamento umano, allora tale criterio può essere adoperato dalla classe borghese. Sia l'ascetismo dell'Europa medievale che la ritualità feudale della Cina del periodo tardo Ming vincolarono l'umanità e la naturalità per secoli, nascondendo all'occhio pubblico l'istinto vero degli esseri

umani. Il grado limitato della comprensione e dell'accettazione dell'umanità nelle rispettive nazioni inibiscono anche la creatività e la vitalità dei suoi popoli. Di conseguenza, entrambe le opere esaltano l'umanità attraverso l'emancipazione ideologica e la ribellione alla tradizione costituita, attraverso tematiche prima considerate scabrose come l'amore carnale.

Come presentato nel *Proemio* del *Decameron*, i *casi d'amore* nelle due varianti *piacevoli e aspri* e la fortuna costituiscono il tema principale del *Decameron* (partendo dalla novella I 4, in cui viene presentato per la prima volta il tema erotico, alla novella X 10, in cui si narra il matrimonio tra Griselda e Saluzzo). Sin dalla storia delle papere nell'*Introduzione* della quarta giornata, Boccaccio introduce la nozione della spontaneità dell'amore lungo l'intera opera, in particolare nella quarta e quinta giornata che sono volontariamente dedicate alla storia d'amore. Alla fine dell'*Introduzione* della quarta giornata, Boccaccio afferma che chi ama, «naturalmente oper[a], giacché occorrono «troppo gran forze per contrastare alle leggi [...] della natura» (41). L'interpretazione dell'amore come forza naturale, alla quale è impossibile opporsi, viene ripresentata immediatamente nel discorso con cui Neifile introduce la sua novella, dove biasima la presunzione di chi crede di poter operare contro «la natura delle cose», in particolare contro l'amore che è tra le «altre naturali cose», quella che meno supporta contrasti dall'esterno (IV 8 3-4). Il medesimo discorso viene attribuito a Ghismonda che, scontrandosi col padre a causa del suo amore clandestino, gli ricorda l'impossibilità di «resistere» alle «forze» del «concupiscibile desiderio» (IV 1 35), mentre il suo amante, Guiscardo, afferma semplicemente che «Amor può troppo più che né voi [scil. Il padre di Ghismonda] né io possiamo» (ivi. 23)¹⁹. L'altro esempio dell'esaltazione della forza dell'amore è Cimone [V 1], il giovanotto dall'intelletto poco brillante, che viene spinto dalla forza dell'amore ad aver successo nella vita.

Anche nelle *Sanyan* sono presenti numerosi personaggi femminili che provano a ribellarsi alla ritualità feudale e alla tradizione confuciana per esercitare un amore vero (ad esempio, Liu Xuxiang del *Zhang Shunmei Finds a Fair Lady during the lantern Festival* [I, 23] e Chen Yulan del *Ruan San Redeems His Debt in Leisurely Clouds Nunnery* [I, 4]). Soprattutto la protagonista Zhou Shengxian della 14ª novella, *Zhou Shengxian* della *Xingshi Hengyan* (*Parole per ridestare il mondo*), si innamora di Fan a prima vista ma i suoi genitori non approvano tale unione e così Zhou muore di stenti causati dalla rabbia nei confronti di un'oppressione ingiustificata: Feng esalterà il coraggio della protagonista per la ribellione contro la ritualità confuciana e lo spirito morale della forza dell'amore, affermando che la naturalità tipica dell'amore è impossibile da contrastare, così come è sostenuto da Boccaccio nel *Decameron*.

¹⁹ Cfr. G. Alfano, *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Laterza, Bari 2014, p. 127.

2.5 Critica alla società religiosa in Italia e alla società feudale in Cina

Nel Medioevo la Chiesa ebbe una forte influenza sulla società dei diversi paesi europei e ha vissuto il passaggio da una temporalità fortemente organica al sistema feudale alle esigenze di riforma sostenuta dai nuovi ordini mendicanti, in breve destinati anch'essi ad assumere una forma istituzionale organica alla gerarchia. Boccaccio dà voce alle molte critiche verso il clero secolare e gli ordini religiosi fino a giungere, con la novella di Abraam giudeo (*Dec.* I, 2), a una severa critica nei confronti della malvagità dei chierici della Curia Romana.

Bibliografia

La traduzione completa in inglese del *Sanyan* è quella tradotta da Shuhui Yang e da Yunqin Yang, volumi pubblicati a Seattle per la casa editrice University of Washington Press, rispettivamente vol. I nel 2000, vol. II nel 2005 e vol. III nel 2014.

Le traduzioni di una quarantina di novelle in italiano di riferimento sono: M. Feng, *Il corpetto di perle: Novella cinese del 600*, traduzione a cura di Edi Bozza, Mondadori, Milano 1990; M. Feng, *Le sette prove*, traduzione a cura di Giorgio Casacchia, s.e., Milano 1995; M. Feng, *Le mogli fatali: due racconti cinesi*, nota biografica e critica di Tarcisio Muratore, EDIS Edizioni Culturali, Milano 1993; L. Stirpe, *Echi d'amore: Le Sanyan di Feng Menglong e le fonti in cinese classico*, Aracne, Roma 2012; C. Criscuolo, *Stratagemmi, intrighi e messaggi d'amore: Tre novelle dall'epoca Ming*, Passerino Editore, Gaeta 2018; M. Feng, *Quattordici storie per istruire il mondo. Una raccolta*, Atmosphere libri, Roma 2018.

Per avere una bibliografia più completa del *Sanyan*, cito qui la traduzione in francese di riferimento: *Spectacles curieux d'aujourd'hui et d'autrefois (Jingu qiguan)*, traduits par Rainier Lanselle, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1996; *Le Vendeur d'huile qui conquiert Reine de Beauté*, traduction sous la direction de Jacques Reclus, Centre de publication Asie orientale, Pékin 1976; *La vengeance de Cai Ruihong*, Éditions en langues étrangères, Pékin 1995.

- C. Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia dei testi*: vol. II, *Il Trecento*, a cura di Id., Laterza, Bari 1972, pp. 1-366.
- G. Boccaccio, *Decameron* a cura di Amedeo Quondam; testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, BUR, Milano 2013.
- G. Chiecchi, *Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio*, Olschki, Firenze 2017.
- L. Zhang, *From Comparison to World Literature*, State University of New York Press, Albany 2015.
- M. Gu, *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System*, State University of New York Press, Albany 2006.

- M. Gu, *Chinese Theories of Reading and Writing*, State University of New York Press, Albany 2005.
- P. M. Forni *et al.* (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.

INDICI

A cura di Dario Panno-Pecoraro

L'indice registra i nomi degli autori e delle loro opere, le opere anonime, i nomi degli studiosi, dei personaggi storici, letterari e mitologici e i toponimi. I personaggi delle opere di Boccaccio sono indicizzati con il nome della persona, indicando l'opera in cui essi compaiono. Non sono registrati i nomina sacra e quelli di entità astratte o personificate. Si tralasciano le didascalie. Alla voce «Boccaccio» sono indicizzate soltanto le opere.

- Abbondanza R. 192-194
Abraam (*Dec.*) 231
Acciaiuoli Andreina 129, 131
Acciaiuoli Giovanni 92
Acciaiuoli Niccolò 129, 131
Affò Ireneo 19
 Il parmigiano servitor di piazza
 7-8
Ageno F. v. Brambilla Ageno F.
Agenore 174-175
Aghinolfi Giovanni 125
Agosti G. 11-12, 17
Agostinelli E. 1, 25-26, 30, 41, 100-
 101, 109, 112-114, 176
Agostini Muzzi O. 130
Agrigento 182
Agrippina maggiore 148
Albano Leoni F. 110
Albanzani (fam.)
 Antonio 137
 Donato 86, 92, 132-141, 143-149,
 151-154, 157-163
 Lorenzo 134
 Solone 135
Alberti Francesco d'Altobianco 28
 Volgarizzamento del Vangelo di
 Giovanni 28
Alberto della Piagentina 188
Alcmena 182
Aldo v. Manuzio Aldo (eredi)
Aldobrandini Domenico 158
 Cronache di Siena 158
Alessandro (mitol.) v. Paride
Alexander J.J.G. 39-40
Alfano G. 49, 77-78, 121, 178, 230
Alfie F. 64
Alfonso I d'Aragona 28
Alighieri Beatrice 134
Alighieri, Dante 19, 60, 62-75, 110,
 120-122, 125, 127, 134, 164, 176,
 189, 193-196, 228
 Commedia 38, 60, 65, 67-71, 74-
 75, 121, 123, 125, 158, 164,
 169, 171, 176, 189, 228
 De vulgari eloquentia 228
 Epistole 67, 120, 193, 195
 Monarchia 193, 195
 Rime, 62-69, 74
 Vita nova 72, 122
Alinari (fam.) 7
Anchise 123
Andrea Cappellano 120
Andreas Marsilio 15
Androgeo 172, 175
Anfiarao 108
Angelo di Capua 114
 Istoria di Eneas 114
Angiò (fam.)
 Carlo III d'Angiò-Durazzo, re
 d'Ungheria 143

- Giovanna I, regina di Napoli 129,
136, 142-143, 146, 149, 151,
153, 157, 159-162, 164
- Annibale (*De mul. clar.*) 211-212
- Antonazzo A. 117, 119
- Antonio d'Agnolo da le Corti 153
- Antonio da Perugia 138
- Antonio da Sant'Elpidio, frate 133,
144
- Antonio di Domenico da Baone 85,
87, 95-97
- Antonio di Meglio 28
Canzone alla Vergine 28
- Apollo (*Tes.*) 105
- Apollonio di Giovanni 3, 32
- Appennino (v. Albanzani Donato)
139-140
- Apuleio Lucio 120
Apologia 120
Metamorphoseon libri 120
- Arcita (*Tes.*) 43, 99, 102, 104
- Arezzo 192, 194
- Argangeli L. 5
- Argurio S. 130-131, 215
- Arienti Giovanni Sabbadino degli
133
Gynevera de le clare donne 133
- Aristeo (v. Boccaccio) 121
- Aristotele 19, 172, 188, 200, 203
Politica 172
De meteoris (volg.) 188
- Arrigo da Bolzano, beato 77-89,
93-97
- Arriguccio Berlinghieri (*Dec.*) 72-73
- Artale E. 111
- Artemisia 133
- Arzinoldo 5
- Ascoli A.R. 69
- Asor Rosa A. 60
- Asterio 174-175
- Atene 37, 40, 158
- Audin S. 24
- Auerbach E. 69
- Auzzas G. 117-122, 139, 141
- Avena A. 136
- Avesani R. 139
- Avignone 119
- Azzetta L. 60, 69, 169, 202
- Azzone, vescovo di Treviso 80
- Azzoni Avogari Rambaldo 95
*Memorie del beato Enrico morto
in Trivigi* 95
- Baglio M. 193, 197
- Balbarini C. 38-39
- Baldassarri F. 3
- Baldassarri G. 23, 39
- Banchi Mariotto 160
- Bandini Angelo Maria 130
- Baratto M. 59, 77
- Barbagia 71
- Barbazanis (de) Mica Madio 79-
80, 83, 89
Historia de Spalato 80
- Bàrberi Squarotti G. 59
- Barbi M. 64
- Barbieri L. 94
- Barolini T. 70, 73
- Baroni C. 11
- Bartolomea Gualandi (*Dec.*) 62, 70
- Bartolomeo Cipriano 153
- Bartolomeo da Castagnole 85, 87
- Bartolomeo della Mella 136
- Battaglia S. 26
- Battaglia Ricci L. 1, 23, 39, 60, 63,
71, 74-75
- Battelli G. 194
- Bausi F. 92, 199
- Beatrice 111, 122
- Beatrice Galluzzi (*Dec.*) 72
- Beinecke E.J. 151
- Bellieni A. 141
- Bellina A.L. 50, 52
- Bellomo S. 217
- Belloni G. 23
- Bembo (bottega) 9
Bonifacio 10
Benedetto 11, 18
- Bentini J. 15
- Benvenuta, moglie di Arrigo da
Bolzano 89
- Benvenuto da Imola 137, 164

- Benvoglianti Uberto 159
 Beretta C. 77
 Bergamo 3
 Berisso M. 64
 Bernabò Lomellini (*Dec.*) 3
 Bernardi Perini G. 139-140
 Bernicoli S. 134-135
 Bertanza E. 135
 Berté M. 134
 Bertelli S. 129
 Berti Gualdrada (*De mul. cl.*) 73-74, 148
 Bertoni G. 50-51, 135-136
 Bettarini Bruni A. 99
 Bettinelli Saverio 8
 Bettinzoli A. 60
 Betussi Giuseppe 133, 144-145
 Bianchi S. 145
 Bibbia
 Io 84
 Lc 84, 90-91
 Mc 84, 90
 Mt 84, 89-90
 Bibbia, volgarizzamenti
 Bibbia volgare toscana 111
 Io 28
 Billanovich G. 97, 119, 122, 126, 191, 193-194, 196
 Bilotta M.A. 209
 Birbari E. 16
 Biscioni Anton Maria 145
 Blanchina v. Pellegrini Bianca di Arluno
 Boccaccio Giovanni
 Buccolicum carmen 118, 126-128, 133, 135, 139, 161, 201
 Caccia di Diana 113
 Comedia delle ninfe fiorentine 110-111, 178, 180, 188
 Consolatoria a Pino de' Rossi 111, 130
 Decameron 2-4, 21, 32, 38, 47, 49-50, 53, 59-60, 63-67, 70-71, 74-76, 77-81, 83, 86, 89-94, 96-97, 178-179, 218-219, 221, 225-231
 De casibus virorum illustrium 171, 173, 175-180, 188
 De montibus 200-201, 203
 De mulieribus claris 74, 129, 131, 133, 135-136, 139, 145, 147-148, 152, 154, 157-159, 161, 169, 173, 175-186, 205-206, 208-211, 214-216
 Elegia di madonna Fiammetta 110-111, 178-179, 188
 Epistola napoletana 110
 Epistole 117-119, 121-128, 171
 Esposizioni sopra la Comedia 67, 69, 110, 169, 172-173, 175-180, 182-188
 Genealogia deorum gentilium 74, 103, 133, 141, 171-173, 175-189, 192-193, 195-202
 Ninfale fiesolano 152
 Rime 110, 113, 177, 180
 Teseida delle nozze di Emilia 21, 24, 29, 32, 40-41, 44, 99-115, 169, 176-180
 Trattatello in laude di Dante 74
 Zibaldone laurenziano 96, 118-119
 Boccaccio Iacopo 130
 Bona di Savoia 6, 10
 Bonifacio IX 192
 Boezio Severino 120
 De consolatione philosophiae (volg.) 188
 Boitani P. 217
 Bologna 54, 72, 193, 205-206
 Bordone R. 10
 Borghini Vincenzo 186
 Bortolami S. 81
 Bozza E. 231
 Braccini T. 183
 Brachert F. 25
 Bragantini R. 67, 75, 77, 125
 Brambilla Ageno F. 48, 110
 Branca V. 1, 2, 25-26, 47-49, 56, 59, 67, 72, 74, 78, 86, 91, 96-97, 110, 113, 117, 120, 122, 129-130, 132, 134, 139, 143, 153-154, 171, 177, 196, 210, 214

- Breschi G. 48
 Brunelleschi Ghigo 29
 Geta e Birria (attrib.) 29
 Brunetti G. 24, 193
 Bruni F. 67, 228
 Bruni Leonardo 197
 Bulgarini Daniele 158
 Buganza S. 12, 14
 Buonaccorso da Montemagno il
 Giovane
 De nobilitate (volg.) 28
 Buondelmonti Francesco 92
 Burchiello 29
 Burgassi C. 187-188
 Busa (*De mul. cl.*) 142
 Busseto (Parma) 19
- Cabrini R. 92
 Čada F. 126
 Cagnin G. 84, 95
 Calcagnini Teofilo 50
 Caldelli E. 205
 Caldera M. 3
 Calliope (*Ep.*) 121
 Calpurnio Siculo Tito 127
 Camboni M.C. 112
 Camilla (*De mul. clar.*) 147-148
 Camiola senese (*De mul. clar.*) 148
 Campana A. 138-139
 Campano Lorenzo v. Premierfait
 Laurent de
 Campari F.L. 8
 Campbell C.J. 19
 Campori G. 51
 Candido I. 63, 125
 Canettieri P. 49, 60
 Canonici Matteo Luigi 156
 Cao Xequin
 Il sogno della camera rossa 219
 Capozzoli A. 78
 Cappelletti I. 91
 Capponi Giovanni di Agnolo 48,
 91
 Capranica Domenico, cardinale 154
 Carlo di Battifolle 138
 Carrai S. 64, 189
- Carrara, da (fam.)
 Francesco Novello 136, 161
 Gigliola 136, 161
 Carrara E. 137
 Casacchia G. 231
 Casanova-Robin H. 191
 Casella M.T. 187
 Casini T. 138
 Castellano di Salomone, vescovo di
 Treviso 84-85, 87, 93
 Castellano Gregorio 149
 Castore 183
 Catalina Carisendi (*Dec.*) 54
 Catone Uticense (*De mul. clar.*) 212
 Cavalca Domenico 112
 Cavalcanti Guido 66
 Cavinato A. 29
 Ceccherini I. 181
 Cecchini F. 95
 Ceffi Filippo 188
 Cefiso (*Tes.*) 108
 Cella R. 99
 Cellerino L. 68
 Cencetti G. 206
 Cesare v. Giulio Cesare
 Chaucer Geoffrey 133
 Canterbury Tales 133
 Chiari A. 47
 Chivacci Leonardi A.M. 68
 Chiecchi G. 187, 231
 Ciabattoni F. 67
 Ciampi S. 169
 Ciardi M.G. 25, 32
 Cicerone Marco Tullio 118, 123, 177,
 180-181
 De inventione 177, 180-182
 ps. Cicerone
 Rhetorica ad Herennium 180
 Ciccutto M. 23, 96
 Cimone (*Dec.*) 230
 Cino da Pistoia 66
 Ciociola C. 129
 Cipolla C. 82
 Circe (*De mul. clar.*) 147
 Clemente VII, antipapa 143
 Cleopatra 133, 153, 175

- Climena 185
 Clitennestra 133
 Clough C. 96
 Coderey N. 63
 Coglievina L. 73
 Coke Thomas, conte di Leicester 51
 Cola di Bartolino, notaio 191
 Colasanti A. 8
 Coleman W.E. 1, 25-26, 28-30, 37-39, 99-101, 109, 112-114, 176
 Comba R. 2
 Comparetti D. 120
 Confucio 223
 Dialoghi 223
 Convenevole da Prato 38
 Regia Carmina 38
 Conversini Giovanni 134
 Cordaro M. 15
 Correggio (fam.)
 Cosentini F. 159-160
 Costantini A.M. 96
 Costanza 194-195
 Costanza d'Altavilla (*De mul. clar.*) 148
 Covini N. 18
 Cracco G. 77-78, 85-86
 Creonte (*Tes.*) 103
 Criscuolo C. 231
 Crivelli Taddeo 50, 56
 Crotone 178, 182
 Cursi M. 23-24, 38-39, 47-49, 52-53, 77, 91, 99, 126, 129, 150-152
 Cursietti M. 111

 Daddi Bernardo 26
 D'Agostino A. 91-92
 Danao (*De mul. clar.*) 141-142, 212
 Daniels R. 132
 D'Arco C. 8
 Darete Frigio 184
 De excidio Troiae 184
 De Angelis L. 143, 156-157
 De Blasi N. 113
 Debolini F. 6-7
 Dedalo 171-172, 176
 Degenhart B. 31

 Deianira 133
 Deifobo 184
 De la Mare A. 153-156
 Delcorno C. 77, 84, 179
 Delcorno Branca D. 77, 96-97
 Del Cossa, Francesco 15
 Della Santa G. 135
 Della Torre A. 119, 131
 Delle Donne F. 77
 Del Puppo D. 28-29
 De Luca S. 21
 De Marchi A. 3, 11
 De Matteis M.C.
 Demetrio Falereo (*De mul. clar.*) 161-163
 De Pierro R. 156
 De Robertis D. 62, 64, 72
 De Robertis T. 24, 26-27, 47-48, 60, 96, 99, 101, 117, 122, 126, 129-131, 134, 136, 139, 141, 180, 186, 193, 198, 201, 206, 214
 Dianora (*Dec.*) 55
 Di Cesare M. 96
 Didone 153, 176
 Dioneo (*Dec.*) 2, 59-67, 69-75
 Di Stefano E. 182
 Ditti Cretese 184-185
 Ephemeris Belli Troiani 184
 Divizia P. 50
 Domenico da Prato
 Geta e Birria (attrib.) 29
 Domenico Veneziano 11, 31
 ps. Donato
 Vita Svetonii 122
 Donati (fam.)
 Forese 62-72, 75
 Nella 63-64, 68, 70-71, 74
 Dorez L. 51
 D'Ovidio S. 120-121
 Dragomirescu C. 4
 Duby G. 68
 Duranti A. 59
 D'Urso T. 23

 Edimburgo 3
 Edipo 147

- Egano Galluzzi (*Dec.*) 72
 Egina 37, 103, 106
 Egisto (*De mul. clar.*) 211-212
 Eisner M. 67, 75
 Elena 153, 170, 176-178, 180, 182-187
 Elettra 183
 Ellero M.P. 63, 77
 Emilia 52 (*Dec.*) 40, 99, 102, 111-112,
 178 (*Tes.*)
 Enea 123-124, 185
 Ercole 19, 184
 Eridano 202
 Ermione 185
 Erodoto 183
 Storie 183
 Errani P. 164
 Esiodo 183
 Esione 184-185
 Esopo (*Tes.*) 106
 ps. Esopo 29
 Fabulae (volg.) 29
 Este (fam.) 135, 154-155, 161
 Alberto V 162
 Borso 50
 Niccolò II 135, 162-164
 Niccolò III 136, 146, 151, 153-
 154, 156-157, 158-162
 Ugo 154
Estoire de Griseldis myz par
personnages 4
 Eteocle 147
 Etra 185
 Euripide 183
 Ecuba 183
 Elena 183
 Europa (mitol.) 109, 171, 173-176
 Eusebio 186
 Chronicon 186
 Eustachio 202
- Fabrizio (*De mul. clar.*) 212
 Faitinelli, Pietro de' 111
 Faleri F. 99, 101, 103
 Fazio degli Uberti 110
 Feng Menglong 217-224, 227-231
 Guazhi'er 222
 Domare la rivolta dei demoni 222
 Note oltre pennello 222
 Qinshi 222
 Sanyan 217-231
 Shange 222
 Una cronaca dei Zhou orientali 222
 Xiaofu 222
 Zhinang 222
 Feng Menggui 221
 Feng Mengziong 222
 Feo M. 119, 136-139
 Feola F. 171
 Ferondo (*Dec.*) 67
 Ferrara 135-136, 138, 146, 151, 153-
 154, 156-157, 159
 Ferrari M. 132
 Ferrari M.L. 11
 Ferreri R. 78
 Ferreti, Ferreto de' 79, 81-83, 88-90,
 93, 96-97
 Historia rerum in Italia gestarum
 82, 96-97
 De Scaligerorum origine poema
 82
 Fetonte 199, 202
 Fiammetta 25 (*Tes.*) 178 (*Dec.*)
 Fiaschi S. 191, 198, 201
 Fido F. 60
 Filadelfo v. Tolomeo Filadelfo
 Filippo Balducci (*Dec.*) 71
 Filomena (*Dec.*) 59
 Filosa E. 73, 130, 132
 Filostrato (*Dec.*) 65
 Fiorilla M. 24, 48-49, 52-53, 77, 91,
 119, 129, 178, 231
 Fiorio M.T. 6, 9
 Firenze 6, 24, 27-28, 31-32, 48, 65-
 66, 71, 73, 92, 96, 122-124, 128,
 138, 152, 162, 221
 Flasch K. 64
 Foco (*Tes.*) 109
 Folena G. 69, 114
 Foppa Vincenzo 12, 17
 Foresti Iacopo Filippo 133
 De plurimis claris selectisque
 mulieribus 133

- Formisano L. 78, 96
 Fornari Schianchi L. 11
 Forni G. 60
 Forni P.M. 60, 77, 232
 Franceschi D. 95
 Franceschino da Brossano
 Francesco da Barberino 23, 103
 Francesco da Buti 111
 Commento sopra la Commedia
 111
 Francesco di Stefano, detto Il Pesellino
 3
 Francia 2, 80
 Frizzi A. 135-136
 Frosini G. 117, 191
 Fumagalli E. 60
- Galigani G. 133
 Galli G. 6
 Garbin D. 80
 Genova 199
 Genswein C. 63
 Gentile Carisendi (*Dec.*) 53-54
 Gentile M. 5, 18
 Gentili B. 183
 Ghismonda (*Dec.*) 61, 70, 230
 Giamboni Bono 188
 Giannini C. 6, 111
 Giannucole (*Dec.*) 9, 15
 Gilberto (*Dec.*) 55
 Gilles-Raynal A.V. 196
 Giocasta (*De mul. clar.*) 147
 Gioffredo della Chiesa
 Cronaca di Saluzzo 9-10
 Giolito Gabriele 51
 Giordano C. 94
 Giovanna anglica (*De mul. clar.*)
 148, 158
 Giovanni da San Miniato 188
 Giovanni del Virgilio 96, 127
 Giovanni di Salisbury 120
 Polycraticus 120
 Giovanni Vittoriense 79-81, 83, 89
 Liber certarum historiarum 80
 Giove 172, 174-176
 Girardo de Nerlo 85
- Girlanda A. 84
 Girolamo, s. 186
 Chronicon 186
 Gironi P. 84
 Giugurta 212
 Giulio Cesare 123
 Commentarii 156
 Giunone 181, 202
 Giunta C. 62, 64, 72
 Gnaccolini L.P. 12
 Gnola D. 164
 Goldin D. 23
 Goldmann A. 131
 Golinelli P. 77, 79
 Gonzaga (fam.) 138
 Federico, marchese di Mantova
 15
 Lodovico III, marchese di Man-
 tova 15
 Gorni G. 62
 Greci R. 11
 Gregorio Magno 158
 Dialogi 158
 Moralia in Iob (volg.) 188
 Grimaldi E. 59, 61-62
 Griselda (*Dec.*) 2-4, 8-12, 14, 15, 18-
 19, 21, 230
 Gu M. 232
 Gualtiero Anglico 29
 Gualtieri, marchese di Saluzzo
 (*Dec.*) 2, 8-9, 12, 75, 230
 Guérin Ph. 38, 91
 Guerri D. 110, 169
 Guerzi C. 153-154, 159
 Guglielmo da Ravenna 137-138
 Guidi, conti 71, 73
 Guido Guerra III 71, 73
 Guido Salvatico 74
 Guido da Pisa
 Expositiones 38
 Guido delle Colonne
 Historia destructionis Troiae
 (volg.) 113
 Guiscardo (*Dec.*) 230
- Hagen H. 183

- Harrison S. 117
 Haughey A. 9
 Hanan P. 220-222
 Han Fei 223
 Hangzhou 221
 Hauvette H. 131
 Hecker O. 131
 Heerstraten (van der) Egidius 132
 Helm R. 186
 Hollander R. 60
 Honess C. 71
 Hortis A. 131, 133, 137-138, 143, 161, 169
 Houston J.M. 122-125
 Husner G. 132
- Iacopo da Montepulciano 111
Fimerodia 111
 Iacopo da Varrazze 85
Legenda aurea 85
 Ianni E. 130
 Icaro 171
 Iginio 185
Fabulae 185
 Ilari L. 143, 156, 158
 Ingallina S.S. 127
 Inguanez M. 148
 Innocenzo VI 85-86, 92
 Ipermnestra 212
 Ippolita (*Tes.*) 40
 Irene, imperatrice di Costantinopoli
 (*De mul. clar.*) 148, 158
- Jauss H.R. 64
 Jean, duca di Berry 2
- Kablitz A. 63
 Kirkham V. 1, 122, 126
 Kohl B.G. 82
 Kolsky S. 132-133
 Kraus H.P. 151
 Kristeller P.O. 143, 151
- Lancia Andrea 69, 202
 Lanselle R. 231
 Larner J. 96
- Larson P. 112
 Lattanzio Placido 99, 103
Commentum in Thebaida 99, 103, 184
Commentum in Achilleida 184
 Lazzi G. 143
 Leone P.L. 183
 Leonida (*De mul. clar.*) 212
 Leonzio Pilato 183
 Leporatti R. 177
 Lerna (*Tes.*) 103
 Lia (*Comm. ninf.*) 178
 Liberali G. 95
 Librandi R. 169
 Licofrone 183
Alessandra 183
 Linceo (*De mul. clar.*) 211-212
 Lino (*De mul. clar.*) 212
 Lippolo di ser Giovanni 194
 Livio, Tito 106, 186-187
Ab Urbe condita (volg.) 106-107, 152, 186-188
Livre Griseldis 4
 Lodovico (*Dec.*) 72
 Londra 3, 162
 Lopes Silveira (da) F. 117
 Lorenzo, s. 11
 Lorenzo di Arrigo da Bolzano 89
 Lovato Lovati 82, 96
 Lucano Marco Anneo 158, 200, 203
 Lucera 143
 Lucrezia 153, 214
 Ludovico V di Baviera, margravio di Brandeburgo 97
 Ludovico il Moro v. Sforza (fam.)
 Luo Guanzhong 219, 222
I Briganti 219
Il romanzo dei tre regni 219
- Maestro della *Dormitio* di Terni 21
 Macri-Leone, F. 169
 Maggiulli I. 96
 Mair V.H. 220
 Malagnini F. 24-25, 30-31
 Malaspina Moroello 120

- Malatesta (fam.) 154-155
 Giovanni, detto Gianciotto 69
 Laura, detta Parisina 154
- Malato E. 53
- Malpaghini Giovanni 134
- Malta C. 206, 214-215
- Manetti Giannozzo
Dialogo consolatorio 160
- Manfredi A. 196
- Manfredi Astore 160
- Mangini A.M. 67
- Magionami L. 205
- Mann N. 137
- Mannelli Francesco di Amaretto
 48, 52, 56
- Manni Domenico Maria 113
- Manni P. 112
- Mantegna Andrea 9, 15, 17
- Manuzio Aldo (eredi) 51
- Manzoni G. 141, 143-145, 159-160,
 162-163
- Marchese (*Dec.*) 77, 93
- Marchiaro M. 1, 49, 91, 99, 127
- Marco del Buono 32
- Maria, cognata di Arrigo da Bolzano 89
- Mariani Canova G. 154-156
- Mario (*De mul. clar.*) 212
- Marrani G. 64
- Marte 108
- Martellino (*Dec.*) 77, 79, 88, 90-93
- Martellotti G. 97, 133
- Marti M. 48, 111
- Martino da Braga 28
De quattuor virtutibus (volg.) 28
- Martino da Signa 126, 139, 186
- Marzano F. 170, 176-177, 179, 182
- Massèra A.F. 119
- Matelli E. 183
- Matteo Selvatico 61
- Mazza A. 131
- Mazzacurati G. 59
- Mazzeo della Montagna 61-64, 73
- Mazzetti M. 26, 29, 32, 38-39
- Mazzola Francesco detto Parmigianino 19
- Mazzoni F. 130
- Mazzucchi A. 23, 53, 60, 169, 193
- Mecenate 123
- Medea 153, 214
- Medici (de') Lorenzo detto il Magnifico 28
- Megli Antonio v. Antonio di Meglio
- Meister F. 184
- Melchiorre di Arluno 5
- Mendogni P.P. 19
- Menelao 184-185
- Mercuri R. 60
- Mercurio 173, 199-203,
- Mesirca M. 77
- Meyer W. 208
- Michelozzo 32
- Michetti R. 77
- Michielin A. 84-85
- Milano 6-7, 12, 14, 18, 124-125, 153
- Millesoli G. 205
- Minciade (*Ep.*) v. Virgilio
- Ming (dinastia) 217, 219-222, 229
- Minosse 170-176, 187
- Minotauro (*Esposiz.*) 171, 176
- Modena 3, 134, 136
- Monodutti R. 77, 82
- Montagna Tommaso 138
- Montecassino 162
- Montefusco A. 217
- Monti C.M. 96, 122, 129, 133, 135-138, 143, 169, 180, 191, 201
- Morabito R. 2
- Morganti B.F. 117-118
- Morosini R. 78, 96
- Mortara A. 154
- Mottola Molfino A. 155
- Mulazzani G. 11
- Muletti C. 10
- Muratore T. 231
- Muscetta C. 231
- Mussato Albertino 82, 96-97
- Muzzarelli M.G. 16
- Napoletano R. 132
- Napoli 24, 26, 28, 95, 120, 121, 131, 143

- Narciso (*Tes.*) 108
 Natale M. 6, 11, 15, 17
 Neckam Alexander 120
 De naturis rerum 120
 Neifile (*Dec.*) 93, 230
 Nelli Francesco 125
 Nemesiano 127
 New Haven 162
 New York 162
 Niccolò V 149
 Niccolò da Varallo 9, 12
 Niccoluccio Caccianimico (*Dec.*) 54
 Niso (*Esposiz.*) 173
 Nocita T. 49-50, 52
 North Frederick, conte di Guilford
 151
 Novati F. 133-136, 138
 Nuccoli Niccolò 194
 Nuvoloni L. 132

 Ognibene della Scuola 138
 Olimpiade 133
 Olson K.M. 71
 Omero 123, 142, 177-178, 185-186,
 200, 202
 Iliade 185, 199, 202
 Odissea 138, 185
 Orosio Paolo 188
 Historiae adversus paganos (volg.)
 188
 Ovidio Nasone Publio 120, 123
 Heroides 184, 188
 Metamorphoses (volg.) 152
 Owen S. 222
 Oxford 162

 Pächt O. 154
 Padoan G. 67, 92, 169, 171, 176-179,
 183, 189
 Padova 86, 97, 122, 135
 Paganino (*Dec.*) 70
 Paladino M. 49
 Palemone (*Tes.*) 99
 Pallavicino (fam.) 6, 19
 Palma M. 164
 Palumbo M. 59

 Panichella M. 111
 Paolina v. Busa
 Paolini C. 3
 Paolino Veneto 95, 96
 Chronologia magna 95
 Satyrica historia 95
 Paolo da Perugia 199-200, 202
 Collectiones 199
 Papio M. 60, 126
 Paride 183-186
 Parigi 72
 Parisina v. Malatesta, Laura
 Parma 4, 11, 19
 Parmigianino v. Mazzola Francesco
 Parodi E.G. 69
 Pasifae 171-172, 175-176
 Pasini G. 159-160
 Pasquali G. 131
 Pasquero F. 84
 Pasquini E. 77, 97
 Pastore Stocchi M. 61, 200
 Pasut F. 25-26
 Pavia 9-10, 17, 21, 134
 Pelicelli N. 8
 Pellegri M. 4
 Pellegrin É. 196-197
 Pellegrini Bianca di Arluno, detta
 Bianchina 4-5, 8-9, 18-19
 Pellegrini P. 120
 Pelleo (*Tes.*) 37
 Penelope (*De mul. clar.*) 147-148, 214
 Pericoli L. 50
 Periti G. 19
 Perriccioli Saggese A. 32
 Pertusi A. 183, 185
 Perucchi G. 181
 Perugi M. 79
 Perugia 191-193, 195, 197
 Pesellino v. Francesco di Stefano
 Petoletti M. 96, 117-118, 125, 127, 133,
 139, 141, 180, 184, 191, 193-194
 Petrarca Francesco 2, 21, 23, 47, 86,
 92, 96-97, 117-119, 121-128, 133-
 140, 164, 180, 193, 195, 197, 199-
 201, 203
 Africa 119, 138

- Bucolicum carmen* 124, 126, 136, 193, 195, 198
De insigni obedientia et fide uxoria (Griseldis) 2, 4
De sui ipsius et multorum ignorantia 133
De viris illustribus 130, 136, 164
Familiares 118, 124-126, 130, 137
Invective contra medicum 199
Seniles 2, 21, 134, 137-138
Trionfi 32
 Petrarca Gherardo 126
 Petrocchi G. 68
 Petrucci A. 23
 Petrucci L. 99
 Pezzana A. 7
 Phillips Thomas 151
 Plinio il Vecchio 180, 182
 Naturalis historia 180-182
 Piacentini A. 127, 136, 193, 197
 Piacenza 4, 19
 Piccard G. 26
 Piccardi Francesco di Pagolo 152-153
 Piccat M. 2
 Piccolomini Enea Silvio v. Pio II
 Piciocco M. 74
 Picone M. 1, 63, 77
 Piendibeni (fam.)
 Bartolomeo 192
 Caterina 192
 Francesco 191-202
 Giovanni 193
 Maddalena, moglie di Francesco 192-193
 Maddalena, figlia di Francesco 192
 Marco 192
 Pier Damiani 140-141
 Piero della Francesca 17
 Pietro Crisologo 140
 Pietro da Castiglione Aretino 194
 Pietro da Moglio 137-138, 193
 Pietro di Domenico da Baone 84-89, 92, 93-96
 Vita beati Henrici Baucensis 84-93, 95-97
 Pio II (Enea Silvio Piccolomini) 8, 158
 Pisa 64
 Pittorino R. 63
 Pizan (de) Christine 133
 Cité des dames 133
 Pizzorno F. 107, 187
 Poggiali G. 146
 Polenta (da) (fam.)
 Francesca 68-71
 Guido 135
 Ostasio 134
 Paolo 69
 Polibo 185-186
 Polidoro 124
 Polinice 147
 Polluce 147, 183
 Pontremoli 19
 Premierfait Laurent de 2
 Priamo 184
 Proteo, re d'Egitto 183
 Pruni (fam.) 152
 Puccio di Simone 26
 Puccioni G. 127
 Punzi A. 49, 60
 Putaturo Donati A. 32
 Putnam M.C.J. 122

 Quaglio A.E. 110-111, 178
 Quazza A. 2, 4
 Quintavalle A.C. 9
 Quondam A. 49, 77, 178, 231

 Radaelli T. 84-85, 88
 Radamanto (*De mul. clar.*) 174
 Ragghianti C.L. 5, 8-9, 12
 Ramalducci Onofrio 191, 194-195
 Rambaldi P. 131
 Ramedelli Ramo 138-139
 Ravasi G. 84
 Ravenna 134-135, 139
 Reclus J. 231
 Reeve M.D. 180
 Reggio Emilia (Reggio di Modena) 51
 Regnicoli L. 126, 130, 198

- Reiss E. 133
 Resta G. 127
 Reynolds C. 153-156
 Rezinoldo v. Arzinoldo
 Rezzi L.M. 147
 Riccardo di Chinzica (*Dec.*) 61-62,
 64, 68, 70, 73
 Ricci (fam.) 28
 Caterina di Guido 28
 Guido di Piero di Giovanni 27-
 29, 31
 Piero di Giovanni 28-29
 Piero di Zanobi 29
 Ricci P.G. 47, 111, 122, 126, 129-131,
 134, 139, 161, 173, 214
 Richards E. 6
 Rigon A. 85
 Rizzo S. 134
 Robin A. 38, 91
 Roccabianca (Parma) 4-5, 9-10, 12,
 14-16, 18-19, 21
 Roggeri Teobaldo, s. 94
 Rolih Scarlino M. 143
 Rolli Paolo 51
 Rollo A. 183
 Roma 82, 88, 121-122, 182, 231
 Romagnoli D. 9
 Romanini E. 191-193, 196, 201
 Rosada B. 96
 Rossano P. 84
 Rossi Pietro Maria II, conte di San
 Secondo 4-6, 8-9, 12, 15, 18-19, 21
 Rossi L. 63
 Rossi V. 86, 118, 133
 Rossi Pelosi E. 6
 Rossini E. 97
 Rostagno E. 24
 Rovere V. 130-131, 215
 Ruggero Frugardo
 Chirurgia (volg.) 111
 Ruggieri d'Aieroli (*Dec.*) 62
 Ruscelli Girolamo 51
 Russo V. 178
 Rustici Gerardo
 Cantilena pro potenti domino
 Petro Maria Rubeo 5, 21
 Sabatini F. 110
 Sabattini M. 220
 Sachs H. 133
 Saffo 121
 Salerno 61
 Sallustio 158
 Salutati Coluccio 134-135, 138
 Samek Ludovici S. 11
 Samoello d'Agnolo 153
 Samuels Welch E. 10
 Sandal E. 60
 Sanguineti F. 63
 Sansone 19
 Sansoni M. 7
 Santagata M. 62
 Santiago di Campostela 152
 Sanvitale (fam.) 6
 Sanzotta V. 139
 Sarpedone 27 37 (*Tes.*) 174 (*De mul.*
 clar.)
 Sartor I. 78-81, 84-86, 88-89, 92
 Sasseti Niccolò 133
 Sassu G. 15
 Savelli G. 77
 Sbaraglio L. 3
 Scarpari M. 220
 Scarpati C. 132, 215
 Scheller R.W. 40
 Schmitt A. 31
 Schneider F. 81
 Schubring P. 3
 Sciolla G.C. 11
 Scioppalalba G. 159
 Scipione Africano (*De mul. clar.*)
 212
 Scognamiglio E. 32
 Scribani G. 6
 Seattle 231
 Segre C. 73
 Semiramide 153, 158, 176
 Sempronina (*De mul. clar.*) 214
 Seneca Lucio Anneo 28, 175, 200,
 203
 Naturales quaestiones 203
 De providentia (volg.) 28
 Serdonati Francesco 133

- Sereno Sammonico (*De mul. clar.*) 161
 Serra D. 6
 Servio Mario Onorato 183, 185
 Sforza (fam.)
 Galeazzo Maria 6, 10
 Gian Galeazzo Maria 6
 Ludovico detto il Moro 6, 18
 Shanghai 221
 Sherberg M. 73
 Shi Naian 219
 I Briganti 219
 Shuhui Yang 231
 Siena 125, 156, 158, 162
 Signorini M. 23
 Signorini R. 15
 Silla Lucio Cornelio (*De mul. clar.*) 211-212
 Silvano (v. Petrarca) 121, 124, 139
 Silveira (da) F. v. Lopes Silveira F.
 Silvestri Domenico 197
 Silvio (v. Petrarca) 124
 Simcik Arese M. 6, 9, 15
 Singleton C.S. 52
 Sismonda Berlinghieri (*Dec.*) 72-74
 Smirne 123
 Solone 19
 Song (dinastia) 217, 220, 223
 Soranzo Iacopo 156
 Sottili A. 137-138
 Spalato 80
 Spareto 202
 Sparta 184-185
 Speranzi D. 183
 Spighetti Ambrogio
 Liber Marchiane Ruine 79-80
 Spoleto 21
 Staderini A. 3
 Stazio Publio Papinio 99, 103, 203
 Tebaide 99, 103, 200, 203
 Stecchi (*Dec.*) 77, 93
 Stefano Finiguerri detto il Za
 Buca di Monferrato 29
 Studio d'Atene 29
 Gagno 29
 Steffanoni F. 6
 Steffanoni Fr. 6
 Steffanoni G. 6
 Stesicoro 183
 Stillinger T.C.
 Stirpe L. 231
Storia comunale di Shouning 222
Storie della Tavola Rotonda 158
 Sulpizia (*De mul. clar.*) 214
 Supino Martini P. 23
 Surdich L. 60
 Suzhou 221-222

 Tacconi Francesco 19
 Tacito Publio Cornelio 131
 Tancredi, principe di Salerno (*Dec.*) 61
 Tang (dinastia) 223
 Tanturli G. 26, 96, 180, 186
 Tavoni M. 62
 Tedaldo Elisei (*Dec.*) 52
 Telamone (*Tes.*) 109, 113, 184
 Telemaco 185
 Teocrito (*Ep.*) 126-127
 Teodonzio 175, 200
 Terenzio Afro Publio 19
 Teseo 40-41, 43, 108, 141, 171, 182-86
 Testi L. 8
 Thilo G. 183
 Thorpe (librai) 151
 Tilatti A. 77-78, 85-86
 Tinelli E. 119
 Tissoni Benvenuti A. 5
 Titone 108
 Tobler A. 47
 Tolomei Claudio 158
 Tolomei Mario 158
 Tolomeo Filadelfo (*De mul. clar.*) 161-163
 Tommasi A. 132
 Tonello E. 171
 Toniolo F. 49
 Torino 6, 9, 12, 159-160
 Torre A. 81
 Torrechiara (Parma) 5, 18-19, 21
 Torretta L. 132
 Toscani Giovanni di Francesco 3

- Tosti L. 133, 136, 144, 148-149, 159-163
 Tournoy G. 132, 215
 Toynbee P. 169
 Traversari G. 131
 Treviso 77-78, 81, 83-88, 90, 92, 94-95, 97
 Troia 183-186
 Trust R. 151
 Tucci Agnolo 152-153
 Tucci Bartolomeo 152
 Tufano I. 77, 92
 Tufft M. 117
 Tzetze Giovanni 183

 Ugo III d'Antiochia-Lusignano, re di Cipro e Gerusalemme 197
 Ulisse 138
 Urbano VI 192
 Usher J. 177

 Valerio Massimo 188
 Vandelli G. 24, 169
 Varese 14
 Varese R. 15
 Vauchez A. 78-81, 83, 87
 Veglia M. 60, 75, 77
 Venezia 86, 97, 134-135, 141
 Venere 59, 111 (*Tes.*), 176
 Venturi L. 12
 Vernazza G. 159
 Vespasiano da Bisticci 133
 Libro delle lodi delle donne illustri
 133
 Vettori Francesco 148-149
 Vidovich (de') R. 80
 Villani Giovanni 73, 94
 Vinay G. 144, 160
 Virgilio Marone Publio 19, 118-128, 142, 172, 200, 203
 Aeneis 123, 125, 128, 172, 183, 186
 Eclogae 118-119, 127-128
 Georgica 200, 203
 ps. Virgilio
 Catalepton 122
 Ciris 122
 Culex 122
 Dirae 122
 Epigrammata 122
 Priapea 122
 Virgulin S. 84
 Visconti (fam.) 4
 Galeazzo II 10
 Galeazzo Maria 18
 Giovanni 124-125
 Vita sancti Alexii 79, 85
 Vita sancti Bertoldi 94
 Vita sancti Henrici Baucenensis
 78, 88
 Vita sancti Teobaldi Roggeri 94
 Vitale M. 48
 Viti P. 191-194, 196
 Vulcano 108

 Wallace D. 125
 Weaver E.B. 60
 Woodhouse J. 71
 Wright H.G. 132
 Wu Cheng'en
 Il viaggio in occidente 219

 Yunqin Yang 231

 Za (il) v. Stefano Finiguerra
 Zabbia M. 82
 Zaccarello M. 28
 Zaccaria V. 74, 129-133, 135-136, 141-143, 147-148, 161, 172-173, 179, 183, 196, 198, 202, 211, 213-215
 Zainer J. 132
 Zak G. 122, 124
 Zamponi S. 1, 23, 49-50, 91, 99, 117, 127, 130, 153, 171, 191, 208, 215
 Zamuner I. 111
 Zanichelli G.Z. 15
 Zanobi da Strada 188
 Zavattari (bottega) 9
 Zeri F. 11
 Zatti S. 77
 Zeusi 177-178, 180-182
 Zhang L. 231
 Zhou (dinastia) 223
 Ziolkowski J.M. 122

INDICE DEI MANOSCRITTI

BERLIN

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN - PREUSSISCHER KULTURBESITZ
Hamilton 90: 47-50, 52-54, 56-57, 91-92

BOLOGNA

ARCHIVIO GENERALE ARCIVESCOVILE
Parrocchie soppresse della città 5/23.1: 132, 206, 210, 213, 215-216

BRUXELLES

BIBLIOTHÈQUE ROYALE
9232: 4
9476: 137

CESENA

BIBLIOTECA MALATESTIANA
Piana 3.217: 164

CHANTILLY

MUSÉE CONDÉ
597: 38

CITTÀ DEL VATICANO

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA
Arch. S. Pietro C.133: 210, 213-215
Barb. lat. 4076: 103
Barb. lat. 4077: 103
Chig. L.VIII.305: 65
Pal. lat. 1729: 191, 193, 195, 197, 200-201
Urb. lat. 451: 131, 214
Vat. lat. 1960: 95
Vat. lat. 2031: 214
Vat. lat. 2032: 214
Vat. lat. 2940: 191, 196-199, 202
Vat. lat. 3134: 138
Vat. lat. 4941: 82
Vat. lat. 5223: 137
Ottob. lat. 2073: 82

Archivio Segreto Vaticano

Misc. Dipl. 66: 194
Misc. Dipl. 67: 194

FIRENZE

BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

Acq. Doni 325: 24, 30-31, 99-101

Pal. 72: 32

Plut. 29.8: 119

Plut. 33.31: 96

Plut. 42.1: 48, 52-56, 91

Plut. 52.9: 176, 198-199

Plut. 52.29: 131, 214

Plut. 52.33: 136-137

Plut. 90 inf. 13: 197

Plut. 90 sup. 98¹: 129, 141-142, 208, 211Plut. 90 sup. 98²: 209, 214Plut. 90 sup. 98³: 214

Strozzi 174: 32

Biblioteca Nazionale Centrale

II.II.8: 91

II.IV.313: 191, 194-195

Banco Rari 50: 180

Landau Finaly 149: 144, 162

Magl. XXI.87: 29

Pal. 637: 144-146

Biblioteca Riccardiana

791: 210

1129: 32

1538: 210

1591: 28-29

2805: 29

LONDON

BRITISH LIBRARY

Add. 16435: 144, 146

Add. 28025: 156

Add. 28811: 214

Harley 4923: 143

Royal 6.E.IX: 38

LOS ANGELES

COLLEZIONE PRIVATA 143

MODENA

BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA

α.W.I.3: 156

α.W.5.12 (Lat. 232): 137

MONTECASSINO

BIBLIOTECA DELL'ARCHIVIO DELL'ABBAZIA

528: 144, 148

NEW HAVEN

YALE UNIVERSITY, BEINECKE LIBRARY

398: 144, 150, 163

NEW YORK

COLLEZIONE PRIVATA MARTAYAN LAN: 144, 152

NAPOLI

BIBLIOTECA ORATORIANA DEI GIROLAMINI

CF 2.8: 26, 29-32, 40, 41, 44

OXFORD

BODLEIAN LIBRARY

Canon. It. 86: 144

Canon. Misc. 58: 210

Holkham misc. 49: 49-57

PARIS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Fr. 2203: 4

Fr. 12459: 4

Lat. 4939: 95

Lat. 6069N: 208

Lat. 6802: 180

Lat. 8631: 117

Lat. 9676: 208

It. 63: 2

It. 482: 38, 48, 53-56, 91-92

PARMA

BIBLIOTECA PALATINA

Pal. 79: 137

PERUGIA

ARCHIVIO DI STATO

Notai, prot. 22: 191-193, 195-197

PIACENZA

BIBLIOTECA PASSERINI LANDI

Vitali 26: 91

ROMA

BIBLIOTECA CASANATENSE

4428: 82

Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana

35.F.8: 214

SIENA

BIBLIOTECA COMUNALE DEGLI INTRONATI

C.IV.1: 144, 158

I.VII.13: 158

I.VII.14: 144, 156

TOLEDO

ARCHIVO Y BIBLIOTECA CAPITULARES

104-6: 171

TORINO

BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA

E.IV.29: 214

N.III.9: 144, 159

N.VI.17: 144, 160

TREVISO

BIBLIOTECA CAPITOLARE

III.5: 84

VALÈNCIA

BIBLIOTECA HISTÓRICA

845 (ol. 440): 143, 161

STUDI E SAGGI
Titoli Pubblicati

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Acciai S., *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (a cura di), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (a cura di), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- Biagini C. (a cura di), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipomorfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
- Bologna A., *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*
- Eccheli M.G., Pireddu A. (a cura di), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*
- Fischer von Erlach J.B., *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architektur*, traduzione e cura di G. Rakowitz
- Fрати M., *"De bonis lapidibus concis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
- Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
- Gulli R., *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*
- Lauria A., Benesperi B., Costa P., Valli F., *Designing Autonomy at Home. The ADA Project. An Interdisciplinary Strategy for Adaptation of the Homes of Disabled Persons*
- Lisini C., *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo*
- Maggiora G., *Sulla retorica dell'architettura*
- Mantese E. (a cura di), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*
- Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
- Mazzoni S. (a cura di), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
- Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
- Paolucci F. (a cura di), *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*
- Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

CULTURAL STUDIES

- Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A 1.1.68 chez Patañjali et Bhartṛhari*
- Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*
- Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*
- Pedone V., *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Perspectives on East Asia*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*
- Rigopoulos A., *The Mahānubhāvas*
- Squarcini F. (a cura di), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*

Sagyiana I., Castorina M. (edited by), *Trajectories: Selected papers in East Asian studies* 軌跡
Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione
nella storia dell'islam*

DIRITTO

- Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
Bartolini A., Pioggia A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa
italiana. Studi. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*
Cafagno M., Manganaro F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa
italiana. Studi. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*
Cavallo Perin R., Police A., Saitta F. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione
amministrativa italiana. Studi. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche
amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*
Chiti E., Gardini G., Sandulli A. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa
italiana. Studi. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*
Cingari F. (a cura di), *Corruzione: strategie di contrasto (legge 190/2012)*
Civitaresse Matteucci S., Torchia L., *A 150 anni dall'unificazione amministrativa
italiana. Studi. Vol. IV. La tecnificazione*
Comporti G.D. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi.
Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*
Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato
di partito*
Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*
De Giorgi Cezzi, Portaluri Pier Luigi (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione
amministrativa italiana. Studi. Vol. II. La coesione politico-territoriale*
Federico V., Fusaro C. (a cura di), *Constitutionalism and Democratic Transitions.
Lessons from South Africa*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
Gregorio M., *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
Marchetti B., Renna M. (a cura di), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa
italiana. Studi. Vol. III. La giuridificazione*
Palazzo F., Bartoli R. (a cura di), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
Ragno F., *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione
delle giunte regionali e degli enti locali*
Sorace D. (a cura di), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
Trocker N., De Luca A. (a cura di), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*
Urso E., *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo. Una
prospettiva comparatistica e interdisciplinare*

ECONOMIA

- Ammannati F., *Per filo e per segno. L'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento*
Bardazzi R. (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A
tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
Bardazzi R., Ghezzi L. (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Economia e Diritto durante il Fascismo.
Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Il Corporativismo nell'Italia di Mussolini.
Dal declino delle istituzioni liberali alla Costituzione repubblicana*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (a cura di), *Intellettuali e uomini di regime nell'Italia
fascista*
Ciampi F., *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza*

- tra scienza e consulenza*
- Ciampi F., *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*
- Ciappei C. (a cura di), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
- Ciappei C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*
- Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
- Garofalo G. (a cura di), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
- Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
- Lazzeretti L. (a cura di), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*
- Lazzeretti L. (a cura di), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
- Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
- Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafa di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*
- Meade S. Douglas (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*
- Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*
- Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

FILOSOFIA

- Baldi M., Desideri F. (a cura di), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*
- Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*
- Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*
- Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*
- Brunckhorst H., *Habermas*
- Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*
- Cambi F., Mari G. (a cura di), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*
- Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*
- Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*
- Desideri F., Matteucci G. (a cura di), *Estetiche della percezione*
- Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*
- Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*
- Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*
- Michellini L., *Il nazional-fascismo economico del giovane Franco Modigliani*
- Mindus P., *Cittadini e no: Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*
- Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*
- Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*
- Trentin B., *La Città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, a cura di Iginio Ariemma
- Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

FISICA

- Arecchi F.T., *Cognizione e realtà*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

- Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di*

Angelo Casanova

- Bilenchi R., *The Conservatory of Santa Teresa*
- Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*
- Caracchini C., Minardi E. (a cura di), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*
- Cauchi-Santoro R., *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*
- Colucci D., *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signs. Un sogno fatto in Giappone*
- Dei L. (a cura di), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*
- Ferrone S., *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, a cura di Teresa Megale e Francesca Simoncini
- Ferrara M.E., *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*
- Filipa L.V., *Altri orientismi. L'India a Firenze 1860-1900*
- Francese J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*
- Francesca J., *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*
- Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*
- Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*
- Frau O., Gragnani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*
- Frosini G., Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*
- Galigani G., *Salomè, mostruosa fanciulla*
- Gori B., *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*
- Gorman M., *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in trasformazione*
- Graziani M., Abbati O., Gori B. (a cura di), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*
- Graziani M. (a cura di), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*
- Guerrini M., *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*
- Guerrini M., Mari G. (a cura di), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*
- Keidan A., Alfieri L. (a cura di), *Deissi, riferimento, metafora*
- Lopez Cruz H., *America Latina aporetz lexicos al italiano contemporaneo*
- Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*
- Masciandaro F., *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*
- Nosilia V., Prandoni M. (a cura di), *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cirillo Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*
- Pagliaro A., Zuccala B. (edited by), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*
- Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*
- Rosengarten F., *Through Partisan Eyes.. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*
- Ross S., Honess C. (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*
- Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*
- Turbanti S., *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*
- Virga A., *Subalterità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017*
- Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*

MATEMATICA

Paolo de Bartolomeis, *Matematica. Passione e conoscenza. Scritti (1975-2016)*, a cura di Fiammetta Battaglia, Antonella Nannicini e Adriano Tomassini

MEDICINA

Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (a cura di), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*
Saint S., Krein S.L. (con Stock R.W.), *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*

PEDAGOGIA

Mariani A. (a cura di), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*

POLITICA

Caruso S., *Homo oeconomicus. Paradigma, critiche, revisioni*

Cipriani A. (a cura di), *Partecipazione creativa dei lavoratori nella 'fabbrica intelligente'. Atti del Seminario di Roma, 13 ottobre 2017*

Cipriani A., Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*

Cipriani A., Ponzellini A.M. (a cura di), *Colletti bianchi. Una ricerca nell'industria e la discussione dei suoi risultati*

Corsi C. (a cura di), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*

Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*

De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*

De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. 1. L'Ottocento*
De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*

De Boni C. (a cura di), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*

Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*

Gramolati A., Mari G. (a cura di), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La Città del lavoro di Bruno Trentin per un'«altra sinistra»*

Lombardi M., *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*

Ricciuti R., Renda F., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*

Spini D., Fontanella M. (a cura di), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*

Tonini A., Simoni M. (a cura di), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*

Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

PSICOLOGIA

Aprile L. (a cura di), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*

Barni C., Galli G., *La verifica di una psicoterapia cognitivo-costruttivista sui generis*

Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

SCIENZE NATURALI

Bessi F.V., Clauser M., *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*

Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

SOCIOLOGIA

Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione*

del lavoro

- Alacevich F.; Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*
- Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*
- Becucci S. (a cura di), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*
- Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*
- Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*
- Bettin Lattes G. (a cura di), *Per leggere la società*
- Bettin Lattes G., Turi P. (a cura di), *La sociologia di Luciano Cavalli*
- Burroni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*
- Catarsi E. (a cura di), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*
- Leonardi L. (a cura di), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*
- Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*
- Nuvolati G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*
- Nuvolati G., *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della vita*
- Ramella F., Trigilia C. (a cura di), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*
- Rondinone A., *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

- Angotti F., Pelosi G., Soldani S. (a cura di), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*
- Cabras P.L., Chiti S., Lippi D. (a cura di), *Joseph Guillaume Desmays Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*
- Califano S., Schettino V., *La nascita della meccanica quantistica*
- Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*
- Fontani M., Orna M.V., Costa M., *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*
- Guatelli F. (a cura di), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*
- Massai V., *Angelo Gatti (1724-1798)*
- Meurig T.J., *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*
- Schettino V., *Scienza e arte. Chimica, arti figurative e letteratura*

STUDI DI BIOETICA

- Baldini G. (a cura di), *Persona e famiglia nell'era del biodiritto. Verso un diritto comune europeo per la bioetica*
- Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*
- Baldini G., Soldano M. (a cura di), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*
- Bucelli A. (a cura di), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*
- Costa G., *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*
- Galletti M., Zullo S. (a cura di), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

STUDI EUROPEI

- Guderzo M., Bosco A. (edited by), *A Monetary Hope for Europe. The Euro and the Struggle for the Creation of a New Global Currency*
- Scalise G., *Il mercato non basta. Attori, istituzioni e identità dell'Europa in tempo di crisi*

