

RECENSIONI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2025/2 (maggio-agosto) ~ (LXXVII)



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXXVII • numero 2 • 2025

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXXVII • numero 2 • 2025

Direzione :

Giovanni Baffetti, Elisa Curti, Carlo Delcorno,
Francesca Fedi, Fabio Finotti, Valeria Giannetti, Simon Gilson,
Giacomo Jori, Simona Morando, Carlo Ossola

La Redazione della rivista è affidata al condirettore Giacomo Jori

Redazione :

Giovanni Baffetti, Igor Candido, Chiara Fenoglio, Giorgio Forni, Ilaria Gallinaro,
Cristiana Garzena, Fabio Giunta, Giacomo Jori

S. DI BENEDETTO, <i>Un «movimento continuo in avanti»: in ricordo di Olga Zorzi Pugliese</i>	Pag. 193
--	----------

Articoli

D. DELCORNO BRANCA, <i>Orlando al giardino di Falerina: Inamoramento de Orlando II 4</i>	» 201
F. PALMA, <i>Antonio Piazza e la formula romanzesca del Merlotto spennacchiato: satira, astuzia femminile e spirito veneziano</i>	» 226
G. JORI, <i>Carlo Dionisotti e la storia regionale</i>	» 250
J. PARODI, <i>La notte della modernità. Un inedito carducciano di Giovanni Getto «studente-maestro»</i>	» 267
G. GETTO, <i>Esposizione critica del sonetto del Carducci, «Pur nell'ombra dei suoi lati velami», a cura di J. Parodi</i>	» 295

Note e rassegne

I. MUOIO, <i>Supplemento alla Bibliografia delle novelle di Luigi Capuana riveduta e aggiornata. Con un inedito in Appendice</i>	» 300
A. CASALINI, <i>Appunti per una lunga fedeltà, Vittore Branca e l'Orfeo di Poliziano</i>	» 317

Recensioni

R. FRESU – M.M. BRECCIA FRATADOCCHI – G. MURGIA, <i>Il “Libro” di Caterina da Siena in un manoscritto inedito (ms. Roma, CISC, 1). Storia e descrizione del codice, analisi linguistica e trascrizione parziale</i> (S. Serventi), p. 340 - <i>Lo pseudo Bonaventura. Studi, edizioni e repertorio dei testi e dei manoscritti</i> , a cura di F. Santi (S. Serventi), p. 341 - N. GENSINI, « <i>Suavissimus modernus poeta</i> ». <i>Indagini sulle opere in versi di Giovanni Boccaccio</i> (E. Moretti), p. 345 - LAURENTII VALLE, <i>De elegantia linguae latinae. Prolegomena</i> , a cura di C. Marsico e M. Regoliosi (S. Fazion), p. 348 - A. POLIZIANO, <i>Commento inedito alle ‘Bucoliche’ di Virgilio</i> , a cura di L. Vespoli (C. Giacomelli), p. 356 - <i>Elogio del riassunto</i> , a cura di U. Eco, disegni di T. Pericoli (C. Ossola), p. 359 - A. MANGUEL, <i>La biblioteca di notte</i> , Nuova edizione aggiornata, trad. di G. Baglieri (C. Ossola), p. 361	
---	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala V. BRANCA, <i>Emilio De Marchi</i> [C. Soresina])	Pag. 363
« <i>Lettere Italiane</i> » <i>tra le novità suggerisce...</i> (si parla delle <i>L'idea di poesia nel Medioevo</i> di S. Gentili)	» 369
SUMMARIES	» 373

RECENSIONI

RITA FRESU – MARGHERITA MARIA BRECCIA FRATADOCCHI – GIULIA MURGIA, *Il “Libro” di Caterina da Siena in un manoscritto inedito (ms. Roma, CISC, 1). Storia e descrizione del codice, analisi linguistica e trascrizione parziale*, Quaderni del Centro Internazionale di Studi Cateriniani 5, Nuova Serie, Roma, Campisano Editore, 2025, pp. 220 + 8 tavole a colori.

La pubblicazione si colloca nell’ambito del rinnovato interesse per il *Dialogo* cateriniano del quale si attende a breve l’edizione critica a cura di Noemi Pigni, già preceduta da una serie di studi in parte raccolti ne *Il “Dialogo” di Caterina da Siena. Per una nuova edizione critica: filologia, tradizione, teologia*, a cura di Silvia Nocentini (Firenze 2023). Nel volume in esame l’attenzione si concentra su un particolare testimone databile tra fine Trecento e inizio Quattrocento che dal 1975 fa parte della biblioteca del Centro Internazionale di Studi Cateriniani di Roma (CISC). Nel saggio introduttivo intitolato *Caterina e la storia della lingua italiana* (pp. 15-38), Rita Fresu offre una panoramica degli studi storico-linguistici dedicati in generale alle scritture religiose femminili e poi ripercorre quelli che riguardano specificatamente le opere di Caterina da Siena. Riprende l’annosa discussione riguardante le capacità scritte della senese e sottolinea il fatto che gli studi di tipo linguistico sulle opere cateriniane sono stati principalmente rivolti alle lettere, ritenute più autentiche e spontanee rispetto a scritti più sorvegliati come il *Dialogo* o le *Orazioni*. Sottolinea inoltre che l’assenza di un’edizione del *Dialogo* criticamente fondata sull’intera tradizione ha ulteriormente scoraggiato sistematiche ricognizioni storico-linguistiche. Relativamente all’importanza del manoscritto del CISC dal punto di vista filologico, la studiosa segnala la posizione eccentrica di questo testimone nel quadro della tradizione testuale dell’opera, rimandando ai numerosi lavori di Pigni indicati in nota.

Nel contributo successivo Margherita Maria Breccia Fratadocchi ricostruisce la storia del manoscritto e ne fornisce l’analisi codicologica (pp. 39-58): il manoscritto, presumibilmente realizzato a Lucca a seguito del soggiorno di Caterina tra Pisa e Lucca nel 1375, è composto da 123 carte e presenta numerose correzioni e cancellature, come è tipico di un codice realizzato da un «copista per passione», secondo la fortunata definizione di Vittore Branca. Il manoscritto appartenne a Francesco Minutoli Tegrini di Lucca e poi se ne persero le tracce fino all’asta Hoepli del 1929 a seguito della quale entrò a far parte della biblioteca di Giampiero Clerici che costituì il nucleo originario della raccolta del CISC. In questo testimone il *Dialogo* risulta distinto in 110 capitoli anziché nei tradizionali 167 e presenta un’interessante rubrica iniziale in cui l’opera è definita «il libro de’ diversi stati delle persone e della divina providencia circha esse» (p. 111). In questa stessa intitolazione si specifica che l’opera fu composta sotto forma

di dialogo «in quelle ore e tempi ne' quali essa era come che rapita e astratta da ssentimenti, sì come di ciò si narra nel primo e nel terso capitolo della tersa parte della vita sua», ovvero della *Legenda maior* di Raimondo da Capua. Chiude la prima parte del volume l'analisi linguistica affidata a Giulia Murgia (pp. 59-104), la quale si propone di localizzare l'area di allestimento del codice, di studiarne le stratigrafie linguistiche e di ricostruire le abitudini scrittorie del copista. In base allo studio della grafia, della fonetica e della morfologia della lingua utilizzata, la studiosa è in grado di definire la *facies* del codice, riconducibile alla Toscana occidentale ed in particolare all'area lucchese. Tra gli elementi più caratterizzanti segnala la sonorizzazione delle occlusive sorde (come in *fadiga*) e la perdita dell'elemento occlusivo dell'affricata dentale sorda, evidente sin dalla rubrica iniziale in *providensia*. Nelle conclusioni la studiosa afferma che alcuni dei tratti senesi riscontrati sono forse dovuti al modello utilizzato dal copista.

Nella seconda parte, sempre a cura di Murgia, è compresa la trascrizione parziale preceduta dai criteri seguenti: la studiosa ha effettuato una sorta di carotaggio trascrivendo carte collocate all'inizio, al centro e alla fine del codice (cc. 10r-21r, 55r-66r e 112r-123r) e ha effettuato una trascrizione pressoché diplomatica, con lo scioglimento delle abbreviazioni tra parentesi tonde, l'indicazione delle cancellature e delle aggiunte, della fine del rigo e del cambio carta mediante opportune scelte grafiche. La rubrica iniziale come pure quelle premesse ad ogni capitolo sono rese in grassetto e riportano la tradizionale indicazione della suddivisione in trattati, come nella rubrica del capitolo IX definito *Trattato della discessione*. Tuttavia, il confronto del testo trasmesso dal manoscritto con quello dell'edizione Cavallini è reso difficoltoso per la differente suddivisione del materiale: non cambia infatti solo la numerazione, per cui i capitoli 52-64 corrispondono ai capitoli 88-105 dell'ed. Cavallini e quelli numerati 100-110 corrispondono ai capitoli 156-167, ma in alcuni casi il taglio tra un capitolo e l'altro avviene in un punto diverso. Nel capitolo 105 (162 dell'ed. Cavallini) vi è una lacuna dovuta alla caduta della carta 119 e alla fine il manoscritto riporta erroneamente 101 anziché 110 come numerazione dell'ultimo capitolo.

Anche se l'obiettivo dichiarato della pubblicazione è lo studio linguistico, per fornire un quadro più completo del codice si sarebbero potute riassumere le conclusioni raggiunte da Pigni, secondo la quale il codice è particolarmente interventista e presenta una natura contaminata a cui forse si deve l'irregolare suddivisione in capitoli. Il volume, chiuso da otto tavole a colori con le riproduzioni di diverse carte del manoscritto, rappresenta un tassello significativo delle ricerche dedicate al *Dialogo* non solo perché studia approfonditamente uno dei testimoni manoscritti più antichi, ma anche per l'opera di sintesi e per l'aggiornamento bibliografico compresi nella prima parte.

SILVIA SERVENTI

Lo pseudo Bonaventura. Studi, edizioni e repertorio dei testi e dei manoscritti, a cura di Francesco Santi, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. XLIII, 1129, OPA, Opere perdute e anonime (secoli III-XV), 8.

Il volume, disponibile anche in open access su www.mirabileweb.it, si compone di due parti: la prima dedicata all'edizione e al commento di tredici testi (pp. 1-754)

e la seconda contenente un repertorio di 177 schede con l'indicazione di più di 1400 manoscritti (pp. 755-1044). Si tratta di un'impresa notevole, resa possibile grazie alle informazioni raccolte nell'Archivio Integrato per il Medioevo della SISMELE e mediante la collaborazione di numerosi studiosi afferenti alle Università di Bologna, Salerno e Udine. Nell'introduzione Francesco Santi si sofferma sul proliferare di opere anonime nella cultura medievale e constata che le categorie di testo anonimo e pseudepigrafo sono insufficienti per descrivere la varietà di scritture presenti nella tradizione manoscritta. Molti testi circolavano non solo anonimi, ma con titoli e redazioni diverse senza che questo impedisse loro di raggiungere un'ampia circolazione. Da qui dunque la necessità di occuparsi della «neo-pseudepigrafia» dei secoli XII-XV, così chiamata per distinguerla da quella di autori dell'antichità. Nel caso di Bonaventura esistono varie forme di pseudepigrafia di cui le opere scelte come oggetto di studio costituiscono altrettanti esempi: dalla *textual community*, una vera e propria «officina bonaventuriana» che elabora in vario modo l'insegnamento orale del maestro, alle «glosse creative» con cui altri autori anonimi amplificano il testo originale. La pseudepigrafia ha diverse origini: può essere «difensiva», come nel caso delle opere di Pietro di Giovanni Olivi diffuse sotto il nome di Bonaventura, oppure legata alle circostanze di trasmissione dei testi o al modo in cui un autore fu percepito. Non è un caso infatti se la maggior parte dei manoscritti che recano il suo nome sono del Quattrocento, secolo della sua canonizzazione e durante il quale la sua spiritualità era sentita in linea con quella della *devotio moderna*. Il curatore conclude ribaltando la concezione corrente dell'anonimato medievale, spesso scelto non per umiltà ma in un certo senso per superbia, cioè con la volontà di superare i propri termini anagrafici e rientrare in una tradizione più vasta.

La sezione di studi e edizioni è aperta dall'*Alphabetum religiosorum incipientium* in versi curato da Laura Vangone. Nell'introduzione la studiosa osserva che il XV secolo fu il periodo di massima diffusione degli abbecedari ascetici che facilitavano la memorizzazione dei precetti religiosi e, dopo la descrizione dei 17 testimoni manoscritti noti, affronta il problema attributivo: l'opera in versi è strettamente legata ad un *Alphabetum religiosorum* in prosa attribuito a Tommaso da Kempis ed è frutto della *devotio moderna*. Davide Obili si occupa dell'*Ars concionandi*, un'*ars praedicandi* che si segnala per la ricchezza di esempi forniti per dilatare un sermone. Thomas-Marie Charland riconobbe che la terza sezione dell'opera è una versione abbreviata dell'*Ars dilatandi sermones* di Riccardo di Thetford e che parte della prima deriva da un trattato di Jean de la Rochelle. Obili ricostruisce come possa essere nata l'attribuzione a Bonaventura che si legge in un solo codice, presenta la descrizione e l'analisi dei rapporti tra i testimoni manoscritti e prende in considerazione le precedenti edizioni. Il testo non è pubblicato per intero ma si fornisce un nuovo testo critico della sola terza parte per la quale non esiste un'edizione affidabile. La terza opera proposta come caso studio è il *De decem preceptis divine legis*, considerata dai frati di Quaracchi e da Balduinus Distelbrink un'abbreviazione non d'autore delle *Collationes de decem praeceptis* pronunciate da Bonaventura a Parigi nella Quaresima del 1267. Dopo una breve introduzione, Elena Berti presenta la tradizione manoscritta e affronta la questione attributiva, arrivando alla conclusione che l'opera è una nuova *reportatio* delle conferenze bonaventuriane. Con lo studio successivo si torna ad un'opera in versi: Fabio Mantegazza si occupa infatti del *De doctrina religiosorum*, un poemetto in esametri leonini attribuito ora a san Bernardo per il motivo del *contemptus mundi* in esso presente, ora a san Bonaventura per il legame con la sua *Regula novitiorum*. Questo catechismo in versi è trasmesso da ottanta

testimoni dove compare in quattro diverse redazioni che presentano diversificazioni al loro interno. Il curatore fornisce la prima redazione nelle sue varianti. Daniele Solvi si occupa dell'*Ethimologizatio nominis Ihesus*, un breve scritto che riproduce la prima parte di un'opera del vittorino Tommaso Gallo e che fu attribuito a Bonaventura sia perché erano considerati suoi i sermoni sul nome di Gesù ora ritenuti di Gilberto di Tournai, sia per la riscoperta di Bonaventura come autore spirituale ad opera di Jean Gerson. Il XV secolo si conferma centrale anche per la trasmissione dell'*Epistola ad quendam novicium insolentem et instabilem* studiata da Cristina Ricciardi: ben cinque degli otto testimoni sono quattrocenteschi e in sette la lettera è preceduta dallo *Speculum disciplinae ad novitios*. Entrambi gli scritti sono attribuiti dalla studiosa con valide motivazioni a Bernardo da Bessa, segretario di Bonaventura tra il 1257 e il 1274. Il giovane a cui è rivolta la lettera viene invitato a fuggire la superbia e la tiepidezza confidando che «ubi maius est prelium, ibi gloriosior est triumphus» (p. 333). Al contesto minoritico tardo duecentesco è da ricondurre anche lo scritto studiato da Francesco Santi, l'*Invitatorium ad amorem sancte humilitatis*, noto anche sotto altri titoli e utilizzato in ambito liturgico. Nell'operetta viene sviluppato un dialogo interiore in cui prendono la parola quattro personificazioni che spingono all'umiltà. Alcuni passi si leggono anche nella *Dieta vel via salutis* di Guglielmo di Lanicia, un francescano d'Aquitania, ma nell'*Invitatorium* il tono da predicatore cede il posto alla meditazione personale. Santi esamina la tradizione manoscritta ed individua due redazioni, delle quali pubblica la *maior* più antica; spiega poi l'attribuzione a Bonaventura con la tendenza tipica del XV secolo – in concomitanza con la nascita della stampa – ad evitare l'anonimato, unita alla notorietà del francescano canonizzato in quel secolo. Il testo è piuttosto ricercato, come mostrano l'ossimoro «incertitudo certissima» (p. 363) riferito alla morte o la sequenza di domande retoriche rivolte alla propria anima (p. 375). Sono molto numerose anche le citazioni bibliche e patristiche, delle quali si dà conto in apparato. Secondo il modello del dialogo tra l'anima e il Crocifisso è strutturata la terza parte della *Meditatio de Passione Iesu Christi sive Planctus de Passione Domini*, un componimento di 128 dimetri giambici accentuativi curato da Pierluigi Licciardello. L'opera è trasmessa da tredici manoscritti, quasi tutti del XV secolo, in due dei quali risulta attribuita a Bonaventura e in tre a Bernardo. La struttura del componimento è instabile ed il curatore fornisce la versione più lunga in 32 strofe.

Due esperti delle *Meditationes vitae Christi*, Dávid Falvay e Antonio Montefusco, che hanno curato con Diego Dotto nel 2021 l'edizione critica della versione lunga del testo italiano, si occupano qui della versione latina della più nota tra le opere pseudo bonaventuriane. I due studiosi prendono in considerazione gli elementi favorevoli e quelli contrari all'attribuzione a Bonaventura, sottolineano l'inadeguatezza dell'edizione del testo latino apparsa nel 1997 nel *Corpus Christianorum Continuatio mediaevalis* per cura di S.M. Jordan Stallings e ritengono erronea la tesi di Sarah McNamer secondo cui l'originale sarebbe il testo volgare, come pure quella di Columban Fisher per il quale in nucleo primitivo dell'opera sarebbe la terza parte sulla Passione. Forniscono quindi un catalogo aggiornato dei testimoni manoscritti del testo latino, costituito da ben 126 esemplari distinti a seconda della forma redazionale, ed un'antologia con capitoli tratti dalle tre redazioni. Nello studio successivo di Federico De Dominicis sono analizzate e pubblicate due operette, la prima delle quali inedita: il *De mysterio sancte crucis et redemptione Domini nostri Ihesu Christi* dello pseudo-Bonaventura e il *De Passione Domini* dello pseudo-Rabano Mauro. Nell'introduzione lo studioso afferma che tra XIV e XV

secolo Anselmo di Canterbury, Bernardo e Bonaventura sono le autorità indiscusse per la letteratura sulla Passione; analizza poi la struttura di tipo teatrale del trattato, al centro del quale è sempre presente la croce. Aleksander Horowski analizza un manoscritto realizzato tra XIII e XIV secolo conservato a Berlino, contenente dei *Sermones de sanctis* attribuiti a Bonaventura. A parere dello studioso questi sermoni sono redazioni diverse di sermoni predicati dal francescano e fornisce come esempio le due redazioni del breve *Sermo in vincula sancti Petri*. Giuseppe Cremascoli si occupa di uno scritto che conobbe un'ampia diffusione ma in redazioni diverse e scomposte, lo *Stimulus amoris* ora attribuito al minorita Giacomo da Milano. I problemi attributivi sono complicati da due circostanze: la preghiera che apre il trattato, il cui *incipit* è *Transfige*, è attribuita a Bonaventura in tutte le edizioni del *Breviarium Romanum* in cui è compresa ed il titolo dell'opera è stato nel corso dei secoli usato per scritti diversi. Per quest'opera, come per le *Meditationes* sopra analizzate, esistono diverse redazioni e traduzioni in più lingue; inoltre la disposizione dei capitoli cambia a seconda dell'uso dei destinatari. Lo studioso affronta le questioni attributive, talora basate sull'analisi stilistica: a questo proposito ricorda le critiche di Remi-Casimir Oudin, dal cui *Commentarius* del 1722 cita due volte lo stesso passo (pp. 588 e 608). Segue il testo dell'opera ma non è indicato quale manoscritto o edizione venga seguita. Anche l'ultima opera, la *Vitis mystica (forma longior) seu Tractatus de Passione Domini*, presa in esame da Andrea Alessandri, conobbe una vasta diffusione secondo due redazioni, delle quali solo la più breve è ritenuta autentica. La forma lunga è il triplo di quella breve e presenta un trattato nel trattato: alle due immagini del testo breve, la vite metafora di Cristo e la rosa metafora dell'amore, si aggiunge una lunga parte sul giglio della verginità. Lo studioso presenta la tradizione manoscritta e la questione dell'attribuzione: degli otto testimoni della redazione lunga, cinque attribuiscono l'opera a san Bernardo, probabilmente per il fatto che solo in questa redazione ci sono temi vicini ai *Sermones in Cantica*. Vengono quindi offerte una scelta di capitoli significativi per capire le differenze rispetto alla versione breve e un'appendice che mette a confronto la struttura delle due redazioni. Segue il Repertorio dei testi e dei manoscritti curato da Laura Vangone in cui sono elencati 177 testi divisi in due sezioni: la prima con 130 scritti spuri o dubbi ma anonimi e la seconda con 47 opere attribuite ad altro autore, ma nella cui tradizione manoscritta compare un'attribuzione a Bonaventura. Il riferimento è il repertorio di Distelbrink, rispetto al quale si sono compiute aggiunte o sistemazioni, con l'esclusione dei sermoni che necessitano un lavoro a sé stante. Seguono gli utilissimi indici degli autori e delle opere censite e segnalate nel repertorio, dei manoscritti, dei luoghi e degli studiosi a cura di Marika Tursi.

Il volume è ben curato e si segnalano solo un paio di refusi («il testo...potrebbero», «Per quanto possiamo leggiamo» a p. 135) e si aggiunge il riferimento al salmo 91,10 per il passo «a sagitta diabolica ... et demonio meridiano» (p. 364). Questo importante repertorio, unitamente agli studi che lo precedono, mette il lettore di fronte alle diverse forme di autorialità e testualità tipiche del Medioevo e mostra come sia possibile entrare in quello che Francesco Santi ha definito un «mobile labirinto testuale» (p. XXI) con gli strumenti filologici, linguistici e storici. Il volume rappresenta un punto di riferimento per gli studiosi di san Bonaventura e di letteratura francescana ed è uno strumento utile per chi si occupa di letteratura latina e italiana del tardo Medioevo.

NICCOLÒ GENSINI, «*Suavissimus modernus poeta*». *Indagini sulle opere in versi di Giovanni Boccaccio*, Bologna, Bologna University Press, 2023, pp. 198.

Il volume raccoglie e rielabora alcuni contributi dell'autore già pubblicati in riviste e in atti di convegno, dedicati alle opere volgari in versi di Giovanni Boccaccio. Aperto da una premessa di Giuseppina Brunetti, direttrice della collana, e da una breve introduzione dell'autore, il volume si divide in due sezioni: la prima è riservata al dialogo con le fonti latine, mediolatine e romanze e consta di tre capitoli incentrati rispettivamente sulle tracce dei classici nelle *Rime* (I.1), sul rapporto con la *Pharsalia* di Lucano (I.2) e sulla presenza della materia arturiana nella produzione di Boccaccio (I.3, completamente inedito). La seconda sezione invece offre uno studio di taglio più filologico sull'*Amorosa visione*: una prima parte è dedicata a una nuova ricognizione del testimoniale (II.4); segue un ultimo capitolo in cui vengono discussi nello specifico alcuni *loci* problematici dell'opera (II.5). Il volume è chiuso da tavole a colori con riproduzioni di codici, da una ricca bibliografia e da due indici, dei nomi e dei manoscritti.

Il filo conduttore dei saggi è costituito quindi dall'attenzione rivolta alla produzione cosiddetta "minore" del Certaldese, sulla cui fortuna certo gravò il giudizio negativo di Bembo ma che influenzò profondamente la letteratura italiana fino ai primi del Cinquecento. La cifra con cui queste opere sono indagate è quella dello sperimentalismo artistico che portò Boccaccio, definito «suavissimus» e «modernus poeta» da Benvenuto da Imola nel proprio *Comentum* alla *Commedia* dantesca, ad assimilare e rielaborare fonti, motivi e metri, giunti a lui dalla tradizione letteraria antica e contemporanea, per dar vita a nuove soluzioni formali e contenutistiche.

Questo aspetto è particolarmente evidente nella prima sezione del volume, intitolata *Classici e romanzi, τόποι e storie*. Il capitolo iniziale è dedicato all'esame di tre sonetti boccacciani tradizionalmente assegnati alla gioventù del poeta, *Rime*, LIV, LXXI e XVI dell'ed. Leporatti (rispettivamente XXXVI, LXV e LXII dell'ed. Branca), per i quali però l'individuazione di una possibile fonte potrebbe aprire all'ipotesi di una diversa datazione. Il tema è delicato, vista l'impossibilità di stabilire con certezza il momento in cui Boccaccio poté accedere a un determinato testo, e che potrebbe non corrispondere alla datazione del manoscritto (autografo o postillato) contenente quella fonte e giunto fino a noi. Sono quindi metodologicamente corrette le cautele avanzate dall'autore volte a disinnescare un automatismo nell'applicazione di tale ragionamento che potrebbe non sempre corrispondere alla realtà. Tuttavia, nei tre casi presi in esame, i raffronti con le altre opere boccacciane e con i classici nello specifico considerati (rispettivamente Plinio il Vecchio, Marziale e Omero) nonché i dati filologici provenienti dai codici della biblioteca del Certaldese rendono plausibile la necessità di tornare a riflettere sulla collocazione cronologica dei tre sonetti e, più in generale, di parte della lirica di Boccaccio.

Il secondo capitolo ripercorre invece le presenze lucanee all'interno della produzione boccacciana, presenze che, nel corso del tempo, variano nel numero e nelle modalità della ripresa: le riscritture poetiche delle opere giovanili via via cedono il passo, infatti, alle citazioni puntuali presenti nelle opere della maturità. Questo mutamento è stato collegato in passato a un'evoluzione nel giudizio di Boccaccio sul poeta di Cordoba che sarebbe stato influenzato dal dibattito tardo-antico sulla *Pharsalia*, opera difficilmente collocabile all'interno dello schema dei generi letterari. Un'eco di questa riserva sembra riemergere in due passi delle *Genealogie* (*Gen.* XIV XIII 14) e delle

Esposizioni (Esp. IV esp. litt. 130-131) in cui si riporta l'opinione di alcuni («multi» nelle *Genealogie*, «assai» nelle *Esposizioni*) secondo cui Lucano sarebbe piuttosto storiografo che poeta epico. Attraverso l'analisi della fortuna ed evoluzione del dibattito sul valore letterario della *Pharsalia* durante il Medioevo, Gensini mostra tuttavia come le parole di Boccaccio non siano da leggere nell'ottica di un generale ripensamento (e ridimensionamento) del valore poetico di Lucano (di cui per altro l'autore continua a servirsi ancora nella vecchiaia, ad esempio nell'epistola indirizzata a Francescuolo da Brossano all'indomani della morte di Petrarca), ma come espressione della volontà di non ignorare «gli interrogativi posti dalle critiche degli antichi [tentando di rispondervi] entro i propri riferimenti culturali [...], giudicando la riserva su Lucano in termini esclusivamente retorici e non poetici» (p. 66). In altre parole, letta nel contesto in cui ricorre nelle opere del Certaldese, questa *diminutio* appare legata in realtà a mere questioni di *dispositio* della narrazione e non coinvolge invece la valutazione complessiva della grandezza del Cordovano.

Il terzo capitolo, conclusivo di questa prima sezione, affronta infine il rapporto di Boccaccio con la letteratura francese medievale, e in particolare con i romanzi arturiani. Se per gli scrittori classici possediamo in diversi casi l'esemplare di lettura del Certaldese, che permette di ricostruire le occasioni di incontro e le modalità di rimpiego della letteratura latina nelle proprie opere, non sono stati finora scoperti manoscritti di testi volgari sicuramente passati per le mani di Boccaccio, se si eccettuano le tre grandi sillogi dantesche allestite dallo stesso autore fra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Trecento (i mss. Toledo, Biblioteca y Archivo Capitulares, 104.6; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1035; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L V 176 e L VI 213), l'ultima delle quali accoglie anche le altre due glorie fiorentine, Cavalcanti e Petrarca. Non abbiamo alcuna testimonianza, invece, dei contatti con la letteratura d'Oltralpe, che pure dovettero essere precoci e duraturi: lo dimostrano i rimandi alla materia di Bretagna presenti nelle opere del Certaldese – dall'*Amorosa visione* alle tarde *Esposizioni*, passando per il *Teseida*, l'*Elegia di madonna Fiammetta* e il *Corbaccio* – che Gensini discute in questo capitolo. In particolare, ricorrono più volte riferimenti alla storia di Tristano e Isotta con caratteristiche tali da permettere di individuare nel *Tristan en prose* «il principale bacino testuale dal quale Boccaccio trasse i profili degli eroi romanzeschi» (p. 87). Rimane arduo determinare con sicurezza per quali vie il Certaldese poté accedere a questo romanzo, se direttamente nella versione francese o per il tramite di un volgarizzamento. Anche su questo punto, e con riferimento al *Teseida*, l'analisi condotta da Gensini permette quantomeno di precisare che lezioni maggiormente avvicinate al testo boccacciano si riscontrano nella tradizione della versione breve del *Tristan en prose* (fra cui testimoni di sicura provenienza pisano-genovese).

La seconda sezione del volume, dal titolo *L'Amorosa visione': questioni testuali*, si divide in due capitoli strettamente collegati fra di loro in cui si affronta il problema della ricostruzione filologica del testo dell'*Amorosa visione*. Si offrono in prima battuta i termini principali dello *status quaestionis*, riassunti dallo stesso Gensini. L'edizione Branca dell'opera (G. BOCCACCIO, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944) aveva ripartito la tradizione manoscritta, costituita da sette esemplari (più un codice latore dei soli sonetti acrostici e pertanto escluso dallo stemma), in tre differenti rami, uno dei quali rappresentato esclusivamente dal ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 93: la conformazione tripartita rendeva pertanto relativamente sicura la ricostruzione testuale. L'editore aveva inoltre riconosciuto nella

princeps del 1521 curata da Girolamo Claricio – da cui deriva la restante tradizione a stampa – una seconda redazione autoriale dell'opera, successiva a quella attestata dai codici. Entrambe queste affermazioni vennero tuttavia messe in discussione da studi successivi: già Contini, recensendo a due anni di distanza l'edizione Branca (G. Contini, *Rec.*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII, 1946, pp. 69-99), riteneva che il ms. Plut. 90 sup. 93 non costituisse un ramo a sé della tradizione ma fosse ricompreso nella famiglia α (formata dai mss. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1060; Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1066; Wellesley, Plimpton Collection of Wellesley College, 858) a cui si contrapponevano gli altri tre codici costituenti la famiglia β (i mss. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.28; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.251 e Firenze Biblioteca Riccardiana, 1139). Lo stemma della tradizione manoscritta era quindi bipartito con ovvie ricadute sulla *constitutio textus*. Inoltre, la supposta autorialità della seconda redazione dell'*Amorosa visione*, oggetto fin da subito di un acceso dibattito, è stata in seguito revocata in dubbio da Lida Maria Gonelli (L.M. Gonelli, *Esercizi di bibliografia testuale sulla princeps dell'«Amorosa visione» (1521)*, «Filologia italiana», II, 2005, pp. 147-160): la presenza di varianti di stampa nella *princeps* che rivelano l'intervento regolarizzatore di Claricio ha mostrato di fatto l'impossibilità di considerare quell'edizione come rappresentante *in toto* di una redazione autoriale differente rispetto a quella tramandata dalla tradizione manoscritta. Appare chiara, quindi, la necessità di riconsiderare globalmente la questione testuale a partire da una nuova disamina dei rapporti interni al testimoniale.

I due ultimi capitoli del volume di Gensini muovono i primi passi in questa direzione: nel primo si offre una nuova descrizione dei codici latiori dell'*Amorosa visione* e un elenco delle stampe, antiche e moderne, anteriori all'edizione critica di Branca. Segue un'edizione sinottica delle rubriche, non autoriali, anteposte ai singoli canti in due codici della famiglia β , il Naz. II.II.28 e il Ricc. 1139. Data la vicinanza testuale fra le due serie di rubriche appare plausibile la loro derivazione da un antecedente comune: la loro assenza nel terzo rappresentante di β , il Naz. II.IV.251, che da un punto di vista testuale forma con il Ricc. 1139 il sottogruppo β^1 , sarà forse imputabile a una decisione del copista o un portato della tradizione da cui discende. L'ultimo capitolo, infine, esemplifica le possibili ricadute sul testo critico della nuova conformazione stemmatica bipartita attraverso la discussione di nove *loci critici* distribuiti lungo l'intero poema in cui la lezione dei codici di β appare preferibile rispetto a quanto tramandato dagli altri manoscritti o dalla *princeps* e promosso a testo da Branca.

Rimane certamente auspicabile uno studio di più ampio respiro, di cui i due capitoli qui discussi sono necessario preludio, che affronti globalmente la questione testuale, anche in vista di una nuova edizione critica del poema boccacciano, ormai necessaria. A tal proposito, si segnala in conclusione che l'autore sta proseguendo lo studio della tradizione dell'*Amorosa visione*: ulteriori riflessioni volte a precisare i rapporti interni alla famiglia α sono contenute in un contributo dal titolo *Tradizioni manoscritte e testo critico: note stemmatiche sulla famiglia α dell'«Amorosa visione»* all'interno del volume, di prossima uscita, *La tradizione delle opere di Boccaccio. Cantieri aperti e prospettive di ricerca*, Atti del Convegno (Napoli, Convento di S. Domenico Maggiore, Sala del Capitolo, 21-23 novembre 2023), a cura di C. Ceccarelli, L. Giglio, E. Moretti e R. Vitolo, Firenze, Olschki, i.c.s.

LAURENTII VALLE, *De elegantia linguae latinae. Prolegomena*, a cura di Clementina Marsico e Mariangela Regoliosi, Firenze, Edizioni Polistampa, 2024 ("Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla", IV, 2.1), pp. 413.

Il libro racchiude i preziosi *Prolegomena* all'edizione del *De elegantia linguae latinae* di Lorenzo Valla, che verrà pubblicata per iniziativa dell'*Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla*. Nel volume, le curatrici Clementina Marsico e Mariangela Regoliosi espongono significative riflessioni preparatorie in vista di questa attesissima edizione, soffermandosi sulle questioni filologiche indispensabili alla sua redazione e riepilogando gli studi pregressi. L'argomentazione, ricca ed esaustiva, è strutturata in una *Premessa*, in una *Tavola delle abbreviazioni* e in cinque capitoli che approfondiscono questioni specifiche. In particolare, nel capitolo 1 (*La storia del testo*) viene ricostruita la genesi e l'evoluzione compositiva del *De elegantia* sulla base delle attestazioni d'autore e dei dati ricavati dall'analisi della tradizione. Entro il capitolo 2 (*Gli studi preparatori*) vengono ripercorsi gli studi precedenti, rivelatisi utili a definire il metodo e la forma da adottarsi per l'edizione critica dell'opera. Il capitolo 3 (*I testimoni*) è invece occupato dal censimento e dalle descrizioni dei testimoni manoscritti e a stampa noti, cui si aggiunge una descrizione analitica dei codici e delle stampe selezionati per l'edizione. D'altra parte, il capitolo 4 (*Contaminazioni*) è dedicato ai manoscritti che riproducono un testo contaminato. Le questioni filologicamente rilevanti e i metodi ecdotici seguiti per l'edizione sono invece esposti nel capitolo 5 (*Conclusioni ecdotiche e criteri di edizione*). Seguono gli *Indici*, utilissimo strumento di consultazione che comprende un *Indice delle tavole*, un *Indice delle opere di Lorenzo Valla*, un *Indice dei nomi* e un *Indice dei manoscritti e delle stampe antiche*.

A partire dalla *Premessa*, il lettore è informato con efficacia sui contenuti fondamentali del *De elegantia* di Lorenzo Valla, e soprattutto sulla sua storia compositiva, ricostruita sulla base di una fitta documentazione opportunamente contestualizzata, tenendo conto non solo di alcuni indizi interni al testo, ma anche di significative notizie desunte da epistole scambiate dall'umanista con intellettuali suoi amici. Come noto, il *De elegantia* fu composto in un arco di tempo di quindici anni, dal 1434 al 1449, e rappresenta l'opera centrale della produzione di Valla, che con tale scritto intendeva ricostruire l'impianto del sapere sulla base di rinnovate fondamenta classiche a partire anzitutto dalla lingua, e dunque tramite una vera e propria *restauratio* del latino dei grandi *auctores*. Del resto, secondo Valla la lingua in assoluto è il latino, definito nel proemio I del *De elegantia* come grandioso «dono che Roma [...] ha lasciato all'umanità tutta» (*Premessa*, p. ix). Si tenga però anche conto che, nell'ottica di Valla, le lingue non sono costruite artificialmente dai grammatici – come invece sosteneva la teoria medievale di dantesca memoria relativa al latino –, ma prodotte dall'*usus*, secondo quanto si legge nella *Repastinatio dialectice et philosophie* in analogia a Quintiliano, *Institutio oratoria* I 6. Tuttavia – come esposto nel proemio III del *De elegantia* – l'*usus* che Valla ha in mente è quello dei sommi *scriptores*, cui egli contrappone la lingua dei secoli successivi alla caduta dell'Impero Romano, teatro di quelle invasioni barbariche che dal IV-V secolo avrebbero prodotto una lingua mista, giudicata inferiore dall'umanista.

Come noto, tale periodizzazione del latino per *secula*, cioè per periodi linguistici, consentì a Valla di denunciare la falsità della cosiddetta *Donazione di Costantino* proprio in virtù delle differenze tra la lingua utilizzata nel documento e il latino del IV secolo. Ma in maniera davvero radicale Valla rifiuta di riconoscere una qualsiasi evoluzione

nella morfologia, nella sintassi e nel lessico del latino oltre il IV-V secolo, secondo un'ottica che ingiustamente appiattisce e impoverisce la successiva storia della lingua latina fino ai volgari. Una simile prospettiva racchiude allora anche un limite, rilevato dalle curatrici dei *Prolegomena* e che sembra condurre l'operazione di Valla a «una situazione paradossale: il restauro dell'uso di una lingua ormai fuori dall'uso» (*Premessa*, p. xxiv).

Perseguendo comunque questo scopo, e volendo dunque rimediare alla progressiva decadenza che il latino avrebbe conosciuto a partire dal IV secolo, Valla si assume il compito di restaurare la lingua latina antica partendo *in primis* dalla sua *elegantia*. Con implicito riferimento alla *Rhetorica ad Herennium* e più in generale a Quintiliano, Valla ritiene difatti che solo la parola aderente con purezza, proprietà e chiarezza al sistema linguistico dell'uso possa rappresentare un veicolo di autentica comunicazione. È quanto emerge anche da un'interessante postilla a Quintiliano, *Institutio oratoria* III 98, nella quale Valla chiosa il termine *eleganter* asserendo: «“Eleganter” est “proprie”, “vere” et “recte”, ut in iure civili, adeo frequenter ut pene sola hac voce in approbandis aliorum sententiis iurisconsulti utantur» (*Premessa*, p. xiii).

Mirando dunque al recupero di *verba usitata* e *propria* attinte direttamente dalle parole dei grandi autori latini, nel *De elegantia* Valla procede a raccogliere una ricchissima serie di attestazioni, costruendo non una grammatica normativa, ma un'opera di impianto teorico-pratico volta a rivitalizzare il latino classico sulla base dell'*usus* degli antichi attestato in numerosi *exempla*. Per costruire tali citazioni, Valla adotta una prospettiva opposta a quella ciceroniana (invece condivisa da molti suoi contemporanei): egli cioè non si limita a trarre *exempla* linguistici da pochi classici selezionati, ma attinge a piene mani da autori di tutta la latinità, distinti per generi letterari e spesso anche per periodi. Nell'opera sono difatti raccolti *exempla* dell'epoca arcaica (i comici), dell'età repubblicana (Cicerone, Varrone, Sallustio, Cesare), del periodo augusteo-imperiale (Livio, Virgilio, Orazio), dei secoli fino a Quintiliano e Plinio il Giovane, e poi del latino dei Padri della Chiesa. La materia è strutturata in schede monografiche (in tutto quasi 500), opportunamente contestualizzate dall'autore, interessato anche ad affrontare e dirimere fraintendimenti generatisi nel passato o nel presente. Questa organizzazione 'plurivoca' giustifica quindi la decisione – giustamente condivisa anche dalle curatrici (capitolo 5, pp. 382-385) – di appellare discorsivamente l'opera come *Elegantie* al plurale, intendendola appunto come insieme di vari esempi e casi, e dunque come somma di “eleganze”. Si ricordi comunque che, a livello macro-strutturale, Valla ordinò i materiali in sei libri: i primi due a carattere prettamente grammaticale; il terzo, il quarto e il quinto fondati su un'impostazione più lessicologica; il sesto incentrato sulle correzioni da apportarsi ad alcuni errori commessi dagli antichi (in particolare da grammatici, lessicografi e giuristi).

Sulla scorta delle osservazioni delle curatrici (*Premessa*, p. xviii), è d'altra parte interessante soffermarsi sul metodo di citazione seguito da Valla nelle *Elegantie*. A fronte di indicazioni abbastanza precise sulla provenienza delle citazioni, sono difatti rilevabili non pochi errori di attribuzione e pure nella numerazione dei libri delle opere: sviste forse riconducibili all'abitudine di Valla a citare a memoria le sue fonti. Ma non si può stabilire con certezza se tali errori siano eventualmente legati alla qualità delle fonti consultate dall'umanista – e quindi a certe varianti presenti nei codici in circolazione –, oppure anche alla volontà di Valla stesso, desideroso di plasmare i passi degli autori alle esigenze del proprio discorso. Tale situazione non sempre univoca ha dunque persuaso gli editori delle *Elegantie* a riservare, entro le note al testo critico, uno spazio ove

indicare le citazioni precise degli *auctores* e segnalare le più macroscopiche distinzioni rispetto alla tradizione. Si tratta di una scelta non consueta nelle edizioni critiche, ma che si rivelerà senz'altro utile a comprendere il modo in cui lavorava il Valla «lettore e riutilizzatore» degli *auctores*, e pure a cogliere, quando possibile, quali fossero i rami della tradizione dei libri che l'umanista aveva consultato.

Entro la loro architettura, le *Elegantie* dimostrano comunque un limite intrinseco, su cui occorre soffermarsi per comprendere appieno le modalità della successiva ricezione dell'opera. Come giustamente osservato nella *Premessa* dalle curatrici (pp. xxii-xxiv), il progetto valliano di rivitalizzare una lingua morta appare concretamente impraticabile: proporre esempi di *usus* del latino nel passato a parlanti che da tempo non utilizzavano più tale lingua si rivelò inefficace, e finì per tradursi in una semplice presentazione di testi desueti, e non adatti a veicolare una nuova partecipazione all'uso del latino antico. Agli occhi dei contemporanei e dei posteri, le *Elegantie* finirono quindi per presentarsi come «un grande "affresco", in cui tutte le caratteristiche e tutte le differenze, di tutti gli autori e di tutte le epoche, sono ben presenti e cronologicamente gerarchizzati, ma, in realtà, come piattificati e tra loro equidistanti al momento dell'uso» (*Premessa*, p. xxiii). Si comprende allora il motivo per cui, in termini di ricezione, le *Elegantie* siano state di fatto fraintese e adattate a un utilizzo sostanzialmente pratico. Difatti, nei margini dei sei libri, vari lettori evidenziarono con *notabilia* i punti più normativi dell'opera, mentre molte stampe ridurranno il testo, eliminando le citazioni e dando rilievo soprattutto alle regole grammaticali. Nei fatti, l'opera di Valla divenne quindi non uno strumento per riattivare la lingua degli antichi nel presente, ma un vocabolario da consultare per leggere gli autori e scrivere in un latino corretto.

Esposte queste importanti informazioni, i *Prolegomena* si focalizzano sulla storia compositiva delle *Elegantie*, ricostruita nel capitolo 1 sulla base di preziose indicazioni disseminate nell'opera di Valla, nelle sue epistole e in altri scritti. In particolare, le origini remote delle *Elegantie* si situano dopo la partenza dell'umanista da Roma, conseguente alla mancata nomina a segretario papale, e sino all'arrivo nel 1431 a Pavia, dove Valla divenne professore di retorica dello Studio. In questo contesto, egli redasse alcune opere logico-filosofiche (la *Repastinatio* e il *De vero bono*), impostò le *Elegantie* e, durante le sue lezioni, diffuse alcuni tra i capitoli più originali di quest'ultima opera. Ne è testimonianza il proemio del libro II delle *Elegantie*, dove l'autore ricorda il plagio compiuto a suo danno dallo pseudo-amico Antonio da Rho, reo di aver raccolto testimonianze degli studenti di Valla e di aver pubblicato entro una sua opera le parole dell'umanista come fossero proprie. In seguito, Valla lasciò lo Studio lombardo a causa dello scritto anti-bartoliano contro la giurisprudenza medievale e, dopo breve girovagare, nel 1434-1435 si trasferì presso il cognato Ambrogio Dardanoni a Firenze. Qui Valla presentò una bozza delle *Elegantie* ad alcuni *litterati*, che lo elogiarono al punto da contendersi la futura dedica del testo, come informa una lettera del 1442-1443 a Pier Candido Decembrio. Dunque, nel 1434-1435 le *Elegantie* erano state parzialmente elaborate, in una forma su cui purtroppo non si hanno altre notizie. Come osservato dalle curatrici dei *Prolegomena* (capitolo 1, p. 8), si può comunque ipotizzare che Valla avesse già condotto spogli nutriti di autori classici nella biblioteca di Pavia e forse anche prima a Roma, visto che, quando dovette poi continuare l'elaborazione delle *Elegantie* a Napoli nel 1435-1447 presso il nuovo protettore Alfonso d'Aragona, l'umanista incontrò, soprattutto all'inizio, un ambiente privo di libri e ricco di difficoltà.

Un momento cruciale entro l'iter redazionale delle *Elegantie* è ad ogni modo attestato sia da un'epistola del 1439 in cui Valla promette a Giovanni Tortelli, allora a Firenze, la prossima consegna dell'opera, sia da una missiva a Giovanni Serra del 13 agosto 1440, ove si legge che lo scritto valliano era già organizzato in sei libri. In particolare, Valla inviò le *Elegantie* a Firenze per tramite del cognato, che recapitò al Tortelli un esemplare riservatissimo, corredato di una lettera scritta da Gaeta il 18 marzo 1441 e ricca di notizie fondamentali. L'autore asserisce infatti di aver mandato al Tortelli non un esemplare in pulito trascritto da un copista, ma un manoscritto colmo di rifacimenti e aggiunte marginali, identificabile con l'originale dell'opera. Scopo del Valla era ricevere i giudizi dell'amico, che aveva il permesso di trarre copia del testo ma non di divulgarlo, e che avrebbe poi dovuto rispedire il codice al mittente tramite il Dardano. Del resto, Valla palesa l'intenzione di apportare successive integrazioni allo scritto, da ricavarsi dalla lettura di classici fino a quel momento non esaminati, come le dodici 'nuove' commedie di Plauto, il commento completo di Donato a Terenzio, Tacito, Vittorino e altri testi. Grazie a questa preziosa missiva si ha quindi notizia di una prima fase redazionale delle *Elegantie*, identificabile con il manoscritto inviato al Tortelli, privo delle citazioni degli scrittori nominati e purtroppo non sopravvissuto.

Entro questa prima fase, un fatto è tuttavia accertato: approfittando dell'assenza del Tortelli da Firenze (evidentemente a causa del suo trasferimento a Bologna), Giovanni Aurispa, allora in città, pubblicò autonomamente le *Elegantie*, contravvenendo alle volontà palesate da Valla al Tortelli. Come osservato dalle curatrici (capitolo 1, p. 20), si può pensare che l'Aurispa avesse attinto da una trascrizione del testo, o magari dall'originale inviato al Tortelli, dato che pare inverosimile che Valla spedisse all'Aurispa un altro codice negli stessi tempi. Ad ogni modo, l'edizione procurata dall'Aurispa, ricca di errori imputabili a copisti inesperti, fu all'origine di numerose copie oggi in parte sopravvissute, che almeno conservano traccia della prima fase redazionale delle *Elegantie* priva delle citazioni degli autori non ancora letti da Valla entro il 18 marzo 1441. Da questa edizione prese inoltre avvio un doppio iter di circolazione del testo, che continuerà in parallelo alla distribuzione dell'opera autorizzata da parte di Valla, generando fenomeni di contaminazione tra redazioni diverse.

Una nuova tappa della storia compositiva delle *Elegantie* si situa tra la fine del 1443 e il 1444, momento in cui Valla tentò senza successo di ritornare a Roma. Tra le lettere del periodo – che rendono conto dell'ostilità della curia di Eugenio IV verso lo scritto valliano contro la *Donazione di Costantino* –, emerge una missiva del 31 dicembre 1443 all'Aurispa, intenzionato a recarsi a Roma da Ferrara. Assieme a parole piene di affetto – che suggeriscono la riappacificazione tra i corrispondenti –, Valla fornisce una preziosa descrizione interna ed esterna delle *Elegantie*, che l'umanista dice essere state ora incluse in un esemplare provvisto di una specifica struttura paratestuale, con rubriche marginali e titoli, e pure accresciuto di alcune citazioni (riguardanti Cicerone, Ovidio e altri autori) e forse di un settimo libro comprendente le note contro Antonio da Rho, che Valla aveva appena finito di scrivere e che egli promette di inviare o portare all'amico. Dunque, sebbene non sia noto se e a chi Valla abbia potuto mostrare le *Elegantie* durante il successivo, brevissimo viaggio a Roma – già nel novembre 1444 l'umanista, di nuovo a Napoli, scriveva l'apologia indirizzata a Papa Eugenio IV –, risulta evidente che verso la fine del 1443 una versione dell'opera rivista, integrata e corredata di titoli e note fosse pronta per la circolazione ufficiale, entro un esemplare oggi purtroppo disperso.

Altro momento rilevante si colloca nella primavera del 1446, quando Valla compì un secondo viaggio a Roma che di nuovo si interruppe precipitosamente. In questa occasione, l'umanista portò nell'Urbe un pacco di libri comprendente anche le *Elegantie*, che fu lasciato ad amici e poi perduto. Smarrita momentaneamente la copia personale delle *Elegantie*, Valla chiese in prestito altrove un esemplare dell'opera, secondo quanto attesta una lettera del 1447 indirizzata da Napoli al Tortelli, ormai residente a Roma. Sebbene tale missiva lasci alcune zone d'ombra, le notizie complessive suggeriscono che tra il 1444 e 1446 Valla avesse predisposto una redazione divulgabile della *Elegantie*, che fece conoscere a un gruppo ristretto di intellettuali.

Ulteriori ipotesi su questa fase testuale sono avanzabili sulla base del ms. El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, M III 13 (siglato *Es*), riscoperto da Mariangela Regoliosi, risalente al 1443-1447 e latore delle sole *Elegantie* assieme a precise note di revisione dello stesso Valla, che permettono di qualificare il manoscritto come idiografo. Come puntualmente indicato dalle curatrici (capitolo 1, pp. 42 sgg.), certamente *Es* non è la copia spedita nel 1441 al Tortelli e intercettata dall'Aurispa, dato che la *facies* del codice appare diversa, e il suo testo base è provvisto di innovazioni significative rispetto ai manoscritti della prima redazione. Ma l'idiografo non può identificarsi nemmeno con l'esemplare del 1443-1444 ampiamente descritto da Valla, visto che non presenta gli aspetti materiali ben delineati nella lettera all'Aurispa del 1443. Il ms. *Es* sembrerebbe invece essere una bella copia dell'opera, poi rivista e arricchita durante la fase testuale del 1444-1446. A sostegno di questa ipotesi, le curatrici ricordano l'importante collazione condotta tra *Es* e altri due codici qualificabili come 'gemelli', poiché probabilmente derivati anch'essi dall'originale. Nel dettaglio, *Es* sembra imparentato sia con il ms. Madrid, Biblioteca Nazionale de España, 8591 (siglato *M*), trascritto fedelmente da un anonimo copista, sia con il ms. El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, O II 11 (siglato *Esc*), appartenuto ad Antonello Petrucci e redatto per lui dall'Ursuleo. Ipotesi è dunque che *Es* sia stato copiato dall'originale piuttosto presto e che, rimasto a Napoli, sia stato recuperato da Valla nel 1446 in sostituzione del perduto esemplare romano. Rivisto e forse completato sempre sulla base dell'originale, *Es* fu tuttavia lasciato nuovamente a Napoli, in seguito al recupero della copia perduta e al definitivo rientro di Valla a Roma. Poiché *Es* restituisce comunque la forma intermedia delle *Elegantie* tra prima e ultima redazione, le curatrici (capitolo 1, p. 51) riferiscono che, in sede di edizione, si farà riferimento al codice per la sua autorità riguardo ad aspetti come le varianti, gli inserti in greco e l'indicazione della serie dei titoli. Tuttavia, la mancanza di alcune aggiunte e varianti rispetto ai testimoni dell'ultima fase redazionale ha impedito di fondare il testo critico su tale idiografo.

Le tappe finali della composizione delle *Elegantie* si situano dopo il rientro definitivo di Valla a Roma, avvenuto all'inizio del 1448. L'umanista diede infatti una svolta alla sua opera, in parte mutandola e soprattutto ampliandola, sino a giungere a una forma in dodici libri, comprendenti anche *Raudensiane note* e *Antidotum in Facium*. Il punto finale dell'elaborazione venne raggiunto con il proemio-dedica generale delle *Elegantie* al Tortelli, composto negli ultimi mesi del 1448 e incentrato sulla complessa metafora del triplice assemblaggio di sei più sei libri di materia affine, entro una colonna onoraria della latinità alta dodici metri, al cui vertice è scolpita l'immagine del sommo pontefice. Nel testo, Valla affida al Tortelli la diffusione finale dell'opera e la sua collocazione nella biblioteca papale, operazione che avrebbe consentito all'umanista di preservare per il futuro la propria 'ultima volontà d'autore'. Dopo l'arbitraria edizione dell'Auri-

spa, era difatti continuata la diffusione del testo non autorizzato, comunque ricercato da estimatori e intellettuali; in parallelo, Valla aveva incessantemente sottoposto l'opera a revisione e accrescimento, sino a giungere a un'edizione ufficiale, che come tale doveva essere custodita nella biblioteca pontificia. Come si legge nella dedica al Tortelli, l'esemplare finale approvato dall'autore doveva quindi divenire un testimone 'normativo', un vero e proprio archetipo dal quale tutti avrebbero attinto per distinguere il testo definitivo da quello non ufficiale. Purtroppo, tale codice non è sopravvissuto, né è individuabile tra i manoscritti della Biblioteca Apostolica Vaticana dell'epoca del Papa destinatario. Ma la sua esistenza è garantita da due epistole dell'agosto 1450 di Girolamo Aliotti al Tortelli, che testimoniano il possesso da parte di quest'ultimo di *exemplaria* delle *Elegantie* nella redazione finale in dodici libri. D'altra parte, entro l'altissimo numero di testimoni sopravvissuti, alcuni esemplari tra loro imparentati e di origine romano-aragonese riproducono proprio questa forma allargata.

Dopo questa illustrazione approfondita della complessa storia redazionale delle *Elegantie*, il volume dei *Prolegomena* prosegue con un secondo capitolo, incentrato sugli studi che hanno progressivamente preparato il terreno all'edizione dell'opera. Punto di partenza fu la *vulgata* pubblicata a Basilea nel 1540 da Henricus Petrus, poi ristampata per iniziativa di Eugenio Garin nel primo dei due volumi degli *opera omnia* di Valla del 1962. In seguito, su proposta di Giuseppe Billanovich, Josef Jšewijn e Gilbert Tournoy, iniziò il censimento dei manoscritti e delle stampe delle *Elegantie*, poi sviluppato negli anni '80 durante alcuni seminari legati al corso di filologia medievale e umanistica dell'Università Cattolica di Milano coordinati prima da Ottavio Besomi e Mariarosa Cortesi, poi da Mariangela Regoliosi. Sulla base di un censimento aggiornato e grazie all'acquisizione di tutti i microfilm dei codici, fu allora possibile schedare i testimoni sulla base di elementi distintivi, e poi individuare alcuni raggruppamenti di codici. Nuove ricerche sull'*Antidotum in Facium* e sulle *Raudensiane note* furono poi condotte da Regoliosi tra il 1981 e il 1984, anno in cui fu pubblicato l'epistolario di Valla a cura di Besomi e Regoliosi. Le dirette attestazioni d'autore qui riportate chiarirono la storia dell'elaborazione delle *Elegantie*, entro le quali vennero distinte almeno tre fasi compositive. In seguito, alcune tesi di laurea redatte sotto la guida di Mariangela Regoliosi chiarirono che non sarebbe stato possibile fare riferimento all'andamento testuale delle citazioni degli *auctores* entro le *Elegantie* per un'edizione dell'opera. Unica strada percorribile si rivelò dunque il metodo squisitamente ecdotico, basato sulla collazione dei testimoni: ci si propose dunque di individuare i raggruppamenti della tradizione sulla base degli errori congiuntivi, e solo poi di procedere nel riconoscimento di possibili varianti e fasi redazionali. Dinanzi a una tradizione complicata, si procedette per campioni, libro per libro, ogni volta con una scelta mirata e diversificata di testimoni. Tale prospettiva fu seguita entro la tesi di laurea di Lorella Cotti (a.a. 1991-1992, Università Cattolica di Milano) e quella di dottorato di Jonatah Como (a. 2004, Università di Firenze), rispettivamente incentrate sull'edizione del libro I e dei primi trentaquattro capitoli del libro VI delle *Elegantie*. Questi studi evidenziarono pochissimi errori congiuntivi a tutta la tradizione dell'opera, per di più non significativi e dunque inutili a ipotizzare l'esistenza di un archetipo unico. D'altra parte, emerse la possibilità di definire due gruppi omogenei, ciascuno unificato al suo interno da errori significativi derivati da antigrafici specifici: uno con i manoscritti che riportano varianti della prima redazione, e l'altro con testimoni dell'ultima. Bipolare, inoltre, la collocazione del codice *Es*, che presenta legami con l'ultima redazione, ma anche con la prima. Essendosi quindi

rivelata infattibile la delineazione di uno *stemma codicum* dell'intera tradizione delle *Elegantie*, giustamente si optò per la definizione di una prima e un'ultima redazione, tra cui collocare l'idiografo *Es*.

Vera svolta nell'iter editoriale fu, comunque, l'istituzione nel 2003 dell'*Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla*, cui seguì la pubblicazione nel 2008 del volume *Pubblicare il Valla* curato da Mariangela Regoliosi, ove si riportò il censimento completo, a quella data, dei manoscritti provvisti di tutte le opere di Valla e dei materiali pseudo-valliani. Per le *Elegantie*, il censimento contava 71 esemplari, più i testimoni con *excerpta* ed epitomi, e oltre 170 edizioni stampate tra XV e XVI secolo. Nel libro venne inoltre impostata la forma che avrebbe dovuto assumere l'edizione delle *Elegantie*. In particolare, si stabilì di suddividere l'edizione per libri, e si operò una selezione dei testimoni. È stato difatti selezionato un gruppo di codici appartenenti alla prima redazione, un gruppo dell'ultima e l'idiografo *Es*. Sono state poi definite le parti costitutive essenziali di tutti i volumi dell'edizione delle *Elegantie*, che conterranno: 1) una ricostruzione di tempi, modi e ragioni dell'opera (notizie d'autore ed esterne, cronologia, ambiente); 2) un'analisi della storia della tradizione, con descrizione dei testimoni manoscritti e a stampa; l'individuazione e la discussione sia degli errori di famiglia e dei singoli testimoni, sia delle varianti redazionali; lo stemma verticale e orizzontale; 3) il testo critico; 4) apparato redazionale diacronico e di tradizione; 5) precisazioni sulla grafia, che seguirà gli usi grafici valliani ricostruiti da Besomi nella sua introduzione all'edizione dei *Gesta Ferdinandi regis Aragonum*; 6) un commento essenziale che identifichi riferimenti espliciti e implicati a testi classici, medievali e coevi, e che registri le osservazioni necessarie a una basilare comprensione del testo. Tale struttura è stata seguita da Clementina Marsico nella sua tesi di dottorato (a. 2012, Università di Firenze, tutor Mariangela Regoliosi) con l'edizione del libro V delle *Elegantie*. Si è poi provveduto a suddividere il lavoro di edizione dei libri delle *Elegantie*, che saranno pubblicati per le cure di Clementina Marsico (libro I), Mariangela Regoliosi (libro II), Francesco Lo Monaco (libro III), Lo Monaco e Cristiano Nodari (libro IV), Marsico (libro V), Marsico e Jonatah Como (libro VI).

Delineato questo stato degli studi, il volume dei *Prolegomena* consegna al lettore un prezioso terzo capitolo incentrato sui testimoni delle *Elegantie*. In particolare, il capitolo si divide in tre parti: il censimento di tutti i manoscritti dell'opera completi e per *excerpta*; l'elenco degli incunaboli; la descrizione analitica dei testimoni manoscritti e a stampa utilizzati per l'edizione. Fondamentali, inoltre, le osservazioni esposte nel quarto capitolo dei *Prolegomena*, inerente i fenomeni di contaminazione che hanno a più riprese interessato la storia testuale delle *Elegantie*.

I *Prolegomena* si concludono quindi con un quinto, denso capitolo riepilogativo della situazione ecdotica delle *Elegantie* e dei criteri adottati per la loro pubblicazione. In particolare, come accennato, la collazione dei testimoni ha evidenziato, libro per libro, la mancanza di errori congiuntivi che unifichino i manoscritti in tutte le fasi, situazione che rende impossibile identificare un archetipo originario. A monte di tutta la tradizione è stato però individuato un nucleo persistente di lezioni imperfette, disseminate da Valla e mai cancellate. Nell'edizione, tali lezioni verranno mantenute a testo, mentre in nota sarà segnalata la loro anomalia e verranno proposte correzioni. Tre sono, comunque, le fasi redazionali delle *Elegantie*, ciascuna caratterizzata da errori congiuntivi, così come rappresentato dal composito ma chiaro *stemma codicum* delineato a p. 374:

– Prima redazione: fu inviata in forma di copia di lavoro nel 1441 a Giovanni Tortelli, via "ed" era ancora sprovvista di citazioni di molti autori (in particolare del 'nuovo'

Plauto), e circolò in modo arbitrario entro un'edizione di Giovanni Aurispa. Poiché l'originale (ben descritto da Valla all'amico aretino nell'aspetto e nel contenuto) non si conserva più, è impossibile definire la veste testuale voluta dall'autore. La tradizione successiva dipende comunque dalla trascrizione dell'Aurispa, che ne costituisce l'archetipo. All'interno di questo gruppo, risulta compatto un insieme di testimoni di area germanica, afferenti a un subantigrafo comune e probabilmente prodotti da studenti stranieri venuti in Italia.

- Seconda redazione: è attestata dal ms. *Es*, ove un copista fedele di Valla trascrisse intorno al 1444 un nuovo testo, predisposto dall'umanista. Vi si registra difatti: un testo-base mancante di tutti gli errori dell'archetipo della prima redazione e di molte varianti di quella fase; l'inserimento di qualche nuovo errore, che permarrà fino all'ultima redazione; un ordine di capitoli di alcuni libri differente rispetto alla fase precedente; l'arricchimento di molti passi di autori mancanti nella prima redazione (Plauto, ma non solo). La mano di Valla interviene correggendo fittamente gli errori singolari del copista, inserendo tutte le citazioni in greco (lasciate in bianco dallo scriba), e aggiungendo a margine molte nuove fonti e considerazioni linguistiche affini all'ultima redazione. A quanto noto, il ms. *Es* non sembra aver avuto discendenti diretti, ma suoi codici affini sono i mss. *M* ed *Esc*, derivati direttamente, in tempi diversi, dall'originale della seconda redazione, di cui riproducono consistenza e forma.
- Ultima redazione: sebbene presenti molte vicinanze redazionali con *Es*, se ne distanzia per tradizione e forma. È difatti il risultato delle modifiche apportate nel 1448-1449 da Valla, che trasformò le *Elegantie* in una cospicua opera linguistica in dodici libri, con l'aggiunta delle *Raudensiane note* nell'ultima redazione in due libri e dei quattro dell'*Antidotum in Facium* già usciti da tempo. L'autore affidò al Tortelli l'esecuzione dell'esemplare definitivo, da collocarsi nella biblioteca pontificia. In particolare, sono stati individuati quattro manoscritti che rispecchiano *in toto* e/o in parte questa mega-struttura, e che dunque riportano l'ultima volontà dell'autore. Tali codici sono comunque distinti dal ms. *Es* da errori e da varianti.

Nel complesso, la tradizione delle *Elegantie* alterna quindi fasi redazionali, archetipi e originali, secondo logiche autonome. Presenta difatti un archetipo che unifica i testimoni della prima redazione; un originale da cui furono tratti i tre esemplari della redazione intermedia; un archetipo che sta a monte della tradizione dell'ultima redazione. A fronte di un'iniziale ipotesi di collazione integrale dei testimoni, gli editori hanno invece deciso di selezionare un numero motivato di esemplari rappresentativi delle varie fasi redazionali; e ai manoscritti sono state aggiunte le tre stampe delle *Elegantie* uscite del 1471. Tuttavia, nei punti del testo particolarmente problematici, la collazione è stata opportunamente estesa a tutti i testimoni complessivi.

In conclusione, i *Prolegomena* all'edizione delle *Elegantie* di Lorenzo Valla espongono in modo approfondito ed esaustivo la complessa situazione della tradizione del testo, via via fronteggiata dagli studiosi con un progressivo affinamento delle tecniche ecdotiche, all'oggi compiutamente delineate in vista della pubblicazione di quest'opera capitale per l'Umanesimo. Si attende dunque con trepidazione l'edizione critica di tutti i libri delle *Elegantie*, che permetterà di conoscere in forma corretta le riflessioni del Valla sulla lingua latina antica, ma anche di comprendere appieno il suo metodo di lavoro, sospeso tra citazione del classico e sua ragionata contestualizzazione e rielaborazione.

Aspettando di poter osservare in modo analitico il ritratto del Valla scrittore, per il momento i *Prolegomena* permettono comunque di cogliere nuove sfaccettature del profilo del Valla filologo della sua stessa opera. Ben conscio delle manipolazioni cui un testo poteva essere sottoposto – come testimoniato ad esempio dalla *Donazione di Costantino* e dal presunto epistolario tra Lucio Anneo Seneca e San Paolo – e pure della diffusione non autorizzata delle *Elegantie* a partire dall'edizione dell'Aurispa, Valla si pose difatti il fermo obiettivo di conferire alla sua opera una veste unitaria e ufficiale, rivendicando con forza la propria volontà d'autore. Facendo fronte a rivolgimenti biografici e finanche a smarrimenti di libri, l'umanista giunse dunque a costruire in modo univoco la fisionomia del proprio scritto, e ne progettò sapientemente una 'pubblicazione' ufficiale, che sminuisse e annullasse l'*auctoritas* delle varie forme con cui le *Elegantie* si erano nel frattempo, impropriamente diffuse. Tale veste definitiva, approntata con spirito demiurgico dal Valla, verrà dunque finalmente riconsegnata ai lettori grazie al sapiente lavoro delle studioso e degli studiosi attivi entro l'*Edizione Nazionale delle opere di Lorenzo Valla*, cui va il merito di aver sapientemente ricostruito le vie e la forma del testo districando la trama labirintica della sua tradizione.

SARA FAZION

ANGELO POLIZIANO, *Commento inedito alle 'Bucoliche' di Virgilio*, a cura di Lorenzo Vespoli, Firenze, Olschki, 2025 ("Edizione Nazionale delle Opere di Angelo Poliziano", Testi, X, 3), pp. xxxii, 149.

Nella sua breve vita, Angelo Poliziano (1454-1494) esercitò le sue straordinarie doti filologiche su una moltitudine di testi greci e latini, spesso anche in vista dei corsi che teneva, sin da giovanissimo, presso lo *Studium* fiorentino, dove fu attivo fra il 1480 e la morte.

Virgilio fu oggetto di lezioni negli anni accademici 1481-1482 (*Bucoliche*), 1483-1484 (*Georgiche*) e 1486-1487 (*Eneide*, ma la cronologia di questo corso non è stabilita con certezza). L'impegno filologico e didattico di Poliziano sul testo del più grande poeta di Roma antica non assunse mai le forme di un commento pubblicato vivente l'autore: testimoni della intensa attività di studio su queste opere sono le abbondanti postille autografe conservate nei margini del celebre esemplare parigino (Bibliothèque nationale de France, Rés. G.Yc.236, con *ex libris* di Poliziano) dell'incunabulo virgiliano pubblicato, a cura di Andrea Bussi, per i tipi di Sweynheym e Pannartz nel 1471. Altro materiale autografo di Poliziano, relativo ai corsi virgiliani, sopravvive invece nel codice di Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 754.

Nel volume qui recensito, Lorenzo Vespoli (V.) offre per la prima volta alla comunità scientifica l'edizione critica delle note autografe di Poliziano alle *Bucoliche* preservate nei margini dell'esemplare parigino dell'incunabulo del 1471. Il titolo del volume, che annuncia un «commento inedito» alle *Bucoliche* potrebbe ingannare dunque il lettore che non conoscesse la prassi sinora seguita nella edizione delle postille poliziane, ordinariamente rubricate sotto la dicitura di «commento» ancorché spesso lontanissime dall'aver effettivamente raggiunto uno statuto autonomo rispetto all'esemplare postillato nelle quali esse sono collocate. Si tratta di appunti (quasi sempre nudi *excerpt-*

ta di fonti antiche) e di note di lavoro, preliminari alla stesura di un più impegnato e organico commento filologico, non necessariamente destinato a una pubblicazione.

A una breve, ma densa, introduzione (pp. v-xxiv), nella quale è tratteggiata una breve storia degli studi virgiliani di Poliziano ed è presentato l'esemplare postillato dal dotto, segue l'edizione delle note, preceduta dai *Criteri editoriali* (pp. xxix-xxxI), che guidano il lettore alla consultazione del testo critico (pp. 3-117). I lemmi virgiliani, integrati dall'editore sulla scorta dei segni di richiamo polizianei nell'esemplare parigino, sono (correttamente) offerti giusta la lezione dell'incunabulo, «anche laddove esso presenti forme grafiche non corrette». Il testo del lemma è stampato in maiuscolo, ma sono riportate per intero solo la prima e l'ultima parola dei versi citati, mentre delle altre si riporta esclusivamente l'iniziale. La scelta è comprensibilmente motivata dal desiderio di porre in risalto le postille poliziane, senza che il testo virgiliano occupi troppo spazio, nondimeno tale presentazione non agevola la lettura: certo, lo studioso dovrà sempre consultare questo volume avendo simultaneamente accesso a un'edizione delle *Bucoliche*, tuttavia egli non sarà in grado di cogliere eventuali varianti rispetto a un testo critico qualsivoglia se non ricorrendo alla consultazione dello stesso incunabulo del 1471: impresa tuttavia non facile, giacché l'edizione è assai rara (i repertori ne censiscono sette esemplari nelle biblioteche europee e americane) e, al momento in cui scrivo, non disponibile digitalmente.

Le citazioni dalle fonti antiche e medioevali – che costituiscono, come già accennato, l'ossatura delle postille – sono indicate fra caporali, rendendo immediatamente perspicuo al lettore l'intarsio di testi operato da Poliziano. Il testo delle note, numerato in linee continue e scandito dai versi, è accompagnato da due apparati: un fitto *apparatus fontium et locorum* e il vero e proprio apparato critico, dove sono perlopiù registrate le correzioni e i ripensamenti dello stesso Poliziano. In una utile *appendix* (sulla quale ci soffermeremo brevemente nel prosieguo), sono registrati «i luoghi e le lezioni del testo a stampa delle *Bucoliche* che Poliziano ha corretto *atramento* e, accanto, le lezioni proposte in sostituzioni». Si tratta di un centinaio di correzioni di Poliziano operate sul testo, spesso difettoso, dell'incunabulo (pp. 119-122). Seguono gli utili e capillari indici dei manoscritti citati, dei luoghi virgiliani e, soprattutto, degli autori citati nel «commento» (pp. 125-149).

Le postille dell'esemplare parigino ci offrono l'opportunità di vedere Poliziano filologo al lavoro sul testo antico, letto con tutti gli ausili esegetici a sua disposizione. Il dotto reagisce al testo virgiliano segnalando paralleli greci e latini, talora proponendo correzioni al testo dell'edizione. Fra i greci primeggia Teocrito, il poeta bucolico per eccellenza, citato a più riprese nell'originale e ben presente alla memoria letteraria di Poliziano, che nel 1483, proprio all'inizio della sua condotta presso lo Studio fiorentino, vi dedicò un corso. L'autore più citato in assoluto è, come era facile immaginare, Servio, al commento del quale Poliziano ricorre ampiamente; segue – a breve distanza – lo Pseudo-Probo, l'esegesi del quale è trascritta quasi per intero in corrispondenza dei passi citati (cfr. p. xiii e n. 26, con opportuno riferimento agli studi di Massimo Gioseffi, che già aveva messo in risalto questo aspetto della ricezione umanistica del commento attribuito a Probo).

La natura delle postille poliziane permette di intravederne in filigrana la funzione: si tratta di puntelli mnemonici, fondamentali per un'esegesi verisimilmente orale o preliminari alla stesura di una più organica interpretazione del testo. I paralleli sono richiamati telegraficamente: al verso virgiliano sono accostati uno o più *loci similes*,

richiamati col solo nome dell'autore (Orazio, Claudiano, Rufino, etc.) cui segue la citazione relativa. Nel caso di *excerpta* esegetici – solitamente Probo o Servio, richiamati per elucidare materia mitografica e antiquaria – i testi sono spesso più lunghi, ma anche in questi casi, l'intervento poliziano appare limitato quasi esclusivamente alla selezione e a poche formulari parole di introduzione e raccordo.

L'edizione permette di accedere anzitutto agli appunti di un coscienzioso professore universitario; tuttavia, essa consente di cogliere alcuni sprazzi dell'officina filologica di Poliziano, apprezzandone le qualità di critico e correttore. Valutare la qualità degli emendamenti non è facile: spesso si tratta di interventi ortografici che rimediano a mende patentì dell'incunabulo, mentre è impossibile conoscere con esattezza lo stato del testo virgiliano nei testimoni recenziatori che sono alla base della vulgata rinascimentale. È certo – sebbene non sia mai esplicitato il ricorso ad altra fonte – che Poliziano dovette collazionare l'edizione con uno o più testimoni virgiliani a sua disposizione, sebbene in molti casi egli sembri essersi limitato a semplici glosse esplicative, faticosamente distinguibili dalle vere varianti. Si comparino i casi seguenti (tutti ricavati dalla preziosa appendice di correzioni allestita da V. alle pp. 119-122):

2,51 *legam Par.*: *eligam Polit.* La variante poliziana non ha riscontro nella tradizione manoscritta.

3,101 *magistro Par.*: *magistro est Polit.* La lezione accolta da Poliziano è in γ^2 e in gran parte della tradizione manoscritta.

3,103 *haedos Par.*: *agnos Polit.* La lezione annotata da Poliziano è testo tràdito da tutti i manoscritti adibiti nelle edizioni moderne.

3,108 *componere Par.*: *finire Polit.* La variante poliziana, che non ha riscontro nella tradizione, è forse una glossa.

4,60 *cognoscere Par.*: *agnoscere Polit.* Anche questa variante è priva di riscontro e si presenta come una glossa.

7,25 *crescentem Par.*: *nascentem Polit.* La variante poliziana è comunemente accolta dagli editori ed è testimoniata da parte della tradizione (ivi compreso Servio); *crescentem* è variante antica, «fortasse ex glossemate orta», come annota *ad loc.* Silvia Ottaviano nel testo da lei curato per la *Bibliotheca Teubneriana* (2013)

8,39 *ceperat Par.*: *acceperat Polit.* Anche in questo caso Poliziano contamina il testo dell'incunabulo con quello di un'altra parte della tradizione.

L'appendice che raccoglie le correzioni all'incunabulo non è sufficiente a render conto dell'ampiezza dell'intervento poliziano sul testo virgiliano: nell'incunabulo non mancano correzioni e varianti indicate a margine e stampate da V. nel corpo del commento: cfr. 4, 62: *cui*] $\gamma\rho\acute{\alpha}\phi\epsilon$ 'qui'. *Qui*, che non trova riscontro nella tradizione manoscritta, è lezione tràdita da Quintiliano (*inst.* 9,3,8) e difesa dallo stesso Poliziano anche nei suoi *Miscellanea* (1,89) [V. non avverte del riscontro nei *Miscellanea*]. Poliziano, possiamo notare, ricorre al greco (presumibilmente in compendio, secondo il comune uso bizantino e poi umanistico), per segnalare un intervento diortotico esplicito; ancora, cfr. 10,51 *meditabor*] *modulabor*. La lezione annotata da Poliziano (*modulabor*) è quella dei codici adibiti dagli editori, *meditabor* invece è variante di tradizione indiretta (ma presumibilmente di qui diffusasi anche nella tradizione manoscritta e a stampa recenziore), forse cagionata da un'interferenza con *buc.* 1,2 (*meditaris auena*), come avverte l'apparato della più recente edizione critica del testo (Ottaviano). Anche se il valore del

commento di Poliziano non si esaurisce negli interventi testuali operati dall'umanista, sarebbe stato forse opportuno distinguerli dalle sezioni più meramente compilative, anche solo censendoli (e commentandoli) in una apposita sezione dell'introduzione.

V. compie un lavoro encomiabile e discreto – relegato com'è in un apparato che non disturba la lettura – nel dipanare la matassa di citazioni, restituendo la ricchezza delle letture di Poliziano, affidate anche alla memoria estesa degli zibaldoni, vero tesoro di erudizione antiquaria e filologica – sistematicamente organizzato – al quale il dotto attinge alla bisogna. Sorprende però che, nell'*apparatus locorum*, la memoria letteraria di Poliziano sia limitata al piano virtuale delle fonti antiche e non sia calata invece nella realtà della biblioteca storica a sua disposizione, del suo circolo e dei suoi quaderni. L'impresa è certo tale da scoraggiare il più agguerrito dei filologi; tuttavia, la mappatura dei codici accessibili a Poliziano e lo studio dei suoi zibaldoni sono giunti a tal grado di raffinatezza che è spesso possibile determinare non solo il testo antico citato dal dotto, ma l'esemplare stesso che egli aveva sottomano.

V. ha il grande merito di aver reso accessibile un testo inedito, corredato di apparati che ne facilitano l'utilizzo: molto, tuttavia, rimane ancora da fare per meglio comprendere il ruolo di queste postille nel quadro della vicenda storica e culturale di Poliziano e della Firenze medicea. Si può solo auspicare che l'edizione ora pubblicata sia il primo passo verso un apprezzamento più ampio delle *curae* virgiliane del grande umanista.

Giacché l'esemplare parigino annotato da Poliziano non è digitalizzato, non è possibile verificare la qualità della trascrizione di V., della quale tuttavia non c'è ragione di dubitare. La scrittura di Poliziano è notoriamente difficile da decifrare e, in solo qualche raro caso, l'editore ricorre ai puntini di sospensione tra quadre «laddove la lettura [...] sia risultata impossibile». La veste tipografica del volume è eccellente, in linea con gli standard di Olschki.

CIRO GIACOMELLI

Elogio del riassunto, a cura di Umberto Eco, disegni di Tullio Pericoli, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2025, pp. 88, s.i.p.

Nel *Fermo e Lucia* c'è un'impennata, che si interrompe momentaneamente, ma non si esaurisce: «Finalmente la sventura di Geltrude volle che l'occasione si presentasse; e Geltrude si portò in quella come era da temersi, e come diremo nel seguente capitolo» (tomo II, cap. IV). Di séguito, il capitolo V itera l'addentrarsi di Geltrude nella colpa, e il morboso rinvio della soluzione: «Venuta in questo fondo, la sventurata perdetta con ogni dignità ogni ritegno, e agguerrita contra ogni pudore si trovò disposta ad agguerrirsi ad ogni attentato; e l'occasione non tardò a presentarsi»; sinché nel VI, Geltrude appare «rannicchiata» anch'essa, come la vittima, nel buio e nel groviglio del delitto: «Questa si stava nelle angosce di chi sente l'orrore del delitto, e lo vuole. Sedeva, si alzava, andava ad origliare alla porta: intese il colpo, e fuggì ella pure a rannicchiarsi nell'angolo il più lontano della sua stanza, orribilmente agitata tra il terrore del misfatto, e il terrore che non fosse ben consumato». Sono capitoli macbethiani, che il Manzoni dei *Promessi Sposi* eliminerà d'un tratto, riassumendo in poche righe: «Il nostro manoscritto lo nomina Egidio, senza più. Costui da una sua finestretta che dominava un cortiletto di quel quartiere, avendo veduta Gertrude alcuna volta passare

o ronzare quivi per ozio, allettato anzi che atterrito dai pericoli e dalla empietà dell'intraprendimento, un giorno osò rivolgerle la parola. La sventurata rispose» (cap. X). Nel Manzoni l'ansia del tragico è ellissi, che riduce il narrare ed eleva il contemplare, come nell'«Ei fu» del *Cinque maggio*. Tutto il lavoro sul romanzo fu quello di vincere il suo "tacitismo giansenista" per arrivare alla sorniona quotidianità di don Abbondio: «– Anche questi santi son curiosi, – pensava intanto don Abbondio: – in sostanza, a spremere il sugo, gli stanno più a cuore gli amori di due giovani, che la vita d'un povero sacerdote.–» (cap. XXV).

Il riassunto dunque, a differenza dell'ellissi e del laconismo (che procedono per recisioni), fa convergere, ammiccando al lettore, le vie dei personaggi: tale è l'*Elogio del riassunto* raccolto da Umberto Eco e pubblicato ne *L'Espresso*, 1982, nn. 40-41 e riedito ora, in elegante formato (con un racconto secondo di commentario iconico – e non meno affascinante – di Tullio Pericoli) dalle edizioni Henry Beyle.

Per restare in tema, leggiamo subito il riassunto dei *Promessi Sposi* affidato a Piero Chiara: «Il filatore Renzo Tramaglino e la filatrice Lucia Mondella stanno per passare a nozze. Don Rodrigo, un signorotto che concupisce Lucia, cerca d'impedire il coniugio. Un frate s'intromette, caritatevolmente, a quanto pare». Racconto fatto con l'occhio del Conte zio, si direbbe: perché il riassunto è, soprattutto, uno sguardo prospettico; e di *survol* in *survol* finisce anche per essere un compendio della critica e delle etichette letterarie: «La Biblioteca ha colpito ancora. Dopo Don Chisciotte sul campo dell'avventura cavalleresca, la nuova vittima della iper-lettura sconsiderata si chiama Emma Bovary, nella sfera dell'evasione romantica e velleitaria dalle miserie senza splendori del quotidiano tran-tran. (Nei *Promessi Sposi* invece, la Biblioteca incoraggia l'inazione: dunque non vi sarà un "donferrantismo" proverbiale accanto al donchisciottismo e al bovarismo)» (Alberto Arbasino a proposito di *Madame Bovary*). – E qui il testo si pone perfettamente in dialogo con l'acquaforte e acquatinta di Pericoli, *Libri di libri*, del 1994.

Ma il vero riassunto è soprattutto un ricamo di analogie, senza le quali dalla piccola frase non si riuscirebbe mai a passare al "mondo" del romanzo; esemplare è il riassunto che Eco propone dell'*Ulisse* di Joyce, commutazione di scambi, memoria di memorie, paradigma di equivalenze oniriche: «infine [Leopold] al bordello incontra Stephen e se lo porta a casa, dove scopre che i suoi cassetti sono popolati come il mondo, di cui in fondo tutto il libro riproduce la struttura, volta a volta rappresentando attraverso il linguaggio, vero protagonista della storia, le parti del corpo, i capitoli dell'*Odissea*' le tecniche letterarie, le scienze, le arti, i simboli archetipi». Così lo stesso riassunto diviene a sua volta archetipo di quello che la letteratura da Victor Hugo in poi ha voluto essere: questo mondo e tutti i mondi possibili, "promontorio" che s'inoltra *in altum*.

Rileggo, per finire, il mio riassunto dell'*Elogio del riassunto* e non vorrei trovare il lettore e me nella situazione descritta da Eco: «Ne deriva, per il lettore di riassunti, che il riassunto di un romanzo non serve mai per sapere qualcosa sul romanzo, ma per sapere qualcosa sul critico che lo riassume. Eppure, talora un buon riassunto potrebbe dire di più su un romanzo che un libro di duecento pagine». È vero: la fulminea *Storia tascabile della letteratura italiana* di Giuseppe Prezzolini dice l'essenziale di essa e, ben più, gli umori profondi della poetica dell'autore. Lo osservo con non poca malinconia: oggi i riassunti quotidiani sono quelli di Wikipedia, anonimi eppure ancora debitori di una comunità che scrive, riscrive, si corregge, si cerca. Ma dall'anonimato siamo discesi al grigio neutro: i riassuntini che ormai appaiono in testa a ogni domanda posta a Google, che risponde attraverso la «AI Overview», non rivelano più nulla, stingono – e

non si riesce neppure più a riassumere il significato di quel lento *stingere* perché, per la media delle occorrenze prevalenti sul WEB, s'impone costantemente "stringere": e magari vien da pensare che si i riassunti "stringono", "ristretti" di un mondo tutto brodaglia...

CARLO OSSOLA

ALBERTO MANGUEL, *La biblioteca di notte*, Nuova edizione aggiornata, tr. it. di Giovanna Baglieri, Milano, Vita e Pensiero, 2025, pp. 240.

Apparso dapprima da Archinto nel 2007, questo saggio – che è ormai un classico della lettura e della vita dei libri – è riedito ora, rimeditato e con nuove chiose e una *Introduzione alla nuova edizione italiana*, presso Vita e Pensiero. Nei venti anni trascorsi, l'autore ha continuato a riflettere e a scrivere saggi sui libri: basterebbe ricordare il suo *Diario di un lettore*, 2006; *Vivere con i libri*, 2018; *Una storia della lettura*, 2023; *Il lettore ideale & La biblioteca ideale*, 2025. Il volume è corredato da numerose incisioni e fotografie di biblioteche e di lettori che ritmano lo spazio materiale in cui vive il libro e il luogo simbolico, cui accede il lettore. Sono parte coesistente a questo viaggio ideale, e forse la fotografia che più resta impressa è quella del «biblioburro», una piccola sporta ambulante di libri, a dorso d'asino, nelle zone rurali della Colombia. I due ciuchini, magri e stenti, sotto la soma, e il fiero cavaliere dei libri sono forse l'ultima incarnazione di Don Chisciotte, e del suo malconcio Ronzinante, quale disegnò Honoré Daumier. Tra le molteplici biblioteche evocate da Alberto Manguel (classiche e presenti) che fanno del saggio una cosmolibreria, quella a dorso d'asino resta la più vera e commovente: poiché i libri mettono in viaggio, danno da sognare, fanno attraversare i continenti e le epoche. Il suo autore stesso è il cavaliere intrepido di un ascetico *biblioburro* sempre in cerca di una nuova dimora di libri, preludio a una nuova melancolia di addii: «Le biblioteche abbandonate trattengono le ombre degli scrittori che vi hanno lavorato e sono pervase dalla loro assenza».

Più ancora dobbiamo chiederci come mai in tale straordinaria predicazione di biblioteche, da leggersi, capitolo per capitolo, «come mito, come ordine, come spazio, come potere, come ombra, come forma, come caso, come laboratorio, come mente, come isola, come sopravvivenza, come oblio, come immaginazione, come identità, come casa», alla fine prevalga *la notte*, che capitolo non è. Né lo rivelano le note più personali, che non hanno preferenza diurna o notturna, bensì soltanto infinita riconoscenza: «Con immensa generosità, i miei libri non mi hanno mai chiesto nulla e mi hanno offerto in cambio ogni genere di illuminazione. [...] Come quelli del Petrarca, anche i miei libri sanno infinitamente più di me»: così Manguel e così molto tempo prima (XIV-XV secolo) Giovanni di Pagolo Morelli mercante fiorentino, che si rifugiava a sera, dopo i commerci, per crescere in sapienza «senza spesa», presso i suoi Tullio e Aristotele. Forse la prima causa è quella, perché il libro attende *in otis et in silentio*, e tale è la notte. Ma forse una seconda ragione, nascosta, percorre tutta la nostra memoria occidentale, perché nella notte è la verità: «Il giorno del Signore verrà come un ladro nella notte, e di esso è detto nel Vangelo: "E verso la mezzanotte si levò un grido" [Mt XXV, 6]; ma si chiamerà piuttosto giorno, perché allora i libri delle coscienze saranno aperti, chiari e manifesti» (Alano di Lilla, *Distinctiones dictionum theologicalium*, PL, CCX, 768A).

Quella è la notte cara a Nicodemo che, calate le tenebre, si faceva istruire da Gesù (Gv, 3, 1-6); quella è la notte che amava Michelangelo: «ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve. / Dunche, le notti più ch'e' di son sante, / quanto l'uom più d'ogni altro frutto vale» (Rime, CIII). Più ancora la notte è custode del sogno – lungo il quale questo libro così lieve e fervido si svolge – e matrice dell'incubo, biblioteca notturna di Baudelaire: «Mon berceau s'adossait à la bibliothèque, / Babel sombre, où roman, science, fabliau, / Tout, la cendre latine et la poussière grecque, / Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio» (*La Voix*).

O forse aveva ragione Heiner Müller: «Polvere sui libri / Nella notte / gli orologi accelerano» (*Tempo vuoto*, poesia datata 31.12.1994; da *Non scriverai più a mano*). Chi ha avuto la ventura di studiare di notte, sa – con quanti palpiti! – che le ore accelerano, che tutto precipita verso l'alba. Perciò i monaci cantano presto mattutino, per questo Jean Delumeau scriveva che bisogna *Guetter l'aurore*, cercare, provocare l'aurora; per questo Dante così inizia il canto XXIII del *Paradiso* (quando sta per poter vedere la Vergine): «Come l'augello, intra l'amate fronde, / posato al nido de' suoi dolci nati / la notte che le cose ci nasconde, // [...] / previene il tempo in su aperta frasca, / e con ardente affetto il sole aspetta, / fiso guardando pur che l'alba nasca» (vv. 1-9).

Le biblioteche di notte sono la più bella, e intima, preparazione dell'alba; e se ai giovani ciondolanti annoiati, dopo il solito svogliato apericena, si aprissero a tarda sera le biblioteche, e ogni sala fosse dominata e protetta anche solo da una copia del *Ritratto di un fisico* di Trophime Bigot, o dai caldi notturni di Georges de la Tour, pieni di lumi, di libri, di pace: tale *L'éducation de la Vierge* della Frick Collection, forse si potrebbe, con Manguel, riconsiderare «il sogno di un universo conoscibile fatto di carta e di un cosmo sensato fatto di parole».

La Beinecke Rare Book and Manuscript Library di New Haven (Yale University) ha pareti di marmo translucido, luminescente, che ferma lo scorrere delle ore, come l'alabastro di alcune nostre cattedrali medievali. Nei dizionari si legge: «*Alabaster means translucent white*». Ma non siamo ancora nella candida luce del paradiso, ed è un errore fare del libro una promessa di plenitudine. La biblioteca è della notte, perché il libro – come un *Cantico dei Cantici* che si rinnova – cerca e dona l'alba, è sempre primizia: «Sul mio letto durante la notte, ho cercato colui che il mio cuore ama; ho cercato, ma non l'ho trovato, / Ora mi alzerò e andrò attorno per la città; per le strade e per le piazze cercherò colui che il mio cuore ama. L'ho cercato, ma non l'ho trovato. / [...] / Le [guardie di ronda] avevo appena oltrepassate, quando trovai colui che il mio cuore ama. L'ho stretto saldamente e non intendo lasciarlo finché non l'avrò condotto in casa di mia madre e nella camera di colei che mi ha concepito» (3, 1-4).

CARLO OSSOLA

Tutti i diritti sono riservati
Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2025

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

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

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

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

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

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

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

Amministrazione

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

2025: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

*Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> at following page:
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>*

PRIVATI

Italia € 127,00 (carta e *on-line only*)

INDIVIDUALS

Foreign € 170,00 (print) • € 127,00 (*on-line only*)

