

# STUDI SUL BOCCACCIO

FONDATI E GIÀ DIRETTI DA VITTORE BRANCA

DIREZIONE: GINETTA AUZZAS, CARLO DELCORNO,

MANLIO PASTORE STOCCHI

*Volume quarantatreesimo*

*Edita sotto gli auspici*

*dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio*

LE LETTERE - FIRENZE 2015

Con il contributo di



Si ringrazia per l'autorizzazione a pubblicare le immagini:

Archivio di Stato di Firenze  
Archivio di Stato di Perugia  
Biblioteca Apostolica Vaticana (Città del Vaticano)  
Bibliothèque Nationale de France (Paris)  
Exeter College (Oxford)

e

su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo:

Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze)  
Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze)  
Biblioteca Nazionale Marciana (Venezia)

Copyright 2015 by Casa Editrice Le Lettere s.r.l. Firenze

NOVITÀ SU GIOVANNI BOCCACCIO:  
UN NUMERO MONOGRAFICO DI  
«ITALIA MEDIOEVALE E UMANISTICA»\*

I. *Per un Codice diplomatico boccacesco: il dossier fiscale dal 1349 al 1375* (pp. 1-80)

I.1. Al termine della sua *Vita di Dante e del Petrarca* (nel 1436) Leonardo Bruni dichiara di essersi astenuto dal comporre una biografia di Giovanni Boccaccio, «non perché egli non meriti ogni grandissima loda, ma perché non sono note le particolarità di sua generazione e sì di una sua privata condizione e vita, senza le cognizioni delle quali cose scrivere non si debbe». Un'*excusatio non petita* che suona evidentemente pretestuosa, tanto più che poco dopo l'umanista precisa che «l'opere e i libri» di Boccaccio gli «sono assai noti», che questi imparò «la grammatica da grande, e per questa cagione non ebbe mai la lingua latina in sua balia» e che «fu molto impedito in povertà, e mai si contentò di suo stato, anzi sempre querele e lagni di sé scrisse»<sup>1</sup>. Prima di Bruni, invece, Filippo Villani e Domenico di Bandino avevano tentato di abbozzare un ritratto di Boccaccio, pur avendo a

---

\* Il presente contributo nasce dalla stretta collaborazione dei due autori e da una pubblica presentazione del periodico «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013, avvenuta il 27 marzo 2015 all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e il 16 aprile 2015 all'Università degli studi di Roma Tre. I paragrafi I.1, II.1, IV.1, V, VI.1 si devono a Monica Berté; i paragrafi I.2, II.2, IV.2, VI.2 a Marco Cursi; i paragrafi III e VII sono stati scritti congiuntamente. Le pagine date fra parentesi tonde, senza ulteriore specificazione, nel testo, nelle note e alla fine del titolo di ciascun paragrafo rimandano a quelle del numero monografico di «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013: questo bel volume si deve alla felice iniziativa della scuola di Giuseppe Billanovich, la quale ha deciso di festeggiare insieme il settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio e il primo di quella del loro maestro, che cadevano entrambi proprio nel 2013.

<sup>1</sup> LEONARDO BRUNI, *Le vite di Dante e del Petrarca*, a cura di A. Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987, p. 67, a cui si rinvia anche per la citazione precedente.

disposizione presumibilmente non molte notizie in più. Villani, in particolare, riconosce al Certaldese una produzione tale che questi sarebbe stato degno della laurea poetica se la «tristis temporum miseria» e la «eius paupertas» non glielo avessero impedito<sup>2</sup>. Sul fatto che fosse povero le testimonianze antiche sono tutte concordi. E grazie a studi recenti possiamo senz'altro prender per buono questo dato.

Com'è noto, l'idea di costituire un *Codice diplomatico boccacesco* risale al centenario del 1975, ma abbiamo dovuto aspettare le ultime celebrazioni, quelle del VII centenario della nascita (2013), per vederla prendere forma. Il merito di questo risultato va principalmente a Laura Regnicoli, che ha raccolto e pubblicato una prima sezione di testimonianze su Giovanni e la sua famiglia: un *dossier* fiscale di ben 90 documenti, che vanno dal 1349 al 1375 e danno «notizia delle contribuzioni imposte a Boccaccio e dei crediti da lui vantati verso il Comune» (p. 9). Il Certaldese partì da una condizione socio-economica sopra la media grazie ai titoli paterni di cui riscosse gli interessi (prima di decidere di venderli), e tuttavia, intorno al 1359 seguì «il percorso fiscale dei non abbienti, fatto di vendite anticipate e di pagamenti a perdere, mostrando inoltre una certa predilezione per quest'ultima modalità» (p. 35). Questo primo *corpus* del *Codice diplomatico boccacesco*, in sintesi, «ci restituisce l'immagine di un intellettuale privo di grandi risorse economiche eppure ligio ai suoi doveri di contribuente, che adempì senza farsi coinvolgere da manovre speculative», che pure il sistema fiscale fiorentino favoriva (p. 39).

Il quadro che si delinea dallo spoglio documentario è, non a caso, necessaria conferma di quanto si legge nelle testimonianze letterarie, dalle antiche biografie di Boccaccio all'epistola inviata da lui stesso a Pino de' Rossi nella seconda metà del 1361, in cui c'è un accorato elogio dell'«onesta povertà» (p. 38). Alle testimonianze boccacesche ricordate dalla Regnicoli, fra le quali compare anche l'epistola al de' Rossi, si può aggiungere una manciata di postille vergate dal Certaldese sui margini del suo Terenzio Laurenziano, nelle quali il nostro approva e si compiace dei versi del comico in cui viene esaltato il valore della povertà e ridimensionato quello delle ricchezze materiali. Alcuni *marginalia* del Terenzio Laurenziano, pubblicati nello

---

<sup>2</sup> PHILIPPI VILLANI *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, ed. G. Tanturli, Patavii, In aedibus Antenoreis, 1997, pp. 99-104: 103.

stesso volume di «Italia Medioevale e Umanistica» da Silvia Finazzi (vd. *infra*, II.2), sono «coevi al lavoro di copia», mentre altri sono stati da Boccaccio «aggiunti nel corso del tempo» (pp. 81-82) e non sempre è possibile datarli, ma, se ammettiamo che quelli relativi alla lode della *paupertas* siano stati vergati contemporaneamente alla trascrizione delle commedie o non molto dopo, essi risalirebbero alla prima metà degli anni '40 o comunque anteriormente al 1359 e alle oggettive difficoltà economiche del loro autore, quasi a presagire un destino già segnato (vd. n° 56-57, 77, 99 dell'ed. Finazzi)<sup>3</sup>.

I.2. La ricerca della Regnicoli affronta tematiche di grande interesse e ha l'indubbio merito di offrire l'opportunità, anche a chi non si occupa usualmente di storia economica, di poter accedere ai complicati meccanismi della fiscalità fiorentina del sec. XIV, con la quale, suo malgrado, Boccaccio ebbe a che fare con notevole frequenza a partire dal 1349 in poi. Varrà, dunque, la pena di soffermarsi per un attimo su quel complesso sistema di gettito: esso aveva il suo fondamento sul rifiuto dell'imposta diretta, ufficialmente considerata come un'«inaccettabile violazione della *libertas* repubblicana» (p. 14), ma in realtà percepita come pericolosa per la liquidità delle attività mercantili e bancarie, sostituita da continue richieste di prestanze (sotto forma di prestiti straordinari, volontari o forzosi); queste ultime garantivano il pagamento di quote a rendere, assegnando interessi sempre più vantaggiosi, con tassi che negli anni '50 del secolo arrivarono a toccare quote del 10 o addirittura del 15% (p. 18). Un sistema di tal genere, messo in piedi dai «nuovi ricchi» che avevano preso il potere in città dopo la caduta del duca d'Atene (1343), era altamente speculativo, tanto da determinare un inevitabile aumento del debito pubblico che, nel lungo termine, avrebbe fatto collassare le finanze comunali (p. 13). Nel breve termine, però, i cittadini dotati di una buona base patrimoniale potevano maturare guadagni sicuri, senza correre grandi rischi; solo i meno abbienti o coloro che non ritenevano lecita tale modalità di esazione (in quegli anni fortemente criticata da ordini religiosi come i domenicani o gli agostiniani, con l'accu-

---

<sup>3</sup> Si tratta di tre *maniculae* (n° 56, 77, 99) e di una postilla «o quam bene et vere!», pure accompagnata da una *manicula* (n° 57). Del resto, come osserva la stessa Finazzi (p. 122), una lode della povertà si ritrova in un'opera ascrivibile proprio alla prima metà degli anni '40, l'*Amorosa visione*, XXX 7-9, 37-39, 46-48, 55-60. Sulla datazione del testo e delle annotazioni del Terenzio Laurenziano, in particolare della n° 57, vd. *infra*, II.2.

sa di usura) potevano decidere di vendere le proprie gravezze ad altri contribuenti o di accordarsi per il pagamento di una quota ridotta, rinunciando alla riscossione degli interessi. In un contesto di questo tipo la registrazione delle prestanze pagate da Boccaccio mostra con chiarezza che, dopo una prima fase in cui egli si adeguò alle richieste del Comune, verso la fine degli anni '50, per scelta o per necessità, mutò atteggiamento, vendendo i titoli di Boccaccio o accordandosi per pagamenti a perdere, andando così incontro ad un deciso ridimensionamento della sua posizione finanziaria; se, infatti, alla morte del padre, fissata grazie ad un inedito termine *ante quem* al periodo posto tra il luglio del 1348 e l'aprile del 1349 (p. 44), egli poteva disporre di un patrimonio di livello medio, negli anni '60 e '70 vide diminuire progressivamente le sue sostanze, senza significative inversioni di tendenza fino al termine della sua vita.

I dati forniti dalla Regnicoli, finora quasi completamente inediti e passibili di ulteriori verifiche<sup>4</sup>, sono certamente assai utili, poiché, oltre a restituirci l'immagine di un Boccaccio attento a rispettare i dettami di una finanza etica, aprono la strada a nuove piste di ricerca; mi parrebbe pertinente, ad esempio, metterli in relazione con le diverse fasi di sviluppo della produzione manoscritta boccacesca per cogliere eventuali influenze esercitate dai mutamenti della posizione economico-finanziaria di Boccaccio sulla sua attività di lettore, copista e committente. Un primo sondaggio compiuto al riguardo, confrontando la scansione temporale della produzione autografa (manoscritti e postillati)<sup>5</sup> e la cronologia delle opere con i principali eventi biografici e la situazione contributiva, ha fornito risultati promettenti, sui quali non è possibile attardarsi in questa sede<sup>6</sup>. Sarà opportuno, però, illustrarne almeno uno, relativo a un codice risalente al periodo che segnò una svolta negativa nella situazione patrimoniale boccacesca, la fine degli anni '50 e i primissimi anni '60; mi riferisco al notissimo

---

<sup>4</sup> Si pensi che le ricognizioni compiute sul fondo Monte comune, che pure ha restituito ben 23 documenti sconosciuti su Boccaccio, si sono per ora limitate a 150 volumi su un totale dei circa 4000 che coprono l'arco cronologico 1348-1601 (p. 5).

<sup>5</sup> Al proposito vd. M. CURSI - M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Roma, Salerno, 2013, vol. I, pp. 43-103: 48-56; M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio*, Roma, Viella, 2013, pp. 15-82 e 129-34.

<sup>6</sup> Conto di tornare sull'argomento in un saggio di prossima pubblicazione.

*Decameron* figurato Par. Ital. 482, recante una redazione anteriore a quella attestata nell'autografo Hamilton 90, che un giovane copista fiorentino, Giovanni d'Agnolo Capponi, appartenente allo stesso quartiere e gonfalone di Boccaccio (S. Spirito, Nicchio), avrebbe trascritto sotto il diretto controllo dell'autore, avendo a sua disposizione un antografo/autografo e forse perfino un *model-book* recante disegni di mano del Certaldese. Non c'è qui il tempo per ripercorrere le ragioni di carattere filologico, paleografico e storico-artistico che hanno spinto vari studiosi a privilegiare tale chiave interpretativa<sup>7</sup>; quel che è certo è che, se essa fosse corretta, dovremmo dedurre che Boccaccio, intorno al 1360, avrebbe maturato una valutazione della *forma-libro* più adatta a contenere il *Centonovelle* piuttosto diversa da quella poi adottata, in vecchiaia, nell'Hamilton 90 (conforme, come ben noto, al modello del trattato scientifico)<sup>8</sup>. Uno dei punti-chiave della questione riguarda senza alcun dubbio la destinazione del manoscritto; come conciliare la presenza di una nota di possesso di Capponi («Et è di Giovanni d'Agnolo Capponi» alla c. 4v) con l'ipotesi che egli fosse il semplice esecutore di un progetto librario d'autore? L'unica spiegazione plausibile al riguardo parrebbe quella del cambio di destinazione; in altre parole, dovremmo supporre che Boccaccio, per qualche ragione a noi ignota, abbia deciso di rinunciare a quel codice, originariamente riservato al suo scrittoio, che sarebbe stato ceduto allo stesso Capponi. Tale supposizione, del resto, è stata in qualche modo accreditata dalla recente rilevazione di tracce di scrittura in inchiostro rosso al di sotto del *colophon*; quelle parole, infatti, erase e non più leggibili, potrebbero nascondere una primitiva nota di possesso recante il nome dell'illustre committente, Giovanni Boccaccio<sup>9</sup>. Questa ricostruzione, indiziaria e difficilmente dimostra-

<sup>7</sup> Al riguardo vd. M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., pp. 113-16. In un primo momento favorevole all'ipotesi dell'uso di un *model-book* d'autore L. BATTAGLIA RICCI, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno Internazionale di Forlì, 24-27 novembre 2008, a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma, Salerno, 2010, pp. 123-57: 152; in seguito, però, la studiosa ha rivisto la sua posizione: EAD., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 79-80.

<sup>8</sup> Vd. M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., pp. 126-28.

<sup>9</sup> Al proposito vd. M. CURSI, *Il Parigino Italiano 482: un 'Decameron' allo scrittoio del Boccaccio*, in *Boccace et la France*. Colloque organisé par le Centre d'Études et de Re-

bile, può ora essere sottoposta ad una sorta di prova di compatibilità con i documenti presentati dalla Regnicoli: nel periodo in cui il codice veniva progettato e confezionato, infatti, la posizione patrimoniale di Boccaccio cominciava a subire un deciso peggioramento; non si potrebbe ritenere, dunque, che una necessità di carattere economico spingesse l'autore alla cessione (attraverso una vendita) del suo manoscritto? Ma qual era la posizione finanziaria di Capponi nel momento in cui si apprestava alla copia e negli anni immediatamente successivi? La sua famiglia poteva permettersi un acquisto di tale genere, indubbiamente oneroso? Per rispondere a queste domande ho condotto alcune verifiche nei medesimi registri dell'Archivio di Stato di Firenze consultati dalla Regnicoli in relazione a Boccaccio; non si dimentichi, infatti, che la documentazione fiscale riguardante il Certaldese e Capponi è conservata negli stessi volumi, dal momento che i due appartenevano ai medesimi quartiere e gonfalone. I risultati fin qui raggiunti sono parziali, ma significativi; se i nomi di Giovanni e di suo padre Agnolo non risultano nel registro del Monte comune o delle graticole del 1359<sup>10</sup>, in cui il nome di Boccaccio è regolarmente annotato (p. 50), egli è menzionato – insieme al fratello Piero – nelle *Prestanze* del luglio del 1362; ciò consente di accreditare l'ipotesi, basata sull'anno di immatricolazione all'Arte della Lana<sup>11</sup>, che all'inizio del decennio Capponi avesse da poco già raggiunto la maggiore età e che dunque fosse nato intorno al 1343-44; di conseguenza la copia del *Decameron* fu con ogni probabilità intrapresa quando era poco più che giovinetto, intorno ai 16-17 anni. D'altro canto la registrazione fiscale consente pure di valutare la sua posizione patrimoniale e di confrontarla con quella di Boccaccio. Ecco dunque i testi delle due *Prestanze*:

---

cherches sur la Littérature Italienne du Moyen-Âge, Paris, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (24-26 octobre 2013), i.c.s.

<sup>10</sup> Vd. ASFi, *Monte comune o delle graticole*, parte II, 86. Il padre Agnolo era con ogni probabilità già morto nel 1352, visto che il suo nome non risulta nell'Estimo di quell'anno: ASFi, *Estimo* 306 (in esso Boccaccio è registrato alla c. 31r; vd. il saggio della Regnicoli di cui stiamo trattando alla p. 45).

<sup>11</sup> Il suo nome risulta tra gli immatricolati del 1364: L. NADIN, *Giovanni d'Agnolo Capponi copista del 'Decameron'*, in «Studi sul Boccaccio», III, 1965, pp. 41-54: 44-45. Tale immatricolazione avveniva di norma tra i 19 e i 21 anni, anche se per i figli dei già iscritti si potevano fare eccezioni; vd. A. DOREN, *Le Arti fiorentine*, Firenze, Le Monnier, 1930, vol. I, pp. 120-62.



«Dominus Iohannes et Iacopus Bocchaccii: flor. duos auri» (tav. 1a)<sup>12</sup>

«Iohannes et Pierus Angnoli Capponi flor. sex» (tav. 1b)<sup>13</sup>.

Lo scarto appare notevole; nel 1362, a poca distanza di tempo dal completamento della copia del codice, il patrimonio del giovane Capponi e del fratello Piero veniva stimato dagli ufficiali del fisco come equivalente al triplo di quello di Boccaccio e del fratellastro Iacopo. La vendita del manoscritto decameroniano al giovane copista per un'esigenza di carattere finanziario si configura, quindi, come un'ipotesi plausibile.

## II. *Boccaccio filologo: la lettura di Terenzio* (pp. 81-133)

II.1. Ricapitolando, quindi, l'immagine di Boccaccio risultante dal *dossier* fiscale pubblicato dalla Regnicoli non collima del tutto con quella che emerge dalle parole di Brunì (vd. *supra*, I.1): il Certaldese non nacque ma divenne povero e in un certo senso, si potrebbe dire, lo divenne quasi per scelta: da lui, infatti, sappiamo che decise di non proseguire gli studi di mercatura impostigli dal padre e di non sistemarsi alla corte di qualche potente, mentre dai suoi documenti fiscali apprendiamo che scelse di non arricchirsi sfruttando l'erario<sup>14</sup>. Ogni scelta comporta una rinuncia e la sua più grande fu con ogni probabilità quella di non poter avere la biblioteca che avrebbe desiderato.

<sup>12</sup> ASFi, *Prestanze*, 13, c. XXXVIIv. Immediatamente al di sotto si legge: «M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>LXII, indictione XV, die XIII mēsis iulii pro dicto domino Iohanne, Bertus Vannis de Prato de suis propriis denariis et pecunia, animo rehabendi ut supra, mutuavit ut supra; floreni auri duos». Nel margine sinistro, di altra mano: «Cancellata e co<r>retta per me Iacobum notarium Sedecim de la moneta, de licentia ipsorum officialium michi concessa die XIII Iulii MCCCLXII<sup>o</sup>».

<sup>13</sup> *Ivi*, c. XXIv. Immediatamente al di sotto: «M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>LXII indictione XV, die XIII mēsis Iulii pro predictis Iohanne et Piero, Angnolus Bernardi Ardinghelli de suis propriis denariis et pecunia, animo rehabendi a dicto comuni mutuavit vice camerario predicto ut supra recipienti; floreni auri sex».

<sup>14</sup> Merita senz'altro una risposta quanto osserva la Regnicoli, p. 37 n. 93: «Rimane da approfondire la ragione per cui Giovanni Boccaccio, che stante la dispensa pontificia di Urbano V era "clericus" già dal novembre 1360 [...] non goda delle esenzioni riservate ai religiosi; [...] è un dato di fatto che per il fisco Boccaccio fu sempre un laico (o perlomeno fu tale fino a pochi mesi prima della morte)».

Sui suoi libri, sulle sue letture e sulla sua attività di copista siamo ben informati. Abbiamo ora a disposizione uno strumento prezioso: il Catalogo *Boccaccio autore e copista*, al quale hanno collaborato, fra gli altri, alcuni degli autori del numero LIV di «Italia Medioevale e Umanistica», che, lo ricordo, ospita esclusivamente contributi sul Certaldese<sup>15</sup>. Non si tratta di una semplice coincidenza, direi piuttosto il contrario: questo numero monografico è il naturale proseguimento del Catalogo perché, in parte, integra gli studi su Boccaccio lì raccolti con un approccio e un metodo che stanno rivelandosi sempre più vincenti e imprescindibili e di cui Giuseppe Billanovich è stato araldo agguerrito e maestro straordinario.

Fra i progressi più interessanti nell'ambito degli studi sul Certaldese ci sono quelli sui suoi *marginalia*. Le postille al già ricordato codice di Terenzio (Laur. Pluteo 38.17), edite dalla Finazzi, ne sono un esempio: il manoscritto fu vergato da Boccaccio, come si è detto, nella prima metà degli anni '40; oltre alle 6 commedie, Giovanni copia le glosse di tradizione, alle quali affianca le proprie. Il corredo delle sue postille «trova riscontri oltremodo consistenti prima di tutto nelle opere ascrivibili agli anni '40, dunque in piena coerenza cronologica con il lavoro di copia del Terenzio Laurenziano», ma non mancano corrispondenze con la produzione più tarda (p. 87)<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra a Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013. Gli autori comuni alle due pubblicazioni sono, in ordine alfabetico, Marco Baglio, Silvia Finazzi, Edoardo Fumagalli, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Laura Regnicoli.

<sup>16</sup> Interessante è pure l'elenco, riportato dalla Finazzi (pp. 90-92), dei luoghi terenziani segnati da Boccaccio che si ritrovano (talora in modo esplicito) anche in testi di Petrarca, di cui però non possediamo nessun esemplare di lettura con le commedie. Tuttavia, il reagire di ambedue allo stesso *locus*, per quanto non ovvio, è comunque spiegabile per poligenesi; peraltro nella produzione di entrambi si incontrano citazioni o allusioni a Terenzio che non hanno riscontro in quella dell'altro. Che, poi, Boccaccio abbia fatto suo l'errore relativo al *cognomen* di Terenzio (Culleone per Afro), comune alla tradizione manoscritta tardoantica e medievale, la quale confondeva i due personaggi omonimi, e che invece Petrarca l'abbia emendato nella sua *Vita Terentii* e nel *De viris* (pp. 84-85) sembra spia o di uno scarso dialogo fra discepolo e maestro su questo autore antico o del fatto che Boccaccio, anche dopo aver appreso quale fosse il vero cognome di Terenzio, non si curò di correggerlo sul suo esemplare. Sul cognome di Terenzio vd., da ultimo, I.R. ARZÁLLUZ, 'Terentius Culleo', entre Boccaccio y Petrarca, in *Estudios de filología e historia en honor del profesor Vitalino Valcárcel*, coord. I.R. Arzálluz, Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, 2014, vol. II, pp. 921-32.

A fronte di circa 90 *marginalia* figurati (*maniculae*, fiorellini, graffe e una delle sue caratteristiche testine), il Terenzio tramanda solo una trentina di note esegetiche e filologiche. Riguardo a queste ultime va osservato che il copista del Laurenziano opera restauri testuali, a mio avviso, di notevole interesse (ne ho contati una ventina). Alcuni sono contrassegnati dalla sigla *c'* con un piccolo apice volto in basso a sinistra, che opportunamente la Finazzi non scioglie perché, pur trattandosi di un'abbreviazione attestata in età medievale e umanistica, è stata interpretata in modo differente dagli studiosi moderni, come «corrige» o «corrigatur» oppure come «credo». Al momento non siamo in grado di decidere quale sia la migliore lettura fra queste, ma comunque penso che non vi sia dubbio che tale sigla serve a introdurre una congettura, almeno nel Terenzio Laurenziano (vd. n° 51 [tav. 2a], 52, 60, 73, 82, 90, 96)<sup>17</sup>. In esso Boccaccio usa quasi altrettante volte *al'* (sciolto dall'editrice con *aliter*: n° 12, 31, 47 [tav. 2b], 49, 66, 86) per introdurre, invece, varianti difficilmente spiegabili *ope ingenii*, tutte peraltro confermate dall'edizione critica moderna di Terenzio e non sempre alternative a una lezione palesemente erronea nel testo di base. Ci sono poi due correzioni nel margine non introdotte da segno alcuno (n° 61, 98), due *cruces* (n° 45, 112) e una serie di interventi compiuti direttamente sul testo, i quali debbono essere considerati a tutti gli effetti al pari di quelli marginali e, come tali, si sarebbero forse potuti registrare e numerare con gli altri (n° 1, 7, 8, 17 [doppio], 49, 54). Pure in questi casi, almeno un paio di volte, mi pare arduo pensare che Boccaccio abbia congetturato e non collazionato: solo da un altro esemplare, per esempio, può aver recuperato la grafia arcaica *lubidinem* in luogo del comune *libidinem* alla c. 2v (p. 103; tav. 2c). Naturalmente quest'ultima categoria di interventi è sempre di difficile attribuzione perché distinguere le mani quando si tratta di puntini di espunzione o di segni di inversione è oggettivamente un problema, ma nel Terenzio siamo aiutati dal fatto che Boccaccio sembra essere l'unico correttore (i rarissimi interventi di altra mano

<sup>17</sup> La stessa *c'* compare anche nel Livio Harleiano (vd. cc. 19vb, 141ra, 143vb), dove, però, c'è pure *ce* (vd., per esempio, c. 148ra), che sta per *corrige*. Con Marco Corsi approfondiremo il problema attraverso una ricognizione estesa ai manoscritti della biblioteca di Boccaccio, e non solo.

che la Finazzi non manca di segnalare non sono mai emendamenti: p. 92 n. 18)<sup>18</sup>.

Data la presenza di correzioni che provano una sicura attività di collazione da parte di Boccaccio, varrebbe forse la pena di approfondire quest'aspetto cercando altri esemplari delle commedie che il nostro potrebbe aver consultato o posseduto. Sarebbe opportuno, inoltre, esaminare tutti i manoscritti di autori classici da lui annotati per focalizzare il suo grado di attenzione e di sensibilità linguistica e per verificare se il restauro delle forme grafiche propriamente "classiche" rispetto a quelle medievali è una costante della sua attività di lettore e postillatore<sup>19</sup>.

Comunque sia, è indubbio che la postillatura del Terenzio Laurenziano basta da sola a smentire l'accusa mossa da Bruni a Boccaccio di non aver avuto «mai la lingua latina in sua balia» (vd. *supra*, I.1). Nel complesso, infatti, si può affermare che gli interventi testuali che il Certaldese compie sul Terenzio ci rivelano uno spiccato 'sentimento' filologico, tanto più sorprendente visto che alcuni di questi sembrano essere coevi alla data assegnata dalla Finazzi alla trascrizione del codice, ovvero ben prima dell'incontro con Petrarca.

II.2. Nella complessa articolazione del percorso grafico boccaccesco la scrittura del Laur. Pluteo 38.17 riporta alla parte finale della cosiddetta fase della formazione (metà anni '30 - metà anni '40)<sup>20</sup>; essa, infatti, superate le irregolarità e le incertezze che l'avevano caratterizzata in precedenza, mostra evidenti segni di maturazione e si avvia ad una misurata, elegantissima, alternanza di tratti spessi e sottili che otterrà risultati di elevata armonia d'insieme negli anni immediatamente a seguire<sup>21</sup>. La datazione ai primi anni '40 del secolo si può

<sup>18</sup> Inoltre nel loro insieme questi interventi fanno sistema: se in uno o due casi si tratta di collazione, vuol dire che Boccaccio aveva a disposizione un ulteriore esemplare e, quindi, anche negli altri casi, anche se dubbi, il ricorso ad altro codice pare essere l'ipotesi più economica.

<sup>19</sup> Su questo aspetto in particolare vd. M. PETOLETTI, *Boccaccio e i classici*, in *Boccaccio autore e copista...*, cit., pp. 41-49: 46.

<sup>20</sup> Al riguardo vd. M. CURSI - M. FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani...*, cit., vol. I, pp. 50, 64-65; M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., pp. 43-44, 130.

<sup>21</sup> Tra le lettere caratterizzanti basterà citare la *a* ancora costantemente di tipo testuale; la *d* morbida e tondeggiante, talvolta con il tratto obliquo che al punto d'attacco si volge leggermente verso destra; l'*h* con minuto frego d'attacco e ispessimento al termine del

estendere anche alle postille o possiamo cogliere un certo scarto cronologico tra queste e il testo? Una verifica compiuta per l'occasione orienta il giudizio a favore di una sostanziale contemporaneità; l'unico elemento di scarto nella resa grafica è dato dall'alta frequenza della *a* minuscola, di gran lunga superiore rispetto al numero di occorrenze registrate in corpo testuale; ciò, però, non costituisce un elemento di valutazione di un qualche peso, poiché per antica tradizione nella scrittura di glossa si verificano frequenti slittamenti verso la corsiva, non soltanto in relazione alle modalità esecutive, ma anche in rapporto alla tendenza a privilegiare alcune varianti di lettera riconducibili a quel filone grafico<sup>22</sup>. Laddove, poi, si rileva una perfetta identità nella tonalità dell'inchiostro, si può ragionevolmente ritenere che le note siano state vergate contestualmente alla copia.

Vi sono, però, alcune postille forse aggiunte in tempi successivi:

– l'esclamazione «o quam bene et vere!» alla c. 34r (n° 57; tav. 3a), una delle espressioni di elogio della povertà prima segnalate da Monica Berté (vd. *supra*, I.1 e n. 3), credo vada datata a qualche anno di distanza dalla copia del testo, come sembrerebbe suggerire la morfologia dell'accento sulla *o* vocativa, che nelle sue prime attestazioni (anche in questo manoscritto) ha una forma a virgola rovesciata, poi abbandonata a vantaggio della più essenziale forma ad apice, che caratterizza anche la postilla di cui stiamo trattando<sup>23</sup>;

– la nota «De mulieribus» alla c. 61v (n° 92; tav. 3b) pare risalire almeno alla fine degli anni '40; ad attestarla la morfologia della *D* maiuscola con primo tratto ricurvo, che proprio in quel periodo sostituisce la forma capitale<sup>24</sup>; in quest'ottica appare molto suggestivo il richiamo della Finazzi a *Dec. I Intr.*, 74-76: se la datazione qui propo-

---

tratto ricurvo finale; la *r* a 2 con sempre maggior frequenza dotata di un sottilissimo frego, risultato del prolungamento del primo tratto ricurvo; la *s* finale di parola, nella quale la forma maiuscola – talvolta nella variante con tratto di testa allungato e rivolto in fondo verso l'alto – risulta ancora maggioritaria.

<sup>22</sup> A riscontro di ciò si veda la scrittura del commento di Tommaso all'*Etica Nicomachea* (ora Ambr. A 204 inf.), assegnabile a un periodo coevo alle postille terenziane: M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., pp. 43-44, 133; *Boccaccio autore e copista...*, cit., pp. 348-50 (scheda descrittiva a cura di M. Petoletti).

<sup>23</sup> Tuttavia, va detto che l'accento più essenziale si incontra anche nelle carte finali del testo del Terenzio Laurenziano (come, per esempio, alla c. 71v). La questione merita dunque ulteriori approfondimenti.

<sup>24</sup> Al riguardo vd. M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., p. 46.

sta è corretta, infatti, la postilla sarebbe stata apposta in fase di composizione del *Centonovelle* (p. 127).

Per chiudere sarà opportuno fare cenno a un piccolo enigma che caratterizza la sottoscrizione del manoscritto: all'interno del ricco *corpus* di codici boccacceschi giunti fino a noi solamente 3 risultano dotati di sottoscrizioni autografe, tutte in scrittura maiuscola distintiva: il già citato Ambrosiano A 204 inf., che, a chiusura della copia del commentario di san Tommaso all'*Etica Nicomachea*, impaginato nella forma della glossa, presenta le seguenti parole: «Iohannes de Certaldo scripsit feliciter hoc opus. Explevi tempore, credo, brevi et cetera. Τελος»; la miscellanea Laur. Pluteo 33.31, che, in calce alle *Satire* di Persio, trascritte nella prima sezione, reca il seguente *colophon*: «Finit sextus et ultimus liber Satirarum Persii Flacci vulterrani feliciter. Ioh(ann)es»; il nostro Laur. Pluteo 38.17, nel quale, in coda alla trascrizione delle *Commedie* di Terenzio, al di sotto del *colophon* si leggono le seguenti parole in inchiostro rosso: «Iohannes de Certaldo scripsit»<sup>25</sup>. Che Boccaccio abbia deciso di apporre il suo nome al termine di un numero così ridotto di testimoni non deve meravigliare; non bisogna dimenticare, infatti, che dichiarare la propria identità (specificando eventualmente anche la data e il luogo di conclusione della copia) alla fine della trascrizione di un codice fu per molti secoli «un'operazione non semplice, inconsueta, meditata e motivata»<sup>26</sup>. Nel caso del Terenzio Laurenziano, però, emergono alcune anomalie, dall'uso di inchiostro nero al palesarsi di notevoli incertezze esecutive (evidenti soprattutto nel tracciato della seconda *N* di *Iohannes*, della *T* e della *D* di *Certaldo*, della *C* di *scripsit*), unite al ricorso ad elementi esornativi inconsueti<sup>27</sup>. Esse possono rendere cer-

<sup>25</sup> Al proposito vd. *ivi*, pp. 71-72.

<sup>26</sup> P. SUPINO MARTINI, *Il libro e il tempo*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice, X Colloquio del Comité International de Paléographie Latine (23-28 ottobre 1993), a cura di E. Condello e G. De Gregorio, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995, pp. 3-33: 10. Al riguardo vedi anche A. PETRUCCI, *Lire au Moyen Âge*, in «Mélanges de l'École Française de Rome», XCVI/2, 1984, pp. 603-16: 607.

<sup>27</sup> Come, per esempio, il tratto ricurvo aggiunto al termine della traversa centrale della *E* in *DE*, del quale non ho trovato traccia nelle altre testimonianze in maiuscola distintiva. Boccaccio fa ampio ricorso a questo elemento di completamento, ma esso è sempre apposto alla fine del tracciato del tratto ricurvo di base; al riguardo vd. M. CURSI, *La scrittura e i libri del Boccaccio...*, cit., p. 72.

ti del fatto che alcune lettere dell'originale sottoscrizione autografa, erase o evanide, siano state ripassate da una mano più tarda. Si potrebbe ipotizzare, dunque, che quando il manoscritto cambiò proprietario il nuovo possessore abbia deciso di rendere illeggibile il nome dell'illustre copista, che poi sarebbe stato recuperato da un lettore successivo? La circostanza pare da escludere, poiché il Terenzio entrò a far parte della biblioteca boccaccesca, poi confluita nella *parva libraria*, nel cui inventario venne registrato con la segnatura II.2<sup>28</sup>. Non è da escludere, invece, che Boccaccio stesso abbia eraso parzialmente o interamente la sottoscrizione recante il suo nome; la circostanza, infatti, si verifica più volte nello Zibaldone Laurenziano<sup>29</sup>. Ma quale potrebbe essere la ragione di un simile comportamento?

### III. *Zanobi corrispondente di Petrarca e Boccaccio: un'amicizia complicata* (pp. 343-95)

Una *c'* con l'apice volto in basso a sinistra che Boccaccio usa nel Terenzio si ritrova nei *marginalia* attribuiti a Zanobi da Strada, al quale è dedicato il contributo di Marco Baglio, che ne ricostruisce il profilo partendo dalle poche fonti documentarie sicure. Billanovich ha scritto che Francesco Petrarca «non si frequentava impunemente», in riferimento al mutamento radicale che subì Guglielmo da Pastrengo dopo l'incontro con lui<sup>30</sup>; inutile dire che neppure Zanobi rimase «impunito», ma lui, tra gli amici di Petrarca, fu quello forse con cui il rapporto fu meno sereno. Al solito, sulla loro frequentazione sappiamo quasi tutto da Petrarca. Utilissima è la tabella fornita da Baglio con le lettere perdute di Zanobi ricavabili da quelle superstiti di Boc-

<sup>28</sup> Al proposito vd. da ultimo, T. DE ROBERTIS, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista...*, cit., pp. 403-09: 405.

<sup>29</sup> Secondo quanto segnalato in V. KIRKHAM, 'Iohannes de Certaldo': la firma dell'autore, in *Gli Zibaldoni del Boccaccio. Memoria, scrittura e riscrittura*. Atti del Seminario internazionale di Firenze - Certaldo (26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 455-68: 456-60.

<sup>30</sup> G. BILLANOVICH, *Petrarca e i libri della cattedrale di Verona*, in *Petrarca, Verona e l'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 19-23 settembre 1991), a cura di G. Billanovich e G. Frasso, Padova, Antenore, 1997, pp. 118-78: 135.

caccio, Petrarca e altri, nonché la tabella con le epistole non direttamente indirizzate a lui ma che parlano di lui, le quali aiutano a delinearne il profilo (queste ultime sono, in realtà, appena 9, di cui 5 di Petrarca e solo 1 di Boccaccio).

Le 14 lettere che Petrarca scrisse a Zanobi coprono un decennio (dal 1350 al 1360); l'anno dopo, nell'estate del 1361, a 49 anni Zanobi muore di peste ad Avignone. Esattamente a metà del decennio della loro corrispondenza epistolare, nel maggio del 1355, si colloca l'incoronazione pisana del da Strada, un episodio che per i suoi contorni poco chiari (la concessione avvenne grazie ai buoni uffici del suo potentissimo protettore, il gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli) suscitò non poche critiche. Baglio osserva che i rapporti fra i due poeti laureati si incrinarono, però, in seguito, ossia quando Zanobi scelse di diventare segretario apostolico (1359). Solo 2, infatti, sono le epistole inviategli da Petrarca dopo il suo trasferimento da Napoli ad Avignone, la prima delle quali è la *Sen.* VI 6 del 1358, nella cui redazione definitiva il nome di Zanobi addirittura scompare, ma si ricava dal testo  $\beta$  che si è fortunatamente conservato<sup>31</sup>. In esso, peraltro, Petrarca definisce l'incoronazione pisana di Zanobi un «rarissimum lauree decus», definizione che nel testo ultimo si riduce a un «rarum decus» non meglio identificato<sup>32</sup>. L'introduzione di questa modifica nel passaggio redazionale rispecchia l'atteggiamento di ambiguità con cui Petrarca accolse la notizia della laurea pisana dell'amico, ambiguità che Baglio non manca di sottolineare (p. 356). A questo proposito non sembra casuale che Petrarca gli scriva solo una lettera nel periodo successivo all'incoronazione, oltre alle 2 già citate (le restanti 11 sono infatti tutte precedenti il 1355 e dal

<sup>31</sup> La *Sen.* VI 6, in cui appunto Zanobi viene rimproverato per aver accettato l'incarico di segretario apostolico, è datata 21 settembre 1358 da Foresti e Rossi (1359 solo da Fracassetti) perché Zanobi è già ad Avignone ma non è ancora segretario apostolico; lo diventa al posto di Francesco Calvo, deceduto il 9 febbraio del 1359, che era stato nominato nel 1347: vd., da ultimo, F. PETRARCA, *Res seniles. Libri V-VIII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 136-45, in particolare 137. La seconda e ultima epistola speditagli dopo il suo trasferimento in Francia è di due anni dopo: si tratta della *Fam.* XXII 6, di cui pure abbiamo il testo precanonico (Milano, 17 agosto 1360).

<sup>32</sup> Vd. F. PETRARCA, *Res seniles. Libri V-VIII...*, cit., p. 148 con la nota a § 28 della *Sen.* VI 6.



1355 al 1359 non risulta che il poeta gliene abbia inviate altre)<sup>33</sup>.

Non più entusiasta del *rarum decus* toccato a Zanobi fu Boccaccio che, anche dopo la morte dell'amico incoronato, «biasima l'episodio in una lettera a Iacopo Pizzinga del 1372» (p. 356); anche fra i due il rapporto fu «all'incrocio tra amicizia e presa di distanza» (p. 361), complicato dalle difficoltà fra il Certaldese e il gran siniscalco di Napoli, Niccolò Acciaiuoli. Proprio a proposito del loro legame, pare suggestiva la segnalazione di Baglio (pp. 350-51) di un possibile mutamento dell'atteggiamento di Boccaccio verso l'antico compagno, tratta dalla constatazione che il nome di Zanobi è ricordato nello Zibaldone Magliabechiano, alla c. 232v, come *laureatus poeta*, in un elenco di uomini illustri contenuto in una carta risalente ad un periodo di poco posteriore al prestigioso riconoscimento, ma viene poi ignorato in *Geneal.* XV 6, dove Boccaccio tratta degli *insignes* scrittori moderni, fra i quali, invece, non manca Dante, benché l'esilio gli avesse negato l'alloro.

Riguardo alle sole 3 lettere del Certaldese a Zanobi giunte a noi, anch'esse tutte anteriori all'incoronazione (la VI del gennaio 1348; probabilmente l'VIII del 1352, che però è acefala; la IX del 13 aprile 1353), va osservato che l'ultima contiene un'ulteriore testimonianza, da unire a quelle già ricordate, di difesa orgogliosa della povertà e, soprattutto, che essa si colloca diversi anni prima del documentato impoverimento del suo autore (vd. *supra*, I.1).

In un'altra epistola sempre del 1353, ma inviata a Zanobi non da Boccaccio bensì da Petrarca, la *Fam.* XV 3, troviamo, invece, testimonianza di un *topos* molto caro al mittente, quello del colloquio con i libri, i suoi *comites latentes*, gli amici morti molti secoli prima della sua nascita, che ha conosciuto – scrive Francesco – «beneficio literarum» e con cui si intrattiene con maggiore desiderio che non con quelli che si illudono di essere vivi solo perché, quando fa freddo, vedono il loro rancido alito nell'aria (§ 14). Ci sembra significativo che nella sua orazione per la laurea poetica, che Baglio commenta e che fu compo-

---

<sup>33</sup> Si tratta dell'*Epyst.* III 8, composta a Verona nel 1355 (senz'altro dopo maggio, perché si fa riferimento alla laurea pisana, ma probabilmente non molto dopo). In questa lettera Petrarca definisce Zanobi *felix* perché – come registra Baglio – «ha potuto contemplare la *vidua* poesia e le Muse neglette, ma scrivendo a Boccaccio nel 1357 la *Misc.* I critica duramente la farsa della laurea pisana» (p. 356).

sta, lo ripetiamo, nel 1355 ovvero due anni dopo la stesura della *Familiare* a lui indirizzata, Zanobi ricorra allo stesso *topos* quando afferma di preferire dialogare con i grandi del passato più che con i vivi ignavi: «cum illustribus mortuis magis conversari delectat quam cum viventibus ignavis» (p. 376). Quest'orazione andrà, quindi, ad accrescere il numero delle attestazioni del fortunato *topos* umanistico relativo al colloquio con i libri; e pare molto probabile che in essa si celi un debito petrarchesco<sup>34</sup>.

Ma chi sono i morti illustri con cui Zanobi si diletta nella conversazione? La sua frequentazione dell'ambiente napoletano e il suo accesso alla biblioteca di Montecassino gli dovettero consentire di leggere autori rari. Il paragrafo finale del contributo di Baglio ridefinisce e illustra i codici nei quali è stato rintracciata la mano del da Strada: in tutto 6 postillati e un manoscritto integralmente copiato da lui, il V.F.21, della Biblioteca Nazionale di Napoli, recentemente attribuitogli da Marco Petoletti, contenente epitomi dell'*Eneide* virgiliana e delle *Metamorfosi* ovidiane (p. 393)<sup>35</sup>. Fra gli interventi correttori presenti nei margini dei codici zanobiani si registrano quelli introdotti da *aliter* o *vel* davanti a una variante recuperata verosimilmente per collazione, il segno .c. a piè di colonna per indicare la revisione del testo sovrastante (vd., per esempio, Vat. lat. 1860, cc. 101rab, 115ra-21va),

<sup>34</sup> Sull'origine e sulla diffusione del *topos* della conversazione fra lettore e libro vd., da ultimo, M. BERTÉ, «Lector, intende: letaberis». *La prassi della lettura in Petrarca*, in *Petrarca lettore. Pratiche e rappresentazioni della lettura nelle opere dell'umanista*. Atti delle Giornate di studio a Roma Tre, Roma, 11-12 marzo 2014, a cura di L. Marcozzi, Firenze, Cesati, 2015, i.c.s., con la bibliografia pregressa qui data.

<sup>35</sup> M. PETOLETTI, *Due nuovi manoscritti di Zanobi da Strada*, in «Medioevo e Rinascimento», XXVI/n.s. XXIII, 2012, pp. 37-59: 41-43 e 48-57, con la bibliografia qui riportata; vd. anche M. BAGLIO, *Zanobi da Strada*, in *Autografi dei letterati italiani...*, cit., vol. I, pp. 323-27. Ma soprattutto vd., da ultimo, M. PETOLETTI, *La storia del testo di Giustino: punti di arrivo, prospettive di ricerca*, in *Studi sull'Epitome di Giustino. I. Dagli Asiri a Filippo II di Macedonia*, a cura di C. Bearzot - F. Landucci, Milano, Vita e Pensiero, 2014, pp. 3-20: 18 con n. 52, dove lo studioso, pur riconoscendo che «Zanobi, a quanto pare, giocò un ruolo efficace nella prima circolazione umanistica di alcuni tesori della classicità che la cura per le lettere aveva indotto a copiare e a conservare in Italia meridionale», precisa che «il problema 'Zanobi' lettore di classici andrà riconsiderato con lunghe e difficili ricerche, anche a costo di scardinare alcune acquisizioni che sembrano indiscutibili, ma che sono pur sempre in sospenso tra prove concrete e ipotesi più evanescenti». La questione del riconoscimento dell'autografia zanobiana è, dunque, ancora aperta e potrebbe forse riservarci qualche ulteriore sorpresa.

o ancora due tipi di *c* contraddistinte da un diverso segno di abbreviazione. Una è la già menzionata *c'* con un piccolo apice volto in basso a sinistra, uguale a quella che traccia Boccaccio sul suo Terenzio (vd. *supra*, II.1) e che forse anche nei *marginalia* attribuiti a Zanobi caratterizza una lezione congetturata (vd., per esempio, Vat. lat. 1860, cc. 7ra, 8rb, 18vb, 68va, 90rb, 153vb). L'altra, più frequente, è una *c<sup>s</sup>* con un trattino in alto verticale e serpeggiante, presente sia nel Vat. lat. 1860 sia nel Tacito Laurenziano (Pluteo 68.2, tav. 4), che supponiamo vada sciolta con *credimus* e che debba avere un valore distinto dall'altra (vd. Vat. lat. 1860, cc. 10rab, 11rb, 30ra, 45vb 56vb, 90rb, 120va)<sup>36</sup>.

Quanto, infine, alla segnalazione di 5 lettere inviate da Zanobi (4 delle quali autografe), con cui si apre la sezione dedicata alla sua attività diplomatica (pp. 348-49), a nostro parere sussiste più di un dubbio sull'attribuzione al da Strada della lettera trädita dal Laur. Ashb. 1830, II.503 (Avignone, 12 agosto 1360) poiché la scrittura, fiorita e artificiosa, sembra rimandare a uno scrivente d'Oltralpe. D'altro canto a questo elenco di epistole ne andrà aggiunta una ulteriore, databile ad un periodo compreso tra il 1352 e il 1355, scritta da Zanobi in veste di segretario di Lapa Acciaiuoli, sorella del gran siniscalco, e anch'essa conservata presso la Laurenziana con la segnatura Ashb. 1830, I.64; la scrittura, infatti, è l'inconfondibile corsiva di base cancelleresca aguzza e nervosa del da Strada<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Sul Vat. lat. 1860 vd. almeno, da ultimo, J. KUJAWIŃSKI, *Verso un quadro più completo della produzione storiografica del Mezzogiorno angioino. Presentazione del progetto 'Mare Historiarum' e alcune considerazioni sul manoscritto BAV, Vat. lat. 1860*, in *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno Boccaccio angioino. Per il VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013, a cura di G. Alfano et alii, Firenze, Cesati, 2015, pp. 387-403: 394-403, con la bibliografia qui registrata.

<sup>37</sup> Vd. I.G. RAO, *Il Carteggio Acciaiuoli della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Libreria dello Stato, 1996, p. 47; L. MIGLIO, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, 2008, p. 286.

IV. *Paolino Veneto, il 'De mappa mundi' e la 'Satyrica historia': promozione e diffusione* (pp. 285-342)

IV.1 Sembra chiaro che sulla mano di Zanobi e sul suo ruolo nell'ambito della circolazione di alcuni manoscritti di classici ci sono ancora non pochi interrogativi in attesa di risposta. Per esempio, uno dei codici appartenuti a lui, il già ricordato Tacito Laurenziano (vd. *supra*, III), fu probabilmente consultato, oltre che da lui, anche dal francescano Paolino Veneto. Carla Maria Monti, infatti, ritiene la nota presente su questo esemplare alla c. 25ra compatibile con la scrittura di glossa del dotto vescovo (p. 300). Questo riconoscimento, indizio prezioso del fatto che i presunti codici 'scoperti' da Zanobi fossero in realtà già conosciuti in ambiente napoletano nella prima metà del XIV secolo, andrà necessariamente supportato da una ricognizione sistematica e da una *expertise* paleografica dei postillati di Paolino e del da Strada.

Dell'opera paolina *De mappa mundi* la Monti pubblica e commenta accuratamente la descrizione della Campania, che costituisce la sezione più cospicua e interessante dell'intero trattato, la quale sezione «si articola in due parti, l'una [...] dedicata a Baia» e l'altra a Pozzuoli, di cui l'autore fu vescovo per vent'anni, dal 1324 fino alla morte nel 1344 (p. 292). La Monti dà il testo trådito dal Vat. lat. 1960, in quanto esemplare allestito, per Roberto d'Angiò, sotto il controllo diretto di Paolino, che in questo scritto mette a frutto tutte le fonti di cui dispone (dal poema di inizio Duecento di Pietro da Eboli, il *De balneis puteolanis*, agli *auctores* classici quali Seneca, Svetonio, Servio e appunto Tacito), e lo fa con una modalità compilatoria che ricorda più Domenico di Bandino che Petrarca o Boccaccio<sup>38</sup>. Ma Paolino resta senza dubbio una figura di spicco nel panorama trecentesco: nel *De mappa mundi* va apprezzato lo sforzo di offrire qualche contributo nuovo, come la spiegazione dell'origine del nome *Trituli* a § 27 (pp. 297, 318, 327), nonché di chiarire i luoghi di difficile comprensione presi di peso dalla fonte, nella fattispecie Tacito, attraverso note esegetiche precedute da *idest* o *subaudi* (p. 301). Le meraviglie di Pozzuolo-

<sup>38</sup> Sulla conoscenza petrarchesca di Pietro da Eboli vd. M. FEO, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli inferi (Storia di una citazione)*, in «Italia medioevale e umanistica», XVII, 1974, pp. 115-83: 162-63.

li e Baia, già immortalate dagli autori antichi, furono oggetto di interesse sia per Petrarca sia per Boccaccio. Il primo annota sul suo Svetonio oxoniense, Exeter College 186, alcuni passi utilizzati pure da Paolino e ne parla nell'*Itinerarium* e nella *Fam.* V 4 (segnalo, per inciso, che due fugaci accenni a Baia si trovano anche nella *Sen.* IV 5 a Federico d'Arezzo e nella *Sen.* X 2 a Guido Sette). Il secondo, invece, tratta degli stessi luoghi della Campania nel *De montibus*, opera che però – dal puntuale e opportuno confronto eseguito dalla Monti – non sembra avere legami diretti con la descrizione che della regione fa l'*episcopus puteolanus*, a parte il passo relativo all'origine del nome Salerno a § 2, che non è rintracciabile in altre opere (pp. 313, 315, 324-25). Mi pare, comunque, che l'ipotesi più economica per spiegare questa coincidenza sia ammettere che Boccaccio dipenda da Paolino, anche se non è possibile dimostrarlo e la poligenesi non è escludibile, tanto più in presenza di testi che sono il prodotto del medesimo ambiente (la corte angioina) e delle medesime letture, talora fatte perfino sui medesimi libri, come nel caso del Tacito Laurenziano.

IV.2. Del profilo culturale di Paolino Veneto, ben tratteggiato da Carla Maria Monti, sembra soprattutto notevole la precisa coscienza della necessità di tentare un controllo diretto sulla prima circolazione delle sue opere promuovendo la diffusione di copie *a buono*; essa, infatti, anticipa un atteggiamento che ritroveremo, sia pure con modalità differenti, sia in Petrarca sia in Boccaccio. La circostanza è esplicitamente ricordata laddove – riferendosi principalmente agli studi di David Anderson – ci si sofferma sui tre testimoni che trasmettono (all'interno di ampie raccolte antologiche) la *Satyrica historia* di Paolino: il già ricordato Vat. lat. 1960, il Malatestiano S.XI.5 e Laur. Pluteo S. Croce 21 sin.1. I codici sarebbero stati confezionati negli anni '30 del sec. XIV in un *atelier* napoletano sotto la supervisione dell'autore; il copista operante sul manoscritto di Cesena, inoltre, sarebbe lo stesso (fino alla c. 99v) del Vat. lat. 1960 e i disegni presenti nei due esemplari sarebbero riconducibili alla medesima mano (p. 288). Almeno due delle committenze appaiono prestigiose: il Vaticano, come si è detto, fu realizzato per Roberto d'Angiò e il Cesenate per un membro dell'*entourage* reale; il Laurenziano, invece, ha un destinatario ignoto, forse fiorentino visto che nella seconda metà del secolo il manoscritto finì in possesso di Tedaldo della Casa. I tre codici meriterebbero uno studio comparativo di carattere materiale per cogliere le abitudini grafiche e codicologiche che connotavano una bottega di

alto livello esecutivo nella Napoli angioina negli anni '30 del secolo (dalle tipologie grafiche, costituite da gotichette corsiveggianti fortemente contrastate, alle grandi dimensioni, agli apparati decorativi, alla presenza di un complesso sistema di paragrafatura, che ricorda quello dei manoscritti di argomento giuridico); quanto, poi, al controllo esercitato dall'autore sulla trascrizione, esso è verificabile in due dei tre testimoni qui presi in esame attraverso la presenza di note autografe: una contenuta nel Vaticano, alla c. 158r (poi integrata a testo dagli altri due manoscritti), l'altra nel Laurenziano (alla c. 148v). Entrambe valorizzano la sede episcopale di Pozzuoli, occupata da Paolino, lo ricordiamo, dal 1324 fino alla morte. Il confronto grafico, agevolato dalla riproduzione integrale di entrambi i codici nei siti della Biblioteca Apostolica Vaticana<sup>39</sup> e della Medicea Laurenziana<sup>40</sup>, conferma che siamo dinanzi al medesimo scrivente (al riguardo basterà segnalare la *s* finale di parola nella variante sinuosa, con ultimo tratto di spessore minimo, e la nota tironiana per *et*). La Monti ha, infine, il merito di aver isolato la medesima mano in tutta una serie di correzioni e interventi marginali al codice vaticano, che attendono di essere esaminati nel dettaglio (p. 288).

V. Boccaccio geografo: la lettura di Plinio e gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano (pp. 135-211)

Come al Tacito Laurenziano, così pure a un altro celebre manoscritto toccò in sorte di avere più di un lettore illustre: il Par. lat. 6802 con la *Naturalis historia* di Plinio. Acquistato da Petrarca a Mantova nel 1350, fu da lui fittamente postillato, per lo più tra la fine degli anni '50 e la metà dei '60, e reso accessibile (ma mai prestato) all'amico Boccaccio, verosimilmente a partire dal loro incontro milanese del 1359 (p. 164). Questo celebre manoscritto è argomento centrale degli articoli di Michael Reeve e Giulia Perucchi<sup>41</sup>. Intorno alla metà de-

<sup>39</sup> [http://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.1960](http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1960).

<sup>40</sup> <http://teca.bmlonline.it/TecaRicerca/index.jsp>.

<sup>41</sup> La Perucchi sta per pubblicare l'edizione integrale di tutti i *marginalia* petrarcheschi presenti nel codice, oggetto della sua ricerca di Dottorato: *Le annotazioni di Petrarca al Plinio Parigino*, Tesi di Dottorato in «Filologia antica e moderna», XXIII ciclo, Università degli Studi di Messina, 2011.

gli anni '50 Giovanni si era già trascritto nel suo Zibaldone Magliabechiano alcuni estratti della *Naturalis historia*, che – come ha dimostrato Marco Petoletti – non dipendono dall'esemplare di Petrarca, bensì da una fonte poziore<sup>42</sup>. Dal contributo di Reeve apprendiamo che tale fonte discende addirittura da un importante ramo non attestato altrove in Italia prima degli anni '30 del Quattrocento, un ramo transalpino che ha origini in Germania; come, però, Boccaccio sia entrato in contatto con questa tradizione resta un mistero al momento insoluto. Gli *excerpta* pliniani non sono neppure parenti dei due Plini dell'Escorial un tempo custoditi nella biblioteca papale di Avignone, che sono giunti a noi e che sempre Reeve ha ricondotto agli *armaria* pontifici, entrambi del sec. XIV e di confezione francese: El Escorial, Bibl. del Real Monasterio, Q.I.4 e V.I.14<sup>43</sup>. Uno dei due potrebbe essere stato l'esemplare consultato da Petrarca in Francia nell'estate del 1343 e poi utilizzato per effettuare correzioni *ope codicis* sul suo Parigino molti anni dopo; di questo forse si era trascritto estratti in qualche schedula, che poi aveva tenuto con sé e utilizzato alla bisogna; forse, infatti, ma è solo un azzardo, anche Petrarca, al pari di Boccaccio, potrebbe aver compilato uno o più zibaldoni con estratti o massime di varia provenienza e non essersi accontentato della sua rete di postille marginali. In ogni caso che il Petrarca maturo disponesse di un Plinio, frammentario o meno, diverso dal Parigino è più che plausibile, come fa sospettare qualche luogo delle *Senili* che rimanda a passi mancanti o con una lezione altra rispetto al Parigino (vd. *Sen.* IX 1, 160; X 2, 30; XII 1, 115)<sup>44</sup>.

D'altro canto, anche Boccaccio dimostra di conoscere nel *De montibus* passi pliniani non copiati nel suo Zibaldone e non derivanti dal Parigino petrarchesco, che pure è tenuto presente, anzi che è la copia di lavoro principale durante la stesura del suo dizionario geo-

<sup>42</sup> M. PETOLETTI, *Boccaccio e Plinio il Vecchio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, in «Studi sul Boccaccio», XLI, 2013, pp. 257-93.

<sup>43</sup> Vd. M.D. REEVE, *Manuscripts of Pliny's 'Naturalis historia' in Spain*, in «Exemplaria classica», X, 2006, pp. 151-86; 157 e 161; ID., *The 'Vita Plinii'*, in *Pliny the Elder: Themes and Contexts*, ed. by R.K. Gibson and R. Morello, Leiden-Boston, Brill, 2011, pp. 207-22; 220-21.

<sup>44</sup> F. PETRARCA, *Res seniles. Libri IX-XII*, a cura di S. Rizzo, con la collaborazione di M. Berté, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 54-55, 148-51, 346-49; a questa edizione si rimanda per i numeri di paragrafo e le note di commento.

grafico. Del Parigino Boccaccio «incorpora fedelmente» anche gli errori, come emerge dall'analisi puntuale e serrata che la Perucchi ha fatto dei luoghi del *De montibus* tratti da Plinio, alla luce della quale la studiosa riflette sulle divergenze filologiche dei due amici: «Boccaccio si spinse con umiltà o con temerarietà nella redazione di schede [...] sempre mobili e aperte; all'opposto Petrarca, se non si era saputo accorgere dei singoli errori, era però consapevole della gravità della loro portata complessiva, e ne era spaventato al punto da restarne paralizzato nell'officina filologica dei propri *marginalia*» (pp. 161-62). Tuttavia, la prova di un utilizzo nel *De montibus* di un secondo Plinio consiste non tanto in alcune vistose oscillazioni di forme di uno stesso toponimo, ma in alcune allusioni a brani dei libri III e VI mancanti sia nel Parigino che nei manoscritti avignonesi dell'Escorial (pp. 168-69 con n. 49). L'edizione critica del *De montibus* e quella delle annotazioni del Parigino dovrebbero illuminarci sulla *facies* di questo esemplare pliniano non ancora identificato, ma che potrebbe essere stato la versione estesa da cui provengono gli *excerpta* dello Zibaldone, in altre parole un secondo codice della *Naturalis historia* condiviso da due amici<sup>45</sup>.

## VI. Boccaccio e l'impresa omerica: la traduzione latina di Leonzio (pp. 213-83)

VI.1. Nel suo contributo Edoardo Fumagalli tenta di sciogliere l'intreccio relativo alla traduzione dei poemi omerici, che vede protagonisti a partire dalla fine degli anni '40, per un arco ventennale, Leonzio Pilato, Petrarca e Boccaccio<sup>46</sup>. È ormai appurato, infatti, che

<sup>45</sup> Questo paragrafo è, in parte, frutto di un seminario 'virtuale' che si è svolto per posta elettronica fra Giulia Perucchi, Marco Petoletti, Michael Reeve, Silvia Rizzo e chi scrive.

<sup>46</sup> Sulla vicenda della *translatio* omerica vd. A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964, pp. 1-72, 113-473; F. DI BENEDETTO, *Leonzio, Omero e le Pandette*, in «Italia medioevale e umanistica», XII, 1969, pp. 53-112; R. WEISS, *Medieval and Humanist Greek*, Padova, Antenore, 1978; M. FEO, *Inquietudini filologiche del Petrarca...*, cit., pp. 130-59; N.G. WILSON, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Alessandria, Dell'Orso, 2000, pp. 2-8 (I ed. orig. *From Bizantium to Italy. Greek Studies in the Italian Renaissance*, London,



Leonzio tradusse l'*Iliade* e l'*Odissea* per iniziativa del Certaldese e di altri fiorentini; il ruolo di Petrarca in questa vicenda esce, perciò, decisamente ridimensionato: egli si limitò, in sostanza, a mettere in guardia traduttore e committenti sui rischi di una versione troppo letterale dei poemi greci. Sappiamo che Boccaccio chiamò Leonzio a Firenze per insegnare greco a partire dall'autunno del 1360; non appena arrivato, questi forse eseguì una *prima translatio* (anch'essa, dunque, non per volontà di Petrarca) e, a ruota (fra il 1360 e 1362), verosimilmente concordò con il circolo fiorentino la traduzione interlineare che doveva servire a chi l'aveva richiesta non solo ad acquisire «la conoscenza di alcune opere greche», ma «a conquistarne la lingua» (p. 278). Tale traduzione fu mandata dal Certaldese a Petrarca nel febbraio-marzo 1366, quando Leonzio ormai era morto, e da essa Francesco fece trarre una copia da un suo scriba di fiducia<sup>47</sup>. Il risultato di questa trascrizione sono i Par. lat. 7880.1 e 2. Il corredo di postille presente lungo i margini soprattutto dell'*Iliade* è assai complesso: sono sì tutte di mano di Petrarca ma alcune, secondo Fumagalli, sarebbero state tratte dall'antigrafo boccacciano o addirittura da Leonzio e altre ancora sarebbero annotazioni miste, composte da una parte tratta dal modello e da una parte originale (p. 266). Come giustamente osserva Fumagalli, «il futuro editore delle postille avrà da sopperarle caso per caso, e probabilmente dovrà spesso arrendersi all'impossibilità di assegnare paternità precisamente circoscritte. Non solo: egli dovrà preoccuparsi di affrontare le non rare postille costituite da interventi plurimi, non però di autori diversi, ma sempre di Petrarca, che come era sua abitudine ritornava sui libri più amati e ne sviluppava l'annotazione» (p. 277). In particolare, nell'*Omero* parigino le varianti interlineari e marginali sono un vero rompicapo: possono essere precedute da *vel* o *al'* (sciolto da Fumagalli con *alias*) oppure da niente e talora sono sottolineate, talora no. A questo proposito lo studioso scrive che «la sottolineatura non rientra nelle abitu-

---

Duckworth, 1992); F. PONTANI, *L'Odissea di Petrarca e gli scoli di Leonzio*, in *Petrarca e il mondo greco*. Atti del Convegno internazionale di studi, Reggio Calabria, 26-30 novembre 2001, a cura di M. Feo, V. Fera, P. Megna, A. Rollo, in «Quaderni petrarcheschi», XII-XIII, 2002-2003, pp. 295-328.

<sup>47</sup> Sul problema dell'identificazione di questo copista vd. M. BERTÉ, *Giovanni Malpaghini copista di Petrarca?*, in «Cultura Neolatina», LXXV, fasc. 1-2, 2015, pp. 205-16, e *infra*, VI.2.

dini di Petrarca quando postilla in proprio, nemmeno per correggere il testo» (p. 244), il che lo induce a sospettare che nel Parigino almeno le varianti sottolineate (le quali si ritrovano con frequenza nel Marc. gr. IX.2a-b, autografo di Leonzio con il testo greco e una traduzione interlineare) «derivino da un antografo già caratterizzato in questo modo», in altre parole che non siano petrarchesche, e ad accettare, quindi, «la proposta di Filippomaria Pontani che Petrarca lavorasse non già su una copia allestita per lui da Boccaccio, ma sugli autografi stessi di Leonzio» (p. 244)<sup>48</sup>.

Tuttavia, almeno in un suo codice Petrarca ricorre alla sottolineatura per espungere una lezione testuale o marginale: si tratta del già menzionato Svetonio dell'Exeter College, dove in una trentina di casi Petrarca verga una o due lezioni alternative in margine (vd., per esempio, *Tib.* 61, 3, c. 30rb) e poi ne sceglie una, che può essere anche quella a testo, sottolineando il resto. In questo manoscritto si incontra, peraltro, una nota di rimando a Omero. Nella vita di Domiziano (*Domit.* 18, 2) si legge che l'imperatore, per consolare se stesso e un amico della comune calvizie, aveva scritto in greco su un libro intitolato *De cura capillorum* una dedica con la citazione di un verso omerico pronunciato da Achille, *Il.* XXI 108 («οὐχ ὀράας, οἴος καὶ ἐγὼ καλὸς τε μέγας τε;»), che nel manoscritto di Petrarca è corrottissimo e indecifrabile, come tutti i *loci graeci* del *De vita Caesarum*<sup>49</sup>. In margine a questo verso, alla c. 61va, il nostro verga una postilla in due tempi: dapprima inserisce la versione latina del verso omerico che non

<sup>48</sup> Marco Corsi ha da poco riconosciuto la mano di Boccaccio nei vivagni del Marciano greco IX.29, altro autografo leontéo contenente la traduzione dell'*Odissea*: vd. *infra*, VI.2 con n. 53. Tale scoperta è di notevole importanza in ragione del prezioso contenuto del manoscritto, della storia del suo allestimento e del fatto che esso ci consegna anche alcune note petrarchesche, identificate e pubblicate da F. PONTANI, *L'Odissea di Petrarca e gli scoli di Leonzio...*, cit., pp. 310-13 (a cui se ne aggiungono altre, segnalate da Corsi). Abbiamo, dunque, acquisito un quarto esemplare che conserva insieme le mani dei due più celebri lettori di classici della seconda metà del Trecento (gli altri tre, come si sa, sono i Par. lat. 5150, 6802, 8082) e che è, per inciso, l'unico in cui le note di Boccaccio sono più numerose di quelle di Petrarca.

<sup>49</sup> Solo con Emanuele Crisolora, agli albori dell'Umanesimo, si avrà finalmente il restauro del greco del *De vita Caesarum*; vd. A. ROLLO, *Manuele Crisolora e il restauro del greco nel 'De vita Caesarum' di Svetonio: un nuovo manoscritto*, in *Talking to the Text: Marginalia from Papyrus to Print*. Proceedings of a Conference held at Erice, 26 September - 3 October 1998, as the 12th Course of International School for the Study of Written Records, edited by V. Fera, G. Ferrai, S. Rizzo, Messina, CISU, 2002, vol. I, pp. 401-05.

ha alcuna corrispondenza con il testo originale («non vides tu quomodo ego bonus et magnus sum et?»), e, in un momento successivo, quando si accorge che tale verso messo in bocca a Domiziano da Svetonio è tratto dall'*Iliade*, provvede ad appuntarsi la fonte individuata («Achilleum dictum est 21 Yliados»; vd. tav. 5a)<sup>50</sup>. Questa seconda parte dell'annotazione ha, dunque, come *terminus post quem* l'ingresso dell'*Iliade* latina nella sua biblioteca (1366). Viceversa, è assai probabile che la prima parte sia stata vergata anteriormente a tale data; non a caso, infatti, come ha osservato Billanovich, la traduzione di *Il. XXI* 108 annotata da Petrarca in margine a Svetonio non coincide con la versione latina di Leonzio Pilato («non vides qualis ego bonusque magnusque?»), autografa nel Marc. gr. IX 2b, alla c. 305v, che, lo ripeto, il poeta fece trascrivere nel Par. lat. 7880.1 alla c. 199v, ma è desunta dalla traduzione indiretta di Omero, ossia dai codici medievali del *De vita Caesarum* che hanno la versione latina dei *graeca* svetoniani, guasta e risalente a prima del IX secolo.

Contestualmente all'inserimento del rimando omerico nella suddetta nota sullo Svetonio oxoniense, Petrarca appone sul Par. lat. 7880.1 alla c. 199v, in margine a *Il. XXI* 108, una sua inconfondibile graffa; la nota adiacente «versus relatus a Domitiano», che è stata attribuita da Billanovich al poeta, non è sua ma è senza alcun dubbio più tarda (vd. tav. 5b)<sup>51</sup>. Proprio la lettura dei due poemi omerici avrebbe sollecitato, secondo lo studioso, l'interesse di Petrarca non solo per il loro autore ma per la sua lingua; interesse che, sempre a suo giudizio, si sarebbe riverberato su alcuni dei *loci graeci* delle biografie svetoniane<sup>52</sup>. Tuttavia, tale interesse per quanto riguarda la lettura del *De vita Caesarum* credo vada ridimensionato, proprio come il suo ruolo nell'ambito dell'impresa omerica. Basti osservare che anche dopo l'acquisizione dell'*Iliade* latina Petrarca non modificò la traduzione nella sua postilla in margine al verso omerico citato in *Domit.*

<sup>50</sup> Vd. M. BERTÉ, *Petrarca lettore di Svetonio*, Messina, CISU, 2011, pp. XXXV-XXXVIII e 251 (n° 1348), a cui si rimanda anche per il problema più generale relativo ai *loci graeci* svetoniani.

<sup>51</sup> Vd. G. BILLANOVICH, *Nella biblioteca del Petrarca. II. Un altro Svetonio del Petrarca* (Oxford, Exeter College, 186), in «Italia medioevale e umanistica», III, 1960, pp. 1-58, ora in ID., *Petrarca e il primo Umanesimo*, Padova, Antenore, 1996, pp. 282-84; vd. anche M. BERTÉ, *Petrarca lettore di Svetonio...*, cit., p. 251.

<sup>52</sup> G. BILLANOVICH, *Un altro Svetonio...*, cit., p. 283.

18, 2, pur arricchendola di un puntuale rimando alla fonte greca, e che, più in generale, continuò a non preoccuparsi, o forse non accorgersi, che la *vulgata* della versione latina dei passi greci svetoniani era scorretta e non aderente al testo originale.

VI.2. Del lungo e densissimo contributo di Edoardo Fumagalli, che in apertura ribadisce il merito di Boccaccio nell'aver messo in moto il complesso meccanismo «destinato a influenzare profondamente la storia culturale dell'Europa» (p. 214), ovvero la traduzione dei poemi omerici, mi soffermerò soltanto sulla pagina iniziale, quella in cui si citano i tre principali attori di questo "dramma": Leonzio Pilato, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio<sup>53</sup>. Ciò che salta subito agli occhi è la mancanza di un quarto personaggio, solitamente accostato ai primi tre nel ruolo di copista, cui è demandato il compito di portare a buon fine l'intera operazione. Mi riferisco a Giovanni Malpaghini, al quale per moltissimi anni è stata attribuita la trascrizione dei Parigini latini 7880.1 e 2, contenenti – come si è detto – le versioni omeriche leontée e corredati da un alto numero di postille petrarchesche. Fu Pierre de Nolhac che sul finire del sec. XIX riconobbe la mano del copista ravennate nei due codici della Nazionale di Francia grazie al confronto grafico con l'unico testimone che gli era stato fino ad allora attribuito, ovvero l'autografo/idiografo del *Canzoniere* Vat. lat. 3195, individuando peraltro una prima e una seconda fase di trascrizione, segnata da un forte aumento della corsività nell'ultimo canto dell'*Odissea* che sarebbe stato dovuto alla fretta di terminare il lavoro e di allontanarsi da Petrarca<sup>54</sup>. Fumagalli, però, decide di escludere Malpaghini dall'impresa, definendo il copista dei due Parigini con l'inedito epiteto di «pseudo-Malpaghini» (p. 214 n. 1), sulla scorta di un intervento tenuto da Silvia Rizzo nel corso di un convegno in memoria di Albinia de la Mare svoltosi presso il Warburg Institut e il King's College di Londra nel novembre del 2011 riguardante il manoscritto contenente le *Tusculanae* di Cicerone (Vitt. Em. 1632). La studiosa ha datato le postille di Petrarca al 1355-1356 in base a elementi interni e,

<sup>53</sup> A proposito del ruolo rivestito dal Certaldese nelle operazioni di recupero e commento dell'*Odissea* vd. la segnalazione di 21 postille di sua mano nell'autografo di Leonzio Marc. gr. IX.29, della quale Marco Corsi dà notizia in questo volume, alle pp. 5-27, con la bibliografia qui data.

<sup>54</sup> P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme d'après un essai de restitution de sa bibliothèque*, Paris, E. Bouillon, 1882, pp. 74-75, 118-19.

di conseguenza, ha escluso che il copista dell'esemplare potesse essere Malpaghini, che all'epoca aveva circa 10 anni. Dal momento, però, che la scrittura di questo codice le sembrava assolutamente identica a quella dell'Omero Parigino, la stessa ha ipotizzato che anche l'Omero Parigino non fosse stato trascritto da Malpaghini, ma da un copista attivo presso lo scrittoio petrarchesco per 14 anni circa. Quindi, dei due esemplari tradizionalmente attribuiti a Malpaghini, vale a dire l'Omero Parigino e il Vat. lat. 3195 con i *Rerum vulgarium fragmenta*, restava assegnabile a lui solo il secondo, la cui mano appunto sembrava diversa rispetto a quella delle *Tusculanae* e dell'Omero<sup>55</sup>.

Tuttavia, una comparazione di carattere puramente paleografico, condotta in modo parziale e dunque da valutare con molta cautela, mostra a mio parere che probabilmente vide bene Marco Vattasso nel 1905 quando, a proposito delle mani che hanno trascritto i codici omerici e il *Canzoniere*, così concludeva: «Esaminate le lettere a una a una, appaiono essere fra loro sostanzialmente identiche. Per tali motivi, anche indipendentemente dalle ragioni estrinseche, sembra che le considerazioni paleografiche indichino veramente identità di carattere fra l'uno e l'altro manoscritto»<sup>56</sup>; ciò non significa, però, che la mano del copista debba essere necessariamente identificata con quella di Malpaghini. Al riguardo mi paiono condivisibili le affermazioni della stessa Silvia Rizzo che nel suddetto convegno londinese ha messo ben in luce come l'attribuzione al copista ravennate della copia dei *Rerum vulgarium fragmenta* si basi in sostanza su una sola evidenza di carattere materiale, ovvero la nota posta in margine al codice degli abbozzi Vat. lat. 3196 in riferimento al sonetto 188 dei *Rvf*: «tr. per Io.», che è stato sciolto «transcriptum per Iohannem» (tav. 6). Un po' troppo poco forse per dedurne con assoluta certezza che quel *Iohannem* sia il giovane da lui tanto lodato che lavorò come copista in casa sua dal 1364 al 1368<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> S. RIZZO, *Il copista di un codice petrarchesco delle 'Tusculanae': filologia vs paleografia*. Atti del Convegno *Palaeography, Humanism and manuscript Illumination in Renaissance Italy: a Conference in Memory of A.C. de la Mare*, The Warburg Institute and King's College, University of London, 17-19 November 2011, i.c.s. Di parere opposto M. SIGNORINI, *Sul codice delle 'Tusculanae' appartenuto a Francesco Petrarca (Roma, BNC, Vittorio Emanuele 1632)*, «Studj romanzi», n.s., I, 2005, pp. 105-38.

<sup>56</sup> M. VATTASSO, *Introduzione a L'originale del 'Canzoniere' di Francesco Petrarca. Codice Vaticano latino 3195*, riprodotto in fototipia, a cura della Biblioteca Vaticana, Milano, Hoepli, 1905, p. XV.

<sup>57</sup> Per la ricostruzione di tutta questa complessa e dubbia vicenda attributiva vd. M.

VII. *La chiusura del cerchio: la firma in greco di Boccaccio sotto il ritratto di Omero* (pp. 399-409)

Nella conoscenza dell'alfabeto e della lingua greca Boccaccio è stato senza dubbio superiore, pur con tutti i limiti, al maestro, come osservano Stefano Martinelli Tempesta e Marco Petoletti: il Certaldese può «rivendicare con orgoglio il suo ruolo di traghettatore del mondo greco sui lidi latini, a partire da Omero» (p. 406). Come è ormai noto, un bellissimo ritratto di Omero scoperto da Sandro Bertelli e Marco Corsi, visibile soltanto con l'ausilio della lampada a raggi ultravioletti<sup>58</sup>, chiude la silloge Toledana allestita da Boccaccio dalla fine degli anni '40 alla seconda metà degli anni '50<sup>59</sup>. L'immagine è incorniciata in alto dall'intitolazione in alfabeto latino «Homero poeta sovrano» (citazione di *Inf.* IV 88) e in basso da una didascalia appena distinguibile. Martinelli Tempesta e Petoletti hanno il grande merito di aver identificato il contenuto di quest'ultima, che risulta essere una sorta di sottoscrizione, traslitterata in caratteri greci, «Iohannes de Certaldo», seguita probabilmente dal verbo «pinxit», che si legge solo parzialmente (p. 401). Questa lettura ci consegna un elemento di giudizio di notevole importanza per la valutazione dell'origine e del significato della figura omerica e finisce per costituire un'ulteriore, forte argomentazione a vantaggio della tesi dell'autografia boccacesca del disegno, recentemente messa in discussione da Francesca Pasut, che ritiene più probabile un'attribuzione alla mano di un artista professionista<sup>60</sup>. A ciò si aggiunga che una nuova campagna fotografica cui è stato sottoposta l'immagine omerica ha permesso di rilevare alcuni ulteriori dettagli molto significativi per la soluzione della difficile questione della sua paternità:

---

BERTÉ, *Giovanni Malpaghini...*, cit., pp. 205-16, a cui si rinvia anche per lo scioglimento non pacifico della postilla citata sopra nel testo: pp. 213-14 e n. 23.

<sup>58</sup> Al proposito vd. S. BERTELLI - M. CURSI, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», XV/1, 2012, pp. 187-95; ID., «Homero poeta sovrano», in *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista*, a cura di S. Bertelli e D. Cappelletti, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014, pp. 131-36.

<sup>59</sup> Sulla datazione del manoscritto toledano vd., da ultimo, M. CURSI, *Cronologia e stratigrafia delle sillogi dantesche del Boccaccio*, in *Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio...*, cit., pp. 81-130: 93-96, 102-09.

<sup>60</sup> Vd. F. PASUT, *Boccaccio disegnatore*, in *Boccaccio autore e copista...*, cit., pp. 51-59: 59.

1) la sezione della punta della penna adoperata per l'iscrizione superiore e il ritratto appare esattamente della stessa larghezza;

2) la tonalità del tracciato lasciato dallo strumento scrittorio nell'intitolazione mostra un'evidente alternanza di tratti più chiari e tratti più scuri, che talvolta assumono l'aspetto di vere e proprie aggrumature, presumibilmente dovute a una lieve imperfezione del taglio della punta; tali addensamenti tornano puntualmente in diversi punti dell'immagine del poeta (si vedano soprattutto la linea del profilo della capigliatura o la parte finale del sopracciglio)<sup>61</sup>.

Se ne può concludere non soltanto che la mano di colui che eseguì il ritratto è quella del Certaldese, ma anche che con ogni probabilità l'intitolazione e l'immagine vennero apposte nella carta finale del codice nel corso di un'unica sessione di lavoro.

Il Toledano, come si sa, ci consegna in sequenza la prima redazione del *Trattatello in laude di Dante*, la prima silloge di opere dell'Alighieri assemblata e copiata dal Certaldese, un profilo di Omero che evoca l'immagine del poeta laureato e, appunto, la firma autografa dello stesso Boccaccio, significativamente traslitterata in greco. Tale codice è, quindi, prova tangibile dell'«umanesimo più ecumenico» del suo artefice rispetto a quello di colui che di lì a breve ne sarebbe divenuto il mentore: un umanesimo capace di tenere insieme cultura volgare, latina e greca<sup>62</sup>. Ma l'effigie omerica ci suggerisce implicitamente anche altro: che per Boccaccio era Dante il nuovo Omero ovvero il nuovo poeta sovrano, non Petrarca, che pure all'epoca dell'allestimento del Toledano già conosceva. E a questo proposito ci piace, infine, ricordare che esiste un prologo in volgare alla *Commedia* il cui *incipit* si dà il caso che sia proprio «Dante poeta sovrano» (che poi continua: «corona e gloria della lingua latina, di nazione e non di costumi fiorentino...») e che in 2 dei 9 testimoni che lo conservano (8 manoscritti + la stampa nidobeatina del 1478) viene erroneamente e paradossalmente attribuito a Petrarca. Questo testo anonimo, inoltre, contiene al suo interno la traduzione dell'epitaffio dantesco di Gui-

<sup>61</sup> Al riguardo vd. S. BERTELLI - M. CURSI, *Ancora sul ritratto di Omero*, in «Rivista di studi danteschi», XIV, 2014, i.c.s.

<sup>62</sup> M. FEO, *Petrarca e Boccaccio: critica e filologia*, in *Storia della letteratura italiana. La critica letteraria dal Due al Novecento*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno, 2003, vol. XI, pp. 103-29: 123.

do da Pisa (*inc.* «Hic iacet excelsus poeta comicus Dantes»), dal quale pare dipendere in qualche modo, e il suo testimone più antico risale alla II metà del XIV secolo, che rappresenta, dunque, il termine *ante quem* della sua stesura<sup>63</sup>. Senza dubbio, quindi, anche per il misterioso autore di tale prologo, come per Boccaccio, era Dante il nuovo poeta sovrano.

MONICA BERTÉ - MARCO CURSI

---

<sup>63</sup> Citiamo dall'incunabolo Dante Alighieri, *Commedia*, Milano, Ludovico e Alberto Pedemontani, 1478, cc. 2va-3rb, dove si legge peraltro: «E questo dimostra assai sì chiaro non solamente li sommi ditti ma etiamdio duo versi che sopra alla sua sepultura sono posti li quali rechandogli in vulgare dicono così: “Qui giace lo excelso poeta comico, Dante, il quale fue non solamente comico, ma etiamdio satiro lirico et tragedo”...». Per l'elenco dei testimoni e per la bibliografia di questo prologo anonimo vd. F. FRANCESCHINI, *Guido da Pisa*, in *Censimento dei commenti danteschi*. 1. *I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2011, t. I, pp. 277 e 280. Vd. anche S. BELLOMO, *Petrarca, Falso*, in *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della “Commedia” da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 375-77: 376.



## ABSTRACTS\*

M. CURSI, *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea*

Nel saggio si annuncia l'identificazione di 21 postille, sette manicule e un segno di graffa attribuibili alla mano di Giovanni Boccaccio, poste in margine al ms. Gr. IX. 29 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia; il codice, autografo di Leonzio Pilato contenente la sua traduzione interlineare dell'*Odissea*, fu trascritto in un periodo compreso tra il 1360 e il 1362. Il testimone marciano presenta anche tredici postille petrarchesche, cinque delle quali segnalate qualche anno fa da Filippomaria Pontani, e una nutrita serie di indicazioni paragrafematiche, ugualmente di mano del Petrarca. La scoperta getta nuova luce sull'eccezionale operazione grafica e testuale, fortemente voluta da Francesco Petrarca ma concretamente promossa da Giovanni Boccaccio, che si concluse con il recupero all'Occidente latino del testo dei due grandi poemi omerici.

The article announces the discovery of 21 glosses, seven manicules and one 'notabene' sign attributable to Giovanni Boccaccio, in the margins of Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Gr. IX. 29; the manuscript, transcribed by Leontius Pilatus, contains his translation of the *Odyssey*, executed between 1360 and 1362. In the manuscript there are also thirteen glosses by Petrarch, five of them pointed out some years ago by Filippomaria Pontani, and a large number of paragraph marks, equally attributable to Petrarch. The discovery sheds new light on this important copying and textual project that was strongly supported by Petrarch but actually promoted by Giovanni Boccaccio, which resulted in the recovery of the text of the two great Homeric poems.

GIOIA FILOCAMO - DANIELA DELCORNO BRANCA, *Quattro sonetti di Boccaccio nel repertorio di un confortatore bolognese*

Il ms 157 della Biblioteca Universitaria di Bologna (= Bu 157, del sec. XV) è testimone, mai segnalato in alcuna edizione critica, di quattro sonetti di Boccaccio. Appartiene ad una serie di codici connessi alla pratica del conforto dei condannati a morte a Bologna da parte della Confraternita di S. Maria della Morte. Nell'attività rientrava anche l'utilizzo di un *corpus* di 211 componimenti, 106 dei quali nel solo Bu 157, oltre la metà inediti. La silloge ha una spiccata fisionomia emiliano-bolognese: accanto ad autori toscani (oltre a Boccaccio, il Saviozzo, Niccolò Cicerchia e altri) si notano i locali Gregorio Roverbella, Matteo Griffoni, Ser Suavis.

La presenza dei quattro testi boccacciani – di argomento morale e religioso – è anche pre-

---

\* Un sentito ringraziamento va a Laura Lepschy Momigliano per la sua collaborazione.

ziosa dal punto di vista testuale, in quanto conferma l'importanza dei testimoni extravaganti nei confronti della Raccolta Bartoliniana, rispetto alla quale costituisce per due sonetti l'unica altra attestazione nota. La validità della lezione sostanzialmente corretta di Bu 157 consente di evitare emendamenti finora proposti nelle edizioni critiche delle *Rime* di Boccaccio.

MS 157 of the Biblioteca Universitaria di Bologna (= Bu 157, fifteenth century) contains four sonnets by Boccaccio, but has never been mentioned in any critical edition. It belongs to a series of manuscripts related to the task of comforting those condemned to death in Bologna, under the auspices of the local Confraternita di S. Maria della Morte. For this purpose the confraternity used a corpus of 211 texts, 106 of which are in Bu 157, more than half of them not published. Bu 157 is clearly connected to Emilia Romagna and particularly to Bologna: in addition to authors from Tuscany (Boccaccio, il Saviozzo, Niccolò Cicerchia, etc.) there are also some local names, like Gregorio Roverbella, Matteo Griffoni, Ser Suavis.

The four moral and religious sonnets by Boccaccio contained in Bu 157 are also important from a textual point of view: they confirm the importance of distant witnesses related to the Bartoliniano codex, the only other known source for two sonnets. The substantially correct readings of Bu 157 permit editors to avoid the emendations so far proposed in critical editions of Boccaccio's *Rime*.

MARIA PIA ELLERO, *Alatiel o del tempo reversibile. Teologia e mondanità in Decameron II 7*

La conclusione di *Decameron*, II 7, dove Alatiel riacquista la verginità e cancella il proprio passato, richiama una *quaestio de potentia* diffusa nella prima metà del XIV secolo: può Dio restituire la verginità perduta e disfare il passato, senza pregiudicare l'infallibilità del piano divino sulla creazione?

La novella, con la sua premessa teologica, nella quale è in questione l'infallibilità del progetto divino, riserva a questi temi un trattamento parodico, tanto più esilarante quanto più il lettore sa riconoscere i termini del dibattito teologico.

In *Decameron*, II 7, inoltre, la reversibilità del tempo è sia un motivo tematico implicito sia una costante formale. In questa storia di viaggi e tradimenti, anche il tempo narrativo appare reversibile, come l'esperienza della protagonista. Non solo perché Alatiel ristabilisce la verginità perduta, ma anche perché le sue avventure ripetono uno stesso schema diegetico, come in una *mise en abyme* del paradosso di Dio e della vergine.

The paper outlines the interdiscursive connections between *Decameron*, II 7 and one of the most debated *quaestiones de potentia Dei*, and it evidences the parodic dimension of Boccaccio's discourse.

In Boccaccio's story, which is supposed to demonstrate the infallibility of divine action, Alatiel 're-establishes' her lost virginity with a false account of her past adventures. In the first half of the fourteenth century, the topic of infallibility was implied in the consideration of God's potency and related to the *quaestio* as to whether God can undo the past and restore virginity.

Boccaccio borrowed from the *quaestio de corrupta* the motifs of lost and restored chastity and of an erased past event. In his tale, parody does not issue from a reversal of the source but from abasement of the original theme. The power to annul a past event does not pertain to God, but is instead a human attribute which is effective among other men.

GIUSEPPE CHIECCHI, *Elegia di Madonna Fiammetta: in margine alla mitologia del personaggio*

L'impiego pervasivo della mitologia smentisce clamorosamente quanto promesso da Fiammetta alle donne destinatarie della *Elegia*. L'indagine affronta le cause e gli effetti della palese contraddizione, che già di per sé svela il dissesto identitario della protagonista e la sua patologia retorica e letteraria. Fiammetta percorre le strade del mito con atteggiamento agonistico mai sazio, costruendo una ragnatela di inganni e di auto-inganni, nella quale essa stessa si innesca e che causa quella *aegritudo* persistente e quella irrisolvibile incompetenza esistenziale, che costituiscono gli aspetti salienti della modernità del personaggio.

The pervasive use of mythology clamorously disavows all that promised by Fiammetta to the women to whom the *Elegia* was addressed. The research faces the causes and the effects of the evident contradiction, which itself reveals the selfidentity disturbance of the character and his rhetoric and literary pathology. Fiammetta goes through the route of the myth with an insatiable agonistic attitude, building up a web filled with deceptions and self-deceptions, in which she herself is caught and which causes that persisting *aegritudo* and that unresolvable existential incompetence, which constitute the salient aspects of the character's modernity.

MARIA GOZZI, *Briseide – Briseida - Criseida. Nota su un passo del Filostrato*

Il breve testo in una prima parte suggerisce di sostituire al rapporto *Filostrato* I 26 - *Purg.* XXX 31 il parallelo con un passo di Ovidio (*Ars amatoria* III 187-192). Ipotizza poi, con grande cautela, che sempre su base ovidiana possano essere avvenuti i passaggi di nome da Briseide (tradizione classica) a Briseida (*Roman de Troie*) per approdare alla forma, peraltro non unica, di Criseida nel Boccaccio.

The short text proposes in its first part the substitution of the link *Filostrato* I 26 - *Purg.* XXX 31 with Ovid's *Ars amatoria* III 187-192. In its second part it cautiously tries to show through another ovidian passage the possibilities of changing the names Briseide (classical tradition) – Briseida (*Roman de Troie*) - Criseida.

MICHAEL D. REEVE, *Cicero's Verrines and the textual tradition of Boccaccio's De casibus virorum illustrium*

Boccaccio conosceva le *Verrine* di Cicerone? Disamina delle prove finora addotte, con osservazioni sullo stemma del *De casibus virorum illustrium*.

Did Boccaccio know Cicero's *Verrines*? An examination of the evidence hitherto adduced, with observations on the stemma of *De casibus virorum illustrium*.

ANGELO PIACENTINI, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*

L'articolo si concentra sulla lettera che nel 1374 Boccaccio scrisse a Martino da Signa, frate agostiniano e maestro di Sacra Pagina, che lo aveva interpellato sul significato dei

*tituli* e dei nomi dei *collocutores* delle sedici egloghe del *Buccolicum carmen*, analizzando principalmente la prima sezione, nella quale l'autore illustra la storia del genere bucolico, da Teocrito in greco, a Virgilio nel mondo latino, fino al suo contemporaneo Petrarca. Esamina quindi il giudizio di Boccaccio sulla produzione bucolica petrarchesca, illustrando come Virgilio e Petrarca siano stati i modelli di riferimento nella composizione del *Buccolicum carmen*. Infine è proposta l'ipotesi relativa agli autori di poesia pastorale che Boccaccio definisce "ignobiles": è analizzato il significato dell'attributo e ipotizzato che Boccaccio alluda principalmente alla cosiddetta *Ecloga Theoduli*, opera che ebbe vasta diffusione nel Medioevo.

The paper focuses on the letter that in 1374 Boccaccio addressed to Martino da Signa, theologian and austrian friar, who had asked him the meanings of the titles and the names of the principal characters (*collocutores*) of the sixteen eclogues of his *Buccolicum carmen*, and mainly analyzes the starting chapter, in which the author explains the history of bucolic poetry, from Theocritus in Greek, to Vergil in the Latin world, up to his contemporary Petrarch. Afterwards, the article examines Boccaccio's judgement on Petrarchan bucolics, showing that Vergil and Petrarch were his most eminent models for the composition of the *Buccolicum carmen*. Moreover, the paper submits the hypothesis about the bucolic authors that Boccaccio defines as "ignobiles", investigating the meaning of this adjective and supposing that Boccaccio's alludes mostly to the so-called eclogue of Theodulus, a work that achieved very wide diffusion in the Middle Ages.

ANTONIO MONTEFUSCO, *Dall'Università di Parigi a Frate Alberto. Immaginario antimendicante ed ecclesiologia vernacolare in Giovanni Boccaccio*

L'articolo esamina la presenza dei frati mendicanti nella scrittura di Boccaccio, e in particolare nel *Decameron*. Per spiegare questa presenza importante, l'autore fornisce alcuni elementi di contesto, analizzando il ruolo dei frati nella Napoli angioina e nella Firenze della seconda metà del Trecento. Il punto di vista di Boccaccio risulta in rapporto con quello della élite fiorentina, sensibile ad alcuni elementi della predicazione "spirituale" dei fraticelli, che però l'autore del *Decameron* miscela con la tradizione letteraria antimendicante, che dalla Francia si è trasmessa in Italia. Viene poi analizzato il trattamento della materia nel *Decameron*, dove questo tema diventa l'occasione per riflettere sulla Chiesa e sulle questioni del linguaggio. In Appendice si pubblica l'edizione critica del testo satirico *Vehementi nimium commotus dolore*, prodotto in ambiente federiciano nel '200 e trascritto e rielaborato da Boccaccio nello *Zibaldone Laurenziano*.

The paper examines the presence of the Mendicant Friars in the works of Giovanni Boccaccio, especially the *Decameron*. The author provides some elements of the different socio-historical contexts known by Boccaccio (Naples and Florence) in order to explain such a consistent presence. Boccaccio shares his point of view about the historical role of the Friars with the Florentine élite of his time, which was sensitive to the predication by the Fraticelli, but he mixed this point of view with the issues of the antimendicant imagery, born in France and implanted in Italy. Consequently, the treatment of the topics is analyzed in the *Decameron*, where it becomes the occasion to reflect about the Church and the language. In the Appendix, the author provides the critical edition of the satirical text *Vehementi nimium commotus dolore*, produced at the court of Frederick II in 1241-1243 and transcribed and rewritten by Boccaccio in the *Zibaldone Laurenziano*.

MONICA BERTÈ – MARCO CURSI, *Novità su Giovanni Boccaccio: un numero monografico di «Italia medioevale e umanistica»*

Gli autori ripercorrono e discutono i contributi del numero monografico di «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013, pubblicato in occasione del settimo Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio e a lui interamente dedicato, grazie alla felice iniziativa della scuola di Giuseppe Billanovich, che pure in questo stesso anno avrebbe festeggiato il primo centenario della sua nascita. Prendendo le mosse dai saggi raccolti in IMU, ne sviluppano alcune linee di ricerca con simile approccio metodologico: analizzano le ricadute della situazione economico-patrimoniale del Certaldese sulla sua attività letteraria (sulla scorta del *dossier* fiscale ricavato dal lavoro *in fieri* sul suo *Codice diplomatico*); riflettono sulla sua lettura dei classici (in particolare Terenzio e Plinio), sulla sua attività di postillatore (che testimonia un'attenzione per gli aspetti grafico-linguistici del latino tutt'altro che trascurabile), sulla sua biblioteca (di cui conosciamo in buona parte mole e contenuto) e sul suo ruolo nella rimessa in circolazione del greco e nella traduzione dei poemi omerici affidata a Leonzio Pilato; ridefiniscono, da ultimo, alcuni aspetti dei suoi complessi rapporti con Paolino Veneto, Zanobi da Strada e Francesco Petrarca.

The authors describe and discuss the papers in the journal «Italia medioevale e umanistica», LIV, 2013, a volume published on the occasion of the 7th Centenary of Boccaccio's birth and entirely devoted to him, thanks to the successful initiative of the school of Giuseppe Billanovich, of whom the first centenary of birth fell on the same year 2013. Moving from IMU's papers the authors develop some lines of research with similar methodological approach: they analyze the impact of the financial situation of Boccaccio on his literary activity in the wake of the fiscal *dossier* extracted from the work in progress on his *Codice diplomatico*; they reflect on his reading of the classics (especially Terence and Pliny), on his marginal notes (which indicate a great attention to the graphic-linguistic aspects of Latin), on his library (which we know for the most part) and on his role in the circulation of Greek and in promoting the translation of the Homeric poems by Leontius Pilatus; they clarify, finally, some aspects of his complex relationships with Paolino Veneto, Zanobi da Strada and Petrarch.

GIANCARLO ALFANO, *Racconto, brigata, cornice. La testualità della novella alla luce dei trattati cinquecenteschi sul genere.*

Il saggio prende in esame i tre interventi teorici cinquecenteschi dedicati al genere della novella: il *Discorso fatto sopra il Decameron* di Francesco Sansovino, la sezione conclusiva del *Dialogo de' giuochi* di Girolamo Bargagli e la *Lezione sopra il comporre delle novelle* di Francesco Bonciani. L'analisi identifica le principali linee concettuali seguite dai tre autori, avanzando un'interpretazione sintetica complessiva che mostra come alla fine del Cinquecento i teorici tendessero a separare nettamente la dimensione conversativa della brigata dal corpo testuale della novella. Il modello letterario boccacciano viene ridotto o a semplice abitudine antropologica effettivamente praticata nella realtà (le «veglie» di Siena), a puro schema diegetico (la *favola*) o a mera composizione editoriale (l'antologia di «diversi autori»). Distinguendo nettamente tra poetica aristotelica, precettistica retorica e riflessione etica, la trattatistica di fine secolo sulla novella tradisce l'originario apporto di Boccaccio, mostrandosi incapace di proporre un modello teorico della comunità in conversazione.

The essay examines the only three contributions on the novella extant from Renaissance

literary theory: Sansovino's *Discorso fatto sopra il Decameron*, the last section of Girolamo Bargagli's *Dialogo de' giuochi*, and Bonciani's *Lezione sopra il comporre delle novelle*. The analysis fully describes the main conceptual lines followed by these authors, proposing a general interpretation of their theoretical effort. At the end of the XVIth Century, theorists show a strong tendency to sever conversation from narration, whose unity is, on the contrary, typical of Boccaccio's *Decameron*. Boccaccio's narrative model is reduced either to a real anthropological activity (such as going to "veglie" in Siena: Bargagli), or to a sheer diegetic scheme (the *fabula*: Bonciani), or to the mere typographical entity (the anthology of «diversi autori»: Sansovino). In the end, their effort fails to create a general theory of the community in discourse, able to bound together Aristotle's poetics, rhetoric tradition and reflection on ethics and behaviour.

SUSANNA VILLARI, *L'intertesto lirico nelle raccolte novellistiche dell'età della controriforma*

L'indagine è incentrata sugli inserti lirici delle raccolte novellistiche dell'età della Controriforma, dei quali vengono esaminate le forme e le funzioni, non soltanto in rapporto al modello decameroniano, ma anche in relazione agli ideali poetici e letterari di cui i singoli autori si fanno promotori in un virtuale dialogo con il loro pubblico.

This research is focused on the lyric sections of the collections of novellas from the age of the Counter-Reformation. Forms and functions are analysed not only in connection with the Decameronian model, but also in relation to poetic and literary ideals promoted by the individual authors in a virtual dialogue with their audience.

GUYDA ARMSTRONG, *A bibliography of Boccaccio's works in English translation, Part II: The Decameron*

Il saggio offre la seconda parte della bibliografia delle opere di Giovanni Boccaccio tradotte in inglese dal XV secolo ad oggi. La bibliografia presenta le edizioni inglesi del capolavoro del certaldese dal XVII al XXI secolo.

This essay offers the second part of the bibliography of Boccaccio's works in English translation from the fifteenth century to the present day, containing all English-language printed editions of the *Decameron* produced between the seventeenth and twenty-first centuries.

## INDICE

GINETTA AUZZAS, <i>Ricordo di Vittorio Zaccaria</i> .....	1
MARCO CURSI, <i>Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea</i> .....	5
GIOIA FILOCAMO - DANIELA DELCORNO BRANCA, <i>Quattro sonetti di Boccaccio nel repertorio di un confortatore bolognese</i> .....	29
MARIA PIA ELLERO, <i>Alatiel o del tempo reversibile. Teologia e mondanità in Decameron II 7</i> .....	53
GIUSEPPE CHIECCHI, <i>Elegia di madonna Fiammetta: in margine alla mitologia del personaggio</i> .....	77
MARIA GOZZI, <i>Briseide - Briseida - Criseida. Nota su un passo del Filostrato</i> .....	123
MICHAEL D. REEVE, <i>Cicero's Verrines and the Textual Tradition of Boccaccio's De casibus virorum illustrium</i> ..	133
ANGELO PIACENTINI, <i>La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative</i> .....	147
ANTONIO MONTEFUSCO, <i>Dall'università di Parigi a Frate Alberto. Immaginario antimendicante ed ecclesiologia vernacolare in Giovanni Boccaccio</i> .....	177
MONICA BERTÉ - MARCO CURSI, <i>Novità su Giovanni Boccaccio: un numero monografico di «Italia medioevale e umanistica»</i> .....	233
GIANCARLO ALFANO, <i>Racconto, brigata, cornice. La testualità della novella alla luce dei trattati cinquecenteschi sul genere</i> .....	263

SUSANNA VILLARI, <i>L'intertesto lirico nelle raccolte novellistiche dell'età della Controriforma</i> . . . . .	289
GUYDA ARMSTRONG, <i>A Bibliography of Boccaccio's Works in English Translation part II: The Decameron</i> . . .	319

## RECENSIONI

<i>Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio: studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista</i> , a cura di S. Bertelli e D. Cappi (M. Signorini, M. Zaccarello); <i>Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca</i> , a cura di A. Ferracin e M. Venier (G. Zollino); <i>Boccaccio editore e interprete di Dante</i> , a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi (L.C. Rossi), <i>Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica</i> , a cura di M. Ballarini e G. Frasso con la collaborazione di S. Baragetti (V. Rovere); <i>Boccaccio autore e lettore</i> , a cura di P. Canettieri e A. Punzi (R. Viel); KATHERINE A. BROWN, <i>Boccaccio's Fabliaux: Medieval Short Stories and the Function of Reversal</i> (K P Clarke); MARTIN EISNER, <i>Boccaccio and the Invention of Italian Literature. Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the Authority of the Vernacular</i> (R. Modonutti) . . . . .	347
--	-----

ABSTRACTS . . . . .	395
---------------------	-----

NOTIZIARIO . . . . .	401
----------------------	-----

INDICE DEI NOMI . . . . .	407
---------------------------	-----

INDICE DEI MANOSCRITTI . . . . .	418
----------------------------------	-----