



PoetRi
MANOSCRITTI
DI POESIA ITALIANA
DEI SECOLI XIV-XVI

a cura di
Nicoletta Marcelli



SISMEL
EDIZIONI DEL GALLUZZO
2024

Il progetto *PoetRi*, finanziato con bando MUR FISR-Covid 2020, è stato concepito per mettere a disposizione della comunità accademica le risorse digitali di 36 manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Nella consapevolezza che l'operazione di digitalizzazione non fosse che il punto di partenza del progetto, *PoetRi* è nato come base dati di tipo interdisciplinare (tra paleografia, codicologia, filologia e più in generale letteratura dei primi secoli). Oltre al più naturale e ovvio scopo di fornire dati per nuove ricerche di prima mano o per revisioni di edizioni critiche esistenti ma divenute obsolete, l'obiettivo è stato anche mettere a disposizione materiali funzionali alla didattica universitaria. Nel seminario tenutosi presso l'Università degli Studi di Urbino (5-6 maggio 2022) al termine della fase prototipale del progetto, di cui il volume dà conto, sono state affrontate alcune delle questioni metodologiche di maggior rilievo per la poesia dei secoli XIV-XVI, quali la cronologia compositiva e la datazione delle rime di alcuni degli autori oggetto delle schede filologiche, problemi di filologia attributiva, centralità dell'esegesi e dello sforzo interpretativo ai fini dell'allestimento dell'edizione critica e, non ultimo, l'importanza della filologia materiale la cui essenza consiste nello studio integrale del testo e dei manufatti librari che lo hanno trasmesso.

The *PoetRi* project, funded by the MUR FISR-Covid 2020 grant, was conceived to make the digital resources of 36 manuscripts from the Riccardiana Library in Florence available to the academic community. In the awareness that digitization was but the starting point of the project, *PoetRi* was born as an interdisciplinary database (between paleography, codicology, philology, and more generally, literature of the early centuries) to provide data for new first-hand research or revisions of existing but outdated critical editions and make available materials for academic teaching. This volume gives an account of the seminar held at the University of Urbino (May 5-6, 2022) at the end of the prototypical phase of the *PoetRi* project, where some of the most important methodological issues for the poetry of the 14th-16th centuries were addressed, such as compositional chronology and the dating of the rhymes of some of the authors analyzed in the *schede filologiche*, problems of attributive philology, centrality of exegesis and interpretive effort to set up the critical edition and, last but not least, the importance of material philology, whose essence consists in the integral study of the text and the book artifacts that transmitted it.



mediEVI

42

mediEVI

Series of the Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino

Editor: Agostino Paravicini Bagliani

Advisory Board

Stefano Brufani, Carmen Cardelle de Hartmann, Paolo Chiesa,
Claudio Ciociola, Giuseppe Cremascoli, Michael Lapidge,
Lino Leonardi, José Martínez Gázquez, Nicola Morato,
Lucia Pinelli, Francesco Santi, Jean-Yves Tilliette

PoetRi.
MANOSCRITTI DI POESIA
ITALIANA DEI SECOLI XIV-XVI

a cura di
Nicoletta Marcelli



FIRENZE
SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO
2024

Il volume è stato pubblicato
con finanziamento del MUR bando FISIR-Covid 2020 stanziato
per il progetto *PoetRi - Progetto di digitalizzazione di manoscritti
della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Selezione di testi poetici
della letteratura italiana (secoli XIV-XVI)*



SISMEL · Edizioni del Galluzzo
via Montebello, 7 · I-50123 Firenze
tel. +39.055.237.45.37 fax +39.055.239.92.93
galluzzo@sismel.it · order@sismel.it
www.sismel.it · www.mirabileweb.it



e-ISBN (PDF) 978-88-9290-273-2
[DOI 10.36167/MEVI42PDF](https://doi.org/10.36167/MEVI42PDF)

© 2024 - SISMEL · Edizioni del Galluzzo and the Authors

Il volume è disponibile in Open Access su www.mirabileweb.it



CC BY-NC-ND 4.0

Qualsiasi utilizzo in casi diversi da quelli consentiti da questa licenza
richiede il preventivo consenso scritto dell'editore.

SOMMARIO

VII *Sigle e abbreviazioni bibliografiche*

PoetRi. MANOSCRITTI DI POESIA ITALIANA DEI SECOLI XIV-XVI

- 3 *Programma del seminario di studi*
- 5 Nicoletta Marcelli, *Il progetto «PoetRi»: digitalizzazione di manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. Selezione di testi poetici della letteratura italiana (secoli XIV-XVI)*
- 15 Irene Ceccherini, *Paleografia, codicologia e storia dei manoscritti di «PoetRi»*
- 21 Francesca Gallori, *La Biblioteca Riccardiana: progetti di digitalizzazione vecchi e nuovi*
- 25 David Speranzi, *«PAL-MO» e dintorni. Documentare i manoscritti della BNCF*
- 33 Giuseppe Marrani, *Da Rustico Filippi al Lasca: riflessioni sul genere 'comico' italiano*
- 43 Silvia Litterio, *Antonio Pucci e i sonetti «Io veggio il mondo tutto ritrosito» e «Io veggio il mondo tutto involupato»: questioni attributive e testuali*
- 99 Irene Falini, *Otto nuovi testimoni del capitolo «Antichi amanti della buona e bella»*
- 111 Alessandra Santoni, *Primi sondaggi sulla tradizione manoscritta della «Sfera» del Dati tra miscellanee in poesia e in prosa*
- 125 Rebecca Bardi, *Sull'«Abram e Isac» di Feo Belcari*
- 151 Alessio Decaria, *Altri cani, altre Occasioni. Di un nuovo manoscritto di rime di Lorenzo Strozzi*

APPENDICE - SCHEDE FILOLOGICHE

- 183 Francesco Accolti
- 187 Antonio Agli

SOMMARIO

189	Antonio di Guido
195	Antonio di Matteo di Meglio
208	Feo Belcari, <i>Rappresentazione di Abram e Isac</i>
214	<i>Cantare di Piramo e Tisbe</i>
215	Gregorio Dati (?), <i>La Sfera</i>
224	Stefano Finiguerra, detto lo Za, <i>Studio d'Atene</i>
227	Michele di Nofri del Grogante
231	Niccolò Cieco
239	Niccolò da Uzzano
242	Matteo Palmieri, <i>Città di vita</i>
245	Buonaccorso (Bonaccorso) Pitti
249	Rosello Roselli, <i>Canzoniere</i>

INDICI a cura di Ilaria Catanzaro, Alessia Felcini e Soele Breccia

255	Indice delle fonti manoscritte
265	Indice dei nomi

SIGLE E ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ASFi	Archivio di Stato di Firenze
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BEU	Modena, Biblioteca Estense Universitaria
BNCF	Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze
BNF	Bibliothèque Nationale de France
BML	Biblioteca Medicea Laurenziana
BU	Bologna, Biblioteca Universitaria
ICCU	Istituto Centrale per il Catalogo Unico

<i>DBI</i>	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020.
<i>Edit16</i>	<i>Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo (Edit16)</i> < https://edit16.iccu.sbn.it/new-home1 >.
Flamini, F.	Flamini, <i>La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico</i> , Pisa, Nistri, 1891 [rist. anast. Presentazione di G. Gorni, Firenze, Le Lettere, 1977].
<i>GDLI</i>	<i>Grande Dizionario della Lingua Italiana</i> , dir. S. Battaglia, Torino, UTET, 1960- 2004.
<i>GW</i>	<i>Gesamtkatalog der Wiegendrucke</i> , Datenbank, Staatsbibliothek zu Berlin < https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/GWDE.xhtml >.
<i>ISTC</i>	<i>Incunabula Short Title Catalogue</i> . The international database of 15th-century European printing created by the British Library < https://data.cerl.org/istc/_search >.
<i>LIO</i>	<i>LIO - Lirica Italiana delle Origini. Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca</i> , diretto da L. Leonardi, Fondazione Ezio Franceschini, Firenze < https://www.fefonlus.it/index.php/it/ricerca/progetti-e-database/lio-lirica-italiana >.

- Lirici toscani* *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973-1975.
- Mirabile* *Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale - Digital Archives for Medieval Culture*, Fondazione Ezio Franceschini, Firenze <<http://www.mirabileweb.it/>>.
- MOL* *Manus OnLine. Manoscritti delle biblioteche italiana*, ICCU - Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane <<https://manus.iccu.sbn.it/>>.
- OVI* *OVI - Opera del Vocabolario Italiano*, Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche <<http://www.ovi.cnr.it/>>.
- TLIO* *TLIO - Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami e continuato da L. Leonardi, direttore: P. Squillaciotti con la collaborazione di P. Larson e R. Mosti <<http://tl.io.o.vi.cnr.it/TLIO/>>.
- USTC* *Universal Short Title Catalogue. An open access bibliography of early modern print culture* <<https://www.ustc.ac.uk/>>.

PoetRi.

MANOSCRITTI DI POESIA ITALIANA DEI SECOLI XIV-XVI

PROGRAMMA DEL SEMINARIO DI STUDI

Università di Urbino, Palazzo Veterani, Aula del Parnaso

5 MAGGIO 2022

Saluti del Magnifico Rettore prof. Giorgio Calcagnini

Nicoletta Marcelli (Università di Urbino) - Irene Ceccherini (Università di Firenze), *Presentazione del Progetto PoetRi*

Prima sessione

Moderà: Irene Ceccherini (Università di Firenze)

Francesca Gallori (Direttrice della Biblioteca Riccardiana di Firenze),
La Biblioteca Riccardiana: progetti di digitalizzazione vecchi e nuovi

Teresa De Robertis (Università di Firenze), *Osservazioni su scritture e forma di alcune raccolte di rime del progetto PoetRi*

Michaelangiola Marchiaro (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze),
PoetRi: copisti, possessori e lettori

David Speranzi (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Responsabile del Settore Manoscritti, Rari e Fondi antichi), *PAL-MO e dintorni. Manus OnLine in BNCF*

Discussione

6 MAGGIO 2022

Seconda sessione


Moderà: Antonio Corsaro (Università di Urbino)

Giuseppe Marrani (Università per Stranieri di Siena), *Da Rustico Filippi al Lasca: ri lezioni sul genere 'comico' italiano*

Irene Falini (CNR - Opera del Vocabolario Italiano), *Il capitolo 'Antichi amanti della buona e bella': storia e analisi della tradizione*

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 3-4.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

Silvia Litterio (Università per Stranieri di Siena), *I sonetti gemelli 'Io veggio 'l mondo tutto inritrosito' e 'Io veggio 'l mondo tutto inviluppato'*

Alessio Decaria (Università di Udine), *Altri cani, altre Occasioni. Di un nuovo manoscritto di rime di Lorenzo Strozzi*

Discussione

6 MAGGIO

Terza sessione

Modera: Nicoletta Marcelli (Università di Urbino)

Michelangelo Zaccarello (Università di Pisa), *Un nuovo tipo di marcatura semantica per i fenomeni di intertestualità letteraria. Il progetto SMILH*

Alessandra Santoni (Università di Firenze), *Caratteristiche della tradizione manoscritta della 'Sfera' del Dati tra miscellanee in poesia e in prosa*

Rebecca Bardi (Università di Firenze), *L' 'Abram e Isac' di Feo Belcari: rilievi sulla tradizione manoscritta*

Discussione

Nicoletta Marcelli

IL PROGETTO «PoetRi»:
DIGITALIZZAZIONE DI MANOSCRITTI
DELLA BIBLIOTECA RICCARDIANA DI FIRENZE.
SELEZIONE DI TESTI POETICI DELLA LETTERATURA
ITALIANA (SECOLI XIV-XVI)


I. RAGIONI E FINALITÀ DEL PROGETTO

Il progetto *PoetRi* è nato dalla partecipazione al bando competitivo MUR FISR-Covid 2020, che aveva come finalità la «gestione della riorganizzazione delle attività e dei processi, sviluppando soluzioni relative alla fase di superamento della pandemia in condizioni di sicurezza», ma anche la «prevenzione del rischio, sviluppando soluzioni volte a contrastare e contenere gli effetti di eventuali future pandemie»¹. Sebbene non sia passato molto tempo da quel tragico periodo, l'emergenza sanitaria ci appare oggi una realtà assai lontana e definitivamente tramontata – fortunatamente –, ma sono ben vive nella memoria della comunità degli studiosi le gravi conseguenze che essa ha avuto in tutti i settori della ricerca scientifica, ivi compresa l'area delle scienze umanistiche. In particolare, la chiusura delle biblioteche e degli archivi ha impedito la consultazione diretta dei manoscritti e delle fonti archivistiche, fulcro essenziale della ricerca di ambito sia storiografico sia letterario, soprattutto per i campi d'indagine rivolti ai secoli del Medioevo e del Rinascimento: come i ricercatori di discipline scientifiche necessitano di laboratori per sviluppare i loro progetti, così per gli studiosi della letteratura, e delle discipline umanistiche in genere, è di vitale importanza l'accesso al materiale manoscritto delle biblioteche e la consultazione diretta delle fonti. Allo scopo di far fronte agli effetti delle limitazioni di accesso a tale materiale imposte alle biblioteche e agli archivi per ragioni di sicurezza, il progetto *PoetRi* – coerentemente con l'arco temporale di sei mesi fissato dal Ministero e respon-

1. Articolo 2 commi b) e c) del Decreto direttoriale MUR n. 562 del 05.05.2020.

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 5-14.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

dendo dunque a parametri di reale fattibilità – è stato concepito per mettere a disposizione della comunità accademica le risorse digitali di 36 manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze, ponendosi in continuità con la campagna di digitalizzazione già intrapresa dalla stessa Riccardiana e nell'intento rafforzare gli strumenti di ricerca a disposizione di studiosi nazionali ed internazionali.

Quanto ai criteri di selezione dei codici oggetto di studio, la preferenza è stata accordata a quei testimoni della poesia italiana dei secoli XIV-XVI che gettassero luce su tematiche di carattere politico e morale, e che risultassero poco presenti negli studi di letteratura e filologia italiana. Le segnature dei manoscritti di *PoetRi* sono le seguenti: [Ricc.931](#), [Ricc.1052](#), [Ricc.1055](#), [Ricc.1056](#), [Ricc.1059](#), [Ricc.1070](#), [Ricc.1093](#), [Ricc.1098](#), [Ricc.1103](#), [Ricc.1114](#), [Ricc.1126](#), [Ricc.1132](#), [Ricc.1133](#), [Ricc.1142](#), [Ricc.1154](#), [Ricc.1161](#), [Ricc.1163](#), [Ricc.1185.2](#), [Ricc.1312](#), [Ricc.1429](#), [Ricc.1592](#), [Ricc.1609](#), [Ricc.1721](#), [Ricc.1939](#), [Ricc.2256](#), [Ricc.2259](#), [Ricc.2729](#), [Ricc.2732](#), [Ricc.2733](#), [Ricc.2735](#), [Ricc.2815](#), [Ricc.2816](#), [Ricc.2869.1](#), [Ricc.2962](#), [Ricc.3048](#), [Ricc.3927](#).

Nella consapevolezza che l'operazione di digitalizzazione non fosse che il punto di partenza del progetto, l'idea è stata quella di creare una base dati di tipo interdisciplinare (tra paleografia, codicologia, filologia e più in generale letteratura dei primi secoli) che potesse supplire le informazioni utili alla ricerca in una situazione di inagibilità o chiusura delle biblioteche. Oltre al più naturale e ovvio scopo di fornire dati per nuove ricerche di prima mano o per revisioni di edizioni critiche esistenti ma divenute obsolete, l'obiettivo è stato anche quello di mettere a disposizione materiali funzionali alla didattica universitaria curriculare e non, e all'assegnazione e allo svolgimento di tesi di laurea.

Il gruppo di ricerca è stato composto da due unità, quella centrale dell'Università degli Studi di Urbino, che si è occupata degli aspetti più strettamente filologico-letterari, il cui gruppo di ricerca, oltre a chi scrive in qualità di P.I., ha visto la partecipazione di Antonio Corsaro, Rebecca Bardi, Irene Falini, Silvia Litterio e Alessandra Santoni; la seconda unità, facente capo all'Università degli Studi di Firenze è stata guidata da Irene Ceccherini con la collaborazione di Michaelangiola Marchiaro e si è occupata della parte relativa alla descrizione paleografica e codicologica dei manoscritti.

Sull'opportunità dal punto di vista scientifico e informatico di utilizzare il portale *Manus Online* dell'ICCU come piattaforma in cui convogliare i risultati della ricerca, rinvio a quanto contenuto nel contributo di Irene Ceccherini, limitandomi ad osservare che, avendo ricevuto fondi pubblici per svolgere le nostre ricerche, fin dall'inizio ci è parso non solo

opportuno, ma direi quasi naturale, presentarne gli esiti in un portale consultabile integralmente ad accesso libero.

Il progetto *PoetRi* è stato concepito con struttura marcatamente interdisciplinare e si è articolato in tre fasi: digitalizzazione dei manoscritti (all'interno di ogni scheda *MOL* si trova il link alla teca digitale della Biblioteca Riccardiana e, viceversa, l'utente che consulta nella teca Riccardiana i manoscritti facenti parte del progetto *PoetRi* trova il link che rinvia alla relativa scheda *MOL*), metadattazione e descrizione codicologica, analisi filologico-testuale. La combinazione di questi aspetti ha inteso produrre un modello di teca digitale con database integrato, in cui siano fruibili metadati inerenti alle discipline che sono alla base dell'esegesi dei testi della letteratura italiana, ovvero la filologia e la storia della letteratura, la paleografia, la codicologia e la storia nella sua accezione più generale. Ogni scheda, nel dettaglio, oltre a contenere la digitalizzazione integrale del singolo manoscritto, è composta di una descrizione esterna – per cui si veda il contributo di Irene Cecccherini – e da una descrizione interna, con l'identificazione dei testi e degli autori presenti nei singoli codici secondo i criteri previsti da *MOL*, nonché un'analisi filologica relativa ad una selezione di autori (o testi anonimi).

2. GLI ASPETTI FILOLOGICO-LETTERARI

Il lavoro di schedatura e identificazione degli autori e dei testi contenuti nei codici oggetto di studio ha prodotto la non del tutto irrilevante cifra di circa 1600 descrizioni interne, consultabili sia in *MOL* generale <<https://manus.iccu.sbn.it/>>, sia attraverso la stringa di ricerca presente nella pagina speciale dedicata a *PoetRi* e appositamente creata in *MOL* <<https://manus.iccu.sbn.it/poetri>>. Nel campo "Osservazioni" relativo al singolo record testuale della scheda *MOL*, si è dato conto della più recente bibliografia, sebbene in modo non del tutto sistematico, per i casi di più problematica o discussa identificazione. Per chiarire la tipologia di lavoro svolto, riporto qui qualche esempio:

- Riccardiano 931², c. 15^v sull'attribuzione del sonetto *S'io avessi la moneta mia quassù* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304381>>

2. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia e bibliografia a cura di M. Marchiari. Descrizione interna a cura di S. Litterio, revisione di N. Marcelli.

- Riccardiano 1093³, c. 48r sull'attribuzione del sonetto *S'io fossi della mente tutto libero* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304389>>
- Riccardiano 1103⁴, per le sezioni relative alle *Disperse* petrarchesche e per le *Rime* di Boccaccio <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304392>>
- Riccardiano 1126⁵, c. 188r sulla dubbia attribuzione a Matteo Frescobaldi della canzone *Donna gentil nel tuo vago cospetto* e a c. 189v stessa situazione per la canzone *O seconda Diana al nostro mondo* di Sinibaldo da Perugia <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304394>>
- Riccardiano 1312⁶, c. 139ra: corona di sonetti sui vizi capitali attribuiti nel codice a Fazio degli Uberti <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304841>>
- Riccardiano 2735⁷, c. 34va sulla sottrazione al *corpus* burchiellesco del sonetto *Dice Bernardo a Cristo: - E' c'è arrivato* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304830>>

L'aspetto di *PoetRi* che forse più degli altri presenta caratteri di innovatività – almeno rispetto al panorama delle risorse digitali per la filologia attualmente disponibili online – è la presenza della scheda filologica. Una volta circoscritto l'ambito di ricerca alla poesia dei secoli XIV-XVI, ho ritenuto utile affiancare alla canonica descrizione interna, una scheda filologica concepita come un punto di partenza per allestire nuove edizioni critiche, aggiornare quelle esistenti se particolarmente obsolete o favorire studi approfonditi sulla tradizione di singoli testi, ad esempio, relativamente alle questioni di filologia attributiva.

Gli autori e le opere a cui sono dedicate le schede filologiche di questa fase prototipale del progetto sono stati selezionati focalizzando lo sguardo

3. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia e bibliografia a cura di M. Marchiaro. Descrizione interna a cura di S. Litterio.

4. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia e bibliografia a cura di M. Marchiaro. Descrizione interna e relativa bibliografia a cura di R. Bardi e N. Marcelli. Schede filologiche di Antonio di Meglio e Antonio di Guido a cura di I. Falini.

5. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia e bibliografia a cura di M. Marchiaro. Descrizione interna e relativa bibliografia a cura di S. Litterio. Revisione a cura di N. Marcelli. Scheda filologica di Niccolò Cieco a cura di N. Marcelli.

6. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia del manoscritto e bibliografia a cura di I. Ceccherini e M. Marchiaro. Descrizione interna e relativa bibliografia a cura di S. Litterio.

7. Responsabilità della scheda *MOL-PoetRi*: descrizione esterna, storia e bibliografia a cura di M. Marchiaro. Descrizione interna e relativa bibliografia a cura di R. Bardi e N. Marcelli. Scheda filologica di Michele di Nofri del Gigante a cura di I. Falini.

sui cosiddetti “minori”, privilegiando cioè quelli che in passato avessero ricevuto scarsa attenzione tanto da parte della critica letteraria quanto, soprattutto, dall’indagine ecdotica, e per i quali manchi a tutt’oggi un’edizione critica scientificamente condotta; o, in subordine, quegli autori le cui edizioni critiche risultino ormai datate. Nel far questo, ho cercato, per quanto possibile, di evitare sovrapposizioni con progetti già conclusi o ancora in essere, quali – solo per citarne alcuni senza presunzione di esaudività – *Mirabile* nelle sue sottosezioni *LIO-Lirica Italiana delle Origini* e *TRALIRO-Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini* della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze; *Le rime disperse di Petrarca: l’altra faccia del Canzoniere* (RdP) dell’Università di Ginevra con la collaborazione dell’OVI – *Opera del Vocabolario Italiano* <<http://rdp.ovi.cnr.it/>>; *l’Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* facente parte della più ampia collana *Edizione nazionale i canzonieri della lirica italiana delle origini*, curata da Lino Leonardi⁸. Anzi, sia le schede filologiche, sia la schedatura generale degli autori e dei testi di *PoetRi* hanno potuto beneficiare dei risultati di queste imprese, che difatti sono state citate ogni qual volta vi si sia fatto riferimento.

L’elenco degli autori (o opere anonime) oggetto di analisi si trova nell’appendice, in cui si pubblica, a titolo esemplificativo, una scheda filologica per ciascuno di essi.

La scheda filologica è stata concepita con una suddivisione in due parti: la prima variabile in base alle caratteristiche del singolo testimone latore di poesie dell’autore selezionato; la seconda parte fissa – campi contrassegnati qui da asterisco – e riprodotta per ogni testimone analizzato⁹.

AUTORE: nome uniformato, completo degli estremi cronologici ricavati dai principali e più aggiornati repertori.

TITOLO DELL’OPERA: campo presente solo qualora esista un titolo identificato mediante il ricorso alla bibliografia.

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE: si riporta l’incipit uniformato e, tra parentesi, l’indicazione di come il testo si presenta nel codice in cui è contenuta la scheda filologica: ad esempio, se il testo è adespoto e/o anepigrafo o attribuito ad autori diversi da quello ogget-

8. *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zana-to, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2017.

9. I criteri per la compilazione dei campi della scheda filologica sono descritti nella *homepage* di *PoetRi* <<https://manus.iccu.sbn.it/poetri>>.

to della scheda. Segue l'indicazione della forma metrica del componimento.

TESTI DATABILI: vengono indicati quei testi che presentino al loro interno o nelle intitolazioni un'indicazione cronologica anche desumibile (ad esempio per testi in morte o per occasioni speciali quali battaglie, conferimento di incarichi politici o militari, ecc.). Se la datazione non è desumibile dalla rubrica presente nel manoscritto, il riferimento implicito è ai dati ricavabili dal resto della tradizione o dalla bibliografia presente nella scheda.

NUMERO DI COMPONENTI: consistenza numerica all'interno del manoscritto oggetto di schedatura.

EDIZIONE CRITICA*: il campo si riferisce a quelle edizioni che abbiano tenuto conto di tutta la tradizione manoscritta e a stampa, anche se parziali rispetto alla consistenza dell'intero *corpus* poetico.

ALTRE EDIZIONI*: vengono indicate le edizioni, integrali o parziali, a partire dal secolo XVIII che non possano essere definite critiche o criticamente condotte.

TRADIZIONE*: il campo intende fornire un'indicazione completa, per quanto possibile, circa la consistenza dei testimoni manoscritti e a stampa (entro il secolo XVII) del *corpus* poetico, o dell'opera, senza indicare il dettaglio del contenuto di ciascun testimone. In questa sezione sono ospitate anche osservazioni sulle caratteristiche della tradizione testuale, su questioni di filologia attributiva e su tutto quanto possa essere, caso per caso, rilevante ai fini dell'analisi filologica.

BIBLIOGRAFIA*: si indicano i più recenti o i più significativi contributi sull'autore e sui testi poetici, per quel che riguarda sia l'aspetto più specificamente filologico, sia quello storico-letterario in genere. La lista è selettiva, valendo il criterio della bibliografia implicita.

SITOGRAFIA*: rinvio ai principali *database* di carattere filologico e storico-letterario.

Dopo aver descritto i criteri con cui sono stati costruiti e compilati i singoli campi della scheda filologica, ritengo che valga la pena spendere qualche parola in più a proposito del campo "Tradizione". Ho concepito questa sezione della scheda in modo bipartito: in prima battuta trova posto l'elenco dei testimoni (suddivisi tra manoscritti e stampe antiche entro il secolo XVII), esaustivo per quanto possibile, ma concepito, sia chiaro, come punto di partenza per successive ricerche e, quindi, suscetti-

bile di implementazione ed eventualmente di correzione – nel brevissimo arco di sei mesi è stato piuttosto complicato riuscire a raggiungere un grado accettabile di dettaglio e di precisione nella restituzione dei dati, sia per le schede filologiche, sia, soprattutto, per le identificazioni degli autori e dei testi. La seconda sezione di questo campo è stata destinata ad osservazioni di carattere discorsivo e dunque flessibile, in modo che potesse dar conto, di volta in volta in base alle differenti caratteristiche della tradizione di un testo o di un *corpus* poetico, delle sue peculiarità, ma anche – se del caso – di eventuali problemi relativi alla filologia attributiva che costituiscono un fattore molto spinoso, come sa bene chiunque abbia dimestichezza con la poesia dei secoli oggetto di *PoetRi*. Naturalmente in questa sede si è potuto esporre solo lo *status quaestionis* sulla base della bibliografia più aggiornata, con l'intento di permettere ai fruitori del *database* di intraprendere una ricerca in questo senso.

Nel momento di avvio dei lavori di *PoetRi* (luglio 2022) non era disponibile all'interno del *database* *MOL* una stringa che potesse accogliere in modo univoco e “ricercabile” la scheda filologica appena descritta e non essendo possibile, per ovvie ragioni di fattibilità in relazione alla durata del progetto, modificare le stringhe già presenti, lo spazio di più immediata restituzione per questo tipo di schedatura è stato quello del campo “Osservazioni” presente all'interno di ogni record relativo alla descrizione interna dei testi. Ad ogni prima occorrenza dell'autore (o del testo anonimo) cui è dedicata una scheda filologica, questa è stata collocata nel campo “Osservazioni” della descrizione interna. Per tutte le successive occorrenze, ci si è limitati ad un rinvio. In accordo con il *team* di *MOL*, per venire incontro alle esigenze del progetto *PoetRi*, dal luglio 2023 è stato creato nella scheda catalografica il campo “Analisi filologica”, in cui è previsto che vengano trasferite tutte le schede presenti adesso nel campo “Osservazioni”. Tuttavia, i limiti attuali nella restituzione e nella fruibilità dei dati contenuti nel campo “scheda filologica” sono stati ampiamente compensati dai vantaggi in termini di accessibilità e, soprattutto, in termini di stabilità forniti al progetto da *MOL* che in questo senso offre indubbie garanzie di persistenza nella rete, di manutenibilità e aggiornamento continuo.

3. CONCLUSIONI (PROVVISORIE) E IMPATTO

Il bando competitivo MUR FISR-Covid 2020 prevedeva una prima selezione di progetti impegnati nella fase 1 (pilota o progettuale), a cui

sarebbe dovuta seguire la fase 2, il cui finanziamento sarebbe stato assegnato a quei progetti che, selezionati per la fase 1, avessero superato il vaglio della commissione ministeriale di esperti. In attesa che il Ministero comunichi gli esiti della valutazione su *PoetRi*¹⁰ e l'eventuale avvio della fase 2, il mio auspicio è che il progetto possa proseguire, anche indipendentemente da questa specifica linea di finanziamenti, e conoscere un'implementazione sia in termini di enti partner coinvolti (biblioteche o archivi), sia sotto il profilo del raggio di indagine, ipotizzando un'eventuale estensione anche ai testi in prosa.

L'organizzazione del seminario urbinato (5-6 maggio 2022), di cui questo volume dà conto, ha avuto il duplice scopo da un lato di presentare i risultati della ricerca e mostrare come esso abbia prodotto elementi di novità per le discipline coinvolte; dall'altro lato, durante la discussione, ha fatto emergere spunti di riflessione e suggerimenti per la prosecuzione del progetto sia in termini di temi e autori su cui sarebbe opportuno porre l'attenzione, sia relativamente a possibili miglioramenti nella restituzione dei dati all'interno del portale. Se sul versante della ricerca un primo indice di impatto è costituito da quelle relazioni presentate al seminario urbinato specificamente dedicate a *PoetRi* – e pubblicate in questo volume – un bilancio positivo si può tracciare anche per quel che riguarda le ricadute sulla didattica universitaria, come risulta dalle tesi discusse presso l'Università degli Studi di Urbino, assegnate a partire da manoscritti o schede filologiche presenti in *PoetRi*. Eccone il dettaglio:

LM-14:

Ilaria Catanzaro, *Edizione critica del capitolo ternario 'Il gran famoso Publio Scipione di Antonio di Meglio'*, relatrice prof.ssa N. Marcelli, correlatore prof. Franco Luciani, a.a. 2021-2022.

Valentina Donati, *Studio per l'edizione critica del capitolo ternario 'Viva virilità, florido onore' del maestro Niccolò Cieco*, relatrice prof.ssa N. Marcelli, correlatrice prof.ssa Ilaria Tufano, a.a. 2021-2022.

Giulia Pistola, *La 'Novella di Bonaccorso di Lapo Giovanni' nella redazione del manoscritto E (Biblioteca Estense α j 6 6). Testo critico e analisi linguistica*, relatrice prof.ssa N. Marcelli, correlatore prof. Andrea Felici, a.a. 2021-2022.

10. Alla data del dicembre 2023 il MUR non ha ancora comunicato gli esiti della valutazione dei progetti Fisir-Covid 2020 finanziati per la fase 1.

L-IO:

Nikita Nanni, *La 'Canzone sulla Fortuna' di Buonaccorso Pitti e il manoscritto Riccardiano 1114: appunti per una nuova edizione critica*, relatrice prof.ssa Nicoletta Marcelli, a.a. 2020-2021.

Guardando a questi ultimi anni caratterizzati da un notevole incremento delle campagne di messa *online* del patrimonio librario, si può con ragionevolezza affermare che la digitalizzazione non è un media sostitutivo della fruizione fisica del manoscritto, il quale resta centrale – e non potrebbe essere altrimenti – negli studi codicologici, paleografici e di storia della miniatura, come pure per quelli filologici e storico-letterari – ma è, se mai, una modalità di accesso complementare che contribuisce a far conoscere il patrimonio presente nelle biblioteche e negli archivi, a renderlo fruibile al di là delle barriere spaziali e della contingenza drammatica – auspicabilmente mai più ripetibile – del *lockdown*, innescando un virtuoso fenomeno di aumenti delle visite nelle biblioteche, come già è stato osservato dagli addetti ai lavori¹¹.

A conclusione di queste pagine mi sia concesso di ringraziare sentitamente Francesca Gallori, direttrice della Biblioteca Riccardiana di Firenze, per aver sposato subito e con entusiasmo la proposta progettuale, facilitando in ogni modo il nostro lavoro in un periodo in cui, è bene ricordarlo, gli accessi erano ancora contingentati per ragioni di sicurezza. Ringrazio altresì la direttrice dell'ICCU, Simonetta Buttò, per aver accolto *PoetRi* all'interno dei progetti speciali di MOL, Lucia Negrini, allora responsabile del progetto MOL, e Valentina Atturo, senza il cui generoso aiuto non sarebbe stato possibile immettere tutti i risultati della ricerca nel *database* entro i tempi fissati dal Ministero, e per di più nella particolare congiuntura della migrazione dalla vecchia alla nuova piattaforma MOL (dicembre 2021). Un particolare e sentito ringraziamento, infine, va al personale tecnico-amministrativo dell'Università di Urbino, senza il cui contributo, costante ed efficiente, questo progetto non si sarebbe mai potuto nonché concludere entro i tempi previsti, ma neppure realizzare in piccola parte. La mia gratitudine, dunque, va alla Segreteria del Distum – Dipartimento di Studi Umanistici, nelle persone della responsabile di

11. Cfr. C. Montuschi, *I manoscritti Urbinati in Biblioteca Vaticana: conservazione, catalogazione, digitalizzazione*, in *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio 1422 – 2022*. Convegno di Studi (Urbino, 16-18 novembre 2022), a cura di T. di Carpegna Gabrielli Falconieri, Urbino, Urbino University Press, i.c.s.

plesso, Mary Cruz Braga, e di Silvia Ferri, Monica Pazzaglia, Roberta Pierini, e al personale della Biblioteca Universitaria di San Girolamo, in particolare alla responsabile, Marcella Peruzzi, e ai suoi collaboratori Enrica Veterani ed Ermindo Lanfrancotti.

ABSTRACT

The PoetRi Project: Digitisation of Manuscripts from the Biblioteca Riccardiana in Florence. Selection of Poetic Texts from Italian Literature (14th-16th Cent.)

The essay illustrates the reasons and aims for which the *PoetRi* project was conceived, the manuscripts selected and the results obtained at the end of the prototype phase. In particular, the criteria used to create the philological file are described, and for each author under study, an account of the manuscript tradition of the rhymes and the state of the art (bibliography with details of critical and non-critical editions) is given.

Nicoletta Marcelli
Università degli Studi di Urbino
nicoletta.marcelli@uniurb.it

Irene Ceccherini

PALEOGRAFIA, CODICOLOGIA E STORIA DEI MANOSCRITTI DI «PoetRi»


La natura interdisciplinare del progetto *PoetRi* nasce dalla ferma convinzione che qualsiasi indagine sui testi trasmessi in forma manoscritta non può prescindere dalla conoscenza delle caratteristiche materiali e delle vicende storiche dei contenitori dei testi stessi, cioè dei codici. In questa prospettiva, la “descrizione esterna”, cioè la descrizione dei manoscritti sul piano sia codicologico sia paleografico, opportunamente formalizzata, redatta rispettando determinate convenzioni e secondo un modello analitico, e la descrizione della “storia del manoscritto”, cioè la ricostruzione dei passaggi di provenienza dei codici, non hanno solo la funzione di avanzare proposte di datazione e localizzazione, di sciogliere dubbi di lettura o di distinguere gli interventi dei copisti e degli annotatori, ma possono fornire un solido punto di partenza per la comprensione dei contesti di produzione e di circolazione dei testi stessi.

Come ricordava Nicoletta Marcelli, il progetto *PoetRi* è stato concepito per far fronte alle esigenze imposte dalla pandemia, e quindi alle difficoltà che tutta la comunità accademica, compresi gli studenti universitari, ha sofferto nell'accesso ai materiali oggetto di studio. All'interno del progetto, l'unità di ricerca dell'Università degli Studi di Firenze ha contribuito al progetto ispirandosi a quello che Emanuele Casamassima definiva il «fine ultimo della codicologia», vale a dire «la descrizione del manoscritto con metodo scientifico, che valga a definire concisamente la copia, il testimone della tradizione» e che «dovrebbe poter sostituire, per una prima valutazione della copia, il codice stesso che il ricercatore non ha a sua disposizione», «necessaria premessa di qualsiasi ricerca che venga condotta direttamente sulle fonti manoscritte» e che «oltre che ai quesiti del filologo [...] deve rispondere, almeno per una prima valutazione del codice, anche ai quesiti dello storico della scrittura, della miniatura, delle biblioteche; dello storico, infine, della cultura e della civiltà»¹.

1. E. Casamassima, *Note sul metodo della descrizione dei codici*, «Rassegna degli Archivi di Stato», 23, 2 (1963), pp. 181-205; 181-2.

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 15-9.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

Fin dalle prime fasi di articolazione del progetto, il portale *Manus Online (MOL)* dell'ICCU è sembrata la sede ideale per accogliere le descrizioni dei manoscritti oggetto di studio di *PoetRi*, almeno per tre ragioni. Innanzitutto, per una ragione pratica: *MOL*, infatti, grazie al fatto di essere gestito centralmente, ha permesso al progetto di poter essere portato a termine nei tempi previsti dal finanziamento (6 mesi), dal momento che, grazie alla sua struttura articolata e al tempestivo ed entusiasta sostegno ricevuto dall'ICCU, tutto il gruppo di ricerca ha potuto lavorare all'immissione dei dati nel portale in tempi rapidi. In secondo luogo, la scelta di *MOL* è stata suggerita dalla constatazione che la struttura della sua banca dati, con la sua duttilità, viene bene incontro alle esigenze di studio analitico dei manoscritti: la scheda di descrizione messa a disposizione dall'ICCU, infatti, permette (come diremo meglio più avanti) di approfondire ogni aspetto codicologico e di rendere conto distesamente della scrittura dei copisti e degli annotatori, nonché della storia e della provenienza del codice. Infine, la possibilità di inserire le descrizioni dei manoscritti del progetto *PoetRi* all'interno di *MOL* è sembrata una felice opportunità per mettere in relazione i codici di *PoetRi* con le descrizioni di altri manoscritti già presenti nella banca dati, aprendo così la strada a ulteriori ricerche.

Nella visualizzazione pubblica di *MOL* (frontend) la descrizione dei manoscritti unitari è strutturata secondo il modello che descriviamo qui sotto e che presenta, per ogni manoscritto, la descrizione esterna (punti 2, 3.1-3.12 e 3.14), la storia del manoscritto (punto 3.13), la descrizione interna (punto 4), la bibliografia (punto 5) e il link alle risorse digitali (punto 6):

1. Segnatura del manoscritto;
2. Testo narrativo che presenta, in maniera formalizzata, alcuni aspetti di descrizione esterna, che danno una visione d'insieme della struttura materiale del manoscritto, in questo ordine: supporto (cartaceo o membranaceo); caratteristiche delle carte di guardia; datazione; numero dei fogli e delle carte di guardia; numerazioni; carte bianche;
3. Scheda di dettaglio, che rende conto dei seguenti aspetti codicologici:
 - 3.1. Dimensioni (esprese in mm, altezza per base) e, nel caso di manoscritti cartacei, formato (in-folio, in-4°, in-8°);
 - 3.2. Filigrane (per i manoscritti cartacei), dove si registrano tutte le filigrane attestate nel manoscritto, la loro identificazione, ove possibile, con riferimento ai repertori, e le parti del manoscritto in cui sono utilizzate;
 - 3.3. Fascicolazione, indicata mediante formula di collazione; in questa sezione sono registrate anche le cause delle eventuali irregolarità dei

- fascicoli (sottrazioni, addizioni etc.) e, nel caso di codici membranacei, si indica se il fascicolo inizia col lato carne o pelo;
- 3.4. Rigatura, di cui si indica la tecnica (a secco, a mina di piombo etc.);
 - 3.5. Specchio di scrittura, di cui si registrano tutti gli elementi costitutivi (margini, colonne, colonnini, etc.), secondo il modello dei “Manoscritti datati d’Italia”²; si rende inoltre conto di eventuali differenze nella realizzazione dello specchio di scrittura in parti diverse del manoscritto;
 - 3.6. Righe: in questa sezione si registrano il numero delle righe tracciate e quello delle linee scritte;
 - 3.7. Richiami: se ne indica la presenza e le caratteristiche;
 - 3.8. Disposizione del testo: a piena pagina o in due colonne, indicando le carte;
 - 3.9. Scrittura e mani: in questa sezione si registrano tutte le mani presenti nel codice, dai copisti agli annotatori, indicando le carte dei rispettivi interventi; per la definizione della scrittura, in assenza di una terminologia condivisa, si è optato per definizioni ampie (es. corsiva umanistica, *littera antiqua*, mercantesca etc.) che mettano il lettore in grado di individuare subito la categoria grafica di riferimento e di approfondire eventuali aspetti specifici (comunque indicati nella descrizione) facendone riferimento alla riproduzione digitale;
 - 3.10. Decorazione: seguendo il protocollo di *MOL*, se ne fornisce la datazione. La descrizione della decorazione è presentata in ordine gerarchico, dai fregi alle iniziali maggiori, minori, filigranate, semplici, etc., fino ai segni di paragrafo, ai tocchi di colore sulle maiuscole; si registra infine la presenza di rubriche e, nel caso in cui la decorazione non sia realizzata, si segnala la presenza di spazi riservati;
 - 3.11. Stemmi: se presenti, se ne indicano qui le caratteristiche materiali, riservandone l’identificazione alla sezione relativa alla storia del manoscritto;
 - 3.12. Legatura: si descrive la legatura, indicandone la data ed eventuali interventi di restauro;
 - 3.13. Storia del manoscritto. Questa sezione si compone di più parti: inizialmente, in forma narrativa, si trascrivono e descrivono in ordine cronologico tutti gli elementi relativi all’origine e alla provenienza del codice documentati dal manoscritto stesso, dall’eventuale sottoscrizione del copista agli interventi più recenti; successivamente, sono indicate eventuali antiche segnature; infine, sono indicizzati i nomi legati alla storia del manoscritto (es. copisti, possessori, legatori, bibliotecari etc.), di cui si è reso conto nella parte narrativa; per la trascrizione degli

2. *Norme per la descrizione dei manoscritti*, a cura di T. De Robertis e N. Giovè Marchioli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2021, pp. 24-5.

elementi storici, si è fatto riferimento alle norme di trascrizione interpretativa dei “Manoscritti datati d'Italia”³;

- 3.14. Stato di conservazione e restauro: si rende conto dello stato di conservazione e di eventuali interventi di restauro, comunque già indicati anche nella sezione dedicata alla storia del manoscritto.
4. Contenuti: in questa sezione viene presentata la descrizione interna, secondo le caratteristiche che sono illustrate da Nicoletta Marcelli in questo volume;
5. Bibliografia: registra in ordine cronologico la bibliografia relativa agli studi pregressi sul manoscritto (a stampa e non), le eventuali riproduzioni su microfilm e le fonti utilizzate per l'identificazione delle filigrane;
6. Risorse digitali: fornisce il link alla digitalizzazione del manoscritto all'interno della teca digitale della Biblioteca Riccardiana (<<http://www.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/raccolte-digitali/teca-digitale>>).

Chiude la descrizione una sezione (“Info catalogazione”) all'interno della quale, alla voce “Tipologia” sono indicate le responsabilità dei collaboratori di *PoetRi* nella redazione delle diverse parti di cui si compone la scheda di descrizione.

Nel caso di manoscritti compositi, si descrivono dapprima gli aspetti materiali relativi al codice composito (punti 2, 3.14) e la storia relativa al codice composito (punto 3.13); segue quindi la descrizione delle varie sezioni che compongono il codice secondo il modello dei manoscritti unitari, sia per la parte relativa agli aspetti materiali (punti 3.1-3.12) sia per la storia (punto 3.13). Chiudono la scheda, comuni a tutto il codice composito, bibliografia, risorse digitali e indicazioni di responsabilità.

3. *Norme di trascrizione*, in *Norme per la descrizione dei manoscritti* cit., pp. 85-91.

ABSTRACT

Palaeography, Codicology and History of PoetRi Manuscripts

The paper illustrates criteria adopted for the material description (i.e. palaeographical and codicological) and for the description of the provenance of the manuscripts of the *PoetRi* project.

Irene Ceccherini
Università degli Studi di Firenze
irene.ceccherini@unifi.it

Francesca Gallori

LA BIBLIOTECA RICCARDIANA:
PROGETTI DI DIGITALIZZAZIONE VECCHI E NUOVI

La digitalizzazione del patrimonio culturale, intesa come mezzo per raggiungere un pubblico più ampio e come valorizzazione è promossa e supportata finanziariamente a livello ministeriale da molti anni; si tratta di un mezzo, però, che talvolta può creare ulteriori barriere se non è riempito adeguatamente di contenuti. La Biblioteca Riccardiana si è da sempre impegnata ad arricchire i suoi progetti di digitalizzazione proprio di contenuti. Il primo progetto che la biblioteca ha affrontato è stata la banca dati dedicata ai manoscritti miniati, *Colori on line*, messa in linea nel 2003. Essa raccoglie e descrive le miniature di 325 manoscritti miniati a pennello; si tratta di un archivio fotografico accompagnato da una descrizione storico artistica di ciascuna miniatura. Sono possibili ricerche per artista, datazione, luogo ed anche per tema, secondo un indice tematico basato su un vocabolario normalizzato.


Nel 2008 nacque invece il *database* delle legature. L'impianto è il medesimo di *Colori on line*. Si offre la descrizione tecnica di 115 legature di manoscritti e libri a stampa con la possibilità di vedere la singola legatura in oggetto 3d ruotante. Il progetto non è concluso, dal momento che prevedeva la descrizione di altre 400 legature ed attende il contributo degli studiosi con conoscenze tanto specifiche come quelle connesse alla legatura che vi ci si vorranno cimentare.

Accanto a questi due progetti, per dar modo agli utenti di conoscere il patrimonio antico a stampa della biblioteca non ancora recuperato in SBN, è da molti anni visibile la digitalizzazione indicizzata del catalogo manoscritto degli stampati con un motore di ricerca che punta alla pagina.

Tutti i progetti elencati, e definirei pionieristici nella loro conformazione i primi due, hanno sofferto dei cambiamenti tecnici: il *software* su cui erano basati è stato dismesso alla fine del 2020 e da allora non è stata più possibile la visione delle immagini di nessuna delle tre banche dati. La biblioteca ha dovuto affrontare uno sforzo economico notevole per reingegnerizzare tutti i *database*, secondo un ordine di priorità. Il primo

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 21-3.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

database ad essere rivisto e potenziato è stato il catalogo degli stampati, nel quale è stato introdotto un libro sfogliabile e un visualizzatore basato su tecnologia mista JQuery e JAVASCRIPT. Con l'occasione anche la ricerca è stata migliorata, passando dalle tre lettere originarie alle attuali quattro. Poi è stata la volta del *database* delle legature, a cui è stata applicata la medesima tecnologia mista e sono state migliorate oltre all'aspetto grafico anche le funzionalità di stampa, a scheda o descrittiva a seconda della modalità di visualizzazione. Infine, ed è tuttora in corso, il rinnovamento tecnico di *Colori on line*, che lo porterà di nuovo visibile nel corso del 2023.

La biblioteca ha intrapreso a fine 2019 una campagna di digitalizzazione (522 manoscritti per 159.906 immagini singole) che è proseguita con inevitabili singhiozzi per tutto il 2020. Sono stati digitalizzati e messi in rete i manoscritti esclusi dalla consultazione in una teca digitale *open source*, pubblicata nel gennaio 2021. Si tratta di manoscritti molto noti, la cui metadazione è stata agevole per la presenza di descrizioni o comunque di bibliografia pertinente. Ogni digitalizzazione è accompagnata da una scheda descrittiva minima: autore e titolo; datazione; formato; copista, illustratore, possessore; lingua (solo per i manoscritti arabi). I dati descrittivi sono ipertestuali e consentono una ricerca tematica.

Su questa base, proprio nel 2020, uno dei peggiori ultimi anni, si è avviato il progetto *Poetri*, che è adesso visibile all'interno della teca e realizza in pieno quella sinergia tra immagine e contenuto che è necessaria per qualsiasi progetto di digitalizzazione del patrimonio culturale, indipendentemente dal pubblico a cui si rivolge. Nel caso dei manoscritti censiti dal progetto, la scheda descrittiva è arricchita dal rimando alla descrizione codicologica-filologica su *MOL*.

È doveroso a questo punto ringraziare i professori Irene Ceccherini, Nicoletta Marcelli e Antonio Corsaro ed anche il MUR, gli uni per aver pensato ai manoscritti della biblioteca Riccardiana per il loro progetto e il ministero per averci creduto ed averne resa possibile la realizzazione. Ringrazio non meno le collaboratrici (Michaelangiola Marchiaro, Rebecca Bardi, Irene Falini, Silvia Litterio, Alessandra Santoni) che hanno lavorato alla descrizione dei manoscritti ed hanno prodotto le schede codicologico-paleografiche e filologiche.

Aver presentato, a fine quarantena, un progetto tanto ambizioso nei risultati ma anche nella realizzazione pratica, data la situazione sanitaria, è stata prova della voglia degli studiosi coinvolti di reagire e rispondere ad una situazione – quella della pandemia – estremamente penalizzante per gli studi umanistici e per le biblioteche di conservazione come la Ric-

cardiana, che vivono della frequentazione di studiosi e studenti che di studi umanistici si occupano. La realizzazione pratica si è poi dipanata attraverso le regole anticontagio che via via venivano stabilite e non è stato facile star loro dietro, né per me né per le studiose. Si può dire però che alla fine paleografia e filologia hanno vinto alla grande sul virus.

Quest'anno abbiamo iniziato una nuova campagna di digitalizzazione che interesserà in particolare manoscritti già descritti per i cataloghi della Commissione Indici e cataloghi e quindi presenti in *MOL* e pubblicati nell'omonima collana, e confidiamo che anche il progetto *Poetri* possa proseguire secondo quel modello di teca digitale con *database* integrato che ha saputo così bene interpretare.

ABSTRACT

The Biblioteca Riccardiana: Old and New Digitization Projects

The Biblioteca Riccardiana has always been at the forefront of digitization projects, which contribute to the knowledge and dissemination of its extraordinary heritage. The latest project in chronological order was *PoetRi*.

Francesca Gallori
Direttore della Biblioteca Riccardiana
b-ricc.direzione@cultura.gov.it

David Speranzi

«PAL-MO» E DINTORNI.
DOCUMENTARE I MANOSCRITTI DELLA BNCF*

1. Nel 1989, in occasione del bicentenario della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino*, tre illustri collaboratori della *Gazette du livre médiéval*, autodesignati rappresentanti ciascuno dei tre Stati, dei Conservatori, dei Restauratori e dei Lettori, Paul Canart, Carlo Federici e Silvia Rizzo, costituitisi in *Collectif gazettier*, predisposero sedici articoli di una *Déclaration des droits du Manuscrit, du Lecteur et du Conservateur*¹. All'esordio, fulminante, si afferma che *Le Manuscrit est fait pour le Lecteur*. Per il ricercatore, cioè, che ne sappia 'leggere' e rispettare, decifrare e contestualizzare tanto il testo, quanto gli elementi archeologici, quanto, non ultimi, i segni della passata appartenenza a una o più collezioni. *Le traitement qui lui est réservé ne peut avoir pour but que d'en assurer le libre accès à tous*. Ogni manoscritto ha il diritto di essere catalogato e di essere reso accessibile: *pour être connu, tout Manuscrit doit être catalogué*, continuavano i tre rivoluzionari all'articolo 6, la cui seconda parte specifica che *le Conservateur a le droit et le devoir de rédiger et de diffuser, dans des délais raisonnable, une description au moins sommaire des Manuscrits dont il a la garde. La reproduction du Manuscrit*, avverte poi l'articolo 10, *devra (...) servir l'intérêt du Lecteur*, al quale è garantito all'articolo 11 il diritto *à se procurer les reproductions du Manuscrit, sans restrictions inutiles et à des prix accessibles*. Accesso fisico. Catalogazione. Possibilità di riproduzione.


Passati più di trent'anni, la dichiarazione di Canart, Federici e Rizzo mantiene intatta tutta la sua forza e originalità. I diritti civili tuttavia, nonostante le forze talvolta contrarie, si ampliano inesorabilmente col passare del tempo. Nuovi tempi impongono diritti nuovi, anche per entità

* Propongo di seguito quanto raccontato in occasione del Seminario, con minime modifiche e un corredo di note che, per mancanza di tempo, è decisamente troppo sobrio: il Lettore perdonerà la semplicità.

1. *Déclaration des droits du Manuscrit, du Lecteur et du Conservateur*, in «Gazette du livre médiéval», 14 (printemps 1989), pp. 1-4.

PoetRi. *Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI*. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 25-31.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

nuove, che prima diritti non avevano. In quasi tutte le Biblioteche del mondo è ormai concesso al Lettore il diritto di trarre con mezzi propri riproduzioni fotografiche, per studio, con dispositivi silenziosi, che non entrino in contatto con il Manoscritto, senza fonti di illuminazione, nel rispetto delle corrette norme di manipolazione e della normativa sul diritto d'autore². La realtà delle biblioteche digitali, allestite da istituzioni grandi e piccole, permette inoltre allo stesso Lettore di trovare liberamente accessibile in linea un numero sempre maggiore di riproduzioni³. Anzi, rende le riproduzioni stesse soggetto portatore di almeno un diritto; quello cioè di essere messe in rete, corredate degli opportuni metadati, a disposizione dei ricercatori e dei semplici curiosi, imponendo allo stesso tempo ai Conservatori il dovere di fare il possibile perché ciò si verifichi. Accesso fisico. Catalogazione. Possibilità di riproduzione. Accesso digitale.

2. A questi ultimi aspetti, i tempi pandemici di recente attraversati anche dalle comunità raccolte intorno alle Biblioteche hanno impresso un'urgenza ancora maggiore, rendendo alcune scelte decisamente improcrastinabili e, allo stesso tempo, alcuni lavori possibili. Il *lockdown*, che nella primavera del 2020 ha tenuto per tre mesi il personale del Settore Manoscritti, Rari e Fondi Antichi della BNCF lontano dalla Sala di lettura, ci ha impedito di garantire la consultazione in sede, come non succedeva dai tempi dell'Alluvione⁴. Allo stesso tempo, liberandoci forzatamente dal servizio al pubblico in sede, ha però permesso di creare un gruppo operativo che, precluso l'accesso fisico, tentasse di agevolare o

2. Per quanto riguarda le biblioteche statali italiane, la possibilità risale, come noto, alle modifiche apportate all'art. 108 del *Codice dei Beni Culturali* (D.Lgs. 142/2002) dalla L. 124/2017.

3. Quale sia stato e quale sarà l'impatto delle biblioteche digitali sugli studi codicologici e paleografici è questione di grande interesse, ma impossibile anche da accennare in queste pagine.

4. Dopo il disastro del 4 novembre 1966, la Sala Manoscritti fu la prima a riaprire in BNCF, nel marzo del 1967, vd. ad es. L. Rossi, *L'alluvione in Biblioteca*, in 1861/2011. *L'Italia unita e la Sua Biblioteca*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 22 dicembre 2011 - 28 febbraio 2012), Firenze, Polistampa, 2011, pp. 121-4; da allora, l'unico altro giorno di chiusura straordinaria, a detta dei colleghi, era stato quello dell'assassinio di Aldo Moro, il 9 maggio 1978. Le attività promosse in BNCF nei tempi della chiusura forzata del 2020 sono state descritte da S. Mammana, *Viaggiare nel tempo immobile. Comunicare il patrimonio ai tempi del lockdown: la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e l'esperienza di #viaggiarecoilibri*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», n. s., 15 (2020), pp. 129-36.

migliorare almeno quello digitale⁵. I lavori si sono mossi in una triangolazione tra la base dati *MOL*, il nuovo sito della Biblioteca – rilasciato nell'agosto 2020, in coincidenza con il *go-live* del nuovo OPAC e del nuovo sistema gestionale *Folio* – e la biblioteca digitale Internet Archive, entro la quale, proprio nel 2020, si è creata una Collezione BNCF.

In *MOL*, sulla base di un modello già sperimentato per i manoscritti del Banco Rari e per una parte di quelli del Palatino, in accordo con la filosofia del catalogo aperto, nel giro di poco più di tre mesi sono state pubblicate 3.973 schede storico-bibliografiche relative ai pezzi del Fondo Nazionale, costituite dalla segnatura, da sommarie indicazioni sulla provenienza, dalla bibliografia, non a stampa e a stampa, dall'elenco delle riproduzioni possedute dalla Biblioteca e dal collegamento alla digitalizzazione del catalogo di Giuseppe Mazzatinti e Fortunato Pintor⁶: una struttura catalografica certo essenziale, ma facilmente incrementabile e realizzata in un tempo estremamente breve, su un complesso di manoscritti assai ampio e diversificato come quello costituito dal Fondo Nazionale⁷. In seguito, seppur a ritmo rallentato, per la ripresa del servizio al pubblico, il lavoro non si è interrotto e, al momento, è concentrato sul Magliabechiano, del quale sono state pubblicate circa 1.800 schede. Durante il *lockdown*, inoltre, non hanno mai interrotto il lavoro i quattro collaboratori esterni reclutati per il progetto *PAL-MO. I manoscritti PALatini di Firenze in Manus OnLine*, incaricati di descrivere *ex novo* le 263 segnature del Palatino rimaste prive di

5. Oltre che un dovere, è un piacere ricordare i nomi di quanti, chiusi nelle loro case e collegati tra loro da un'esile rete di telefonate, hanno messo il loro tempo e il loro impegno a disposizione del progetto che chi scrive si è trovato da un momento all'altro a dover concepire: Erik Boni, Flavia Consonni, Leonardo Frassanito, Stefano Lampredi, Roberta Masini, Elisa Paggetti, Susanna Pelle, Carmela Santalucia e Adelina Taffuri.

6. *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, voll. VII-XII. Firenze. Biblioteca Nazionale Centrale, a cura di G. Mazzatinti – F. Pintor, Forlì, Bordini, 1897-1903. Ho provato a descrivere questo modello di scheda e a giustificarne le ragioni in D. Speranzi, *I manoscritti Palatini di Firenze. Un progetto di catalogazione in «Manus OnLine»*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», n. s., 15 (2020), pp. 14-25.

7. Spiace rilevare come la nuova versione di *Manus OnLine* rilasciata dall'ICCU nel dicembre 2021, a seguito dei lavori di reingegnerizzazione propedeutici all'integrazione nell'ecosistema *Alphabetica*, presenti scelte di fondo che si muovono in direzione contraria alla realizzazione di un catalogo aperto, quali per esempio l'obbligatorietà dei campi data, materia scrittoria, consistenza e dimensioni: se tutti questi elementi fossero stati obbligatori anche nel vecchio *Manus OnLine*, avrebbero impedito la realizzazione di quanto qui descritto. Ci auguriamo che certe scelte possano essere ripensate, magari anche attraverso un confronto più ampio con la comunità professionale e scientifica.

catalogo a stampa dal tempo di Anna Maria Saitta Revignas⁸: i lavori di descrizione dell'ultima sezione manoscritta della biblioteca dei granduchi di Lorena, da sempre priva di catalogo, si sono conclusi e tutte le schede, opera di Daniele Conti, Francesca Mazzanti, Maria Luisa Tanganelli e Gaia Elisabetta Unfer Verre sono liberamente consultabili in MOL⁹.

3. Allo stesso tempo, sul nuovo sito della Biblioteca è stata pubblicata nell'agosto 2020 una pagina dal titolo *Manoscritti e Rari* che intende offrire una prima chiave d'accesso allo straordinario e stratificato patrimonio di manoscritti, incunaboli, cinquecentine e altri rari conservati dalla Nazionale¹⁰: alle descrizioni essenziali dei principali fondi, al momento nel numero di 39, si accompagnano l'elenco dei relativi strumenti d'accesso, coi rimandi a cataloghi elettronici – MOL, ma anche l'OPAC della Biblioteca –, trascrizioni di repertori numerici e di inventari, tavole di concordanza e cataloghi digitalizzati.

Così, per esempio, si possono trovare sulla pagina *Manoscritti e Rari* di BNCF la trascrizione dell'*Inventario topografico dei manoscritti dei Conventi Soppressi*, a oggi l'unico strumento di accesso alla globalità del fondo creato in conseguenza delle Soppressioni napoleoniche¹¹, quella dell'*Inventario topografico* del fondo Ginori Conti, costituito dal legato del principe Piero Ginori Conti, giunto in Biblioteca nel 1961¹², l'*Indice per famiglie* della Collezione genealogica Passerini¹³, il *Repertorio numerico* del Poligrafo Gargani¹⁴, etc.

8. Speranzi, *I manoscritti Palatini* cit., p. 22.

9. Mentre si scrivono queste pagine e PAL-MO si avvia alla conclusione sta anche per essere pubblicata a cura di Daniele Conti la *princeps* di alcuni testi machiavelliani scoperti nel corso del progetto all'interno del Palatino E.B.15.9 striscia 1413: D. Conti, *I "quadernucci" di Niccolò Machiavelli. Frammenti storici Palatini. Introduzione e testi*, Pisa-Firenze, Edizioni della Normale - Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 2023.

10. <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/manoscritti-e-rari/>>; nel corso del 2022 si è affiancata a questa la pagina *Archivi e Fondi di persona*.

11. <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2021/07/Inventario-topografico-dei-manoscritti-dei-Conventi-Soppressi.pdf>>.

12. <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/08/Inventario-topografico.pdf>>; il complesso documentario dell'Archivio Michelozzi, conservato alla segnatura Ginori Conti 29, fu schedato in *Manus OnLine* e interamente digitalizzato alcuni anni fa (<<https://teca.bncf.firenze.sbn.it/manos/>>).

13. <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/07/Collezione-Passerini-Indice-delle-famiglie-nobili.pdf>>.

14. <<https://www.bncf.firenze.sbn.it/wp-content/uploads/2020/07/Repertorio-numerico-del-Poligrafo-Gargani-ms.-Firenze-Biblioteca-Nazionale-Centrale-Sala-Manoscritti-e-Rari.pdf>>.

Vi sono link di rapido accesso a cataloghi a stampa già digitalizzati e resi da altri disponibili, quali per esempio il catalogo dei manoscritti di casa Capponi realizzato da Carlo Milanese ancora nel palazzo di via San Sebastiano¹⁵, quelli via via dedicati al Palatino da Giuseppe Molini, Francesco Palermo, Luigi Gentile, Pier Liberale Rambaldi e Anna Maria Saitta Revignas¹⁶, quello dei Foscoliani di Giuseppe Chiarini¹⁷, quelli, già ricordati, realizzati da Mazzatinti e Pintor per il Fondo Nazionale e altri ancora.

Molti altri cataloghi a volume, in massima parte manoscritti, sono stati digitalizzati tra la primavera e l'estate del 2020 a cura del Gabinetto Fotografico della BNCF, da quelli monumentali consacrati da Giovanni Targioni Tozzetti e Ferdinando Fossi al Magliabechiano¹⁸, ai volumi ancora aperti delle Nuove Accessioni¹⁹, all'inventario fatto realizzare da Atto Vannucci al momento della frettolosa presa di possesso della Palatina Lorenese²⁰, a quello tumultuoso dei Conventi Soppressi da Ordina-

15. *Catalogo dei manoscritti posseduti dal Marchese Gino Capponi* [a cura di C. Milanese], Firenze, coi tipi della Galileiana, 1845. Alcuni indispensabili chiarimenti sulla storia dei manoscritti Capponi e sul loro progressivo approdo in Nazionale sono forniti ora da E. Boni, *Appendice. Il «Libro Capponi» alla BNCF*, in *Roma ritrovata. Disegni sconosciuti della cerchia dei Sangallo alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 7 luglio - 30 settembre 2022), a cura di A. Rebecca Sartore, S. Mammana, A. Nesselrath e D. Speranzi, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, 2022, pp. 34-9.

16. G. Molini, *Codici manoscritti italiani dell'I. e R. Biblioteca Palatina di Firenze*, Firenze, all'insegna di Dante, 1833; F. Palermo, *I manoscritti Palatini di Firenze*, 3 voll., Firenze, I. e R. Biblioteca Palatina (poi coi tipi di M. Cellini e C.), 1853-1868; L. Gentile, *I codici Palatini*, 2 voll., Roma [s.e.], 1889-1890; P. L. Rambaldi - A. M. Saitta Revignas, *I manoscritti Palatini*, III, Roma, Libreria dello Stato, 1950-1967.

17. G. Chiarini, *Catalogo dei manoscritti foscoliani già proprietà Martelli della R. Biblioteca Nazionale di Firenze*, Roma [s.e.], 1885.

18. G. Targioni Tozzetti, *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani*, ms., sec. XVIII, I-XI (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 45); F. Fossi, *Catalogo dei codici della Libreria Stroziana comprati dopo la morte di Alessandro Strozzi da S.A.R. Pietro Leopoldo granduca di Toscana, e passati alla Pubblica Libreria Magliabechiana (...)*, ms., 1789, I-II (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 45).

19. *Nuovi acquisti e accessioni di mss., carteggi, libri rari, ecc.*, ms., 1905-..., I-VI (I-IV: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 72; V-VI: Ufficio Manoscritti; per ovvi motivi, la digitalizzazione degli ultimi due volumi dovrà ancora attendere; in ogni caso, da qualche anno a questa parte, i manoscritti di acquisto sono via via catalogati in *Manus OnLine*).

20. *Inventario dei manoscritti trovati nella già Biblioteca Palatina di Firenze in questo giorno 1 febbraio 1862 in cui il bibliotecario prof. Atto Vannucci ha preso la direzione della*

re²¹, ad altri ancora relativi a collezioni meno note, ma non meno importanti, come quella dei Portolani e delle carte nautiche, inventariata da Pietro Gori e Francesco Malfatti²².

4. Il luogo migliore dove collocare queste digitalizzazioni in tempo breve, in maniera semplice e senza costi aggiuntivi per l'amministrazione, avvalendosi di sole risorse interne, affinché fossero facilmente accessibili al Lettore, è stato individuato in *Internet Archive* (d'ora innanzi *IA*), la più grande biblioteca digitale al mondo, libera, gratuita, senza pubblicità, né alcuna finalità di lucro²³: entro questa vertiginosa raccolta che, nata nel 1996, ospita ogni tipo di documento, è stata inaugurata proprio nel 2020 una Collezione BNCF, destinata a rendere fruibili i materiali digitali della Biblioteca²⁴.

Dopo i cataloghi appena ricordati, i primi a essere traghettati su *IA* – il Lettore non avrà scordato che nei primi tempi della riapertura delle Biblioteche l'accesso ai cataloghi cartacei era precluso –, è stato immediato pensare di continuare a implementare questa nuova raccolta digitale, facile da usare tanto sul versante dell'operatore, quanto su quello del fruitore, nota a tutti, sostanzialmente al riparo da fenomeni di obsolescenza. I materiali non mancavano, poiché presso il Settore Manoscritti, Rari e Fondi Antichi della BNCF era conservato un discreto archivio di riproduzioni digitali, sui supporti più vari, realizzate negli anni secondo standard diversi, per esigenze differenti. A opera del personale del Settore, presso-

Biblioteca medesima per unirla alla Biblioteca Nazionale a forma del R. Decreto del 22 dicembre 1861, ms., sec. XIX con annotazioni successive (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 9).

21. *Conventi Soppressi da Ordinare*, ms., sec. XIX con aggiunte successive (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 79).

22. P. Gori – B. Malfatti, *Indice dei Portolani, Carte Nautiche e Planisferi posseduti dalla Biblioteca Nazionale di Firenze*, ms., 1881 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 21).

23. Agile e godibilissima introduzione a *IA*, che ne mette bene in luce aspetti istituzionali e tecnici, è ora quella di D. Dogheria, *Internet Archive. Guida non ufficiale alla più innovativa biblioteca digitale del mondo*, Pitigliano, StradeBianche di Stampalternativa, 2022.

24. Illustra con chiarezza il concetto di Collezione in *IA* Dogheria, *Internet Archive* cit., pp. 13, 16-9. La Collezione BNCF è stata creata d'intesa e in collaborazione con le colleghe Simona Mammana (Settore Informazioni Bibliografiche e Prestito) e Caterina Guiducci (Sale di Consultazione e Musica), sotto la guida sapiente e affettuosa di Chiara Storti (Servizi Informatici), cui anche tanto altro dobbiamo.

ché tutti questi materiali sono stati traghettati in *IA*, forniti di un apposito set di metadati che, in aggiunta allo schema standard di *IA*, prevede tra l'altro l'indicazione delle dimensioni, della materia scrittoria, del formato bibliografico per i codici cartacei e, ultimo ma non ultimo, il collegamento alla scheda *MOL*. A tre anni di distanza dall'inaugurazione della Collezione, alle soglie della primavera del 2023, sono disponibili e liberamente accessibili 774 manoscritti, 30 incunaboli, 55 cinquecentine e molto altro; materiali a disposizione del Lettore, così come era stato definito da Canart, Federici e Rizzo nella *Dichiarazione* del 1989, ma anche del semplice curioso, che ha voglia di muoversi, per esempio, tra le vignette mozarabiche delle *Cantigas* di Alfonso X El Sabio conservate nel Banco Rari 20, o di sbirciare i festosi bozzetti preparati da Bernardo Buontalenti per gli intermezzi della *Pellegrina*, Palatino C.B.3.53/II, che alla fine dell'Ottocento colpirono l'attenzione di Aby Warburg in visita alla Nazionale²⁵, o, infine, di ammirare la collezione dei Portolani, già descritta da Gori e Malfatti²⁶. Perché, senz'altro, *Le Manuscrit est fait pour le Lecteur*. Ma, forse, *Le Manuscrit est pour Tous*.

25. A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589*, in «Atti dell'Accademia del R. Istituto musicale di Firenze», 33 (1895), pp. 103-46.

26. Vd. supra, par. 3.

ABSTRACT

«PAL-MO» and Surroundings: Disclosing the Manuscripts of the BNCF

Brief report regarding ongoing works on better accessibility of manuscripts and rare books collections promoted in recent years by BNCF, Manuscripts, Rare Books and Ancient Collections Department.

David Speranzi
Responsabile del Settore Manoscritti,
Rari e Fondi Antichi della BNCF
david.speranzi@cultura.gov.it

Giuseppe Marrani

DA RUSTICO FILIPPI AL LASCA:
RIFLESSIONI SUL GENERE 'COMICO' ITALIANO

Quando Dio messer Messerin fece è uno dei sonetti più noti e letti del duecentista fiorentino Rustico Filippi¹. A differenza infatti di molti altri testi comici che di Rustico ancora restano fra le carte dell'antico e venerabile manoscritto Vaticano latino 3793 il sonetto sembra pianamente leggibile e comprensibile, senza allusioni o riferimenti che ai lettori moderni appaiano oscuri e inintelligibili.

L'ipotesi che si tratti di un sonetto equivoco e a chiave e che il testo possa celare un generale doppio senso osceno (Messerino è un uccello che non sa cantare, ha il volto vermiglio, la schiena lunga, è stolido e veste dal colletto in giù come un uomo: sarebbe quindi il membro maschile) è stata avanzata da chi scrive² e può valere come possibilità esegetica per indagare, in studi di più ampio spettro, il genuino gusto erotico e comico del secolo XIII; s'intende astenendosi in ciò dal ribaltare estensivamente sui testi comici delle origini l'equivocità lessicale d'altra epoca a venire, quella cioè di Burchiello e dei più tardi canti carnascialeschi secondo quanto repertoriato a suo tempo da Jean Toscan; cosa che peraltro con i testi comici di Rustico si è fatta, direi con modesto guadagno³.

Assumiamo dunque l'ipotesi più semplice e che sempre si è accettata, e cioè che si tratti della divertita e feroce caricatura di un uomo storpio e

1. Per il testo e la sua interpretazione si fa riferimento a G. Marrani, *Rustico Filippi. Sonetti*, edizione critica commentata, in «Studi di Filologia Italiana», 57 (1999), pp. 33-199, alle pp. 157-8. Di suggerimenti puntuali e integrazioni sono debitore a Benedetta Aldinucci e Viola Nardi, che ringrazio.

2. Marrani, *Rustico Filippi* cit., p. 157.

3. Ci si riferisce a S. Buzzetti Gallarati, *Rustico Filippi. Sonetti satirici e giocosi*, Roma, Carocci, 2005, su cui si veda U. Carpi, *Stupri filologici: il caso del Barbuto*, in «Allegoria», 52-53 (2006), pp. 196-201. Si rinvia anche in merito a G. Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300. Aspetti della fortuna di Cecco Angiolieri fuori Toscana*, in *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, a cura di S. Carrai e G. Marrani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 101-22, alle pp. 109-10.

bizzarro, forse, a stare al Casini, messer Albizzo dei Caponsacchi detto appunto Messerino⁴. Ecco il testo del sonetto:

Quando Dïo messer Messerin fece
ben si credette far gran maraviglia
ch'uccello e bestia ed uom ne sodisfece,
che a ciascheduna natura s'apiglia: 4

ché nel gozzo anigrottol contrafece,
e ne le ren giraffa m'asomiglia,
ed uom sembia, secondo che si dece,
ne la piagente sua cera vermiglia. 8

Ancor risembra corbo nel cantare,
ed è diritta bestia nel sapere,
ed uomo è sumigliato al vestimento. 11

Quando Dio il fece, poco avea che fare,
ma volle dimostrar lo suo potere,
sì strana cosa fare eb[b]e in talento. 14

Tocchi parodici del codice espressivo lirico-cortese si possono scorgere nell'*incipit*, che recupera la formula della miracolosa fattura di *madonna* per poi rovesciarla comicamente in chiusa, al v. 13, laddove si passa dall'idea della creatura come compimento della creazione (giusta il *De amore* del Capellano I vi 26 «Quando te divina formavit essentia, nulla sibi alia facienda restabat»), all'idea che il bizzarro Messerino sia stato ferialmente assemblato da un Creatore ormai sfaccendato ed evidentemente incline, in quella circostanza, a dar sfogo e sfoggio al proprio formidabile estro. E lo stesso vale per la comica cacofonia che caratterizza al v. 8 la descrizione della faccia di Messerino, volto in verità paonazzo ma detto antifrasticamente *piagente* come la *cera* delle amate (vedi, un esempio fra i tanti, il Notaio *Madonna mia a voi mando* 33 «Vostra cera plagente...»). Tuttavia non sono questi epidermici tratti di stile, per quanto attraenti e vivaci, a poter costituire da soli la *vis* comica del testo. Si tratta appunto della parodia di un divino atto creativo volta a *vituperium* del Messerino in questione e la sua ragion d'essere – diciamo così – non può semplicemente consistere nella deformazione parodica di una fra le più topiche lodi dell'amata, come, poniamo, al di là del principio

4. T. Casini, *Un poeta umorista del secolo XIII* [1890], ripubblicato in Id, *Scritti danteschi*, Città di Castello, Lapi, pp. 225-55, a p. 253.

citato sopra dal *De Amore*, riscontriamo ordinariamente nella tradizione lirica italiana (ma certo l'ottica può essere estesa all'intero panorama poetico romanzo): vedi, anche in particolare per il v. 13 del sonetto, Monte Andrea, *Come 'l sol signoreggia* 12 «o angiola siate – di divina altura / o che Dio volle mostrar Sua pos[s]anza...», o finanche il Dante della *Vita nova*, *Donne ch'avete* 46 «Dio ne 'ntenda di far cosa nova» (con rinvio stavolta invece al v. 2).

Se infatti si considera il sonetto di Rustico nella sua sorgiva autonomia dal codice lirico si dovrà rilevare almeno che l'assemblaggio bizzarro delle varie e male assortite parti del corpo di quella strana creatura che è Messerino ricorda molto da vicino, nel dettaglio della sua descrizione, i modi in uso nei bestiari, soprattutto quando si tratta di dar conto di creature o mostruose o dalla forma ben singolare, tanto che se ne comparano partitamente le diverse membra a quelle di altri animali noti. Ecco ad esempio come è descritto l'*asidam* nel *Bestiaire* di Philippe de Thaün (vv. 1245-1252):

Uncor est une beste
ki de gent mustre estre,
asidam l'apelum,
si ad itel façun:
de cameil dous pez ad,
d'oisel dous eles ad,
halt ne vole nent,
juste terre se tent.

Messerino dunque, è un uomo inabile, stolido e malfatto e le sue deformità abbisognano della stessa procedura descrittiva che si riserva per illustrare le creature più singolari: quasi come l'*asidam*, Messerino tiene infatti portentosamente dell'uomo, della bestia (dell'animale cioè di terra)⁵ e dell'uccello, ché Dio nel formarlo *sodisfece* (v. 3), fece cioè abbastanza di tutte e tre le nature; abbastanza, s'intende, perché esse fossero riconoscibili e perché componessero, nella loro eccentrica combinazione, un essere di grottesca complessione. Si può anzi notare che la mancanza di senno di Messerino, annotata al culmine della descrizione (vv. 10-11), laddove si dice che somiglia a un uomo per come si veste, compare con formula vituperosa a negare proprio ciò che dell'uomo è proprio e che lo distingue dalle bestie: ossia il pensiero e la parola⁶.

5. Cfr. *TLIO*, s.v. *bestia*, I.1.

6. Lo nota giustamente Irene Maffia Scariati in un saggio che pure eccede nello stringere legami testuali che si vorrebbero fin troppo significativi fra il sonetto in que-

Tutto fin qui coincide con il gusto, le propensioni, la frequente felicità di stile e le attitudini derisorie della poesia comica di colui che cronologicamente ci appare come il primo e il più prolifico poeta comico duecentesco; un poeta fra l'altro che conosciamo anche per essere praticamente l'ultimo a declinare in ambito italiano i modi della poesia antiuxoria e oscena redatta oltralpe⁷. Sappiamo anche che la sua fortuna nella tradizione consiste praticamente per intero nella testimonianza del già citato e celebre manoscritto Vaticano: fanno eccezione qualche frammento della sua poesia cortese copiato ancora fino al sec. XVI, e un lercio sonetto intestato a «Rustico barbuto» nel manoscritto quattrocentesco Vaticano Urbinate 697, testimone forse più della sua fama di vituperatore delle donne che di un'effettiva sua composizione sfuggita al collettore maggiore⁸. E in effetti quello stesso ambiente cittadino riflesso nelle pagine del Vat. lat. 3793 sembra costituire l'orizzonte ultimo di una poesia comica che, se trova qualche risonanza nella cerchia di rimatori corrispondenti (penso al sonetto di Jacopo da Leona, *Signori, udite strano malificio*, allo stesso Rustico indirizzato) esaurisce la sua forza e la sua memorabilità con la fine del secolo. Altra cosa è la poesia comica dell'Angiolieri e altro è la poesia comica tre-quattrocentesca⁹.

Ci si può sorprendere dunque, se quanto fin qui riportato è corretto, che le composizioni del cinquecentista Anton Francesco Grazzini, il Lasca, redatte in farsesca memoria del celebre nano e buffone di casa Medici Braccio di Bartolo, detto Morgante, sembrino tener memoria proprio del Rustico di *Quando Dio messer Messer in fece*.

Il più rinomato e popolare fra i buffoni della corte di Cosimo I de' Medici ricevette a Firenze, come diffusamente si sa, le attenzioni di artisti illustri come Valerio Cioli, che ritrasse l'«uomo mostruoso, per piccolezza»¹⁰ a

stione e alcuni passi della *Rettorica* e del *Tresor* di Brunetto Latini, che pure con Rustico per certo era in rapporti, cfr. I. Maffia Scariati, *Ser Pepo, ser Brunetto e magister Boncompagnus: il testo travestito*, in «Lingua Nostra», 65 (2004), pp. 65-72, alle pp. 71-2.

7. Cfr. Marrani, *Rustico Filippi* cit., pp. 49-51, e Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300* cit., pp. 107-8.

8. Cfr. Marrani, *Rustico Filippi* cit., p. 59 nota 66, e pp. 186-7.

9. Vedi in merito Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300* cit., pp. 109-22. Sopravvivenze dei motivi comici e dello stile di Rustico sembrano semmai affiorare anche nel fiorentino Marchionne Arrighi come segnalato da B. Aldinucci nella recensione a M. Limongelli, *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, Roma, Viella, 2019, apparsa in «Per Leggere», 39 (2020), pp. 167-70, a p. 170.

10. Questa la definizione che di *nano* si legge fin dalla prima edizione del Vocabolario della Crusca, s. v.

cavalcioni di una tartaruga in una scultura destinata alla fontana del Bacchino presso il giardino di Boboli, o come il Giambologna che realizzò una piccola statua in bronzo per il giardino pensile della loggia dei Lanzi, dove Morgante è raffigurato nell'atto di cavalcare un mostro marino. E ben celebre è inoltre il ritratto del Bronzino che raffigura Braccio di Bartolo in un quadro dipinto su entrambi i lati, dove il soggetto, nudo e colto nella sua prediletta attività di uccellatore, può essere osservato di fronte e da tergo in tutta la sua bizzaria e tipica «stravaganza di membra mostruose»¹¹. Di tutte queste diverse raffigurazioni, viste nel loro insieme, quale che sia l'intento particolare di ciascuna, colpisce l'accostamento costante del nano Morgante ad animali e creature tanto ordinarie e comuni quanto singolari, a sottolineare forse la sua familiarità o comunque il suo naturale accostamento alle forme più varie e singolari dell'intero creato.

Non stupirà dunque se il Lasca nel celebrare Morgante, defunto per il «mal del castrone» (una febbre catarrale epidemica) crei ben due epitaffi in gran parte dedicati alle sue deformi fattezze, con modi che appunto, si diceva, ricordano quelli dell'«antico» Rustico. Si vedano intanto i vv. 18-27 della madrigalezza *Ben avrebbe di tigre o di serpente*

(...) Tra d'uomo e bestia, il nostro Morgantino
grifo, o mostaccio, o ceffo, o muso avea;
ma così nuovo e vario,
aguzzo e contraffatto, che pareo
gattomammon, bertuccia e babbuino:
poscia l'un membro all'altro sì contrario,
sì scontro e stravagante,
che dal capo alle piante
mostrava scorto, a chi potea vedello,
essere un mostro grazioso e bello (...) ¹².

Fin qui le coincidenze col ritratto beffardo di Messerino consistono nella generica raffigurazione della sua mostruosità come accozzaglia sconclu-

11. Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, 1550 e 1568, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze S.P.E.S., 1966-1987, ed. Giuntina, II.862. Sul dipinto del Bronzino si veda almeno da ultimo S. Hendler, *Un mostro grazioso e bello. Bronzino e l'universo burlesco del nano Morgante*, Firenze, Maschietto, 2017. Più in generale per la presenza di nani alla corte medicea si rinvia a T. Ghadessi, *Inventoried monsters. Dwarves and hirsutes at court*, in «Journal of the History of Collections», 23 (2011) pp. 267-81.

12. Cfr. *Opere di Antonfrancesco Grazzini*, a cura di G. Davico Bonino, Torino, Utet, 1974, n. 63.

sionata di parti del corpo che ricordano in parte l'uomo in parte altre bestie, in particolare, nel caso di Bartolo, vari tipi di scimmie (v. 22, si noti che il verso ricalca alla lettera *Morgante*, XIV, 80, 1)¹³. Ma si resta fin qui nell'ambito di una delle più antiche e assolutamente comuni rappresentazioni della mostruosità, quella cioè che identifica il *monstrum* con l'orribile commistione corporea di elementi umani e animali¹⁴. Se ne avverte il riflesso fra l'altro, al solito in versione burlesca, in altre composizioni del Lasca, come ad esempio nell'eroicomico poemetto in ottava rima *La guerra dei mostri*, laddove si leggono descrizioni come la seguente (XV 1-6): «Doppo costui seguiva Malandrocco / che piedi e cosce e busto ha di serpente, / ma capo e collo e viso ha poi d'allocco; / e le braccia e le man, chi pon ben mente, / paion là di quegli uomin del Marrocco, / neri e picchin, ma son gagliarda gente»¹⁵. Ma in questi casi appunto la tangenza con i versi di Rustico pare davvero e solo legata a una generica, antica e comune concezione del mostruoso e alla sua applicazione in ambito letterario e beffardo.

Più suggestivo appare invece il caso dell'ottava in forma di epitaffio composta dal Lasca sullo stesso tema.

A MORGANTE NANO

Un nano, ch'ebbe nome di gigante,
Giace sepolto in questo ricco avello,
Ch'ebbe natura, colore e sembiante
D'uomo, di bestia, di pesce e d'uccello.
Fu così contraffatto e stravagante
E tanto brutto che pareva bello;

13. Per *gattomammone* vedi *TLIO*, s.v., 1.3 sulla scorta di G. R. Cardona, *Indice ragionato*, in *Il Milione di Marco Polo (versione toscana del Trecento)*, Edizione critica a cura di V. Bertolucci Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975, pp. 489-761, a p. 627.

14. Le tipologie delle diverse creature mostruose concepite dal pensiero medievale latino e romanzo e la speculazione epistemologica che alla loro varia natura si lega sono efficacemente riassunte in S. D'Agata D'Ottavi, *Dalla «Naturalis Historia» ai «Viaggi di Mandeville»: il mostro nell'Inghilterra medievale*, in *identità / diversità*, Atti del III convegno Dipartimentale dell'Università per Stranieri di Siena (Siena, 4-5 dicembre 2012), a cura di T. de Rogatis, G. Marrani, A. Patat e V. Russi, Pisa, Pacini, 2013, pp. 83-94, particolarmente alle pp. 83-6 (con utili riferimenti a fonti enciclopediche medievali).

15. Cito da D. Pecoraro, *Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, Le rime burlesche dell'autografo magliabechiano: testo critico e commento*, tesi di perfezionamento del XXX ciclo, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2019, pp. 8-9.

Onde, e con ragion, si potrà digli:
 Tu sol te stesso, e null'altro somigli¹⁶.

Anche qui, come nel caso della madrigalessa (ma con maggiore sintesi e felicità espressiva), la bruttezza estrema di Morgante è volta iperbolicamente e burlescamente in singolare e unica bellezza («tanto brutto che pareva bello»), con la più dettagliata specifica però che la sua natura, proprio come quella di Messerino, è al tempo stesso di bestia, d'uomo e d'uccello. Sono in sostanza i vv. 3-4 che fanno direttamente pensare al Dio che in Rustico nel creare Messerino «uccello e bestia ed uom (...) sodisfece».

Ci troviamo di fronte a un'inattesa testimonianza della fortuna postuma del Barbutto? A parte la scarsa e dispersa fortuna che al nome di Rustico si lega nella tradizione (vi si è fatto cenno appena sopra), altro, come si sa, non resta entro il Trecento che la testimonianza di Francesco da Barberino, che lo ricorda come feroce vituperatore delle donne. Niente più che ombre infatti possono considerarsi le apparenti (e peraltro rade) citazioni dai versi di Rustico nel bizzarro *Pataffio*: riferimenti più che probabili a un frasario burlesco comune piuttosto che rintocchi entro il secolo XIV del primo fra i comici fiorentini. E niente del resto indica che abbia costituito un capitolo specifico di una nuova memorabilità delle rime del Filippi entro il sec. XVI l'operazione antiquaria condotta da Angelo Colocci, che del manoscritto Vaticano latino 3793 (o da una sua copia o meno probabilmente da un suo gemello o affine) trasse copia fra 1525 e 1535 lasciando nei suoi margini annotazioni che testimoniano il suo interesse erudito per la poesia delle origini¹⁷.

Che dunque agli occhi del Lasca fosse presente la tradizione comica toscana fin da quello che le storie letterarie considerano il capostipite dello stile comico è assai improbabile, e poco cambierebbe se volessimo tentare la strada dell'interpretazione equivoca e oscena del testo per Messerino per vedere se fosse invece quella la via di sue possibili reminiscenze entro il mutato panorama letterario cinquecentesco¹⁸. Il riferimento andrebbe stavolta non al Lasca bensì alla *Priapea* di Niccolò Franco e in particolare al son LI, che così esordisce¹⁹:

16. *Poeti del Cinquecento*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, p. 996.

17. Marrani, *La poesia comica fra '200 e '300 cit.*, pp. 105-6.

18. Per un quadro della poesia comica cinquecentesca si rinvia a A. Corsaro, *Per una storia del comico nel Cinquecento*, in *Le forme del comico*, a cura di S. Magherini, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 73-91.

19. Si cita da Niccolò Franco, *Priapea*, Lanciano, Carabba, 1916.

Chi vuol veder quantunque può natura
 e il ciel fra noi, non può veder mai cosa
 di questo cazzo più miracolosa
 né più fatta a compasso ed a misura.
 La pietra, ch'a spezzar è tanto dura,
 con lui ci perderebbe fin a l'uosa,
 e se ben la sua chierica gli è tosa,
 saria bastante a rompere le mura (...). [vv. 1-8]

Ma è evidente anche in questo caso, nonostante riaffiori il tema della stupefacente creazione da parte di Dio e della Natura, come non ci sia nessun bisogno di invocare l'esempio di Rustico, dato che il Franco si muove senz'ombra di dubbio in osceno controcanto del Petrarca di *Chi vuol veder quantunque può natura* (Rfv, CCXLVIII).

C'è dunque qualcosa che lega l'esempio vetusto di Rustico ai burleschi compianti del Lasca per Morgante nano? Probabilmente sì, ma come spesso capita di osservare quando si studi il trascorrere della tradizione letteraria italiana attraverso i secoli seguendo i percorsi irregolari della poesia giocosa o burlesca non si tratta di legami intertestuali in senso proprio e stretto (in altre parole di riprese o citazioni dirette) ma di risorgenti spunti comico-satirici rimasti cultura comune nel continuo mutare di lessico, di intenti e di forme del 'comico'.

Per il solo sonetto di Rustico, *Quando Diò messer Messerin fece*, il tentativo di porre il testo sullo sfondo di un modello culturale e letterario sufficientemente generico che finisca per far apparire inesistenti i legami che spesso si son voluti parodisticamente specifici e sorgivi con la poesia lirica (in sostanza il motivo, di cui prima si è discusso, della meravigliosa creazione di *madonna*) già è stato esperito. E ad essere indicato è stato il mito di Zeusi, pittore che, per ritrarre Elena a Crotone nel tempio di Era, si narra si ispirasse alle più belle donne della città, scegliendo di ognuna la particolarità del corpo che la faceva eccellere su tutte le altre²⁰. Nonostante però la notorietà del mito anche in epoca medievale e le rivisitazioni che se ne conoscono in ambito latino e romanzo, la proposta – originale e nuova senz'altro – appare complessivamente fragile, vuoi perché mira a

20. C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 303-6. Di scarso aiuto alla retta interpretazione del testo risulta la proposta di Buzzetti Gallarati, *Rustico Filippi* cit., pp. 163-4, che tenta di tenere insieme come sovrapponibili e compresenti l'interpretazione tradizionale del testo (ossia la caricatura di un contemporaneo), la possibilità di scorgervi una sorta di indovinello osceno, e da ultimo la proposta esegetica di Giunta.

sostituirsi *in toto* a qualsiasi altra idea sorgiva e costitutiva del sonetto (annullando persino le screziature parodiche dei modi poetici cortesi che pure, si è visto, sussistono), vuoi perché davvero niente nel testo di *Quando Dio* sembra invocare o anche solo presupporre Zeusi e l'aneddoto più noto che lo riguarda. La creazione del deforme Messerino non risponde del resto alla logica dell'assemblaggio delle parti peggiori e più repellenti o goffe di specifici componenti del creato. La sua mostruosa meraviglia è riunire in sé quelle che del creato stesso sono fra le principali componenti animate: volatili, animali e esseri umani. Lo dicono chiaramente, oltre al v. 3, la seconda quartina e la prima terzina che in ordine rigoroso e ripetuto specificano in cosa buffamente Messerino assomiglia a *uccello*, *bestia* e *uom*. Niente di più naturale dunque che pensare al I capitolo del libro della *Genesis*, che così narra la creazione:

Genesis I

[20] Dixit etiam Deus: Producant aquae reptile animae viventis, et volatile super terram sub firmamento caeli.

[21] Creavitque Deus cete grandia, et omnem animam viventem atque motabilem, quam produxerant aquae in species suas, et *omne volatile* secundum genus suum. Et vidit Deus quod esset bonum.

[22] Benedixitque eis, dicens: Crescite, et multiplicamini, et replete aquas maris: avesque multiplicentur super terram. [23] Et factum est vespere et mane, dies quintus. [24] Dixit quoque Deus: Producat terra animam viventem in genere suo, *jumenta*, et *reptilia*, et *bestias* terrae secundum species suas. Factumque est ita. [25] Et fecit Deus bestias terrae juxta species suas, et jumenta, et omne reptile terrae in genere suo. Et vidit Deus quod esset bonum,

[26] et ait: Faciamus *hominem* ad imaginem et similitudinem nostram: et prae-sit piscibus maris, et volatilibus caeli, et bestiis, universaeque terrae, omnique reptili, quod movetur in terra. [27] Et creavit Deus hominem ad imaginem suam: ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos.

Ciò che la divina Sapienza ha partitamente e ordinatamente disposto per l'armoniosa sistemazione del creato, compiacendosi per ciascun atto fecondo e disponendo infine la superiorità dell'ultima creatura uscita dalle sue mani ossia l'uomo, in Messerino è confusamente e mostruosamente riunito: sembianze di uccello, di bestia e di essere umano, con la conseguenza che ciò che di umano e sovrano in lui resiste è solo bizzarra apparenza di volto e di vesti.

Nessun dubbio, infine direi, che alla medesima logica, quella cioè della burlesca fattura del *monstrum* sulla base del I della *Genesis*, risponda anche l'indipendente epittaffio per Morgante nano del Lasca, che ha l'accortezza

di ricordare (v. 4) l'unica altra classe di creature di cui Messerino non ha gravata la corporatura: le creature marine.

Parlano i corpi stessi di Messerino (chiunque sia stato, creatura a suo tempo vivente o immaginaria) e di Morgante nano, e offre la *Genesi* il modello per scrutarne la natura di *monstra* e il sovvertito criterio nel disporre la sua creazione da parte di un Onnipotente in vena di *far cosa nova*. Fin dall'antichità d'altronde si ritiene che

Haec atque alia ex hominum genere ludibria sibi, nobis miracula, ingeniosa fecit natura

(Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, VII 1 6)

Rustico poco aveva da insegnare al Lasca.

ABSTRACT

From Rustico Filippi to Lasca: Reflections on the Italian 'Comic' Genre

The contribution briefly discusses the Italian comic tradition between the thirteenth and sixteenth centuries. It compares similar and recurring themes and insulting phraseologies from one century to the next to suggest the non-existence of direct links of imitation between the authors. Instead, it indicates the persistence in the literary imagination of specific themes and motifs, such as those linked to the mockery of the monstrosity and deformity of bodies.

Giuseppe Marrani
Università per Stranieri di Siena
marrani@unistrasi.it

Silvia Litterio


ANTONIO PUCCI E I SONETTI
«IO VEGGIO IL MONDO TUTTO RITROSITO»
E «IO VEGGIO IL MONDO TUTTO INVILUPPATO»:
QUESTIONI ATTRIBUTIVE E TESTUALI

Nonostante che nel titolo sia accordata la stessa rilevanza ai due *incipit*, l'intervento si appunta prevalentemente sul primo, giacché quel sonetto pone le questioni attributive e testuali più spinose. Se il secondo infatti è noto grazie alla testimonianza di un solo codice, R², il Riccardiano 1156, il primo vanta una tradizione quattrocentesca di almeno ventidue manoscritti, stando ai dati attualmente in mio possesso: la cautela è d'obbligo perché *Io veggio il mondo tutto ritrosito* godette di grande fortuna nel XV secolo e non è improbabile che chi compia una indagine di più ampio respiro sulla materia riesca a scovare altre testimonianze. In tal senso, questo saggio deve intendersi come un lavoro aperto e nel nome di Antonio Pucci si può ravvisare soltanto l'ipotesi attributiva al momento più accreditata perché sostenuta da quattro testimonianze manoscritte: quelle dei codici qui siglati FN⁵, FN⁷, FN⁸ e R⁴ (se ne vedano le corrispondenze nel *Prospetto delle sigle*); in particolare, risulta pregnante la rubrica con la quale il sonetto è presentato in FN⁸: «Dicesi è di quelli d'Antonio Pucci il buffone». A una certa altezza della trasmissione scritta e orale, le informazioni sulla paternità del sonetto devono essersi fatte sempre più sfilacciate e un copista scrupoloso ha avvertito il lettore che l'attribuzione a Pucci (sul quale evidentemente si era diffusa anche la notizia che avesse ricoperto il ruolo di araldo della Signoria) altro non era se non un *rumor*. Il nome del Pucci nel titolo del saggio indica dunque che esso, vulgato com'è nella tradizione manoscritta quattrocentesca del sonetto, è da preferirsi rispetto a quelli di Filippo Brunelleschi, di Niccolò Cieco e del Burchiello, che pure sono stati lungamente presi in considerazione e delle cui occorrenze si darà conto nel corso di questo saggio.

Il sonetto dovette dunque propagarsi anche di bocca in bocca poiché esso, insieme con i suoi celeberrimi compagni di viaggio *Il selvaggiume che viene a Firenze*, *Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi* e *Sempre si dice che un fa*

PoetRi. *Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI*. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 43-98.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEV142PDF  CC BY-NC-ND 4.0

male a cento, è ricordato tra i *Sonetti a mente*, *lor cominciamenti* elencati nella *Cronica* composta da Benedetto Dei intorno al 1473, che si conserva autografa presso l'Archivio di Stato di Firenze, Manoscritti 119: a c. 66v si leggono i primi due versi del sonetto in esame «I' vegho il mondo tutto aritrosito / e chi de' dare domanda a chi de' avere»¹.

Si presenta di seguito il *Prospetto delle sigle*, articolato in due sezioni relative rispettivamente ai *Testimoni manoscritti* e alle *Edizioni a stampa*; qualora di un codice o di un esemplare di una edizione a stampa sia disponibile una riproduzione *on line*, se ne dà notizia in nota (l'ultima consultazione di tutte le risorse reperite in rete è avvenuta nel novembre 2023). In relazione alle *Sigle dei testimoni manoscritti* si dà l'elenco ordinato alfabeticamente delle sigle con le quali ci si riferisce ai codici reperiti, mentre la lista delle *Edizioni a stampa* è ordinata cronologicamente e, per quanto riguarda le edizioni antiche, è accompagnata da un titolo normalizzato e dal luogo di stampa, dal nome dello stampatore e dalla data di impressione normalizzati. Si è scelto d'inserire in questa sezione tutte le edizioni a stampa: da quelle antiche fino a quelle moderne.

Successivamente si fornisce una descrizione delle testimonianze elencate, seguendo per i *Testimoni manoscritti* un criterio di ordinamento topografico per città e per biblioteca di conservazione, e mantenendo l'ordine cronologico per le *Edizioni a stampa*. Si precisa che le descrizioni dei manoscritti sono state condotte sempre sugli originali eccetto che per i codici Pr, RN, H e NY, per i quali ci si è valse di fotocopie parziali.

1. Trascrivo da Benedetto Dei, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, a cura di R. Barducci, Firenze, Papafava, 1984, pp. 140-1. Sull'elenco dei sonetti che Dei ricordava a memoria, si veda L. Frati, *Cantari e sonetti ricordati nella Cronaca di Benedetto Dei*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 4 (1884), pp. 162-202: 199 e ivi, nota 3 con un elenco di sei codici che trasmettono il sonetto in parola, e anche M. Pisani, *Un avventuriero del Quattrocento. La vita e le opere di Benedetto Dei. Parte seconda*, in «La Rassegna», 6 (1921), pp. 331-73: 344-6. Per la vita e l'opera di Dei, si rimanda ora a R. Barducci, *Dei, Benedetto*, in *DBI*, vol. XXXVI, 1988, pp. 252-7. I primi due versi del sonetto si ritrovano dunque anche nelle copie della *Cronica*, come quella seicentesca conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Landau Finaly 166, c. 138r e in quella del Fondo Nazionale della stessa biblioteca, II.I.194, c. 50r. Per un regesto dei testimoni della *Cronica* si rimanda a Dei, *La Cronica* cit., p. 18. Devo la felice locuzione 'compagni di viaggio' a D. Delcorno Branca, *Compagni di viaggio del Poliziano: osservazioni sulle raccolte di rispetti toscani*, in «Filologia italiana», 18 (2021), pp. 101-27, mentre per *Sempre si disse* è d'obbligo il rinvio a F. Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore: «Sempre si disse che un fa male a cento»*, in «Letteratura italiana antica», 13 (2012), pp. 405-42.

Tutte le edizioni a stampa antiche coinvolte pubblicizzano il nome di Burchiello al frontespizio, ma contengono, frammisti alle rime del barbiere, non pochi componimenti di Niccolò Cieco, Filippo Brunelleschi, Rosello Roselli, Antonio Pucci, Orcagna e Feo Belcari; inoltre, spesso, accanto ai *Sonetti* annunciati nel titolo, si possono trovare anche alcune canzoni. All'*ISTC* sono oggi note undici edizioni di *Sonetti di Burchiello*: di queste, ben sei trasmettono il sonetto qui in esame sempre adespoto e anepigrafo, mentre gli altri componimenti sono talvolta corredati da una breve rubrica attributiva o introduttiva. Di queste sei edizioni si fornisce una descrizione bibliografica che comprende la posizione del sonetto e si assegna a ciascuna di esse una sigla univoca composta dall'abbreviatura «Son» per 'sonetti' e dall'anno di stampa effettivo o attribuito inserito in pedice (Son_[1472], Son₁₄₇₅, Son₁₄₇₇, Son₁₄₈₁, Son₁₄₈₃ e Son₁₄₈₅). Delle undici succitate edizioni incunabile, soltanto cinque, stampate tra il 1481 e il 1495 a Firenze e a Venezia, non trasmettono il sonetto in esame: in particolare, non contengono il sonetto: l'edizione fiorentina di Francesco di Dino del 24 novembre 1481 (*ISTC*, ibo1288250) e le due fiorentine assegnate ai torchi di Bartolomeo de' Libri e pubblicate all'incirca tra il 1490 e il 1494 (rispettivamente *ISTC*, ibo1290000 e *ISTC*, ibo1292000)². Il sonetto non è accolto nemmeno nell'edizione veneziana di Bastiano da Verolengo del 23 giugno 1492 (*ISTC*, ibo1290500) né in quella assegnata a Cristoforo da Mandello e stampata nel 1495 circa (*ISTC*, ibo1291000).

Per quanto riguarda il XVI secolo, sono riuscita a consultare undici delle tredici edizioni cinquecentine registrate su *Edit16 online* (alle quali si aggiunge Son₁₅₁₈, non censita in *Edit16* né in *USTC*) e di queste si forniscono le descrizioni bibliografiche solamente delle edizioni che trasmettono il sonetto, identificate con le sigle Son₁₅₀₄, Son₁₅₁₂, Son₁₅₁₈, Son₁₅₂₂ e Son₁₅₃₂. Restano dunque escluse, perché non sono riuscita a visionare direttamente nessun esemplare, le due edizioni cinquecentine dei *Sonetti del Burchiello* stampate a Venezia rispettivamente nel 1508 (*Edit16*, CNCE 68874) e nel 1521 (*Edit16*, CNCE 7952), alle quali si aggiunga quella ottocentesca dei SONETTI | DEL | BURCHIELLO | EMENDATI SOPRA I MANOSCRITTI E MIGLIORI EDIZIONI | ILLUSTRATI E COMMENTATI | dal dottore | GIOVANNI BATISTA VALLECCHI | CUI SI AGGIUNGONO | LA COMPAGNIA DEL MANTELLACCIO | ED I

2. Per le quali si rinvia a A. Corsaro, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*. Atti del Convegno di Firenze, 26 novembre 1999, a cura di M. Zaccarello, Roma, Storia e Letteratura, 2002, pp. 127-68.

BEONI | Del Magnifico Lorenzo de' Medici | Firenze | PRESSO L'AUTORE, E SOCIO LUIGI CHERICI | 1834³. Nemmeno sono descritte analiticamente le sette edizioni nelle quali il sonetto in esame non ha trovato accogliimento: quella a petizione di Bernardo di ser Piero Pacini da Pescia del 1514 (*Edit16*, CNCE 7951), quella stampata a Firenze per Lorenzo Peri nel 1546 (*Edit16*, CNCE 7955), la Giuntina del 1552 dei *Sonetti del Burchiello e di messer Antonio Alamanni*, che per espressa volontà del Lasca ne esclude «nondimeno alcuni, che non crediamo esser suoi», c. A3r (*Edit16*, CNCE 7956), l'edizione curata da Iacopo Giunti nel 1568 in cui *I sonetti del Burchiello e di messer Antonio Alamanni e del Risoluto* si accompagnano alla *Compagnia del Mantellaccio* e ai *Beoni* (*Edit16*, CNCE 7959) e le tre edizioni commentate da Anton Francesco Doni stampate nel 1553, 1566 e 1597 (*Edit16*, CNCE rispettivamente 7957, 7958 e 7960)⁴. Dall'analisi della tradizione a stampa, si ricava che il sonetto qui preso in esame ha viaggiato aggregato alle rime di Burchiello a partire dalla *princeps* stampata forse nel 1472 e, pur con qualche eccezione, fino al 1757; sono venticinque le edizioni burchiellesche stampate nel XV e nel XVI secolo: di queste ne ho potute consultare ventitré e ben undici, quindi circa la metà, contengono nel *corpus* di testi anche il sonetto sul *mondo ritrosito*⁵.

Il contributo si conclude con una discussione più puntuale delle *Questioni attributive* del sonetto e infine proponendo i testi di entrambi i componimenti.

3. Per una rapida rassegna della tradizione a stampa delle rime del barbiere si rimanda a *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, Torino, Einaudi, 2004, pp. 314-27, ma soprattutto a Corsaro, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500* cit., pp. 127-68; in relazione alle edizioni *Edit16*, CNCE 7952 e 7953 (=Son₁₅₂₂) «la collazione fra copie divergenti mi dice trattarsi di una variante di stato effettuata in corso di stampa mediante la ricomposizione del solo rigo in questione [il rigo che contiene la data]», ivi, p. 128, ma si veda anche p. 154.

4. Sulle quali si veda Corsaro, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500* cit., pp. 127-68 e le *Rime del Burchiello commentate dal Doni*, Edizione critica e commento a cura di C. A. Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013.

5. Alcune interessanti considerazioni sulla tradizione a stampa delle rime burchiellesche si trovano in C. A. Girotto, *Appendice prima. L'edizione del Burchiello curata dal Doni: alcune ipotesi sul suo ruolo entro la tradizione a stampa delle rime alla burchia*, in *Rime del Burchiello commentate dal Doni* cit., pp. 415-91. Si veda anche M. Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello I. Censimento dei manoscritti e delle stampe*, in «Filologia e critica», 3 (1978), pp. 196-296: 266-96. Per quanto riguarda il computo delle edizioni di *Sonetti del Burchiello* stampate nel XVI secolo, *Edit16* ne registra tredici, ma di queste, due corrispondono a un'unica edizione con una variante di stato (*Edit16*, CNCE 7952 e 7953 =Son₁₅₂₂) e un'altra edizione non è censita (Son₁₅₁₈), pertanto il numero di edizioni resta tredici.

Mi piace terminare questa introduzione con un sentito ringraziamento, per i suggerimenti e per il supporto, a Nicoletta Marcelli, a Giuseppe Marrani, ad Alessio Decaria e a tutto il gruppo di lavoro *PoetRi*; in particolare sono debitrice a Irene Falini, che ringrazio per la fattiva e costante collaborazione e per la segnalazione della presenza del sonetto nel Magliabechiano XXXV.113.

PROSPETTO DELLE SIGLE

Sigle dei testimoni manoscritti

- AD Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759
 Bo Bologna, Biblioteca Universitaria 1754
 CS Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122
 Fe Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 521
 FN¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi B.7.2889
 FN² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi C.1.1746
 FN³ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo nazionale II.IV.250⁶
 FN⁴ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo nazionale II.II.445
 FN⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145
 FN⁶ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1167
 FN⁷ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168
 FN⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI.87
 FN⁹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXV.113
 H Wells-Next-the-Sea, Holkham Hall Library, Holkham Hall 521
 Lu Lucca, Biblioteca Statale, 1494
 NY New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Plimpton 195
 Pg Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, C.43
 Pi Pisa, Biblioteca universitaria, Fondo D'Ancona 854
 Pr Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081
 R¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 931⁷
 R² Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1156⁸

6. La riproduzione integrale si trova nella Teca digitale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze all'indirizzo <<https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA00000011711>>.

7. La digitalizzazione è avvenuta nell'ambito del progetto *PoetRi* ed è disponibile all'indirizzo <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304381>>.

8. La digitalizzazione è *online* nella Teca della Biblioteca Riccardiana raggiungibile dalla scheda *Mirabile* a cura di B. Aldinucci <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-riccardiana-1156-manuscript/178281>>.

- R³ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2262⁹
 R⁴ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 3048¹⁰
 RN Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Vittorio Emanuele 1211
 Ro Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289

Sigle delle edizioni a stampa

- Son_[1472] *Li sonetti de Burchiello fiorentino*, [Venezia], Cristoforo Arnoldo, [1472]
 Son₁₄₇₅ *Li sonetti del Burchiello fiorentino*, Bologna, [Ugo Rugerio], 3 ottobre 1475
 Son₁₄₇₇ *Li sonetti del Burchiello*, Venezia, Maestro Tommaso d'Alessandria, 29 luglio 1477
 Son₁₄₈₁ *Li sonetti del Burcelo*, Roma, [Giorgio Teutonico e Sesto Riessinger], 22 dicembre 1481
 Son₁₄₈₃ *Li sonetti de Burchiello*, Venezia, Antonio da Cremona, 8 febbraio 1483
 Son₁₄₈₅ *Li sonetti de Burchiello*, Venezia, Antonio da Cremona, 24 luglio 1485
 Son₁₅₀₄ *Sonetti del Burchiello*, Venezia, Albertino da Lisona, 15 ottobre 1504
 Son₁₅₁₂ *Li sonetti del Burchiello*, Venezia, Simon de Luere, 11 marzo 1512
 Son₁₅₁₈ *Sonetti del Burchiello*, Venezia, Alessandro Bindoni, 16 dicembre 1518
 Son₁₅₂₂ *Sonetti del Burchiello novamente stampati*, Venezia, Giorgio Rusconi, 18 marzo 1522
 Son₁₅₃₂ *Sonetti del Burchiello novamente stampati et diligentemente corretti*, Venezia, Marchio Sessa, 1532
 Son₁₇₅₇ *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri*, Londra [ma Lucca-Pisa], 1757
 Trucchi₁₈₄₆ *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Raccolte e illustrate da F. Trucchi, Prato, Guasti, 1846 (vol. II)
 Galletti₁₈₄₇ G. C. Galletti, *Le illustrazioni di monsignor Leone Allacci alla sua raccolta dei Poeti antichi edita in Napoli nell'anno 1661*, Firenze, 1847
 Ferri₁₉₀₉ F. Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, Internazionale, 1909
 Oliva₁₉₇₈ *Poesia italiana del Quattrocento*, a cura di C. Oliva, Milano, Garzanti, 1978

9. La copia digitalizzata di questo manoscritto si trova nella Teca digitale della biblioteca che lo conserva.

10. Digitalizzato nell'ambito del progetto *PoetRi*, si trova al seguente indirizzo <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304825>>.

I TESTIMONI

Testimoni manoscritti

FN¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi
B.7.2889

Codice cartaceo dell'ultimo decennio del XV secolo, composto da II+II2+I cc. e proveniente dall'Abbazia di Santa Maria Assunta a Firenze nota anche come Badia fiorentina. Il manoscritto contiene ballate e canzone carnascialesche, fra le quali quelle di ambiente laurenziano *Donne ch'i' sono un ortolano* e *Donne mie i' vi vo insegnare*, alcuni sonetti della tenzone tra Luigi Pulci e Matteo Franco, una raccolta di sonetti del Burchiello, i *Detti piacevoli* adespoti, una *Nencia* e altro materiale eterogeneo in prosa e in versi. Il sonetto che qui interessa si trova nel terzo fascicolo, preceduto da una carta bianca e seguito da *Alexandro lasciò la signoria, El fanciul che da piccolo scioccheggia* e *Il giovane che vuole avere onore*.

c. 33r *Sonettj Firenze uegho tutto aritrosito*

M. Messina, *Una raccolta di curiosità letterarie del tempo di Lorenzo il Magnifico* [sic]. Il codice B.7.2889 del fondo Conventi (Badia Fiorentina) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in «Aevum», 25 (1951), pp. 68-78; M. Messina, *Rime inedite di Lorenzo il Magnifico e del Poliziano?* (Un mazzetto di rime del sec. XV dai codici II, IX, 42 e Conv. B, 7, 2889 della Biblioteca Nazionale di Firenze), in «La Bibliofilia», 53 (1951), pp. 23-51: 40-51, CN; *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Manoscritti, libri rari, autografi e documenti* (Firenze, 23 settembre - 30 novembre 1954). Catalogo a cura di A. Perosa, Firenze, Sansoni, 1955, p. 124, n. 158; M. Messina, *Alcuni manoscritti sconosciuti delle rime di Lorenzo de' Medici il Magnifico. Appunti per una edizione critica*, in «Studi di filologia Italiana», 16 (1958), pp. 275-342: 307; Messina, *Per l'edizione delle Rime del Burchiello* cit., p. 226; T. Zanato, *Per il testo dei «Detti piacevoli» di Angelo Poliziano*, in «Filologia e critica», 6 (1981), pp. 50-98: 52-4, B; *I sonetti del Burchiello*, Edizione critica della vulgata quattrocentesca a cura di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2000, p. xxxv, Nc; M. Zaccarello, *Rettifiche, aggiunte e supplemento bibliografico al Censimento dei testimoni contenenti rime del Burchiello*, in «Studi e problemi di critica testuale», 62 (2001), pp. 85-117: 93, n. 53, Nc; Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I. *I documenti*, tomo I, pp. 275-6, NS⁶; Luigi Pulci, *Sonetti extravaganti*, Edizione critica a cura di A. Decaria, Firenze, SEF, 2013, pp. LXXXVIII-LXXXIX, F.

FN² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi
C.1.1746

Corposo codice composito cartaceo in folio di cc. III+330+II, mutilo in fine. Il manufatto, del XV secolo di mano di Antonio di Nicola Bonciani, proviene, come AD, dal convento della Santissima Annunziata.

Se la prima parte del codice (cc. 1-37) si può collocare al XIV secolo *exeunte*, l'indicazione cronologica a c. 80v 1485 non sembra riferibile «al complesso del

volume (...), palesemente scritto in momenti diversi»¹¹. Almeno una parte della composizione del teste è infatti da collocare tra il 1451 e il 1458 giusta la presenza di alcune carte datate dall'estensore (25 luglio 1451 a c. 93r, un sonetto fatto a dì 25 marzo 1457 a c. 114r e la data novembre 1458 a c. 235v); la collocazione del sonetto nella parte iniziale del codice può dunque far ipotizzare una ste-sura dello stesso entro la prima metà del XV secolo.

Il manoscritto comprende sentenze da autori classici, proverbi e dicerie, la novella del Grasso legnaiuolo, lettere di Leonardo Bruni; e ancora: poesie di o attribuite a Bruni, Saviozzo, Dante, Mariotto Davanzati, Francesco d'Altobianco Alberti, Boccaccio e Niccolò Cieco.

c. 41va un sonetto Iveggo il mo(n)do tutto inritrosito

[F. Bencini], *Indice dei manoscritti scelti nelle Biblioteche Monastiche del Dipartimento dell'Arno dalla Commissione degli Oggetti d'Arte e Scienze e dalla medesima rilasciati alla Pubblica Libreria Magliabechiana*, ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 1, p. 146; A. E. Quaglio, *Tradizioni irregolari nella storia di testi prosastici e prosimetri: esempi e avvertenze*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno, 1985, pp. 151-207: 155-205, Fior; *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, Edizione critica e commento a cura di L. Bertolini, Modena, ISR-Panini, 1993, p. 14, Con²; Alighieri, *Rime* cit., pp. 276-7, NS⁸; Leon Battista Alberti, *Censimento dei manoscritti*, I. Firenze, a cura di L. Bertolini, Firenze, Polistampa, 2004, vol. I, Scheda 75 di L. Bertolini, pp. 829-908; L. Bertolini, *Certame coronario: notizia di un testimone mal esplorato*, in «Moderni e antichi», (2006), pp. 137-9; Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, Edizione critica e commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2008, pp. XVI-XIX, Cs; *Inventario topografico dei manoscritti dei Conventi Soppressi*, ms., XIX sec., Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 2, p. 11 e in rete, sul sito della BNCF, Trascrizione a cura di R. Masini - S. Pelle - D. Speranzi; M. C. Camboni, scheda in RDP – *Rime disperse di Petrarca* <http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-conv-soppr-c-manuscript/RDP_230488>.

FN³ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo nazionale II.IV.250 (olim Magliabechiano VII.1009)

Codice cartaceo composito di cc. VI+213+II da datare tra il 1459 e il 1473, anno del decesso dell'estensore Giovanni di Iacopo di Latino de' Pigli, nato intorno al 1396. Appartenuto a Carlo di Tommaso Strozzi (1587-1670), il manoscritto è poi passato alla Magliabechiana nel 1786 acquisendo la segnatura VII.1009; risale agli anni tra il 1802 e il 1836 la ricollocazione nel Fondo Nazionale dove si trova attualmente.

11. Dalla sezione *Manoscritti scartati di I manoscritti datati del fondo Conventi soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di S. Bianchi e altri, Firenze, SISMEL-Galluzzo, 2002, p. 151.

Il manufatto, giudicato «malfido» da Gorni, contiene, fra le altre, alcune rime dell'Orcagna, di Niccolò Cieco, Burchiello, Antonio Pucci, Filippo Brunelleschi, Niccolò Tinucci, Bonaccorso da Montemagno e Antonio da Ferrara¹². A prestar fede all'indice ottocentesco del codice, le rime di Antonio Pucci sono contenute nelle carte da 152 a 200, mentre il sommario coevo trascrive gli *incipit* dei componimenti senza i nomi degli autori. In effetti, il nome di Pucci compare al *verso* di c. 152, dove sono trascritti anche un sonetto di Burchiello e un sonetto di cui l'estensore «non sa l'autore»: chi ha vergato il codice infatti spesso assegna un autore ai componimenti, ma quando ignora la paternità delle rime usa formule del tipo *Sonetto non so l'autore* (c. 152v) o *Sonetto di non so chi* (c. 153r); l'estensore del codice impiega altresì una formula negativa quando pensa di sapere chi non è l'autore: *Non di Burchiello* (cc. 196r-v). Non potendo al momento dimostrare che l'estensore del codice fosse certamente male informato circa le paternità dei componimenti che andava trascrivendo, si segnala che egli assegna esplicitamente ad Antonio Pucci *Il salvaggiume che viene in Firenze* (c. 152v) solitamente attribuito ad Adriano de' Rossi. Tornando a ciò che qui interessa, si segnala che, dopo un blocco di componimenti di Burchiello, si legge, a c. 186v, *Panni alla burchia* con la rubrica *Sonetto di Pippo del Brunellesco*: il fatto che il seguente *Io veggo il mondo*, vergato in alto alla successiva c. 187r, fosse adespoto e anepigrafo ha lasciato adito all'attribuzione a Brunelleschi avvenuta 'per trascinamento' e assunta per buona da Francesco Trucchi. In effetti, *Io veggo il mondo* si trova qui inserito tra un sonetto certamente di Brunelleschi e *Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi* attribuita a Burchiello.

c. 187r *Io veggo ilmo(n)do tutto inritrosito*

G. Mazzatinti, *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordinandini, 1900, vol. X, pp. 165-86, con tavola; Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 213-4; *De vera amicitia* cit., p. 16, Fn⁴; Zaccarello, *Rettifiche* cit., p. 92, n. 17, Fn¹; Alighieri, *Rime* cit., pp. 217-8, Naz¹⁹; Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 37 di M. L. Tanganelli, pp. 294-394; Alberti, *Rime* cit., pp. XIX-XXI, N¹; Pulci, *Sonetti extravaganti* cit., pp. LXXXVII-LXXXVIII, N; Giovanni Boccaccio, *Rime*, Edizione critica a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, p. LX, Naz250; Fazio degli Uberti, *Rime*, Edizione critica e commento a cura di C. Lorenzi, Pisa, ETS, 2013, p. 60, Fn⁵; Ventura Monachi, *Sonetti*, Edizione critica e commento a cura di S. Vatteroni, Pisa, ETS, 2017, pp. 40-1, Fn³; L. Lenzi, *Sulla tradizione di due sonetti attribuibili a Giovanni de' Pighi*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, a cura di I. Becherucci - C. Bianca, con la collaborazione di A. Decaria - F. Latini - G. Marrani, Lecce-Rovato, Pensa, 2017, pp. 131-40: 131 e passim; D. Speranzi, scheda in *MOL* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000286283>>.

12. G. Gorni, *Metrica e filologia attributiva. Vent'anni dopo*, in *Carmina semper et citharæ cordi. Etudes de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Editées par M. C. Gérard-Zai - P. Gresti - S. Perrin - P. Vernay - M. Zenari, Genève, Slatkine, 2000, pp. I-II: 9.

con ampia bibliografia; I. Tani - T. Salvatore, scheda *LIO* <https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-iv-250-manuscript/LIO_215411>.

FN⁴ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo nazionale II.II.445 (olim Magliabechiano XXXVIII.100)

Codice cartaceo di provenienza Strozzi del XV secolo *ineunte* nel quale si riconoscono tre mani, delle quali una è del fiorentino Zanobi di Pagolo d'Agnolo Perini del popolo di San Lorenzo, che appunta la data del 15 maggio 1409; altre tracce, che consentono una datazione al primo decennio del XV secolo, si trovano a c. 48r (1408) e a c. 64r dove si legge 9 febbraio 1407; le date sono da intendersi espresse in stile fiorentino. Zanobi è estensore anche del Magliabechiano VII.375, databile tra il 1408 e il 1411 e del Riccardiano 1024 anch'esso del XV secolo *ineunte*.

c. 66rb *Io veggio il mondo tutto ritrosito*

Mazzatinti, *Inventario* cit., vol. IX, pp. 128-9; Alighieri, *Rime* cit., pp. 206-7, Naz¹⁵; F. Consonni - D. Speranzi, scheda in *MOL* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000290904>>.

FN⁵ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145

Codice cartaceo acefalo di cc. I+120+I da datare a dopo il 1441 sulla scorta della presenza, alle cc. 6r-8r, di un lacerto del capitolo ternario di Mariotto Davanzati *Quel divo ingegno qual per voi s'infuse*, recitato al primo Certame coronario (vv. 122-250). Due note di possesso rivelano i nomi di un Piero (c. 1r) e di Francesco da Piazza (c. 3r); il codice è poi stato parte della libreria Strozzi con la segnatura in 4° 511, per giungere infine alla Magliabechiana nel 1786.

Contiene rime di Niccolò Cieco, Leon Battista Alberti, Piero Gambacorti, Dante, Bartolomeo da Castel della Pieve, Niccolò Tinucci, Antonio da Ferrara, Antonio Pucci, Smeraldo di Buonaventura, Francesco Salimbeni, Burchiello, Francesco di Bonanno Malecarni, Stefano Finiguerri, Fazio degli Uberti e il *Lamento del conte di Poppi*. Le rime attribuite a Pucci (cc. 71r-91r) sono precedute da una sezione burchiellesca alle cc. 65r-70v e acefala giusta «la caduta di almeno un fascicolo tra gli attuali fascicoli VIII e IX (fra c. 64v e c. 65r)»¹³. Forse le carte mancanti contenevano una titolazione d'apertura con il nome del barbiere; ciò che è certo è che la piccola antologia burchiellesca si chiude con una rubrica (c. 70v, vedi infra), che fa da spartiacque fra le rime di Burchiello e quelle che il codice

13. Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 54 di S. Fiaschi, p. 545. Il salto è evidenziato dal richiamo in calce a c. 64v, che non trova riscontro a c. 65r, e dalla numerazione dei componimenti (che appare apposta in un secondo momento rispetto alla stesura del testo perché l'inchiostro sembra diverso) che dal numero 37 passa al 63, denunciando la caduta di ventisei componimenti.

attribuisce ad Antonio Pucci e che appaiono frammiste a poesie la cui paternità è talvolta ancora da accertare. Si noterà *en passant* che l'estensore del codice tende a collocare le rubriche attributive in calce alla carta precedente all'avvio della sezione alla quale la rubrica stessa fa riferimento (cc. 11r, 14r, 18v, 50r, 70v, 109r): nel caso qui preso in esame infatti la rubrica d'apertura del *corpus* pucciano, che segue senza soluzione di continuità quella in chiusura della silloge burchiellesca, è stata vergata sul *verso* della carta precedente l'inizio delle rime di Pucci: rispettivamente c. 70v e c. 71r.

Tra i contendenti della sezione pucciana troviamo lo stesso Burchiello, Adriano de' Rossi, Filippo Brunelleschi, Bindo Bonichi, Cecco Angiolieri, Giuntino Lanfredi, Fazio degli Uberti, Filippo Scarlatti, Niccolò Cieco, Ghigo d'Attaviano Brunelleschi, Petrarca, Antonio Di Meglio e l'Orcagna; tuttavia, e fatta salva la caduta di ulteriori carte, si noterà non solo che la sezione pucciana è deficitaria di una rubrica che ne sancisca la conclusione, ma anche che talora, in casi come questo, più ci si allontana dalla iniziale rubrica attributiva e più sarà lecito dubitare della paternità dei componimenti: alle cc. 84r-v troviamo infatti due componimenti dei *Fragmenta* petrarcheschi (*Amor mi sprona in un tempo et affrena* e *Né per sereno ciel ir vaghe stelle: Rvf 178* e *Rvf 312*) con lo pseudopetrarchesco *O tu che scendi in esta misera tomba* (c. 84v-85r)¹⁴ seguiti a stretto giro (c. 85r) dal sonetto di Andrea Orcagna *Sempre si disse che un fa male a cento* la cui paternità è stata certificata da Carboni¹⁵.

Se è vero che più un componimento è prossimo alla rubrica attributiva e minore è il rischio d'incorrere in un'attribuzione 'per trascinamento', si potrà ipotizzare che il sonetto *I' veggio tutto 'l mondo aritrosito* sia da ascrivere a Pucci poiché è il primo della sezione a lui dedicata ed è immediatamente preceduto dalla rubrica attributiva. Si potrebbe obiettare che il secondo componimento della silloge pucciana, che segue *I' veggio*, è *Il selvaggiume che viene a Firenze* (cc. 71r-v) comunemente stampato tra le rime di Adriano de' Rossi, ma la cui paternità meriterebbe forse oggi di essere ridiscussa se, su una quindicina di codici, soltan-

14. Assegnato dubitativamente a Pucci con l'incipit alternativo *O tu che guardi questa misera tomba* in S. Biancalana, *Le rime di corrispondenza del manoscritto Riccardiano 1103*, in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione del corpus, edizione e commento*, a cura di R. Leporatti - T. Salvatore, Roma, Carocci, 2020, pp. 45-60: 47. Si veda anche *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, Raccolte a cura di A. Solerti, Introduzione di V. Branca, Postfazione di P. Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 296, n. 35. Il sonetto si trova anche in Pr, dov'è trascritto adespoto insieme con *Io veggio 'l mondo*.

15. Il quale nota che FN⁵ «tramanda una miscellanea poetica del XV-XVI secolo nella quale il componimento [*Sempre si disse...*] è sì inserito con il n° 131 in un *corpus* in gran parte pucciano, senza però essere esplicitamente assegnato al rimatore e, oltre a ciò, è stato trascritto dopo tre sonetti anonimi e anepigrafi» (Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore* cit., p. 414). Tra i contendenti figuravano Niccolò Cieco, Burchiello, Antonio Pucci e Antonio Di Meglio.

to due non indipendenti fra di loro lo attribuirebbero a de' Rossi, mentre almeno due testimoni lo darebbero a Pucci e uno a Burchiello¹⁶.

Il terzo sonetto è *I' non so ben com'io mi ficchi un ago* (71v), stampato in *I sonetti del Burchiello* di Zaccarello, che lo definisce «lamento di gusto angiolieresco» e lo correda della rubrica di FN³ «Dell'Orcagna intitolato non llo so»: conteso nei codici tra l'Orcagna appunto e Pucci; a quest'ultimo è assegnato dal codice Bologna, Biblioteca universitaria, 158, c. 12va¹⁷.

Il quarto è *Non c'è più dolce cosa che 'l morire* (cc. 71v-72r), il quinto, *O voi che siete in diletto fallace* (c. 72r), appartiene a «un "petrarchismo" celato fra le cosiddette "rime disperse di francesco Petrarca"»: Vecchi Galli segnala l'attribuzione «anche ad Antonio Pucci»¹⁸; e d'altro canto non mancano gli esempi di sonetti

16. Il sonetto si legge come cosa di de' Rossi in E. Levi, *Adriano de' Rossi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 55 (1910), pp. 201-65: 233-7 e in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino, UTET, 1972, p. 783, nota 12 e pp. 902-5. I due contributi forniscono anche un elenco di codici che trasmettono il componimento con le relative attribuzioni, rispettivamente alle pp. 218-9 dell'articolo di Levi e alla citata nota 12 nella silloge di Corsi; un regesto parziale dei codici che tramandano *Il selvaggiume* è anche nella scheda LIO <https://www.mirabileweb.it/author-rom/adriano-de-rossi-author/LIO_229641>. I due codici che contengono l'attribuzione a de' Rossi sono il Laurenziano Redi 184 e il Chigiano L.IV.131, c. 765 (se ne può consultare la digitalizzazione online <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.L.IV.131>), mentre il nome di Pucci compare nei due codici che in questo intervento sono siglati FN³ e Pr; nel Panciatichiano 25 è tradito fra le rime di Burchiello. Infine, *Il selvaggiume* è ricordato anche nella *Cronica* di Benedetto Dei, come ricordato supra. Lo stesso Ferri conclude che «resta difficile poter stabilire a quale di essi [de' Rossi o Pucci] sia da ascrivere definitivamente» (Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci* cit., p. 42). Contestualmente, egli segnala che *Il selvaggiume* era stato considerato come cosa di de' Rossi da Giovanni Mario Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, Roma, Chracas, 1698 e come cosa di Burchiello da Angelo Mai nelle *Vite di uomini illustri del secolo XV scritte da Vespasiano da Bisticci*, Firenze, Barbera, 1859 sulla base dell'Ambrosiano C sup. 35, che però lo reca anonimo.

17. *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello cit., pp. 266-7, n. CXCI. Si veda anche I. Tani, scheda in LIO <[http://www.mirabileweb.it/author-rom/domenico-di-giovanni-\(il-burchiello\)-author/LIO_230662](http://www.mirabileweb.it/author-rom/domenico-di-giovanni-(il-burchiello)-author/LIO_230662)>.

18. P. Vecchi Galli, *Alle origini di una maniera: le rime disperse di Francesco Petrarca*, in *Petrarca, l'Italia, l'Europa. Sulla varia fortuna di Petrarca*. Atti del convegno di studi (Bari, 20-22 maggio 2015), a cura di E. Tinelli, Bari, Pagina, 2016, pp. 92-105: 101. L'attribuzione a Pucci è accolta in A. Ducoli, *Varia casistica delle rime attribuite*, in *Le rime disperse di Petrarca. Problemi di definizione* cit., p. 19 e ivi, nota 9. Il sonetto *O voi che siete* si legge in *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite* cit., pp. 182-3 nella sezione di *Rime attribuite a Francesco Petrarca da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche* con l'annotazione che in FN⁵ «è fra i sonetti di Antonio Pucci, al quale inclina ad attribuirlo anche il dott. G. Lazzeri», ivi, p. 183. Sia *Non c'è più dolce cosa* sia *O voi che siete* sono accolti in Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci* cit., pp. 130 e 135, dove sono trascritte proprio da FN⁵.

pucciani che si trovano attribuiti a Petrarca¹⁹. Per il sesto, *Cristo abbia l'anima di quelle persone* (cc. 72r-v), sono stati fatti, oltre al nome di Pucci, quelli di Brunelleschi e di Burchiello²⁰.

In settima posizione dopo la rubrica di attribuzione a Pucci si trova *Un modo c'è a viver fra la gente* (cc. 72v-73r) forse di Bindo Bonichi; ed è questo il primo sonetto che probabilmente non si può attribuire a Pucci²¹.

Segue *I' son sì ricco della povertate* (c. 73r) forse di Bartolomeo da Sant'Angelo²²; e infine, in nona e decima posizione, per limitare l'indagine ai soli primi dieci componimenti dopo la rubrica attributiva, si trovano i due sonetti di Cecco Angiolieri *I' ò sì poco di quel ch'i' vorrei* (cc. 73r-v) e *Di tutte le cose mi sento fornito* (c. 73v)²³. Sembrerebbe che le maglie della paternità dei componimenti inizino a slargarsi a partire dal settimo componimento dopo la rubrica attributiva, secondo un modo analogico e poco scientifico non inusuale in molti manoscritti miscelanei del Tre e del Quattrocento.

19. E. Pasquini, *Un ignoto manoscritto quattrocentesco dell'Appennino toско-romagnolo*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Raccolti a cura di G. Varanini e di P. Pinagli, Padova, Antenore, 1977, pp. 477-91: 486 e Ducoli, *Varia casistica* cit., p. 22 e ivi, nota 25 e Biancalana, *Le rime di corrispondenza* cit., p. 46 e ivi nota 5.

20. Si trova tra i *Sonetti vari* in Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci* cit., p. 182, dov'è trascritto da Londra¹⁷⁵⁷, pp. 214-5. *Cristo abbia l'anima* è assegnato dubitativamente a Pucci o a Filippo Brunelleschi in Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 54 di S. Fiaschi, p. 562, ma non compare in G. Tanturli - D. De Robertis, *Sonetti di Filippo Brunelleschi*, Firenze, Accademia della Crusca, 1977. Si trova anche nel codice 10 della Biblioteca comunale di Udine e nel Corsiniano 43.B.30, c. 95v: da qui ne trascrive la prima quartina F. Novati, *Carmina medii aevi*, Firenze, Libreria Dante, 1883, p. 30, nota 1. Infine, l'attribuzione a Burchiello è in Son¹⁴⁷⁷, c. 52r.

21. L'attribuzione si trova nelle *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite*, Bologna, Romagnoli, 1867: Pietro Bilancioni elenca ventitré codici che trasmettono il sonetto, ma tra questi non compare FN⁵; si veda ivi, pp. 147-50 e p. 179 dove, al numero XV, si legge il sonetto, che Trucchi aveva trascritto dal Vaticano latino 3213 in Trucchi¹⁸⁴⁶, vol. II, p. 62. L'attribuzione è poi ripetuta in *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 293, numero IV, in E. Ragni, *Bonichi, Bindo*, in *DBI*, vol. XII, 1971, pp. 87-9 e da ultimo in Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 54 di S. Fiaschi, p. 562. Sulla necessità d'integrare e di ampliare le indagini sul corpus poetico di Bindo si veda già I. Sanesi, *Bindo Bonichi da Siena e le sue rime*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 1-75: 18.

22. Nessuna ipotesi attributiva viene avanzata in Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 54 di S. Fiaschi, pp. 545-71: 562; si trova stampato sotto il nome di Bartolomeo nei *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di A. F. Massera, Bari, Laterza, 1920, vol. I, p. 153, numero XIV.

23. Entrambi i componimenti si leggono sia in *I sonetti di Cecco Angiolieri editi criticamente ed illustrati per cura di A. Massera*, Bologna, Zanichelli, 1906, p. 44, n. LXXXII e p. 39, n. LXXXIII sia nei *Sonetti burleschi e realistici* cit., rispettivamente a p. 109, numero XCIII e a p. 103, numero LXXX.

- c. 70v *Finiti isonetti diburchiello Incominciano sonetti dantonio pucci*
 c. 71r Iueggio tuttol mondo aritrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 219-20; *De vera amicitia* cit., pp. 20-1, Magl⁷; Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 54 di S. Fiaschi, pp. 545-71; Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore* cit., p. 427, n. 35; Boccaccio, *Rime* cit. pp. LXIII-LXV, Mgl¹ 145; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., p. 65, Fn¹⁷; A. M. Bettarini Bruni - I. Tani, scheda in *LIO* <https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-114-manuscript/LIO_99608>.

FN⁶ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1167
 (olim Strozzi 4/666)

Il codice pergameneo è della metà del XV secolo ed è composto da I+147+I cc. di appena 7,4 × 10,1 cm (i soli fogli di guardia sono cartacei), cartulazione originale, legatura in pelle. In fine, il manufatto riporta la sottoscrizione di *Filippo di Bernardo Minerbej nacque addi 27 di febb* «^o 156». Il codice è latore di molte rime di Burchiello e dei suoi corrispondenti e trasmette, fra le altre, la sequenza adespota e anepigrafa, comune anche a FN³ e a FN⁸, così composta: *Studio Buezio, Panni alla burchia, Io veggo, Prima ch'io voglia* (cc. 105r-107r). Il testo del sonetto qui in esame risente di errori e si colloca, conformemente al giudizio di Zaccarello, nel «nucleo più infiltrato e periferico» della tradizione delle rime di Burchiello in cui, come nei testimoni incunabili del sonetto che qui interessa, «l'intraprendenza redazionale è abbinata a un evidente tentativo di ampliare il canone»²⁴.

cc. 106r-v Io ueggolmondo tucto aritrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 220-1; Zaccarello, *Psicopatologia* cit., pp. 293-9, Mg⁷.

FN⁷ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168
 (olim Strozzi 4/672)

Cartaceo del XV secolo *exeunte*, di cc. III+I'+160+III; le cc. 1-160 sono state numerate meccanicamente, ma le cc. I' e 160 sono costituite dall'originaria coperta pergameneacea sulla quale si scorge un cuore in principio e una nota di possesso in parte illeggibile in fine: «di giovannj...». Soccorre a c. 1r la nota di possesso di *Giovanni di Piero Ulivieri e amicorum* alla quale fa seguito la tavola dei sonetti sottoscritta dallo stesso il 30 ottobre 1512. La stesura del codice però è precedente all'indice ed è da collocare al XV secolo.

Il codice contiene componimenti di o attribuiti a Burchiello, Orcagna, Feo Belcari, Piero de' Ricci, Niccolò Cieco, Francesco d'Altobianco Alberti, Mariotto

24. M. Zaccarello, *Psicopatologia della copia e manifestazioni dell'attività redazionale nella tradizione manoscritta d'alcuni testi volgari (secoli XIV-XV)*, in «Medioevo e rinascimento», 24, n.s. 21 (2010), pp. 277-309: 296, nota 40.

Davanzati, Antonio Pucci, Ciriaco d'Ancona, Niccolò Tinucci, Carlo di Nicola, il Calderone, Franco Sacchetti, Anibaldo Pantalioni, Michele del Giogante, Araldo di Palagio, Jacopo di Dante, Ghigo Brunelleschi, Paolo medico, Giovanni Acquettini da Prato, Tommaso Bardi, Dante, Coluccio Salutati, Bernardo di messer Jacopo della Casa, Antonio di Meglio, Giovanni Ferrini, Fazio degli Uberti, Petrarca e alcuni proverbi popolari.

Questo manoscritto, la cui attendibilità era già stata menzionata da Debenedetti e da Messina, «si propone quale testimone imprescindibile per risolvere la *vexata questio* dell'attribuzione» di *Sempre si dice* nonostante che lo stesso Carboni in un suo intervento avesse «espresso su questo codice un giudizio sostanzialmente negativo; una lettura filologica più severa mi spinge ora a rivedere la mia posizione. [...] l'intervento critico dell'amanuense si evidenzia nelle rubriche che sono sempre esplicite: quando è sicuro dell'attribuzione, egli la sancisce con il complemento di specificazione ("*dell'Orcagnio*")"; quando invece non è certo, permette ad esso un dubitativo "*si dicie*"»²⁵.

cc. 103r-v *Sonetto dantonio pucci*. 256 Jouegho ilmondo tutto arritrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., p. 221; Alighieri, *Rime* cit., pp. 256-7, Mg¹⁸; Alberti, *Rime* cit., p. XXXIII, Fm⁵; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., pp. 65-6, Fn¹⁸.

FN⁸ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI.87

Codice cartaceo della seconda metà del XV secolo di cc. II+171+I. Il volume si compone di tre unità codicologiche contenenti rispettivamente le favole di Esopo volgarizzate da Filippo Brunelleschi e dal notaio e pittore Domenico da Prato e finemente illustrate (cc. 1r-70v), *Geta e Birria*, anch'esso corredato da raffinati disegni a penna (cc. 71r-103r) e, infine, una cospicua raccolta burchiellesca (cc. 109r-171r). Oltre alle rime di corrispondenza di Burchiello (con Leon Battista Alberti, Albizo di Luca, Rosello Roselli, l'araldo Anselmo Calderoni, il suo predecessore Antonio Di Meglio e altri), in questa ultima sezione si trova una sequenza di otto sonetti, che corrisponde a quella che in FN³ occupa le cc. 186v-188r e che va da *Studio Bùezio di sconsolazione* fino a *Son diventato in questa malattia* (cc. 140v-143r in FN⁸). Tale sequenza comprende *Panni alla burchia* di Brunelleschi, correttamente attribuito in rubrica, *Io veggo* corredato dalla rubrica *Dicesi è di quelli d'Antonio Pucci il buffone*, al quale è attribuito senza dubbio anche il

25. Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore* cit., pp. 415-6, ivi nota 41; l'autore prosegue con ulteriori esempi e prove a favore dell'attendibilità delle rubriche del codice, ivi, pp. 416-7. Il precedente giudizio negativo era stato espresso in F. Carboni, *L'Orcagna e il Frusta*, in «Cultura neolatina», 69 (2009), 1-2, pp. 111-44: 118, nota 19. Si vedano anche S. Debenedetti, *Per le 'disperse' di Francesco Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 56 (1910), pp. 98-106: 101-2 e Messina, *Una raccolta di curiosità letterarie* cit., p. 71, nn. 5 e 78.

seguinte *Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi*. Il copista, al pari dell'estensore di FN³, non solo indica qual è l'autore a parer suo più accreditato dei componimenti che va trascrivendo, ma anche segnala quando sa di chi non è, come nel caso di *Andando la formica alla ventura* che sarebbe *Non del Burchiello* (c. 142v). Inoltre, si noterà che chi ha vergato FN⁸ attribuisce per ben due volte la carica di buffone a Pucci, come avviene anche in R⁴, per cui si veda *infra*.

La circolazione di sillogi come queste, apertamente burchiellesche, avrà certamente contribuito alla confusione e alla diffusione di tanta rimeria tre e quattrocentesca nelle edizioni a stampa tenute insieme dal nome-brand di Burchiello al frontespizio.

c. 141r *diciesi edì quellj dantonio puccj il buffone* Io vegho ilmondo tutto arritrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 223-4; Zaccarello, *Rettifiche* cit., p. 102; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello cit., p. 312, Mg¹¹.

FN⁹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXV.113

Codice cartaceo del XVI secolo *ineunte*, proveniente dal fondo Gaddi, di cc. IV+136+III. Delle 136 carte numerate meccanicamente, l'ultima è pergamenea e dovette fungere da coperta. Il codice, intitolato *Opuscoli ascetici*, è lacunoso in più punti, come si ricava dai salti nelle numerazioni più antiche e contiene una raccolta di scritti religiosi in prosa e in versi (cc. 1r-81r), versi di Simone Serdini, il cosiddetto *Credo di Dante*, una raccolta di frottole tra le quali i due testi di Luigi Pulci *I' vo' dire una frottola* e *Le galee per Quaracchi*, *Vecchiezza viene all'uom* di Antonio Pucci e una scelta di sonetti alcuni dei quali di Feo Belcari e dei suoi corrispondenti Franco di Matteo orafo, maestro Antonio (di Guido?), Filippo Lapacini. A c. 76v si legge la data del 1517.

c. 134r *Sonetto* I veggio tutto ilmo(n)do ritrosito

C. Ciociola, *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese)*, in «Studi di filologia italiana», 37 (1979), pp. 33-87: 40-1, nota 3; Alighieri, *Rime* cit., pp. 269-71, Mg²⁹; Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore* cit., pp. 428-9, n. 39.

R¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 931

Codice cartaceo, databile fra il 1485 e il 1487. Per la descrizione completa del manoscritto si rimanda alla sezione *PoetRi* del sito <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304381>>.

Una mano diversa e più tarda rispetto a quella principale ha annotato a c. 52r, nel margine destro, che «l'istesso son. e al num(er)o 28 [= c. 69v]»; in effetti il sonetto è ripetuto con lo stesso incipit anche a c. 69v, dove è però trascritto con un errore al v. 11. Il codice trasmette, fra gli altri, *Alessandro lasciò la signoria* e *El fanciul che da piccolo scioccheggia*.

- c. 52r S. 12 Firenze vego tutto artritrosito
 c. 69v Firenze vego tutto artritrosito

Alighieri, *Rime* cit., pp. 326-7, R31; M. Marchiaro - S. Litterio, scheda *PoetRi* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304381>> con il collegamento alla riproduzione integrale del manoscritto.

R² Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1156

Codice cartaceo del secolo XV di cc. I+VII+176+VI+I'. La presenza a c. 3r del sonetto di Niccolò Cieco «fatto per la morte di Lorenzo de' Medici mandato a Cosimo suo fratello» consente di datare il manoscritto a dopo il 1440, anno di morte di Lorenzo di Giovanni de' Medici detto il Vecchio. Il manoscritto di *Rime, epistole, dicerie*, dopo un indice di mano di Lorenzo Mehus (cc. VIv-VIIv), trasmette versi di o attribuiti a Niccolò Cieco, Dante, Petrarca, Antonio da Ferrara, Iacopo da Imola, Cino da Pistoia, Fazio degli Uberti, Tommaso Bardi, Boccaccio, Franco Sacchetti, Domenico da Montecchiello, Niccolò Soldanieri, Bindo Bonichi, Gano da Colle, Bosone da Gubbio, Cecco d'Ascoli e un anonimo *Sonetto delle bellezze del cavallo*. Sono presenti inoltre brani in prosa di Leonardo Bruni, Stefano da Porcari e Luigi Marsili.

I due sonetti che qui interessano sono traditi anonimi e si segnala che nel codice non compare nulla che sia attribuito a Pucci né a Brunelleschi, mentre diversi sono i componimenti dati a Niccolò Cieco. È questo il manoscritto dal quale Francesco Trucchi trascrive *Io veggio il mondo tutto inviluppato* ed è l'unico latore a me noto di questo testo; Trucchi apporta alcune modifiche alla grafia e alla sostanza senza segnalarle e, nel 1978, Carlo Oliva ripubblica il testo Trucchi con la medesima attribuzione a Brunelleschi, che non trova motivazione nell'unico testimone di questo sonetto: appunto il Riccardiano 1156.

Guardando più da vicino il microcontesto che qui interessa, dopo due componimenti di Antonio da Ferrara (cc. 13v-15v), si legge il *Sonetto notabile* anonimo, ma di Bosone da Gubbio *Colui che batte non conta le botte* (c. 15v) seguito dai due sonetti oggetto del presente saggio dopo i quali si prosegue con la *Chanson di ser Iacopo di ser Riccardo* che inizia *Qual complexion moto o pianeta* (cc. 16v-17v).

- cc. 15v-16r *Sonetto* Jo veggio ilmondo tutto ar(r)itrosito
 c. 16r *Sonetto* [Nota nel marg. sx] Jo veggio ilmondo tutto inuiluppato

Inventario e stima della Libreria Riccardi: Manoscritti e edizioni del secolo XV, Firenze (s.e.), 1810, p. 27, n. 1156; *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze. I. Manoscritti italiani*, a cura di S. Morpurgo, Roma (s.e.), 1900, pp. 187-92; Alighieri, *Rime* cit., pp. 384-7, R¹⁵⁶; Boccaccio, *Rime* cit. pp. XCIV-XCVI, R¹¹⁵⁶; B. Aldinucci, scheda in *Mirabile* <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-riccardiana-1156-manuscript/178281>>.

R³ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2262

Codice cartaceo all'incirca della metà del XV secolo, di cc. II+36+III: le cc. 1-36 sono state numerate meccanicamente e la c. 36 è parte di una pergamenea

coperta della quale la parte anteriore è andata perduta. Il manufatto dovette probabilmente far parte di una più corposa unità dalla quale sono stati poi smembrati i fascicoli che oggi lo compongono. La prima parte è un libro illustrato contenente la *Sfera* di Dati (cc. 11r-24v) alla quale seguono degli appunti di natura finanziaria sui cambi delle monete in diverse città tra le quali Genova, Venezia, Firenze, Pisa, Napoli, Bologna, Milano, Lucca e Siena: fra le note relative alla città di Firenze si legge «oggi di 1452», c. 27r. Dobbiamo la stesura di questa prima sezione del codice (cc. 1-33v) a una mano principale che, dopo la *Sfera*, è intervenuta con un diverso inchiostro apportando al testo alcune integrazioni a margine o in interlinea²⁶; la stessa mano, con il secondo inchiostro, ha poi inserito le annotazioni sui cambi alle quali seguono senza soluzione di continuità tre sonetti (cc. 31r-v) e, dopo, uno scritto in prosa sulle dodici cose che una buona moglie deve saper fare (cc. 32r-v). Dei tre sonetti, uno è *Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi*, che si legge anche: anonimo nel Magliabechiano VII.1171 e attribuito ad «Antonio Pucci il buffone» in FN⁸ (c. 141v).

Una seconda mano aggiunge il sonetto *Ricordandomi quanto ben scrivesti* nella porzione rimasta libera di c. 32v; la stessa mano stende il testo della *Profezia* di un'aquila che occupa la c. 34v dove si legge la data 1451 «evidentemente falsa» secondo Bertolini, ma la quale non necessariamente osta alla data 1452, indicata poche carte prima, viste anche le carte bianche disseminate qua e là segno che forse il codice è stato scritto a più riprese (bianche le cc. 25r-v, 33r-34r e 35r-v: la c. 35 è stata riempita solo molto tempo dopo). Ciò che resta dell'antica coperta pergamenea è stato parzialmente impiegato da una terza mano per delle annotazioni tra le quali si legge la data del 4 settembre 1463 o 1473: la scrizione dell'anno è di dubbia lettura: «Mccccl73» oppure, come propone Bertolini, «MCCCCLX3»²⁷.

Una quarta mano settecentesca ha redatto l'indice del volumetto ormai smembrato a c. 35r; nel sommario i tre sonetti delle cc. 31r-v, fra i quali compare quello che qui interessa, sono stati omessi.

c. 31v Io vegho ilmondo tutto i(n)ritrosito

Inventario e stima della Libreria Riccardi cit., p. 46, n. 2262; Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati* cit., pp. 932-4, Ricc¹⁵; Zaccarello, *Rettifiche* cit., p. 102, n. 40a, R¹¹.

R⁴ Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 3048

Codice cartaceo composito da datare complessivamente tra il 1451 e il 1480 circa. Le unità codicologiche di cui si compone sono sei: di queste, la seconda,

26. Si veda L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Classe di lettere e filosofia", s. III, 15 (1985), fasc. 3, pp. 889-940: 932.

27. Ivi, p. 934 e nota 140.

la terza, la quarta e l'ultima sono di mano di Giovanni Battista Cambi, mentre la prima e la quinta restano anonime. Il sonetto che qui interessa è trascritto verso la fine della terza unità codicologica (cc. 40-50) vergata dalla bastarda del Cambi e databile fra il 1471 e il 1480. Per la descrizione completa del manoscritto si rimanda alla sezione *PoetRi* del sito <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304825>>.

Se la seconda unità codicologica contiene rime di Antonio Pucci, di Stefano Finiguerra e di Burchiello, la terza, che si apre con la rubrica «Cominciano i sonetti del Burchiello» (c. 40r), trasmette rime del solo barbiere: da raccolte come questa, a vocazione chiaramente burchiellesca, potrebbe essere sorta l'attribuzione del sonetto a Burchiello. Tuttavia, nel margine sinistro della carta dove è trascritto il sonetto, si legge la rubrica «Il buffone aantonio (sic) Pucci» (c. 49v); essa sembrerebbe essere stata scritta non solo con un inchiostro differente rispetto a quello del testo, ma anche in due tempi: quando il sonetto era già stato trascritto, la mano, che si direbbe la stessa che ha vergato il testo, potrebbe aver scritto «ilbuffone» e soltanto dopo sembrerebbe aver aggiunto «aant(oni)o | puccj», giusto il disallineamento tra le due porzioni di testo: «aantonio» rimane più giù di qualche millimetro rispetto alla prima (mentre «puccj» è scritto a capo). Ciò che rende sibillina questa rubrica è proprio la seconda porzione dall'annotazione a margine: essa può infatti essere letta come *A Antonio Pucci* oppure come *Antonio Pucci*, con una doppia 'a' a cominciamento del nome, lettura quest'ultima che troverebbe un *pendant* nella rubrica di FN⁸, nella quale Pucci è definito 'buffone'.

Nel primo caso bisognerà intendere che il buffone, cioè solitamente Antonio di Matteo di Meglio, ha indirizzato il sonetto, la cui coda non sembra tuttavia missiva, ad Antonio Pucci. Entrambi nati a Firenze, i due Antonio non sono però coevi: di Meglio, che fu araldo dei Signori fino al 1442, nacque nel 1384 e morì il 12 luglio 1448, mentre per Pucci bisognerà rilevare che le date di nascita e di morte sono molto dubbie a causa di un certo numero di omonimi nella Firenze del suo tempo; ciononostante, con una buona approssimazione, sembra possibile fissare la data di nascita entro il 1309 e quella di morte entro la metà del 1390: ne consegue che, se si volesse considerare fededegna la rubrica – scartata l'ipotesi che di Meglio verseggiasse all'età cinque anni – bisognerebbe posticipare la data di morte di Pucci e ritenere che il decesso entro la metà del 1390 sia da riferire piuttosto a uno dei suoi omonimi²⁸. Si aggiunga che la carica di araldo fu rive-

28. Ricavo tutti gli estremi cronologici da G. Pallini, *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», 21 (2002), pp. 7-122: 7-8 e da A. Bettarini Brunni, *Pucci, Antonio*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 541-4. Sui «disordini, che accader si veggiono fra noi per la medesimità dei nomi, e de' cognomi» si veda già *Delle poesie di Antonio Pucci celebre versificatore fiorentino del MCCC (...)*, Pubblicate (...) da I. di San Luigi, Firenze, Cambiagi, 1772, vol. I, pp. III-V: il Nostro era stato precocemente confuso con il cardinale suo omonimo (su cui V. Arrighi, *Pucci, Antonio*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 546-8) e addirittura con la sorella di Luigi, Antonia Pulci.

stita, prima di Di Meglio, da un ulteriore omonimo: Antonio di Piero da Friano, come si ricava da Flamini²⁹.

Nel caso in cui s'intenda leggere la rubrica come «Il buffone Aantonio Pucci», si dovrà ipotizzare che chi l'ha scritta avesse confuso gli Antonio, perché appunto è Di Meglio ad aver ricoperto tale carica e non Pucci. Tuttavia, le accezioni del termine 'buffone' sono numerose e variano nel tempo, tanto che sotto al termine ombrello 'giullare' rientrano, accanto a buffoni e uomini di corte, anche i banditori, carica che Pucci ricoprì per diciassette anni³⁰. Lo stesso Pucci dà un giudizio negativo sui buffoni nel *Libro di varie storie* e Franco Sacchetti, insieme con altri autori trecenteschi, impiega i termini 'buffone' e 'uomo di corte' come sinonimi, ma ciò non è sufficiente per escludere che gli estensori di R⁴ e di FN⁸ attribuiscono l'appellativo di buffone a Pucci in virtù del suo essere stato banditore della città di Firenze³¹.

c. 49v *ilbuffone aant(oni)o pucci* Io uegho il mondo tutto arritrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., p. 231; M. Marchiaro - A. Santoni, scheda in *PoetRi* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304825>> con il collegamento alla riproduzione integrale del manoscritto e un'ampia bibliografia.

AD Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759 (olim Venturi Ginori Lisci 3)

Codice cartaceo databile tra il 1464 e il 1481, lacunoso dei primi 30 fogli; è stato acquistato dal Ministero dei Beni Culturali e Ambientali il 23 agosto 1980. L'estensore principale dello zibaldone è il fiorentino Filippo Scarlatti (1442-*post*1487)³².

Nell'indice topografico di Rosso Antonio Martini che precede il codice (cc. I-X), il componimento di nostro interesse è indicato come «sonetto burlesco di M(aestro) Niccolò Cieco a car. 72 Poeta mentovato dall'Allacci», c. IIv.

Stando ai rilevamenti di Decaria, che ha descritto il manufatto per *Mirabile*, il sonetto di nostro interesse ricade nell'intervallo di carte 49v-176r vergato dalla

29. Si veda Flamini, *La lirica*, p. 198.

30. Rinvio a T. Saffioti, *Ambiguità e polisemia del termine "giullare"*, in Id., *I giullari in Italia. La storia, lo spettacolo, i testi*, Milano, Xenia, 1990, pp. 11-9: 13 e a E. Tonello, *L'altra poesia. Arte giullaesca e letteratura nel basso Medioevo*, Milano-Udine, Mimesis, 2018, pp. 30-52.

31. Si veda anche G. Schizzerotto, *Gonnella. Il mito del buffone*, Pisa, ETS, 2000, pp. 141-9 e il *TLIO*, s.v. *buffone*. Per gl'incarichi ricoperti da Pucci si rimanda ancora a A. Bettarini Bruni, *Pucci, Antonio* cit.

32. Si veda E. Pasquini, *Scarlatti, Filippo*, in *Enciclopedia dantesca*, Torino, UTET, 1970 (*online*). Sulla primissima diffusione del termine «zibaldone» si veda A. Perosa, *Lo zibaldone di Giovanni Rucellai*, in *Studi di filologia umanistica*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000, pp. 67-8 e nota 26.

mercantesca di Filippo Scarlatti. La rubrica, della stessa mano, è in rosso, come le altre riferite ai componimenti precedenti e successivi; la numerazione apposta in rosso al margine destro dell'incipit dei componimenti (n. 33 per il testo che qui interessa) deve essere stata inserita in un momento diverso rispetto alla scrittura delle rubriche, giusto il diverso spessore del tratto (più fine quello delle rubriche e più grossolano quello della numerazione); leggermente diverso anche il tipo di inchiostro rosso della numerazione rispetto a quello delle rubriche.

Un'altra mano coeva, probabilmente la mercantesca di Giovanni d'Antonio Scarlatti, fratello di Filippo, ha poi cassato il nome di Filippo e gli ha affiancato quello di Niccolò Cieco. La mano di Giovanni interviene in più punti a rettificare le rubriche del fratello: si vedano a titolo esemplificativo le cc. 347 e 431 dove, analogamente al caso qui analizzato, il nome di Filippo viene cassato e accostato a quello di Niccolò Cieco.

Filippo appone molto frequentemente la dicitura «fatto per me Filippo Scarlatti», ingenerando confusione tra l'autore e il copista; non così suo fratello Giovanni, la cui attività di copia, di cui resta traccia nel codice Milano, Biblioteca Ambrosiana, C sup. 35, messo insieme tra il 1470 e il 1473, fu sempre improntata alla «minuzia» e al «rispetto dei dati attributivi»³³. Che Giovanni abbia lavorato con la stessa acribia anche quando interveniva nello zibaldone del fratello è una ipotesi che non è possibile escludere.

c. 72v Sonetto fatto p(er) me ~~filippo scarlatti~~ m(aestr)o njcholo c(ieco) | N° 33 Io veggio il mondo tutto aritrosito

T. Casini, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV. Due antichi repertori poetici*, in «Il Propugnatore» n.s., II, 1 (1889), pp. 197-271; M. Ferrara, *Il codice Venturi Ginori di rime antiche. Descrizione, notizie, indici dei capoversi e dei nomi*, in «La Bibliofilia», 52 (1950), pp. 41-102; E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, in «Studi di filologia italiana», 22 (1964), pp. 363-580; Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 231-2; Alighieri, *Rime* cit., pp. 136-8, AD⁴; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., p. 51, Fl⁸; Pie-

33. L'ambrosiano è propriamente un «libro da bisaccia» secondo la definizione che ne dà A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari, Laterza 1979, pp. 139-56, poi ripresa in D. Piccini, *Vicende di rime volgari nel codice C 35 sup.*, in *Tra i fondi dell'Ambrosiana. Manoscritti italiani antichi e moderni*, a cura di M. Ballarini - G. Barbarisi - C. Berra - G. Frasso, Milano, Cisalpino 2008, p. 127-44, cit. da p. 139. Sul codice milanese si vedano anche D. De Robertis, *Un nuovo «ritmo nenciale» in un manoscritto fiorentino della prima età di Lorenzo*, in «Studi di filologia italiana», 21 (1963), pp. 201-15; E. Pasquini, *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 95, p. 108 nota 15 e passim; Alighieri, *Rime* cit., pp. 485-6, Am¹; Pulci, *Sonetti extravaganti* cit., pp. XCIX-C, Am; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., pp. 85-6, Ma¹; A. Decaria, scheda in *Mirabile* <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/milano-biblioteca-ambrosiana-c-35-sup--manuscript/174227>>.

tro de' Faitinelli, *Rime*, a cura di B. Aldinucci, Firenze, Accademia della Crusca, 2016, p. 32, AD; A. Decaria, scheda in *Mirabile* <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e--manoscrit/110971>>.

CS Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122

Cartaceo, della prima metà del secolo XV, di cc. III+266 numerate meccanicamente + III; le carte sono state numerate da una mano forse cinquecentesca in alto a destra e meccanicamente in basso a destra: si segue qui la più moderna numerazione meccanica. Come FN², CS proviene dal convento della Santissima Annunziata.

Contiene rime di o attribuite a Antonio da Ferrara, Simone Serdini, Antonio di Cicco da Siena, Fazio degli Uberti, Cecco Angiolieri, Nastagio da Montalcino, Cino da Pistoia, Bindo Bonichi, Monaldo da Orvieto, Petrarca, Franchi da Lucca, Sinibaldo da Perugia, Dante, Franco Sacchetti, Giano dal Borgo Sansepolcro, Filippo Brunelleschi e Antonio Pucci insieme con la *Ruffianella* attribuita a Boccaccio. Molte delle carte sono costellate da vignette raffiguranti i personaggi e le scene delle quali si parla nei testi.

Il sonetto in parola è preceduto da *Amor da che convien pur ch'io mi doglia* (cc. 166r-166v), che reca la rubrica «Canzone morale fece», accanto alla quale la stessa mano aggiunse, in un inchiostro di un rosso più chiaro, spia di una probabile giunta successiva, «dante aldighieri da firenze nella quale si duole della rigidità duna crudel donna di chasentino». Allo stesso modo, il sonetto che qui interessa, come molti altri componimenti trascritti nel codice, è preceduto dalla rubrica contenente il metro e la dicitura «fecie», segno che probabilmente era previsto che i nomi degli autori venissero integrati in un secondo momento, anche se ciò non è poi avvenuto per tutte le rime ma solo per alcune.

c. 169v Sonetto *fecie* Io veggio il mondo sì aletrosito

Zaccarello, *Rettifiche* cit., pp. 99-100, n. 13b, Lcs; Alighieri, *Rime* cit., pp. 161-5, L122; Boccaccio, *Rime* cit. pp. XLIV-XLV, L¹²²; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., p. 53, Fl¹²; Monachi, *Sonetti* cit., pp. 35-6, Fl⁷; Pietro de' Faitinelli, *Rime* cit., p. 33, L¹²²; M. C. Camboni, scheda in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-conv-soppr--manoscrit/LIO_38968>.

Pi Pisa, Biblioteca universitaria, Fondo D'Ancona 854

Raccolta di fascicoli della seconda metà dell'Ottocento di mano di Alessandro D'Ancona, che la intitola *Ragguaglio intorno alle Poesie liriche edite ed inedite di Antonio Pucci* (c. 22r). I fascicoli sono composti da fogli piegati a metà di varie dimensioni, per lo più fogli protocollo di 21,2 × 31,5 cm circa; le carte sono in tutto 140 e la numerazione comprende il foglio esterno che funge da coperta. Delle rime inventariate, D'Ancona registra la presenza nei manoscritti e nelle edizioni a stampa a lui noti; tra le *Rime assegnate ne' codici ad Antonio Pucci impresse sotto nome d'altri* si trovano, tra le altre, *Il Selvaggiame*, *Sempre si disse* e *Io veggio che*

D'Ancona sapeva trovarsi, oltre che nei *Sonetti del Burchiello* del 1757, anche in FN⁵, FN⁷, Lu, nelle *Schede magliabechiane citate dal Trucchi*, in CS, R¹ e R² (cc. 28v-29r). Ogni componimento è corredato da una nota attributiva e filologica: quella relativa al sonetto che qui interessa dà notizia delle paternità alternative riscontrate nei codici e si conclude con la «non solubile incertitudine intorno al vero autore» (cc. 36r-v). Del sonetto, una trascrizione interpretativa si trova sulla colonna di sinistra del foglio, mentre quella di destra è occupata dalle varianti trascritte dal codice che D'Ancona sigla «F».

Un esito delle ricerche di D'Ancona su Pucci si ha con la pubblicazione dei *XIX sonetti inediti* trascritti dal Riccardiano 1103 a cura di Enrico Frizzi, allievo di D'Ancona alla Scuola Normale Superiore di Pisa prematuramente scomparso nel 1877³⁴.

c. 88r I' veggio tutto 'l mondo arritrosito

A. Pucci, *Cantari della Reina d'Oriente*, Edizioni critiche a cura di A. Motta - W. Robins, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2007, pp. LXIX-LXX; [Aurora Puccetti e altri], *Elenco parziale dei manoscritti della Biblioteca Universitaria di Pisa, online* sul sito della biblioteca, n. 854.

Ro Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289

Codice cartaceo della seconda metà del XV secolo di cc. I+110+I (sono volanti le cc. 17 e 58, mentre un intervento moderno ha parzialmente riattaccato la c. 107). L'antica segnatura 7 2 46, riportata all'interno del piatto anteriore e sul primo foglio di guardia, indica la collocazione del manoscritto nella biblioteca di Girolamo Silvestri (1728-1788), che venne donata all'Accademia dei Concordi nel 1858³⁵. Due le mani principali: quella di Saini, alla quale si dovrebbe la sottoscrizione a c. 11r e le cc. 76v-110v, e un'altra mano della seconda metà del XV secolo, che ha vergato le cc. 2-76v. Le carte del codice sono state modernamente numerate a penna da 1 a 110, ma esso presenta diverse lacune e problemi di fascicolazione; in particolare, si segnala che il primo foglio contenente la sottoscrizione di Antonio Saini, il quale dichiara di aver scritto il libro a Carpi nel gennaio 1468, potrebbe non aver fatto parte del manufatto *ab origine*, ma sembrerebbe essere stata aggiunta forse con funzione di coperta al momento della costituzione del codice, come parrebbe suggerire l'ottava *O tu che vuoi lo libro mio in prestanza*

34. Si veda A. D'Ancona, *XIX sonetti inediti di Antonio Pucci*, in «Il Propugnatore», 11 (1878), pp. 105-25 e *Alla memoria di Enrico Frizzi*, Pisa, Nistri, 1877. Le lettere di Frizzi a D'Ancona sono conservate presso il Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, ma in esse non si trovano informazioni di rilievo su Pucci.

35. Si veda M. Marangoni, *Rovigo. Accademia dei Concordi*, in *I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo*, a cura di N. Giovè Marchioli - L. Granata, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 10-5.

(c. 1v), che tratta lo stesso argomento del sonetto *Sempre se dice che un fa male a cento* (c. 3v): tale tipo di componimenti si trova sovente in apertura dei codici³⁶. La nota a c. 110v testimonia la presenza del codice a Bologna nel 1564 e «la fisionomia bolognese del codice [...] se non è elemento sufficiente a far respingere, come non pertinente, l'auto-attribuzione del Saini, impone tuttavia l'ammissione che chi compilò la raccolta, chiunque sia stato e dovunque abbia operato, attinse per lo più, e forse esclusivamente, a esemplari di provenienza bolognese»³⁷.

Nel primo quinterno (cc. 1-8), all'interno del quale si trova il sonetto qui in esame, mancano certamente le due carte precedenti alle attuali 2 e 8 a causa della caduta di almeno un foglio testimoniata anche dal richiamo in calce alla c. 8v, che non trova corrispondenza con l'attacco della successiva c. 9r. Si aggiunga che il foglio 1, oltre alla sottoscrizione di Saini, contiene due note del 1478 di due diverse mani e che non è possibile precisare la consistenza della lacuna tra le cc. 1 e 2 poiché il *recto* di quest'ultima contiene un testo acefalo di Cecco d'Ascoli e i vv. 58-69 del XVI del *Purgatorio* (che proseguono al *verso* di c. 2): poiché anche più avanti nel codice appare evidente l'interesse per la *Commedia*, si può ipotizzare che altri stralci fossero stati trascritti alle carte precedenti all'attuale c. 2 e che fossero tratti anche dalle altre cantiche, tanto più che gli stessi versi danteschi trascritti alle cc. 2r-3r si ritrovano anche alle cc. 49v-50v: appare legittimo ipotizzare che il XVI del *Purgatorio* non fosse il primo «capitulum» copiato.

Oltre a testimoniare un interesse per Dante, il codice è latore di versi di Cecco d'Ascoli, Bindo Bonichi e Fazio degli Uberti; inoltre, fra i testi adiacenti al sonetto che qui interessa, a c. 3v compare *Sempre se dice che un fa male a cento* che termina con l'attribuzione «Anton» ed è seguito da *Un naso padoano è qui venuto* e *Superbia fa l'homo essere arrogante* e, a c. 4v, *O falso mondo pien di molti inganni*.

La c. 1v contiene alcune annotazioni autografe di Camillo Cessi datate 3 settembre [18]96. Tra queste si legge «Fol. 4b: Son Ioviggio ecc. attrib. dal card. Mouick 9 (ora Lucchese 1494) a Niccolò Cieco [Flam. p. 707]: il riferimento è al codice qui siglato Lu e all'indicazione data da Flamini, *La lirica*, p. 707, in nota].

c. 4v Io uegio el mondo tutto retrosato

G. Mantovani, *Catalogo della Biblioteca Silvestriana*, ms. Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, III, p. 1240; G. Tambara, *Rovigo. Biblioteca dell'Accademia dei Concordi*, in Mazzatinti, *Inventario cit.*, vol. III, pp. 12-4, n. 101; ibidem, ristampa xerografica con integrazioni ms. e a stampa presso Rovigo, Biblioteca dell'Accademia

36. L'ottava si legge in C. Mazzi, *Sonetti di Felice Feliciano*, in «La Bibliofilia», 3 (1901), pp. 55-68: 67. Sul 'genere letterario' del furto dei libri si rimanda a Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore cit.*, pp. 405-6, nota 1.

37. B. Bentivogli, *Il manoscritto Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, in «Studi e problemi di critica testuale», 35 (1987), pp. 27-90: 40.

dei Concordi; P. O. Kristeller, *Iter italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1976, vol. II, p. 139; P. Pezzolo, *Interessi per la filologia italiana in Girolamo Silvestri*, in *Girolamo Silvestri 1728-1788. Cultura e società a Rovigo nel secolo dei lumi*. Atti del Convegno (Rovigo, 22-23 ottobre 1988), Rovigo, Accademia dei Concordi, 1993, pp. 85-104: 95; Bentivogli, *Il manoscritto Silvestriano* 289 cit., pp. 27-90; *I manoscritti medievali delle province di Belluno e Rovigo* cit., pp. 78-9, n. 89; I. Tani, scheda in LIO <[http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/rovigo-biblioteca-comunale-\(biblioteca-dell-accade-manoscript/LIO_197018\)](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/rovigo-biblioteca-comunale-(biblioteca-dell-accade-manoscript/LIO_197018))>.

P Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081 (olim HH.III.113)

Poiché non ho consultato direttamente il codice, desumo le informazioni dalla bibliografia. Il codice è cartaceo del secolo XV *ineunte*; di mano di Gaspare di Domenico Totti, forse pisano. Nel XVIII secolo appartenne al proposto della Collegiata di Busseto Fabio Vitali e poi al suo parente Pietro Vitali a cui si deve la numerazione moderna delle carte. «Il codice, secondo il Vitali, è indubbiamente da farsi risalire al sec. XIV (lett. Cit., p. 6 [=Lettera al signor Abate Don Michele Colombo intorno ad alcune emendazioni che sono da fare nelle rime stampate di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e di altri antichi poeti, Parma, Rossi-Ubaldi, 1820]), ma i caratteri paleografici della scrittura indurrebbero forse ad attribuirlo piuttosto al principio del sec. XV»³⁸.

Contiene numerosi componimenti di Petrarca insieme con, nella prima parte (fino a c. 48v) Dante, Bonagiunta da Lucca, Chiaro Davanzati, Guittone, Leonardo Bruni e altri. Nella seconda parte, a partire da c. 49r, si trovano ancora componimenti petrarcheschi, ma insieme con Fazio degli Uberti, Franco Sacchetti, Boccaccio, Niccolò del Proposto, Serdini, Niccolò Soldanieri, Antonio Pucci, Antonio da Ferrara e adespote. La maggior parte delle rime di Pucci si trova dunque nella seconda parte del manoscritto, mentre il sonetto in esame è nella prima. Esso si trova trascritto nel margine destro di carta 47r, sopra a *O tu che guardi in questa nostra tomba*, forse anch'esso da attribuire a Pucci³⁹; la disposizione in colonna, e allineati al margine destro della carta, permette di ipotizzare che la scrittura dei due sonetti sia successiva a quella del componimento centrale *Talor mi pasco pur del vostro sguardo*, corredato dalla rubrica «Dominus Nicolaus Bonavia de Lucca» (potrebbe trattarsi del medico lucchese Coluccino Bonavia); «de luca» sembra scritto con un inchiostro differente rispetto a quello dei versi. Stando alla

38. E. Costa, *Il codice Parmense 1081*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 12 (1888), pp. 7-108 e ivi, 13 (1889), pp. 70-100: 79.

39. Il sonetto si legge tra le *Rime d'incerta attribuzione* in Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci* cit., pp. 283-4, dov'è trascritto dal citato studio di Emilio Costa. Lo si trova inoltre in FN⁵: è il quarantanovesimo componimento del blocco di rime precedute dalla rubrica attributiva a Pucci. *O tu che guardi* è dubitativamente assegnata a Pucci anche in Biancalana, *Le rime di corrispondenza* cit., p. 47.

sola riproduzione digitale della carta che ho avuto a disposizione, sembra quasi che l'inchiostro che ha completato la rubrica sia lo stesso che ha poi riempito il margine inferiore della carta con una citazione da Pindaro e con un brano in prosa che inizia *Le tredici donne della corte d'Amore in Avignone*, a conferma dell'interesse petrarchesco del codice.

c. 47r *Soneto* Io ueggho tutto ilmo(n)do ri(n)trosito

Costa, *Il codice Parmense* 1081 cit., pp. 7-108; [13 (1889)] pp. 70-100; [14 (1889)], pp. 31-49; Alighieri, *Rime* cit., pp. 578-81, Pr¹; Boccaccio, *Rime* cit., pp. CXXI-CXXIV, Pr1081; Fazio degli Uberti, *Rime* cit., pp. 93-4, Pp¹; Vecchi Galli, *Alle origini di una maniera* cit., pp. 93 e 97; Ducoli, *Varia casistica* cit., pp. 19-21; A. Pancheri, scheda in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/parma-biblioteca-palatina-parm-1081-manoscript/LIO_24352>.

Pg Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, C 43

Codice cartaceo del secolo XV di cc. I+227+I, con interventi di una mano cinquecentesca, che a c. 95v annota la data 1502. Intitolato *Rime anteriori al Cinquecento*, è uno dei testimoni del *Filostrato* e contiene inoltre, dopo un accurato indice coevo (cc. 1r-2r), alcuni strambotti anonimi e sonetti adespoti di Cecco Angiolieri, di Petrarca e di altri. L'estensore del codice trascrive abbastanza liberamente i componimenti velandoli di una patina linguistica nordorientale: veneta continentale per Zaccarello, emiliana e forse bolognese secondo Bentivogli⁴⁰.

c. 76v *yb(es)u(et) Maria* Io ueço elmondo ttutto rettrosito

Mazzatinti, *Inventario* cit., vol. V, pp. 88-93, n. 160; A. D'Ancona, *Rispetti del secolo XV*, in Id., *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 1906², pp. 501-41; Cecco Angiolieri, *I sonetti*, Editi criticamente ed illustrati per cura di A. F. Massera, Bologna, Zanichelli, 1906, p. XXIX; Giovanni Boccaccio, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*, a cura di V. Pernicone, Bari, Laterza, 1937, pp. 364-5, n. 46; V. Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», 5 (1938), pp. 41-83; 58, n. 47; Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 244-5; Zaccarello, *Rettifiche* cit., pp. 96-7, n. 57, Pe; Monachi, *Sonetti* cit., p. 56, Pe; M. T. Dinale, scheda in *Mirabile* <[http://www.mirabileweb.it/manuscript/perugia-biblioteca-comunale-augusta-c-43-\(160\)-manoscrit/96344](http://www.mirabileweb.it/manuscript/perugia-biblioteca-comunale-augusta-c-43-(160)-manoscrit/96344)>; S. Litterio, *Dal «Filostrato» ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troilo a Criseida*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), a cura di G. Frosini, Firenze, University Press, 2020, pp. 207-29; 214-5, Pg (DOI: 10.36253/978-88-5518-236-2.12).

40. Si veda Bentivogli, *Il manoscritto Silvestriano* 289 cit., p. 45, mentre per Zaccarello si rimanda a *Rettifiche* cit., p. 96-7, n. 57.

RN Roma, Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II”, Vittorio Emanuele 1211

Poiché non ho consultato direttamente il manoscritto, desumo le informazioni contenutistiche e bibliografiche dalla scheda *MOL* alla quale rinvio. Codice cartaceo di 225 cc., da datare al 1766, contiene rime di vari autori a partire dal Quattrocento.

cc. 183r-v XXII Io ueggio il mondo tutto arretrosito

L. Martinoli - C. Casetti, Scheda <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000069688>> con la tavola dei componimenti.

Lu Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (olim Moïcke 9)

Codice cartaceo composito della prima metà del XVIII secolo, vergato da più mani, tra le quali verosimilmente anche quella dell'antico possessore Francesco Moïcke (1700-1758), che amava copiare versi da antichi manoscritti fiorentini, e quella di Biscioni: sua la mano alle cc. 25r-36v secondo Messina⁴¹. Di cc. 1+304+1, è dotato di una doppia numerazione: una coeva in alto a destra e una moderna a lapis in basso a sinistra: seguiamo qui la numerazione moderna; il codice è composto da fascicoli eterogenei per formato e per data di scrittura, assemblati e rilegati in un secondo momento, forse una volta entrati a fare parte della biblioteca di Cesare Lucchesini (1756-1832), il cui *ex libris* si trova incollato all'interno del piatto anteriore; egli acquista i manoscritti di Moïcke nel 1790 grazie alla mediazione di Angelo Maria Bandini (1726-1803) e, nel 1834, il governo della città di Lucca acquisisce la ricchissima biblioteca privata che Cesare aveva raccolto insieme con suo fratello Giacomo⁴².

Dopo la copia, i testi sono stati ricontrollati: lo attestano le note apposte in più punti da una mano che sembra diversa; si tratta di Antonio Maria Biscioni (1674-1756), che appone annotazioni dello stesso tipo nel Ms. della stessa biblioteca 1496 (olim Moïcke 11), nel quale, a c. 100r (= 229r della numerazione antica), si legge che le canzoni morali di Bindo Bonichi sono state «copiate da un ms.

41. Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 235-6.

42. Sul tipografo fiorentino si veda A. Tosi, *Stampatori e cultura scientifica a Firenze durante la reggenza lorenese (1737-1765): Francesco Moïcke e Andrea Bonducci*, in «La Bibliofilia», 86 (1984), pp. 245-70; per la trattativa di acquisto della biblioteca Moïcke si ricavano utili informazioni da M. Paoli, *Il carteggio Bandini-Lucchesini. L'edizione degli annali Giuntini e i manoscritti di F. Moïcke*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», 55, 4 (1987), pp. 24-40: 31-2. Si rivela assai utile anche la consultazione delle voci A. Mirto, *Moïcke, Francesco*, in *DBI*, vol. LXXVII, 2012, pp. 367-70; A. Petrucci, *Biscioni, Antonio Maria*, ivi, vol. X, 1968, pp. 668-71 e M. Rosa, *Bandini, Angelo Maria*, ivi, vol. V, 1963, pp. 696-706. Sulla biblioteca dei fratelli Lucchesini si veda M. Paoli, *La biblioteca di Cesare Lucchesini*, in «Gutenberg Jahrbuch», 53 (1978), pp. 371-7.

antico in cartap(ecor)a de' Riccardi e collazionate da me A.M.B. q(ue)sto dì 11 se(ttem)bre 1728». Una perizia paleografica potrà chiarire a chi appartengono le mani che hanno vergato i codici Moücke, sapendo che certamente Biscioni ha effettuato le collazioni: «AMB» non potrebbe infatti sciogliersi in Angelo Maria Bandini, che nel 1728 aveva appena due anni.

Il manoscritto contiene, fra le altre, rime di Antonio Di Meglio, Burchiello, Bonaccorso di Montemagno, Feo Belcari, Luca Pulci, Leonardo Bruni, Niccolò Tinucci, Niccolò Cieco. Il copista annota quasi sempre le fonti manoscritte impiegate. A c. 137r inizia il cospicuo fascicolo dedicato alle rime di Niccolò Cieco: nella sezione «Di Maestro Niccolò Cieco da | Firenze», dopo tre componimenti «copiati da un Cod. Bargiacchi» (c. 142r), è trascritto il sonetto che qui interessa, tratto dall'attuale codice Laurenziano Acquisti e doni 759 (AD), indicato soltanto come «codice Venturi», parte dell'antica segnatura.

cc. 144r-v *Sonetto, copiato dal Cod. Venturi | Rime varie a 78 721 I' veggo tutto il mondo arritrosito*

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 235-7; *De vera amicitia* cit., p. 19, Lucc; Alberti, *Rime* cit., p. XLIII, Lu¹.

Fe Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 521

Codice cartaceo della seconda metà del XV secolo, esemplato a Ferrara intorno al 1460, di cc. II+31+I. Il manoscritto deriva dallo smembramento di un volume più ampio e risulta oggi acefalo e mutilo in più punti. Contiene, oltre ad alcuni sonetti anonimi, rime di o attribuibili a Francesco di Vannozzo, Antonio Pucci, Giovanni Peregrino, Ventura Monachi, Filippo da Pisa, Brancesco [sic] da Rimini, Geronimo Nigrisolo, Burchiello; il codice trasmette inoltre il *Lamento di Costantinopoli*, *L'istoria di Liombruno* e la *Ruffianella* adespota.

Il manufatto è appartenuto a Giuseppe Antonelli la cui biblioteca è entrata in Ariostea nel 1884.

c. 26v Io uedo el mondo tuto aretro uscito

A. Cappelli, *Sima della Collezione Manoscritti Antonelli*, Modena, 15 ottobre 1884, ms. presso Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, p. 317; Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 202-3; A. E. Quaglio, *Leonardo Giustinian in una silloge ferrarese di rime quattrocentesche*, in «Rivista di letteratura italiana», 1 (1983), pp. 311-76: 330-1; P. Vecchi Galli, *Il "secolo senza poesia". Rassegna di testi e studi (1973-1985)*, in «Lettere italiane», 38 (1986), fasc. 3, pp. 395-427: 417; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 311, Fe; Biblioteca Comunale Ariostea, *Catalogo dei Manoscritti della Collezione Antonelli*, a stampa presso la biblioteca e online sul sito della stessa, n. 521; Monachi, *Sonetti* cit., p. 31, F.

H Wells-Next-the-Sea, Holkham Hall, Holkham Hall Library 521

Poiché non ho potuto consultare direttamente il codice, desumo le principali informazioni descrittive dalla bibliografia e dalla tavola dei componimenti gen-

tilmente inviati dalla dottoressa Laura Nuvoloni. Codice vergato a Verona nel luglio 1462 dallo *scriptor* Felice Feliciano (1433-1479), che «fino al 1469 aggiunse al nome elettivo l'appellativo di Veronensis, sostituendolo con il titolo di Antiquarius quando abbandonò la città natale disgustato dalle maldicenze dei suoi concittadini»; se a questo si aggiunge la reciproca e «costante avversione» per il fratello Bernabò, non stupirà l'interesse personale di Feliciano per il contenuto di questo sonetto nel quale potrebbe facilmente essersi immedesimato⁴³. Inoltre, sappiamo che per far fronte a ristrettezze economiche, l'*Antiquarius*, che «si dimostra (...) copista spesso impreciso ed approssimativo», fu costretto addirittura a vendere il manoscritto in analisi, che tanto gli era caro, perché vergato «per suo uso privato "non per prestare salvo che a più carissimi compagni"»⁴⁴. Il codice venne acquistato il 27 febbraio 1466 a Verona da Nicolino da Ragusa e, entro il 1718, passò a sir Thomas Coke (1697-1759), Earl of Leicester, che in quegli anni compiva il suo *Grand tour* in Italia⁴⁵.

Il manoscritto contiene rime di o attribuite a Giovanni Nogarola, Giovanni Nicola da Salerno, Leonardo Giustinian, Alvise Brocardo, Giovanni da Ferrara, Baldassarre da Fossombrone, Bindo Bonichi; alcune rime sono anonime, altre sono disperse di Petrarca. Il sonetto che qui interessa si trova in una sezione di sonetti adespoti incorniciata da due carte bianche (cc. 94v-106r).

c. 96r *Come le cose Vano ariuerso* Io ueggio ilmondo tutto irretrosito

A *Handlist of Manuscripts in the Library of the Earl of Leicester at Holkham Hall*, Abstracted from the Catalogues of William Roscoe and Frederic Madden and annotated by Seymour De Ricci, Oxford, University Press, 1932, p. 46, n. 521; G. Giannella, *Il Feliciano*, in *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, vol. III.1, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 460-77: 463-4, nota 22; Zaccarello, *Rettifiche* cit., p. 103, n. 44a, H1; Baldassarre da Fossombrone, *El Menzoniero overamente Bosadrello*, Testo critico e commento a cura di Giuseppe Crimi, Casoria, Lofredo, 2010, pp. 241-51; A. Comboni, *Una rarità linguistica antologizzata da Felice Feliciano*, in «Letteratura e dialetti», 6 (2013), pp. 67-72; si veda anche Mazzi, *Sonetti di Felice Feliciano* cit., pp. 55-68.

Bo Bologna, Biblioteca Universitaria, 1754

Si tratta di un codice composito da datare a cavallo tra i secoli XV e XVI: finito di scrivere probabilmente entro la data del 23 febbraio 1515, riportata a c.

43. F. Pignatti, *Feliciano, Felice*, in *DBI*, vol. XLVI, 1996, pp. 83-90.

44. Ivi. Sulla riluttanza di Felice a prestare i volumi della sua biblioteca, si rinvia a F. Di Benedetto, *Tre schede per Feliciano*, in *L'“Antiquario” Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), a cura di A. Contò - L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995, pp. 89-108: 91-2.

45. Su Coke si veda la voce biografica in L. Stephen, *Dictionary of National Biography*, New York-London, Macmillan-Smith, 1887, vol. XI, pp. 249-51.

385v. Il manoscritto si compone di un totale di III+402+IV cc., delle quali sono cartacee le cc. 1-15, 24-55, 96-139 e 182-402 (restano bianche le cc. 387-402); frammiste a queste, si trovano alcune carte pergamenacee (16-23) e altre cartacee a stampa: le cc. 56-95, che contengono un *Formulario de epistole*, e le cc. 140-181.

Il manufatto contiene epistole e orazioni in volgare e in latino, papalisti, sonetti, appunti di vario genere e, a c. 100r, un sonetto «ma(n)dato alulpiano di zani In laude soa d(e)l 1487»: la notazione è interessante sia per la datazione sia perché consente di riconoscere nel volume lo zibaldone del giurista bolognese Ulpiano Zani, morto a Bologna nel 1519 e che probabilmente doveva aver frequentato lo stesso *milieu* culturale bolognese di Felice Feliciano, sebbene i due non fossero coetanei.

Le carte 24r-43r sono riempite con un indice dei componimenti successivi, identificati non dall'*incipit*, ma da una rubrica che ne sintetizza il contenuto: quella relativa al componimento che qui interessa è *Sonetto bello contra a quello che è oggi* [cioè, contro ciò che accade oggi] *perché pare al presente che cului che de' dare al compagno domanda dicendo che de' avere* (c. 32r). Il sonetto, trascritto più avanti, è preceduto dalle sole due prime parole della rubrica ed è seguito a breve distanza da *Quando el fanciulo* e da *Sempre si dice*, rispettivamente a c. 135v e a c. 136r.

c. 132v 216 *Soneto bello* I vedo elmo(n)do tuto arietro sito

L. Frati, *Il Zibaldone di Ulpiano Zani*, in «La biblioteca delle scuole italiane», 8 (1898), pp. 38-40; B. Bentivogli, *Ancora a proposito del sonetto «I buon parenti...»*, in «Studi e problemi di critica testuale», 17 (1978), pp. 11-23: 13, nota 7; Zaccarello, *Rettifiche* cit., p. 99, n. 2a, Bu¹.

NY New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Plimpton 195 (olim Boncompagni 178-15)

Di questo codice ho potuto consultare soltanto le fotocopie di alcune carte; pertanto, riporto sinteticamente le informazioni tratte dalla bibliografia: la stesura del codice, di III+181 carte pergamenacee, è da collocare a Firenze agli anni Settanta del XV secolo per mano del faentino Giovanni Battista di Santa Eufemia. Esso contiene perlopiù scritti d'interesse matematico: un trattato di aritmetica, ragguagli di monete, alcune regole astronomiche, le date delle feste mobili e infine una lauda attribuita a Boccaccio.

Il sonetto che qui interessa è posto in posizione avventizia, trascritto adespoto e anepigrafo con una coda distica insieme con *Sempre se dice ch'un fa danno a cento sul verso* della prima carta di guardia anteriore; si aggiunge a margine che il sonetto *Sempre si dice* si trova con lo stesso *incipit* di NY nel codice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo Nazionale II.IV.61, c. 50r, nel quale è ripetuto pure a c. 48r attribuito ad Antonio Pucci.

c. Iv Io ueçço tuttòl mondo si inretrosito

E. Narducci, *Catalogo di manoscritti ora posseduti da D. Baldassarre Boncompagni*, Roma, Tipografia delle Scienze matematiche e fisiche, 1892, pp. 105-6, n. 178 (15); *Census of*

medieval and renaissance Manuscripts in the United States and Canada, by S. De Ricci with the assistance of W. J. Wilson, New York, Kraus Reprint Corporation, 1961, vol. II, p. 1789, n. 195; V. Branca, *Notizie di manoscritti. Esopo Volgare e Lauda attribuita al Boccaccio in due codici della Columbia University di New York*, in «Lettere italiane», 38 (1986), pp. 217-8: 218, n. 2; Carboni, *Un sonetto in cerca d'autore* cit., p. 434, n. 60.

EDIZIONI A STAMPA

Son_[1472] *Li sonetti de Burchiello fiorentino*

Incipit: INCOMENCIANO LI SONETTI DE | BVRCHIELLO FIORENTINO FACE | TO ET ELOQVENTE IN DIRE CAN | CIONE ET SONETTI SFOGIATI. | SONETTO:PRIMO DE:B: | [L]A poesia contende col rasoio

Explicit: E poi in crema ne uerai al mercato | Con un asino de legna carcato

Esemplari consultati: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly, inc. 53; Montpellier, Médiathèque centrale Emile Zola, L0059⁴⁶; London, British Library, C 6 a 6 = IA 19983; London, British Library, G 10730 = IA 19984.

Altri esemplari noti: Manchester, John Rylands University Library, 19004; Cambridge (MA), Harvard Library, Houghton Library, inc. 4213 (20.2); Philadelphia (PA), Kislak Center, inc. B 1286.

In-4°, [a]¹⁰ [b-l]⁸, 90 cc.

Tipi: 1:114R; signature: assenti

Colophon: [Venezia] .M.xpof.Ar.pruenus. Finit.B. [1472]

[d6v-d7r] I uego il mondo tutto aretro sito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 266-7; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, CA; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 417, CA; *ISTC*, ibo1286000; *GW*, 5738.

Son₁₄₇₅ *Li sonetti del Burchiello fiorentino*

Incipit: INCOMENCIANO LISONETTI DEL | BVRCHIELLO FIORENTINO FACE | TO ET ELOQUENTE IN DIRE CAN | CIONE E SONETTI SFOGIATI. || SONETTO PRIMO DE:B: || [L]APOESIA contende col rasoio

Explicit: E poi in crema ne uerrai al mercato | Cum un asino di legna caricato;

46. La digitalizzazione dell'esemplare, appartenuto a Vittorio Alfieri, è consultabile sul sito della biblioteca all'indirizzo <<https://memonum-mediathèques.montpellier3m.fr/ark:/12148/bpt6k1095333m>> e anche su *Gallica* <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1095333m>>. Su di esso si rimanda a V. Colombo, *Cimeli alfierani e varie curiosità*, in «Studi italiani», 1 (2006), pp. 1-24.

Esemplare consultato: Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, 10 w III 1147.

Altri esemplari noti: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Ink* 3.H.56; Cambridge (MA), Harvard Library, Houghton Library, inc. 6530.5 (27.3).

In-4°, [a]¹⁰ [b-l]⁸, 90 cc.

Tipi: 1:98R; segnature: assenti

Colophon: Bononie îpssû die tercia octobris.1475 [Ugo Rugerio]

[cc. d6v-d7r] Io ueglio il mondo tutto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 267-8; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, UR; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 417, UR; ISTC, ibo1287000; GW, 05739.

Son₁₄₇₇ *Li sonetti del Burchiello*

Incipit: INCOMINCIANO LI SONETTI DEL | BVRCHIELLO FIORENTINO FACE | TO ET ELOQUENTE IN DIR CANTI | ONE ET SONETTI SFOGIATI. | Sonetto primo del Burchiello. | [L]A poesia contende col rasoio:

Explicit: Chel sofferir de la moglie e glie gran doglia | Perche ella stessi non fa che si uoglia

Esemplari consultati: Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Rari Ven 673⁴⁸; Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Rari Ven 674.

Altri esemplari noti: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Ink* 5 G 27; Paris, Bibliothèque Nationale de France, RES-YD-589; Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 51 E 39; Manchester, John Rylands University Library, 19978; Claremont, Claremont Colleges, Honnold/Mudd Special Collections, Bodman Incunabula Collection Library, PQ4615.B8 Z77 1477.

In 4°, a-h⁸ i⁶, 70 cc.

Tipi: 1:88R; segnature: /a, /a z, /a.iii, a q, /b, /b z, /b iii., /b q, /c., /cz, /c iii., /i.iii., /d, /d z, /d iii., /d q., /e., /e z., /e iii., /e q, /f, /fz., /f iii., /f q, /g., /fz, /giii, /g q., /h, /h z., /h.iii., /h q, /i, /i z., /i.iii.

Colophon: Fin de sonetti del burchiello li quali sono | stati impressi in ueniegia per maestro Toma | so dalexandria nel anno M.cccclxxvii. a di. | .xxix. di iulio. Regnante lo inclyto principe Messer Andrea uendramino.

d1v Io uegio il mondo tucto aretrosito

47. La riproduzione digitale è reperibile nella BEIC all'indirizzo <<https://www.beic.it>>.

48. La riproduzione dell'esemplare si può consultare su *Internet Culturale* <<https://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3AVEAE127191>>.

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 268-9; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, TB; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 417, TB; *ISTC*, ibo1288000; *GW*, 5740.

Son₁₄₈₁ *Li sonetti del Burcelo*

Incipit: INCOMINCIAANO LISONETI DEL | BVRCELO FLORENTINO FACETO | ET ELOQ. VENT E IN DIRE CANTI | ONE ET SONETTI SFOGIATI. | SONETTO PRIMO DEL B. | [L]A poeia contende col rasoio:

Explicit: Chel soffrir de la moglie e glie gran doglia | Perche ella stessi non fa che si uoglia [c. L3r]

Esemplare consultato: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino E 6 3 57⁴⁹.

Altri esemplari noti: nessuno (la notizia, riportata dal *GW online*, della presenza di due esemplari presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze non è corretta: la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze possiede due copie dell'edizione di *Sonetti del Burchiello* corrispondenti a *ISTC*, ibo1292000).

In-4°, a-hIK⁸ L4, 84 cc.

Tipi: 3:109R; segnature: ai, a ii, a iii, a iiiii, b i, b ii, b iii, b iiiii, c i, c ii, c iii, c iiiii, d i, d ii, d iii, d iiiii, e i, e ii, e iii, e iiiii, f i, f ii, f iii, f iiiii, g i, g ii, g iii, g iiiii, h i, h ii, h iii, h iiiii, I i, I ii, I iii, I iiiii, K i, K ii, K iii, K iiiii, L i, L ii

Colophon: Fin de sonetti del burchiello li quali sono | stati impressi i(n) roma nel anno M.cccclxxxi. | a di xxii de decembri::: [c. L3v]

[d6r-d7v] Io uego il mondo tucto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 270-1; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, RO; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 418, RO; *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di P. Scapecchi, Firenze, Nerbini, 2017, p. 157, n. 672; *ISTC*, ibo1288500; *GW*, 5742.

Son₁₄₈₃ *Li sonetti de Burchiello*

Incipit: INCOMENCIAANO LI SONETTI DE | BVRCHIELLO FLORENTINO FACE | TO ET ELOQVENTE IN DIRE CAN | CIONE ET SONETTI SFOGIATI. | SONETTO PRIMO DE.B. | [L]A poesia contente col rasoio

Explicit: E poi in crema ne uerai al mercato | Con un asino de legna carcato

Esemplare consultato: Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, 51 A 45⁵⁰; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Inc IV 402.

49. La riproduzione digitale è reperibile online <<https://www.beic.it>>.

50. La digitalizzazione dell'esemplare, in cui la parte inferiore dell'ultima carta, contenente il *colophon* è stata strappata, si può consultare online <<http://atena.beic.it/view/>>

Altri esemplari noti: Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", 2, 1; New York, Columbia University, Butler Library, Goff B1289; San Marino (CA), Huntington Library, Rare Books 85854.

In-4°, a¹⁰ b-g⁸ h⁶, 64 cc.

Tipi: 2:91R; segnature: a ii, a iii, a iiii, a iiii, b, b ii, b iii, b iiii, c, c ii, c iii, c iiii, d, d ii, d iii, d iiii, e, e ii, e iii, e iiii, f, f ii, f iii, f iiii, g, g ii, g iii, g iiii, h, h ii, h iii

Colophon: Cura & diligentia Antonii de Strata de | Cremona Opus Burchielli Florentini Im- | pressum Venetiis. Anno domini. M.cccc. | lxxxiii. Die uero. viii. Februarii. Ioa(n)ne Mo- | cenico i(n)clyto principe Venetiis pri(n)cipante.

c. c5v I uego il mondo tutto aretro sito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., p. 271; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, AS; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 418, AS; *ISTC*, ibo1289000; GW, 5743.

Son₁₄₈₅ *Li sonetti de Burchiello*

Incipit: INCOMINCIANO LI SNOETTI [sic] DE | BVRCHELLO FIORENTINO FACE | TO ET ELOQVENTE IN DIRE CAN | CIONE ET SONETTI SFOGIATI. | SONETTO PRIMO DE.B. | [L]A poesia contende col rasoio

Explicit: E poi in crema ne uerai al mercato | Con un asen de legna carcato

Esemplari consultati: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino E 6 4 7⁵¹; Firenze, Biblioteca della Fondazione Cassa di Risparmio, Fondo Ridolfi, RID A A 68⁵²; London, British Library, IA 21252; Lugano, Biblioteca Cantonale, Inc. Col. 15⁵³; Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, AM X 65; Mila-

[action/nmets.do?DOCCHOICE=1978650.xml&dvs=1666029441752~261&locale=it_IT&search_terms=&show_metadata=true&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=>](https://nms.library.utoronto.ca/action/nmets.do?DOCCHOICE=1978650.xml&dvs=1666029441752~261&locale=it_IT&search_terms=&show_metadata=true&adjacency=&VIEWER_URL=/view/action/nmets.do?&DELIVERY_RULE_ID=7&divType=>).

51. Per quanto riguarda *Io veggio il mondo*, il verso che guasta le rime «e chi fa pegio ci ha milior conditione» è stato sanato a penna con la sostituzione di «partito» all'errato «conditione»; inoltre, nel margine sinistro, è presente una rubrica illeggibile e alcuni segni di lettura. Per le particolarità di questo esemplare, sul quale mi sono confrontata con Piero Scapecchi, che ringrazio per i preziosi suggerimenti, rinvio al mio intervento sulla tradizione a stampa delle rime di Burchiello, che è in corso di pubblicazione negli Atti del V *Congreso internacional sobre libro medieval y moderno, Zaragoza*, 6-8 settembre 2023.

52. Si tratta dell'esemplare appartenuto a Fairfax Murray, come si ricava dall'*ex libris* applicato all'interno del piatto anteriore.

53. La fotoriproduzione dell'intero esemplare si può scaricare in formato pdf dal sito del Sistema Bibliotecario Ticinese <<https://www.sbt.ti.ch/sbt/>>.

no, Biblioteca Trivulziana, Inc. C 36⁵⁴; Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, Forc. K 4 25; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Inc. V. 0709⁵⁵; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Ink 5 G 49.

Altri esemplari noti: Chatsworth, Devonshire Collection.

In 4°, a-g⁸ h⁴, 60 cc.

Tipi: 3:84R; segnature: a ii, a iii, a iiii, b, b ii, b iii, b iiii, c, c ii, c iii, c iiii, d, d ii, d iii, d iiii, e, e ii, e iii, e iiii, f, f ii, f ili, f iiii, g, g ii, g iii, g iiii, h, h ii

Colophon: Cura & dilige(n)tia Antonii de strata de Cre | mona opus Burchielli florentini impressum | Venetiis.anno domini.M.cccclxxxv. die ue | ro.xxiiii.iulii.Ioanne mocenico inclito prin/ | cipe Venetiis principiante.

c. c6v I uego il mondo tutto a retro sito

Messina, *Per l'edizione delle «Rim» e del Burchiello* cit., pp. 271-2; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 314, SV; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 418, SV; *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* cit., p. 157, n. 673; *ISTC*, ibo1289500; *GW*, 5744.

Son₁₅₀₄ *Sonetti del Burchiello*

Incipit: Sonetti del Bur | chiello. [c. a1r] || INCOMINCIANO LI SONE/ | TI DEL BVR-CHIELLO FIO/ | RENTINO FACETO ET ELO | Q VENTE IN DIRE CANCIO | NE ET SONETTI SFOGIATI. | SONETTO PRIMO DEL B: | LA poesia contende col rasoio [c. a2r]

Explicit: Chel soffrir de la moglie e glie gran doglia | Perche ella stessi non sa che si uoglia

Esemplari consultati: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nencini II 2 8 33; London, British Library, 11421 b 2.

Altri esemplari noti: Udine, Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi”, Thes. II.16 Ottelio.

In 8°, a-i⁸ k², [76] (la carta k4, probabilmente bianca e con funzione di coperta, è caduta dall'esemplare consultato)

Tipi: got. e rom.; segnature: a ii, a iii, a iiii, b, b ii, b iii, b iiii, c, c ii, c iii, c iiii, d, d ii, d iii, d ii ii, e, e ii, e iii, e ii ii, f, f ii, f iii, f ii ii, g, g ii, g iii, g ii ii, h, h ii, h iii, h ii ii, i, i ii, i iii, i ii ii, k, k ii

Colophon: Fin de Sonetti del Burchiello liquali sono | stati impressi in Veniegia per Albertino de Lisona Vercellese nel anno M.ccccciiii.a di. | .xv.octobrio. | Registro. | a b c d e f g h i k Tutti sono quater | ni excepto k. che e duerno. [c. k3v]

54. La digitalizzazione dell'esemplare appartenuto al duca di La Vallière, pronipote della favorita di Luigi XIV, si trova in rete nella sezione *Biblioteca digitale* della BEIC <www.beic.it>.

55. L'esemplare, che ho potuto consultare soltanto in microforma, contiene segni di lettura, piccole decorazioni vegetali e qualche glossa esplicativa.

c. d4r Io uego il mondo tucto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 275-6; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 315, AL; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 420, AL; *Edit16*, CNCE 7949; *USTC*, 817247.

Son₁₅₁₂ *Li sonetti del Burchiello*

Incipit: Incominciano li Sonetti del Burchiello | Fiorentino faceto & eloquente | in dire cancone & So= | netti sfogati. | Sonetto primo del.B. | LA poesia contende col rasoio

Explicit: Chel soffrir de la moglie eglie gran doglia | Perche ella stessi non sa che si uoglia.

Esemplare consultato: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Rari Ven 669⁵⁶.

Altri esemplari noti: nessuno.

In-4°, a-i⁴ k², 75 cc.

Tipi: rom.; segnature: a ii, a iii, aiiii, b, b ii, b iii, biiii, c, c, c iii, c iiii, d, d i, d ii, d iii, d iiii, e, e i, e iii, e iiii, f, f i, f ii, f iii, f iiii, g, g i, g ii, g iii, g iiii, h, h i, h ii, h iii, h iiii, i, i ii, i iii, i iiii, k, k ii

Colophon: In Venetia per Simon de Luere | Nela contra di san Cassan. | Adi.xi.Mazo.M.D.XII. | Quaderni a b c d e f g h i Duerno k

d4r = 28r Io uego il mondo tucto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 276-7; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 315, SL; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 420, SL; *Edit16*, CNCE 7950.

Son₁₅₁₈ *Sonetti del Burchiello*

Incipit: Sonetti del | Burchiello. | [xilografia che ritrae un uomo intento a suonare una viola da braccio, a c. a1r]

Incominciano li Sonetti del Burchiello | Fiorentino faceto & eloquente | in dire cancone & So= | netti ffogati [sic] | Sonetto primo del.B. | LA poesia contende col rasoio

Explicit: Chel soffrir de la moglie egli egra(n) doglia | Perche ella stessa non sa che si voglia.

Esemplare consultato: Londra, British Library, G 10637

Altri esemplari noti: nessuno.

⁵⁶ La digitalizzazione dell'esemplare marciano, appartenuto ad Apostolo Zeno, è consultabile *online* <<https://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3AVEAE126908&mode=all&teca=marciana>>.

In-8°, a-i⁴ k², 76cc.

Tipi: got. e rom.; segnature: aii, aiii, aiiii, b, bii, biii, biiii, c, cii, ciii, ciiii, d, dii, diii, diiii, e, eii, eiii, eiiii, f, fii, fiii, fiiii, g, gii, giii, giiii, h, hii, hiii, hiiii, i, i ii, i iii, i iiii, k, kii

Colophon: Inpresso in Venetia per Alexandro Di | Bindoni. Adi. 16. Decemb. 1518. | Quaderni abcdefghi Duerno k | FINIS.

d4r Io vego il mondo tucto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 277-8; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 315, AB; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 420, AB.

Son₁₅₂₂ *Sonetti del Burchiello novamente stampati*

Incipit: Sonetti del Burchiello No= | uamente stampati (et) dili= | genteme(n)te cor= | recti.: [segue una xilografia, c. a1r] || Incominciano li Sonetti del Burchiello | Fiorentino faceto & eloquente | in dire cancone & So/ | netti sfogiati. | Sonetto primo del.B. | LA poesia contende col rasoio

Explicit: Chel soffrir de la moglie eglie gran doglia | Perche ella stessa non fa che si uoglia. | FINIS. | Registro. | A B C D E F G H. | Tutti sono quaderni.

Esemplari consultati: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 22 B 9 81; Pisa, Biblioteca Universitaria, SR 12 78 (1).

Altri esemplari noti: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Cappon.VI 63; Roma, Biblioteca Alessandrina, Rari 38.

In 8°, A-H⁴, 64 cc.

Tipi: got. e rom.; segnature: A ii, A iii, A iiii, B, B ii, B iii, B iiii, G, C ii, C iii, C iiii, D, D ii, D iii, D iiii, E, E ii, E iii, E iiii, F, F ii, F iii, F iiii, G, G ii, G iii, G iiii, H, H ii, H iii, H iiii,

Colophon: Stampato in Venetia per Georgio di Ru/ | sconi. Nel Anno.M.D.XXII. Adi | XVIII. de Marzo

c. c8r Io uego il mondo tutto aretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., p. 278; Corsaro, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del '500* cit., pp. 154-5; *I sonetti del Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, p. 315, RV; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 420, RV; *Edit* 16, CNCE 7953; *USTC*, 817251.

Son₁₅₃₂ *Sonetti del Burchiello novamente stampati et diligentemente corretti*

Incipit: SONET | TI DEL BVR= | CHIELLO NOVA | MENTE STAM | PATI ET DILI | GENTEMENTE | CORRETTI:- | M D X X X I I. || Incominciano li Sonetti del Burchiello | Fiorentino faceto & eloquente | in dire cancone & So/ | netti sfogiati. | Sonetto primo del . B. | LA poesia contende col rasoio

Explicit: Chel soffrir de la moglie eglie gran doglia | Perche ella stessa non sa che si uoglia. | F I N I S.

Esemplari consultati: Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. L 877; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 98.C.198.

Altri esemplari noti: Bologna, Biblioteca Universitaria; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Ross. 6809.

In 8°, A-H⁴, 64 cc.

Tipi: got. e rom.; signature: A ii, a iii, A iiiii, B, B ii, B iii, B iiiii, C, C i i, C iii, C iiiii, D, D i i, Diii, D iiiii, E, E ii, E iii, E iiiii, F, F ii, F iii, F iiiii, G, G ii, G iii, G iiiii, H, H ii, H iii, H iiiii

Colophon: Stampato in Vinegia per Marchio sessa | Anno.M. D. X X X I I. | [marca tipografica]

c. c8r Io vego il mondo tutto aretrosito

Stampe popolari a carattere profano della Biblioteca Trivulziana, Catalogo, a cura di Caterina Santoro, presentazione di Lamberto Donati, Milano, Castello Sforzesco, 1964, p. 146, n. 367; Edit16 on line CNCE 7954; USTC 817252.

Son₁₇₅₇ *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri*, Londra [ma Lucca-Pisa], 1757⁵⁷

SONETTI | DEL BURCHIELLO | DEL BELLINCIONI | E D'ALTRI POETI | FIORENTINI | ALLA BURCHIELLESCA

L'edizione, forse curata da Antonio Maria Biscioni, presenta il sonetto senza alcuna rubrica; l'*incipit* è riportato anche nell'indice dei capoversi a p. 287.

p. 186 Io veggio il Mondo tutto arretrosito

Messina, *Per l'edizione delle «Rime» del Burchiello* cit., pp. 196 e 290-1; Girotto, *Appendice prima* cit., p. 421, V.

Trucchi₁₈₄₆ *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, Raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, Prato, Guasti, 1846 (vol. II)⁵⁸

Nel 1846, Francesco Trucchi stampa i quattro volumi delle *Poesie inedite di dugento autori* dichiarando di pubblicare, sotto il nome di Filippo Brunelleschi, che apre la sezione dei *Poeti quattrocentisti*, «due sonetti estratti da due diversi codici»: *Io veggio il mondo tutto inritrosito* sarebbe stato «estratto dalle schede»,

57. Una delle copie digitalizzate che sono disponibili in rete si trova all'indirizzo <https://books.google.it/books?id=YOb-IeYDzVgC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>.

58. Se ne può consultare una fotoriproduzione *online* <<https://archive.org/details/poesieitalianeio2truc/page/238/mode/2up>>.

mentre *Io veggio 'l mondo tutto inviluppato* «dal codice 1156 riccardiano»⁵⁹. Se la fonte del secondo sonetto non è in dubbio perché R² è l'unico testimone noto di quel sonetto, merita invece qualche riga di commento il riferimento alle «schede magliabechiane», che portò Tanturli e De Robertis a definire «misteriosissima l'attribuzione al Brunelleschi» dei «due sonetti gemelli, fra i più vulgati nella Firenze del Quattrocento [...]». L'altissima diffusione li rese patrimonio comune, e difficilissimo sarà ritrovarne l'autore. Il Trucchi non svela le ragioni del suo verdetto e indovinarle è impossibile». Inoltre, proseguono i due editori dei *Sonetti* di Brunelleschi, «l'indicazione troppo indeterminata "Schede magliabechiane" non permette una verifica. Curioso è che l'andamento sentenzioso, la sequela di opposizioni avvicini a questi due sonetti *Se Dio nel mondo*, che, però mai prima del Pellizzari risulta messo in relazione col Brunelleschi. Il fatto rende stuzzicante il mistero dell'attribuzione del Trucchi, ma non contribuisce a svelarlo»⁶⁰.

Anche Bausi, cercando l'autore di *Molti poeti han già descritto Amore*, si è confrontato con le «schede magliabechiane» indicate come fonte da Trucchi, che per primo pubblicò il sonetto con una delle due code con le quali circolava nei manoscritti e che probabilmente lo trascrisse dallo zibaldone di Pigli (qui FN³)⁶¹.

In definitiva, le «schede magliabechiane» dovrebbero corrispondere a una serie di fascicoli autografi di Antonio Magliabechi ricompresi nelle classi VIII e IX del fondo magliabechiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e contenenti fascicoli per lo più in forma di rubrica, all'interno dei quali Magliabechi fornisce notizie bio-bibliografiche su molti autori fiorentini e ne trascrive talvolta alcuni componimenti, che copia dai manoscritti antichi in suo possesso. Tra gli autografi magliabechiani della classe VIII, sono *Schede* o raccolte analoghe i manoscritti 46, 78, 79, 80 e 81, ma se ho visto bene, in essi non c'è traccia del sonetto. La dicitura ottocentesca impiegata da Trucchi dovrebbe potersi riferire anche alle *Notizie di varia letteratura* (Magliabechiani IX dal 6 al 15, dei quali i numeri dal 6 al 12 sono stati ricollocati e raggruppati nel Fondo Nazionale II.II.109), alle *Schede appartenenti alla vita e opere di varii letterati particolarmente fiorentini* (Magliabechiano IX.46), al Magliabechiano IX.47, al Magliabechiano IX.103, alle *Notizie di scrittori fiorentini* (Magliabechiano IX.104) e alle *Aggiunte alle notizie sugli scrittori fiorentini* (Magliabechiano IX.105).

Poiché *Io veggio il mondo tutto ritrosito* si conclude, nella trascrizione offerta da Trucchi, col verso «nanzi che passi non lunga stagione», attestato unicamente in FN³ (contro la lezione di gran lunga più diffusa «beato a chi non fia mestier saponne»), si potrà concludere, anche sulla scorta di Bausi, che Trucchi abbia trascritto il

59. Trucchi₁₈₄₆, pp. 238-40.

60. Tanturli-De Robertis, *Sonetti di Filippo Brunelleschi* cit., p. 17. Si veda anche A. Pellizzari, *Filippo Brunelleschi scrittore*, in «La Rassegna», 27 (1919), pp. 292-315.

61. F. Bausi, *Orcagna o Burchiello? (Sul sonetto Molti poeti han già descritto Amore)*, in «Interpres», 13 (1993), pp. 275-93: 276-83.

sonetto in esame proprio da FN³; inoltre, esso è l'unico codice dal quale egli o Magliabechi potrebbe aver desunto l'attribuzione a Brunelleschi: gli altri manoscritti appartenuti a Magliabechi che trasmettono il sonetto lo portano anonimo (FN⁴, FN⁶, FN⁹) oppure attribuito a Pucci (FN⁵, FN⁷, FN⁸), quindi Trucchi dovette ricavare l'attribuzione a Brunelleschi da FN³ (olim Magliabechiano VII.1009), dove il sonetto è sì adespoto e anepigrafo, ma immediatamente preceduto da *Panni alla burchia*, esplicitamente attribuito a Brunelleschi e accolto nell'edizione critica delle sue rime⁶².

p. 239 [Filippo de' Brunelleschi] *Estratto dalle schede magliabechiane* Io veggo il mondo tutto inritrosito

p. 240 [Filippo de' Brunelleschi] *Estratto dal codice 1156 riccardiano* Io veggio 'l mondo tutto involupato

Galletti₁₈₄₇ *Le illustrazioni di monsignor Leone Allacci alla sua raccolta dei Poeti antichi edita in Napoli nell'anno 1661*, a cura di G. C. Galletti, Firenze, Piazzini, 1847.

Il curatore del volumetto pubblica i due sonetti copiandoli da Trucchi₁₈₄₆ in una sezione che intitola *Sonetti e un Madrigale di Filippo di Ser Brunellesco*, pp. 78-9.

p. 79 [Brunellesco] *SONETTI (Dalle Schede Magliabechiane.)* Io veggo il mondo tutto inritrosito

[Brunellesco] (*dal cod. 1156. Riccard.*) Io veggio 'l mondo tutto involupato

Ferri₁₉₀₉ Ferruccio Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, Beltrami, 1909

Il sonetto si trova tra le *Rime d'incerta attribuzione* ed è trascritto da Son₁₇₅₇. Ferri era incline a basare i dubbi di attribuzione su ragioni di ordine stilistico, pp. 30-1: egli dubita della paternità pucciana del sonetto perché, stanti le alternative attribuzioni a Burchiello, a Brunelleschi e a Niccolò Cieco, «fra tanta diversità di pareri sorge grande incertezza sul vero autore del sonetto», p. 42.

p. 283 IV [*Dalle "Rime del Burchiello", Londra, 1757, p. 186*] Io veggio il mondo tutto aretrosito

Oliva₁₉₇₈ *Poesia italiana del Quattrocento*, a cura di Carlo Oliva, Milano, Garzanti, 1978

Il curatore pubblica il testo Trucchi con l'attribuzione a Brunelleschi, che non trova giustificazione nell'unico testimone di questo sonetto: il Riccardiano 1156 (R²).

p. 5 [Filippo de' Brunelleschi] *III* Io veggio 'l mondo tutto involupato

62. Si veda Tanturli-De Robertis, *Sonetti di Filippo Brunelleschi* cit., p. 24.

UN ALTRO SONETTO IN CERCA D'AUTORE: QUESTIONI ATTRIBUTIVE

Se si lasciano da parte le edizioni a stampa antiche, la cui lettera del testo è desunta dai manoscritti e il cui intento è fornire un *corpus* di componimenti alla burchia quanto più possibile ampio, *Io veggio il mondo tutto ritrosito* è trådito da ventidue manoscritti quattrocenteschi, stando ai dati attualmente in mio possesso. La prima testimonianza scritta del *mondo ritrosito* si trova in FN⁴, datato al primo decennio del XV secolo, e porta il sonetto anonimo, ma in buona salute testuale (anche Pr è da collocare al XV secolo *ineunte*, ma il testo presenta una coda corrotta): l'antichità del codice e la bontà del testo sono le ragioni che sottostanno alla scelta di utilizzare FN⁴ per la base del testo.

Dei ventidue testimoni del sonetto, quattro lo attribuiscono ad Antonio Pucci: FN⁵, FN⁷, FN⁸, R⁴ e due di questi (FN⁸, R⁴) aggiungono l'epiteto di «buffone» accanto al nome di Pucci, che non ha mai ricoperto la carica di araldo della Signoria, ma che è stato campanaro e banditore della città di Firenze: incarico quest'ultimo che potrebbe essere compatibile con la qualifica di buffone (per quanto riguarda la polisemia del termine e l'attendibilità attributiva di tali codici, si rimanda alle relative descrizioni supra). Tuttavia, la confusione attorno all'attribuzione della carica a Pucci si può spiegare anche col fatto che, a cavallo fra XIV e XV secolo, furono almeno due gli omonimi a ricoprire il ruolo di araldo: Antonio di Piero da Friano e Antonio di Matteo di Meglio; inoltre, l'autore del *Centiloquio* non dovette essere l'unico Antonio Pucci nella Firenze trecentesca (si rinvia ancora supra alla descrizione di R⁴)⁶³. In quale senso sia da intendere l'attribuzione dell'epiteto buffone a Pucci non è possibile dire con certezza, ma ciò che è indubbio è che, anche se Pucci probabilmente non si sarebbe definito buffone, nella Firenze del Quattrocento si diceva che il sonetto sul *mondo ritrosito* era stato scritto da Antonio Pucci. Tale *rumor* è vivo ancora oggi tanto che in più studi si è scritto *en passant* che questo sonetto è da ascrivere a Pucci. In particolare, nell'attesa di ulteriori edizioni pucciane moderne criticamente affidabili, almeno un riscontro testuale sembrerebbe avallare questa ipotesi attributiva e guidare nell'edizione, che pone i maggiori problemi testuali nella coda, distica in CS, NY, Ro, Pg e addirittura assente in R³ (mentre in FN⁹ mancano i vv. 13-

63. Casi analoghi di confusione sono stati generati dai Bartolomeo (Monaldeschi o da Castel della Pieve) e dai Niccolò (da Correggio e Malpigli) ricordati in Gorni, *Metrica e filologia attributiva* cit., p. 10.

14)⁶⁴. I versi finali del sonetto (vv. 12-17) trovano un riscontro rimico e lessicale, evidenziato qui col corsivo, nei seguenti brani dei *Cantari della Guerra di Pisa*⁶⁵:

Or dunque *quale parte la riscuote?*
Chi me' di tradimenti sa far l'arte,
e mal ci nacque chi poco ci *puote*.

Ma ssi torbide *nuote*
converrà che *ssi purghino* per ragione,
beato a chi non fia mestier sapone!

(*Io veggio il mondo tutto ritrosito*, vv. 12-17)

Non son però ancor tutte *purgate*
le ricevute ingiurie, in buona fé,
ma spero in Dio ch'elle si *purgberanno*
con tal *sapon* che sempre piangeranno.

(A. Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa*, III, 34, 5-8)

Non si de' fare il peggio che l'uom *puote*,
ben ch'altri possa il nimico disfare,
ma basta ben *chi sua parte riscuote*,
e santa cosa è po' il perdonare.
Firenze *ha sì purgate le sue nuote*
ch'ogn'uom che l'ama si de' contentare...

(A. Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa*, VII, 13, 1-6)

Il verso dei *Cantari della Guerra di Pisa* VII, 13, 5, in cui è nominata la città di Firenze, richiama l'attenzione sull'*incipit* del sonetto in FN¹ e R¹ *Firenze, veggio tutto arritrosito*, che, nonostante paia stridere con l'elogio della città posto alla fine del *Centiloquio*, non è detto che non possa rappresentare una lezione primitiva del testo. Il sonetto è di composizione fiorentina e i testimoni non toscani (Fe, Bo, Ro, Pg, NY) sono quelli che più si allontanano dall'originale. Inoltre, nel sonetto in FN¹ e R¹, all'*incipit*

64. Problemi analoghi sono posti ad esempio dalla coda di *Mancando a la cicala che mangiare*, cfr. *Rimatori del Trecento* cit., pp. 956-8. La coda, con la tradizione rielaborativa mostrata dall'apparato, può non essere soltanto la reazione a un testo dal significato non del tutto chiaro, ma è anche un modo per appropriarsi del testo, personalizzandolo, da parte del copista.

65. Antonio Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa*, Edizione critica a cura di M. Benidini Predelli, Firenze, SEF, 2017, pp. 35 e 72.

ora ricordato corrisponde una coda in cui le «torbide nuote» non vanno purgate col sapone, bensì «avant'al giudice di tutte persone»; l'ipermetro contiene dunque un riferimento a Dio assente in tutti gli altri testimoni.

Il sonetto sul *mondo ritrosito* non compare in nessuno dei manoscritti autografi di Pucci noti, ma circola piuttosto insieme alle rime di Fazio degli Uberti, Niccolò Soldanieri, Giannozzo Sacchetti, Stoppa Bostichi, Antonio da Ferrara: gli stessi autori che si trovano nelle carte 1-85 del Riccardiano 1050, autografe di Antonio Pucci⁶⁶. Dunque, se il sonetto in parola sia effettivamente stato scritto da Pucci non è possibile affermare con fermezza assoluta, ma dei ventidue codici quattrocenteschi analizzati, come abbiamo visto, quattro lo assegnano a lui a fronte di nessun'altra attribuzione quattrocentesca concorrente valida, se si eccettua quella al maestro Niccolò Cieco del codice Scarlatti, per la quale si rinvia supra alla descrizione di AD: il sonetto, scritto da Filippo Scarlatti (così è da intendere la rubrica «fatto per me»), potrebbe essere stato poi attribuito a Cieco dallo scrupoloso e generalmente ben informato Giovanni d'Antonio Scarlatti. Ma si tratta pur sempre di un'unica attribuzione da vagliare in maniera più approfondita in sede di edizione critica delle rime del canterino.

L'attribuzione a Filippo Brunelleschi non trova accoglimento nell'edizione critica delle sue rime e si basa su una attribuzione 'per trascinamento' ricavata da Francesco Trucchi in FN³, per la quale si rimanda alla descrizione di quel codice e dell'edizione Trucchi¹⁸⁴⁶⁶⁷.

L'attribuzione a Burchiello, registrata anche in *Mirabile* sulla scorta di Son₁₇₅₇, nonostante che il *mondo ritrosito* non trovi accoglimento nell'edi-

66. Sul quale si veda A. Bettarini Bruni, *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, in «Studi di filologia italiana», 36 (1978), pp. 187-95. Sono inoltre autografi di Pucci, il codice Tempi 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana, il Magliabechiano VII.1052 della Nazionale di Firenze e il Corsiniano 44.F.26, elencati in Bettarini Bruni, *Pucci* cit., p. 543.

67. Si veda Tanturli-De Robertis, *Sonetti di Filippo Brunelleschi* cit. Si rilevava che il sonetto era «variamente attribuito a Nicolò Cicco [sic], Antonio Pucci, Burchiello, Filippo Brunelleschi» in C. Frati - L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni: contributo alla bibliografia delle rime volgari de' primi tre secoli*, Bologna, Fava e Garagnani, 1893, p. 512. Inoltre, sulla questione delle attribuzioni dubbie e contese tra Burchiello, Pucci e Orcagna si era già soffermato a suo tempo Messina in Domenico di Giovanni detto il Burchiello, *Sonetti inediti*, Raccolti ed ordinati da M. Messina, Firenze, Olschki, 1952, pp. 14-5 ed è cosa nota che «rime del Pucci si confondono con quelle del Bonichi, del Serdini, del Burchiello, di Adriano de' Rossi, del Sacchetti», *Rimatori del Trecento* cit., p. 738.

zione Zaccarello, è basata sulla presenza del sonetto in diversi manoscritti che tramandano cospicue serie di componimenti burchielleschi (AD, FN¹, FN³, FN⁶, FN⁷, FN⁸, R⁴) e in gran parte della tradizione a stampa delle rime del barbiere (per la quale si veda supra), ma è da scartare senza dubbio per la presenza del sonetto in almeno due codici databili ai primi anni del XV secolo (FN⁴ e Pr), perché Burchiello nasce nel 1404⁶⁸. Inoltre, il suo nome diventa presto un *brand* che si confonde «con quello del genere poetico da lui messo in voga, passando a denotare un marchio stilistico più che una proprietà letteraria»⁶⁹.

Infine, l'attribuzione a Pucci del *mondo ritrosito* sarà apparsa poizore anche a Lucia Bertolini, che a lui lo assegna in sostanziale accordo con Bentivogli, il quale coglie l'occasione della recensione al *Censimento dei manoscritti* per richiamare l'attenzione sulla necessità di approfondire «questioni attributive non proprio pacifiche (ad esempio, l'attribuzione del sonetto *Io veggio il mondo tutto inritrosito* ad Antonio Pucci è certo la più probabile, ma darla per sicura (...) è forse eccessivo; e qualche chiosa gioverebbe quando (...) il nome del Pucci è proposto in alternativa a quelli dell'Angiolieri e del Burchiello rispettivamente per i sonetti *I' ho sì poco di quel ch'i' vorrei* e *Va in mercato, Giorgan, tien qui un grosso*)»⁷⁰.

CRITERI DI EDIZIONE

Si presentano i testi dei due sonetti accompagnati da essenziali note di commento e corredando il primo dell'apparato critico. L'intervento di chi scrive si è limitato alla divisione delle parole, allo scioglimento dei compendi, alla distinzione tra *u* e *v*, all'eliminazione dell'*b* non etimologica; si è provveduto all'adeguamento alla norma moderna dell'uso

68. Si vedano <<https://www.mirabileweb.it/title/io-veggio-il-mondo-tutto-arretrosito-title/96677>> e *I sonetti del Burchiello*, Edizione critica della vulgata cit. In particolare, «non desta (...) stupore che fra i testi precocemente aggregatisi alla tradizione dei *Sonetti* si trovino sonetti lontani dall'epoca e dal genere burchiellesco», ivi, p. XXXII e p. 277 dove, nella *Tavola di alcuni sonetti 'aggregati' alle sillogi principali*, sono di Pucci, fra gli altri, anche *Prima ch'io voglia rompere o spezzarmi e Sempre si dice che un fa male a cento*.

69. S. Carrai, voce *Burchiello* in *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici*, Torino, Einaudi, 1990, vol. I, pp. 387-8: 388.

70. Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., Scheda 37 di M. L. Tanganelli, pp. 377-8; B. Bentivogli, recensione a Alberti, *Censimento dei manoscritti* cit., in «Studi e problemi di critica testuale», 72 (2006), pp. 265-7: 266.

dell'*h* preceduta da velare e a quello delle consonanti doppie e scempie (*achusa* > *accusa*; *chosi* > *così*, *inghanna* > *inganna*; *ofende* > *offende*, etc.), della punteggiatura e dei diacritici; si è inoltre allineato all'uso moderno l'impiego delle nasali (*inpromette* > *impromette*). La resa grafica del rafforzamento fonosintattico viene soppressa. Per quanto concerne le irregolarità metriche, si segnala che le vocali e le sillabe eccedenti sono state espunte.

I medesimi criteri sono stati seguiti anche per le trascrizioni di *Chi ben fa oggi il mal sì gli dà in dota* e di *Ohimè lasso, che mal tempo è venuto*.

I. «IO VEGGIO IL MONDO TUTTO RITROSITO»

Sonetto caudato di schema ABBA ABBA, CDC DCD dEE. Si è scelto come testo base quello del manoscritto II.II.445 del Fondo Nazionale della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (FN⁴), che tra quelli noti è il più antico poiché si colloca al XV secolo *ineunte*, a un ventennio dalla morte di Antonio Pucci, l'autore più accreditato per la paternità di questo sonetto sulla corruzione del mondo, che nella Firenze del Quattrocento circolava a suo nome, come afferma la rubrica del Magliabechiano XXI.87 (FN⁸): «Dicesi è di quelli d'Antonio Pucci il buffone»¹. Tuttavia, molta della tradizione a stampa incunabola e postincunabola dei *Sonetti di Burchiello* ingloba il sonetto, che condivide lo schema metrico e rimico (in particolare la coda composta da un settenario e due endecasillabi dEE) con la maggior parte dei componimenti presenti in quelle edizioni, ma la cui attribuzione al barbiere di Calimala è irricevibile proprio per la sua presenza in un codice dalla datazione così alta².

Il sonetto gnomico, che godette di una notevole fortuna soprattutto quattrocentesca – come mostra la tradizione – s'inserisce nel filone dei testi sulla *tristitia temporis* che muove dai *Carmina burana* e dalla letteratura provenzale e che è stato ben illustrato nel commento di Aldinucci a *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa*, al quale rinvio per le fonti del tema³. Al catalogo di testi tre-quattrocenteschi che lamentano la dissoluzione dei tempi moderni e che presentano richiami testuali col *mondo ritrosito*, oltre alla canzone di Pietro de' Faitinelli, si possono aggiungere almeno i sonetti *Se ligittimo nulla nulla* è di Fazio degli Uberti e *Se Dio nel mondo avessi stabilito* di Filippo Brunelleschi⁴. Inoltre, è possibile rintracciare lo stesso andamento sentenzioso in *Chi ben fa oggi il mal s'è gli dà in dota*, la cui paternità è contesa a Niccolò Tinucci da Niccolò da Bolzano:

Chi ben fa oggi il mal s'è gli dà in dota,
chi è liale è condannato a morte,
più regnano i rei che le buone sorte,
li savii sono vinti dalli idiota.

4

1. Per l'accostamento dell'epiteto di buffone al nome di Pucci, rinvio alla descrizione di R⁴ a p. xyz.

2. Si veda la *Nota metrica* in *I sonetti del Burchiello*, Edizione critica della *vulgata* cit., pp. 257-65: 257-8.

3. Pietro de' Faitinelli, *Rime* cit., pp. 117-23.

4. Per i quali si rimanda a degli Uberti, *Rime* cit., pp. 297-299 e a Tanturli-De Robertis, *Sonetti di Filippo Brunelleschi* cit., p. 23; si veda anche Pellizzari, *Filippo Brunelleschi scrittore* cit., pp. 292-315. Per altri testi sullo stesso argomento, Giovanni Fabris, *Il codice udinese Ottelio di antiche rime volgari*, in «Memorie storiche forogiuliese», 5 (1909), p. 34, nota 131.

El ben se tace, el male se dice e nota,
iustitia tien serrate le sue porte;
quello ha rason, che de pecunia è forte:
gli altri si stan colla mano alla gota. 8

Gli ricchi lusenghier regnano el mondo,
tradituri, ruffiani e barattieri:
chi n'è più maestro quel è più iocundo. 11

Non s'attende oggi promessa facta heri,
pur che l'un l'altro po' mettere al fondo,
con tristi effecti e con peggior pensieri. 14

Però va il mondo secondo ch'io veggio
et andarà ogni dì di male in peggio.⁵ 16

La ripresa tematica e lessicale si fa ancora più evidente nella coda tristica dell'edizione critica, basata sull'esame di cinque testimoni, due dei quali di mano di Felice Feliciano: l'Ottelio 10 e l'Estense α.N.7.28:

Ahimè! non fa mestieri
sperar d'aver mai ben, per quel ch'io veggio,
tanto va il mondo ognor di male in peggio!⁶

La situazione è analoga nel seguente sonetto, forse di Bindo Bonichi:

Ohimè lasso, che mal tempo è venuto
e bene è folle chi s'allegria o canta,
e chi è buono è tenuto perduto:
"cattivo" chiamat'è da gente alquanta; 4

5. Trascrivo il sonetto dalla c. 50v del codice del XV secolo *exeunte* Antonelli 393 della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, che lo porta adespoto e anepigrafo; apporto, in questo e nel successivo sonetto, i consueti interventi di separazione delle parole e ammodernamento della grafia. L'Antonelli 393 non è registrato nella *recensio* di Niccolò Tinucci, *Rime*, Edizione critica a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1974, pp. VII-LXXIII: VII e XX-XXVIII.

6. Niccolò Tinucci, *Rime*, Edizione critica a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1974, p. 52, n. 47 *Chi ben fa oggi, el mal gli è dato in dota*. Mazzotta dubita fortemente che il sonetto sia da ascrivere a Tinucci al quale è assegnato dal solo Riccardiano 1939, ivi, pp. XVIII-XIX.

e chi fa male, quello è buon tenuto,
 è miglior chi di peggio far si vanta,
 e chi è falso è tenuto saputo,
 e sciocco è chi porta fede alquanta. 8

...

...

...

I I

E 'l traditore è tenuto ingegnoso,
 e 'l sofferent'è chiamato "codardo".
 Dunche il mondo va tutto a ritroso: 14

se Dio e Signore no ci provvede, i' veggio
 el mondo ritornar di male in peggio.⁷ 16

Agli *explicit* dei testi elencati, ai quali si può sommare quello di *Io veggio il mondo tutto inviluppato*, si oppone per freschezza e originalità quello di *Io veggio il mondo tutto ritrosito*, in cui l'autore, dopo l'esortazione a ripulire le sozzure dei tempi presenti in onore alla ragione, esclama «beato chi non avrà bisogno di sapone!», cioè 'beato colui al quale non spetterà il difficile compito di smacchiare un mondo così tanto guastato'. Il sonetto sul *mondo ritrosito* è interessante anche dal punto di vista testuale, se si considera l'apertura con l'*hapax* pucciano *ritrosito*, termine usato da Leonardo da Vinci per indicare un vento che soffia al contrario rispetto alla direzione principale (*GDLI*).

L'andamento sentenzioso del sonetto propone una sfilata di scene tratte dal mondo alla rovescia: i debitori chiedono ai creditori, chi promette non mantiene la parola data, il reo si scaglia contro la parte lesa; e ancora: chi deruba viene messo in libertà, mentre chi vive rettamente viene punito; una delle cose più importanti è sapere come si tradisce e così si finisce per ingannarsi l'un l'altro a più non posso in una vorticoso gara al ribasso in cui chi si comporta peggio ha infine la meglio. Nelle quartine (vv. 2-5), gli endecasillabi sono bilanciati in modo che nella prima parte di ciascun emistichio venga posta una figura e nella seconda il suo contrario: i debitori e i creditori, chi promette e chi non mantiene la parola data, i colpevoli e gl'innocenti, con un passo altalenante che crea una turba di

7. Trascrivo dal Riccardiano 1103, cc. 137v-138r, digitalizzato e descritto nell'ambito del progetto *PoetRi*; rimando al sito anche per la bibliografia sul codice, che di questo sonetto tramanda una versione adespota, lacunosa e corrotta <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304392>>. Il componimento lacunoso si legge anche tra i *Sonetti adespota* delle *Rime di Bindo Bonichi da Siena edite ed inedite* cit., p. 196 e in Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori* cit., p. 60.

personaggi che affollano un mondo che gira al contrario rispetto alla direzione corretta. Il gusto per lo stesso andamento si ritrova, ad esempio, anche nei versi «e puote ciascun dir ciò che li piace: / chi dice il vero e chi dice menzogna» dei *Cantari della Guerra di Pisa* di Pucci (VII, 12, 1-2)⁸.

Nel *mondo ritrosito*, dopo le considerazioni di ordine generale, la prima terzina si concentra sulle questioni familiari: incontriamo un padre che invece di supportare il figlio, se ne separa, e dei fratelli che si fanno la guerra l'un l'altro; senza l'amicizia a nulla vale reclamare la correttezza e la veridicità dei documenti. Le ultime due terzine contengono il giudizio esplicito dell'autore sulla situazione rappresentata: alla fin fine, chi trae il maggior guadagno? Chi meglio riesce a ingannare, a tradire e a corrompere il prossimo e prova ne sia il fatto che chi è nato con scarsi mezzi economici può fare ben poco e certamente non può partecipare ai giochi della corruzione. Ma è l'ultima terzina a contenere la sentenza definitiva: sarà bene che tali sudice macchie si lavino via con la ragione; infine l'autore esclama con una *boutade*: sarai beato se non ti servirà il sapone!, a significare che vivrà meglio chi non avrà bisogno di sapone per emendare simili brutture del genere umano.

La fascia di apparato che elenca i testimoni manoscritti e le edizioni a stampa esclude i codici *descripti* (Lu, RN e Pi), mentre l'apparato riporta le varianti della sola tradizione manoscritta poiché quella a stampa deriva da essa; l'apparato critico accoglie le sole varianti sostanziali e le presenta compendiando le eventuali oscillazioni di forma, secondo il criterio adottato da Zaccarello; fa eccezione soltanto il termine *ritrosito* del quale, vista la sua rarità, si riportano in apparato anche le varianti grafiche⁹.

Mss.: FN¹ FN² FN³ FN⁴ FN⁵ FN⁶ FN⁷ FN⁸ FN⁹ R¹ R² R³ R⁴ AD CS Ro Pr Pg Fe H Bo NY

Edd. a stampa: Son_[1472] Son₁₄₇₅ Son₁₄₇₇ Son₁₄₈₁ Son₁₄₈₃₋₈₄ Son₁₄₈₅ Son₁₅₀₄
Son₁₅₁₂ Son₁₅₁₈ Son₁₅₂₂ Son₁₅₃₂

FN⁵ *Incominciano sonetti dantonio pucci*

FN⁷ *Sonetto dantonio puccj*

FN⁸ *diciesi edi quellj dantonio puccj il buffone*

R⁴ *ilbuffone aant(oni)o puccj*

AD *Sonetto fatto p(er) me ~~filippo s(carla)tti~~ m(aestr)o njcholo c(iec)o* | N° 33

CS *Sonetto fecie*

H *Come le cose Vano ariuerso*

Bo *Soneto bello*

8. Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa* cit., p. 72.

9. Si veda *I sonetti del Burchiello*, Edizione critica della *vulgata* cit., p. 253.

Io veggio il mondo tutto ritrosito:
 che chi de' dar domanda a chi de' avere,
 quel che impromette non vuole attenere,
 colui ch'offende accusa il fedito; 4

prosciolto ci è il ladro e il giusto punito,
 e 'l tradimento si tien più sapere;

1. Io veggio il mondo tutto ritrosito] Firenze veggo tutto aritrosito FN¹ R¹; il mondo tutto] tutto il mondo FN⁵ FN⁹ P NY; ritrosito] inritrosito FN² FN³ R³; aritrosito FN⁵ FN⁶ FN⁹; arritrosito FN⁷ FN⁸ R² R⁴ AD; si aletrosito CS; retrosato CS; retrosito Pg; aretro uscito Fe; irretrosito H; arietrosito Bo; inretrosito NY 2. che chi de' dar domanda a chi de' avere] chi debba dare domanda achia auere R²; e chi addare adimanda achia av(e)re AD; chi de dare domanda che de auere Pg; chi dedare domanda chel de hauere Ro ~ che chi de ~~hauer~~ dar FN¹ 3. quel che impromette non vuole attenere] chi promette non uole ottenere Ro Pg Fe; echi promette mai no(n) fa il douere H ~ e chi promette FN¹ FN² FN³ FN⁵ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R³ R⁴ AD P Pg H NY; quel che promette FN⁹; et chi inpromette R² AD ~ attenere] ottenere R² 4. colui ch'offende accusa il fedito] et chi offende n'accusa el ferito FN²; e quel ch(e) offende accusa lassalito H ~ e quel ch'offende FN⁵ R³; e chi offende CS Fe NY; e chi cholui chefece P ~ accusa poi il uerito FN¹ R¹; accusa poi l ferito FN⁶ FN⁷ FN⁸ FN⁹ R² R³ P; poi achusa AD 5. prosciolto ci è il ladro e il giusto punito] assolto he il ladro el çusto he punito NY; asciolto e ladro el iusto e ponito Bo; asciolto el ladro el giusto fi ponito Fe; asciolto il ladro et e il giusto punito FN⁶; disciolto e illadro el giusto e punito CS; resciolto e elladro e il iusto uen punito Ro; risoluto eladro el çusto uen punito Pg; prosciolto e il ladro e il giusto e punito FN¹ FN³ FN⁵ FN⁷ FN⁸ R¹ R² AD; prosciolto illadro cie il giusto punito FN²; prosciolto e i ladro elgiusto ce punito FN⁹; prosciolto illadro el giusto cie punito P 6. e 'l tradimento si tien più sapere] el tradimento sapella um piu sauere Ro P; el tradimento se chiama più sapere Fe; el tradimento si chiama un piu sap(er)e NY ~ tradimento tiensi FN¹ FN³ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R² R⁴ Bo

1. *Io veggio... ritrosito*: vedo che il mondo va al contrario, cfr. «dunche il mondo va tutto a ritroso», *Ohimè lasso che mal tempo è venuto*, v. 14; «e sì per ritrosie le cose vanno» e «veggio / che 'l mondo è per andar di male in peggio», Pietro de' Faitinelli, *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa*, vv. 8 e 51-52. Ma anche «ché tutto il mondo è fuor di lor sentiero», Fazio degli Uberti, *Se ligittimo nulla nulla è*, v. 6. – *ritrosito*: contorto, 'vorticoso' (GDLI). Si veda l'unica occorrenza in Leonardo da Vinci «a similitudine d'un ritrosito vento che scorra 'n una renosa e cavata valle, che pel suo veloce corso scaccia al centro tutte le cose che s'oppongono al suo furioso corso», Codice Arundel, c. 155r. Cfr. anche Burchiello, *La donna mia comincia a 'rritrosire*, (Zaccarello chiosa «fare le bizzo, protestare», *I sonetti del Burchiello*, p. 278).

2. *attenere*: nel senso transitivo di mantenere una promessa.

4. *fedito*: variante grafica di 'ferito' usata da Boccaccio e da Sacchetti.

6. *e 'l tradimento... sapere*: cfr. «lo tradimento pessimo e lo 'nganno, / (...) /tenuto è più sàvere», Pietro de' Faitinelli, *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa*, vv. 9 e 11.

così inganna l'u[n] l'altro a più potere,
e chi fa peggio ci à miglior partito. 8

Io veggio il padre dal figliol si parte,
e l'un fratel con l'altro si percuote;
non val senza amistà ragion di carte. I I

7. così inganna l'u[n] l'altro a più potere] aisi inganna luno elaltro alsuo possere Ro; chussi inganna l uno l altro al so potere Pg NY; cossi lun laltro inganna al suo potere H; inganasse lun laltro a piu potere Fe ~ ingannon FN¹ FN⁹ R¹; ingannia(m) R²; inghannan AD CS 8. e chi fa peggio ci à miglior partito] chi pegio fa se na el miglior partito Fe; chi peggio fa fia miglior partito CS ~ e chi fa peggio ha H; e chi fa l peggio FN⁷; e chi ci ha peggio FN⁸; chi cci fa peggio FN⁹ ~ fa el meliore partito Ro; fa elmio-re partito Pg 9. Io veggio il padre dal figliol si parte] poi uedo el filiole che dal padre se parte Fe ~ chi veggio CS ~ vegio che l padre FN¹ FN³ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R² R⁴ H P Bo NY ~ padre che dal figlio FN⁵ AD Ro Pg ~ si diparte FN⁹ 10. e l'un fratel con l'altro si percuote] e luno fradelo fradelo chon laltro se perchuote Pg; e l un collaltro fratel FN¹ FN³ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R⁴ Bo; e uno Ro 11. non val senza amistà ragion di carte] senza ragion no(n) fa bisogno carte FN² R³; non ual achi piu po ragion ne carte Fe ~ ragion acorte FN¹; ragione o carte FN³ FN⁵ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R⁴ AD H Bo NY; ragion ne carte R² CS Ro P Pg ~ amistanza FN⁹ ~ senza amista no(n) val CS

7. *a più potere*: a più non posso (*Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Appresso Giovanni Alberti, 1612).

8. Cfr. «ma chi peggio ci fa quelli è il migliore», *Il selvaggiume che viene a Firenze*, v. 17; inoltre, *Il selvaggiume*, che parla della corruzione dei giudici, ha una coda gnomica con la stessa struttura metrica della coda di *Io veggio il mondo tutto ritrosito*. Si confronti questo verso e i seguenti vv. 8-10 con «chi peggio fa tenuto ci è 'l migliore; / e non si truova amico né parente / che l'un per l'altro un danaio valsente / mettesse» Cecco Angiolieri, *Egli è sì poco di fede e d'amore*, vv. 5-8.

9-11. Cfr. le rime e il senso di «non ci ha più luogo consanguinitade, / non fratel-lansa, né amor di parte: / di questo ho mille carte!», Pietro de' Faitinelli, *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa*, vv. 22-24. — *parte*: cfr. «Non si de' fare il peggio che l'uom *puote*, / ben ch'altri possa il nimico disfare, / ma basta ben chi sua *parte* riscuote, / e santa cosa è po' il perdonare. / Firenze ha sì *purgate* le sue *nuote* / ch'ogn'uom che l'ama si de' contentare, / e de' conoscere ogni poco saggio / ch'ell'à del tutto l'onore e 'l vantaggio» Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa* cit., VII, 13, 1-8. Il sostrato rimico e lessicale evoca quello di *Inf.* XI 98-104 «nota, non pure in una sola *parte*, / come natura lo suo corso prende / dal divino 'ntelletto e da sua *arte*; / e se tu ben la tua Fisica *note*, / tu troverai, non dopo molte *carte*, / che l'arte vostra quella, quanto *pote*, / segue, come 'l maestro fa 'l discente».

Or dunque quale parte la riscuote?
 Chi me' di tradimenti sa far l'arte,
 e mal ci nacque chi poco ci puote. 14

Ma sì torbide nuote
 converrà che si purghin per ragione:
 beato a chi non fia mestier sapone! 17

12. Or dunque quale parte la riscuote] Adunque la sua parte si riscuote FN¹ FN³ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R⁴ H Bo; Or mal ci venne chi poco ci puote FN²; Or duce colla sua parte ci riscuote FN⁵; Adunque lascia parte essi riscuote R²; or mal ci uenne chipocho cipuote R³; E qual meglio di loro sissi riscuote AD; e quel dall'altra p(ar)te si riscuote CS; e da ueruna parte sariscuote Ro, Pg; e ognu(n) lassa il bene chel mal riscuote P; Adunque ha la sua parte chi rescuote Fe; e da niuna parte si riscuote NY ~ p(er)o non so qual parte FN⁹ 13. Chi me' di tradimenti sa far l'arte] (et) chi del tradimento usa me larte FN²; e que che del tradimento sa usar larte R³ (*invertito col v. 15*); *omesso* FN⁹; e chi di tradimenti fa mellarte AD; chi del tradimento me sa larte CS; chi de tradimento meglio sa larte Ro Pg; i tradimenti sum p(er) cui fa larta Fe ~ chi di tradimento sa far Bo ~ chi meglio H ~ tradimenti] tradimento FN¹ FN³ FN⁵ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R¹ R² R⁴ 14. e mal ci nacque chi poco ci puote] et quel che piu ci puo et me riscuote FN²; quelli (et)que cheme suo parte riscuote R³ (*invertito col v. 12*); *omesso* FN⁹ ~ e mal ci venne chi FN⁵; o mal ci nacque FN⁷; e mal ci uiue AD; p(er) mal ci vene CS NY; male cie uiue Ro Pg; per mal se troua Fe; a mal ci vene H ~ q(ue)llo ch(e) pocho puote Bo 15. Ma ssi torbide nuote] ma cum dogliose note Fe; *omesso* R³ CS Ro Pg NY ~ cosi torbide FN²; mai si torbide FN⁹; chessi torbide AD; ma se turbide H ~ note FN⁵ P 16. converrà che ssi purghino per ragione] conuerranno che ssi purghin cho ragione FN⁹; *omesso* R³; chosi purghato metto p(er) ragione CS; vanto andara aisi al parere mio Ro; ttanto andara chusi al parer mio Pg; chi peghio fa e sa piu ne uol fare Fe; conuien ch(e) pur si purgan con ragione H; se pur purgar ci (con)ue(n) cu(m) pura raxon NY ~ si conuien che si FN²; conuien pur che si FN⁵ ~ con ragione FN³ FN⁶ FN⁷ FN⁸ R² R⁴ P Bo 17. beato a chi non fia mestier sapone] auantal giudice di tutte persone FN¹ R¹; innanzi che passi non lunga stagione FN³; *omesso* R³; bianco a chi non fa

10. *percuote*: in rima con *puote* al v. 14 e *nuote* del settenario potrebbe evocare *Inf.* V 23, 25, 27 (*puote* : *note* : *percuote*).

11. *amistà*: amicizia, provenzalismo impiegato anche da Boccaccio. – *carte*: documenti, contratto a garanzia di un accordo.

15-16. *Ma sì... ragione*: ma sarà bene (*converrà*) che tali sudicie macchie (*nuote*) si emendino (*purghin*) per esercitare il raziocinio o per fare giustizia (*ragione*) – *nuote*: macchie, così in Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa* cit., p. 133, dove si segnala che la parola ha «una decina di occorrenze in *OVI*, in testi fiorentini e pisani» con due esempi da Zuccherò e da Ristoro Canigiani.

16-17. Cfr. «Non son però ancor tutte *purgate* / le ricevute ingiurie, in buona fé, / ma spero in Dio ch'elle si *purgheranno* / con tal *sapon* che sempre piangeranno» Pucci, *Cantari della Guerra di Pisa* cit., III, 34, 5-8 – *beato*: la chiusa della coda con «beato»

mestier sapone CS; chel despiacera al diauolo e adio Ro Pg; pensando sempre lun laltro i(n)gannare Fe; alla lor fine p(er) tal cho(n)dizione AD; beato a cui mestier no(n) fa sapone H; beato fia achj no(n) fi mestier ragio(n)e P; ~ beato colui a cui non fia FN⁷; beate achi no(n) fa NY; beato achi no(n) a FN²; beato acchi nofe FN⁹; beato a chui no(n) fia R⁴ ~ mestier chagione R²

si ritrova nel sonetto dantesco *Quando 'l consiglio degli uccè si tenne*, un tempo attribuito proprio ad Antonio Pucci (da Carducci): «dunque beato chi per sé procaccia», v. 24. Per la discussione dell'attribuzione del sonetto conteso tra Dante e Pucci, si rinvia a D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II.2, pp. 1044-7. Per l'affermazione esclamativa con 'beato', De Robertis rinvia alla Bibbia (Dante Alighieri, *Rime*, Edizione commentata a cura di D. De Robertis, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, p. 286, nota 24). – *fia mestier*: avere bisogno, lat. *opus, necesse* (*Vocabolario degli Accademici della Crusca* cit.); cfr. «temer d'altre giente / non v'è mestier, se state in unitade» Antonio Pucci, *Canzone sulla cacciata di Gualtieri duca d'Atene da Firenze*, vv. 51-52. Cfr. «Ahimè! Non fa mestier / sperar d'aver mai ben, per quel ch'io veggio, / tanto va il mondo ognor di male in peggio» Niccolò Tinucci?, *Chi ben fa oggi, el mal gli è dato in dota*, vv. 15-17. La coda è da confrontare anche con quella del sonetto di Filippo Brunelleschi *Se Dio nel mondo avessi stabilito*: «Ma beato fia quello / che riconosce(rà) da Dio il beneficio, / ch'ogni ragion si rende al die iudicio». Il parallelismo tra i due sonetti, costruiti sulle opposizioni, era già stato notato da Pellizzari (*Filippo Brunelleschi scrittore* cit.) e ripreso da Tanturli-De Robertis (*Sonetti di Filippo Brunelleschi* cit.).

II. «IO VEGGIO IL MONDO TUTTO INVILUPPATO»

Sonetto caudato di schema ABBA ABBA, CDC DCD dEE. Nel Riccardiano 1156 (R²), unico latore del testo, completa il dittico con *Io veggio il mondo tutto ritrosito*, sul quale ricalca l'*incipit*, lo schema metrico, l'intonazione gnomica e la struttura con la ripresa del pronome personale all'inizio della prima terzina e la soluzione proposta nella coda con il verbo 'convenire' (rispettivamente «converrà» nel *mondo ritrosito*, v. 16 e «convienmi» nel *mondo inviluppato*, v. 15). *Io veggio il mondo tutto inviluppato*, scritto a *pendant* del precedente, in R² si legge anonimo preceduto dalla rubrica *Sonetto* e trascritto immediatamente dopo il suo 'gemello' maggiore; a suffragio dell'ipotesi che la composizione del *mondo inviluppato* sia successiva, si aggiunga che la più antica attestazione del *mondo ritrosito* (in FN⁴) è datare al primo decennio del XV secolo, mentre R² va collocato dopo il 1440 (per la datazione dei codici si veda supra, p. XXX). Entrambi i sonetti sviluppano una visione generale sulle cose del mondo che non funzionano a dovere nelle quartine, ma la materia si divarica a partire dalla seconda terzina: nel *mondo ritrosito*, l'autore termina con un quesito (v. 12) che trova una risposta cinica (vv. 13-14) alla quale segue un motto di spirito brillante (vv. 15-17), mentre nel finale del *mondo inviluppato* il pessimismo dell'autore (vv. 12-14) si risolve nella magra consolazione che c'è sempre qualcuno che soffre di più (vv. 16-17).

Il sonetto sul *mondo inviluppato* è il resoconto dell'uomo che getta uno sguardo sui suoi concittadini e trova un mondo confuso e aggrovigliato: tutto è alla rinfusa e molte cose restano nascoste negli umani giochi di simulazione e dissimulazione. Nel *mondo inviluppato* nessuno si accontenta mai e nulla è come appare: chi sembra più soddisfatto in realtà soffre nascondendo le proprie pene, tanto che chi le analizzasse bene, le troverebbe assai più dolorose rispetto a quelle di chi fa mostra di essere afflitto da molte disgrazie. La seconda terzina e la coda sono dedicate alla condizione dell'autore, che per sé preferirebbe morire piuttosto che vivere afflitto dai tormenti perché teme che col passare del tempo le sue pene aumentino invece che diminuire. Infine, come si è già detto, l'io poetico decide di affrontare la sofferenza perché, a ben vedere, c'è anche chi sta peggio di lui.

Ms.: R²

Io veggio il mondo tutto inviluppato
et non truovo nessun che si contenti;

1. *inviluppato*: 'coperto, nascosto', ma anche 'avvolto in un groviglio' e 'di non chiaro intendimento o significato' (TLIO).

2. *che ssi contenti*: che sia soddisfatto.

chi à una fatica et chi n' à venti et peggio sta qual par più appagato:	4
può ben celare ogni suo male stato, ma chi cercasse ben tutti e tormenti, gli troverebbe molto più cocenti che que di te si mostra più affannato.	8
Io non vo' dir che, cercandone il vero, non abbia ognuno che fare et che dire: pogniam si mostri il bianco per lo nero.	11
Quant'io, per me vorrei innanzi morire che vivere in tormento, poi ch'io spero piuttosto crescer che scemar martire.	14
Convienmi sofferire: et così fo perch'io chiaro veggio assai miglior di me che stanno peggio.	17

3. *fatica*: è la pena che affligge l'uomo e che percorre tutto il sonetto; il lemma si può intendere come sinonimo di «male stato» al v. 5, dei «tormenti» dei vv. 6 e 13, di «che fare et che dire» del v. 10 e infine di «martire» al v. 14. – *venti*: numero moderatamente iperbolico.

4. *qual*: chi – *appagato*: 'pago, contento; pienamente soddisfatto' (TLIO).

5. *può ben celare*: 'può nascondere facilmente'; il soggetto è «qual par più appagato», v. 4. – *ogni suo male stato*: 'tutti suoi tormenti, ogni suo malessere'.

7. *cocenti*: 'che reca fastidio, pena dolore', ma anche 'acuto, pungente' (TLIO).

8. *che... più affannato*: 'di quelli [che provano coloro] che si mostrano più affannati di te' con brachilogia. A significare che chi osservasse bene le pene (v. 6) di chi dissimula la propria sofferenza, le troverebbe molto più dolorose (*cocenti*) rispetto a quelle di chi fa mostra di patire di più.

9. *cercandone il vero*: 'cercando di dire la verità, a essere onesti'.

10. *che fare et che dire*: 'le sue beghe, le sue noie'.

11. *pogniam... lo nero*: 'ipotizzando che le cose stiano al contrario di come appaiono, per assurdo'.

12. *Quant'io*: 'quanto a me'.

12-13. *vorrei... in tormento*: 'preferirei morire piuttosto che vivere afflitto'. – *spero*: 'temo'; 'aspettarsi con timore un evento sfavorevole [...], un dolore' (GDLI).

14. *piuttosto... scemar martire*: il soggetto è sempre il poeta, che si aspetta che le sofferenze aumentino invece che diminuire.

15. *Convienmi sofferire*: 'è necessario che io soffra', ma anche 'devo, sono costretto a' soffrire (Poesia italiana del Quattrocento, a cura di Carlo Oliva cit.).

16. *fo*: 'intendo fare'.

17. *assai miglior di me*: 'tante [persone] migliori di me'.

ABSTRACT

Antonio Pucci and the Sonnets «Io veggio il mondo tutto ritrosito» and «Io veggio il mondo tutto involuppato»: Authorship and Textual Issues

The article examines both manuscript and early printing testimonials of the sonnets. The texts of the sonnets go along with an introduction, a critical apparatus and some annotations. Furthermore, the paper discusses the authorship of Antonio Pucci of «Io veggio il mondo tutto ritrosito», which circulated under his name in the XV century. The options that the sonnet would be written by Burchiello, Filippo Brunelleschi or Niccolò Cieco must be rejected.

Silvia Litterio
Università per Stranieri di Siena
litterio@unistrasi.it

Irene Falini

OTTO NUOVI TESTIMONI DEL CAPITOLO
«ANTICHI AMANTI DELLA BUONA E BELLA»*

L'EDIZIONE DI MARIO MARTELLI E IL PROBLEMA DELL'ATTRIBUZIONE

Il capitolo ternario *Antichi amanti della buona bella* non è certamente uno di quei testi del Quattrocento che è stato trascurato dagli studiosi (di letteratura e di storia). Testimoniato da una discreta tradizione manoscritta, ha goduto anche di varie moderne edizioni¹ ed è principalmente noto grazie all'articolo che gli ha dedicato Mario Martelli alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso². Martelli pubblica il testo a corredo di due poesie politiche di Francesco d'Altobianco Alberti: la canzone del 1450 *Firenze mia, benché rimedi iscarsi* e il sonetto *Noi pigliamo ogni cosa per la punta*, che – scritto prima del settembre del 1433 – con tutta probabilità nella terzina conclusiva («Non son questi i fedeli e san' consigli / ch'avesti già, ma proprio traversi, / per provocare i cieli ai tuoi


* Questo lavoro costituisce un ampliamento di quanto è contenuto nelle schede filologiche dedicate a Buonaccorso Pitti e a Niccolò da Uzzano redatte nell'ambito del progetto *PoetRi*.

1. In ordine: G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, pp. 299-300 (secondo i mss. Firenze, Biblioteca Riccardiana 2815 e 2823); P. Bigazzi, *Vita di Bartolomeo (di Niccolò di Taldo) Valori. Con documenti e note*, in «Archivio storico italiano», 4 (1843), pp. 233-300: 297-300 (secondo il ms. BNCF Capponiano 125; il capitolo è preceduto da una dettagliata nota storica alle pp. 285-91 firmata da Giuseppe Canestrini, nella quale si accenna a due codici laterali dei nostri versi, uno all'Archivio Mediceo e un altro alla Magliabechiana); *Lirici toscani*, vol. II, pp. 661-3 (secondo i mss. BML, Plut. 90 inf. 35.1; BNCF, II.IV.250 e i due riccardiani citati sopra). Ne pubblicò alcuni versi all'interno di una discussione storica anche Flaminio, *La lirica*, pp. 83-8 (alle pp. 753-4 sono poi elencati i testimoni manoscritti e le edizioni del testo).

2. M. Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, in «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 7-50: 33-7.

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 99-109.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

perigli»)³ si riferisce proprio ai consigli dispensati agli ottimati fiorentini dall'autore di *Antichi amanti della buona e bella*. Come è stato notato da vari studiosi, molti versi del capitolo coincidono con alcuni passaggi della lunga orazione che Giovanni Cavalcanti, nelle sue *Istorie fiorentine*, fa pronunciare a Rinaldo degli Albizzi in occasione di un'assemblea che si tenne a Santo Stefano tra il luglio e l'agosto del 1426, sotto il gonfalonierato di Lorenzo Ridolfi, nella quale «settanta cittadini, tutti usi e anticati al civile reggimento» si riunirono per trovare una soluzione all'imperversante potere dei «venitici», guidati da Giovanni de' Medici⁴.

3. Cito i versi secondo la lezione promossa a testo in Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, Edizione critica e commentata a cura di A. Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008, pp. 130-2.

4. L'intervento consiste in una sorta di «trattatello di politica» (Giovanni Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di F. L. Polidori, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1838, vol. I, p. 90) e si può leggere nella più recente edizione Giovanni Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di G. Di Pino, Milano, Martello, 1944, pp. 46-54. Lo commentano in relazione ai nostri versi Martelli, *La canzone a Firenze* cit., pp. 27-8 e, più di recente, R. Ruini, *Letteratura e politica nella Firenze del primo Quattrocento: l'esilio e il ritorno di Cosimo de' Medici*, in Id., *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, pp. 49-82: 59-66. Sulla radunata di Santo Stefano del 1426, la cui organizzazione – secondo quanto si apprende da Cavalcanti, che ne costituisce la fonte più antica – fu approvata dal Ridolfi e da Francesco Gianfigliuzzi, uno dei priori, cfr. anche Niccolò Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Edizione nazionale delle opere di Niccolò Machiavelli*, II. *Opere storiche*, a cura di A. Montevocchi, C. Varotti, coord. di G. M. Anselmi, Roma, Salerno, 2010, pp. 77-785: 389-91, che, come è noto, riprende la narrazione di Cavalcanti (per la quale si veda Cavalcanti, *Istorie fiorentine* cit., pp. 45-58). Da Machiavelli trae poi spunto Scipione Ammirato nelle sue *Istorie*: Scipione Ammirato, *Istorie fiorentine*, a cura di L. Scarabelli, Torino, Pomba, 1853, vol. II, pp. 118-22. All'evento accenna anche il Guasti nell'introduzione al terzo volume dell'edizione delle *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi*, che si apre con il biennio 1426-1427 (ma non riporta notizie sulla ragunata): *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze*, a cura di C. Guasti, Firenze, Cellini, 1873, vol. III, pp. 5-6. Per il quadro generale delle tensioni all'interno della classe dirigente fiorentina tra la fine del sec. XIV e i primi decenni del sec. XV si vedano: G. Brucker, *The civic world of early Renaissance Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1977 (per l'assemblea di Santo Stefano cfr. le pp. 472-81); D. V. Kent, *The rise of the Medici. Faction in Florence 1426-1434*, Oxford, Oxford University Press, 1978 (sulla ragunata e sul capitolo cfr. in particolare le pp. 211-23 e 240-4); R. Fubini, *Diplomazia e governo in Firenze all'avvento dei reggimenti oligarchici*, in Id., *Quattrocento fiorentino. Politica, diplomazia e cultura*, Pisa, Pacini, 1996, pp. 11-98 e A. Field, *The intellectual struggle for Florence: humanists and the beginnings of the Medici regime, 1420-1440*, Oxford, Oxford University Press, 2017 (sulla ragunata e sul capitolo cfr. in particolare le pp. 36-55 e 75-7).

Benché non sia provvista di apparato, l'edizione di Martelli tiene conto di tutta la tradizione manoscritta allora nota, ovvero di cinque codici fiorentini, che elenco dotandoli di una sigla convenzionale:

- Cap Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Capponiano 125⁵
Secc. XVII-XVIII, reca il capitolo alle cc. 290v-293v introdotto dalla seguente rubrica: «Seguono alcuni versi fatti da Niccolò da Uzzano nominato nell'esame di ser Niccolò Tinucci l'anno 1426 predicando la mutazione dello Stato»⁶.
- L Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.17
Ultimo quarto del sec. XV, reca il capitolo alle cc. 119r-121r introdotto dalla seguente rubrica: «Versi facti p(er) niccolo da Uzzano l'anno 1432 predicie(n)do lamutatione dello stato difirenze».
- N^I Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250⁸
Terzo quarto del sec. XV (sicuramente *ante* 1473, anno di morte del copista Giovanni Pigli⁹), reca il capitolo alle cc. 146r-147r introdotto dalla

5. Cfr. C. Milanesi, *Catalogo dei manoscritti posseduti dal Marchese Gino Capponi*, Firenze, coi tipi della Galileiana, 1845, p. 65. Il manoscritto è un composito sei-settecentesco e tramanda testi di argomento storico-politico relativi alla città di Firenze e a episodi che vanno dalla metà del Trecento al primo Settecento (per i contenuti specifici si veda il catalogo curato da Milanesi, organizzato per testi). L'ultimo avvenimento registrato dalla mano che trascrive il capitolo è del 1637, anno che costituisce dunque il *terminus post quem* per l'unità codicologica di nostro interesse.

6. L'*Examina di ser Nicholò Tinucci*, che ricorda all'inizio Niccolò da Uzzano e gli avvenimenti del 1426 (ma non l'assemblea di Santo Stefano), si può leggere in Giovanni Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di F. L. Polidori, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1839, vol. II, pp. 399-421.

7. Descrizione e tavola si trovano in Leon Battista Alberti, *Censimento dei manoscritti*, I. Firenze, a cura di L. Bertolini, Firenze, Polistampa, 2004, vol. I.1, pp. 110-35, che lo data al terzo quarto. Per la datazione lievemente più tarda ho seguito la proposta di Alessio Decaria in Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., p. XXVII, basata su elementi interni: alle cc. 140v-142v il codice reca infatti il capitolo ternario *Discenda sopra me dal sacro lume* di Leonardo Benci in lode di Matteo Palmieri (1406-1475), composto, da quanto si apprende dalla rubrica del ms. II.I.18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (c. 253r), proprio nell'anno della morte dell'autore della *Città di vita*.

8. Per la descrizione e la tavola cfr. Alberti, *Censimento* cit., vol. I.1, pp. 294-394. Dettagli sulla datazione dei singoli fascicoli si ricavano anche da Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., pp. XIX-XXI.

9. Sulle sue rime si veda L. Lenzi, *Sulla tradizione di due sonetti attribuibili a Giovanni de' Pigli*, in *Storia, tradizione e critica dei testi. Per Giuliano Tanturli*, a cura di I. Becherucci - C. Bianca, con la collaborazione di A. Decaria, F. Latini, G. Marrani, Lecce, Pensa Multimedia, 2017, vol. I, pp. 131-40.

seguente rubrica: «V(er)si chilifecie no(n)so» (una mano seriore ha aggiunto: «Le. Bap. Alb.»).

- R² Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815¹⁰
 Seconda metà del sec. XV (terzo quarto?), reca il capitolo alle cc. 125r-127r introdotto dalla seguente rubrica: «Versi facti p(er) Niccolo da Uzzano lanno del 1432 predice(n)do lamutatione dello stato».
- R³ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823¹¹
 Ultimo quarto del sec. XV (*post* 1476), reca il capitolo alle cc. 110v-112v introdotto dalla seguente rubrica: «Versi facti p(er) Niccolo da uzano lanno 1432 predicendo la mutatione dello stato».

Quattro manoscritti (Cap, L, R² e R³) attribuiscono in rubrica il testo a Niccolò da Uzzano (Firenze 1359-1431?)¹², ma non concordano sulla data.

10. Cfr. Alberti, *Censimento* cit., vol. I.2, pp. 1114-29, che lo data alla seconda metà del sec. XV, a cui si aggiunga ora la descrizione di Michaelangiola Marchiari per il progetto *PoetRi*, consultabile sul database *MOL*, dove si propone di restringere la datazione al 1451-1475: <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304829>>. Cfr. anche Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., p. xli.

11. Per una breve descrizione con tavola parziale si veda Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II.1, pp. 418-20. Cfr. anche Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., p. xli e la scheda redatta da I. Tani per il progetto *LIO* consultabile all'interno dell'archivio digitale *Mirabile*: <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-riccardiana-2823-manuscript/195217>>.

12. Sul politico fiorentino, rappresentante dell'oligarchia antimedicca fino alla morte, si vedano: A. Dainelli, *Niccolò da Uzzano nella vita politica dei suoi tempi*, in «Archivio storico italiano», 17 (1932), pp. 35-86 e 185-216; E. Ferretti, *La Sapienza di Niccolò da Uzzano: l'istituzione e le sue tracce architettoniche nella Firenze rinascimentale*, in «Annali di storia di Firenze», 4 (2009), pp. 89-149 e I. Lazzarini, *Uzzano, Niccolò da*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. II, pp. 638-40. Sulla sua data di morte, fissata per congettura al 1431 (come si evince dalla scheda della Lazzarini), cfr. F. C. Pellegrini, *Sulla repubblica fiorentina a tempo di Cosimo il Vecchio*, Pisa, Nistri, 1880, pp. 68-70, al quale va il merito di aver interpretato correttamente un documento del 23 febbraio 1434 (pubblicato a p. CCLVIII e indicizzato a p. CCLXX come «Provisione per onorare la sepoltura di Niccolò da Uzzano») che fornisce il *terminus ante quem* dell'evento, fino ad allora, a partire da un'affermazione di Giovanni Cavalcanti, collocato nel 1432. Pellegrini fa inoltre notare che sulla base del testamento nuncupativo redatto tra il 27 dicembre del 1430 e il 4 marzo del 1431, conservato all'Archivio di Stato di Firenze e pubblicato in *Statuti della Università e Studio fiorentino dell'anno MCCCLXXXVII seguiti da un'appendice di documenti dal MCCCXX al MCCCCLXXII*, a cura di A. Gherardi, Firenze, Cellini, 1881, pp. 230-9, si ricava che alla fine del 1430 Niccolò da Uzzano si ritirò dalla vita pubblica per motivi di salute: da allora infatti «non troviamo più il suo nome (che prima vi ricorreva spessissimo) fra quelli di coloro cui il Comune chiedeva consiglio [...]»; sicché

L, R² e R³ dichiarano che il testo è stato scritto nel 1432: due anni dopo l'uscita dalla scena politica del suo presunto autore, che a quell'altezza forse era addirittura già morto. Martelli, indotto dalla loro rubrica – che legge «predicando» in luogo di «predicando» di Cap –, ipotizza che tale datazione derivi da una ricostruzione congetturale basata sull'interpretazione della parte conclusiva del testo («davanti che duo volte sia l'agresto / rinovellato nella vostra vigna, / il vostro stato sarà tutto pésto / da quella nuova gente che traligna»¹³), intesa come una profezia del ritorno a Firenze di Cosimo de' Medici, avvenuto nel 1434. Dunque, con queste fonti a disposizione, la data più verosimile, nel caso in cui l'autore dei versi sia Niccolò da Uzzano, mi pare quella offerta da Cap: il 1426. L'anno fu particolarmente importante per la storia di Firenze perché, come si è già ricordato, si tenne un'assemblea in Santo Stefano nella quale, dopo Rinaldo degli Albizzi, prese la parola proprio l'anziano Niccolò da Uzzano. Da varie fonti bibliografiche sappiamo che i nostri versi vennero affissi, anonimi, alle porte del Palazzo della Signoria, in concomitanza con la radunata¹⁴.

male avrebbe potuto opporsi ai tumulti popolari e all'agitarsi delle fazioni e a tutti i disordini che queste produssero» (Pellegrini, *Sulla repubblica fiorentina* cit., p. 294).

13. Cito i versi da Martelli, *La canzone a Firenze* cit., p. 37.

14. Cfr. Bigazzi, *Vita di Bartolomeo (di Niccolò di Taldo) Valori* cit., pp. 285-91; Flamini, *La lirica*, pp. 83-8; M. Martelli, *Firenze*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, II.1. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201: 70-1; Id., *La canzone a Firenze* cit., pp. 31-3; Ruini, *Letteratura e politica* cit., pp. 59-66 e Lazzarini, *Uzzano* cit. Dale Kent, benché metta in dubbio sia la veridicità storica dei fatti riportati da Cavalcanti sulla ragunata sia l'attribuzione del capitolo a Niccolò da Uzzano, nota che i due documenti costituiscono un ritratto perfetto, e verosimile, del governo fiorentino precedente all'ascesa dei Medici: «Whether or not the meeting at Santo Stefano actually did take place, the *Consulte* of the period bear certain witness that Rinaldo degli Albizzi, Niccolò da Uzzano, and Ridolfo Peruzzi led a campaign at this time against those societies believed to be responsible for civic disunity and the hotbeds of conspiracies against the prevailing regime. Whether or not he was the author of the verses, Niccolò da Uzzano's contributions to the *Pratiche* show that he stood four-square the aristocratic ideals embodied by the oligarchy at the height of its former powers; he was a leading member of a strong and vocal conservative group within the *reggimento* which by the beginning of the thirties had initiated a vigorous determination to root out from its ranks the advocates of government according to conflicting principles, and his fellows were the very citizens named by Cavalcanti and later to emerge indisputably as the leaders of the anti-Medicean party – Rinaldo degli Albizzi, Francesco di Messer Rinaldo Gianfigliuzzi, Matteo Castellani, Vieri Guadagni. In general the description of those who met at Santo Stefano in 1426 accords almost precisely with that of the exile group given above. Like the exiles of 1434, its members belonged to older families who had been the rulers of Florence in the infan-

Tra i cinque codici noti a Martelli ce n'è uno latore di un'attribuzione singolare. N¹ reca infatti la rubrica «Versi chi li fecie non so» e una mano seriore aggiunge a fianco: «Le. Bap. Alb.». Che *Antichi amanti della buona e bella* sia stato scritto da Leon Battista Alberti è inverosimile, ma Martelli, ipotizzando che i versi possano essere circolati sotto il nome di un tale «Alb.», propone in nota il nome di Rinaldo degli Albizzi, capo del partito oligarchico dopo la morte di Niccolò da Uzzano: «l'esortazione alla convocazione di un parlamento ed alla costituzione di una balia, che domina tutto il capitolo, è posizione politica più corrispondente alle idee eversive di un Rinaldo degli Albizzi che non a quelle, più caute e temporeggiatrici, di Niccolò da Uzzano»¹⁵.

UN TESTIMONE CON ATTRIBUZIONE E LEZIONI ALTERNATIVE

Passano non molti anni dal contributo di Martelli e l'interesse attorno ad *Antichi amanti della buona e bella* si riaccende con una breve nota di Germano Pallini¹⁶ circa la testimonianza offerta dal ms. ex Sandra Hind-

cy of the commune and in whose hands power had until recently almost exclusively resided. They too, though natural allies on the basis of similar social background and ideals, were often divided in practice by private inclinations and enmities within their ranks. The 1426 descriptions of an old and distinguished group of citizens falling away from a position of former glory and losing their grip on the *reggimento* with the admission into the inner circles of government of an equal number of new men are strikingly similar to our picture of the exile group as composed of families slightly in decline, though still possessing attributes of greatness» (Kent, *The rise of the Medici* cit., pp. 219-20).

15. Martelli, *La canzone a Firenze* cit., p. 31, nota 15 (benché abbia dei rapporti con il capitolo, lo studioso esclude anche un altro Alberti: il già citato Francesco d'Altobianco). In effetti, come si è detto, alcuni passi dell'orazione dello spregiudicato Rinaldo, riportata da Giovanni Cavalcanti, coincidono con i nostri versi. Ed è sempre grazie allo storico fiorentino che di Niccolò da Uzzano ci è giunta l'immagine, diametralmente opposta, di un uomo saggio e prudente: oltre all'episodio della ragunata del 1426, cfr. Cavalcanti, *Istorie fiorentine* cit., pp. 95-6 (IV, II «Come Tommaso Frescobaldi fu mandato verso Caprese, e come francamente si portò») e 204-7 (VII, VI «Come Niccolò Barbadoro andò a riferire un suo pensiero a Niccolò da Uzzano», VII «Come parlò Niccolò Barbadoro» e VIII «La risposta che fece Niccolò da Uzzano a Niccolò Barbadoro»). Per Rinaldo degli Albizzi cfr. A. d'Addario, *Albizzi, Rinaldo*, in *DBI*, vol. II, 1960, pp. 29-32 e il più recente I. Lazzarini, *Albizzi, Rinaldo degli, in Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana* cit., vol. I, pp. 34-6.

16. G. Pallini, *Una nuova testimonianza del capitolo «Antichi amanti della buona e bella» (con attribuzione a Bonaccorso Pitti)*, in «Interpres», 21 (2002), pp. 247-52.

man Collection, (Oslo) ex Schøyen Collection 900, ex Philipps 8334, oggi purtroppo irreperibile, ma conservato allora a Oslo, presso la Schøyen Collection.

- S ex Sandra Hindman Collection, (Oslo) ex Schøyen Collection 900, ex Philipps 8334¹⁷
 Metà del sec. XV, reca il capitolo alle cc. 25r-26r introdotto dalla seguente rubrica: «fatta per bonnacorso pittì».

L'apporto è rilevante perché il codice attribuisce il capitolo a Buonacorso Pitti e reca un testo con due terzine in più – che permettono di evidenziare la lacuna che accomuna i cinque codici noti a Martelli all'altezza del v. 75 – e con svariate lezioni che paiono banalizzate nel testo vulgato. Pallini pubblica il capitolo sulla base di S e riporta in apparato le lezioni messe a testo da Martelli¹⁸.

INTEGRAZIONI ALLA RECENSIO E NUOVE OSSERVAZIONI SULL'ATTRIBUZIONE

La redazione delle schede filologiche dedicate a Buonacorso Pitti e a Niccolò da Uzzano per il progetto *PoetRi* mi ha offerto l'occasione di tornare sulla tradizione del capitolo *Antichi amanti della buona e bella*. Come potevamo immaginare già dalle pagine di Martelli, nelle quali si accenna – con riferimento alle informazioni riportate da Canestrini – a un manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, allora irreperibile, i testimoni non si arrestano ai cinque (sei, a seguito dell'integrazione di Pallini) elencati sopra.

Questi gli otto manoscritti emersi durante le mie ricerche:

17. Cfr. la dettagliata descrizione del catalogo di asta *Philobiblon. One Thousand Years of Bibliophily, I From the 11th to the 15th Century* (senza luogo di pubblicazione ed editore) che si trova online <<https://static1.squarespace.com/static/5c748fo3aadd346d92d68bd1/t/5c7b285faod60728a78db63/1551575243685/Philobiblon+Vol+1.pdf>>. Cfr. anche i dati rimasti sul sito della Schøyen Collection <<https://www.schoyencollection.com/24-smaller-collections/maps/mapa-mundi-firenze-ms-900>>. Lo descrive brevemente, quando ancora si trovava a Cheltenham, nella collezione di Sir Thomas Phillipps, P. O. Kristeller, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, London-Leiden, The Warburg Institute-E. J. Brill, 1990, vol. V, p. 360.

18. Si noti che Roberto Ruini, riportando alcuni passi del capitolo nel lavoro citato alla nota 4, riprende il testo fissato da Pallini su S.

- CS Firenze, Archivio di Stato, Carte Stroziane, I.360¹⁹
 Ultimo quarto del sec. XV (datazione della prima unità codicologica), reca il capitolo alle cc. 1r-2r con la seguente annotazione di altra mano coeva a c. 2v: «Versi facti secondo intendo da Iac(op)o per Niccholo da Uzzano contro a nuovi».
- Magl¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1084²⁰
 Ultimo quarto del sec. XV, reca il capitolo alle cc. 61r-63r introdotto dalla seguente rubrica: «versi facti per niccolo da uzano lanno 1432 predicendo la mutatio(n)e dello stato».
- Magl² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV.166²¹
 Primo trentennio del sec. XVII, reca il capitolo alle cc. 31v-32v introdotto dalla seguente rubrica: «Versi fatti da Nicc(ol)o da Uzzano l'anno 1426 predicando la mutatione dello stato».
- N² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23²²

19. Per la tavola cfr. *Le Carte Stroziane del R. Archivio di Stato di Firenze*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1891, vol. II, pp. 794-7. Si tratta di un codice composito, messo insieme da Carlo Strozzi (1587-1670), che vi raccolse, come di consueto, alcuni documenti storici, ordinandoli cronologicamente. Il ms. è aperto dal capitolo e segue, in un altro fascicolo coevo, il processo di Niccolò Barbadori, esponente dell'oligarchia fiorentina in rapporto con Niccolò da Uzzano (si ricordi ad es. l'episodio riferito da Cavalcanti, *Istorie fiorentine* cit., pp. 204-7), tenutosi l'8 novembre 1434 (per il Barbadori cfr. W. Ingeborg, *Barbadori, Niccolò*, in *DBI*, vol. VI, 1964, pp. 22-4). Il nostro testo si trova in un bifoglio che presenta dei segni di piegatura verticale (4 per foglio). A c. 2v, dove si trova la nota attributiva al centro di una delle pieghe, è ben visibile una filigrana dal motivo simile (ma con misure leggermente differenti) a Piccard Vierfüßler Raubtiere 3 1370 (San Daniele del Friuli, 1441): cfr. *Wasserzeichen Raubtiere*, a cura di G. Piccard, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1987. L'identificazione della filigrana, così come la datazione e la distinzione delle mani, si devono a Irene Ceccherini, che ringrazio molto per l'aiuto nell'analisi paleografica.

20. È censito da Flamini, *La lirica* nella «notizia bibliografica delle rime» alle pp. 753-4 ed è descritto dettagliatamente in Alberti, *Censimento* cit., vol. I.1, pp. 533-44.

21. È segnalato dal Flamini (come unico codice non quattrocentesco) ed è catalogato da G. Targioni Tozzetti, *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani*, ms. (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cataloghi, 45), vol. VIII, che lo data al sec. XVII e, a proposito del nostro capitolo, annota: «Niccola da Uzzano: versi fati l'anno 1426 predicendo la mutazione dello stato, che poi seguì». Aggiungo che il manoscritto è composito (raccolge vari testi che testimoniano per lo più eventi storici della Firenze del Cinquecento) e che a c. 1r reca una tavola che si chiude con la seguente nota: «fu di Gir. da Sommaia» (1573-1635, di qui il restringimento della datazione rispetto al catalogo).

22. Ne dà notizia il Flamini ed è descritto dettagliatamente in Alberti, *Censimento* cit., vol. I.1, pp. 413-34. Cfr. anche Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., p. xxxvi.

Ultimo quarto del sec. XV, reca il capitolo alle cc. 145r-147r introdotto dalla seguente rubrica: «Versi facti per Niccolo da Uzano lanno 1432 predicando lamutatione dello stato».

- Pal Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 1156²³
Prima metà del sec. XVII, reca il capitolo alle cc. 229r-230v introdotto dalla seguente rubrica: «Versi fatti da Niccolò da Uzano l'anno 1426. Predicando la mutazione dello stato».
- Panc Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichi 116, vol. II²⁴
Datato 1734, reca il capitolo alle cc. 185-188 introdotto dalla seguente rubrica: «Versi di Niccolò da Uzzano nel 1426: predicando la Mutazione dello Stato Fiorentino & c.».
- R¹ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2719²⁵
Quattrocentesco, reca i primi 12 versi del capitolo, adespoto e anepigrafo, a c. 54va.
- St Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 10²⁶
Seconda metà del sec. XV (*ante* 1485?), reca il capitolo, acefalo (inizia dal v. 22), alle cc. 105r-106r. A c. 1v, nella tavola vergata dalla stessa mano, si legge: «Versi facti per Niccolo da Uzano lanno MCCCCXXXII predicando lamutatione dello stato».

Sono ancora le rubriche a dirci qualcosa circa la datazione e l'attribuzione del capitolo. Magl¹, N² e St concordano con L, R² e R³; Magl², Pal e Panc con Cap (si noti però che Panc reca «predicando»). La nota che si può leggere in CS, benché riporti l'attribuzione vulgata, si discosta invece dalle formule degli altri manoscritti: che il capitolo anonimo copiato in

23. Per la descrizione e la tavola cfr. *I manoscritti Palatini della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di P. L. Rambaldi - A. M. Saitta Revignas, Roma, Libreria dello Stato, 1950, vol. III, pp. 300-10. Si tratta di un manoscritto miscelaneo sulla storia di Firenze.

24. Per la descrizione e la tavola cfr. *Catalogo dei manoscritti Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di S. Morpurgo - P. Papa - B. Maracchi Biagiarelli, Roma, Libreria dello Stato, 1887, vol. I, pp. 165-78. Si tratta ancora una volta di un manoscritto miscelaneo sulla storia di Firenze diviso in tre volumi, compilato tra il 1734 e il 1737 da Gaetano Martini.

25. Per una breve descrizione cfr. Dante Alighieri, *Rime* cit., vol. II.1, p. 410.

26. Descrizione e tavola si trovano in *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, vol. I.2. *Codices poetici et philologici*, beschrieben von W. Irtenkauf - I. Krekler, mit Vorarbeiten von I. Dumke, Wiesbaden, Harrassowitz, 1981, pp. 76-8, a cui si aggiunga Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime* cit., p. XLVII. Ringrazio Nicoletta Marcelli per la segnalazione e Helga Engster-Möck per avermi fatto avere molto rapidamente le riproduzioni del manoscritto.

quel bifolio sia stato composto da Niccolò da Uzzano lo afferma una persona diversa dal copista del testo, la quale lo ha sentito dire da un tale di nome Iacopo. È impossibile sapere quale sia la fonte dell'informazione giunta alle orecchie di questo Iacopo, il quale potrebbe semplicemente averla tratta da uno dei codici citati sopra, dove il testo è attribuito a Niccolò da Uzzano (o, meglio, dal loro antigrafo, vista la datazione pressoché coeva). Ad ogni modo il nome dello stesso autore ci arriva da due strade alternative e si può dunque perlomeno affermare che a Firenze girava voce che quel testo, forse affisso anonimo alle porte del Palazzo della Signoria, lo avesse scritto Niccolò da Uzzano. Seguendo tale ipotesi attributiva, si è già detto che, tra le due date offerte dalla tradizione, il 1426 è la più plausibile.

L'attribuzione a Buonaccorso Pitti è limitata a S, ma il manoscritto è fondamentale per ricostruire la storia della tradizione del capitolo per via delle peculiarità del testo di cui si fa latore. Si aggiunga che R¹, purtroppo fortemente lacunoso, presenta alcune varianti comuni al testo di S, per il quale, nell'impossibilità di esaminare il manoscritto, venduto a un collezionista privato del quale non si conosce l'identità, dobbiamo affidarci all'edizione curata da Pallini.

Si è mostrato sopra che Martelli aveva pensato a un nome alternativo a Niccolò da Uzzano, personalità troppo moderata per dei versi così veeementi e, seguendo questa argomentazione, un personaggio come Buonaccorso Pitti potrebbe essere una valida alternativa²⁷. Risulta però arduo pronunciarsi sulla paternità del capitolo, specie perché non è possibile esaminare direttamente il codice S e verificare l'attendibilità del copista col ricorso all'analisi dell'attribuzione degli altri testi tràditi.

27. A differenza di Niccolò da Uzzano – che pure fu poeta, a detta di Canestrini [cfr. Bigazzi, *Vita di Bartolomeo (di Niccolò di Taldo) Valori* cit, p. 286], ma di cui non ci è giunto alcun componimento – di Pitti ci restano tre poesie: il sonetto, tràdito dal manoscritto autografo dei cosiddetti *Ricordi* (BNCF II.III.245), *CCCCI. e mille l'an corant* e le canzoni *O Giudice maggior vieni alla banca* e *Più e più volte, e tutte con gran torto*. Il piccolo corpus si può leggere in *Lirici toscani*, vol. II, pp. 275-9. Sulla sua figura si vedano: L. Bonfigli, *Otto lettere e una canzone di Buonaccorso Pitti*, in «La Rassegna lucchese», 3 (1906), pp. 145-58; L. Bönninger, *Pitti, Buonaccorso di Neri*, in *DBI*, vol. LXXXIV, 2015, pp. 302-5 e P. Sposato, *The chivalrous life of Buonaccorso Pitti: honor-violence and the profession of arms in late medieval Florence and Italy*, in «Studies in Medieval and Renaissance History», 13 (2018), pp. 141-76. Sulle sue rime cfr. la scheda redatta per il progetto *PoetRi* collegata al ms. Ricc. 1114, che reca alle cc. 175v-177r la canzone *Più e più volte, e tutte con gran torto* <<https://manus.iccu.sbn.it/cnmd/0000304393>>, pubblicata in Appendice a questo volume, pp. XYZ.

Lo scopo essenzialmente politico del capitolo induce a lasciare per ora da parte il problema attributivo e a concentrarsi piuttosto sull'esame dell'intera tradizione manoscritta, che tenga conto di elementi interni ed esterni, al fine chiarire le dinamiche della trasmissione del testo²⁸.

28. Su questo aspetto mi permetto di rinviare a I. Falini, *Il capitolo «Antichi amanti della buona e bella»*. *Studio della tradizione e testo critico*, in «Medioevo e Rinascimento», 35, n.s. 31 (2021 [ma 2023]), pp. 41-78.

ABSTRACT

Eight New Witnesses to the Capitolo «Antichi amanti della buona e bella»

The *capitolo ternario* «Antichi amanti della buona e bella», traditionally attributed to Niccolò da Uzzano, is best known for the critical edition provided by Mario Martelli in the mid-1980s based on five manuscript witnesses. After a few years, Germano Pallini published an alternative version of the text, attributed to Buonaccorso Pitti and handed down from a manuscript now unfortunately unavailable. The contribution, after an introduction dedicated to these two editions, points to eight new witnesses of the *capitolo*, which emerged during the research work for the drafting of the «Niccolò da Uzzano» and «Buonaccorso Pitti» philological files for the *PoetRi* project.

Irene Falini
OVI – Opera del Vocabolario Italiano (CNR)
irene.falini@gmail.com

Alessandra Santoni

PRIMI SONDAGGI
SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA DELLA «SFERA»
DEL DATI TRA MISCELLANEE IN POESIA E IN PROSA

La *Sfera* di Gregorio Dati¹ è un poemetto ‘geografico’ in quattro libri e centoquarantaquattro ottave che condensa in sé una summa di nozioni astronomiche, cosmografiche e geografiche derivanti dalla tradizionale cultura medievale dell’epoca; questo, insieme alla scelta metrica della popolarissima ottava, ne ha sicuramente decretato un notevole successo nel pubblico dell’epoca, fatto testimoniato altresì da quella che deve essere stata una larghissima circolazione manoscritta, considerato il numero decisamente consistente di codici dai quali oggi il poemetto è trádito.

Proprio per questa diffusione, come anche per la pluralità degli argomenti trattati, diversi sono stati gli studiosi, anche provenienti da vari ambiti di interesse e di studio, che della *Sfera* si sono occupati e hanno scritto, ciascuno concentrandosi sui diversi spunti di ricerca che questo testo può offrire, ma sempre tentando di inquadrare la natura dell’opera, questione a tutt’oggi ancora aperta. Anche il presente contributo vuole riflettere su tale questione, tentando di farlo a partire dallo studio della tradizione: si proverà infatti a esplicitare la natura del poemetto, o comunque il filone letterario dal quale può essere in qualche modo fatto derivare, conducendo un esame della tradizione manoscritta e registrando nella maniera più scrupolosa possibile i testi che nei codici accompagnano la *Sfera* e che possono esprimere qualcosa di significativo, proprio a partire dall’analisi della *ratio* con la quale questi sono stati assemblati, sul modo in cui il poemetto doveva essere percepito dal pubblico dell’epoca². Sarà

1. Per quanto riguarda la questione dell’attribuzione, in sospeso tra Gregorio e Leonardo Dati ma ormai tendente con una certa sicurezza verso la paternità gioriana, si rimanda a p. 116 e alla nota 15.

2. Sarà da precisare che l’esame è stato condotto con i naturali limiti imposti dalla lontananza geografica di alcune delle biblioteche in cui sono conservati i manoscritti,

da specificare che tale ricerca non ha certamente la pretesa di fornire una risposta definitiva alla questione, obiettivo peraltro di difficile raggiungimento: per avere un quadro più completo, infatti, questa prima analisi dovrebbe essere affiancata da una necessaria indagine di tipo codicologico e paleografico, che sarà rinviata ad altra sede. Si tratta perciò, come si evince dal titolo, di 'primi sondaggi', di appunti relativi agli aspetti di storia della tradizione, da cui sono emerse osservazioni interessanti, per quanto parziali.

Sarà opportuno in prima battuta fornire una rapida ricognizione sullo stato degli studi sulla *Sfera*, panorama sul cui sfondo si è innestata la presente ricerca e dai cui frutti hanno preso le mosse le riflessioni cui si giungerà: è stato infatti già anticipato che in epoca moderna sono stati diversi gli studiosi che si sono interrogati sul carattere del testo, e si dovrà adesso aggiungere che la *Sfera* del Dati ha ricevuto più di una definizione sia in relazione alla materia che in essa è trattata, ovvero l'astronomia e l'astrologia per quanto riguarda i primi due libri e la geografia per i secondi due, sia in relazione alle 'finalità' che i lettori del testo vi potevano in qualche modo percepire.

Giuseppe Ricchieri è stato il primo a parlare nel 1904 di «geografia metrica»³, etichetta sotto la quale ha posto tanto il testo del Dati (che peraltro liquida in fretta riservandogli un giudizio tutt'altro che lusinghiero) quanto la *Geographia* di Francesco Berlinghieri, rifacimento, in terza rima della *Geografia* di Tolomeo.

Diversamente, qualche anno prima Adolf Erik Nordenskiöld⁴ evidenziava un altro aspetto dell'opera, del tutto differente: studiando infatti i disegni che in buona parte della tradizione manoscritta accompagnano il testo del Dati, conduceva un'analisi che lo portava infine ad accostare la *Sfera* al genere dei portolani, quindi alle guide di navigazione, proprio in quanto quei disegni sarebbero per l'esploratore svedese copie di lavori cartografici più antichi, i quali servivano proprio come carte guida per la compilazione dei portolani. È chiaro che Nordenskiöld si accosta al testo

biblioteche con le quali, in mancanza di riproduzioni online o schede catalografiche dettagliate, si è comunicato per reperire quante più informazioni utili sui codici interessati da questa ricerca.

3. G. Ricchieri, *Le geografie metriche italiane del Trecento e del Quattrocento*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni: da Dante al Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 243-65.

4. Cfr. A. E. Nordenskiöld, *Periplus: an essay on the early history of charts and sailing directions*, trad. F. A. Bather, Stoccolma, P. A. Norstedt & Söner, 1897, pp. 45-7 e Id., *Dei disegni marginali negli antichi manoscritti della «Sfera» del Dati*, in «La Bibliofilia», 3 (1901-1902), pp. 49-55.

del Dati con un approccio e un interesse diverso e altamente specifico e che le sue osservazioni saranno da limitare ai soli disegni o tuttalpiù al terzo e soprattutto al quarto libro della *Sfera*, sicuramente non all'intera opera; tuttavia, dato che le illustrazioni ricorrono in maniera quasi del tutto identica in molti dei codici della *Sfera* e che talvolta il testo le richiama manifestamente, non sarà da trascurare questa ipotesi di una finalità maggiormente pratica del poemetto (peraltro la stessa definizione sarà ripresa più tardi anche da Margherita Munsterberg, che definisce infatti la *Sfera* «a medieval pilot-book», quindi un portolano)⁵.

Benedetto Soldati ricorda invece l'opera del Dati nella sua *Poesia astrologica del Quattrocento*⁶, concentrandosi quindi come Ricchieri sulle tematiche dei primi due libri, ma a differenza sua conducendo una disamina più attenta e anche dedicando alla *Sfera* parole più lusinghiere: sostiene infatti che il poemetto risulta essere degno di nota tanto per il suo contenuto quanto per la forma, ma esagerando forse nel considerarlo un testo precursore di quello che definisce «il fare agile, largo e cosciente dell'Umanesimo». Soldati tende comunque a sottolineare come, nonostante la materia trattata, la *Sfera* non possa essere considerata una mera guida per uomini di mare, poiché troppa parte, specialmente nei primi due libri, hanno tutte quelle dottrine che avvicinano il poemetto datiano alla produzione tutta medievale di compilazioni enciclopediche e allegorico-didattiche.

Lo stesso sosterrà Ginetta Auzzas⁷, che riprende il conio di Ricchieri, dissentendo però dal suo accostamento del testo del Dati con quello del Berlinghieri, e affermando che la *Sfera* sarà piuttosto da far risalire al genere della letteratura didascalica, i cui modelli dovranno essere rintracciati nell'*Acerba*, nel *Dittamondo*, ma anche nel *Tresor* (opere che peraltro, come si mostrerà a breve, compaiono frequentemente all'interno della tradizione manoscritta della *Sfera*).

Poco più tardi Filiberto Segatto⁸ ripercorrerà diversi di questi interventi e riprenderà le posizioni dell'Auzzas, individuando nel *Dittamondo* e nel *Tresor* le opere con cui la *Sfera* ha maggiori affinità, senza tuttavia

5. M. Munsterberg, *A medieval pilot-book*, in «Boston Public Library Quarterly», 6 (1954), pp. 114-7.

6. B. Soldati, *La poesia astrologica del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 68-73.

7. G. Auzzas, «Geografie metriche» del Quattrocento, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino, UTET, vol. II, 1973, pp. 179-82.

8. F. Segatto, *Un'immagine quattrocentesca del mondo: la «Sfera» del Dati*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, s. VIII, 27 (1983), 3, pp. 147-81.

liquidare l'ipotesi di un'intenzione più pratica per la seconda parte dell'opera: parla infatti per l'inizio del terzo libro di *ars navigandi* (diverse sono le nozioni potenzialmente utili ad un uomo di mare e riguardanti venti, strumenti di navigazione, manovre per governare le navi), e per il quarto libro di portolano in versi, contenente una vera e propria guida per la navigazione costiera dell'Asia e dell'Africa, sebbene, anche in questa parte più prettamente geografica, il Dati non si allontani dalla tradizione dell'enciclopedismo medievale.

Infine, gli interventi più recenti sulla *Sfera* sono quelli di Dario Del Puppo⁹ e di Federico Botana¹⁰: entrambi si concentrano principalmente sulla parte geografica del pometto e sui suoi possibili risvolti pratici, il primo sottolineando come il testo della *Sfera* sia estremamente rappresentativo del pragmatismo della classe mercantile, che proprio questo testo trascrisse o commissionò per uso personale; il secondo invece, contribuendo al panorama degli studi dell'opera datiana con un'ulteriore interpretazione, mettendone in evidenza l'intento didattico, in primo luogo per il metro di vasto consumo che viene impiegato, ma anche per i disegni che accompagnano il testo, i quali sembrerebbero far parte del progetto originale dell'autore, e soprattutto per il fatto che nei codici il testo si presenta quasi costantemente disposto su una singola colonna, lasciando perciò ampio spazio bianco per eventuali note marginali.

Conclusa dunque questa rassegna bibliografica, risulta in modo chiaro come le ricerche sulla *Sfera* (tanto sugli elementi testuali, quanto su quelli paratestuali) abbiano delineato diverse interpretazioni relativamente alla sua natura e abbiano diviso la critica su due principali posizioni, per alcuni studiosi conciliabili e per altri invece meno: da una parte la sua afferenza all'enciclopedismo medievale dal quale derivano anche i suoi più illustri modelli, dall'altra la sua vicinanza ad un genere che dalla letteratura si allontana per avvicinarsi piuttosto alla geografia o comunque a testi dalle finalità pratiche, i portolani, e destinati ad un pubblico ben specifico, i naviganti.

9. D. Del Puppo, *Literary Imagination and Mercantile Pragmatism in Goro Dati's «Sfera»*, in *Accessus ad auctores: studies in honor of Christopher Kleinbenz*, a cura di F. Alfie - A. Dini, Tempe (AZ), Center for Medieval and Renaissance Studies, 2012, pp. 325-52.

10. F. Botana, *Learning through images in the Italian Renaissance: illustrated manuscripts and education in Quattrocento Florence*, Cambridge (EN), Cambridge University Press, 2020, pp.190-225.

Queste considerazioni, formatesi principalmente a seguito dello studio del testo e dei disegni della *Sfera*, della sua composizione e del modo in cui le tematiche trattate sono state sequenziate e suddivise, emergono in maniera altrettanto evidente anche dall'analisi della tradizione, o meglio dalla registrazione e dall'esame dei testi che accompagnano la *Sfera* nei manoscritti e che in qualche modo sembrano per la loro natura, ma anche talvolta per il numero di occorrenze, confermare le varie definizioni che il poemetto del Dati ha ricevuto¹¹.

Ad oggi il computo dei testimoni del testo della *Sfera*¹² è giunto al numero di centocinquantaquattro: oltre a quelli reperiti, risultano anche quattro manoscritti perduti e tre non identificati. Una lista completa e più dettagliata può essere consultata nella scheda filologica relativa a Gregorio Dati presente all'interno delle descrizioni dei manoscritti della Biblioteca Riccardiana contenenti il poemetto e che sono stati censiti per il progetto *PoetRi*¹³.

Si dovrà precisare innanzitutto che di questi centocinquantaquattro testimoni, settanta riportano soltanto il testo della *Sfera* (in aggiunta, le descrizioni ricavate dai cataloghi ci indicano che anche quattro codici tra quelli perduti e non identificati tramandavano unicamente l'opera di Goro); oltre a questi saranno poi da segnalare quattro codici compositi, all'interno dei quali sono presenti unità codicologiche distinte che riportano solamente il testo della *Sfera*, e sui quali perciò si dovrà sospendere il giudizio. Pertanto, più o meno la metà dei testimoni contiene solo il poemetto del Dati, e sebbene questa parte di tradizione non interessi per ovvie ragioni la presente indagine, ciò non di meno è un dato piuttosto rilevante per la circolazione dell'opera, considerando che si tratta spesso di codici di bella fattura, con ricche miniature e stemmi nobiliari nella pri-

11. Un primo passo verso questo genere di analisi è stato fatto da Segatto, *Un'immagine quattrocentesca del mondo* cit., pp. 174-7.

12. Questa ricerca ha preso ovviamente le mosse dal preziosissimo censimento di Lucia Bertolini dei manoscritti della *Sfera* del Dati conservati nelle biblioteche fiorentine: L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Classe di lettere e filosofia, s. III, 12 (1982), 2, pp. 666-705; Ead., *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Laurenziana*, ivi, s. III, 15 (1985), 3, pp. 889-940; Ead., *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, ivi, s. III, 18 (1988), 2, pp. 417-588.

13. Le signature possono essere cercate all'indirizzo <<https://manus.iccu.sbn.it/poetri>>, mentre un esempio di scheda è pubblicata in questo volume alle pp. 214-24.

ma carta (come ad esempio l'Additional 24942 della British Library¹⁴, con lo stemma Piccolomini d'Aragona), esemplati evidentemente in botteghe librarie e per farne dono.

Sarà poi da isolare un altro piccolo gruppo di manoscritti, otto per la precisione, che sono quelli in cui, assieme alla *Sfera*, è tradata anche l'*Istoria di Firenze*, sempre di Goro (tra questi un codice non identificato e un altro, il Pluteo 41.39 della Biblioteca Medicea Laurenziana, composito, la cui unità codicologica contenente la *Sfera* faceva parte in realtà del Pluteo 62.19, comprendente anche l'*Istoria*): isolare non tanto per una mancanza di affinità nelle tematiche, quanto invece per mettere in evidenza l'unione in un unico esemplare di due opere dello stesso autore, o presumibilmente dello stesso. Sulla questione attributiva la tradizione diretta e indiretta della *Sfera* farebbe propendere ormai per la paternità goriana e non per quella del fratello, Leonardo¹⁵; vero è che nel caso di questi codici, si potrebbe dare il caso di un'estensione per continuità di questa paternità anche alla *Sfera*, ma difficilmente la presenza di diversi manoscritti che riportano entrambi i testi sarà da trascurare. Peraltro, cinque di questi codici tramandano esclusivamente l'*Istoria* e la *Sfera*¹⁶, mentre altri due si presentano il primo come una miscellanea di testi storici che si chiude con la *Sfera* e l'*Istoria*¹⁷, il secondo come un codice composito, la cui quarta unità codicologica è formata dalla *Sfera*, dal *Viaggio in Terrasanta* del Sigo-

14. Una succinta descrizione del codice è consultabile all'indirizzo <http://searcharchives.bl.uk/IAMS_VU2:LSCOP_BL:IAMS032-002032251>.

15. Nel suo determinante contributo, Lucia Bertolini (L. Bertolini, *L'attribuzione della «Sfera» del Dati nella tradizione manoscritta*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, 1984, pp. 33-43) rafforza l'ipotesi, già abbastanza solida, dell'appartenenza della *Sfera* a Goro, sia per la più consistente mole di attribuzioni antiche riscontrate nella tradizione, diretta e indiretta, (ad oggi sono infatti 25 i codici che l'attribuiscono a Goro, mentre solo 6 al fratello), sia per una maggiore affinità delle tematiche del poemetto con la sua cultura mercantesca piuttosto che con quella più filosofica e teologica di Leonardo.

16. Riportano la sequenza *Istoria – Sfera* il BNCF Landau Finaly 113, il Riccardiano 2030 e il codice Storia Italiana 117 della Biblioteca Reale di Torino; un altro codice invece, il Palatino 469, sempre della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, riporta solo il testo della *Istoria*, ma nella rubrica finale si legge che il copista ha deciso di tralasciare quello della *Sfera*, che verosimilmente doveva seguire nel suo anti-grafo (L. Gentile, *Cataloghi dei manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. I codici Palatini*, Roma [s.e.], 1889-1890, vol. II, pp. 29-30); l'ordine opposto *Sfera – Istoria* si trova nel ms. S. Pantaleo 29 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

17. È il manoscritto segnato M.40 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia.

li e dalla *Istoria*¹⁸. Nella restante parte della tradizione, la *Sfera* si trova invece inserita in miscellanee di prosa e poesia.

Si è già detto che il Dati deve aver rintracciato in opere riconducibili al filone della letteratura enciclopedica e didascalica i modelli per il suo poemetto, ma verosimilmente la *Sfera* è un testo che prima di tutto sarà stato percepito affine piuttosto ad una letteratura di tipo popolare e di vasto consumo: infatti nei codici si trova spesso accompagnata da rime di rinomati autori del XIV e XV secolo, in particolare tra i più ricorrenti figurano Niccolò Cieco e il Burchiello, ma anche Niccolò Tinucci, Simone Serdini, Antonio Beccari e Antonio Pucci, e troviamo con una certa frequenza anche le rime di Dante, Petrarca e Boccaccio (sarà a questo proposito da sottolineare come il poemetto figuri anche in due celebri zibaldoni di poesia quali il Vaticano latino 3212¹⁹, in chiusura del codice, e nel II.II.40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze²⁰). Certo, in questi casi, sarà difficile riconoscere una vera e propria *ratio* nell'assemblare i codici, se non quella, appunto, di riunire insieme i testi in poesia più diffusi tra Trecento e Quattrocento.

Forse un intento più preciso si potrà individuare invece là dove la *Sfera* è tradita insieme a testi con cui condivide un'affinità metrica, quindi l'uso dell'ottava. Spesso infatti compare accanto a cantari celebri: per fare qualche esempio, il *Guidone selvaggio*, il *Piramo e Tisbe*, l'*Apollonio di Tiro*, la *Sala di Malagigi*; alcuni cantari occorrono anche in più codici, come *Il padiglione di Mambrino*²¹ o *Il padiglione di Carlo Magno*²². In particolare, la prima parte di uno di questi codici, nella fattispecie il Pluteo 90 sup. 103²³, è interamente dedicata a testi in ottave e, oltre alla *Sfera* e al *Padiglione*, compaiono anche il *Ninfale* del Boccaccio e il *Geta e Birria*. Anche queste sono due opere che ricorrono spesso, il *Ninfale* in quattro codici²⁴

18. È il Riccardiano 818. Per una panoramica più completa sulla tradizione dell'*Istoria di Firenze* si veda A. P. McCormick, *Goro Dati's «Storia di Firenze»: a Census of the Manuscripts in Italy*, in «Studi medievali», s. III, 22 (1981), 2, pp. 907-52.

19. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile all'indirizzo <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3212>.

20. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile all'indirizzo <<https://teca.bncf.firenze.sbn.it/ImageViewer/servlet/ImageViewer?idr=TECA0000010733>>.

21. Tradito dai codici Riccardiani 1091 e 2256.

22. Tradito dai codici BNCf II.II.40 e II.IX.137 e in BML Pluteo 90 sup. 103.

23. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile all'indirizzo <<http://mss.bmlonline.it/?search=Plut.90%20sup.103>>.

24. Sono i codici BML Pluteo 90 sup. 103 e Ashburnham 437, Riccardiano 2259 e l'Aldini 90 della Biblioteca Universitaria di Pavia.

mentre il *Geta e Birria* in ben dieci²⁵: capita che i tre testi si presentino nei manoscritti come un unico blocco in successione²⁶, ma più spesso troviamo uniti la *Sfera* e il *Geta e Birria* come coppia²⁷.

Proseguendo con l'analisi della tradizione, si arriverà quindi inevitabilmente all'esame di tutti quei testi che si pongono sulla linea della poesia didascalico-enciclopedica: in effetti la *Sfera* nei codici si accompagna spesso a testi di matrice didattica e moraleggiante, ed è stato già detto di come i passati studi (in particolar modo quelli di Filiberto Segatto) abbiano rintracciato in autori come Cecco d'Ascoli, Fazio degli Uberti e Brunetto Latini i modelli verso cui il poemetto di Goro volge lo sguardo. Iniziando a fare qualche esempio, il codice più significativo per questa sezione dell'indagine è il Conventi Soppressi 148 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, nel quale troviamo estratti del volgarizzamento del *Tresor*, del *Dittamondo* e dell'*Acerba*, insieme anche a estratti del volgarizzamento del *Secrteum* pseudo-aristotelico e a capitoli del *Libro di Sidrac*; estratti del *Tresor* compaiono poi anche nel Beinecke 1030 della Beinecke Library dell'Università di Yale e nel Riccardiano 818 (andrà detto che in quest'ultimo, composito, è presente in un'unità codicologica diversa da quella dove si trova la *Sfera*). Il poema enciclopedico di Fazio degli Uberti, oltre che nel manoscritto appena citato, è trådito anche dal Pluteo 90 inf. 32, insieme al *Quadriregio* di Federico Frezzi. L'*Acerba* dell'Ascoli è l'unico altro testo oltre alla *Sfera* nell'Urbinate latino 1754 e nel Pluteo 40.51 (presente anche nel Pluteo 41.39 ma, di nuovo, trattasi di un composito). Altri testi esemplari che ricorrono sono il *Fiore di virtù*²⁸, il serventese *Al nome di Dio è buono incominciare*, più noto con il titolo di *Dottrina* dello Schiavo di Bari²⁹, la *Composizione del Mondo* di Restoro d'Arezzo³⁰ e inoltre

25. Sono i codici BAV Borgiano latino 539, BML Pluteo 90 sup. 103 e Ashburnham 437, BNCF II.II.64, Magliabechiano VIII.54, Magliabechiano XI.83 e Palatino 200, Riccardiani 2254 e 2259 e l'Aldini 90 della Biblioteca Universitaria di Pavia.

26. Come nell'Ashburnham 437 e nell'Aldini 90, nell'ordine *Ninfale – Geta e Birria – Sfera*.

27. Nel Borgiano latino 539 e nei mss. BNCF II.II.64, Magliabechiano VIII.54, Magliabechiano XI.83 e Palatino 200.

28. Nei Magliabechiani VII.845 e XXI.169 e nel Panciatichiano 66 della Nazionale di Firenze (l'ultimo dei tre codici è tuttavia composito), nel Riccardiano 1774 (qui da solo insieme alla *Sfera*) e nel codice segnato I.VIII.34 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.

29. Nel Panciatichiano 25 della Nazionale di Firenze, nel codice segnato 123 della Biblioteca Classense di Ravenna e in BML Pluteo 43.27, benché composito.

30. Nel Chigiano M.VIII.169 della Biblioteca Apostolica Vaticana.

numeroso leggende di santi, novelle edificanti e testi di carattere religioso: il filone della letteratura didascalica si mostra perciò nella tradizione attraverso plurime voci, sebbene ci si aspetterebbe forse che i nomi prima citati quali maestri esemplari per il Dati costituissero una presenza maggiormente ricorrente.

A tal proposito potrà stupire come anche la *Commedia* sia quasi del tutto assente nella tradizione della *Sfera*³¹, sebbene il Dati abbia un occhio ben rivolto all'opera dantesca, tant'è che nel testo si trova più di un omaggio all'autorità di Dante³²; sarà da sottolineare invece come i *Trionfi* petrarcheschi, che del capolavoro dantesco possono essere considerati una mediazione letteraria, siano il testo che insieme al *Geta e Birria* viaggia più spesso insieme alla *Sfera*. Undici sono in effetti i codici in cui l'opera del Dati si presenta assieme al poema allegorico del Petrarca³³: quattro di questi tramandano esclusivamente questi due testi³⁴, mentre i rimanenti codici li affiancano a miscellanee di poesia o a testi religiosi e edificanti, ma comunque uno di seguito all'altro.

Riguardo a questo interessante aspetto della tradizione, tornerà utile, nonché interessante, ricordare tanto gli studi sul 'petrarchismo popolare' di Gemma Guerrini³⁵ quanto quelli, più recenti, di Simona Brambilla sui mercanti lettori del Petrarca³⁶: sia per la loro forma metrica che per il contenuto mitologico e allegorico (e di fatti si si trovano spesso in ampie sillogi poetiche, spirituali e didattiche) i *Trionfi* ottennero una certa fortuna fra i mercanti, i quali ne furono anche copisti per uso personale. Simili considerazioni potrebbero forse valere anche per la *Sfera*? Se in ben undici manoscritti i due testi si trovano insieme e contigui, quello stesso successo che l'opera petrarchesca riscosse in un pubblico ben delineato non potrebbe riguardare anche il poemetto del Dati? Tale quesito vuole ovviamente fornire soltanto un primo spunto di riflessione e una possibile linea di

31. Presente solo in BML Pluteo 40.26 e nel Riccardiano 1106, ma in quest'ultimo in modo parziale e in un'unità codicologica diversa da quella in cui la *Sfera* è tradata.

32. Si veda Segatto, *Un'immagine quattrocentesca del mondo* cit., p. 152 e nota 21.

33. Sono l'Ashburnham 854 e il Conventi Soppressi 109 della Laurenziana, i Magliabechiani VII.845, VII.956 e VIII.54, il Palatino 128 e il II.II.40 della Nazionale di Firenze, il Riccardiano 1091, il Vaticano Latino 6802 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il Beinecke 943 e il Canoniciano Italiano 74 della Bodleian Library di Oxford.

34. Nell'ordine *Trionfi* – *Sfera* l'Ashburnham 854, il Beinecke 943 e il Canoniciano Italiano 74, nell'ordine opposto il Vaticano Latino 6802.

35. G. Guerrini, *Per un'ipotesi di petrarchismo "popolare": "vulgo errante" e codici dei «Trionfi» nel Quattrocento*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», 54 (1986), pp. 12-33.

36. S. Brambilla, *I mercanti lettori del Petrarca*, in «Verbum», 7 (2005), pp. 185-219.

indagine, ma può a buon diritto costituire un adeguato preludio all'ultima parte di questa analisi della tradizione della *Sfera*, ovvero a quella relativa a quei codici in cui appaiono testi, adesso in prosa, che con questa condividono non solo un'affinità nei contenuti ma forse anche propositi di natura maggiormente pratica e che verosimilmente potevano interessare un pubblico più specifico, proprio come quello della classe mercantile.

Partendo infatti dai temi centrali dei primi due libri della *Sfera*, diversi sono i codici contenenti testi di natura astrologica: per esempio il Riccardiano 3927³⁷, che si apre proprio con il poemetto del Dati, è un manoscritto composto interamente da testi di questo tipo e tra i quali figurano anche ampi estratti del volgarizzamento di Gherardo da Cremona dell'*Ar-candreo*. Ad aprirsi sempre con la *Sfera*, seppur acefala, è anche il Chigiano M.VII.146 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il quale presenta a seguire il volgarizzamento della *Sfera* del Sacrobosco, di argomento analogo ai primi due libri del poemetto del Dati e che ritroviamo anche in altri due testimoni manoscritti³⁸. Ancora, in un altro codice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il II.II.83, è presente un piccolo trattato astronomico, così come nel Beinecke 1030, mentre nel manoscritto segnato 123 della Biblioteca Classense di Ravenna compare un breve discorso sui pianeti. Altrove compaiono poi altri testi, sempre di natura piuttosto pratica, che trattano di aritmetica: per esempio il Magliabechiano XI.85 contiene diverse opere di questo tipo, tra cui le *Regoluzze* di Paolo dell'Abaco come anche estratti dalla *Practica Geometriae* di Fibonacci.

Passando invece alle tematiche del terzo e quarto libro della *Sfera*, non pochi sono i testi di argomento geografico o i resoconti di viaggi che accompagnano il testo del Dati all'interno della tradizione: l'opera più ricorrente è sicuramente il *Viaggio in Terrasanta* del Frescobaldi³⁹, ma ci sono poi alcuni manoscritti come l'Arsenal 8536 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi⁴⁰

37. Questo codice è stato censito per il progetto Poetri; la digitalizzazione e la relativa scheda filologica sono consultabili all'indirizzo <<http://teca.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/?view=show&myId=b45342f7-b5db-4f53-b2eb-0986827f62bf>>.

38. Sono il Panciatichiano 75 della Nazionale di Firenze e il codice segnato L.IV.29 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena.

39. Compare nel Palatino 128 della Nazionale di Firenze, assieme alla *Leggenda dei tre monaci che andarono al Paradiso deliziano*, nei Riccardiani 818 e 2257 e anche nel codice segnato 4600 Bd Ms 355 + della Cornell University Library di Ithaca (NY) insieme ad un altro resoconto di viaggio da Firenze a Santiago.

40. Il manoscritto è stato digitalizzato ed è consultabile all'indirizzo <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013450m>>.

o il codice n. 1 della University Library di Helsinki che vedono il testo della *Sfera* preceduto da dettagliate tavole geografiche.

I risultati emersi da questa seppur parziale ricognizione sembrerebbero quindi indicare che chi ha copiato o comunque assemblato questi codici ha di volta in volta accostato la *Sfera* a opere di matrice diversa, ma seguendo un'intenzione piuttosto riconoscibile: vero è che la composizione dei manoscritti presi in esame non può essere rigorosamente razionalizzabile, ma si direbbe che i testi scelti e copiati rispecchino le plurime 'facce' del pometto, o meglio quelle differenti nature che i numerosi contributi critici passati inizialmente in rassegna avevano fatto emergere.

Alla presente trattazione sarà però da aggiungere un ultimo e interessante dato, riguardante una singolarità del contenuto di uno dei testimoni già citati precedentemente, nella fattispecie il codice Beinecke 1030⁴¹ dell'Università di Yale. Annoverato tra i manoscritti contenenti estratti del *Tresor* e testi di astrologia, tramanda inoltre anche un portolano: già questa mistione di scritti così diversi fra loro risulta un dato alquanto interessante, ma ciò di cui qui preme sottolineare l'importanza è la curiosa nota manoscritta che si trova nelle prime carte del codice. Sarà da premettere che il codice appartenne alla famiglia di mercanti fiorentini dei Del Sera, passando dalle mani di Neri di Miniato a quelle di Domenico, per giungere infine a Neri di Domenico; proprio Domenico, in questa nota datata al 1480, spiega le ragioni per le quali il padre alla sua morte gli lasciò questo libro:

(...) [Neri di Miniato] si diletta di navicare e voleva sapere più cose del mondo e cerchò assai paesi di terre di mare e vide degne cose per lo mondo. E così vole che chi vedrà detto libro voglia vedere le bellezze del mondo per aqua e diventerà pratico e buono mercatante di tutte le mercatantia che vole, toska e di levante o di ponente; e sarà persona pratica se segua detto libro a volere sapere e buoni paesi da mercatanti; si segua questi mari che sono da fare uomini industri e navicanti e di buona mercatantia e lascerà buona fine di sé⁴². M480 marzo.

41. Una riproduzione digitale completa del codice, corredata da alcune informazioni catalografiche, è consultabile all'indirizzo <<https://collections.library.yale.edu/catalog/2026466>>.

42. La nota, che si trova alla carta 2r, è stata trascritta in maniera interpretativa: sono state distinte le parole, sciolte le abbreviazioni, inseriti accenti e segni di interpunzione, regolato l'uso delle maiuscole secondo la norma moderna e eliminato l'uso diacritico di *h* per indicare la presenza di consonante velare sorda; sono state conservate le grafie etimologiche o pseudoetimologiche.

La testimonianza di Domenico del Sera mette inequivocabilmente in risalto l'aspetto strettamente pratico di alcuni scritti contenuti nel codice, considerati perciò utili per diventare esperti mercanti, per conoscere i paesi dove condurre buoni affari, per rendere infine gli uomini industriosi: la finalità pragmatica emerge qui in maniera più che evidente, e verosimilmente farà riferimento in particolar modo al portolano contenuto nel codice, ma, perché no, anche alla *Sfera*.

Probabilmente il Beinecke 1030 è il manoscritto che maggiormente esemplifica la duplice natura della *Sfera* del Dati e lo fa accostando testi dal carattere diverso e dalle intenzioni diverse, manifestando così anche le due facce del suo presunto autore, Goro, permeato tanto della cultura letteraria dell'epoca così come del pragmatismo tipico della classe mercantile.

Dunque questa ricognizione sulla tradizione della *Sfera*, seppur ancora lontana dall'aver esaurito i suoi risultati, è stata condotta con lo scopo di mettere in rilievo entrambi questi aspetti e di cercare in qualche modo di conciliarli: vero è che in primo luogo il poemetto di Goro sarà da considerarsi prodotto della letteratura popolare o popolareggiante dell'epoca, e che sicuramente trova i suoi modelli principali in Dante, in Fazio degli Uberti, in Brunetto Latini, in Cecco d'Ascoli, sulla traccia delle cui opere necessariamente si inserisce. Ma la novità del poemetto datiano sembrerebbe consistere proprio in questo presunto taglio di utilitarismo rivolto ad un pubblico preciso, carattere che si ritrova nel modello dei portolani al quale la *Sfera* è stata accostata: fermo restando che si tratta di prodotti fondamentalmente diversi, l'esame della tradizione e i dati che ne sono emersi, avvalorati da quest'ultima interessante nota di Domenico del Sera, permettono tuttavia di volgere alla *Sfera* uno sguardo più ampio e meno settoriale, e di riconoscere che quest'opera possiede, se non un alto valore letterario, molteplici elementi che le hanno assicurato un successo e una fortuna notevoli nel pubblico dell'epoca, elementi tra i quali, se si vuole restringere un po' il campo, si potranno porre in luce quelli che rappresentano l'espressione viva e chiara degli interessi e delle necessità della classe mercantile dell'epoca.

ABSTRACT

A First Inquiry into the Manuscript Tradition of Dati's «Sfera» Among Prose and Poetry Collections

The article presents an initial investigation into the manuscript tradition of Gregory Dati's *Sphere* to offer multiple ways of interpreting the nature of the poem in question, starting from the numerous critical contributions that deal with geographical themes, but above all by examining the texts that accompany the *Sphere* within its vast manuscript tradition. These range from popular poetry to the most famous encyclopedic-didactic poems to writings of a more practical nature concerning astronomy, arithmetic, and navigation guides. This initial and provisional assessment confirms that the *Sphere* was necessarily perceived as evidence of the most renowned poetry of the XIVth and XVth centuries but that it was also received from a more pragmatic perspective, and in support of this is the explanatory account of the merchant Domenico del Sera preserved in the manuscript 1030 of the Beinecke Library (Yale University).

Alessandra Santoni

Independent Scholar

alessandra.santoni89@gmail.com

Rebecca Bardi

SULL'«ABRAM E ISAC» DI FEO BELCARI*

Nel raccogliere materiale bibliografico per lo studio della *Rappresentazione di Abram e Isac* di Feo Belcari (1410-1484) mi sono resa conto che, una volta disposti a sorvolare momentaneamente sulla mancanza di un testo critico delle opere poetiche di Belcari – rime, laudi e sacre rappresentazioni¹ –, restavano ancora molte le possibilità di analisi offerte dalla tipologia testuale della sacra rappresentazione, al confine, come si sa, tra poesia, teatro e predicazione².

Opera di uno dei più raffinati rimatori di materia religiosa del tempo, l'*Abram e Isac* di Belcari vanta, all'interno della vasta compagine delle sacre rappresentazioni del Rinascimento fiorentino, un'insolita notorietà³.

* Nel rielaborare questa relazione tenuta al seminario urbinato a conclusione del progetto *PoetRi* esprimo la mia gratitudine a Nicoletta Marcelli, che mi ha permesso di farne parte, e che è stata per me una guida attenta e paziente. S'intende che la responsabilità di ogni errore e imprecisione è solo mia.


1. Per le liriche di Belcari *Le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie editte e inedite*, [a cura di G. C. Galletti], Firenze, presso Ignazio Moutier, 1833; *Lirici toscani*, vol. II, pp. 57-141.

2. Dei suoi numerosi studi di P. Ventrone sulla sacra rappresentazione mi limito a segnalare il suo volume *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Quattrocento*, Firenze, Le Lettere, 2016, cui rimando per la bibliografia ivi citata; a quest'ultima è da aggiungersi solo il più recente P. Ventrone, *The Fifteenth-century Florentine "sacra rappresentazione"*, in «European Medieval Drama», 24 (2020), pp. 55-64. Per un *excursus* degli studi vd. anche N. Newbigin, *Feste d'Oltrarno. Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, Firenze, Olschki, 1996, vol. I, pp. v-xiv e il recente N. Newbigin, *Making a Play for God. The sacre rappresentazioni of Renaissance Florence*, Toronto, Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2021, voll. I-II, con relativa bibliografia.

3. M. Marti, *Belcari, Feo*, in *DBI*, vol. VII, 1970, pp. 548-51; V. Rossi, *Il Quattrocento*, aggiornamento a cura di R. Bessi, introduzione di M. Martelli, Milano, Valardi, 1992, pp. 185-6. Non c'è antologia della sacra rappresentazione che non includa l'*Abram e Isac* o che talvolta lo assuma come solo esempio del genere: *Le rappresentazioni di Feo Belcari* cit., pp. 1-23; P. Emiliani Giudici, *Storia del teatro in Italia*, Milano-Torino, Guigoni, vol. I, 1860, pp. 243-58; *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV*

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 125-50.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

La sua datazione è piuttosto alta, non solo all'interno del *corpus* belcariano di sacre rappresentazioni ma anche all'interno del genere stesso⁴, e la si conosce grazie all'eccezionale notizia della sua prima messinscena tramandata dagli *explicit* di almeno tre suoi testimoni⁵: tenutasi a Firenze nel

e XVI cit., vol. I; *Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV* a cura di F. Torraca, Firenze, Sansoni, 1885, pp. 121-43; Feo Belcari, *Sacre rappresentazioni e laude*, introduzione e note di O. Allocco-Castellino, Torino, UTET, 1926, pp. 3-29; *Le sacre rappresentazioni italiane. Raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*, a cura di M. Bonfantini, Milano, Bompiani, 1942, pp. 126-47; *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, a cura di V. De Bartholomaeis, Firenze, Le Monnier, 1943, vol. II, pp. 237-55; E. Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung: Untersuchen und Texten. Band IV: Ein vierter Wolfenbütteler Sammelband*, Berlin, Akademie Verlag, vol. II, 1962, pp. 35-47; *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di L. Banfi, Torino, UTET, 1963, pp. 41-62; *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, a cura di G. Ponte, Milano, Marzorati, 1974, pp. 31-46; *Il teatro italiano: dalle Origini al Quattrocento*, a cura di E. Facciolli, Torino, Einaudi, vol. I, 1975, pp. 131-49. Per l'illustrazione complessiva del contesto sociale e letterario dell'*Abram e Isac* rimando a M. Martelli, *Feo Belcari e la sacra rappresentazione: la «Nunziata» e l'«Abram e Isaac»*, in Id., *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 20-36, e a N. Newbiggin, *Il testo e il contesto dell'«Abramo e Isac» di Feo Belcari*, in «Studi e problemi di critica testuale», 23 (1981), pp. 13-37.

4. Primato che l'*Abram e Isac* condivide con la *Rappresentazione del Dì del giudizio*, la cui redazione è collocabile tra 1444 e 1448, come ricordato in Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina* cit., p. 261, e alla *Rappresentazione del vitello sagginato* di Piero di Mariano Muzi, rappresentata attorno al 1450. Sulla sacra rappresentazione: A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, vol. I, pp. 207-19; V. De Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna, Zanichelli, 1924, con particolare riferimento al cap. III: *Il teatro dei laici*, pp. 216-320.

5. Si tratta di BNCF Conventi Soppressi F.3.488, in cui si legge, a c. 35r: «finita la sopradetta festa e rapresentatione la quale si fece la prima volta in Firenze nella chiesa di sancta Maria Madalena luogo detto Cestegli anno domini 1449 deo gratias amen»; BNCF Magliabechiano VII.367, c. 16r: «la sopra detta rapresentatione si fece la p(r)ima volta in Firenze nella chiesa di santa Maria Magdalena luogo detto Cestelli l'anno MCCCCXLVIII le quali stanze fece Feo Belcari»; BAV Rossiano 1002, c. 14v: «la sopra detta representatione si fece la prima volta in Firenze nella chiesa di santa Maria Maddalena luogo detto Cestelli nell'anno MCCCCXLVIII». Solo quest'ultimo testimone era sfuggito al censimento di *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite, tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*, a cura di N. Newbiggin, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1983, p. XIV. Ma il numero di testimoni latori della rubrica è verosimilmente suscettibile di rettifica nel momento in cui si allarghi il controllo a quegli esemplari che non ho potuto esaminare in modo diretto o consultare in riproduzioni online (nella fattispecie, i mss. numerati 26-28 e 30-5 nell'elenco della scheda filologica, per cui vd. pp. 218-13; 210). Sull'identificazione della chiesa di «Santa Maria Maddalena de' Pazzi, detta nell'antico di Cestello», cfr. G. Richa, *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi*

1449 (1450 stile comune)⁶ la rappresentazione dell'*Abram e Isac* ebbe luogo per la prima volta nella piazza antistante la chiesa di Santa Maria Maddalena in Cestello, oggi Santa Maria Maddalena de' Pazzi, da non confondere con la preesistente chiesa di San Frediano in Cestello. Al pari delle sacre rappresentazioni più antiche, come anche la *Rappresentazione dell'Annunciazione di Nostra Donna* dello stesso Belcari, quest'ultima dedicata a Piero di Cosimo de' Medici e inserita nel novero delle sentitissime feste in occasione di S. Giovanni (24 giugno)⁷, anche l'*Abram e Isac* veicola tacitamente un messaggio politico, oltre che religioso: le figure del "padre dell'umanità" Abramo, fedele servitore di Dio, e del figlio Isacco, volenteroso nel cercare di conciliare l'obbedienza al genitore e l'amore per la vita miracolosamente donatagli – si ricorderà che secondo la Bibbia la moglie di Abramo, Sara, era considerata sterile –, peroravano infatti una tale esaltazione del valore dell'ubbidienza verso l'autorità superiore che non poteva non richiamare il sistema patriarcale fiorentino e la fedeltà verso i valori promossi da Cosimo il Vecchio⁸. Del resto, la natura drammatica dell'immaginario biblico legato alla storia di Abramo e Isacco era ben nota ai fiorentini già dal concorso indetto nel 1401 per la realizzazio-

quartieri, Firenze, Viviani, 1754, vol. I, pp. 300-13 (ora anche *online* all'indirizzo <<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/richa1754bd1/>>, ultima consultazione: novembre 2023), e rimando all'importante nota di Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., p. 22, nota 18.

6. Data per cui propendono R. C. Trexler, *Florentine Theatre, 1280-1500. A Checklist of Performances and Institutions*, in «Forum Italicum», 14 (1980), pp. 454-75: 463, e Ventrone, *Teatro civile* cit., p. 151.

7. Newbigin, *The Annunciation Festa in San Felice in Piazza*, in Ead., *Feste* cit., vol. I, pp. 1-43.

8. B. Maier, *Due sacre rappresentazioni del Quattrocento*, in «Ausonia», 11, 6 (1956), pp. 12-24: 16; Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., p. 28; K. Eisenbichler, *Un nuovo approccio all'«Abramo e Isac»*, in *Cultura e potere nel Rinascimento*. Atti del IX Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza, 21-24 luglio 1997), a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 1999, pp. 293-300; da ultimo Ventrone, *The Fifteenth-century* cit., p. 57: «Since the authors were devout men committed to the Medici's political views, the topics of these first texts "naturally" dealt with the issue of obedience to higher authority in its subtlest nuances and political implications, corresponding to the patriarchal system that governed Medicean Florence. In other words, obedience or disobedience to the Ten Commandments (that is to God's law) corresponded to obedience and disobedience to the father's authority (as in the case of the prodigal son and his brother), and again, Abraham's obedience to God and Isaac's obedience to Abraham». Su Cosimo il Vecchio vd. D. Kent, *Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: the Patron's Oeuvre*, New Heaven-London, Yale University Press, 2000, segnatamente al cap. V: *Venues and Performances*, pp. 41-67.

ne delle formelle per le porte del Battistero di Firenze, che, com'è noto, vide la vittoria di Ghiberti su Brunelleschi⁹.

L'*Abram e Isac* è stato realizzato da Belcari tenendo conto della ricca tradizione esegetica dell'episodio di *Genesi* XXII 1-18, in cui il progenitore Abramo accetta, non senza patimento, l'ordine di Dio impartitogli in sua vece da un angelo di sacrificare il suo unico figlio Isacco¹⁰. Le fonti delle quali Belcari segue la traccia sono le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio, le *Homiliae* di Origene e le *Postille litterales* di commento alla Bibbia di Niccolò di Lira che si trovano dichiarate nel sonetto proemiale *Sì magni doni e tante grazie semini*; il dedicatario prescelto fu il secondogenito figlio di Cosimo, fratello di Piero, Giovanni de' Medici¹¹.

9. Sul rapporto tra arte quattrocentesca e l'*Abram e Isac* vd. Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., pp. 30-2.

10. *Gen.* 22, 1-18: «Quae postquam gesta sunt, tentavit Deus Abraham et dixit ad eum: "Abraham, Abraham". At ille respondit: "Adsum". Ait illi: "Tolle filium tuum unigenitum, quem diligis, Isaac, et vade in terram Visionis, atque ibi offeres eum in holocaustum super unum montium, quem monstravero tibi". Igitur Abraham de nocte consurgens stravit asinum suum ducens secum duos iuvenes et Isaac filium suum; cumque concidisset ligna in holocaustum, abiit ad locum, quem praeceperat ei Deus. Die autem tertio, elevates oculis, vidit locum procul, dixitque ad pueros suos: "Expectate hic cum asino: ego et puer illuc usque prosperantes, postquam adoraverimus, revertemur ad vos". Tulit quoque ligna holocausti et imposuit super Isaac filium suum; ipse vero portabat in manibus ignem et gladium. Cumque duo pergerent simul, dixit Isaac patri suo: "Pater mi". At ille respondit: "Quid vis, fili?" "Ecce, inquit, ignis et ligna; ubi est victima holocausti?" Dixit autem Abraham: "Deus providebit sibi victimam holocausti, fili mi". Pergebant ergo pariter: et venerunt ad locum, quem ostenderat ei Deus, in quo aedificavit altare, et desuper ligna composuit. Cumque alligasset Isaac filium suum, posuit eum in altare super struem lignorum extenditque manum et arripuit gladium, ut immolaret filium suum. Et ecce angelus Domini de caelo clamavit dicens: "Abraham, Abraham". Qui respondit: "Adsum". Dixitque ei: "Non extendas manum tuam super puerum, neque facias illi quidquam: nunc cognovit quod times Deum, et non pepercisti unigenito filio tuo propter me". Levavit Abraham oculos suos viditque post tergum arietem inter vepres haerentem cornibus, quem adsumens obtulit holocaustum pro filio. Appellavitque nomen loci illius Dominus videt. Unde usque hodie dicitur: In monte Dominus videbit. Vocavit autem angelus Domini Abraham secundo de caelo dicens: "Per memetipsum iuravi", dicit Dominus "quia fecisti hanc rem, et non pepercisti filio tuo unigenito propter me. Benedicam tibi, et multiplicabo semen tuum sicut stellae caeli, et velut arenam quae est in littore maris: possidebit semen tuum portas inimicorum suorum, et benedicentur in semine tuo omnes gentes terrae, quia obedisti voci meae"».

11. Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., pp. 15-8.

Ecco la tavola con il contenuto della nostra sacra rappresentazione:

ottave	contenuto
1-7	cornice: l'angelo "annuncia" la festa riassumendo la storia di Abramo e Isacco che il pubblico andrà ad ascoltare.
8-13	È notte. Abramo è svegliato nel sonno da un altro angelo, che gli annuncia il volere di Dio. Abramo acconsente e sveglia Isacco, raccomandandogli di non svegliare sua madre, e ordina a due servi di preparare il necessario per il viaggio verso il monte del sacrificio.
14-18	Passano due giorni di cammino. Arrivati alle pendici del monte, Abramo ingiunge ai servi di attendere il loro ritorno. Durante la salita, Isacco confida al padre il proprio stupore per non aver bisogno di portare con loro l'animale da sacrificare. Mentre viene preparato l'altare, la risposta di Abramo rimane sospesa.
19-22	La scena si sposta a casa di Abramo, dove Sara, preoccupata dell'assenza del marito e del figlio, chiede spiegazioni ai servi, ma invano.
23-26	La scena torna sul monte. Abramo scioglie le sue riserve e racconta a Isacco come la gioia di averlo avuto come figlio sia adesso svanita a causa dell'angoscia di doverlo uccidere.
27-32	Dopo un iniziale smarrimento e resistenza, ricordando la madre lontana, Isacco cede al volere superiore e decide di immolarsi. Abramo per consolare sé stesso e il figlio spera nella resurrezione della carne.
33-39	Lodando la virtù del figlio, Abramo si appresta al sacrificio, quando un angelo appare sulla scena interrompendo il rito.
40-43	Isacco viene fatto scendere dall'altare e al suo posto è sacrificato un montone.
44-45	L'angelo profetizza la grandezza della stirpe d'Isacco.
46-49	Discesa dal monte. Abramo incoraggia Isacco a lodare Dio del gran dono fattogli.
50-51	Isacco intona un canto di lode (le due ottave erano forse da cantarsi come strambotti).
52-53	Pendici del monte. I servi si rallegrano nel vedere Isacco, di cui hanno riconosciuto «el (...) buon canto» (52, v. 2).
54-61	Ritorno a casa. Isacco si ricongiunge con la madre, cui racconta l'accaduto. Sara è sconvolta dallo stupore.
[20 vv.]	La famiglia e i servi ballano e intonano la lauda di Belcari <i>Chi serve a Dio con purità di core</i> .
62	Chiusa. L'angelo annuncia la fine della rappresentazione e "licenzia" la folla.

L'ambientazione scenica non doveva essere particolarmente complessa, ma doveva comprendere almeno due ambienti: la casa di Abramo e il

monte del sacrificio¹²; nessun *deus ex machina*, nessuna entrata in scena spettacolare, nessun “effetto speciale” sembrava essere previsto per la sua rappresentazione¹³. Ecco cosa scriveva Newbiggin, sintetizzando in poche righe un profilo dell’opera e del suo pubblico, a mio avviso, fedele¹⁴:

Per la sua struttura, per il suo contenuto (soprattutto carente di elementi apertamente spettacolari, profetici o politici), e per il suo poscritto, giudico che l’*Abramo e Isac* non fosse destinato alle feste di S. Giovanni (destinazione questa peraltro riguardante forse la metà delle rappresentazioni antiche, esistenti in manoscritto nelle biblioteche italiane). Immagino invece che il Belcari avesse in mente come pubblico i giovani allievi delle confraternite. Nell’*Abramo*, come nel contemporaneo *Vitello sagginato* di Piero di Mariano Muzi, borsaio fiorentino, l’intento didattico domina lo svolgimento dell’azione. Ma gli elementi scenografici non sono affatto trascurati: l’autore ci fornisce tutti i dettagli per un allestimento preciso e ragionato, legato all’esegesi di Giuseppe, Origene e Niccolò di Lira, nel quale il pubblico poteva riconoscere tutte le *figurae* del sacrificio di Cristo.

Il «poscritto» citato sopra è il sonetto a lui dedicato e aggiunto in un secondo momento a mo’ di accompagnamento del testo; nella stessa sede, Newbiggin ha tentato di formulare una motivazione precisa dell’intento di Belcari in una simile dedica, senza però trovare risposta nei documenti d’archivio: «Nessun rapporto è manifesto fra Giovanni de’ Medici e la prima recita nella chiesa di S. Maria Maddalena (...)»¹⁵. Per l’*Abramo e Isac* di Belcari, insomma, non sembra ravvisabile quel legame tra dedicatario e argomento della rappresentazione che è stato individuato per la sua *Annunciazione*: pur non essendo stata rappresentata nell’omonima chiesa,

12. Cui è forse da aggiungere un terzo “ambiente”, quello della strada di campagna percorsa da Abramo e Isacco assieme ai servi per raggiungere il monte, come si legge nell’elenco premesso a Belcari, *Sacre rappresentazioni e laude* cit., p. 3.

13. Sulle possibilità della scenografia per l’*Abramo e Isac* vd. Newbiggin, *Making a Play for God* cit., vol. I, pp. 181-2: «From the account books of the Sant’Agnese confraternity, we know that the mountain of the Ascension was made at various times of just three steps, or of a raised platform covered with painted hessian and decorated with trees in pots. The Abraham and Isaac panels prepared by Brunelleschi and Ghiberti in 1401, as they competed for the commission to make the second set of Baptistry doors (...), show how the iconography can be reduced to a bare minimum ad still tell the whole story. The ‘house’ of Abraham, like the house of the Prodigal Son, is not described in any way, but here my impression – and it is only that – is of a tent, such as we see in Ghiberti’s panel in the Porte del Paradiso (...)».

14. Newbiggin, *Il testo e il contesto* cit., p. 33.

15. Newbiggin, *Il testo e il contesto* cit., pp. 32-3.

ma in quella di San Felice in Piazza, Piero de' Medici «aveva impiegato notevoli somme per abbellire la chiesa della SS. Annunziata, e al Belcari sembrava giusto e conveniente ricordare il fatto con quella sua opera»¹⁶. Il sonetto di dedica dell'*Abram e Isac* è il seguente, che Galletti leggeva dall'importante ms. Magliabechiano VII.690 allestito dal figlio di Belcari, anche lui di nome Feo, attorno alla data di morte del padre avvenuta nel 1484¹⁷:

Feo Belcari a Giovanni di Cosimo de' Medici

Sì magni doni e tante grazie semini,
Giovanni mio, che con ragione legittima
per tutta terraferma e per marittima
gloria ed onore e fama a Cosmo gemini. 4

D'Abraam la storia mando a te, che memini
tu concupir, da me composta in rittima
quando in sua senettù volse far vittima
del suo figliuol, che mai fé torto a nemini. 8

Iosefo ho letto antico storiografo,
De Lira Nicolao dottore esimio
ed Origen dove non è sofistico. 11

Sopra quel meditando in lor chirografo
col mio parvolo ingegno, ardito nimio,
da ognun prendendo ho fatto un senso mistico. 14

Riporto anche il sonetto di dedica a Piero per l'*Annunciazione*¹⁸:

Feo Belcari al magnifico uomo Piero di Cosimo de' Medici

S'e nostri antichi agli dei falsi e vani
cultivarono i templi in tanto onore,
a Iesù Cristo Dio, vero Signore,
quanto più debbon fare i buon cristiani. 4

16. Martelli, *Feo Belcari* cit., p. 20.

17. Si cita il testo da *Le rappresentazioni di Feo Belcari* cit., p. 2. Dal testo di Galletti ci si discosta in due punti: v. 2 *ragione* invece di *ragion*; v. 9 *storiografo* invece di *storiografo*. Per la descrizione del ms. vd. l'inventario di A. M. Testaverde - A. M. Evangelista, *Sacre rappresentazioni manoscritte e a stampa conservate nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Firenze-Milano, Giunta regionale toscana-Editrice bibliografica, 1988, p. 11; Newbigin, *Nuovo corpus* cit., p. XIV. Sulla sua importanza vd. Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., pp. 22-3.

18. *Le rappresentazioni di Feo Belcari* cit., p. 47.

Più ch'altri in questo porgendo le mani
 tu e 'l tuo padre, con perfetto core,
 dal mondo laude, e da Dio grande amore
 meritate ottener più ch'e romani. 8

Ond'io, vedendo te molto esser volto
 ad onorar l'Annunziata santa
 in molti modi, come può vedersi, 11
 del mio veghiare alquanto tempo ho tolto,
 e tal mister, come la Chiesa canta,
 io te lo mando recitato in versi. 14

Al netto dei dati finora conosciuti, una risposta potrebbe provenire giustappunto dal rimando all'*Annunciazione*, il cui sonetto è datato, se si presta fede alla lettera di Belcari indirizzata a Barbara di Brandeburgo il 13 febbraio 1469 in cui glielo allega assieme al sonetto in lode di Cosimo per la *Rappresentazione dell'Ascensione*, tra 1468 e 1469¹⁹: che Belcari, nell'assegnare a distanza di tempo un ispiratore a ciascun'opera, pensasse a un *pendant* "di famiglia"? Certo è che anche per un uomo e un letterato «saldamente medico»²⁰ come Belcari il motivo centrale dell'ispirazione delle sue sacre rappresentazioni, connotate da una «stratificazione profonda» di molteplici significati spiritualizzanti²¹, non poteva essere il sotteso allegorico-politico; ma credo giusto affermare che dalla scelta di queste dediche traspare ancor più la consapevolezza del valore del clientelismo medico²².

Richiamare questi dati sull'*Abram e Isac* è importante, perché contribuisce a chiarire una delle finalità della scheda filologica: fornire un'idea precisa dell'estensione della tradizione, e quindi della fortuna, di questo testo. Rispetto alla lista pubblicata da Newbiggin nel 1981²³, si possono aggiungere gli altri manoscritti di séguito elencati:

19. Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, 1100, c. 420r. La lettera è trascritta per intero in Newbiggin, *Feste cit.*, vol. II, pp. 252-3.

20. La definizione è di Martelli, *Feo Belcari cit.*, p. 20.

21. Ivi, p. 35.

22. Questo benché, come già notava Newbiggin, *Feste cit.*, vol. I, p. 29, nota 71, non si trovi nessuna traccia di opere belcariane nella biblioteca personale di Cosimo o di Piero: vd. A. C. De la Mare, *Cosimo and his Books*, in *Cosimo "il Vecchio" de' Medici, 1389-1464. Essays in Commemoration of the 600th Anniversary of Cosimo de' Medici's birth*, ed. by F. Ames-Lewis, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 115-56; F. Ames-Lewis, *The Library and Manuscripts of Piero di Cosimo de' Medici*, New York, Garland, 1984.

23. Anticipata in Newbiggin, *Il testo e il contesto cit.*, pp. 35-7, la si legge in Newbiggin, *Nuovo corpus cit.*, p. XIV. Un aggiornamento del regesto è offerto ora in New-

- Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Manoscritti letterari 131
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.744
- Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XI.85
- Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 1429
- Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 4022
- Milano, Archivio Provinciale Cappuccino Lombardo, A01
- New York, The Morgan Library and Museum, M.480
- Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 1085
- Roma, Biblioteca Angelica, 2235
- Roma, Biblioteca Angelica, 2275

Senza pretesa di esaustività, la scheda filologica informa al momento di trentasei manoscritti che tramandano l'*Abram e Isac*; l'*Annunciazione*, secondo le ultime indagini²⁴, è tramandata da meno della metà dei codici. L'osservazione di Newbigin per cui, di fatto, l'*Abram e Isac* non sarebbe mai uscito del tutto dal giro della stampa²⁵, trova adesso conferma precisa nel numero delle sue ristampe, stilato a partire dai dati reperiti dal *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, dal *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, dall'*International Short Title Catalogue* e dall'*Universal Short Title Catalogue*²⁶.

Un testo estremamente popolare, dunque, quello dell'*Abram e Isac*; popolare perché, come hanno già messo in luce Newbigin e Ventrone²⁷, al contenuto era assimilato un fine didattico e parenetico. Quanto riportato nella tavola riassuntiva degli episodi orienta verso una sacra rappre-

bigin, *Making a Play for God* cit., vol. II, pp. 812-3. Preciso che ho potuto consultare il censimento frutto delle ricerche di Newbigin solo in preparazione ai presenti Atti.

24. Newbigin, *Feste* cit., vol. II, pp. 251-2, elencava dodici manoscritti.

25. Ivi, p. vi: «As Cioni's bibliography of printed rappresentazioni shows, a large number of the plays remained in print well into the eighteenth century, and some, like Feo Belcari's *Abramo e Isac* have virtually never been out of print». Newbigin fa qui riferimento a A. Cioni, *Bibliografia delle sacre rappresentazioni*, Firenze, Sansoni, 1961. Per lo studio della bibliografia delle sacre rappresentazioni cfr. inoltre P. Colomb de Batines, *Bibliografia delle sacre rappresentazioni italiane sacre e profane stampate nei secoli XV e XVI*, Firenze, Società tipografica, 1852; P. Kristeller, *Early Florentine Woodcuts with an annotated List of Florentine illustrated Books*, London, K. Paul, Trench, Trübner and Co., 1897; M. Sander, *Les livres à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530: essai de bibliographie et de son histoire*, Milano, Hoepli, 1941-1943; A. J. Schutte, *Printed Italian Vernacular Religious Books 1465-1550. A Finding List*, Genève, Droz, 1983.

26. Per cui si veda la relativa scheda filologica in questo volume alle pp. 208-13.

27. Vd. Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., p. 33; Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina* cit., pp. 260-1; Ead., *S. Antonino e l'uso del teatro nella formazione del cittadino devoto*, in «Memorie domenicane», 43 (2012), pp. 549-67.

sentazione dalla narrativa estremamente semplice, che segue passo dopo passo le Scritture, eccezion fatta per le scene aventi come protagonista Sara²⁸. Si tratta in particolare del dialogo angosciato della donna con i servi circa la scomparsa di Abramo e Isacco (ottave 19-22)²⁹:

19

«O tutti quanti voi di casa mia,
per Dio, udite quel che vi favello:
ecco verun che sappi ove si sia
el nostro Abram e 'l mio Isaac bello?³⁰
Già son tre giorni che gli andaron via:
nel cor mi sento battere un martello;
E 'l lor partirsi senza farmi motto
m'ha di dolor la mente e 'l corpo rotto».

Uno de' servi risponde a Sarra, e dice così:

20

«Madre benigna, reverenda e santa,
di quel che parli non sappiam niente:
veggendoti sommersa in doglia tanta,
di loro abbiám domandato ogni gente;
Di sapergli trovar nissun si vanta,
ma ben crediam che fien qui prestamente.
Sempre si vuol, dove non è rimedio,
sperare in Dio fuggendo angoscia e tedio».

Dipoi Sarra si volge in altra parte e dice:

28. Sul motivo dell'inserzione delle scene di Sara ha provato a rispondere Martelli, *Feo Belcari* cit., pp. 33-4, in margine all'ottava 11 dove Abramo ingiunge a Isacco di non svegliare la madre: «L'interpretazione dei due sessi, per cui l'uno è figura dello spirito, l'altro della carne, è comune a tutta l'esegesi biblica». Le scene servirebbero, quindi, a rafforzare il tema del rapporto tra carne e spirito allegoricamente rappresentate dalla coppia Sara-Abramo.

29. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, pp. 48-9. Dal testo di D'Ancona ci si discosta nei seguenti punti: 2, v. 2 *ubidiénza* invece di *ubidienza*; 4, v. 2 *suo* invece di *suo'*; 14, v. 4 *suo* invece di *suo'*; 14, ibid. *oziose* invece di *oziose*, sottintendo dialefe d'eccezione; 19, v. 3 *ove si sia* invece di *dove si sia*; 55, v. 6 *levar* invece di *levare*. Per quanto riguarda la punteggiatura, si può proporre una virgola a fine verso nei seguenti casi: 35, v. 4; 43, v. 7; 57, v. 8, collegando sintatticamente quest'ultima con l'ottava successiva.

30. È da precisare che nel testo la forma del nome di Abramo (*Abram*) è da intendersi tronca. Nel caso del nome di Isacco, la forma *Isac* è ovviamente da intendersi come monosillabo, mentre la forma *Isaac* come bisillabo piano.

21

«O patriarca Abram, signor mie caro,
o dolce Isaac mio, più non vi veggio:
El riso m'è tornato in pianto amaro,
e, come donna, vò cercando il peggio.
Signor del cielo, s'io non ho riparo
di ritrovargli più, viver non chieggio.
Men doglia mi era di sterile starmi,
che del marito e figliuol mio privarmi».

Un servo risponde a Sarra così:

22

«Deh non dir più così, madonna nostra,
che Dio non abbandona i servi suoi».

Sarra risponde:

«I' veggio ben che la carità vostra
vi fa parlar quel che vorresti voi».

El servo risponde:

«Caccia da te quel pensier che ti mostra
che e' non possin ritornare a noi».

Sarra a' servi:

«Come mi posso contener dal pianto,
privata del marito e 'l figliuol santo?»

E delle ottave in cui Sara chiede spiegazioni della loro scomparsa direttamente al figlio (53)³¹, per poi abbandonarsi alla gioia per la salvezza accordata alla sua famiglia (59-60)³²:

53

«Dolce figliuol, conforto del mio core,
nel tuo partir perché non mi parlasti?
O santo mio compagno e buon signore,

31. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, p. 56.

32. Ivi, vol. I, pp. 57-8.

in quanti affanni e pene mi lasciasti!
 Ha meritato questo el grande amore
 ch'i' v'ho portato, che voi mi celasti
 vostra partita? E son sei giorni stata
 più ch'altra donna afflitta et tribolata».

(...)

59

«Pel tuo parlare son tanto smarrita
 che gli spiriti miei sento mancare:
 al mondo non fu mai tal cosa udita.
 e stupefatta sto pur a pensare
 quel c'hai parlato; e tutta impaurita
 sol dell'audito tu mi fai tremare:
 E veggo ben che costretta d'amore
 ebbi ragion di stare in gran dolore.

60

Miracolosamente i' t'acquistai,
 con miracol maggior se' ritornato.
 Per che finiti son tutti i miei guai:
 con tutto il cor il Signor sia laudato!
 Per soddisfare al dolor ch'io portai
 vo' che si canti e balli in questo lato;
 ciascun in compagnia dell'Angiol buono
 ringrazi Iddio di questo magno dono!»

In virtù di questi ampliamenti, l'*Abram e Isac* si qualifica come una delle sacre rappresentazioni più estese della produzione belcariana: si tratta nel complesso di sessantadue ottave, contro i numeri – relativi alle rappresentazioni di sicura attribuzione a Belcari e non continuate da altri, escludendo dunque la *Rappresentazione di S. Giovanni*, continuata da Tommaso Benci³³ – di quarantotto ottave per l'*Annunciazione*, di trentasette per la *Rappresentazione del Dì del Giudizio*, scritta a prosecuzione delle ottave allestite dall'araldo Antonio di Matteo di Meglio, e di venti per la *Rappresentazione di S. Panunzio*³⁴. Anche

33. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I (*Rappresentazione di San Giovanni nel deserto*: pp. 241-57), vol. II (*Rappresentazione di San Panunzio*, pp. 65-70), vol. III (*Rappresentazione del Dì del Giudizio*, pp. 499-523).

34. Ancor più brevi, tanto che si ipotizza incompiutezza o almeno frammentarietà, sono la *Rappresentazione dell'Ascensione*, che consta di nove ottave e la *Rappresentazione del Dì della Pentecoste*, di appena tre ottave. Vd. Newbiggin, *Feste* cit., vol. II, pp. 253-7.

l'apparato di didascalie è piuttosto corposo: ne ha reso un'idea Newbigin, saggiando la sostanziale differenza di alcune didascalie rispetto a quelle che possono leggersi nell'edizione di D'Ancona³⁵. Alla lunghezza della rappresentazione contribuiscono altre parti: le ottave che corrispondono all'«annuncio della festa» da parte dell'angelo, sede canonica del riassunto della storia sacra oggetto della rappresentazione, con un inquadramento preciso nelle Scritture – per l'*Abram e Isac*: «nel *Genesis* la santa Bibbia narra», 2, v. 1 –, sono ben sette³⁶:

I

L'occhio si dice ch'è la prima porta
per la qual lo 'ntelletto intende e gusta,
la seconda è l'udir con voce scorta,
che fa la mente nostra esser robusta:
però vedrete e udirete in sorta
recitare una storia santa e giusta;
ma se volete intender tal Misterio
state divoti e con buon desiderio.

2

Nel *Genesis* la santa Bibbia narra
come Dio volse provare l'ubidiènza
del patriarca Abram sposo di Sarra,
e per un agnol gli parlò in presenza:
allora Abram gli sua orecchi sbarra,
inginocchiato con gran reverenza,
avendo il suo disio tutto disposto
di voler far quanto gli fosse imposto.

35. Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., pp. 23-7.

36. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, pp. 44-5. Sull'«annuncio» dell'angelo a introduzione della recita vd. P. Ventrone, *Per una morfologia della sacra rappresentazione fiorentina*, in *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a cura di R. Guarino, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 195-25. Sul prologo dell'*Abram e Isac* vd. N. Newbigin, «L'occhio si dice ch'è la prima porta»: *Seeing with Words in the Florentine 'sacra rappresentazione'*, in «*Mediaevalia*», 27 (2006), pp. 185-205. Durante la discussione del seminario è emersa la proposta di leggere in questo prologo un segno dell'influsso della struttura della predica, che prevedeva *introductiones* più lunghe e articolate in determinati momenti dell'anno liturgico, come indicato in C. Delcorno, *Giordano da Pisa e l'antica predicazione volgare*, Firenze, Olschki, 1975, p. 139.

3

Iddio gli disse: «Togli il tuo figliuolo
unigenito Isac, il qual tu ami,
e di lui fammi sacrificio solo:
e mosterrotti il monte, perché brami
saper il loco; e non menare stuolo:
Va', ch'io tel mosterrò senza mi chiami:
cammina per la selva aspra e deserta
e fammi sol del tuo figliuolo offerta».

4

Considerate un poco il parlar solo
di tal comandamento con suo rami:
non bisognava dir dopo «*il figliuolo*»
«*unigenito Isac el qual tu ami*»
se non per darli maggior pena e duolo,
aprendo del suo cor tutti i serrami,
poiché Ismael era ito in esilio
con la sua madre, per divin consilio.

5

Non dice Dio che l'uccida in quell'ora,
ma fallo andar per tre giorni in viaggio,
perché il dolore abbia lunga dimora.
Col figlio andando per loco selvaggio
tutto il suo cor di doglia si divora,
ponendo addosso sopra il figliuol saggio
le legne; ed egli insieme per quel loco
portava in mano il gran coltello e 'l fuoco.

6

Isaac disse allora: «O padre mio,
dov'è la bestia che debb'esser morta?»
Abram rispose: «El nostro grande Iddio
provederà ch'ella ci sarà porta;
fa' pure d'avere in lui tutto il disio,
e questo peso volentier sopporta:
qualunque serve a lui con puro core
sostiene ogni fatica per suo amore».

7

Questo parlar d'Isac era un coltello,
che 'l cor del santo Abram feriva forte,
pensando ch'al figliuol suo dolce e bello

con le sue proprie man dovea dar morte.
 Da molte cose era tentato quello
 non ubidire a così dura sorte:
 ma del servire a Dio avendo sete
 volse ubidir, siccome voi udirete.

L'altro inserto narrativo che influisce sull'ampiezza del testo è quello in cui Isacco riferisce alla madre quanto è accaduto sul monte (ottave 54-8)³⁷:

54
 «Risponder voglio, o santa genitrice,
 per consolar la tuo afflitta mente:
 In questo punto se' fatta felice
 più che altra donna al mondo sia vivente:
 Per ubidire all'uom giammai non lice
 disubidire a Dio onnipotente.
 Dunque non ti doler, ma tutta lieta
 intendi ben nostra andata secreta.

55
 El massimo monarca, eterno Dio,
 volse il nostro fedel Abram provare,
 e comandògli che del corpo mio
 dovessi santo sacrificio fare:
 E lui con un secreto mormorio
 ci fe' levar di notte et camminare.
 Avendo nel suo core impresso et sculto
 questo precetto, a tutti il tenne occulto.

56
 Abraam, di sancta ubbidienza fonte,
 mi menò seco senza dirmi questo,
 ma quando fummo saliti in sul monte
 mi fe' il divin precetto manifesto,
 e con buon modo e con parole pronte
 a questa morte mi dispose presto,
 e legommi le man, nudo spogliato,
 e in sulle legne m'ebbe collocato.

57
 Alzando 'l braccio per volermi dare
 di questo gran coltello in sulla testa,

37. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, pp. 56-7.

l'angiol di Dio li cominciò parlare
 prendendo la suo man dicendo: "Questa
 morte non voglio che tu faccia fare
 al tuo figliuol, e non gli dar molesta".
 Allor mi sciolse e con gran riverenza
 rendendo laude a Dio di tal clementia.

58

Voltossi Abram, e vide un bel montone
 posto tra' prun miracolosamente,
 el quale offerse con gran divozione
 sopra del foco per me innocente.
 Di nuovo Iddio gli fe' promissione
 di molti beni, e come tutta gente
 sarebbe nel suo seme benedetta.
 Dunque felice sei, madre diletta».

Il caso dell'*Abram e Isac* permette insomma di osservare una notevole tendenza alla dilatazione del tessuto testuale biblico di partenza³⁸. Non è da escludere che dietro questa scelta, al di là dell'evidente intento didattico, possano celarsi degli indizi per capirne meglio l'occasione di rappresentazione.

Sappiamo per certo che, all'epoca, sul corretto allestimento delle sacre rappresentazioni vigilava il domenicano Antonino Pierozzi, maestro e amico di Belcari ancor prima della nomina ad arcivescovo di Firenze³⁹: si deve a lui la redazione, tra 1440 e 1454, della *Summa theologica*, dalla quale Belcari poté attingere non solo gli insegnamenti della tradizione patristi-

38. Ventrone, *Per una morfologia*, cit.; D. Delcorno Branca, *Fra cantare e sacra rappresentazione*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*, a cura di M. Picone - L. Rubini, Firenze, Olschki, 2007, pp. 97-111: 98-101.

39. Sulla regolamentazione antoniniana delle sacre rappresentazioni vd. R. C. Trexler, *The Episcopal Constitutions of Antoninus of Florence*, in Id., *Church and Community 1200-1600. Studies in the History of Florence and New Spain*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1987, pp. 441-66. Sulle confraternite si ricordano anche gli studi di R. C. Trexler, *Ritual in Florence: Adolescence and Salvation in the Renaissance*, in Ch. Trinkaus - H. A. Oberman, *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, Leiden, Brill, 1974, pp. 200-64 (poi tradotto in Id., *Famiglia e potere a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1990, pp. 79-163); Id., *Public life in Renaissance Florence*, New York-London, Academic Press, 1980; L. Polizzotto, *Children of the Promise. The Confraternity of Purification and the Socialization of Youths in Florence. 1427-1785*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

ca (Agostino e Tommaso *in primis*) ma anche le tecniche per una predicazione efficace⁴⁰. La forma della predica che sembra trovare coincidenza in questo tipo di recite è la costruzione retorica cosiddetta *a thema*, nella quale il versetto biblico o la frase evangelica scelti, «enunciati solitamente dall'angelo nell'*annunzio*, ven[ivano] ripresi ed illustrati attraverso l'esemplare svolgimento della vicenda sacra»⁴¹; ma, almeno nello sviluppo del tema portante, non è questo il caso dell'*Abram e Isac* o dell'*Annunciazione*: il loro modello è inequivocabilmente quello, per dirla con le parole di Pierozzi, della predica *per expositionem evangelii*⁴². Anzi, questo comodo modo di ordinare la storia biblica, tratteggiando scene vivaci senza comprometterne l'esemplare chiarezza, sembra essere il prediletto di Belcari nella totalità delle sue sacre rappresentazioni. Non un caso, forse, vista l'amicizia con Pierozzi: l'arcivescovo, su delega diretta di papa Eugenio IV, si era fatto promotore già nei primi anni Quaranta – la Bolla papale è del 1442 – di quelle confraternite di giovani e di “fanciulli” che facevano capo al convento di San Marco, e incoraggiò sempre più il loro coinvolgimento sia nella messinscena vera e propria, sia nell'ascolto delle sacre rappresentazioni⁴³.

Secondo le analisi di Ventrone e di Newbiggin, l'*Abram e Isac* è un esempio di messinscena improntata alla spinta edificante di Pierozzi proprio per il ruolo attoriale affidato ai giovani delle confraternite⁴⁴; e una vicenda come quella di Abramo e Isacco, il cui protagonista era un giovinetto devoto sia al proprio padre sia a Dio, doveva essere ideale per invitare i “fanciulli” a salvarsi dalle insidie del mondo seguendone l'esempio⁴⁵.

40. A. D'Addario, *Pierozzi, Antonino, santo*, in *DBI*, vol. III, 1961, pp. 525-32; sulla *Summa theologica* vd. l'importante volume monografico di P. F. Howard, *Beyond the Written Word. Preaching and Theology in the Florence of Archbishop Antoninus 1427-1459*, Firenze, Olschki, 1995.

41. Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina* cit., p. 262. Su forme e strutture della predicazione vd. Delcorno, *Giordano da Pisa* cit., pp. 1-237.

42. Antonino Pierozzi, *Summa theologica*, a cura di I. Colosio, Graz, Akademische Druck-U. Verlagsanstalt, 1959 [facsimile dell'edizione: Veronae, ex typografia seminarii, apud Augustinum Carattonium, 1740]: «Septem igitur modis [*s.c.* predicationis] procedi potest. Et primus est per expositionem evangelii seu epistole quod de die occurrit, de parte in parte moralia inserendo» (p. III, t. XVIII-XIX: *De forma predicationis*, 4, 1).

43. D'Addario, *Pierozzi* cit., p. 527.

44. Newbiggin, *Il testo e il contesto* cit., p. 33 e Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina* cit., pp. 260-1.

45. Nessuna evidenza di prova è emersa di quale confraternita specifica potesse trattarsi, anche se finora gli studi suggeriscono di guardare in senso lato alle attività

A sottolineare il richiamo alla sensibilità religiosa collettiva, riporto a puro titolo esemplificativo alcuni esempi in cui Belcari propone pratiche di catechesi e del ben vivere cristiano. Risaltano, nell'ordine, la remissione dei peccati⁴⁶:

14

«Camminiam dunque col divino aiuto
perocché in punto son tutte le cose,
e nessun per la via sia dissoluto
in suo pensieri, o in parole oziose.
*Ciascun ripensi s'egli è mai caduto
contra ragione in cose viziose,
e d'ogni colpa a Dio chieggiam perdono,
rendendo grazia a lui d'ogni suo dono*».

La predisposizione alla morte in pensieri e azioni, con rimando più che evidente alle *artes bene moriendi*⁴⁷:

35

«Se tutto 'l tempo che l'uom vive al mondo
facessi ciò che Dio gli avesse imposto,
e quando giugne a questo grievè pondo
del suo morir, non fusse ben disposto
non fruirebbe mai nel Ciel giocondo
l'Eterno Dio, anzi sarebbe posto

ricreative e catechetiche promosse nell'ambiente di San Marco. Ricordo comunque che anche prima dell'impegno riformatore di Pierozzi presso il convento domenicano esisteva dal 1417 – e che non doveva essere ancora estinta nel 1449-1450 – la Confraternita di S. Niccolò del Ceppo nel quartiere di S. Croce cui apparteneva la chiesa di S. Maria Maddalena: vd. L. Sebgondi Fiorentini, *La Compagnia e l'Oratorio di San Niccolò del Ceppo*, Firenze, Salimbeni, 1985.

46. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, p. 47.

47. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, p. 52. Devo il suggerimento a N. Marcelli. Sulle *artes bene moriendi* vd. M. C. O'Connor, *The Art of Dying Well. The Development of the Ars moriendi*, New York, Columbia University Press, 1942; A. Tenenti, *Il senso della vita e della morte nel Rinascimento: Francia e Italia*, Torino, Einaudi, 1957, pp. 62-120 (capitoli III: *L'arte di ben morire* e IV: *L'arte di ben vivere e ben morire*); R. Chartier, *Les arts de mourir, 1450-1600*, in «Annales. Economies, sociétés, civilisations», 31, 1 (1976), pp. 51-75: 51-3. Per un succinto quadro dell'osservanza domenicana prima di Savonarola vd. G. Zarri, *Osservanze mendicanti tra Quattro e Cinquecento. Una riflessione storiografica e alcuni esempi milanesi*, in «Memorie domenicane», n.s., 47 (2016), pp. 23-37: 29-31.

giù nell'Inferno in sempiterno pene;
però priega il Signor che muoia bene».

Isaac alza gli occhi al cielo e dice:

36

«O vero sommo Dio, se mai t'avessi
 per ignoranza in alcun modo offeso,
priego che m'abbi i mie' vizi rimessi,
 e fammi tanto del tuo lume acceso
 ch'e' mie' pensier sien tutti in te impressi
 per esser tra gli eletti in ciel compreso:
 dunque se vuoi che sia teco congiunto,
fammi costante e forte in questo punto».

Poi si volge al padre e dice:

37

«O dolce padre mio, pien di clemenza,
 riguarda me condotto al punto stremo:
priega l'eterno Dio che suo potenza
mi faccia forte, perché alquanto temo;
 perdonami ogni mia disubidienza,
 ché d'ogni offesa con tutto il cor gemo;
 ma prima ch'io patisca passione,
prego mi dia la tua benedizione».

Infine, i canti di lode e di ringraziamento a Dio⁴⁸:

43

«Guarda se 'l nostro Dio è clementissimo,
 che, conoscendo il nostro desiderio,
 ha provveduto d'un monton bellissimo,
 E qui tra' pruni è posto in gran misterio;
 del qual vo' far sacrificio santissimo
 per te, figliuol, che se' mio refrigerio.
E mentre che facciamo il sacrificio,
laudiamo Dio di sì gran beneficio.

*Dipoi pigliano il montone, e sacrificanlo su l'altare: e mentre che
 arde, dicono insieme questa stanza:*

48. *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI* cit., vol. I, pp. 53-4.

44

«*Gratie rendiamo a te, Signor pacifico,
che ci donasti tanta fortitudine!*

Accetta questo don che a te sacrifico,
il qual ponesti in questa solitudine:
col cor ti priego, e con lingua specifico
che ci conduchi a tuo beatitudine:
e questo loco chiamo per memoria
“*El signor vede*”, a tuo trionfo e gloria.

Per quanto possiamo immaginare che il pubblico, anche il più imberbe, potesse trarre giovamento da questo strumento didattico, sappiamo che in quegli anni andò aumentando il numero di approcci poco consoni al carattere religioso delle manifestazioni da parte del pubblico. Nel caso dell'*Abram e Isac*, una testimonianza d'eccezione proviene dal *Libellus* di Gentile Becchi, l'ecclesiastico al servizio di casa Medici soprattutto come precettore di Giuliano e Lorenzo e come «delegato alla scrittura»⁴⁹ e che, con gli anni, divenne confidente di Lorenzo. Becchi doveva trovarsi tra gli spettatori della rappresentazione in Santa Maria Maddalena se ne rimase così colpito da comporre, a caldo, prima un epigramma⁵⁰:

In tenerum patrius ensis dum caderet Isac,
vix noster lachrimas tenuit Antonius.
Nec mirum: teneros amavit semper et ultro.
Si puerum laedas, ingemet ille pius.

E poi un carme in distici elegiaci, che ne precisava e sviluppava l'ispirazione⁵¹:

Crudelis genitor, genito iam parce cruori:
deficere in lachrimas en facis Antonium!

49. Sul fenomeno della scrittura per delega, cfr. L. Miglio, «*Perché ho charestia di chi scriva*». *Delegati di scrittura in ambiente medico*, in Ead., *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, premessa di A. Petrucci, Roma, Viella, 2008, pp. 133-62.

50. Cito il testo da N. Marcelli, *Gentile Becchi. Il poeta, il vescovo, l'uomo. Con edizione critica, traduzione e commento delle poesie latine*, Firenze, Le Lettere, 2015, p. 302 (epigramma n. 23). Il componimento era dotato a questo stadio della rubrica: «in Antonium».

51. Ead., *Gentile Becchi* cit., pp. 99-101 (carme n. 11). Riporto qui la rubrica discorsiva che lo accompagna: «Dum referretur Abrahae sacrificium in quo Isahac personam puer agebat, quem Antonius pedico deperibat».

Heu! tenerum patrius iugulum penetraverit ensis,
heu! cadet ante aras hostia nuda puer.
Te, pater, en spectat manibus post terga ligatis, 5
supplex nuda gemens unica progenies!
Te prius, et quotquot senior male continent aetas,
perde, tuis parce: nam perit Antonius.

Com'è stato sottolineato da Marcelli in sede di commento⁵², tra la folla che aveva assistito a quella prima rappresentazione assieme al poeta si trovava anche il pederasta Antonio, che, preso da passione per il giovane attore protagonista, dimostra – nel ricordo di Becchi – una partecipazione commossa fino al pianto del momento della morte di Isacco. Mi servo delle parole di Marcelli a riguardo⁵³:

Da notare l'effetto estraniante provocato dai versi del Becchi in relazione all'ambientazione: stridente, infatti, è il contrasto tra la devozione che spingeva all'allestimento delle sacre rappresentazioni a Firenze e i pensieri che lo spettacolo suscita nello spettatore Antonio, per non parlare delle finalità didattico-edificanti sottese alla creazione di questa forma di teatro sacro e gli effetti tutt'altro che edificanti prodotti dallo spettacolo in Antonio: si può senza dubbio affermare che la situazione e le pulsioni illustrate dal Becchi erano proprio quelle che sant'Antonino, vescovo di Firenze, raccomandava di fuggire anche grazie all'allestimento di queste sacre rappresentazioni (...). Nelle rappresentazioni teatrali il problema maggiore era costituito dalla presenza di attori giovinetti, che potevano suscitare pensieri impudichi.

I timori di Pierozzi non erano, quindi, senza base di fondamento, e il carne di Becchi ne è la diretta testimonianza. La vanità dei sensi, nemica della buona coscienza – nell'*Abram e Isac*, Isacco stesso indugia sulla malinconia per il mondo che sta per abbandonare e ingaggia una dura lotta contro sé stesso prima di obbedire al padre⁵⁴ – appariva ancora, nonostante gli sforzi dell'arcivescovo, l'ostacolo più grande per la corretta ricezione degli insegnamenti della sacra rappresentazione.

Pare a questo punto lecito chiedersi se la lunghezza del testo rispecchiasse non solo la maniera migliore per impartire insegnamenti di vita e spirituali, ma anche una durata effettivamente più lunga rispetto alle altre

52. Ead., *Gentile Becchi* cit., p. 100.

54. Faccio notare che su questo tema si sofferma la didascalia tra ottava 26 e 27: «Isac, *combattendo la sensualità con la ragione*, piangendo risponde (...)» (corsivi miei).

sacre rappresentazioni. La domanda appare lecita perché Belcari non sembra affidare al caso nessun aspetto della rappresentazione: se il tema e il suo modo di esporlo erano stati calibrati sul pubblico come sappiamo, non c'è ragione per non credere che anche la sua ampiezza fosse stata calibrata sull'occasione cui era destinata. Non sappiamo con esattezza in che periodo dell'anno fu rappresentato l'*Abram e Isac*. Un tentativo di restringere il campo circa l'occasione della sua recita è stato offerto da Ventrone: «Dal momento che le recite spesso avvenivano durante il carnevale, penso che la data [della rappresentazione dell'*Abram e Isac*] vada intesa nello stile fiorentino *ab Incarnatione* e tradotta, dunque, al 1450 (...)»⁵⁵. Tentativo che troverebbe forza nel fatto che anche la *Rappresentazione del vitello sagginato* sembra essere stata rappresentata l'ultimo giorno di Carnevale del 1450⁵⁶. Ma proprio per il carattere incerto di queste datazioni, si potrebbe provare ad affiancare a quella di Ventrone una ricostruzione diversa.

Si potrebbe ipotizzare, ad esempio, che l'*Abram e Isac*, con la sua lunga esposizione della storia sacra, fosse stato programmato per un'occasione di ampio respiro, durante la quale era lasciato del tempo libero alla popolazione per attività ricreative e edificanti; un'occasione che poteva permettere a quanti più potessero di partecipare, indipendentemente da età, estrazione sociale e impiego. Come già notava Newbiggin, eliminando le feste di S. Giovanni, delle quali sappiamo che l'*Abram e Isac* non faceva parte⁵⁷, è naturale rivolgere l'attenzione ad altri momenti importanti per la vita cittadina, come quelli che salutavano l'inizio di un nuovo tempo di liturgia: Avvento, Quaresima o Passione⁵⁸. Dei tre periodi sacri, è facile collegare l'*Abram e Isac* con il secondo, cioè con il tempo di penitenza in preparazione alla Pasqua: Isacco, come Cristo, è figlio unico, concepito da

55. Ventrone, *Teatro civile* cit., p. 151.

56. ASFi, Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo, 1654, cc. 90v e 91v, per cui vd. N. Newbiggin, *Plays, Printing and Publishing, 1485-1500: Florentine "sacre rappresentazioni"*, in «La Bibliofilia», 90 (1988), pp. 269-96: 285. Vi è stata aggiunta un'altra registrazione, purtroppo senza data, apposta dopo quella del 18 febbraio 1450 (stile comune) che riferisce della spesa di ventidue uova per i berlingozzi, dolci tipici di Carnevale, per la *Rappresentazione del vitello sagginato*: «A spese fatte pella festa di Charnasciale a' festaiuoli, lb. 1», ivi, c. 91v, nella trascrizione di G. Ciappelli, *Carnevale e Quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, p. 176.

57. Newbiggin, *Il testo e il contesto* cit., p. 33.

58. Ciappelli, *Carnevale e Quaresima* cit., pp. 173-9. Si noti che anche per le prediche più solenni i tempi erano gli stessi: vd. Delcorno, *Giordano da Pisa* cit., p. 139.

una donna in circostanze eccezionali, e si trova a dover morire senza aver commesso peccato. A proposito di Isacco, «figura tipologica» del figlio di Dio, Martelli aveva già notato come questo «prefigura[va] (...) lo smarrimento del Salvatore, [che] grida in punto di morte il suo *Eli, Eli, lamma sabachtani* («Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato»), ma lui [Isacco] invocando la presenza della madre»⁵⁹. Una storia dal gran valore teologico, quella di Abramo e Isacco, di solito prescelta per la lettura della veglia o della Domenica di Pasqua.

Ma all'idea di una collocazione temporale dell'*Abram e Isac* in tempo di preparazione alla Pasqua – si parlerebbe quindi del marzo-aprile 1450, con Pasqua che cadeva il 5 aprile⁶⁰ – fanno ostacolo almeno due elementi. Il primo: non si sa con esattezza se tutte le parti che oggi leggiamo nell'*Abram e Isac* andassero a tutti gli effetti lette e/o recitate⁶¹; il secondo: nel cosiddetto «*liber constitutionum sinodaliū*» che raccoglieva i capisaldi della riforma di Pierozzi, si trovano tre disposizioni (nn. 30-32) che riguardavano le rappresentazioni, e una di queste istituiva proprio il divieto di fare spettacoli durante il periodo di Quaresima in vista della Pasqua, per non turbarne la preparazione⁶²:

31. Item con ciò sia cosa che 'l tempo sacratissimo della quaresima sia maximamente disputato ad penitentia e udire le sancte prediche e uffici divini assiduamente, commendiamo ad tutti e ciaschuno, che non si faccia alchuna representatione dal principio della quaresima per insino all'età di Pasqua di resurexo, e mol(...)to maggiormente spettacoli mondani di giostre e simili vanitadi, sotto medesima pena.

Ergo: il periodo quaresimale antecedente la Pasqua era fortemente sconsigliato dalle autorità ecclesiastiche.

La disposizione non è datata, ma lo è la terza (n. 32), che proibiva l'intromissione delle rappresentazioni nelle processioni per S. Giovanni, e che

59. Martelli, *Feo Belcari* cit., p. 35.

60. Cfr. A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo dal principio dell'era cristiana ai nostri giorni*, Milano, Hoepli, 1930, p. 61; G. Ciappelli, *Carnevale e Quaresima* cit., pp. 298-303 [Tabella 4. *Date della Pasqua e del Carnevale (martedì grasso) per gli anni 1300-1500*]. La data che ci interessa è a p. 301.

61. Le didascalie, molto probabilmente, non erano pensate per la recitazione: vd. M. Martelli, *Ancora sul teatro di Feo Belcari: aspetti ludici e aspetti edificanti*, in Id., *Letteratura fiorentina* cit., pp. 43-7.

62. Le «costituzioni» si leggono nel ms. BML Antinori 18. Ne cito il testo da Trexler, *The Episcopal Constitutions* cit., p. 460.

è riconducibile al 1453 o al più tardi al 1454⁶³. Sappiamo quindi che almeno una di queste disposizioni fu redatta nei primi anni Cinquanta, quando l'*Abram e Isac* di Belcari era già andato in scena. Ma, anche in questo caso, quanto è possibile che l'*Abram e Isac* fosse stato rappresentato in un tempo liturgico che, proprio in virtù della sua importanza, era oggetto di un ripensamento per il modo con cui ci si apprestava a festeggiarlo? Non è detto, infatti, che all'epoca della loro redazione le disposizioni di Pierozzi non fossero già state messe in atto; e non è detto che l'approvazione ottenuta da Pierozzi nel 1454 fosse la prima che esse ricevevano⁶⁴.

Sembra perciò al momento probabile pensare che anche l'allestimento dell'*Abram e Isac* fosse stato colto da questo moto riformatore. Purtroppo, non si hanno altre testimonianze degli anni Cinquanta che ci informano quando potessero essere riproposte le sacre rappresentazioni che cadevano nel periodo sconsigliato. Vale la pena notare, comunque, cos'era stato deciso due decenni dopo per la rappresentazione dell'*Annunciazione* che, essendo la festività il 25 marzo, cadeva spesso in tempo di Quaresima. Ecco cosa si legge in una Provvisione del 1470⁶⁵:

Considerato che faccendosi nella chiesa di San Felice in Piaça di Firenze la festa della rappresentatione della Annuntiatione della gloriosa Vergine Madonna Sancta Maria ogni anno il primo martedì dopo la Pasqua della Resurrectione (...) bisogna che quegli che sono i deputati a fare i palchi e palchetti et altri apparecchi che si fanno in detta chiesa per detta festa lavorino in quella tutta la Settimana sancta e la domenica e il lunedì della Pasqua, che è appunto quel tempo nel quale universalmente per ciaschuno s'attende più a' fatti dell'anima che non si fa poi in tutto il

63. Trexler, *The Episcopal Constitutions* cit., pp. 449-50.

64. Ivi, p. 466, disposizione n. 60: «Constitutiones ordinate per dominum fratrem Antonium archiepiscopum florentinum de consilio et consensu domini Leonardi episcopi fiesolani, et domini Donati episcopi pistoriensis eius suffragiorum. MCCC-CLV». Ma si leggano le osservazioni di Trexler circa le due parti in cui si dividono le *Costituzioni* (*The Episcopal Constitutions* cit., pp. 443-4), sulle quali si basa ogni ipotesi di datazione del testo nel suo insieme. La disposizione (32) circa le processioni a S. Giovanni, ad esempio, fu messa in atto nel 1454: vd. Ventrone, *Teatro civile* cit., pp. 192-204 (paragrafo dal titolo: *San Giovanni: la riforma del 1454*).

65. ASFi, Provvisioni, Registri, 161, cc. 134v-135v (corsivi miei), pubblicato per intero in Ciappelli, *Carnevale e Quaresima* cit., pp. 177-8. Vd. anche N. Newbigin, *The Word made Flesh. The "Rappresentazioni" of Mysteries and Miracles in Fifteenth Century Florence*, in *Christianity and the Renaissance. Image and Religious Imagination in the Quattrocento*, ed. by T. Verdon - J. Henderson, Syracuse, Syracuse University Press, 1990, pp. 361-75: 368, 374, nota 24, e la rettifica della segnatura della suddetta provvisione in Ciappelli, *Carnevale e Quaresima* cit., p. 178, nota 227.

resto dell'anno, che si viene pure per quello strepito e busso che v'è del continuo in que' dì a dar gran noia e a quegli che dicono l'ufficio in quella chiesa e a chi vi va per udirlo e per confessarsi e comunicarsi; et però, desiderando provvedere per modo che la festa di detta rappresentatione et l'apparecchio che si fa per quella in detta chiesa si faccia a tempo che non habbia a torre ad alcuna persona la divotione e consolatione sua dell'anima, *si prevede: che da quinci innanzi per ogni tempo da venire la detta festa s'intenda essere et sia permutata a la domenica dell'octava la mattina e il dì con le solemnità usate farsi per detta festa il primo martedì drieto alla detta Pasqua.*

Alla data del 1470, la rappresentazione per celebrare questa festa andava incontro a un ulteriore spostamento in avanti: non più il martedì dopo il Lunedì dell'Angelo, bensì quello dopo la cosiddetta domenica *in albis*.

Perciò, se il vincolo tra argomento e tempo della rappresentazione fosse stato rispettato come per le altre recite – ad esempio quelle di S. Giovanni, per citare solo le più spettacolari –, credo che sia possibile che l'*Abram e Isac* possa essere stato rappresentato proprio la settimana successiva alla domenica *in albis*, in analogia con lo spostamento in avanti – e non indietro – dell'*Annunciazione*: una settimana che, nella tradizione della Chiesa, è ancora legata alla solennità pasquale e all'interpretazione tropologica del sacrificio di Isacco *alter Christus*, in linea con l'accompagnamento alla meditazione che proponeva l'*Abram e Isac*.

Certo, delle eccezioni in tempo di Quaresima anche nel delicato momento di passaggio degli anni Cinquanta saranno capitate, ma per l'*Abram e Isac* non si hanno motivi per ipotizzare una rappresentazione straordinaria⁶⁶. Ritornando all'idea di una possibile rappresentazione nel periodo pasquale, credo che si possa considerare verosimile l'ipotesi che l'*Abram e Isac* sia stato rappresentato nella settimana successiva alla domenica *in albis*, tra il 12 e il 19 aprile dell'anno 1450.

66. Un precedente di rappresentazione straordinaria fu in occasione del Concilio riunitosi a Firenze nel 1439, per la quale si rappresentò un'altra, non belcariana, *Annunciazione* undici giorni prima della Pasqua: vd. almeno Newbigin, *Feste* cit., vol. I, pp. 1-43; 2-12. La celebre descrizione che dette di questa rappresentazione il vescovo russo Abramo di Souzdal si legge in D'Ancona, *Origini* cit., vol. I, pp. 246-50.

ABSTRACT

On the «Abram e Isac» by Feo Belcari

This paper points to ten new manuscript witnesses of the *Rappresentazione di Abram e Isac* by Feo Belcari. It traces, with due bibliographical updates, the most debated or unresolved extra-textual issues, namely the dedication to Giovanni di Cosimo de' Medici, the probable performance by actors of an unidentified youth confraternity, and the period of the public performance. Some well-known literary and archival evidence never cited in the specific bibliography on the *Abram e Isac* is taken into account: these demonstrate the Church's concern for the moral conduct of the audience during the performance. Due to the restrictions of the reform movement of the archbishop of Florence Antonino Pierozzi during Lent, it is hypothesized that the *Abram e Isac* was first performed not during the Carnival period, as suggested by Ventrone, but rather during the second week following Easter, that is between 12th and 19th April 1450.

Rebecca Bardi
Università di Firenze
rebecca.bardi@unifi.it

Alessio Decaria

ALTRI CANI, ALTRE OCCASIONI.
DI UN NUOVO MANOSCRITTO DI RIME DI LORENZO STROZZI

I. UNA RACCOLTA (DISORDINATA) D'AUTORE

Di questo codice, che ho scoperto qualche anno fa, come di molti altri compresi nel fondo Ashburnham della Biblioteca Medicea Laurenziana, non si è occupato praticamente nessuno, complice una catalogazione incompleta (è auspicabile che la recente ripresa della descrizione analitica dei codici appartenenti a quel fondo richiami l'attenzione degli studiosi su molti altri manoscritti interessanti)¹. Il vecchio inventario ottocentesco lo descrive in modo molto sommario²:

1073. Rime del Secolo XVI. pap. 4to.
Manuscrit sur papier, in 4-to, du XVI. siècle.
Recueil autographe de divers auteurs.


Chi si occupa di poesia medievale e rinascimentale sa che la natura miscellanea di quasi tutti i manoscritti che trasmettono i testi lirici rende molto difficile la loro caratterizzazione, possibile solo dopo accurate e dispendiose indagini, in assenza delle quali si è costretti ad appagarsi di definizioni generiche come quella sopra riportata, che, in un caso come quello che qui interessa, si dimostra particolarmente fuorviante: si ha a che fare, infatti, con poesie indubbiamente autografe, come dimostra il fitto lavoro correttorio

1. *I Codici Ashburnhamiani della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, vol. II. 1-2, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2018-2021, 2 to.

2. *Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Place*. Part the First, comprising a Collection formed by Professor Libri, London, printed by Charles Francis Hodgson, [s.a.] c. R 1 v (il catalogo è conservato presso la sala manoscritti della biblioteca fiorentina sotto la segnatura Cat. Sala Studio 11). A mia conoscenza, l'unica altra menzione del manoscritto è contenuta nel saggio di A. Petrini, *La "Signoria di madonna Finzione". Teatro, attori e poetiche nel Rinascimento italiano*, Genova, Costa & Nolan, 1996, pp. 140-1, che s'interessa in particolare dei sonetti dedicati da Lorenzo Strozzi a Domenico Barlacchi.

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 151-80.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEV142PDF  CC BY-NC-ND 4.0

che il codice documenta, ma non di diversi autori, come pure sarebbe normale in una delle tante antologie poetiche dell'epoca. Si tratta, invece, di una raccolta d'autore, ossia un manoscritto miscellaneo che, fatta salva qualche eccezione di cui diremo, contiene soltanto testi riconducibili all'allestitore, che trova dunque la sua genesi in un'attività di raccolta e selezione tutta interna allo scrittoio di un solo intellettuale; una raccolta che, è bene evidenziarlo subito, non presenta una disposizione meditata dei testi e non palesa la minima intenzione di conferire ai materiali raccolti una struttura di libro.

L'appartenenza del codice a questa sotto-categoria porta con sé alcune conseguenze, ad esempio per quanto concerne il rapporto col pubblico: di solito, i codici dotati di queste caratteristiche sono prodotti per le necessità dell'autore-allestitore e non sono destinati a una circolazione, se non entro ambiti estremamente ristretti; ma a questo movimento centripeto corrisponde, nel caso specifico, un'apertura centrifuga dovuta all'abitudine di Lorenzo di Filippo Strozzi – è a lui, come vedremo, che il manoscritto va ricondotto – di avvalersi di numerosi scribi, ma anche collaboratori e “consulenti” (tra cui andranno annoverati personaggi illustri come Niccolò Machiavelli, Iacopo Nardi, Donato Giannotti) a cui in qualche misura vengono aperte le porte del *backstage* dell'autore.

Il ritrovamento di questo manoscritto, d'altra parte, non può definirsi casuale, visto che quando mi sono reso conto che nel fondo Ashburnham della Laurenziana erano finiti non pochi manoscritti a vario titolo riconducibili a Lorenzo Strozzi ho cominciato a sondare quel fondo in modo sistematico, per quanto selettivo, facendomi guidare dalle pur scarse descrizioni disponibili nei cataloghi³. Il riconoscimento dell'identità dell'allestitore del codice, del resto, è un passaggio ineludibile per qualunque operazione di contestualizzazione.

Questo ricco patrizio fiorentino, amante delle lettere, della musica e delle arti, generoso mecenate e amico dei maggiori intellettuali fiorentini dell'epoca, si avvale di una vera e propria squadra di copisti che lo affiancarono nella compilazione dei numerosi manoscritti che, prodotti nel suo ambiente, ci sono pervenuti⁴. Proprio il riconoscimento della sua mano, che spesso

3. Alcuni risultati di questa ricerca si trovano in A. Decaria, *Dintorni machiavelliani. Lorenzo Strozzi e un nuovo epigramma attribuibile a Machiavelli*, in «Interpres», 32 (2014), pp. 231-70; p. 232 nota 4; Id., *Strozzi, Lorenzo*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, pp. 425-7.

4. Per la figura di Lorenzo mi limito a rinviare all'appena ricordata voce da me curata per il *Dizionario Biografico degli Italiani*; alla bibliografia lì segnalata si può aggiungere

opera secondo le strategie d'intervento tipiche del supervisore del lavoro di copiatura e raccolta, mi ha permesso di approfondire l'analisi del codice 1073, che presenta molteplici ragioni di interesse.

Benché non sia esclusa, dunque, una qualche circolazione del manoscritto presso un ambito estremamente ristretto e prossimo all'autore, è evidente che dietro un codice di questo tipo non si può riconoscere alcuna volontà di pubblicazione dei testi in esso contenuti; si tenga presente, d'altra parte, che siamo già nell'età della stampa e che il manoscritto, da vettore esclusivo, o almeno primario, della trasmissione della letteratura, sta scivolando verso una funzione vicaria nella formazione della coscienza letteraria e nella produzione di canoni poetici, venendo progressivamente a circoscrivere la sua presenza nelle fasi di elaborazione del testo e della sua circolazione entro contesti di ricezione accuratamente selezionati, spesso propedeutica alla più vasta e indifferenziata diffusione determinata dal libro in forma.

Il codice Ashburnham 1073 è dunque una sorta di libro-archivio d'autore, come rivela, fra l'altro, il fatto che l'allegittimatore (che non è il solo a trascrivere i testi nel manoscritto, ma certamente è colui che coordina il lavoro dei copisti che agiscono su suo mandato, e che si riserva la facoltà d'intervenire sui testi con correzioni e varianti) non ha alcuna necessità di esplicitare l'attribuzione dei singoli componimenti, limitandosi semmai a specificarne il genere metrico, anche in forma abbreviata (*M.*, ad esempio, vale *madrigale*).

Messe in chiaro queste premesse generali, è opportuno avvicinarsi un po' di più all'oggetto specifico della nostra indagine. Gli indizi che consentono di fornire un primo inquadramento di questo manoscritto sono di natura paleografica, filologica, stilistica. Anzitutto, è facile verificare che la mano che copia una parte preponderante dei testi e che introduce la stragrande maggioranza delle correzioni è proprio quella di Lorenzo Strozzi, come si evince da un confronto con i numerosi codici autografi da lui trascritti, di solito in collaborazione coi suoi copisti [figg. 1-2]. Inoltre, mettendo a riscontro questo codice con il più vasto collettore dei suoi scritti in versi, anch'esso allestito direttamente da Lorenzo con la collaborazione di diversi scribi (Ashburnham 606)⁵, si può facilmente constatare, oltre al fatto che non sono po-

ora A. Decaria, *Lorenzo Strozzi e il culto di Dante nella Firenze del primo Cinquecento*, in «Rivista di studi danteschi», 21 (2021), pp. 123-70.

5. Questo codice è ora descritto in Niccolò Machiavelli, *Epistola della peste. Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, p. 45; ma si vedano anche P. Ferrieri, *Lorenzo di Filippo Strozzi e un codice ashburnhamiano*, in Id., *Studi di storia e critica letteraria*, Milano-Roma-Napoli, Enrico Trevisini Editore, 1892, pp. 219-332; William J. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi and*

chi i testi presenti in entrambi i manoscritti, che il codice 1073 li offre in una forma più fluida, e, in quanto tale, è in grado di fornirci preziosi indizi sulla loro vicenda elaborativa. Nell'Ashburnham 1073, infatti, lo Strozzi riporta l'annotazione «Copiato» a fianco di alcuni componimenti, evidentemente per tenere memoria di quali testi erano già stati trasferiti nel libro che ospitava la redazione presumibilmente definitiva delle sue poesie (magari ritenuta tale solo fino a un nuovo intervento correttivo). La struttura aperta di questo codice lascia presupporre, però, l'esistenza di almeno un'altra copia "in pulito" di Lorenzo; infatti, nell'Ashburnham 606, che raccoglie parecchie poesie giovanili e composizioni più mature di Lorenzo (commedie, lettere), non compaiono tutti i testi che qui risultano accompagnati dall'annotazione «Copiato».

Procederò dunque a una breve descrizione del manoscritto, a cui farò seguire alcuni affondi su particolari testi in esso contenuti, non potendo in questa sede presentare le risultanze di una ricognizione esaustiva sul manufatto, sui suoi contenuti e sulla sua stratigrafia, la cui esatta definizione richiederà ulteriori approfondimenti. In particolare, il lavoro di schedatura analitica del manoscritto comporterà ricerche lunghe e complicate, dovendo passare, per quanto concerne l'identificazione dei componimenti, per un controllo puntiglioso delle altre carte strozziane che trasmettono testi lirici (per le quali non si dispone di indici o registi); analogamente, per l'esame stratigrafico del manoscritto occorrerà tenere sempre presente il sistema dei manoscritti strozziani, in cui operano, spesso con modalità di interazione o collaborazione non facili da definire, numerosi scriventi, alcuni dei quali compaiono in più manoscritti.

2. DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO

Cartaceo, in 4° (come il Magliabechiano VII.1041 della Nazionale di Firenze, miscellanea poetica di antichi e "moderni" allestita da Lorenzo e la sua *équipe*⁶, e come il già menzionato Ashburnham 606, principale raccolta delle opere in versi di Lorenzo), mm. ca. 290 × 215, di cc. III, 89, III'. Specchio di scrittura variabile, ma sempre su una sola colonna.

Niccolò Machiavelli. Patron, Client, and the Pistola fatta per la peste / An Epistle Written Concerning the Plague, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2013, ad indicem.

6. Anche per questo codice si può ricorrere a Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., pp. 231-61, e alla bibliografia ivi fornita.

Numerazione moderna a lapis sul margine inferiore esterno 1-89. Numerazione a penna originale sul margine superiore esterno (ad essa fanno riferimento i rinvii inclusi nella tavola, che inizia da c. 10, 1-2 (10-11), 5-7 (12-14), 13-25 (15-27), 27 (28), 29-51 (29-51), 51⁷ (52), 52-57 (53-58), 60-62 (59-61), 79 (corretto su 78)-81 (62-64), 84-87 (65-68), 90-110 (69-89). Il primo fascicolo è numerato, oltre che con la numerazione moderna, con un'altra, a lapis, posta sul margine superiore esterno, 1-9 (a c. 10 questa numerazione è presente, ma il numero è stato poi cassato).

Proprio la presenza della numerazione originale permette di confermare che sono state tagliate o sono cadute le originali cc. 3-4 (senza residui: centrale di fascicolo), 8-12 (senza residui anche se non centrali di fascicolo), 26, 28 (con residuo di un paio di centimetri che ospita sul *recto* qualche parola di mano di Lorenzo, probabilmente varianti scritte sul margine), 29bis (collocata tra le attuali 29 e 30, verosimilmente eliminata prima dell'apposizione dell'antica numerazione; anche di questa resta qualche centimetro di residuo, con diverse varianti di Lorenzo, due delle quali cassate; in alto e a metà pagina si trova l'indicazione «Copiato», la seconda rifilata), 58-59 (senza residui: centrali di fascicolo), 63-78, 82-83 (senza residui: centrali di fascicolo), 88-89 (con residui contenenti frammenti di mano di Lorenzo anche sui due *versi*). Queste sottrazioni di carte dovettero avvenire in tempo molto antico ed è verosimile che almeno alcune di esse siano da addebitare allo stesso Lorenzo, visto che la tavola dei componimenti non contiene rinvii a testi compresi nelle carte cadute, con l'eccezione di cc. 28, 88 e 89⁸.

Data la struttura piuttosto instabile del manoscritto, probabilmente manomesso, nel corso del tempo, dallo stesso allestitore, la definizione della struttura fascicolare presenta qualche incertezza. Quella che sembra avere maggiori probabilità di rispecchiare l'assetto effettivo dei fascicoli è la se-

7. Il numero 51 è ripetuto per due carte consecutive: l'errore si ripercuote sulle carte successive.

8. In verità, dei tre componimenti per cui si rinvia a c. 28, il primo (*Io solea l'hore annoverar e i giorni*) è presente nel manoscritto a c. 28v (27 secondo l'antica numerazione); analogamente, le due sestine per cui la tavola rinvia alle cc. 88 e 89 sono presenti nel manoscritto alle cc. 86v-87v (numerazione antica), ma della seconda mancano le ultime due stanze e il congedo. Non è questa, peraltro, l'unica circostanza in cui i rinvii della tavola non corrispondono alla cartolazione antica. Un caso a parte è quello del componimento *Donne, chi è quella ch'il mio amor desia*, registrato nella tavola (c. 10r) con rinvio a c. 120, ma collocato tra i sonetti ospitati alle carte 33 e 32 (secondo l'antica numerazione).

guente: I8 (1-8), II6-2+1 (9-13)⁹, III9-5 (14-17)¹⁰, IV8 (18-25), V8-2 (26-31), VI8 (32-39), VII8 (40-47), VIII8 (48-55), IX8-2 (56-61), X8-2 (62-67), XI8-2 (68-73), XII8 (74-81), XIII8 (82-89).

Il codice è trascritto da sei mani di scrittura, che si distribuiscono in questo modo:

A	cc. 1r-7v, con qualche correzione e variante.
B [Lorenzo Strozzi]	cc. 8v-11r, 12r, 17r, 22v-52r, 55v-57r, 62v, 67v-68v, 71v-82v, 83v-84r. Interviene in tutte le sezioni con numerose correzioni, aggiunte e varianti, palesando, tanto nella trascrizione quanto negli interventi successivi, numerose variazioni d'inchiostro, modulo e impostazione della pagina.
C	cc. 9r-v, 10v, 12v-18r, 19r-22r, 52v-53r, 55v. Questa mano pare l'unica autorizzata dall'allegittore a scrivere «Copiato» a fianco dei testi.
D	cc. 53v-55v
E	cc. 57v-58r
F	cc. 69r-71r.

Carte bianche: 8r, 11v, 18v, 58v-62r, 63r-67r, 83r, 84v-89v, oltre a tutte le guardie.

Legatura moderna in cartone e mezza pelle con titolo e segnatura impressi ad oro sul dorso: *RIME / DEL SECOLO XVI. / DI VARI AUTORI*. Più sotto: 1073 / 1003 (il secondo numero è in corpo più piccolo).

La tavola dei componimenti, che occupa le cc. 8v-11r, [fig. 3] pare anch'essa allestita in più fasi, come dimostrano la compresenza di più mani (analogamente a quanto avviene nella tavola del manoscritto 606, che pure presenta un'analogia suddivisione dei componimenti in base al metro) e le numerose varietà di tracciato e d'inchiostro riscontrabili nella parte (preponderante) scritta da Lorenzo. La disposizione dei capoversi nella tavola può fornirci qualche indizio sulla cronologia relativa del lavoro dei vari copisti. Ad esempio, la sezione dedicata ai sonetti inizia a c. 10r ed è intestata

9. Il bifoglio 11-12 è centrale, quindi questo fascicolo sembra essere un duerno corrispondente alle carte numerate in origine 1-2-5-6, con un bifoglio caduto al centro. Prima della c. 10 è stata poi aggiunta l'attuale c. 9, di cui è difficile determinare se fosse introdotta alla fine del primo fascicolo, all'inizio del secondo, o se, invece, sia solidale con c. 17 (in quest'ultimo caso caso sarebbe la c. 14 a rimanere priva di corrispondenti).

10. Probabilmente le varie perdite di carte hanno costretto a riconfigurare in corso d'opera l'assetto di questo fascicolo e del seguente. Certamente il bifoglio 15-16 è centrale e 17 dovrebbe essere solidale con 14, benché dopo quest'ultima siano cadute ben 5 carte che non trovano riscontro nella seconda parte del fascicolo.

da Lorenzo. I primi testi indicizzati sono quelli che occupano le cc. 38-40 (qui si fa riferimento alla numerazione antica), poi seguono altri sonetti secondo l'ordine retrogrado (cc. 37, 36, 36, 35, 34 ecc.), estendendosi sul *verso* della carta. L'ultimo componimento registrato da Lorenzo rinvia alla c. 24, dopo di che subentra la mano C, che adotta lo strano sistema inaugurato dall'allegittore, caratterizzato da una prima sequenza in ordine crescente (16, 16, 18, 18, 19, 19, 20) a cui tiene dietro una serie retrorsa, con rinvio ai testi ospitati alle cc. 16, 15, 15, 14, 14, 13, 13, 7, 7, 7, 6, col che si arriva all'estremità inferiore della pagina. A quel punto, la mano C prosegue sul *verso* della c. 9 (che fino a quel momento era rimasto bianco), ripetendo l'intestazione *Sonetti* (per evitare di confondere chi, legittimamente, percorresse la tavola nell'ordine naturale, che sul *recto* del foglio trovava la parte conclusiva della sezione dei madrigali) e registrando, procedendo ancora a ritroso, due testi ospitati alle cc. 6 e 5; poi è di nuovo Lorenzo a integrare cospicuamente la lista, con i testi conservati alle cc. 53-55 e 5 (quest'ultimo fu evidentemente aggiunto, non solo nella tavola, in un secondo momento)¹¹.

Anche la sezione dei madrigali è inaugurata da Lorenzo (cc. 8v-9r), con testi relativi alle cc. 41-50 (stavolta, dunque, in ordine crescente, con lieve cambio d'inchiostro in corrispondenza dei rimandi a c. 48), completata da C con testi relativi alle cc. 51-52, a cui Lorenzo ne aggiunse solo uno (a c. 80).

Lorenzo si fa carico anche dell'intestazione della sezione che comprende i restanti metri (c. 11r) con testi relativi alle cc. 88-104 (l'ordine è quasi sempre crescente), con successivi recuperi da altre carte (41, 25, 51).

Per quanto riguarda le modalità di allestimento, dunque, non è difficile ritrovare delle analogie con altri manoscritti strozziani. Proprio per questo la presenza di un riferimento cronologico in testa alla prima carta, che in questo caso recita «M D xxiiij», dice poco sul lavoro di Lorenzo: è del tutto evidente che tale data, fino a prova contraria, potrà avere un valore estremamente circoscritto, segnando al massimo il termine iniziale della trascrizione (ma sarà da riferire, prudenzialmente, solo al primo fascicolo, visto che è da dimostrare la solidarietà *ab initio* di tutti i fascicoli compresi nel codice, e in particolare del primo, i cui componimenti precedono la tavola, restandone sistematicamente esclusi); senza contare la palese stratigrafia che si rintraccia su queste pagine, non solo per quanto concerne le correzioni, ma anche per la trascrizione dei testi, che spesso, anche quando sono copiati dalla

11. Il capoverso è scritto nella tavola con modulo, inchiostro e allineamento diversi rispetto a quelli che precedono. Il testo, che occupa c. 12r (secondo la numerazione moderna), è scritto dalla mano di Lorenzo e presenta diverse correzioni.

stessa mano sulla stessa pagina, tradiscono evidenti differenze di modulo di scrittura e d'inchiostro (soprattutto quelli di mano di Lorenzo).

Inoltre, il primo fascicolo è l'unico che porta varianti non di mano di Lorenzo; se si considera che la numerazione antica esclude tale fascicolo, si può ipotizzare che esso costituisca un'aggiunta posteriore, forse estranea a Lorenzo Strozzi, visto che le varianti e le correzioni presenti in questi testi appaiono compatibili con una stesura autografa. Posteriore, beninteso, si potrebbe ritenere l'aggregazione del fascicolo al resto del codice, visto che la data sopra menzionata fissa una cronologia relativamente alta per la stesura di questi componimenti. Suddetto termine cronologico, tuttavia, potrebbe valere come *terminus post quem* almeno per la compilazione della tavola (o almeno per il suo avvio, visto che anch'essa fu stesa in più fasi): Lorenzo, infatti, inizia la sezione relativa ai madrigali proprio a c. 8v, cioè in una facciata rimasta libera dopo la trascrizione del primo fascicolo¹².

3. I CANI

Dopo aver illustrato, per quanto in maniera forzatamente parziale e provvisoria, le caratteristiche principali del manoscritto 1073, concentrerò adesso la mia attenzione sulla sua sezione centrale, tutta copiata da Lorenzo, e in particolare sul VII fascicolo. All'interno di questa sezione si rivelano singolarmente interessanti alcuni testi che riprendono una peculiare forma poetica, ben documentata in un altro manoscritto strozziano, la miscellanea poetica (si potrebbe parlare di raccolta-archivio più che di antologia) Magl. VII.1041¹³, che ci ha preservato, fra le altre cose, due notevoli serie di epigrammi in volgare, attribuiti a diversi poeti attivi a Firenze nei primi decenni del Cinquecento, tra cui Machiavelli [fig. 4]¹⁴.

12. Pare da escludere che fosse la mano A a utilizzare lo spazio residuo di un fascicolo di cui Lorenzo aveva adoperato soltanto l'ultima facciata disponibile, per poi proseguire su un altro fascicolo. La filigrana della carta del primo fascicolo, tuttavia, sembra la stessa di quelli seguenti.

13. Per questa definizione, non rara nelle classificazioni tipologiche che vari studiosi hanno proposto entro il complesso e variegato dominio delle miscellanee poetiche, vd. A. Decaria, *Different Kinds of Miscellanies Transmitting Medieval Italian Lyric Poetry*, in *Collecting, Organizing and Transmitting Knowledge. Miscellanies in Late Medieval Europe*, Edited by S. Corbellini - G. Murano - G. Signore, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 67-82: 70-2 e la bibliografia ivi richiamata.

14. Per queste serie di epigrammi si rinvia a Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit.

Tutti questi testi hanno un tema comune, ovvero la celebrazione, condotta secondo moduli encomiastici ben noti alla poesia umanistica e cortigiana del Rinascimento¹⁵, di due cani defunti, denominati rispettivamente Livo e Furia. Nel codice Ashburnham 1073, dunque ancora in ambito strozziano, troviamo un'altra serie di testi di questa natura, che conferma un interesse non episodico di Lorenzo per il genere dell'epitaffio canino. Ed ecco che tra le carte di questo suo nuovo codice fa capolino uno dei due cani celebrati nella miscellanea Magliabechiana, Furia (cc. 41v-42r)¹⁶:

[c. 41v] *Per una cagna turba da giugnere chiamata Furia*

La Furia è qui sepolta: il nome mostra
che viva fu delle fere il terrore
et de' veltri l'honore.

Basta sol dir: qui è sepolta Furia,
Furia, de' veltri honor, ch'il ciel ne tolse
sol per ornarse et non per farle ingiuria.

Mg 113: questo sol basti: qui sepolta
è Furia

Io nacqui in Thracia, et nella bella Eth-
ruria
vissi; qui morta hor son, ma più per
fama
viva, de' veltri honor, mio nome è Furia.

Mg 101-2: Io nacqui in Thracia e nella
bella Hetruria
vissi, vincendo col mio corso i venti

Si legghier corsi che pur un fil d'herba
non tochai, sol e vani vestigi sparsi
in l'aer, che vestigio alchun non serba.

Furia, de' veltri honor, destra et rapace,
delle fere terror, qui morta iace.

15. Basti ricordare l'antologia *Cani di pietra. L'epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, a cura di C. Spila, traduzioni di M. G. Critelli - C. Spila, Roma, Quiritta, 2002. Per altri riferimenti bibliografici sul tema si rimanda al saggio menzionato alla nota precedente.

16. Nella riproduzione di questo testo e di quelli che si trascriveranno nel seguito si introducono solo moderati interventi (separazione delle parole, distinzione di maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno, introduzione di segni diacritici e interpuntivi, regolarizzazione delle alternanze tra *u/v* e *i/j*). Si scrivono in corsivo le vocali soprannumerarie, ininfluenti per il computo sillabico. Si mantiene anche l'allineamento delle iniziali di verso presente nel codice. Per mostrare lo stretto rapporto che vige tra questi testi e la serie del Magliabechiano riporto a fianco di ciascun verso dei testi qui editi quello del Magliabechiano con cui si registrano le maggiori corrispondenze.

Le fere il san se qui sepolta è Furia, Furia, non sol la più dextra et rapace in prender, ma in trovar la più sagace che di Thracia venisse mai in Ethruria.	Mg 10 3: (le fere il sanno), e fui chiamata Furia
[42r] La Furia è qui, qual più che furia o vento veloce fu nel corso, onde ancor vive; ché se ben la cuopre duro marmo, la fama ognhor la scuopre.	Mg 12 1-4: La Furia è qui, qual più che furia o vento veloce fu nel corso, ond'ancor vive; ché se ben la copre duro marmo, la fama ognhor la scopre.
L'honor de' can' qui iace. Troppa ingiuria sarebbe el dirne poco; questo sol basti: qui sepolta è Furia.	Mg 11 1-3: L'honor de' can' qui giace. Troppa ingiuria sarebb'il dirne poco questo sol basti: qui sepolta è Furia.

Si osservi che già la rubrica ricalca, a parte l'alternanza *Sopra / Per*, quella che nel codice Magliabechiano apre la serie di componimenti dedicati a questo cane, ma lì *turca* è aggiunto in interlinea dopo *giugnere*: *Sopra una cagna da giugnere [turca] chiamata Furia*.

Per quanto concerne il testo, la serie di versi che occupa circa una facciata e mezzo non individua un solo componimento, ma una serie di epigrammi inerenti lo stesso soggetto, come variazioni sul tema, sulle quali Lorenzo dovette provarsi verosimilmente prima di selezionare i tre esemplari che accolse nella silloge Magliabechiana. Due epigrammi, che qui compaiono alla fine, trovano infatti esatta rispondenza nel codice della Nazionale (12 e 11); dell'altro, che là apre la micro-serie (10), trovano riscontro solo il verso iniziale e l'inizio del secondo nel terzo epigramma del codice Ashburnham, ma il terzo verso presenta una notevole convergenza con un'altra prova trascritta più sotto. Dunque lo sguardo che il nuovo teste ci permette di gettare sulla preistoria di questi epigrammi conferma quello che a suo tempo si era proposto riguardo a questa singolare iniziativa¹⁷, che, pur vedendo il concorso di diversi ingegni, dovette essere in qualche misura promossa e stimolata da Lorenzo, che infatti, come si è appena visto, si esercitò a lungo sul soggetto.

Furia, del resto, è in buona compagnia: come nel Magliabechiano condivideva la lode dei poeti con Livo, anche qui ha un compagno di viaggio. Il nuovo, prezioso codice strozziano, infatti, ci permette di fare la conoscenza

17. Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., pp. 253-4.

di un terzo cane, anch'esso, come vedremo, d'illustre prosapia. Cominciamo dalla fine. Subito dopo i versi appena trascritti (c. 42r), nel codice Ashburnhamiano 1073 leggiamo i seguenti:

Sopra Pellicia cane

Pellicia, già terror di ladri et fiere
 che nocessero all'horto
 iace in questa urna morto.
 L'honor, la fama de' can' più non vive,
 anzi morta ha più vita,
 poi che di lei un tal poeta scrive.
 O che gloria infinita
 a Pellicia fie questa,
 se [hor]¹⁸ morto più che in vita vivo resta.

A parte il nome simpaticamente evocativo, la topica sciorinata nel madrigale non si differenzia di molto da quella presente nei testi dedicati a Livo e Furia – che però sono cani da caccia, mentre Pelliccia sembra appagarsi di fare la guardia all'*horto* del padrone – o agli altri “cani di pietra” del nostro Rinascimento. C'è però un dettaglio che colpisce nel testo appena riportato: tra i tanti difetti che si potrebbero rintracciare nelle poesie strozziane – non a caso in vasta percentuale rimaste inedite – non pare trovare posto la vanagloria (smentita anzi dalla ritrosia di Lorenzo nel mandare a stampa qualsivoglia suo componimento), e quindi quel cenno del sesto verso non può essere riferito all'autore dell'epigramma, ma riguarderà qualcun altro, che evidentemente aveva scritto sullo stesso soggetto, secondo una tradizione che non si potrebbe documentare meglio che con le serie di epigrammi dedicate agli altri due cani conservateci dal Magl. VII.1041. Non è difficile sciogliere quel riferimento, perché l'Ashburnham 1073 ci conduce direttamente all'autore a cui qui Lorenzo accenna, rivelandoci in questo modo un'ulteriore funzione di questa ricca raccolta, quella, come vedremo, di quaderno di traduzioni. Occorre retrocedere di qualche carta (c. 40v):

Dello ambasciadore di Portogallo

Horti felicis fidus Pellicia custos
 Hic iaceo, insignis fama decusque canum.

18. L'integrazione è sul margine, con segno di richiamo in interlinea.

Furum seſvus eram terror terrorque ferarum
 Ac fidum domino preſidium¹⁹ in tenebris.
 Nature cessi nec me duri abstulit ulla
 Vis morbi, placide sponteque pene obii
 Felix, sed posthac dominus, Pellicia et hortus
 Furibus atque feris fabula tantum erimus.

Questo epigramma in distici elegiaci scritto in morte del cane Pelliccia è assegnato a un personaggio che Nicoletta Marcelli mi ha aiutato a identificare con Miguel da Silva (1480-1556), importante umanista e diplomatico, ambasciatore portoghese presso Leone X dal 1515 al 1525, poi cardinale di Viseu (dal 1541), noto alle nostre lettere, più che per essere stato un apprezzato poeta latino, il che qui più importa, soprattutto per essere il dedicatario del *Cortegiano* del Castiglione²⁰.

Visto che nel 1525 il diplomatico rientrerà in Portogallo, per fare ritorno in Italia solo dopo tre lustri, la designazione presente nella rubrica induce a pensare che l'epigramma latino, e verosimilmente anche i testi volgari ad esso correlati (di cui si tornerà a parlare più avanti), risalga al primo decennio "italiano" del da Silva. Il legato portoghese, che studiò a Siena e visse lungamente, durante il suo primo soggiorno italiano, a Roma, fu più volte a Firenze, dove nel 1515 aveva assistito alla trionfale entrata di papa Leone X e nel febbraio del 1521 si recò presso la villa di Quaracchi dei Rucellai; risiedette nel capoluogo toscano continuativamente tra il maggio e l'ottobre del 1522 e visitò anche il giardino cittadino dei Rucellai, i celebri Orti Oricellari in via della Scala, anche se non sappiamo esattamente in quale occasione²¹. Sarebbe fondamentale poter disporre di un riferimento cronologico preciso, che comunque ancorerebbe il testo (e anche gli altri che gli stanno vicini, non senza conseguenze) a una data anteriore al 1525, anche se non si può escludere che Lorenzo abbia conosciuto il da Silva a Roma.

19. preſidium *ms.*

20. Per approfondire si vedano U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Franco Angeli, 2003, in particolare pp. 387-443 e gli scritti di Sylvie Deswarte (*La Rome de D. Miguel da Silva (1515-1525)*), in *O Humanismo português, 1500-1600*, Lisboa, Publicações do II Centenario da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, pp. 177-307; Ead., *Il modello italiano nell'arte*, in *Civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese*, vol. I. *Il Portogallo*, to. 1: *Dalle Origini al Seicento*, a cura di L. Stegagno Picchio, Firenze, Passigli, 2001, pp. 355-72: 355-61; e soprattutto Ead., *Il "perfetto cortegiano" D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni, 1989).

21. Deswarte, *La Rome de D. Miguel da Silva* cit., pp. 191, 197-8; Ead., *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 13-4.

Il futuro cardinale, d'altra parte, ebbe rapporti molto stretti con papa Leone, col cardinale Giulio (poi papa Clemente VII), con Giovanni Rucellai (cognato di Lorenzo) e Francesco Cattani da Diacceto (di cui lo Strozzi fu allievo), che gli dedicò la sua *Paraphrasis in Politicum Platonis*, ma fu intimo anche di Bembo, Trissino e dei Tolomei (Lattanzio e Claudio; quest'ultimo gli dedicò *Il Polito* nel 1525, confermando la competenza del portoghese nella fonetica volgare che emerge anche da altri indizi), e fu dunque un interessato testimone delle fervide discussioni sulla lingua. Da segnalare anche che lo stampatore fiorentino Bernardo Giunta premise alla sua edizione del 1522 degli scritti volgari petrarcheschi (*Il Petrarca*) una dedica al Da Silva²².

Si tratta dunque di un personaggio non soltanto illustre perché rivestito di importanti incarichi diplomatici, ma anche dotato di una notevole cultura e che, in quanto tale, ebbe accesso ai più vivaci circoli intellettuali dell'epoca, stringendo significativi rapporti con alcuni dei maggiori letterati italiani.

Consapevoli di questo, possiamo tornare al manoscritto strozziano per constatare che sotto l'epigramma latino troviamo la sua traduzione volgare, condotta, in questo caso, sul metro dell'ottava, che Lorenzo si autoattribuisce:

Traducto per me fedelmente

Qui iace il can de' cani fama et honore,
 Pellicia, fedel guardia del bel horto,
 de' ladri et delle fiere aspro terrore²³,
 la nocte al suo padron fido conforto.
 Venne la morte senza alchun dolore,
 onde che quasi volentieri s'è morto.
 L'horto, il²⁴ padrone et egli, già in gran pregio
 a ladri et fiere, hor saranno in dispregio.

La traduzione è effettivamente fedele, anche se volge in terza persona la prosopopea canina presente nel testo latino. Ma dietro a questo esercizio se ne trova un altro – che evidentemente dovette soddisfare maggiormente Lorenzo se accanto ad esso si legge «Copiato», cosa che non avvenne per la traduzione precedente – in cui il traduttore adotta, anche in questo caso dichia-

22. Deswarte, *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 39-40.

23. La lezione che Strozzi scrisse in prima battuta, *dolore*, fu cassata e sostituita sul rigo da *terrore*. Si tratta evidentemente di un errore di trascrizione, non di traduzione.

24. La *i* è sovrascritta ad altro.

randolo nella rubrica, una strategia versoria più libera (c. 41r), affidandosi nel contempo a una struttura metrica meno vincolata e più variata rispetto a quella dell'ottava (il madrigale)²⁵:

Traductione più libera

Sepolto è qui Pellicia, un fedel cane,
 guardia del bel giardino.
 Pellicia è qui, non sol de' canz l'honore,
 ma de' ladri et di fere aspro terrore,
 del padron fido aiuto, a cui la morte
 venne senza tormento.
 Et se non che e' rimbomba anco all'intorno
 del morto can la voce nocte et giorno,
 l'horto, il padron et²⁶ il can già in tanto pregio
 de' ladri et fiere sarien in dispregio.

Questa versione dell'epigramma conserva tutti gli elementi caratterizzanti del testo originario (l'eccellenza di Pelliccia tra i cani, la sua fedeltà e il suo ruolo di custode del giardino, la morte priva di dolore) e ripresenta immutati diversi vocaboli, sintagmi e locuzioni della traduzione più fedele. Si aggiunge, però, uno spunto inedito: s'insiste, con un'imprevista apertura al meraviglioso, sulla persistenza della voce del cane, che, rimbombando ancora dopo la sua morte, continua comunque a garantire la necessaria sicurezza al giardino e al padrone.

Dovette superare l'esame del suo autore – come conferma l'annotazione «Copiato» posta sul margine interno – anche la prova seguente, sempre in forma di madrigale (aBcaBcDd), in cui il cane torna a parlare in prima persona, ma il suo discorso prende strade diverse rispetto a quelle percorse dal testo latino originario: a questo aspetto vorrà riferirsi, nell'intitolazione, l'espressione «a placito», riservata a quella che pare più una variazione sul tema che non un esercizio propriamente versorio:

25. Lo schema di questo madrigale si contraddistingue per la presenza di ben due rime irrelate in apertura: AbCCDeFFGG. Confrontando questa struttura con quella del componimento strozziano dedicato a Pelliccia precedentemente esaminato (AbbCdCdeE), emerge una maggiore propensione per una versificazione tendenzialmente libera dal vincolo della rima: basti osservare che nei primi 7 versi compare una sola rima.

26. È necessario escludere dal computo sillabico la *t* di *et* per evitare la dialefe con *il*, che produrrebbe ipermetria.

A placito sopra il medesimo subiecto

Che particella ho io,
 Pellicia, di sì amplo et florido horto,
 qual da ladri et da fiere
 salvato ho al signore mio?
 Non bramo già, per più premio²⁷ o conforto
 maggior sepolcro havere,
 ma che si dica et la fede et l'amore
 ch'io portai al mio signore.

Quasi ponendosi come uno sviluppo del tratto più originale introdotto nella precedente prova (il persistere *in absentia* della voce del cane defunto), questo componimento s'incentra sul motivo della persistenza, almeno negli auspici della defunta bestiola, della memoria della fedeltà e dell'amore riservate al suo signore, più durature di un appariscente sepolcro o di un'area di quel giardino, di cui era stato vigile custode, consacrata al suo ricordo²⁸.

Confido che l'esame, per forza di cose sommario, di questa sezione del manoscritto sia comunque valso a fornire un'idea dei testi in esso contenuti, e soprattutto del lavoro che Lorenzo spese sui suoi componimenti, aprendoci i segreti del suo scrittoio. Qui si ha la fortuna di assistere allo sviluppo di una traduzione che approda a tre diverse soluzioni, con progressivo affrancamento dal modello di partenza: esiti, dunque, molteplici, tra i quali non è affatto detto che Lorenzo – almeno in questa fase del suo lavoro – intendesse scegliere (non mancano, nel codice Ashburnhamiano, testi lasciati in tronco, accompagnati da indicazioni come «Canzona abozata et non finita, per poterla acconciare qui la noto»: c. 83v)²⁹.

Una situazione analoga a quella osservata, fatta di tentativi e di varie e concorrenti approssimazioni a una traduzione possibile, si ripresenta poco più avanti (cc. 42v-43r) per un carme del Pontano (il quindicesimo del primo

27. Dopo *premio* Lorenzo tracciò una *Q*, poi cassata.

28. Potrebbe trattarsi del giardino della residenza romana di S. Giacomo in Settignano, presso la Farnesina, che l'ambasciatore portoghese affittò negli ultimi anni del suo primo soggiorno romano (dal 1524) e dove papa Clemente VII era solito rendergli visita (Deswarte, *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 10, 60-2).

29. Per quanto concerne i componimenti in qualche modo portati a termine, è istruttivo, anche in questo caso, l'esempio delle sequenze di epicedi canini trasmesse dal Magl. VII.1041, dove Lorenzo (e non solo lui) presenta più soluzioni, disposte una di seguito all'altra (cfr. Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., in particolare pp. 237-46, 249-52).

libro degli *Hendecasyllabi seu Baiae*)³⁰, di cui nelle carte successive si tentano due traduzioni fedeli (introdotte rispettivamente dalle intitolazioni: «Traductione fedele» e «Altrimenti») e una più libera («Traductione libera»); da questi primi sondaggi appare evidente che questa parte del codice Ashburnhamiano 1073 contiene un vero e proprio “quaderno di traduzioni”.

4. LE «OCCASIONI»

Continuiamo a sfogliare, ancora a ritroso, questa interessante sezione del codice Ashburnhamiano. Sul *recto* della carta (40) il cui *verso* ospita l'epigramma di Miguel da Silva troviamo un'altra traduzione di Lorenzo, che non può non attirare l'attenzione. Il componimento, in forma di sonetto (scelta tradizionale per la trasposizione in volgare dell'epigramma), si presenta scervro da varianti e correzioni e la versione qui riportata doveva aver soddisfatto l'autore, che accompagnò l'intestazione con la consueta indicazione «Copiato» sul margine interno.

Traducto di latino

La dea son io Occasïon chiamata,	
a pochi nota, e perché il mie desio	
è instabil, nella rota ho il seggio mio,	
con l'alie a' piè per mutar loco nata.	4
Col crin cuopro la fronte, ché celata	
star voglio, e drieto calva son, perch'io	
senza ritegno ³¹ fuggirme desio,	8
da costei che tu vedi seguitata,	
qual non ha nome, anzi lo porta seco,	
che del facto e non facto ha doglia assai,	
sì come Penitentia il manifesta.	11
Riman ³² , s'i' parto, e quei ritengon ³³ questa	
ch'ognhor trapasso. Hor mentre tardi meco,	
che fuggita di man ti sia, dirai.	14

30. Lo stesso breve testo pontaniano intitolato *Ad Bathyllam* fu liberamente tradotto dal giovane Ariosto in un suo madrigale: vd. C. Zampese, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 91-2.

31. *senza ritegno*: 'senza che mi si trattenga'.

32. *Riman*: soggetto è l'entità che accompagna l'Occasione, Penitentia richiamata tramite il dimostrativo *questa*.

33. *ritengon*: 'trattengono presso di sé'.

Nonostante la reticenza della rubrica, che ne denuncia solo la natura di traduzione dal latino, è facile riconoscere in questo testo una versione in volgare, relativamente fedele, di un celebre epigramma di Ausonio, lo stesso che Machiavelli tradusse in un suo breve componimento in forma di capitolo ternario, dedicato, ma solo nella stampa postuma, a Filippo de' Nerli. Benché sia anch'esso molto noto, lo riporto qui sotto per facilitare il confronto con l'esercizio strozziano³⁴:

DESCRIPTIO OCCASIONIS

UNO CHE MENTRE PARLA CON LA OCCASIONE LA PERDE.

A FILIPPO DE' NERLI

«Chi se' tu che non par donna mortale, di tanta grazia el Ciel t'adorna e dota? perché non posi? e perché a' piedi hai l'ale?»	3
«Io son l'Occasione a pochi nota, e la cagion che sempre mi travagli è perch'io tengo un pie' sopra una rota.	6
Volar non è ch'al mie correr s'agguagli, e però l'alie a' piedi io mi mantengo a ciò nel corso mio ciascuno abbagli.	9
Li sparsi mia cape' davanti tengo: con essi mi ricuopro el petto e 'l volto, perch'un non mi conosca quando io vengo.	12
Drieto dal capo ogni capel m'è tolto, onde invan s'affatica un se gli avviene ch'i' l'abbi trapassato, o s'i' mi volto».	15
«Dimmi, chi è colei che teco viene?» «È Penitenzia; e però nota e intendi: chi non sa prender me, costei ritiene.	18
E tu, mentre parlando el tempo spendi, occupato da molti pensier' vani, già non t'avvedi, lasso, e non comprendi com'io ti son fuggita fra le mani».	21

Il possibile destinatario e diversi altri elementi, da tempo messi a fuoco dalla critica, riconducono il testo machiavelliano nell'ambito degli Orti Oricellari, il ritrovo di intellettuali fiorentini che fu frequentato anche da

34. Riproduco il testo da Niccolò Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro - P. Cosentino - E. Cutinelli-Rèndina - F. Grazzini - N. Marcelli, coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 273-5.

Lorenzo Strozzi e da molti allievi di Poliziano o allievi dei suoi allievi (fra cui lo stesso Nerli, discepolo di Benedetto Filologo).

La scelta del testo, d'altra parte, si confà pienamente alla cultura del poeta quattrocentesco, che aveva rimesso in voga quell'epigramma parlando dell'Occasione, oltre che nel commento alle *Silvae* di Stazio, nel cap. XLIX dei suoi *Miscellanea* (prima centuria), aderendo a una lunga e fortunata tradizione, dottamente illustrata in un bel saggio di Mario Martelli³⁵.

Nicoletta Marcelli ha giustamente osservato che a ricondurre all'ambiente degli Orti Oricellari questo testo è anche l'uscita dell'edizione degli *Opera omnia* di Ausonio presso la tipografia di Filippo Giunta, per più versi contigua a quel circolo umanistico, nel maggio del 1517 (nel novembre uscì anche l'Aldina, ma a Venezia c'era già stata un'edizione di Girolamo Avanzio nel 1507). Pare ovvio che negli Orti Oricellari si discutesse delle più recenti novità editoriali, e si rammenti che Lorenzo Strozzi fu il promotore (e probabilmente finanziatore) dell'edizione dell'*Arte della guerra*, scritta da Machiavelli tra 1516 e 1520 e pubblicata dagli eredi di Filippo di Giunta nell'agosto del 1521.

Ecco il testo presente nell'edizione Giuntina (riproduco dalle pagine di Marcelli anche l'evidenziatura delle parti comuni con Machiavelli, ma ritocco in qualche luogo l'interpunzione)³⁶:

IN SIMULACHRUM OCCASIONIS ET POENITENTIAE

Cuius opus? Phidiae, qui? signum Palados, eius,	
Quidque Iovem fecit, tertia palme ³⁷ ego sum.	2
<i>Sum dea, quae rara, et paucis Occasio nota.</i>	
<i>Quid rotulae insistis? stare loco nequeo.</i>	4
<i>Quid talaria habes? volucris sum.</i> Mercurius quae	
Et Fortuna solet, trado ego, cum volui.	6
<i>Crine tegis faciem? cognosci nolo, sed heus tu</i>	
<i>Occipiti calvo es? ne teneat fugiens.</i>	8

35. M. Martelli, *Da Poliziano a Machiavelli. Sull'epigramma «Dell'Occasione» e sull'occasione*, in «Interpres», 2 (1979), pp. 230-54, in particolare pp. 250-4. Sulla fortuna della rappresentazione letteraria dell'Occasione si veda anche M. Pastore Stocchi, Κατὰ ὅς, *Occasio: appunti su una celebre efrasi*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento*, a cura di G. Venturi - M. Farnetti, Roma, Bulzoni, 2004, vol. I, pp. 139-64.

36. Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa* cit., pp. 215-6. Per il testo critico dell'epigramma (III 12) si può vedere l'edizione critica degli *Opera*, a cura di R. P. H. Green, Oxford, Clarendon, 1999.

37. L'Aldina ha *palma*: vd. Verg., *Aen.*, V 339: «post Helymus subit et nunc tertia palma Diore».

<i>Quae tibi iuncta comes? dicat tibi, dic rogo, quae sis?</i>	
Sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.	10
<i>Sum dea, quae facti non factique exigo poenas.</i>	
Nempe ut poeniteat, sic Metanoea vocor.	12
Tu modo dic, quid agam tecum? <i>si quando volavi,</i>	
<i>Haec manet; hanc retinent, quos ego praeterii.</i>	14
<i>Tu quoque dum rogitas, dum percunctando moraris,</i>	
<i>Elapsam dices me tibi de manibus.</i>	16

Se si confronta la traduzione strozziana col suo modello si constata che in questo caso Lorenzo mantiene l'esposizione in prima persona dell'Occasione, che si autopresenta, ma, a differenza di Machiavelli, volge il dialogo sceneggiato da Ausonio in monologo. L'aderenza al modello del testo strozziano è decisamente forte in alcuni passaggi: ad es. al v. 3 si rende con *nella rota bo il seggio mio* l'interrogazione *Quid rotulae insists?*; al v. 5 *Col crin cuopro la fronte* è l'esatto corrispettivo di *Crine tegis faciem*; al v. 6 *e drieto calva son* è mera trasposizione in prima persona dell'espressione a cui le necessità del dialogo avevano imposto la seconda (*Occipiti calvo es?*). Dell'epigramma ausoniano si ricalca anche una parte di non facilissima comprensione come quella dei vv. 10-11, dove, tolto Cicerone, permane il riferimento all'anonimia della compagna di Occasio (peraltro subito smentita tanto nell'originale quanto nella trasposizione in volgare).

Questa maggiore adesione al testo latino da parte di Lorenzo comporta la rinuncia all'osservanza delle pause "naturali" del metro volgare; e la preferenza accordata al sonetto ha reso sicuramente più difficile il confronto con la complessa struttura del modello, vista la presenza, in quel metro tanto fortunato nella tradizione poetica in volgare, di parti di estensione diseguale (quartine e terzine): infatti, benché alla fine della prima quartina e della prima terzina si trovino delle pause sintattiche, si deroga alla principale convenzione che la prassi versificatoria del sonetto impone, l'inserimento, cioè, di una pausa forte almeno nel punto di cesura tra ottetto e sestetto. Per apprezzare la differenza, pur senza infierire, si osservi invece il rapporto perfettamente armonico che tra metro e sintassi s'instaura nel testo machiavelliano, indice di un possesso più che solido del passo ternario imposto dal metro prescelto, che peraltro costituisce il naturale corrispettivo, fondato su una tradizione di lunga data, del distico elegiaco latino³⁸.

38. «Trattamento del metro e stile denotano una sicurezza e scioltezza che quasi sorprendono, se si pensa per contrasto all'impaccio mostrato altrove da Machiavelli nel maneggiare la terza rima» (C. Caruso, *Niccolò Machiavelli, «Capitolo dell'Occasione»*, in *Filo-*

Inoltre, la volontà di ormeggiare da presso il modello latino comporta nello Strozzi un'insistita adozione di figure di dislocazione come iperbati, *enjambements*, anastrofi: si vedano, ad esempio, i vv. 1 *La dea son io*, 3 *ho il seggio mio*, 4 *per mutar loco nata*; nell'ultima terzina, poi, la sfasatura tra metro e sintassi si complica ulteriormente e il ricorso a uno zeugma è indice della difficoltà a contenere il testo nella partitura metrica prescelta. Questa oltranza espressiva a cui Strozzi ricorre per non derogare alle norme del sonetto lo conduce a selezionare una serie di rime e parole-rima piuttosto sbiadite: nell'ottetto spiccano la desinenziale *-ata* e la rima equivoca *desio: desio*, nel sestetto la serie pronominale *seco: meco*.

È importante richiamare l'attenzione su questo componimento perché esso segna una nuova convergenza tra Strozzi e Machiavelli, fornendo ulteriori elementi per definire una relazione già ampiamente studiata soprattutto in questi ultimi anni³⁹; e una convergenza che, ancora una volta, dopo il caso già ricordato delle sequenze di epicedi canini, tocca il genere dell'epigramma. E anche in questa circostanza, da questo punto di vista perfettamente sovrapponibile a quella degli epitaffi per i defunti Livo e Furia, sono le carte superstiti di Lorenzo che ci hanno serbato memoria dei testi e ci permettono di assistere a una sorta di "gara" fra i due, vinta a mani basse da Machiavelli, ovviamente, anche se in questo caso si può escludere, per ragioni testuali, una stentata imitazione da parte di Lorenzo della tanto più raffinata prova machiavelliana. Di fatto non si individuano contatti significativi tra i due testi volgari, che peraltro adottano soluzioni metriche nettamente divaricate, e le limitatissime convergenze che si scorgono si spiegano benissimo come una derivazione indipendente dal modello latino.

Dunque i due amici (si adotta un termine generico, pur rammentando che il loro rapporto, visto l'enorme iato sociale che li separava, assomiglia piuttosto, come intuito da Landon, a quello tra un patrono e un cliente)⁴⁰, che pure si concentrano sullo stesso testo, sembrano battere strade distinte e parallele, come in una prova di abilità che non si può escludere, visto il precedente canino, che coinvolgesse anche altri letterati, magari entro la cornice

logia e storia letteraria. Studi per Roberto Tisconi, a cura di C. Caruso - W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 141-51: 142).

39. Oltre ai contributi già menzionati, si ricordi A. Decaria, *Machiavelli copista, "filologo", "capocomico": sulla tradizione della «Commedia in versi» di Lorenzo Strozzi*, in «Filologia italiana», 13 (2016), pp. 109-38; *Commedia in versi da restituire a Niccolò Machiavelli*, Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29, a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

40. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi and Niccolò Machiavelli* cit.

di una prova “bandita” «quasi per dimostrare la validità della lingua moderna a paragone dell’antica»⁴¹.

Di certo, se Strozzi avesse potuto disporre della traduzione escogitata da Machiavelli sarebbe pervenuto a un risultato ben diverso. D’altra parte, anche il limitato confronto consentito da questo testo conduce a vedere in Lorenzo al massimo un emulo poco dotato o un epigono di Machiavelli, non certo un falsario o un “ladro” di carte machiavelliane, come è stato recentemente supposto⁴².

Se non c’è alcun dubbio, dunque, sul fatto che nessuno dei due componimenti derivi direttamente dall’altro, come rivela una puntuale analisi microtestuale, occorre soffermarsi un po’ su una peculiarità condivisa dai due testi, che li separa dalla versione latina. Entrambi, infatti, omettono tutti i riferimenti iconografici presenti nel modello, dove il valore ecfrastico della descrizione appare invece in piena luce⁴³. Questo elemento, che era stato evidenziato da Carlo Caruso per l’epigramma machiavelliano, si può ora estendere al sonetto di Strozzi, che con lo stesso zelo adottato dal Segretario espunge dal suo testo anche tutti i riferimenti «a nomi e oggetti antichi (Fidia, il Palladio, Giove, Mercurio, Cicerone)»⁴⁴.

Dunque, se Machiavelli si cimentò in una vera e propria, per quanto libera, traduzione, Strozzi svolse un esercizio di tipo diverso: tentò di fornire una trasposizione “in soggettiva” dell’epigramma, in cui l’Occasione parlasse in prima persona replicando alle domande che nel modello latino le venivano rivolte dall’avventore, ma che nel testo volgare sono taciute; un analogo mutamento della prospettiva oratoria, a parti però invertite (dalla prosopopea in prima persona all’esposizione in terza)⁴⁵, si è visto comparire anche

41. C. Dionisotti, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, p. 69.

42. Ci si riferisce ai due lavori sopra menzionati di Pasquale Stoppelli, e in particolare all’*Epistola della peste* dove l’accusa di falso e di appropriazione indebita è formulata in modo più esplicito (cfr., ad esempio, pp. 9, 25-7, 38-9).

43. Farebbe eccezione, per il testo di Machiavelli, la designazione del testo in rubrica con la formula *Descriptio Occasionis*, che compare in due testimoni, copiati entrambi da Biagio Buonaccorsi. Questo termine (*descriptio*) si configura come un’espressione tecnica per significare la descrizione di un’opera d’arte (vd. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell’Occasione» cit., p. 146).

44. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell’Occasione» cit., pp. 145-7, in particolare p. 146.

45. Le due modalità espressive (da un lato il dialogo tra la figura al centro del componimento e un avventizio interlocutore e, dall’altro, la prosopopea dell’entità celebrata) sono quelle caratteristiche dell’ecfrasi: vd. Pastore Stocchi, *Καίρός*, *Occasio* cit., pp. 141 e, con specifico riferimento all’epigramma machiavelliano, 149.

nelle prime due traduzioni strozziane dell'epigramma canino di Miguel da Silva, curiosamente le più fedeli.

In questa sorta di canto amebeo sull'Occasione la maggiore fedeltà della traduzione strozziana rispetto alla più libera resa di Machiavelli non trova rispondenza nella trasposizione delle interrogazioni, che nell'epigramma di Ausonio occupano la prima parte di molti versi (a cui seguono le varie repliche della divinità): anche Machiavelli, per evitare il continuo contrappunto di domande e risposte, concentra nei primissimi versi le interrogazioni, con un breve ritorno al v. 16, conferendo anch'egli una struttura sostanzialmente monologica al suo testo, in modo da investire di un rilievo maggiore la figura su cui è incentrato l'epigramma. Questa affinità di fondo è rafforzata dal fatto che in entrambe le versioni volgari, in contrasto con quanto avviene nel modello latino (ed è la seconda affinità strutturale che accomuna i due cintonimenti), la Penitenza non prende la parola, ma interloquisce per bocca dell'Occasione. Ciò comporta, in entrambi i testi, anche se come risultato di strategie diverse, una tendenza a comprimere la dimensione scenica presente nell'epigramma latino, a rappresentare drammaticamente l'apparizione dell'Occasione: al serrato dialogo del testo di Ausonio corrisponde da un lato uno scambio di poche battute relativamente lunghe (Machiavelli)⁴⁶, dall'altro un monologo, pur esposto in forma allocutiva (soprattutto nella parte finale), un'autopresentazione del personaggio-Occasione (Strozzi). Anche in questo caso s'intravedono, tra le due trasposizioni volgari dell'epigramma latino, alcune lievi convergenze, accompagnate però da soluzioni che restano, nel loro complesso, originali e indipendenti.

Coi dati che abbiamo, è molto difficile avventurarsi in speculazioni di ordine cronologico⁴⁷ e anche i parametri di natura estetica (testo letterariamente evoluto *vs.* testo letterariamente deficitario), che in casi del genere si applicano più spesso di quanto si vorrebbe, non aiutano chi tenti seriamente d'istituire una cronologia relativa tra due testi sostanzialmente coevi, nati nello stesso ambiente e forse in qualche modo collegati (anche se probabil-

46. Anche su questo elemento, probabilmente, si fonda la diagnosi di Inglese, che osserva che gli interventi di Machiavelli sul testo di Ausonio «non modificano la struttura dell'allegoria, ma la qualità patetica del testo» (Niccolò Machiavelli, *Capitoli*, Introduzione, Testo critico e Commentario di G. Inglese, Roma, Bulzoni, 1981, p. 107).

47. Gli elementi in nostro possesso non sono sostanzialmente diversi da quelli di cui disponeva Giorgio Inglese, per il componimento machiavelliano, che, pur rendendo conto di tutti gli indizi, era costretto a concludere: «Il testo non offre appigli per tentativi di datazione» (Machiavelli, *Capitoli* cit., p. 106).

mente non per via diretta), se le labili ma non del tutto inconsistenti tracce che si sono evidenziate possono quantomeno individuare un medesimo orizzonte di ricezione.

Come si è detto in precedenza, pare da escludere che Strozzi si sia rifatto a un testo scritto da Machiavelli, anche perché, come si è osservato, non trapassano rapporti significativi fra i due componimenti; ma nemmeno si può ritenere che l'esercizio strozziano fosse svolto nel segreto delle sue stanze, nella più completa ignoranza di quanto altri stava facendo in quello stesso tempo e su quel medesimo soggetto; tutto, in questa raccolta-archivio d'autore, dimostra un'apertura del suo allestitore verso l'esterno: riferimenti a testi da poco pubblicati, abbozzi di poesie concepite per una destinazione pubblica (canti carnascialeschi, sonetti missivi di ambito comico-realistico, rime per le sue molte dame, stimolati dalle più varie occasioni galanti, testi per cani appartenuti a illustri personaggi, poi accolti entro sillogi a più voci sullo stesso tema).

L'esistenza della traduzione strozziana sarà quindi da avvicinare – ma con alcune sostanziali differenze – all'esperienza degli epigrammi per cani, per i quali l'apprendista Strozzi “rifaceva” in modo creativo il testo machiavelliano (o forse si esercitava, anche in quel caso, indipendentemente e insieme ad altri, sullo stesso soggetto; magari, se è lecito, per una volta, spingersi con l'immaginazione un po' più in là di quello che ci rappresentano le carte, in un contesto in cui si leggevano collettivamente le singole creazioni); ed è inverosimile ritenere che ciò venisse fatto a distanza di anni.

È indubbio, d'altra parte, che non può costituire una coincidenza il fatto che due autori di cui sono ben documentati i rapporti e la collaborazione letteraria si siano cimentati nella traduzione dello stesso testo nello stesso torno di tempo. Si è tentati, dunque, di far risalire anche il testo del Segretario agli anni di massima frequentazione con Lorenzo, ovvero ai primi anni Venti. La data dell'epigramma strozziano, allora, che si potrà ragionevolmente fissare in un periodo di poco anteriore al 1524-1525 (e va tenuto conto che non abbiamo documentazione sulla fase elaborativa di questa traduzione, essendo copiata in pulito nel codice Ashburnham 1073), desumendo questa datazione da quella più verosimile per il fascicolo che lo contiene (si ricordi la presenza della traduzione dell'epigramma di Miguel da Silva), potrebbe tornarci utile almeno come *terminus ante quem* per il testo di Machiavelli⁴⁸, per il quale pure varrà, come *terminus post quem*, la comparsa dell'edizione Giuntina

48. D'altra parte, il fatto che l'epigramma machiavelliano sia trascritto nei codici copiati da Biagio Buonaccorsi, di cui non abbiamo più notizie dopo il 1526, impedisce di spingersi più avanti (l'anno dopo, inoltre, Machiavelli muore).

di Ausonio (maggio 1517), da cui non sembra opportuno allontanarsi troppo, visto che questo duplice cimento versorio si spiegherebbe meglio se fosse stato condotto su una novità editoriale fresca di stampa.

Si è già detto che la dedica a Filippo de' Nerli del capitolo machiavelliano è attestata dalla sola stampa Giuntina, datata 1549, col Nerli ancora vivo e Machiavelli ben morto. Carlo Caruso, che non senza ragione sospetta che l'inserimento della dedica possa essere effetto di un intervento editoriale da parte dei Giunti, opportunamente si chiede «perché gli editori dovessero scegliere proprio Nerli», osservando che benché la Giuntina fosse almeno in parte condotta sulla base di carte provenienti da casa Machiavelli, messe a disposizione degli stampatori dal figlio Guido, il tipografo o il superstite Nerli avrebbero comunque potuto introdurre di loro iniziativa quella dedica⁴⁹. In mancanza di evidenze sicure, dunque, non è facile avvicinare questo testo all'ambiente degli Orti Oricellari, a cui pure la dedica al Nerli potrebbe rinviare: resta il fatto che le riunioni nei giardini dei Rucellai conobbero una brusca interruzione in conseguenza della congiura antimedicca del 1522, per cui, se si potesse rinsaldare il nodo tra questi epigrammi e quelle adunanze, si vedrebbe ristretta di qualche anno la forbice cronologica precedentemente indicata per la stesura dell'epigramma (1517-1525). Quella dedica, del resto, potrebbe anche tradire una volontà di Machiavelli subentrata in un secondo momento⁵⁰, magari proprio nel 1524, durante il periodo di frequentazione piuttosto intensa col Nerli e con lo Strozzi.

Se dunque non risulta possibile, con i dati di cui ad oggi disponiamo, pervenire a una datazione perentoria del capitolo machiavelliano e del sonetto di Lorenzo, questo ulteriore fattore di congiunzione tra due autori che in questi anni sono in stretto rapporto e vivono da protagonisti l'esperienza della fondazione della commedia volgare è comunque significativa e conferma l'appartenenza dei due a un ambiente comune. Come per la corona di testi dedicati ai cani, anche questo lavoro parallelo su un testo verosimilmente uscito da poco fornisce forse qualche indizio su quello che concretamente si faceva in certi circoli intellettuali come quello degli Orti Oricellari, se non proprio in quello. Ed è una testimonianza preziosa perché dei consessi liberi di quegli anni, diversi dalle accademie, che avranno le loro liturgie e produrranno degli atti dotati di qualche crisma di ufficialità, restano pochissime tracce: quello che ne sappiamo, non a caso, viene da testimonianze indirette e per lo più tarde⁵¹.

49. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell'Occasione» cit., p. 143.

50. È ipotesi considerata già da Inglese (Machiavelli, *Capitoli* cit., p. 107).

51. Per un consuntivo, con ampia bibliografia, sugli Orti Oricellari, si può ricorrere alla voce di R. M. Comanducci dell'*Enciclopedia machiavelliana*, a cura di G. Sasso - G.

Avvicinare l'epigramma machiavelliano a un contesto di pratica collettiva della letteratura potrebbe rendere superflua la ricerca di un particolare "suggeritore", umanista provetto, che avrebbe potuto additare quel testo di Ausonio al Segretario. Tra i vari nomi proposti dagli studiosi, oltre a quello dello stesso Nerli⁵², spicca quello di Marcello Virgilio, sempre chiamato in causa quando si tratta di mettere qualche puntello alla periclitante cultura umanistica machiavelliana⁵³, e non solo da parte dei moderni interpreti: si rammenti che Paolo Giovio racconta che Marcello era solito segnalare a Machiavelli «Graecae atque Latinae linguae flores» da adoperare nelle sue opere.

Molto resta da spiegare, ma quello che emerge da questa ricerca, al di là dell'effettiva riconducibilità del doppio esercizio versorio all'ambiente degli Orti Oricellari, è la sua compatibilità con quel contesto culturale, dove si svolgevano analoghi esercizi tesi a provare la nobiltà e l'eleganza del volgare e a metterlo quasi in concorrenza con le lingue classiche, non senza interferenze con le vicende della questione della lingua, che già in questa fase conobbero, anche a Firenze, un'importante incubazione⁵⁴: strumento privilegiato di questo indirizzo culturale fu proprio quello della traduzione-imitazione-rifacimento.

Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. II, pp. 261-5; qualche ulteriore dato nel recentissimo N. Marcelli, *Niccolò Angeli da Bucine (1448-1525?) frequentatore degli Orti Oricellari*, in «Interpres», 39 (2021), pp. 217-58.

52. Vd. al riguardo Martelli, *Da Poliziano a Machiavelli* cit., pp. 252-4.

53. Emblematico ed equilibrato il giudizio di Dionisotti su questa discussa questione, ben rappresentato dalla seguente sentenza: «Machiavelli, segretario nei suoi anni migliori, non fu mai né un umanista né un araldo» (C. Dionisotti, *Machiavelleria ultima*, in «Rivista Storica Italiana», CVII, 1995, pp. 20-8; ora in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. III: 1972-1998, a cura di T. Basile - V. Fera - S. Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 371-8: 372).

54. Per questa importante questione si veda da ultimo Decaria, *Lorenzo Strozzi e il culto di Dante* cit., pp. 143-69.

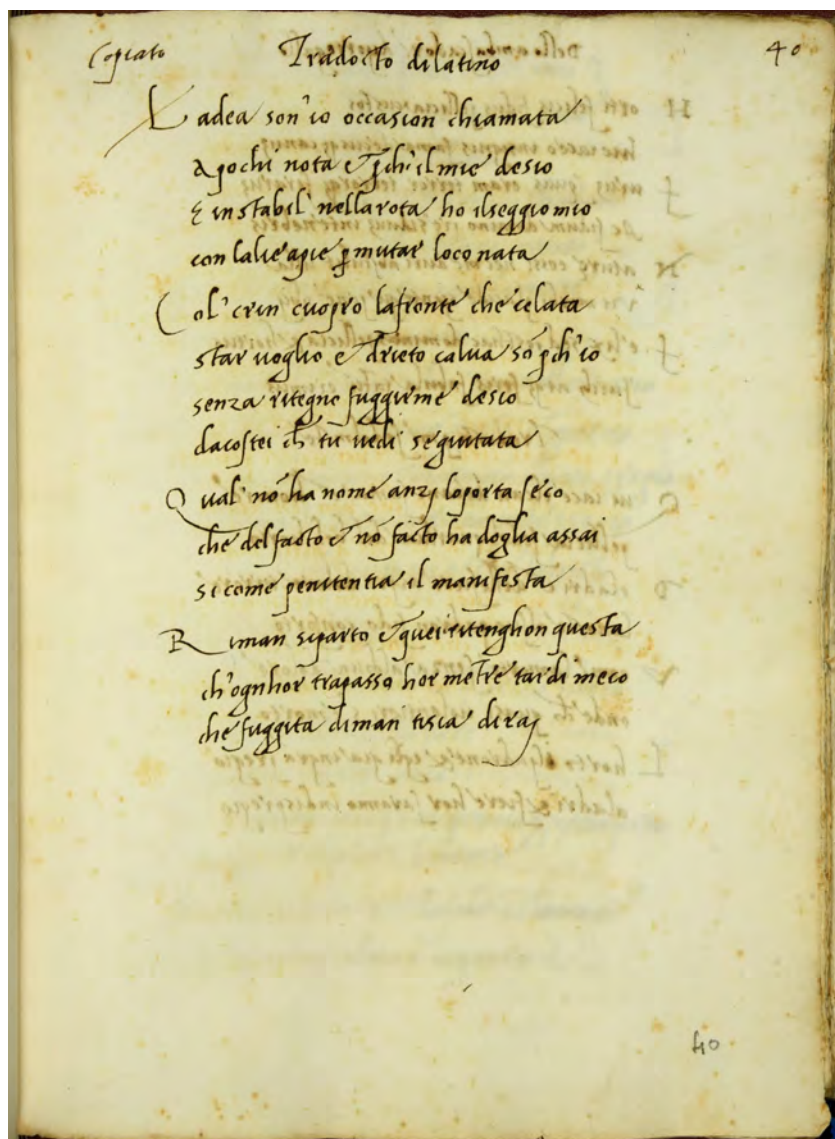
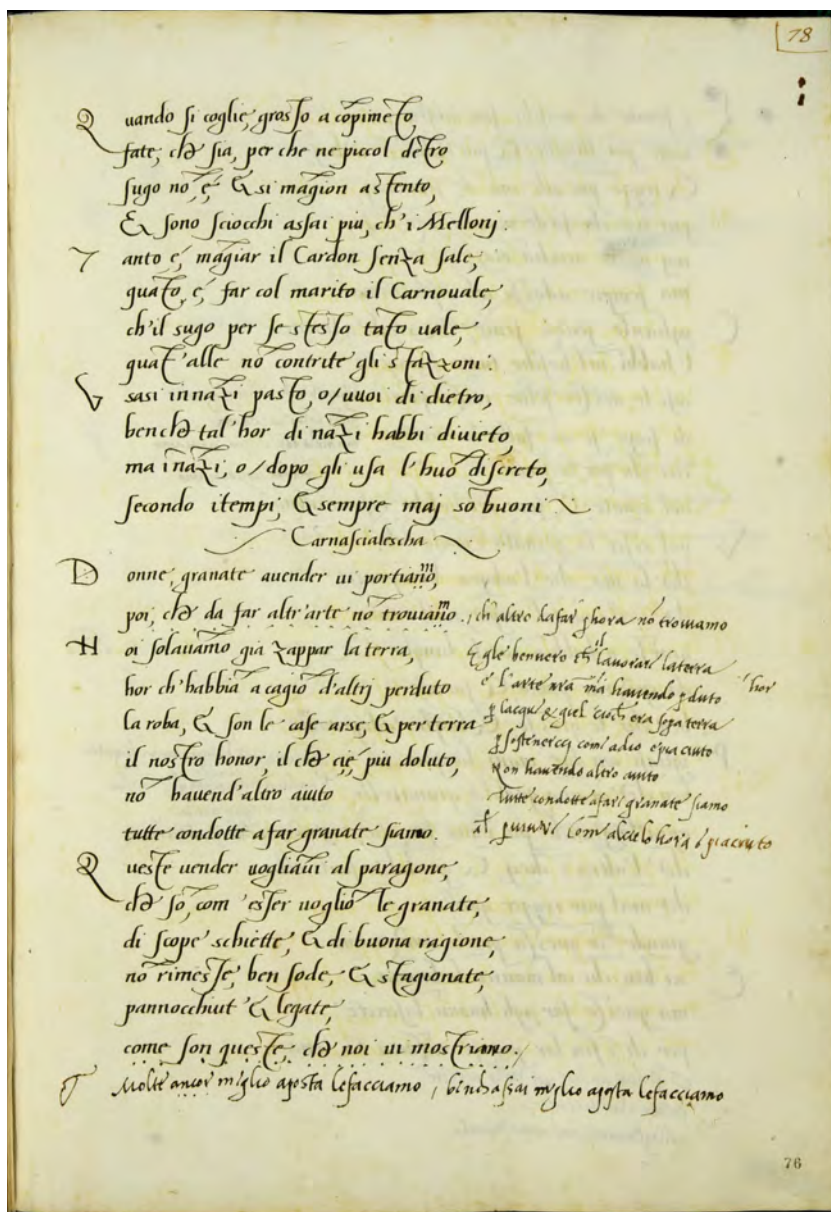


Fig. 1. Epigramma sull'Occasione di Lorenzo Strozzi, autografo
(Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1073, c. 40r).
Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.
È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.



(Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 606, c. 76r).

Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

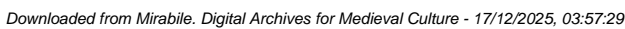


Fig. 3. Tavola dei componenti, trascritta da più mani (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1073, cc. 9v-10r).
Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.
È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

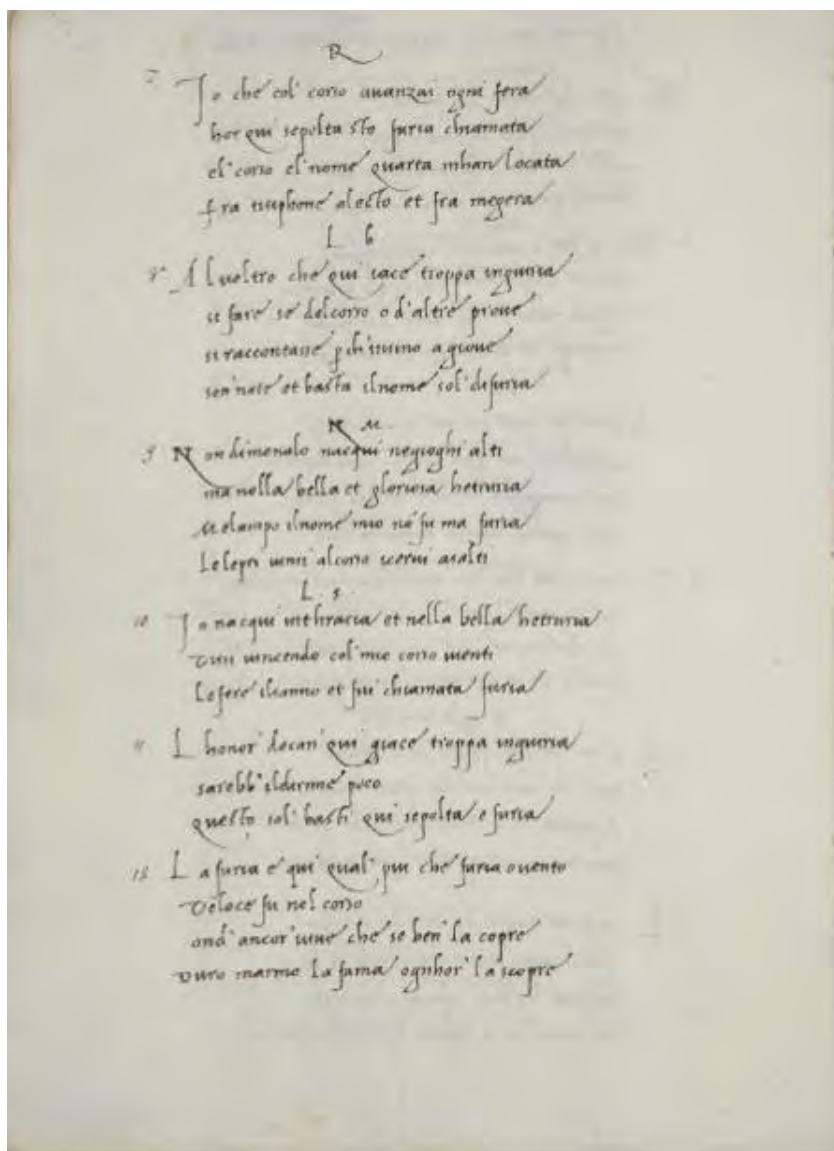


Fig. 4. Epigrammi canini in una miscellanea di poesie di vari autori allestita da Lorenzo Strozzi con la collaborazione di vari copisti (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1041, c. 39v). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

ABSTRACT

Other Dogs, Other Occasions. On a New Manuscript Containing Poems by Lorenzo Strozzi

The essay examines a manuscript containing poems to be attributed to Lorenzo Strozzi, highlighting its characteristics as an archive book, transcribed by the Florentine man of letters with the help of several copyists who worked under his supervision. Among the texts transmitted by the manuscript stand out some epicedes dedicated to dogs and an epigram which translates into sonnet form a famous text by Ausonius which in those same years was translated into tercets by Niccolò Machiavelli.

Alessio Decaria
Università di Udine
alessio.decaria@uniud.it

APPENDICE
SCHEDE FILOLOGICHE

Avvertenza

Nel database *PoetRi* ospitato in *MOL* la scheda filologica dedicata ad un singolo autore si trova nella descrizione interna dei manoscritti che ne trasmettano uno o più componimenti. In questa sede, a titolo esemplificativo del lavoro svolto, per gli autori che nel database di *PoetRi* sono testimoniati da più manoscritti ci si è limitati a scegliere la scheda relativa al codice a vario titolo più significativo o per la datazione o per la presenza di rubriche di rilievo storico-filologico o per le relazioni tra l'autore e il copista.

FRANCESCO ACCOLTI
(Arezzo 1416/1417 - Siena 1488)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 1154

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Io non so s'io potessi almeno in parte* (sonetto); *Io vidi in aer tenebroso e fosco* (sonetto); *Candide rose ornate de fin ostro* (sonetto); *Occhi miei cari e chiome ornate d'oro* (sonetto); *Dolce mia vita e caro mio tesoro* (sonetto); *Se, per sempre languire a capo basso* (sonetto); *Tenebroso, crudel, avara e lorda* (canzone); *Poi che il nostro Signor, madonna, elesse* (sonetto).

TESTI DATABILI

- *Io non so s'io potessi almeno in parte, Io vidi in aer tenebroso e fosco, Candide rose ornate de fin ostro, Occhi miei cari e chiome ornate d'oro, Dolce mia vita e caro mio tesoro, Se per sempre languire a capo basso, Poi che il nostro Signor, madonna, elesse* (essendo scritti per Isotta d'Este, i sonetti furono composti tra il 1444 e il 1446, periodo di vedovanza della donna durante il quale l'Accolti si trovava a Ferrara per insegnare diritto civile nello Studio).
- *Tenebroso, crudel, avara e lorda* (gli studi del Messina fanno risalire la composizione della canzone agli anni compresi tra il 1442 e il 1446, quelli della gioventù del poeta; successivamente la critica ha ristretto l'arco temporale al periodo che va dal 1443 al 1445).

NUMERO DI COMPONENTI: 8

EDIZIONE CRITICA


M. Messina, *Le rime di Francesco Accolti d'Arezzo umanista e giureconsulto del sec. XV*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 132 (1955), pp. 173-233 [edizione completa].

ALTRE EDIZIONI

- G. M. Crescimbeni, *Commentari alla istoria della volgar poesia*, Venezia, 1731, vol. II.2, libro V, p. 286 [parz. *Graziosa, gentile anima lieta*, su BNCf II. IV.250].

PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 183-252.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEVI42PDF  CC BY-NC-ND 4.0

- D. M. Manni, *Istoria del Decamerone*, Firenze, Ristori, 1742, pp. 257-62 [parz. *Poi che l'amato cor vide presente*, sul Riccardiano 1095].
- *Due capitoli, l'uno inedito di Francesco d'Arezzo a detestazione della invidia, l'altro di maestro Simone da Siena fatto per la morte di Dante*, a cura di E. Narducci, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1859 [parz. *Onorato furor, famoso e chiaro*, sul Riccardiano 2815];
- *Parnaso italiano, ovvero raccolta de' poeti classici italiani*, a cura di A. Rubbi, Venezia, Zatta, 1784, vol. VI *Lirici antichi seri e giocosi fino al secolo XVI*, p. 217 [parz. *Graziosa, gentile anima lieta*, manca indicazione della fonte manoscritta].
- L. Landucci, *Un celebre scrittore aretino del secolo XV*, in «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze», 8 (1883-85), pp. 19-60: 57-8 [parz. *Graziosa, gentile anima lieta, Occhi miei chiari e chiome ornate d'oro*, manca l'indicazione della fonte manoscritta].
- *Sonetti inediti di messer Francesco Accolti d'Arezzo*, a cura di I. Sanesi, Pisa, 1893 (Per nozze Cassin-D'Ancona) [parz. *Candide rose, ornate de fin ostro, Se per sempre languire a capo basso, Io non so s'io potessi almeno in parte, Poi che il nostro Signor, madonna, elesse*, tutti sul Ricc. 1154, *Ornatissimo spirito e chiaro ingegno*, su BNCF II.IV.126, *Perseguendomi Amor nel modo usato, Gli occhi che il mio Signore in testa porta, Ecco quel grazioso aspetto degno, Per mostrar come in donna eletta regna, La mia dolce nemica, che saetta*, tutti sul Ricc. 1142, *Ciò che il vulgo ignorante apprezza ed ama*, sul Ricc. 1880].
- M. Messina, *Francesco Petrarca o Francesco Accolti? La canzone «Tenebrosa, crudel, avara e lorda» nel testo critico*, in «Aevum», 24 (1950), 5, pp. 467-85 [parz. *Tenebrosa, crudel, avara e lorda*, da collazione di una famiglia α (BNCF II.VIII.23, Vat. lat. 3212) in accordo con il Codice Bolis (cfr. G. Ferrucci, *Notizie archeologiche e filologiche di Polissena Grimaldi*, in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, s. II, t. X, Modena, Errede Soliani, 1867, pp. 107-21, 251-68: 257-8), oppure con BNCF II.IV.250 e Pal. 189].
- L. Banfi, *Un sonetto inedito di Francesco Accolti*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 6 (1977), pp. 281-8: 288 [parz. *Singular, glorioso, excelso duce*, sull'Ambrosiano T 12 sup].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.79 (ant. 581).
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 4830.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense latino 1973.
5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.30.
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.1.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.2.
8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184.

- 9 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
- 10 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.126.
- 11 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
- 12 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
- 13 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.40.
- 14 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1084.
- 15 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 189.
- 16 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
- 17 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1095.
- 18 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1132.
- 19 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1142.
- 20 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1154.
- 21 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1880.
- 22 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1939.
- 23 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2732.
- 24 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815.
- 25 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823.
- 26 Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, 72 (A.III.8).
- 27 Milano, Biblioteca Ambrosiana, T 12 sup.
- 28 München, Bayerische Staatsbibliothek, Ital. 230.
- 29 Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", 10.
- 30 Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, 44.

Codici perduti o irreperibili

- 31 Codice Bolis (cfr. Ferrucci, *Notizie archeologiche* cit., 257-8).

Stampe

- *Comedia del preclarissimo M. Bernardo Accolti aretino: scriptore Apostolico et Abbre-
viatore: recitata nelle noze del Magnifico Antonio Spannocchi nella inclyta Città di
Siena*, in Firenze [s.n.s.], 1518. Edit 16, CNCE 110.

All'interno della tradizione manoscritta delle rime di Francesco Accolti è possibile distinguere due gruppi di codici in base alla selezione che in questi viene operata fra sonetti e metri lunghi, una scelta che del resto rispecchia anche la diversa genesi delle due tipologie di componimenti: i sonetti nascono infatti come 'canzoniere' dedicato ad Isotta d'Este, mentre i metri lunghi da occasioni diverse (il capitolo ternario *Onorato furor, famoso e chiaro* fu scritto per il secondo Certame Coronario del 1442 con tema l'*Invidia*, l'altro capitolo *Poi che l'amato cor vide presente* è la trasposizione in versi della vicenda di Guiscardo e Gismonda narrata nel *Decameron*, la canzone *Tenebrosa, crudel, avara e lorda* è un'invettiva contro la Curia romana). Sarà però da far notare che tre testimoni tramandano la canzone insieme ad una scelta di sonetti: il ms. BNCf II.IV.250 riporta un solo sonetto e la canzone (anche se attribuita a Benedetto Accolti), mentre due codici della

Biblioteca Riccardiana, il 1142 e il 1154, la trascrivono insieme ad una più ampia scelta di sonetti (6 il primo e 7 il secondo). Il fatto che i suddetti codici siano tutti e tre importanti collettori di poesia della prima metà del XV secolo, ci mostra sicuramente che quello di Francesco Accolti fu un nome rilevante nella produzione poetica volgare di quel periodo, ma anche che la canzone (nonostante le false attribuzioni e la convinzione, almeno fino all'Ottocento, della paternità petrarchesca) abbia conosciuto una indiscutibile notorietà e diffusione.

Tenebrosa, crudel, avara e lorda è infatti il testo dell'Accolti più ricorrente all'interno della tradizione: presente in 14 testimoni, è sempre tramandato in miscellanee di poesia (tra le quali si evidenziano, oltre ai tre codici prima citati, i mss. Vat. lat. 3212 e BML Redi 184), da solo o insieme ai capitoli ternari, entrambi o più spesso solamente con *Onorato furor, famoso e chiaro* che, dopo la canzone, è il secondo testo più diffuso dell'Accolti.

Meno successo dovette avere l'altro capitolo *Poi che l'amato cor vide presente* (per quanto sia l'unico componimento che godette di stampa, nel 1518), anche questo sempre tràdito in raccolte di poesia volgare, fatta eccezione per un solo testimone, il Riccardiano 1095, codice miscelaneo di prose nel quale il componimento dell'Accolti figura come unico testo in versi a seguire la novella del Boccaccio da cui prende l'ispirazione.

Per quanto riguarda i sonetti, non esiste ad oggi un codice che tramandi il 'canzoniere' dell'Accolti nella sua interezza, ma un buon numero di componimenti è tradito dai prima citati mss. 1142 e 1154 della Riccardiana, dal Chigiano M.IV.79 (6 sonetti, gli stessi del Riccardiano 1142 ma con ordine leggermente variato) e dal ms. Udinese 10 (9 sonetti). I restanti sette codici tramandano perlopiù sonetti singoli, spesso inclusi in sillogi più o meno ampie di altri autori, ai quali l'Accolti aveva inviato un componimento di proposta o di risposta: è il caso del ms. mantovano A.III.8, dove il sonetto *Io non so s'io potesse almeno in parte* è inserito all'interno di un'ampissima selezione di rime di Giovan Francesco Suardi, tra cui il responsivo *S'io mi vedessi in tutto, o pur in parte*; come anche del ms. BNCF II.IV.126, che si apre con una selezione di 17 componimenti di Mariotto Davanzati, comprendenti il sonetto *Sopr'a natural corso o di ciel segno*, seguito dal responsivo dell'Accolti *Ornatissimo spirito e chiaro ingegno*.

BIBLIOGRAFIA

- F. Severi, *Intorno al giureconsulto aretino Francesco Accolti e alle condizioni della giurisprudenza nella sua età*, Pisa, Pieraccini, 1835.
- F. K. de' Savigny, *Storia del diritto romano nel Medioevo*. Prima versione dal tedesco dell'avvocato E. Bollati, Torino, Gianini e Fiore, 1854, vol. II, pp. 717-23.
- Flamini, *La lirica*, pp. 271-2.
- M. Messina, *Francesco Accolti di Arezzo umanista, giureconsulto, poeta del secolo XV*, in «Rinascimento», 1 (1950), pp. 293-32.
- Messina, *Francesco Petrarca* cit.

- C. Corso, *Francesco Accolti d'Arezzo lettore di diritto nello Studio Senese*, in «Bullettino senese di storia patria», s. III, 14-15, 62-63 (1955-1956), pp. 22-78.
- Banfi, *Un sonetto inedito di Francesco Accolti* cit.
- A. Lanza, *La letteratura tardogotica: arte e poesia a Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 536-43.
- I. Pantani, «*La fonte d'ogni eloquenza*»: *il Canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 302-4.
- T. Zanato, *Per una filologia del macrotesto: alcuni esempi e qualche spunto*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2012, pp. 47-72: 60-2.
- T. Zanato, *Francesco Accolti*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni - T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 3-6.

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Francesco Accolti*, <http://www.mirabileweb.it/author-rom/francesco-accolti-author/LIO_230213> in *LIO* (ultima consultazione: novembre 2023).

(Alessandra Santoni)

ANTONIO AGLI
(Firenze 1400 ca. - 1477)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 1142

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* (capitolo ternario); *Solo e pensoso un dì fra l'erba e ' fiori* (capitolo ternario); *Per veder cose al mondo ignote e scure* (capitolo ternario).

TESTI DATABILI

- *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* (ante 22 ottobre 1441, quando fu recitato al *Certame Coronario*); *Solo e pensoso un dì fra l'erba e ' fiori* (ante 22 ottobre 1441, dato che fu composto per il *Certame Coronario*); *Per veder cose al mondo ignote e scure* (ante 22 ottobre 1441, dato che fu composto per il *Certame Coronario*).

NUMERO DI COMPONENTI: 3

EDIZIONE CRITICA

- *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario*, Edizione critica e commento a cura di L. Bertolini, Modena, Panini, 1993, pp. 215-45 e 389-433 [integrale *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* collazione di BAV Chig. L.VIII.301, BAV Patetta 348, BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 90 inf. 35.2, BML Plut. 90 inf. 37, BML Plut. 90 inf. 38, BML Redi 184, BNCF II.II.40, BNCF II.II.81, BNCF Magl. VII.107, BNCF Pal. 204, BNCF Pal. 215, Lucca 1494, BNF It. 554, Ricc. 1142, Ricc. 1939 e Ricc. 2732; *Solo e pensoso un dì fra l'erba e ' fiori* secondo il ms. Ricc. 1142; *Per veder cose al mondo ignote e scure* secondo il ms. Ricc. 1142].

ALTRE EDIZIONI

- *Le Opere volgari di Leon Battista Alberti*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Tipografia Galileiana, 1843, vol. I, pp. CLXXX-CLXXXVII [parz. *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* secondo il ms. BML Plut. 90 inf. 38].
- A. Altamura, *Il Certame Coronario*, Napoli, Casa editrice Dr. Silvio Viti, 1952, pp. 52-8 [parz. *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* secondo i mss. Ricc. 1142 e Ricc. 2732].
- *Lirici toscani*, vol. I, pp. 29-49 [integrale *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BNCF II.II.40, BNCF II.II.81, BNCF Pal. 204, BNCF Pal. 215, Ricc. 1142 e Ricc. 1939; *Solo e pensoso un dì fra l'erba e ' fiori* secondo il ms. Ricc. 1142; *Per veder cose al mondo ignote e scure* secondo il ms. Ricc. 1142].
- A. Altamura, *Il Certame Coronario*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1974, pp. 41-8 [parz. *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* secondo i mss. BAV Patetta 348, Ricc. 1142 e Ricc. 2732].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.301.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Patetta 348.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.2.
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 37.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 38.
8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.81.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.107.
12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204.

13. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
14. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1142.
15. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1939.
16. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2732.
17. Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (Möücke 9).
18. Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 554 (7767).

All'ampia tradizione che tramanda *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* (17 mss.; cfr. l'esame filologico e lo *stemma codicum* alle pp. 55-72 dell'ed. critica curata da Lucia Bertolini) – oggi integrabile con la testimonianza parziale (solo i primi tre versi) del ms. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467 – si oppone la testimonianza unica del Ricc. 1142 per i due capitoli non recitati al *certamen*. Il Ricc. 1142, unico codice a tramandare l'intero *corpus*, pare provenire direttamente dallo scrittoio dell'Agli, mentre il resto della tradizione tramanda solo il materiale diffuso all'esterno. Lo stemma della Bertolini per *O Padre eterno, onde a noi nasce e piove* è infatti bipartito e vede il Ricc. 1142, in posizione molto alta, opposto al resto della tradizione.

BIBLIOGRAFIA

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- A. D'Addario, Agli, Antonio, in *DBI*, vol. I, 1960, pp. 400-1.
- *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario*, cit.
- G. Mariani - N. H. Minnich, *The Autobiography of Antonio degli Agli (ca. 1400-1477): an introduction and transcription of the «Dialogus de Vita Eiusdem Auctoris»*, in «Archivio italiano per la storia della pietà», 29 (2016), pp. 415-87.

SITOGRAFIA

- A. Decaria, scheda *Antonio degli Agli*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author-rom/antonio-degli-agli-author/LIO_230218> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

ANTONIO DI GUIDO
(Firenze 1420 ca. - 1486)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 1114

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Isplendor orbis princeps serenissimo* (canzone); *Serenissimo ingegno inmenso et divo* (sonetto); *Al mio giudicio mai non fu incredibile* (sonetto); *Froncosa testa in cui misse natura* (sonetto).

TESTI DATABILI

- *Isplendor orbis princeps serenissimo* (post 18 gennaio 1447: scritta per l'elezione di Ludovico III Gonzaga, marchese di Mantova, a capitano delle truppe fiorentine); *Serenissimo ingegno inmenso et divo* (ante 1459, anno di morte di Angelo Galli, al quale è rivolto il sonetto); *Al mio giudicio mai non fu incredibile* e *Froncosa testa in cui misse natura* (ante 1484, anno di morte del corrispondente, Feo Belcari).

NUMERO DI COMPONENTI: 4

EDIZIONE CRITICA: —

ALTRE EDIZIONI

- *Le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie editte e inedite*, a cura di G. C. Galletti, Firenze, presso Ignazio Moutier, 1833, pp. 186 e 189 [parz. *Al mio giudicio mai non fu incredibile* e *Froncosa testa in cui misse natura* secondo il ms. Ricc. 1114].
- *Le sette opere di penitenza di San Bernardo*, a cura di C. Bosio, Venezia, Francesco Mongelli editore, 1846, pp. 108-9 e 122-4 [parz. *Ave Regina celi* e *Donna in cui venne il sole* secondo l'ed. [1507]].
- *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcune inedite e con nuove illustrazioni*, a cura di G. C. Galletti, Firenze, Molini e Cecchi, 1863, pp. 53-4, 67-8, 71 e 86-7 [parz. *Donna in cui venne il sole*; *O benigno Signore*; *Ave Regina celi*; *Diva gemma del cielo alma puella* secondo l'ed. 1485-1486].
- *Sonetti et canzone del clarissimo M. Antonio delli Alberti*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Molini, 1863, pp. 66-76 [parz. *Lasso che farò io poi che quel sole* e *Nel verde tempo della vita nostra* secondo il ms. BU 1739].
- *Canzoni inedite di M. Antonio degli Alberti*, a cura di S. Andreis, Rovereto, A. Caumo tipografo ed editore, 1865, pp. 7-22 e 27-32 [parz. *Nel verde tempo della vita nostra*; *Lasso che farò io poi che quel sole*; *Ben è felice questa nostra etade*; *O gloriosa e triunfante diva* secondo il ms. Ital. quart. 16 allora conservato a Berlino].
- Flamini, *La lirica*, pp. 167-73 [parz. *Ave Regina celi* secondo il ms. Vallic. R 35; *Anton di Fronte io vostro servidore* secondo il ms. BNCF II.IV.250; *Qual om si veste di carnale amore* secondo il ms. BNCF II.IV.250].
- M. Manchisi, *Angelo Galli e i codici delle sue rime*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», 9 (1908), pp. 257-310: 291 [parz. *Serenissimo ingegno, inmenso, divo* secondo il ms. Ricc. 1114].

- *Le rime del codice Isoldiano* (Bologna Univ. 1739), pubblicate per cura di L. Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, vol. II, pp. 137-46 [parz. *Lasso che farò io poi che quel sole* e *Nel verde tempo della vita nostra* secondo il ms. BU 1739].
- *Lirici toscani*, vol. I, pp. 169-94, 215-6, 219 e 443 [integrale *Dormi Giustiniano e non aprire* secondo i mss. BML Conv. soppr. 109, BNCf II.II.39, BNCf II.II.40 e BNCf II.IV.250; *Qual om si veste di carnale amore* secondo il ms. BNCf II.IV.250; *Anton, questo signor tuo pellegrino* secondo il ms. BNCf II.IV.250; *Con lagrime sovente a te, signore* secondo il ms. BNCf II.IV.250; *Alfeo Belcari io vi rimando il libro* secondo i mss. BML Redi 184 e BNCf II.IV.250; *Anton di Fronte io vostro servidore* secondo il ms. BNCf II.IV.250; *Nel verde tempo della vita nostra* secondo i mss. BU 1739, BNCf II.II.40 e Ricc. 2729; *Fiamma da' ciel sopra di te ruini* secondo il ms. BNCf II.II.40; *In concave caverne aspri leoni* secondo i mss. BAV Chig. M.IV.79, BNCf II.II.40 e BNCf Magl. VII.1171; *Ben è filice questa nostra etade* secondo il ms. BNCf II.II.40; *Tener qual vetro saranno i diamanti* secondo i mss. BNCf II.II.40 e BNCf Magl. VII.1171; *Fra urla e strida doglia angoscia e pianti* secondo i mss. BAV Chig. M.IV.79, BNCf II.II.40 e BNCf Magl. VII.1171; *Lasso che farò io poi che quel sole* secondo il ms. BU 1739 confrontato con l'ed. Andreis; *Fra sospir dolci il cor sovente spira* secondo il ms. BML Plut. 41.34; *Isplendor orbis princeps serenissimo* secondo il ms. Ricc. 1114; *O benigno Signore* secondo i mss. BAV Chig. L.VII.266, BNCf Magl. VII.27 e Ricc. 1473; *Ave Regina celi* secondo i mss. BNCf Magl. VII.27, Ricc. 1473 e Vallic. R 35; *Donna in cui venne il sole* secondo il ms. BNCf Magl. VII.27; *Diva gemma del cielo alma puella* secondo i mss. BAV Chig. L.VII.266, BNCf Magl. VII.27 e Vallic. R 35; *L'util domanda tua savia e onesta* secondo il ms. Ricc. 341; *Al mio giudizio mai non fu incredibile* secondo i mss. BML Ash. 539, BML Redi 121, BNCf II.IV.250 e Ricc. 1114; *Froncosa testa in cui misse natura* secondo i mss. BML Ash. 539, BML Redi 121 (indicato con una sigla erronea), BML Redi 184, BNCf II.IV.250, BNCf Magl. VII.1168, Ricc. 1114 e Cors. Rossi 185; *Serenissimo ingegno inmenso et divo* (tra le rime dubbie di Mariotto Davanzati) secondo i mss. BNCf Magl. VII.1168 e Ricc. 1114].
- Angelo Galli, *Canzoniere*, a cura di G. Nonni, Urbino, Accademia Raffaello, 1987, p. 404 [parz. *Serenissimo ingegno inmenso et divo* collazione di BAV Urb. Lat. 699 e Piancastelli 267, in quanto testimoni del *Canzoniere* di Angelo Galli, oggetto dell'edizione (Nonni censisce anche i mss. latori di rime spicciolate, tra cui figurano il BNCf Magl. VII.1168 e il Ricc. 1114 – noti al Lanza – e il BNCf Magl. VII.1298, dichiarando di non considerarli per la sua edizione)].
- A. Lanza, *La letteratura tardogotica*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 613-4 e 618-21 [parz. *Qual om si veste di carnale amore*; *Anton, questo signor tuo pellegrino*; *Tener qual vetro saranno i diamanti*; *In concave caverne aspri leoni*; *Fra urla e strida doglia angoscia e pianti*; *Fiamma da' ciel sopra di te ruini* secondo l'ed. del 1973].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739.
2. Bologna, Biblioteca Universitaria, 4019.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VII.266.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.79.
5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 2151.
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 424.
7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 699.
8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759 (Venturi Ginori Lisci, 3).
9. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 539.
10. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 109.
11. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
12. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 89 inf. 44.
13. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 121.
14. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184.
15. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.39.
16. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
17. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
18. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
19. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.X.57.
20. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi B.3.268.
21. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi C.1.1746.
22. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.25.
23. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.27.
24. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.362.
25. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.686.
26. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.956.
27. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1125.
28. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168.
29. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1171.
30. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1298.
31. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI.155.
32. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXV.113.
33. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 255.
34. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 187.
35. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 114.
36. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 341.
37. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103.
38. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
39. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1413.

40. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1473.
41. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2729.
42. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2803.
43. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2925.
44. Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi", Piancastelli 267 (V.87).
45. Genova, Biblioteca Civica "Berio", m.r.II.1.111.
46. Krakow, Biblioteka Jagiellonska, Ital. quart. 16.
47. London, British Library, Additional 38090.
48. Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (Möücke 9).
49. Lucca, Biblioteca Statale, 1496 (Möücke 11).
50. Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 35 sup.
51. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A.D.XI.24.
52. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII.D.69.
53. Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 245.
54. Prato, Biblioteca Roncioniana, Carte Guasti 191.
55. Rimini, Biblioteca Civica Gambalunga, SC-MS. 38.
56. Roma, Biblioteca Angelica, 2274.
57. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 185 (43.D.3).
58. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Vittorio Emanuele 353.
59. Roma, Biblioteca Vallicelliana, R.35.
60. Siena, Archivio di Stato, Bichi Ruspoli Forteguerri, 110.
61. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.XI.54.
62. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.78 (= 6453).
63. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. X.192 (= 7219).

Manoscritti perduti o irrimediabili

64. Collezione privata al momento irrimediabile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900, ex Phillipps 8334).

Stampe

1. *Laude fatte e composte da più persone spirituali*, Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1° Mar. 1485-1486. *ISTC*, il00076000.
2. *Laude fatte e composte da più persone spirituali*, [Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1495?]. *ISTC*, il00077000.
3. *Laude fatte e composte da più persone spirituali*, [Firenze], a petitione di Piero Pacini da Pescia, [1507]. *Edit-16*, CNCE 70984.
4. *Opera nova de laude facte e composte da più persone spirituali*, Stampata in Vinegia, per Georgio de Rusconi a instantia de Nicolo dicto Zopino, 1512 adi iiii marzo. *Edit-16*, CNCE 29996.
5. *Laude devote composte da diverse persone spirituali*, In Venetia, nella contrada di santa Maria Formosa al segno de la Speranza, 1556. *Edit-16*, CNCE 33189.

6. *Laude spirituali di Giesù Christo, della Madonna, et di diversi santi, & sante del Paradiso*, In Bologna, appresso Pellegrino Bonardo, [circa 1560]. Edit-16, CNCE 54176.
7. *Scelta di laudi spirituali*, In Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1578. Edit-16, CNCE 52396.

Ad oggi, il *corpus* di rime di Antonio di Guido è costituito da 23 testi, editi da Lanza ed elencati nella scheda *LIO* dedicata al poeta (cfr. la sitografia più avanti).

Armando Balduino ritiene «prudente e legittima» l'inclusione del capitolo *O gloriosa e triunfante diva* – tràdito unicamente dal ms. Krakow, Ital. quart. 16 – tra le rime dubbie del canterino (A. Balduino, *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 2001, pp. 269-71). L'ipotesi è ripresa da Giovanni Borriero nell'ambito della discussione sulle rime attribuite ad Antonio degli Alberti da restituire ad Antonio di Guido, all'interno dello studio tripartito sulla «tradizione delle rime di Antonio degli Alberti» (cfr. la bibliografia più avanti).

Domenico De Robertis, nella descrizione del ms. 1496 della Biblioteca Statale di Lucca per il censimento delle rime di Dante [*Censimento dei manoscritti di rime di Dante* (VII), in «Studi Danteschi», 43 (1966), pp. 205-38: 212], ipotizza che possa appartenere ad Antonio di Guido anche il capitolo *Se alcun uomo mortal può render grazia*, tradizionalmente ritenuto di Antonio di Meglio. I testimoni del capitolo noti ad oggi sono l'Acquisti e doni 759 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (in cui il testo è introdotto dalla seguente rubrica: «M(aestr)o Ant(oni)o fiore(n)tino») e il 1496 della Biblioteca Statale di Lucca, che lo trae proprio dal codice di Filippo Scarlatti. Emilio Pasquini, nello studio dedicato all'ex ms. Venturi Gino-ri Lisci 3, propone i nomi di Antonio di Guido, Antonio degli Alberti e Antonio di Meglio, notando però che Scarlatti per quest'ultimo nelle rubriche usa sempre il nome per esteso [E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Gino-ri Lisci, 3), in «Studi di filologia italiana», 22 (1964), pp. 363-580: 502].

Si può notare infine che all'ampia tradizione manoscritta spicciolata o per piccoli gruppi di rime di vario argomento (si vedano i mss. BNCF II.II.40 e II.IV.250) si affianca una piuttosto fortunata tradizione a stampa che riguarda la produzione laudistica, inserita all'interno di sillogi dedicate a questo genere.

BIBLIOGRAFIA

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- B. Becherini, *Un canta in panca Fiorentino, Antonio di Guido*, in «Rivista musicale italiana», 50 (1948), pp. 241-7.
- M. Martelli, *Studi laurenziani*, Firenze, Olschki, 1964, pp. 122-3, 146 e 188.
- P. Orvieto, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno, 1978, pp. 178-86.
- P. Ventrone, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini, 1993, pp. 104-5, 107-8 e 114.
- Lanza, *La letteratura tardogotica* cit., pp. 613-21.
- M. Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 297-8.

- Balduino, *Manuale di filologia italiana*, cit., pp. 269-71.
- L. Böninger, *Ricerche sugli inizi della stampa fiorentina (1471-1473)*, in «La Bibliofilia», 105 (2003), pp. 225-48.
- P. Scapecchi, *Una dibattuta questione. Da [Napoli, tipografo del Terentius] a [Firenze, Niccolò di Lorenzo per Antonio di Guido]: sull'identificazione e la localizzazione di una ignota tipografia*, in «Rara volumina. Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», 2 (2007), pp. 5-11.
- G. Borriero, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», 5 (2008), pp. 45-101: 90-2.
- J. Miszalska, *The poems of 15th century Tuscan poets in the manuscript ital. quart. 16*, in «Fibula», 3 (2009), pp. 32-8.
- M. Villoresi, *Panoramica sui poeti performativi d'età laurenziana*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 34 (2009), pp. 11-33.
- A. Decaria, *Una quattrocentesca "caccia all'evasore"*, in «Studi di filologia italiana», 71 (2013), pp. 185-288: 261.
- L. Degl'Innocenti, «*Al suon di questa cetra*». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, SEF, 2016, *ad indicem*.
- B. Wilson, *Singing to the Lyre in Renaissance Italy. Memory, Performance, and Oral Poetry*, Cambridge (EN), Cambridge University Press, 2019, *ad indicem*.
- P. Orvieto, *Lettura allegorica del «Morgante»*, Roma, Salerno, 2020, *ad indicem*.
- P. Orvieto, *Il «Morgante», l'«Orlando laurenziano» e Andrea da Barberino*, Roma, Salerno, 2022, *ad indicem*.

SITOGRAFIA

- A. Decaria, scheda *Antonio di Guido*, in LIO <http://www.mirabileweb.it/author-rom/antonio-di-guido-author/LIO_230707> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

ANTONIO DI MATTEO DI MEGLIO (Firenze 1384-1448)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 2732

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Viva viva oramai, viva l'onore* (capitolo quadernario); *Il gran famoso Publio Scipione* (capitolo ternario); *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* (frottola).

TESTI DATABILI

- *Viva viva oramai, viva l'onore* (23 novembre 1435, giorno in cui venne recitato per l'arrivo di Francesco Sforza a Firenze); *Il gran famoso Publio Scipione* (22 aprile 1437: scritto per un «atto piatoso» di Francesco Sforza in Garfagnana); *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* (1433-1434; scritta per «certe divisioni» tra i cittadini di Firenze).

NUMERO DI COMPONENTI: 3

EDIZIONI CRITICHE

- E. Pasquini, *Un serventese inedito del Quattrocento*, Massalombarda, Tipografia Foschini, 1963, pp. 29-40 [parz. *Sovente in me pensando come amore* collazione di Hamilton 495, BU 1739, BAV Vat. lat. 3212, BML Acquisti e doni 759, BML Plut. 40.43, BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.II.40, BNCF II.VII.4, BNCF II.VIII.23, BNCF Magl. VII.25, BNCF Magl. VII.1091, BNCF Pal. 199, Ricc. 1091, Ricc. 1717, Ricc. 2815, Ricc. 2823, Oxford Can. it. 81, Lucca 1493, Mantova Castiglione, Perugia I 20, Stuttgart poet. et phil. qt. 10 e Venezia It. IX.105].
- *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino, UTET, 1969, pp. 525-30 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* collazione di BAV Vat. lat. 3212, Ricc. 1154, Parm. 1081 e Siena I.IX.18].
- G. Brincat, *Degli Alberti o Di Meglio?*, in «Rinascimento», 97 (1971), pp. 3-25: 20-5 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* collazione di BAV Vat. lat. 3212, Ricc. 1154, Lucca 1493, Parm. 1081 e Siena I.IX.18].
- Niccolò Tinucci, *Rime*, a cura di C. Mazzotta, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 1974, p. 40 [parz. *Duol di dito, ginocchio o di calcagno* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3917].
- *I sonetti del Burchiello, edizione critica della vulgata quattrocentesca*, a cura di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di Lingua, 2000, p. 195 [parz. *Acciò che 'l voto cucchiaio non imbocchi* collazione di BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 90 sup. 103, BNCF Magl. VII.118, BNCF Magl. VII.1167, BNCF Magl. VII.1171, BNCF Magl. XXI.87, Ricc. 1109, Genova m.r. II. I. 11, Triv. 975 e Triv. 976].
- G. Pallini, *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo di Meglio*, in «Interpres», 21 (2002), pp. 7-122 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212 (con ricorso a Ricc. 1154, Lucca 1493, Parm. 1081 e Siena I.IX.18); *L'alma pensosa, il corpo vinto e stanco* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212 (con ricorso a BML Plut. 41.34, BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.VIII.23, BNCF II.VIII.40, Ricc. 1132, Ricc. 2815, Ricc. 2823, Modena San Carlo 5 e Verona CCCXCI); *Regna dentro al mio cor per una donna* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Sopr'un bel verde colle* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *O sire Amor, nelle cui fiamme acceso* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212 (con ricorso a BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.VIII.23, Ricc. 2815 e Ricc. 2823);

- I' non credetti che da poi che Morte* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *O triūnfal signore Amore, io sento* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Alma gentil, nelle più belle membra* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212 (con ricorso a BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.VIII.23, Ricc. 2815, Ricc. 2823 e Stuttgart poet. et phil. qt. 10); *Andrà pur sempre mai co' venti aversi* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212 (con ricorso a BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.VIII.23, Ricc. 2815 e Ricc. 2823); *Maraviglioso Amor, mi fai sentire* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212].
- R. Bessi, *Politica e poesia nel Quattrocento fiorentino: Antonio Araldo e papa Eugenio IV*, in Ead., *Umanesimo volgare: studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 79-101: 86 e 95 [parz. *Foll'è chi falla per l'altrui fallire e O puro e santo papa Eugenio quarto*, entrambi secondo il ms. BNCF Pal. 187].
 - R. Ruini, *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, pp. 125-221 [parz. *Un puro e fedel servo tuo mi manda* secondo il ms. BNCF II.II.40 collazionato con i mss. BAV Barb. lat. 3679, BAV Barb. lat. 3917 e BML Plut. 41.34; *La Madre di Colui ch'ogni ben move* secondo il ms. BML Conv. soppr. 122; *O triūnfal Fiorenza, fatten bella* secondo il ms. Ricc. 2971; *Superbia ha l'Umiltà sommersa a terra* secondo il ms. Ricc. 1114 collazionato con i mss. BNCF Conv. soppr. F.5.398, Ricc. 2965 e Siena H.XI.54; *Victrice illustre Casa e gran signore* secondo il ms. Ricc. 2734; *O Conte illustre, l'avere et la vita* secondo il ms. Ricc. 2734 collazionato con i mss. BNCF Conv. soppr. F.5.398, Ricc. 1114 e Siena H.XI.54; *Eugenio quarto, o pontefice nostro* secondo il ms. Ricc. 2734 collazionato con i mss. BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e BNCF II.II.109; *Poiché lieta fortuna e 'l ciel favente* collazione di BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, BNCF II.II.109 e Siena H.XI.54].
 - N. Marcelli, «*A laude della gloriosa Annuntiata di Firenze*»: *una canzone e un capitolo ternario di Antonio di Matteo di Meglio*, in Ead., *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino. Cinque studi tra poesia e novellistica*, Manziana, Vecchiarelli, 2010, pp. 251-314: 258-74 e 285-310 [parz. *Ave Regina coeli, o virgo pia* collazione di BAV Vat. lat. 3212, Ricc. 1591, Ricc. 2734 e Ricc. 2823; *Vergine santa, madre gloriosa* collazione di BAV Vat. lat. 3212 e BAV Vat. lat. 4830].

ALTRE EDIZIONI

- G. Casotti, *Prose e rime de' due Buonaccorso da Montemagno ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, Firenze, Manni, 1718, pp. 325-9 [parz. *Alma gentil, nelle più belle membra* secondo il ms. BNCF Magl. VII.1145].
- G. M. Crescimbeni, *Comentari intorno alla sua istoria della volgar poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, vol. III, pp. 5-6 [parz. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia* secondo l'ed. 1651].
- G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, p. 32 [parz. *Superbia ha l'Umiltà sommersa in terra* secondo il ms. Ricc. 1114].

- *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [i.e. Lucca-Pisa], 1757, pp. 175-6 e 238-9 [parz. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia; O puro e santo padre Eugenio quarto; Acciò che 'l voto cucchiaio non imbocchi*].
- *Rime di Guido Cavalcanti*, a cura di A. Ciciaporci, Firenze, Niccolò Carli, 1813, pp. 33-8 [parz. *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* secondo i mss. BML Plut. 90 inf. 15 e BML Plut. 90 sup. 135.1].
- *Testi di lingua inediti tratti da' codici della Biblioteca Vaticana*, a cura di G. Manzi, Roma, stamperia de Romanis, 1816, pp. 102-4 [parz. *Crudel Rinaldo, cavalier superbo* secondo il ms. BAV Vat. lat. 4830].
- *Raccolta di rime antiche toscane*, a cura di Pietro Notarbartolo, duca di Villarosa, Palermo, Assenzio, 1817, vol. I, pp. 191-5 [parz. *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda*].
- *Le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie edite e inedite*, a cura di G. C. Galletti, Firenze, presso Ignazio Moutier, 1833, pp. 119-38 e 190 [parz. *La rappresentazione del dì del giudicio* secondo il ms. BNCF Magl. VII.690 e l'ed. [1493-1495]; *Superbia ha l'Umità sommersa in terra* secondo il ms. Ricc. 1114].
- Giovanni Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di F. L. Polidori, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1838-1839, vol. II, pp. 577-8 [parz. *Crudel Rinaldo, cavalier superbo*].
- A. Fabretti, *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, Montepulciano, Angiolio Fumi, 1842, p. 248 [parz. *Foll'è chi falla pell'altrui fallire*].
- *Lirici del secolo terzo, cioè dal 1401 al 1500*, Venezia, Antonelli, 1842, vol. VII, pp. 95-6 [parz. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia e O puro e santo padre Eugenio quarto*].
- *Lirici del secolo quarto, cioè dal 1501 al 1600*, Venezia, Antonelli, 1846, vol. XVI, p. 11 [parz. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia*].
- *Poesie italiane inedite di dugento autori*, a cura di F. Trucchi, Prato, Guasti, 1846, vol. II, p. 242 [parz. *Foll'è chi falla pell'altrui fallire* secondo il ms. Ricc. 1154].
- Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Tipografia Galileiana, 1849, vol. V, p. 353 [parz. *Acciò che 'l voto cucchiaio non imbocchi* secondo un imprecisato incunabolo].
- *Cronaca della città di Perugia dal 1309 al 1491*, a cura di A. Fabretti, in «Archivio storico italiano», s. I, 16 (1850), pp. 69-750: 526-7 [parz. *Foll'è chi falla pell'altrui fallire e O puro e santo padre Eugenio quarto*].
- *Due canzoni morali inedite in onore della Beatissima Vergine Maria*, a cura di F. M. Mignanti, Roma, Chiassi, 1858, pp. 11-5 [parz. *Ave Regina coeli, o virgo pia* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212].
- *Sonetti et canzone del clarissimo M. Antonio delli Alberti*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Molini, 1863, pp. 47-50 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la sfera* secondo il ms. Siena I.IX.18].
- *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze*, a cura di C. Guasti, Firenze, Cellini, 1869, vol. II, pp. 75-80 [parz. *Eccelsa patria mia, però che amore* secondo il ms. BML Plut. 41.31].

- *Delle Rime Volgari. Trattato di Antonio da Tempo*, a cura di G. Grion, Bologna, Romagnoli, 1869, pp. 376-83 [parz. *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* secondo l'ed. Ciciaporci emendata con il BML Plut. 41.34].
- *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV, XVI*, a cura di A. D'Ancona, Firenze, Le Monnier, 1872, vol. III, pp. 499-523 [parz. *La rappresentazione del dì del giudizio* revisione dell'ed. Galletti su alcune stampe, delle quali è stato possibile reperire solo l'ed. 1493-1495].
- *Commissioni di Rinaldo degli Albizzi per il Comune di Firenze*, a cura di C. Guasti, Firenze, Cellini, 1873, vol. III, pp. 670-1 [parz. *Crudel Rinaldo, cavalier superbo* secondo le edd. Manzi e Polidori].
- Alessandra Macinghi Strozzi, *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli*, a cura di C. Guasti, Firenze, Sansoni, 1877, pp. XII-XIV [parz. *Alma gentil, nelle più belle membra* secondo il ms. BNCF Magl. VII.1145].
- G. Uzielli, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*, Roma, Salviucci, 1884, pp. 93-5 [parz. *Chi non può quel che vuol quel che può voglia* secondo il ms. BNCF Pal. 215].
- E. Costa, *Il codice parmense 1081*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 13 (1889), pp. 70-100: 96-9 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* secondo il ms. Parm. 1081].
- Flamini, *La lirica*, pp. 124-6, 228 e 232-3 [parz. *Foll'è chi falla pell'altrui fallire; O puro e santo padre Eugenio quarto; La madre di Colui ch'ogni ben move* secondo il ms. BML Conv. soppr. 122; *Risucitare un di buon tempo morto* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40].
- *Antica lirica italiana (canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, a cura di G. Carducci, Firenze, Sansoni, 1907, pp. 162-4 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* secondo l'ed. Bonucci 1863²].
- *Rime del Codice Isoldiano*, a cura di L. Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, vol. I, pp. 61-6 [parz. *Sovente in me pensando come amore* secondo il ms. BU 1739].
- *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 234-8 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* secondo l'ed. Bonucci 1863].
- *Rimatori del tardo Trecento*, a cura di N. Sapegno, Roma, edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 163-8 [parz. *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* secondo l'ed. 1952].
- *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di L. Banfi, Torino, UTET, 1968, pp. 111-51 [parz. *La rappresentazione del dì del giudizio* secondo l'ed. D'Ancona].
- Leon Battista Alberti, *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. 124-5 [parz. *Acciò che 'l voto cucchiaio non imbocchi* secondo l'ed. 1757].
- *Lirici toscani*, vol. I, pp. 689-91 [parz. *Giovanni, i' mi parti' non meno offeso* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Non son gli unguenti tuoi di verderame* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; vol. II, pp. 57-141 [parz. *L'alma pensosa, il corpo vinto e stanco* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, BML Plut.

90 inf. 35.1, Ricc. 2815 e Ricc. 2823 (segnalato erroneamente come il 2735); *Regna dentro al mio cor per una donna* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Sopr'un bel verde colle* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *O sire Amor, nelle cui fiamme acceso* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 90 inf. 35.1, Ricc. 2815 e Ricc. 2823 (segnalato erroneamente come il 2735); *I' non credetti che da poi che Morte* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *O triunfal signore Amore, io sento* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Alma gentil, nelle più belle membra* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 90 inf. 35.1, Ricc. 2815 e Ricc. 2823 (segnalato erroneamente come il 2735); *Andrà pur sempre mai co' venti aversi* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 90 inf. 35.1, Ricc. 2815 e Ricc. 2823 (segnalato erroneamente come il 2735); *Maraviglioso Amor, mi fai sentire* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Venere, se già mai pel caro figlio* secondo i mss. BNCF Magl. VII.107 e Est. it. 262; *Eccelsa patria mia, però che amore* secondo il ms. BML Plut. 41.31; *Poi che lieta Fortuna e 'l ciel favente* secondo i mss. BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Guarda ben ti dich'io, guarda ben, guarda* secondo i mss. BML Acq. e doni 759, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e BNCF II.IV.250; *Crudel Rinaldo, cavalier superbo* secondo il ms. BAV Vat. lat. 4830; *Viva viva oramai, viva l'onore* secondo i mss. BML Plut. 90 inf. 35.2, BNCF II.II.40, BNCF Pal. 215 e Ricc. 2732; *Il gran famoso Publio Scipione* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.II.40, BNCF II.IV.250, Ricc. 2815 e Ricc. 2823; *Onorando mie car degno maggiore* secondo il ms. BML Acq. e doni 759; *Poi che l'impia, crudel, aspra e rapace* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212 e BML Acq. e doni 759; *Amico a me sì grato e tanto caro* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212 e BML Acq. e doni 759; *Legger le degne cose e non intendere* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212 e BML Acq. e doni 759; *Vergine santa madre gloriosa* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Deus, in adiutorium meum intende* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Ave Regina coeli, o virgo pia* secondo i mss. BAV Vat. lat. 3212, Ricc. 1591, Ricc. 2732 e Ricc. 2815 (gli ultimi due tramandano alcune rime del Megli, ma non recano questo testo, che invece è sicuramente trådito dal Ricc. 2734, di frequente confuso con il 2732 nell'indicazione delle sigle); *Se alcun uom mortal può render grazia* secondo i mss. BML Acq. e doni 759 e Lucca 1496 (cfr. la discussione più avanti); *Se l'estremo valor ch'Amor consente* secondo il ms. Ricc. 2823; *O trionfal Fiorenza, fatten bella* secondo il ms. Ricc. 2971 (segnalato erroneamente come il 2823: cfr. l'ed. critica curata da Ruini); *Sogliono e buon fedeli e veri amanti* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *La Madre di Colui ch'ogni ben move* secondo il ms. BML Conv. soppr. 122; *Il tempo, l'ore, i giorni, i mesi e gli anni* secondo i mss. BNCF II.II.40, BNCF Magl. VII.1168 e BNCF Pal. 215; *Chi non può quel che vuol quel che può voglia* secondo i mss. BAV Vat. lat. 4830, BML Acq. e doni 759, BML Conv. soppr. 109, BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.II.40, BNCF II.IV.250, BNCF Magl. VII.1168, BNCF Magl. VII.1171 e BNCF Pal. 215; *Eugenio quarto, pontefice nostro* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e Ricc. 2734 (segnalato erroneamente come il 2732); *Foll'è chi falla*

- pell'altrui fallire* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e Ricc. 1154; *O puro e santo padre Eugenio quarto* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e Ricc. 1154; *Antonio, i' sento che fra nuovi pesci* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Giovanni mio, i' sono or concio in modo* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Risucitare un di buon tempo morto* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Non è giuoco sì bel che non rincresca* secondo i mss. BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Un puro e fedel servo tuo mi manda* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BAV Barb. lat. 3917, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *O Conte illustre, l'aver e la vita* secondo i mss. Ricc. 1114 e Ricc. 2734 (segnalato erroneamente come il 2732); *Vittrice illustre Conte e gran signore* secondo il ms. Ricc. 2734 (segnalato ancora erroneamente come il 2732); *Se vuoi veder quanto 'l mondo è fallace* secondo il ms. Ricc. 2734 (segnalato ancora erroneamente come il 2732); *Superbia ha l'Umiltà sommersa in terra* secondo il ms. Ricc. 1114].
- *Poesia italiana del Quattrocento*, a cura di C. Oliva, Milano, Garzanti, 1978, pp. 9-11 [parz. *La madre di Colui ch'ogni ben move e Sopr'un bel verde colle*].
 - A. Lanza, *Firenze contro Milano (1390-1440)*, Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 309-12 e 316-24 [parz. *Eccelsa patria mia, però che amore* secondo il ms. BML Plut. 41.31; *La Madre di Colui ch'ogni ben move* secondo l'ed. 1975; *Viva viva oramai, viva l'onore* secondo l'ed. 1975; *Crudel Rinaldo, cavalier superbo* secondo il ms. BAV Vat. lat. 4830; *O Conte illustre, l'aver e la vita* e *Vittrice illustre Conte e gran signore*, entrambi secondo il ms. Ricc. 2734 (segnalato ancora erroneamente come il 2732)].
 - Domenico da Prato, *Le Rime*, cura di R. Gentile, Anzio, De Rubeis, 1993, pp. 155-61 [parz. *Eccelsa patria mia, però che amore* secondo il ms. BAV Barb. lat. 4051].
 - A. Lanza, *La letteratura tardogotica*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 530-2 [parz. *Sopr'un bel verde colle* secondo l'ed. 1975].
 - A. Antonelli, *Una traccia duecentesca del sonetto «I mie' sospir' dolenti m'hanno stanco» di Nuccio Piacente a Guido Cavalcanti (con una nota sulle "tracce" vergate su registri pubblici)*, in «Letteratura italiana antica», 8 (2007), pp. 117-36: 121-2 [parz. *Crudel Rinaldo, cavalier superbo* secondo il ms. BU 1910].
 - N. Marcelli, *Un reperto quattrocentesco: la «Cronichetta» di Neri degli Strinati e il capitolo «Eccelsa patria mia, però che amore» di Antonio di Matteo di Meglio*, in Ead., *Eros, politica e religione nel Quattrocento fiorentino* cit., pp. 223-50: 234-9 [parz. *Eccelsa patria mia, però che amore* secondo il ms. BNCF Conv. soppr. C.1.1588].

TRADIZIONE:

Manoscritti

1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Hamilton 495.
2. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie A 2429.

3. Bologna, Biblioteca Universitaria, 401.
4. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739.
5. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1910.
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3679.
7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3915.
8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3917.
9. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3936.
10. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3989.
11. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4051.
12. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 985.
13. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
14. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 4830.
15. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759 (Venturi Ginori Lisci, 3).
16. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 109.
17. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122.
18. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.43.
19. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.48.
20. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.31.
21. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
22. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 89 inf. 44.
23. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 4.
24. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 15.
25. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.1.
26. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.2.
27. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 103.
28. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 135.1.
29. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.38.
30. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
31. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.109.
32. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
33. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.723.
34. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VII.4.
35. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
36. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.40.
37. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IX.122.
38. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.X.57.
39. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi C.I.1588.

40. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi F.3.488.
41. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi F.5.398.
42. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI.115.
43. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.25.
44. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.107.
45. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.118.
46. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.690.
47. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.956.
48. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1034.
49. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1091.
50. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145.
51. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1167.
52. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168.
53. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1171.
54. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1298.
55. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI.87.
56. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXV.113.
57. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 255.
58. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 187.
59. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 199.
60. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
61. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1091.
62. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103.
63. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1109.
64. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
65. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1132.
66. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1154.
67. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1591.
68. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1717.
69. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2732.
70. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2734.
71. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815.
72. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823.
73. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2872.
74. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2965.
75. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2971.
76. Genova, Biblioteca Civica "Berio", m.r.II.1.11.
77. London, British Library, Additional 38090.
78. Lucca, Biblioteca Statale, 1493 (Möücke 8).
79. Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (Möücke 9).
80. Lucca, Biblioteca Statale, 1496 (Möücke 11).
81. Mantova, Biblioteca dei Conti Castiglioni, Rime volgari.
82. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A.D.XI.24.
83. Milano, Biblioteca Trivulziana, 975.

84. Milano, Biblioteca Trivulziana, 976.
85. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Estense It. 262 (alfa.U.7.24).
86. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Collegio S. Carlo 5.
87. Oxford, Bodleian Library, Canon. it. 81.
88. Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 245.
89. Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081.
90. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, I 20.
91. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 921.
92. Roma, Biblioteca Angelica, 1882.
93. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 244 (43.B.26).
94. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.XI.54.
95. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.IX.18.
96. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 10.
97. Tours, Bibliothèque Municipale, 2103.
98. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.105 (= 7050).
99. Verona, Biblioteca Capitolare, CCCCXCI (335).
100. Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, 44.

Manoscritti perduti o irreperibili

101. Collezione privata al momento irreperibile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334).
102. London, Sotheby's, asta del 5. XII. 2000, lotto 100508.

Stampe

1. *Rappresentazione del dì del Giudizio* [Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1493-1494 ca.]. GW, M03822; ISTD, i00028950.
2. *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, stampatore regio, a instantia di Pietro Tini, 1585. Edit16, CNCE 24454.
3. *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci*, a cura di R. du Fresne, Parigi, appresso Giacomo Langlois, 1651.
4. *Poeti antichi raccolti da codici m.ss. della Biblioteca Vaticana e Barberiniana da Monsignor Leone Allacci*, in Napoli, per Sebastiano d'Alecci, 1661.

Ad oggi, il *corpus* delle rime di Antonio di Matteo di Meglio è costituito da 45 pezzi.

I due casi più noti di attribuzione dubbia riguardano la canzone *Donne leggiadre cui d'Amor la spera*, contesa con Antonio degli Alberti, e il serventese *Sovente in me pensando come amore*, conteso col Saviozzo.

Il primo testo è stato edito da ultimo nel 2002 da Germano Pallini, il quale, basando la sua edizione sul ms. BAV Vat. Lat. 3212 (testimone di fondamentale

importanza per le rime dell'araldo), lo assegna senza dubbio al Megli (*Dieci canzoni d'amore* cit., p. 19). Più di recente è tornato sulla questione Giovanni Borriero nell'ambito dell'eshaustivo studio sulla tradizione delle rime dell'Alberti (*La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», 5 (2008), pp. 45-101: 47-8 e 57-8; le riflessioni sono riportate anche nella scheda dedicata al testo su *Mirabile* [http://www.mirabileweb.it/title/donne-leggiadre-cui-d-amor-la-spera-\(1\)-antonio-de-title/36213](http://www.mirabileweb.it/title/donne-leggiadre-cui-d-amor-la-spera-(1)-antonio-de-title/36213)). In sintesi, Borriero mostra che la canzone ha una tradizione perfettamente bipartita (sia per l'attribuzione sia per la lezione), perciò la paternità sarà più prudentemente da ritenere ancora dubbia.

Per *Sovente in me pensando come amore*, benché la tradizione manoscritta – per cui si veda Flamini, *La lirica*, p. 695, e, con l'aggiunta del BML Acquisti e doni 759 (in cui il serventese è anonimo) e del ms. appartenuto a Baldassarre Castiglione (con attribuzione al Saviozzo), E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3), in «Studi di filologia italiana», 22 (1964), pp. 363-580: 470-1 – rechi perlopiù il nome di Simone Sordini, non si può ignorare che l'autorevole Vat. lat. 3212 lo dia al Megli. Flamini censisce per l'appunto il testo tra le rime di Antonio di Meglio, Lanza invece non lo pubblica nei suoi *Lirici*. Pasquini lo esclude dall'edizione critica delle rime del Saviozzo e lo pubblica criticamente in un opuscolo per nozze nel 1963, preceduto da un'ampia riflessione sull'attribuzione, senza tuttavia esprimersi in maniera netta in favore di un autore o dell'altro.

Date queste premesse, sia per *Donne leggiadre cui d'Amor la spera* sia per *Sovente in me pensando come amore* si è deciso di includere nel censimento delle testimonianze manoscritte e a stampa anche quelle che tramandano i due componimenti dubbi in questione.

Altri problemi attributivi che coinvolgono Antonio di Matteo di Meglio riguardano quattro sonetti.

Lanza nell'ed. dei *Lirici* pubblica in calce al *corpus* dell'araldo, come rima dubbia, il sonetto caudato *Sempre si dice che un fa male a cento* secondo il ms. BNCF Pal. 54, l'unico – a detta dell'editore – che attribuisce il pezzo al Nostro. Da un articolo di Fabio Carboni dedicato al sonetto (*Un sonetto in cerca di autore: «Sempre si disse che 'un fa male a cento'»*, in «Letteratura italiana antica», 13 (2012), pp. 405-41) e da una verifica sul codice, si evince che tale attribuzione deriva da fonti bibliografiche pregresse (cfr. Carboni, *Un sonetto in cerca di autore* cit., pp. 411 e 429): il Pal. 54 reca infatti il testo adespoto e anepigrafo. Il sonetto, divenuto popolare in virtù del tema del furto dei libri, ha avuto una vastissima diffusione, manoscritta e a stampa: la recente *recensio* di Carboni individua ben 76 testimoni manoscritti. Data la difficoltà nel ricostruire la storia della tradizione, lo studioso si concentra sulla delicata questione della paternità, proponendo, tra i due principali contendenti – Antonio Pucci e Andrea di Cione –, il nome del secondo autore. Alla fine dell'articolo Carboni pubblica il sonetto secondo il ms. BNCF Magl. VII.1168, con attribuzione all'Orcagna, e secondo il ms. BNCF II.IV.61, con attribuzione al Pucci. Segnalo infine che risulta ambigua la rubrica del ms. Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289, dove il sonetto è

attribuito a un non specificato «Antonio»: cfr. Carboni, *Un sonetto in cerca di autore* cit., pp. 437-8, nota 64. Naturalmente i testimoni individuati da Carboni non sono stati considerati nel censimento della nostra scheda.

Roberto Ruini, all'interno della discussione sulle rime dubbie del Megli (*Quattrocento fiorentino e dintorni* cit., pp. 117-8), afferma che il sonetto *Dove manca bontà, cresce ogni errore*, attribuito al Nostro da alcuni manoscritti, è di paternità di Francesco d'Altobianco Alberti. Alessio Decaria, nei vari studi dedicati alle rime di quest'ultimo, ha ben dimostrato che il sonetto, originariamente responsivo dell'Alberti al sonetto di supplica inviato da Ludovico da Marradi a papa Eugenio IV (*Fede, Speranza e Carità, Signore*), potrebbe essere stato in seguito rimaneggiato da Antonio di Meglio «che, in ragione della sua funzione, potrebbe aver riusato e adattato il sonetto responsivo di Francesco per diffonderlo pubblicamente»: cfr. da ultimo Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, a cura di A. Decaria, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2008, pp. CXXV-CXXVII e 52-4, dove si pubblica ovviamente il sonetto in prima redazione. Si è dunque deciso, in questa sede, di includere nel censimento solo i codici che attribuiscono il pezzo al Megli: BAV Barb. lat. 3679, BAV Barb. lat. 3917, BAV Vat. lat. 4830 e BNCF II.IV.250 (quest'ultimo, nella seconda copia del testo a c. 211v, con una rubrica che corrobora l'ipotesi di Decaria: «S(onetto) p(er) R(isposta) a quel di sotto di Lodovicho da b(er)ghettino credo lo fecie mes(er) antonio araldo della Signoria o vero (francesco) Alberti»), latori anche di altre sue rime.

La tradizione manoscritta testimonia talvolta il sonetto *Giovanni, i' mi parti' non meno offeso* – inviato dal Megli a Giovanni di Maffeo da Barberino, il quale gli rispose con *L'avere e corpi d'uno umor compreso* – con la variante «Amico» all'attacco. In questa veste si può leggere nell'infida stampa pseudolondinese (*Sonetti del Burchiello* cit., pp. 112-3) ed è inserito da Michelangelo Zaccarello nell'edizione critica della vulgata quattrocentesca dei sonetti di Burchiello (*I sonetti del Burchiello* cit., pp. 173-5). Per questo sonetto dell'araldo si può dunque ipotizzare una sorta di spersonalizzazione nei manoscritti latori di sillogi burchiellesche, esclusi dunque dal nostro censimento (alcuni dubbi attributivi emergono anche da *I sonetti del Burchiello* cit., p. CXXIV). Segnalo che tra i codici esclusi figura anche il tardo It. IX.134 (=7553) della Marciana, riportato da Flamini nel censimento delle rime di Antonio di Meglio, in quanto «copia dell'ed. Doni di Burchiello» (Flamini, *La lirica*, p. 692).

Nell'edizione critica della vulgata quattrocentesca dei sonetti di Burchiello si legge anche il sonetto di argomento filomediceo *Acciò che 'l voto cucchiaino non imbocchi* – responsivo al sonetto filoalbizzesco *Non posso più che l'ira non trabocchi* di Burchiello –, attribuito da Zaccarello ad Antonio di Meglio (*I sonetti del Burchiello* cit., p. CXXIX). Al Megli lo dà solo il ms. BNCF Magl. XXI.87, che lo reca a c. 170r, mentre la restante tradizione manoscritta, quando non tace, si esprime nettamente a favore di Leon Battista Alberti, già in tenzone col Barbieri. Come si apprende da vari studi di Luca Boschetto (ad es. *Incrociare le fonti: archivi e letteratura. Rileggendo la lettera di Leon Battista Alberti a Giovanni di Cosimo de' Medici, 10 aprile [1456?]*, in «Medioevo e Rinascimento», n.s., 14 (2003), pp. 243-64 e

Alberti, Florence et les Médicis: des relations ambivalentes, in *Alberti: humaniste, architecte*, Édition établie par Françoise Choay et Michel Paoli, Paris, Musée du Louvre, 2006, pp. 15-31), l'Alberti, intento a salvaguardare la propria autonomia culturale, ebbe un atteggiamento controverso verso il potere medico: talvolta favorevole, presumibilmente per cercare consensi, e altre volte decisamente critico. Già Grayson (Leon Battista Alberti, *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, Bari Laterza, 1966, vol. II, p. 392), infatti, mostrava delle perplessità circa una possibile paternità albertiana e, anche sulla base dell'attribuzione di alcune stampe antiche a un non precisato araldo, proponeva di assegnare il sonetto ad Antonio di Meglio o all'araldo che lo affiancò dal 1442: Anselmo Calderoni, anche lui già corrispondente di Burchiello. Gorni si mostra convinto nell'attribuirlo al Calderoni, benché nessun testimone antico gli assegni chiaramente il pezzo, e nella sua edizione delle rime dell'Alberti fornisce il testo sulla base della stampa pseudolondinese, dove il sonetto corre sotto il nome di «Anselmo Araldo». Luigi Spagnolo, nella recensione all'edizione commentata dei sonetti di Burchiello curata da Zaccarello nel 2004, è dello stesso parere: la sua proposta attributiva al Calderoni si basa sul riscontro dei vv. 16-17 con i vv. 9-11 del sonetto *Io ti rispondo Burchiel tartaglione*, sicuramente scritto dall'araldo che subentrò al Megli (Luigi Spagnolo, *recensione all'edizione commentata I sonetti del Burchiello* (Torino, Einaudi, 2004), in «La lingua italiana», 2 (2006), pp. 162-74: 172). Date queste premesse, sintetizzate in parte da Ruini, *Quattrocento fiorentino e dintorni* cit., pp. 117-8, il sonetto è comunque attribuito al Megli e si è perciò deciso di riportarne sia i testimoni manoscritti sia le edizioni moderne, rimandando invece per le numerose stampe antiche alla discussione di Grayson (Leon Battista Alberti, *Opere volgari* cit., p. 392) e alla *recensio* di Zaccarello (*I sonetti del Burchiello* cit., p. 276).

Infine, Domenico De Robertis, nella descrizione del ms. 1496 della Biblioteca Statale di Lucca per il censimento delle rime di Dante [*Censimento dei manoscritti di rime di Dante* (VII), in «Studi Danteschi», 43 (1966), pp. 205-38: 212], avanza l'ipotesi che il capitolo *Se alcun uomo mortal può render grazia* sia da sottrarre ad Antonio di Meglio e da attribuire, dubitativamente, ad Antonio di Guido. I testimoni del capitolo noti ad oggi sono l'Acquisti e doni 759 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (in cui il testo è introdotto dalla seguente rubrica: «M(aestr)o Ant(oni)o fiore(n)tino») e il 1496 della Biblioteca Statale di Lucca (Moücke 11), che lo trae proprio dal codice di Filippo Scarlatti. Emilio Pasquini, nello studio dedicato all'ex ms. Venturi Ginori Lisci 3, propone i nomi di Antonio di Guido, Antonio degli Alberti e Antonio di Meglio, notando però che Scarlatti per quest'ultimo usa sempre il nome per esteso in rubrica [Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3) cit., p. 502].

BIBLIOGRAFIA

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- R. Bessi, *Eugenio IV e Antonio di Meglio*, in *Firenze e il Concilio del 1439*. Atti del Convegno di studi di Firenze (29 novembre - 2 dicembre 1989), a cura di P. Viti, Firenze, Olschki, 1994, pp. 737-50.

- Lanza, *La letteratura tardogotica* cit., pp. 521-32.
- M. Martelli, *Il linguaggio ecclesiale nella poesia volgare fiorentina degli anni del Concilio*, in *Firenze e il Concilio* cit., pp. 713-35.
- Pallini, *Dieci canzoni d'amore* cit.
- Bessi, *Politica e poesia nel Quattrocento fiorentino* cit.
- Ruini, *Quattrocento fiorentino e dintorni* cit.
- G. Borriero, *La tradizione delle rime di Antonio degli Alberti*, in «Medioevo letterario d'Italia», 5 (2008), pp. 45-101: 47-8 e 57-8.
- Marcelli, «A laude della gloriosa Annuntziata di Firenze» cit.
- Marcelli, *Un reperto quattrocentesco* cit.
- L. Degl'Innocenti, «Al suon di questa cetra». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016, *ad indicem*.
- B. Wilson, *Singing to the Lyre in Renaissance Italy. Memory, Performance, and Oral Poetry*, Cambridge (EN), Cambridge University Press, 2019, *ad indicem*.

SITOGRAFIA

- Scheda *Antonio di Matteo di Meglio*, in *Mirabile* <<http://www.mirabileweb.it/author/antonio-di-matteo-di-meglio-author/230816>> (ultima consultazione: dicembre 2023).
- A. Decaria, scheda *Antonio Araldo*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author/rom/antonio-araldo-author/LIO_230268> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

FEO BELCARI
(Firenze, 1410-1484)

TITOLO DELL'OPERA: *Rappresentazione di Abram e Isac*

MANOSCRITTO: Riccardiano 1721

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Rappresentazione di Abram e Isac* (ottave di endecasillabi).

TESTI DATABILI

- *Rappresentazione di Abram e Isac*: 1449-50 (1449 s.f., data della prima rappresentazione desunta dalla rubrica dei sgg. mss.: BNCF Conv. Soppr. F.3.488, Magl. VII. 367, BAV Ross. 1002).

NUMERO DI COMPONENTI: 1

EDIZIONE CRITICA: —

ALTRE EDIZIONI

- *Le rappresentazioni di Feo Belcari ed altre di lui poesie editte e inedite*, [per cura di G. C. Galletti], Firenze, presso Ignazio Moutier, 1833, pp. 1-23. [testo completo; su esemplare a stampa del 24 ottobre 1485 (GW, 3798; ISTC, ib00297200); dal Magl. VII. 690 è tratto il sonetto proemiale *Sì magni doni e tante grazie semini*].
- P. Emiliani Giudici, *Storia del teatro in Italia*, Milano-Torino, Guigoni, vol. I, 1860, pp. 243-58 [manca il sonetto proemiale].
- *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI raccolte e illustrate per cura di A. D'Ancona*, Firenze, Le Monnier, vol. I, 1872, pp. 41-60 [su due esemplari a stampa di due edizioni riferibili allo stesso anno: la *princeps* (GW, 3788; ISTC, ib00297250) e l'ed. del 24 ottobre 1485 (GW, 3798; ISTC, ib00297200); il sonetto proemiale è presente solo nella nota introduttiva, vol. I, p. 43].
- *Il teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV*, a cura di F. Torraca, Firenze, Sansoni, 1885, pp. 121-43 [manca il sonetto proemiale].
- F. Belcari *Sacre rappresentazioni e laude*, introduzione e note di O. Allocco-Castellino, Torino, Utet, 1926, pp. 3-29 [testo completo].
- *Le sacre rappresentazioni italiane. Raccolta di testi dal secolo XIII al secolo XVI*, a cura di M. Bonfantini, Milano, Bompiani, 1942, pp. 126-47 [manca il sonetto proemiale].
- *Laude drammatiche e rappresentazioni sacre*, per cura di V. De Bartholomaeis, Firenze, Le Monnier, vol. II, 1943, pp. 237-55 [manca il sonetto proemiale].
- E. Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung: Untersuchen und Texten*. Band IV: *Ein vierter Wolfenbütteler Sammelband*, Berlin, Akademie Verlag, vol. II: *Sacre rappresentazioni*, 1963, pp. 35-47 [manca il sonetto proemiale; riproduce la stampa del 1568 (CNCE 61781) con le varianti, in apparato, dell'edizione D'Ancona].
- *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, a cura di L. Banfi, Torino, Utet, 1963, pp. 41-62 [manca il sonetto proemiale].
- *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, a cura di G. Ponte, Milano, Marzorati, 1974, pp. 31-46 [manca il sonetto proemiale].
- *Il teatro italiano: dalle Origini al Quattrocento*, a cura di E. Faccioli, Torino, Einaudi, vol. I, 1975, pp. 131-49 [manca il sonetto proemiale].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VII.266.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 1002.
3. Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Manoscritti letterari 131.
4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 539 (476).

5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 567 (498).
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 121.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Segni 17.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi F.3.488.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 249.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.367.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.690.
12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.744.
13. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1114.
14. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1163.
15. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XI.85.
16. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 219.
17. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 445.
18. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094.
19. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1429.
20. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1720.
21. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1721.
22. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2816.
23. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2893.
24. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2971.
25. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 4022.
26. Milano, Archivio Provinciale Cappuccino Lombardo, A01.
27. Milano, Biblioteca Ambrosiana, C.35 superiore.
28. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Campori 1277 (gamma.X.2.9).
29. New York, The Morgan Library and Museum, M.480.
30. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 1085.
31. Roma, Biblioteca Angelica, 2235.
32. Roma, Biblioteca Angelica, 2275.
33. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 185 (43.D.3).
34. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Vittorio Emanuele 361.
35. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Vittorio Emanuele 483.
36. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VIII.37.

Stampe

1. Firenze [Franciscus de Cennis, circa 1485]. *GW*, 3788; *ISTC*, ib00297250.
2. [Firenze, Bartolomeo de' Libri], 24 ottobre 1485. *GW*, 3798; *ISTC*, ib00297200.
3. Firenze [Tipografo del Virgilio], 1° aprile 1490. *GW*, 3790; *ISTC*, ib00297300.
4. *Rappresentazione di Abramo e Isacco* [Firenze, Lorenzo Morgiani e Johannes Petri, circa 1492]. *GW*, 3791; *ISTC*, ib00297350.

5. *Rappresentazione di Abramo e Isacco* [Venezia, Matteo Capcasa (di Codeca), circa 1495]. *GW*, 3 Sp.602a; *ISTC*, ib00297400.
6. Bologna [Caligula de Bazaleriis, 1496-1498]. *GW*, 3792; *ISTC*, ib00297500.
7. *La rappresentatione di Habraam et Ysaac* [Firenze, Gian Stephano di Carlo da Pavia, post 1505; Bartolommeo di Libri, circa 1498]. *GW*, 3793; *ISTC*, ib00297600; *Edit16*, CNCE 75561.
8. *Rappresentazione di Abramo e Isacco* [Roma, Johann Besicken e Martinus de Amsterdam, circa 1500]. *GW*, 3794; *ISTC*, ib00297700.
9. *Rappresentazione di Abramo e Isacco* [Roma, Stephan Planck (?), circa 1500; stampatore di Erodiano, circa 1493]. *GW* 379105N; *ISTC*, ib00297800.
10. *La presentatione (sic) di Abraham et Isaac* [Firenze, circa 1510]. *Edit16*, CNCE 72827.
11. *Incomincia la representatione di Abraham et di Ysaac* [Firenze, 1515]. *Edit16*, CNCE 61679.
12. *La representatione di Abraam et Isaac* [Venezia], per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini compagni a lanzol (sic) Raphael [1525?]. *Edit16*, CNCE 77467.
13. *Incomincia la presentatione (sic) di Habraam et de Isaach suo figliuolo*, Brescia, 3 agosto [Damiano e Giacomo Filippo Turlino, 1535?]. *Edit16*, CNCE 58132.
14. *La rappresentatione de Abraam et Isac* [Firenze, 1536?]. *Edit16*, CNCE 4815.
15. *La rappresentazione di Abraam, et Isaac suo figliuolo* [Firenze?, 1536?]. *Edit16*, CNCE 75570.
16. *La rapresentatione di Abraam et di Ysaac*, Siena, per Francesco di Simione, adstantia (sic) di Giouanni d'Alisandro libraro, 1545. *Edit16*, CNCE 42738.
17. *La rappresentatione di Abraam, et Isaac suo figliuolo*, Firenze [s.n.s.], 1546. *Edit16*, CNCE 42741.
18. *La rapresentatione di Abraam et di Isaac* [Firenze], fece stampare Iacopo di Bastiano, [circa 1550]. *Edit16*, CNCE 61684.
19. *La rapresentatione di Abraam et Isaac suo figliuolo* [Firenze, 1553]. *Edit16*, CNCE 42743.
20. *Il primo libro di rappresentationi et feste di diversi Santi et Sante del Testamento Vecchio, et Nuovo composte da diversi auttori, nuovamente ristampate*, Firenze, Giunti, 1555. *Edit16*, CNCE 53303.
21. *La rapresentatione di Abraam et Isaac suo figliolo*, Firenze [s.n.s.], settembre 1556. *Edit16*, CNCE 61686.
22. *La rappresentazione di Abraam, et Isaac suo figliuolo* [Firenze?, 1560?]. *Edit16*, CNCE 77474.
23. *La rapresentatione di Abraam et Isaac suo figliolo*, Firenze, a distantia (sic) di Pagol Bigio appresso alla Badia, 1562. *Edit16*, CNCE 61689.
24. *La rappresentatione e festa di Abraam et d'Isaac suo figliuolo*, Firenze, dall'Arcivescovado, 1566. *Edit16*, CNCE 61691.
25. *La rappresentatione e festa di Abraam et d'Isaac suo figliuolo*, Firenze [s.n.s.], 1568. *Edit16*, CNCE 61781.

26. *La rappresentazione di Abraam, et Isaac suo figliuolo. Nuovamente ristampata* [Firenze?, 1570?]. Edit16, CNCE 72820.
27. *La rappresentatione e festa di Abraam et di Isac suo figliuolo*, Siena [s.n.s., post 1575]. Edit16, CNCE 77249.
28. *La rapresentatione e festa di Abraam et di Isaac suo figliuolo*, Siena [Luca Bonetti], 1579. Edit16, CNCE 42750.
29. *La rappresentatione e festa di Abraam et di Isac suo figliuolo*, Siena [Luca Bonetti], 1579. Edit16, CNCE 52863.
30. *La rappresentatione di Abraam, et Isaac suo figliuolo*, Firenze, appresso Giovanni Baleni, 1585. Edit16, CNCE 61784.
31. *La rappresentatione e festa di Abraam et d'Isaac suo figliuolo*, Firenze, appresso Giovanni Baleni, 1589. Edit16, CNCE 61786.
32. *La rappresentatione e festa di Abraam et di Isac suo figliuolo*, Siena [Luca Bonetti], 1589. Edit16, CNCE 42751.
33. *La rappresentazione de Abraam, et de Isaac*, Venezia, in Frezzaria al segno della Regina, 1590. Edit16, CNCE 4830.
34. *La rappresentatione di Abraham et Isaac. Di nouo ristampata, et con somma diligentia corretta* [s.n.t.]. Edit16, CNCE 48641.
35. *La rappresentatione di Abraham et Isaac. Nuouamente ristampata* [s.n.t.]. Edit16, CNCE 74894.
36. *La rappresentatione di Habraam et di Isaac* [s.n.t.]. Edit16, CNCE 75571.
37. *La rapresentatione di Abraam et di Ysaac* [s.n.t.]. Edit16, CNCE 72823.
38. *Rappresentatione d'Abraam, et Isaac*, Treviso, appresso Angelo Reghettini, 1612. USTC, 4039935.
39. *La rappresentazione di Abraam, et di Isaac suo figliuolo nuovamente ristampata, e ricorretta*, Firenze [s.n.s.], 1614. USTC, 4040510.
40. *La Representatione di Abraam et Isaac*, Siena [s.n.s.], 1616. USTC, 4040623.
41. *La rappresentazione di Abraam, et Isaac suo figliuolo*, Firenze, appresso Sant'Apollinari, 1620. ICCU, CFIE 32696.
42. *Rappresentatione e festa di Abram, et Isac suo figliuolo*, Pistoia, per Piero Antonio Fortunati [1630]. USTC, 4010065.
43. *Rappresentatione d'Abraam, et Isaac*, Venezia, appresso Girolamo Righettini, 1636. USTC, 4014101.
44. *La rappresentazione d'Abraam, et Isaac, nuovamente ristampata*, in Padova et in Bassano, per Giovanni Antonio Remondini [1634-1711]. ICCU, CFIE 33184.
45. *La rappresentazione d'Abraam et Isaac, nuovamente ristampata*, Venezia, per Domenico Lovisa [1601-1700]. USTC, 4048977 [perduto].

Benché il testo della *Rappresentazione di Abram e Isac* oggi vulgato si basi essenzialmente su quanto si legge nell'edizione D'Ancona, è doveroso puntualizzare che quest'ultima discende dall'edizione Galletti, la quale resta ad oggi l'unica edizione moderna con il pregio di un testo basato su un confronto, pur non esclusivo, tra l'edizione probabilmente uscita dai torchi di Bartolomeo de'

Libri nel 1485 (GW, 3798; *ISTC*, ib00297200) e il manoscritto Magl. VII.690 – autorevole in quanto confezionato dal figlio di Belcari –. Un parziale resoconto delle varianti tra il suddetto manoscritto e l'edizione D'Ancona è proposto da N. Newbigin, *Il testo e il contesto dell'«Abramo e Isac» di Feo Belcari*, in «Studi e problemi di critica testuale», 23 (1981), pp. 13-37: 23-7, che mostrerebbe la sostanziale fedeltà alla tradizione manoscritta delle edizioni a stampa, tutte allestite dopo la morte dell'autore (1484). Nella stessa sede, Newbigin osserva che il testo, a redazione unica, presenta eccezionalmente tre stanze interpolate non d'autore nel Chig. L.VII.266 (Newbigin, *Il testo e il contesto* cit., p. 28). Riguardo al ms. Ricc. 4022 occorre precisare che si tratta di un collettore contenente materiale a stampa preparatorio all'edizione Galletti (per cui vd. anche N. Newbigin, *Making a Play for God. The sacre rappresentazioni of Renaissance Florence*, Toronto, Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2021, vol. II, p. 574, nota 25).

BIBLIOGRAFIA

- A. Carradori, *La sacra rappresentazione «Abram e Isac» di Feo Belcari*, [tesi di laurea presso l'Università degli studi di Firenze], rel. M. Casella, a.a. 1949-50 [la tesi costituisce uno studio parziale del testo in relazione alla tradizione manoscritta. Viene riportato il testo secondo la collazione di undici mss.: Pal. 219, Pal. 445, Magl. VII. 367, Magl. VII. 690, Magl. VII. 744, Magl. VII. 1114, Magl. VII. 1163, Magl. XI.85, Conv. Soppr. F.3.488, Ricc. 1721, Ricc. 2893].
- N. Newbigin, *Il testo e il contesto dell'«Abramo e Isac» di Feo Belcari*, in «Studi e problemi di critica testuale», 23 (1981), pp. 13-37.
- *Nuovo corpus delle sacre rappresentazioni fiorentine edite e inedite tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*, a cura di N. Newbigin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1983, p. XIV.
- M. Martelli, *Feo Belcari e la sacra rappresentazione: la «Nunziata» e l'«Abram e Isaac»*, in Id., *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 20-36.
- N. Newbigin, *Making a Play for God. The sacre rappresentazioni of Renaissance Florence*, Toronto, Centre for Renaissance and Reformation Studies, 2021, vol. II, pp. 812-3 [regesto dei manoscritti della *Rappresentazione di Abram e Isac* che integra quello contenuto in Ead., *Il testo e il contesto* cit., pp. 34-37].

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Belcari, Feo*, in *LIO* <https://www.mirabileweb.it/author-rom/feo-belcari/BAI_230333> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Rebecca Bardi)

«CANTARE DI PIRAMO E TISBE»

MANOSCRITTO: Riccardiano 2733

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE: cantare di 45 ottave

TESTO DATABILE

- *terminus ante quem* 1481, come indicato dal copista, Fruosino di Ludovico di Cece da Verrazzano (c. 1r). Ugolini [F. A. Ugolini, *I cantari di Piramo e Tisbe*, in «Studj romanzi», 24 (1934), pp. 19-201] e altri studi indicano una probabile datazione del testo agli ultimi anni del Trecento.

NUMERO DI COMPONENTI: 1

EDIZIONE CRITICA

- Ugolini, *I cantari di Piramo e Tisbe* cit., pp. 152-66 [la medesima ed. anche Roma, Cuggiani, 1934].

ALTRE EDIZIONI: —

TRADIZIONE

Il testo è la redazione C (classificazione di Ugolini, *I cantari di Piramo e Tisbe* cit.) di una serie di quattro versioni della medesima narrazione. Questa redazione C è conosciuta per questo solo testimone.

BIBLIOGRAFIA

- F. A. Ugolini, *I cantari d'argomento classico*, Con un'appendice di testi inediti, Genève-Firenze, Olschki, 1933, pp. 97-134.
- Ugolini, *I cantari di Piramo e Tisbe* cit.
- *Istoria di Piramo e Tisbe*, in *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 947-61, 1152.
- *Piramus et Tisbé*, Introduzione, testo critico, traduzione e note a cura di F. Branciforti, Firenze, Olschki, 1959 [ed. del *lai* francese].
- D. De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 119-38.
- *Cantari del Trecento*, a cura di A. Balduino, Milano, Marzorati, 1970, pp. 129-45 [edizione del solo testo della redazione A].

- D. De Robertis, *Cantari antichi*, in «Studi di filologia italiana», 28 (1970), pp. 111-33.
- A. Franceschetti, *Rassegna di studi sui cantari*, in «Lettere italiane», 25 (1973), pp. 556-74: 563-6.
- *Cantari novellistici dal Tre al Cinquecento*, a cura di E. Benucci - R. Manetti - F. Zabagli, Roma, Salerno Editrice, 2002, vol. I, pp. 165-92, 889-92 [ed. del cantare nella redazione A].
- R. Rabboni, *Per l'edizione dei cantari*, in «Lettere italiane», 55 (2003), 4, pp. 540-68: 553-4.
- D. Mantovani, *Un'officina di genere, tra cantare e poema in ottava rima*, in «Critica del testo», 17 (2014), 3, pp. 45-73: 55-62.
- O. Scarpati, *Echi del «Piramus et Tisbé» in un cantare quattrocentesco*, in «Medioevvi», 3 (2017), pp. 213-29.
- M. Colella, *Riscrivere il mito ovidiano. Piramo e Tisbe nella letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2020, pp. 79-138.

(Antonio Corsaro)

GREGORIO DATI (?)

(Firenze 1362-1435)

TITOLO DELL'OPERA: *La sfera*

MANOSCRITTO: Riccardiano 3927

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *La sfera* (poema in ottave) (mancano le ottave da 25 a 30 del libro I, da 19 a 24 del libro II, da 22 a 27 del libro III; sono sempre gruppi di sei ottave, probabilmente salti di carta).

TESTI DATABILI: —

NUMERO DI COMPONENTI: I

EDIZIONE CRITICA: —

ALTRE EDIZIONI

- *La Sfera. Libri quattro in ottava rima scritti nel secolo XIV da F. Leonardo di Stagio Dati (...) aggiuntavi la nuova Sfera pure in ottava rima di F. Gio. M. Tolosani da Colle (...)*, Firenze, Molini, 1859 [completa, sulla stampa fiorentina del 1513].

- *La Sfera. Libri quattro in ottava rima scritti nel secolo XIV da F. Leonardo Dati (...)* dati nuovamente in luce dall'avv. G. C. Galletti, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1863 [completa, sulla stampa fiorentina del 1513].
- *La Sfera. Libri quattro in ottava rima scritti nel secolo XIV da F. Leonardo di Stagio Dati aggiuntivi due altri libri e la nuova Sfera pure in ottava rima di F. Gio. M. Tolosani da Colle (...)* raccolta già pubblicata in Firenze nel 1859 dall'avv. G. C. Galletti ed ora in nuova e più breve forma ristampata, Milano, Daelli, 1865 [completa, sull'edizione Galletti del 1863].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Bologna, Biblioteca Universitaria, 3.
2. Boston, Boston Public Library, f Med. 125.
3. Cambridge, Harvard University, Houghton Library, MS Typ. 155.
4. Chicago, The Newberry Library, Edward E. Ayer Collection, Ms Map 1.
5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3967.
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4005.
7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4016.
8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4048.
9. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Borgiano latino 539.
10. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponiano 56.
11. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VII.146.
12. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VII.148.
13. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VIII.169.
14. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 752.
15. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 1754.
16. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
17. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 6802.
18. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 7612.
19. Cortona, Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca, 168.
20. Devon, Library of Boies Penrose, 11.
21. Firenze, Archivio di Stato, Codici Gianni, 53.
22. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 437.
23. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 555.
24. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 556.
25. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 557.
26. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 854.
27. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1106.
28. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1175.
29. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 109.

30. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 148.
31. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 88.
32. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 89.
33. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 90.
34. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.26.
35. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.51.
36. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.39.
37. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 43.27.
38. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 32.
39. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 36.
40. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 103.
41. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.8.
42. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
43. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.62.
44. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.64.
45. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.67.
46. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.69.
47. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.81.
48. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.83.
49. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.183.
50. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VII.2.
51. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.28.
52. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IX.137.
53. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Baldovinetti 26.
54. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi B.1.2618.
55. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi C.4.2765.
56. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi F.3.397.
57. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi F.5.398.
58. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 113.
59. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.845.
60. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.956.
61. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1201.
62. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VIII.54.
63. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XI.83.
64. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XI.85.
65. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XIII.21.
66. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXI.169.
67. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 93.
68. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 128.
69. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 200.
70. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
71. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 340.
72. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 342 (costituito da due codici in origine distinti e contenenti entrambi un esemplare della *Sfera*).

73. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 541.
74. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 549.
75. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 25.
76. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 66.
77. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 74.
78. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 75.
79. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 76.
80. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 818.
81. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1091.
82. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1106.
83. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1163.
84. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1185.2.
85. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1774.
86. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2030.
87. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2254.
88. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2255.
89. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2256.
90. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2257.
91. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2258.
92. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2259.
93. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2261.
94. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2262.
95. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2840.
96. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3927.
97. Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi", 3.
98. Genève, Bibliothèque de Genève, Comites Latentes 194.
99. Gubbio, Archivio di Stato, Fondo Armani, III.C.13.
100. Gubbio, Archivio di Stato, Fondo Armani, XVII.F.30.
101. Helsinki, University Library, N Mscr 1.
102. Helsinki, University Library, N Mscr 2.
103. Helsinki, University Library, N Mscr 3.
104. Ithaca, Cornell University Library, 4600 Bd Ms 355 +.
105. Jenkintown, Library of G. H. Beans, 1.
106. Lawrence, University of Kansas, Kenneth Spencer Research Library, Pryce MS P4 (già Phillipps 3542).
107. London, British Library, Additional 22329.
108. London, British Library, Additional 24942.
109. London, British Library, Harley 3461.
110. London, Wellcome Library, 230 (43833).
111. London, Wellcome Library, 231 (76058).
112. Lucca, Biblioteca Statale, 1274.
113. Lucca, Biblioteca Statale, 1343.
114. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 10.
115. Milano, Biblioteca Trivulziana, 901.

116. Milano, Biblioteca Trivulziana, 984.
117. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII.C.10.
118. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 328.
119. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 943.
120. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 946.
121. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 1030.
122. New York, New York Public Library, 109.
123. New York, New York Public Library, 110.
124. New York, New York Public Library, Spencer collection, 198.
125. New York, The Morgan Library and Museum, M.721.
126. Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 74.
127. Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 29.
128. Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 55.
129. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, 8536.
130. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 1076.
131. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 2105.
132. Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 19.
133. Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 71.
134. Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 90.
135. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, C.37.
136. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, M.40.
137. Ravenna, Biblioteca Classense, 123.
138. Ravenna, Biblioteca Classense, 242.
139. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Corsiniano 706 (33.D.2).
140. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 102 (44.C.29).
141. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 176 (44.B.12).
142. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 234 (45.E.21).
143. Roma, Biblioteca Casanatense, 37.
144. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", San Pantaleo 29.
145. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II", Vittorio Emanuele 1641.
146. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.VIII.34.
147. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.IX.23.
148. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, L.IV.29.
149. Torino, Biblioteca Reale, Storia Italiana 117.
150. Treviso, Biblioteca Comunale, 397.
151. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.68 (= 6631).
152. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.69 (= 6307).
153. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.133 (= 6279).
154. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 12761.

Manoscritti perduti o irrimediabili

155. Collezione privata al momento irrimediabile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334).
156. Milano, Biblioteca Trivulziana, 1022.
157. Milano, Biblioteca Trivulziana, 1023.
158. Volterra, Biblioteca Comunale Guarnacci, XLIX.4.19.

Manoscritti non identificati

159. Antigrafo di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 469. Il codice Palatino risale alla fine del XVI secolo, ma dall'explicit si capisce che è copia di un altro manoscritto, scritto il 5 ottobre 1460; a seguire la *Storia di Firenze* del Dati doveva esserci anche la *Sfera*: «finito questo libro delle guerre, al nome di Dio. Questo dì 5 d'ottobre 1460. Comincia il libro della Sfera; lo lascio, come compositione in ottava e triviale» (L. Gentile, *Cataloghi dei manoscritti della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. I codici Palatini*, Roma [s.e.], 1889-1890, vol. II, pp. 29-30).
160. Codice Olschki [cfr. E. Vajna De Pava, *Di un codice della Collez. del Comm. Leo S. Olschki contenente la «Sfera» del Dati e altre opere italiane dei secoli XIV e XV e di un codice Laurenziano contenente la «Sfera» di Andalò di Negro*, in «La Bibliofilia», 7 (1905-1906), pp. 343-55].
161. Libreria del Boncompagni, 233 (201).

Stampe

1. [Firenze, Johannes Petri, 1472]. *ISTC*, id00049600.
2. [Venezia, Gabriele di Pietro, 1475]. *ISTC*, id00050000.
3. [Venezia, Gabriele di Pietro, 1475]. *ISTC*, id00050100.
4. [Venezia, Gabriele di Pietro, 1475]. *ISTC*, id00050200.
5. [Napoli, Mattia Moravo, 1475-1476]. *ISTC*, id00050300.
6. [Firenze, San Jacopo da Ripoli, 1477-1478]. *ISTC*, id00050400.
7. Cusenciae, Octavianus Salamonius de Manfridonia, 1478. *ISTC*, id00050500.
8. [Roma, Johannes Bulle, 1478-1479]. *ISTC*, id00050600.
9. [Roma, Bartholomaeus Guldinbeck, 1478-1480]. *ISTC*, id00051000.
10. Firenze, [Bartolomeo de' Libri], 9 novembre 1482. *ISTC*, id00051200.
11. [Firenze, Tipografo del Vergilius, circa 1490 / Niccolò di Lorenzo della Magna, circa 1482]. *ISTC*, id00049700; *GW*, 8025.
12. [Firenze, Bartolommeo di Libri, 1487]. *ISTC*, id00051600.
13. [Gaeta, Andreas Freitag, 1487]. *ISTC*, id00051900.
14. [Firenze, Bartolommeo di Libri, 1488-1490]. *ISTC*, id00052000.
15. [Milano, Leonardo Pachel, 1490]. *ISTC*, id00052500.
16. [Firenze, Bartolommeo di Libri, 1495]. *ISTC*, id00052400.
17. Dati, Gregorio, *Spera volgare*, [Firenze], a petitione di Ser Piero Pacini da Pescia, [1497-1509]. *ISTC*, id00053000.

18. Dati, Leonardo, *In questo libro se contien la forza di pianeti che gouernano el mondo qual se chiama la Spera cosa bellissima etc.*, Venetiis, per Baptistam Sessa, 1503 a di XII Augusti. *Edit16*, CNCE 16070.
19. Dati, Leonardo, *La spera volgare*, [Roma, Marcello Silber, non dopo il 1512]. *Edit16*, CNCE 68954.
20. Dati, Leonardo, *Spera volgare*, [Firenze], a petitione di ser Piero Pacini da Pescia, 1513. *Edit16*, CNCE 39007.
21. Dati, Leonardo, *In questo libro se contien la forza di pianeti che gouernano el mondo qual se chiama La spera cosa bellissima etc.*, In Milano, per Io. Iaco. di Rixi ad instantia de Ioan. Iacobi et fratelli de Legnani, 1518 a di VIII de marzo. *Edit16*, CNCE 16071.
22. Dati, Leonardo, *Spera mundi vulgar*, [In Vinegia, per Gulielmo da Fontaneto de Monfera, 1534 A di vintiquatro Decembrio]. *Edit16*, CNCE 39008.

La *Sfera* del Dati, poemetto “geografico” del XV secolo, è un testo assai noto e dalla larghissima diffusione manoscritta, cui sono stati dedicati negli anni numerosi contributi. Manca a tutt’oggi un’edizione critica (il testo può essere letto nelle due edizioni ottocentesche del Daelli e del Galletti) e risultano ancora aperte le discussioni riguardanti il problema dell’attribuzione, così come sulla natura di questo testo.

Per quanto riguarda la questione dell’attribuzione, in sospeso tra Gregorio e Leonardo Dati, si rimanda all’indagine di Lucia Bertolini (L. Bertolini, *L’attribuzione della «Sfera» del Dati nella tradizione manoscritta*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, 1984, pp. 33-43), la quale ha l’obiettivo di consolidare l’ipotesi dell’appartenenza della *Sfera* al primo dei due, sia per la più consistente mole di attribuzioni antiche riscontrate nella tradizione, diretta e indiretta, (ad oggi sono infatti 25 i codici che l’attribuiscono a Goro, mentre solo 6 al fratello), sia per una maggiore affinità delle tematiche del poemetto con la sua cultura mercantile piuttosto che con quella più filosofica e teologica di Leonardo.

Proprio a proposito della natura del testo, si dovrà dire che la *Sfera*, ha ricevuto più di una definizione relativamente alla materia che in essa è trattata e che spazia dall’astronomia, all’astrologia, fino alla geografia: il Ricchieri è stato il primo a parlare di «geografia metrica» (G. Ricchieri, *Le geografie metriche italiane del trecento e del Quattrocento*, in *Dai tempi antichi ai tempi moderni: da Dante al Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904, pp. 243-65); la Munsterberg invece, concentrandosi più sulla seconda parte del poemetto, quella concernente la geografia, lo ha associato al genere dei portolani (M. Munsterberg, *A medieval pilot-book*, in «Boston Public Library Quarterly», 6 (1954), pp. 114-17); l’Auzzas, riprendendo la definizione del Ricchieri, ha evidenziato come l’opera debba essere inserita nell’ambito della letteratura enciclopedica e didascalica medievale (G. Auzzas, «*Geografie metriche» del Quattrocento*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, 1973, vol. II, pp. 179-82). Su quest’ultima valutazione non parrebbero esserci dubbi, tant’è che in non pochi codici della sua ampia tradizione la *Sfera* è accompagnata da testi riconducibili a questo filone letterario, i

quali avranno verosimilmente costituito un modello per il Dati, come la *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo (BAV Chigiano M.VIII.169), il *Tresor* (Ricc. 818, Beinecke Library, 1030), l'*Acerba* (BAV Urb. lat. 1754, BML Plut. 40.51 e 41.39) o il *Dittamondo* (BML Plut. 90 inf. 32); quasi del tutto assente la *Commedia* (presente solo in BML Plut. 40.26 e Ricc. 1106, ma in quest'ultimo in modo parziale), ma assai nutrito è il gruppo di codici nel quale il testo del Dati si accompagna ai *Trionfi* del Petrarca, opera comunque riconducibile a tale matrice culturale (per esempio BAV Vat. lat. 6802, BML Ashb. 854, Conv. soppr. 109, BNCF II.II.40, Magl. VII.845 e VII.956, Ricc. 1091, Beinecke Library, 943).

Vero è che si danno anche diversi casi in cui il poemetto è tradito assieme ad altri scritti che dovranno essere stati percepiti come affini per la materia trattata, ad esempio testi di natura astronomica (presenti in BAV Chig. M.VIII.169, BNCF II.II.67 e II.II.83, Magl. XI.85, Panc. 76, Ricc. 3927 o il volgarizzamento della *Sfera* del Sacrobosco in BNCF Panc. 75 e quello dell'*Image du monde* di Gosuin in BNCF II.II.83), o comunque opere di argomento geografico e resoconti di viaggi (per esempio il *Viaggio in Terrasanta* di Leonardo Frescobaldi, nei Ricc. 818 e 2257 e in BNCF Pal. 128), ma difficilmente si potrà pensare che l'opera sia stata concepita come portolano, ovvero come libro-guida per naviganti; bensì, la diffusione del testo accanto alle prime opere citate ci mostra già come la *Sfera* fosse verosimilmente destinata ad un pubblico meno specializzato e decisamente più vasto.

Il testo del Dati infatti, benché larga parte dei testimoni lo tramandi in maniera monografica (spesso in codici di bella fattura e con ricche miniature, esemplati evidentemente per farne dono), è molto spesso accompagnato da rime di autori rinomati del XIV e XV secolo, in particolare Niccolò Cieco, Burchiello, Niccolò Tinucci, Antonio Beccari e Antonio Pucci, ma anche Dante, Petrarca e Boccaccio: sarà a questo proposito da sottolineare come il poemetto figuri anche in due celebri zibaldoni di poesia quali il Vat. lat. 3212 (in chiusura del codice) e nel II.II.40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Compare poi frequentemente insieme a leggende e novelle popolari (ricorre spesso la *Novella del Grasso legnaiuolo*, in BNCF II.IX.137, Pal. 200, Ricc. 2254), così come a cantari celebri (per fare qualche esempio, *Il padiglione di Carlo Magno* in BML Plut. 90 sup. 103, BNCF II.II.40, Ricc. 2256, *Il padiglione di Mambrino* in Ricc. 1091, i cantari di *Guidone selvaggio* in Ricc. 1163, l'*Apollonio di Tiro* del Pucci in BNCF II.VII.2 e il cantare di *Piramo e Tisbe* in BNCF Pal. 200), con i quali peraltro condivide un'affinità metrica, motivo per il quale molti sono anche i codici che insieme con la *Sfera* tramandano altre opere in ottave come il *Ninfale Fiesolano* del Boccaccio e il *Geta e Birria* (BML Plut. 90 sup. 103, Ashb. 437, BNCF II.II.64, Magl. VIII.54 e XI.83, Ricc. 2254 e 2259).

Questa succinta ricognizione sulla tradizione, quindi, sembrerebbe avvalorare l'assunto di partenza, ovvero che l'opera del Dati fosse indirizzata verso un pubblico non specialistico ma di livello più basso, fatto piuttosto di artigiani e mercanti, e proprio la selezione dei testi operata da chi ha messo insieme i numerosi codici prima rammentati, conferma che la *Sfera* rientra a tutti gli effetti in quello stesso genere di letteratura di vasto consumo.

BIBLIOGRAFIA

- Ricchieri, *Le geografie metriche italiane del trecento e del Quattrocento*, cit.
- Vajna De Pava, *Di un codice della Collez. del Comm. Leo S. Olschki* cit.
- B. Soldati, *La poesia astrologica del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906, pp. 68-73.
- R. Almagià, *Carte annesse al poemetto «La Sfera» di Goro Dati (circa 1435)*, in Id., *Planisferi, carte nautiche e affini dal secolo XIV al XVII esistenti nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Monumenta cartographica vaticana*, I. *Planisferi, carte nautiche e affini dal secolo XIV al XVII esistenti nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di R. Almagià, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944, pp. 118-29.
- Munsterberg, *A medieval pilot-book*, cit.
- M. Destombes, *Mappemondes, A.D. 1200-1500. Catalogue préparé par la Commission des Cartes Anciennes de l'Union Géographique Internationale*, in *Monumenta Cartographica Vetustioris Aevi*, Amsterdam, New Israel, 1964, vol. I, pp. 249-51.
- Auzzas, “Geografie metriche” del Quattrocento, cit.
- A. P. McCormick, *Goro Dati's «Storia di Firenze»: a Census of the Manuscripts in Italy*, in «Studi medievali», s. III, 22.2 (1981), pp. 907-52.
- L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Classe di lettere e filosofia, s. III, 12 (1982), 2, pp. 666-705.
- F. Segatto, *Un'immagine quattrocentesca del mondo: la «Sfera» del Dati*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, s. VIII, 27 (1983), 3, pp. 147-81.
- Bertolini, *L'attribuzione della «Sfera» del Dati nella tradizione manoscritta*, cit.
- L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Laurenziana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Classe di lettere e filosofia, s. III, 15 (1985), 3, pp. 889-940.
- L. Bertolini, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati. I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa». Classe di lettere e filosofia, s. III, 18 (1988), 2, pp. 417-588.
- K. Severud Cook, *Dati's «Sfera»: The Manuscript Copy in the Kenneth Spencer Research Library, University of Kansas*, in «Mediterranean Studies», 11 (2002), pp. 45-70.
- R. Clemens, *Medieval Maps in a Renaissance Context: Gregorio Dati and the Teaching of Geography in Fifteenth-Century Florence*, in *Cartography in Antiquities and the Middle Ages: Fresh Perspectives, New Methods*, ed. by R. J. A. Talbert - R. W. Unger, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 237-56.
- D. Del Puppo, *Literary Imagination and Mercantile Pragmatism in Goro Dati's «Sfera»*, in *Accessus ad auctores: studies in honor of Christopher Kleinbenz*, ed. by F. Alfie - A. Dini, Tempe (AZ), Center for Medieval and Renaissance Studies, 2012, pp. 325-52.
- F. Botana, *Learning through images in the Italian Renaissance: illustrated manuscripts and education in Quattrocento Florence*, Cambridge (EN), Cambridge University Press, 2020, pp. 190-225.

SITOGRAFIA

- Scheda Leonardus de Datis, *La sfera*, in *Mirabile* <<http://www.mirabileweb.it/title/la-sfera-leonardus-de-datis-n-1365-ca-m-15-3-1425-title/193782>> (ultima consultazione: dicembre 2023).
- *La Sfera Challenge. An international competition to transcribe Goro Dati's «La Sfera»* <<https://lasferachallenge.wordpress.com/>> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Alessandra Santoni)

STEFANO FINIGUERRI, DETTO LO ZA
(Firenze, secc. XIV-XV)

TITOLO DELL'OPERA: *Studio di Atene*

MANOSCRITTO: Riccardiano 3048

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Di tutto il cerchio che l'Europia cigne* (poemetto in terzine dantesche).

TESTI DATABILI

- *Di tutto il cerchio che l'Europia cigne* (1407; oppure, più probabilmente, fine del 1411 - prima metà del 1412, in occasione della riapertura dello Studio fiorentino).

NUMERO DI COMPONENTI: 1 (gli spazi bianchi distinguono 4 capitoli).

EDIZIONE CRITICA

- Stefano Finiguerrì, detto il Za, *I poemetti*, a cura di A. Lanza, Roma, Zauli arti grafiche, 1994, pp. 51-90 [integrale secondo il ms. BNCF Nuove Accessioni 1013 confrontato con i mss. BAV Chig. M.IV.80, BAV Ottob. lat. 2151, BAV Vat. lat. 5225, Ginori Venturi 3 (ma cfr. il campo seguente), BML Plut. 40.47, BML Plut. 42.27, BNCF II.II.40, BNCF II.VIII.40, Ricc. 1591 e Ricc. 3048].

ALTRE EDIZIONI

- *La buca di Monteferrato, lo Studio d'Atene e il Gagno: poemetti satirici del XV secolo di Stefano di Tommaso Finiguerrì*, Editi ed illustrati da L. Frati, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1884, pp. 67-150 [integrale secondo il ms. Ricc. 1591 con-

frontato con i mss. BAV Chig. M.IV.80, BML Plut. 40.47, BML Plut. 42.27, BNCF II.II.40 e BNCF II.VIII.40].

- A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento* (1375-1449), Roma, Bulzoni, 1972, pp. 326-47 [integrale secondo i mss. BAV Chig. M.IV.80, BML Plut. 40.47, BML Plut. 42.27, BNCF II.II.40, BNCF II.VIII.40, Ricc. 1591 e Ricc. 3048].
- *Un adattamento tardo quattrocentesco dello «Studio d'Atene»*, in *Lirici toscani*, vol. I, pp. 701-7 [parz., dal v. 46 dell'ultimo capitolo, secondo il ms. BNCF Nuove Accessioni 1013].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.80.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboniano latino 2151.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 5225.
4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 326.
5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759 (Venturi Ginori Lisci, 3).
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.47.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 42.27.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.106.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.40.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 1013.
12. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1591.
13. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3048.
14. Genova, Biblioteca Universitaria, G.II.1.
15. Genova, Biblioteca Universitaria, G.V.5.

Manoscritti perduti o irreperibili

16. Collezione privata al momento irreperibile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334).

Il censimento dei codici approntato da Lanza per l'ultima edizione dello *Studio di Atene* del 1994 va senz'altro integrato con l'Acquisti e doni 326 della BML, già segnalato da Clemente Mazzotta nella recensione alla prima edizione di *Polemiche e berte*, nella quale Lanza forniva una prima edizione del poemetto. Benché privi di valore per l'allestimento del testo, Lanza non riporta neppure il II.III.106 della BNCF, *descriptus* del Ricc. 1591, e i due *descripti* della BUG (da lui stesso segnalati nelle due edizioni di *Polemiche e berte*, ma uno con erronea segnatura: C.II.1). Sempre relativamente alla *recensio*, non sarà superfluo ricordare che lo *Studio di Atene* è trådito anche da un manoscritto di una collezione privata al momento irreperibile (ne fa cenno lo stesso Lanza in *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento*,

Fiesole, Edizioni Cadmo, 2002, p. 203), descritto nel catalogo di asta *Philobiblon. One Thousand Years of Bibliophily*, I. *From the 11th to the 15th Century* (senza luogo di pubblicazione ed editore), consultabile online a questo link: <<https://static1.squarespace.com/static/5c748f03aadd346d92d68bd1/t/5c7b28c5faod60728a78db63/1551575243685/Philobiblon+Vol+1.pdf>>).

Occorre fare inoltre due correzioni all'ultimo censimento di Lanza: il ms. Gino-ri Venturi 3 corrisponde all'attuale Acquisti e doni 759 della BML (cfr. la scheda LIO su *Mirabile* a cura di A. Decaria e I. Tani: <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e-manuscript/110971>>); mentre il ms. Magl. VII.162, dato come perduto, corrisponde al lacerto (latore del solo *Studio di Atene*, ma in origine aperto dalla *Sfera del Dati*) BNCF Nuove Accessioni 1013, sul quale Lanza basa il testo.

Non sarà poi inutile notare che il BML Plut. 62.29, a cui accennava Pier Giorgio Ricci nell'analizzare il finale del poemetto nell'articolo *Aneddoti di letteratura fiorentina* del 1962 (vedi sotto), è un refuso per il già noto BML Plut. 42.27.

Nella Nota al testo che chiude l'edizione dei poemetti del 1994, Lanza afferma che le principali problematiche per l'allestimento del testo riguardano la discordanza tra i codici nell'ordinamento dei capitoli e, soprattutto, la disomogeneità del finale. In particolare, nel Nuove Accessioni 1013 (scelto come ms. base dopo l'iniziale scetticismo che traspare dalle pagine dedicate al poemetto nei *Lirici* del 1973) il finale coincide con una porzione testuale (incipit: *Inteso questo, i' detti lor licenza*; explicit: *gridando milze milze e magra magra*) che nell'Acquisti e doni 759 è divisa dallo *Studio di Atene* (nello specifico è copiata dopo due carte) e porta la rubrica «Qui incomincia uno aroto fatto per...». Nel Nuove Accessioni invece il pezzo è inserito senza interruzioni all'interno dell'ultimo capitolo, che reca l'incipit *Non era al fiume ancora arrivato*, al quale lo collegano 6 terzine, che Lanza non trova altrove attestate (incipit: *Quasi non mi sentia per tal tremore*; explicit: *perché da giovan poca ne comprese*; corrispondono rispettivamente ai vv. 46 e 63 dell'ed. del 1994). Si noti però ad es. che l'Acquisti e doni 759 chiude lo *Studio di Atene* con la prima di queste terzine, secondo una lezione («I' non istetti quasi nel tremore / ch'al ponte giunse la nuova chompagnia / passaddo via chon rapido furore») comune ad altri testimoni (cfr. il testo dell'ed. del 1972: «Io non istetti niente a tal timore / ch'al ponte giunse la nuova compagna, / passando via con molto furore»). Ritenuto nell'Appendice ai *Lirici* un'aggiunta apocrifia più tarda di oltre mezzo secolo, nei lavori più recenti Lanza non esclude che il finale del Nuove Accessioni possa essere una rielaborazione d'autore.

Infine, in accordo con Mazzotta, si può ancora contestare la divisione in 7 capitoli («non certo arbitraria [...] basata sulle interruzioni di rime e sugli spazi bianchi dei codd.»: Lanza, *Polemiche e berte* cit., p. 392) proposta da Lanza nella prima edizione e riproposta nel 1994 «rispettando la puntuale divisione dei canti» (Finiguerrì, *I poemetti* cit., p. 159) del Nuove Accessioni 1013: in realtà quest'ultimo reca solo 6 capitoli, scanditi da capilettera in inchiostro rosso (il primo finemente miniato).

BIBLIOGRAFIA

- D. Guerri, *La corrente popolare nel Rinascimento: berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931, pp. 33-84.
- P. G. Ricci, *Aneddoti di letteratura fiorentina*, in «Rinascimento», 2 (1962), pp. 31-56: 33-7.
- Lanza, *Polemiche e berte letterarie* cit., pp. 103-70, 307-57 e 390-3.
- C. Mazzotta, recensione di Lanza, *Polemiche e berte* cit., in «Studi e problemi di critica testuale», 10 (1975), pp. 222-37.
- A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)*. Seconda edizione completamente rifatta, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 267-319.
- E. Del Gallo, *Finiguerrì, Stefano, detto il Za*, in *DBI*, vol. XLVIII, 1997, pp. 55-7.
- R. Ruini, *A proposito di Antonio di Matteo di Meglio nello «Studio di Atene» dello Za*, in Id., *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, pp. 231-3.

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Stefano Finiguerrì*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author-rom/stefano-finiguerrì-author/LIO_230609> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

MICHELE DI NOFRI DEL GIOGANTE

(Firenze 1387-1463)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 2735

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *La 'nvidiosa Fortuna m'ha rivolto* (sonetto, autografo); *Non veggio dove far principio possa* (terzina, autografa).

TESTI DATABILI

- *La 'nvidiosa Fortuna m'ha rivolto* (1437); *Non veggio dove far principio possa* (12 ottobre 1433: scritta da Firenze per Cosimo, «confinato» a Venezia).

NUMERO DI COMPONENTI: 2

EDIZIONE CRITICA

- *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario*, Edizione critica e commento a cura di L. Bertolini, Modena, Panini, 1993, pp. 439-55 [parz. *Nel mio picciol prencipio mezzo e fine* collazione di BML Plut. 90 inf. 37, BNCF II.II.40, BNCF Pal. 204, BNCF Pal. 215, Ricc. 2732, Lucca 1494 e BNF It. 554].

ALTRE EDIZIONI

- *Prose e rime de' due Buonaccorso da Montemagno ed alcune rime di Niccolò Tinucci* [a cura di G. Casotti], Firenze, Manni, 1718, pp. XXXV-XXXVI [parz. *O famoso Pier mio di Cosme figlio* secondo il ms. BNCF Magl. XXV.650].
- G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, p. 300 [parz. *Quanto più vigoroso si dibatte* secondo il ms. Ricc. 1114].
- *Le Opere volgari di Leon Battista Alberti*, a cura di A. Bonucci, Firenze, Tipografia Galileiana, 1843, vol. I, pp. CLXVIII-CLXXIV [parz. *Nel mio picciol prencipio mezzo e fine* secondo il ms. BML Plut. 90 inf. 38].
- Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. Wesselofski, Bologna, Romagnoli, 1867, vol. I.1, pp. 280-1 [parz. *Chi già mentito senz'alcun ritegno* secondo il ms. Ricc. 2729].
- Flamini, *La lirica*, pp. 190-1, 241, 381 e 600 [parz. *Quant'è da commendar chi gusta il vero* secondo il ms. BNCF Pal. 215; *O famoso Pier mio di Cosme figlio* secondo il ms. BNCF Magl. XXV.650; *Se quella degna pura e buona fede* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *Un uom pietoso*, secondo Agostino secondo il ms. dell'ASF].
- A. Altamura, *Il Certame Coronario*, Napoli, Casa editrice Dr. Silvio Viti, 1952, pp. 46-51 [parz. *Nel mio picciol prencipio mezzo e fine* secondo il ms. Ricc. 2732].
- *Poesia del Quattrocento e del Cinquecento*, a cura di C. Muscetta - D. Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1959, p. 40 [parz. *Uscito della mia rimboccatura* secondo il ms. Ricc. 2734].
- *Lirici toscani*, vol. I, pp. 667-81 [parz. *Magnanima gentil discreta e grata* secondo i mss. BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, BNCF Magl. VII.1168 e BNCF Pal. 215; *I' veggio ben che 'l giovinetto amante* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Se Giove c'ha del ciel la gran potenza* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Vorre' saper qual vita esser la mia* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34 e BNCF II.II.40; *Uscito della mia rimboccatura* secondo il ms. Ricc. 2734; *La 'nvidiosa Fortuna m'ha rivolto* secondo il ms. Ricc. 2735; *Non veggio dove far prencipio possa* secondo i mss. BNCF Magl. XXV.650 e Ricc. 2735; *Vago ugelletto mio qui ne conversi* secondo il ms. Ricc. 1154; *Quant'è da commendar chi gusta il vero* secondo il ms. BNCF Pal. 215; *O famoso Pier mio di Cosme figlio* secondo il ms. BNCF Magl. XXV.650; *Se per propio destin da' cieli eletti* secondo il ms. BAV

Barb. lat. 3679; *Per dar men noia alla mia fantasia* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *Io non so chi si sia quel dicitore* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *Quanto più vigoroso si dibatte* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679 e Ricc. 1114; *Nel mio picciol principio mezzo e fine* secondo i mss. BNCf II.II.40 e BNCf Pal. 215; *Com'esser può che 'n un peregrin core* secondo il ms. Ricc. 2729; *Quell'imbeccato arcier[e] (che) 'l cor mi cinse* secondo il ms. Ricc. 2729; *Chi già mentito senz'alcun ritegno* secondo il ms. Ricc. 2729].

- A. Altamura, *Il Certame Coronario*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1974, pp. 92-8 [parz. *Nel mio picciol principio mezzo e fine* secondo il ms. Ricc. 2732].
- Giovan Matteo di Meglio, *Rime*, a cura di G. Brincat, Firenze, Olschki, 1977, p. 44 [parz. *Guardate s'a dolcezza, o Coxme, dire* secondo il ms. Ricc. 2734].
- R. Rabboni, *Per un'edizione delle «Rime» di Michele di Nofri del Grogante*, in «Filologia e critica», 6 (1981), fasc. 2, pp. 169-81 [parz. *Deb, piacciati, lettore, per quell'amore* secondo il ms. BNCf Magl. XXV.650; *Fatto il passo ho che non si può fuggire* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *Se quella degna pura e buona fede* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *L'anunziata madre figlia e sposa* secondo il ms. BAV Barb. lat. 3679; *Anton, tu mi vendesti per pollastra* secondo il ms. BAV Barb. lat. 4051].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3679.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4051.
3. Firenze, Archivio di Stato, Mediceo avanti il Principato, filza XVII, n. 108.
4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 37.
6. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
7. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.40.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV.650.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204.
12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
13. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
14. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1132.
15. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1154.
16. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2729.
17. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2732.
18. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2734.
19. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735.
20. Lucca, Biblioteca Statale, 1493 (Möücke 8).
21. Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (Möücke 9).
22. Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 554.

23. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.XI.54.
24. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z.59 (= 4751)

Renzo Rabboni, in un articolo preparatorio a un'edizione critica delle rime di Michele di Nofri del Giogante che purtroppo non ha mai visto la luce, attribuì per la prima volta al poeta tre testi adespoti del Barb. lat. 3679 (le terzine *Fatto il passo ho che non si può fuggire*, il sonetto caudato *Se quella degna pura e buona fede* e il sonetto *L'anunziata madre figlia e sposa*) e il sonetto caudato *Anton, tu mi vendesti per pollastra* (rielaborazione del sonetto di Antonio Pucci *Andrea, tu mi vendesti per pollastra*), tràdito dal BNCF II.IV.250 e dal Barb. lat. 4051 (erroneamente indicato dallo studioso con la segnatura Vat. lat. 4051), fornendone un'edizione. Rabboni arricchì poi il *corpus* di rime del Giogante, noto fino ad allora sulla base della silloge di Lanza (per la quale nel suddetto articolo vengono proposte integrazioni alla tradizione manoscritta e soluzioni editoriali alternative), di altri tre brevi pezzi autografi: la quartina *Un uom pietoso, secondo Agostino* e le terzine *Guardate s'a dolcezza, o Coxme, dire* e *Deb, piacciati, lettor, per quell'amore*.

In definitiva, secondo la *recensio* di Rabboni, il *corpus* di rime di Michele del Giogante consta di 25 testi. Tra questi figurano – come già nel censimento di Flamini e nell'edizione di Lanza – il sonetto *Com'esser può che 'n un peregrin core* e i due sonetti caudati *Quell'imbandato arcier[e] (che) 'l cor mi cinse* e *Chi già mentito senz'alcun ritegno*, testimoniati adespoti unicamente dal Ricc. 2729. Sulla base di un'analisi paleografica con la grafia del Giogante nel Ricc. 2735 e evidenziando che nelle rubriche degli ultimi due pezzi lo scrivente parla in prima persona, Rabboni ipotizza che i tre testi possano essere autografi (Rabboni, *Per un'edizione* cit., pp. 170-1 e 182-4) e su questo basa l'attribuzione. L'ipotesi è accolta e avvalorata da Lucia Bertolini, la quale mostra che dalla metà del Quattrocento è possibile distinguere la grafia di Michele di Nofri da quella, quasi identica, di Sandro di Piero di Lotteringo Pagagnotti, che sottoscrive il Ricc. 2729 a c. 14r e ne copia un'ampia sezione (cfr. *Michele di Nofri del Giogante e il "Certame Coronario"*, in «Rivista di letteratura italiana», 5, 1987, pp. 467-77: 469-70). La somiglianza paleografica fu notata già da Flamini nell'analisi del sonetto caudato *Chi già mentito senz'alcun ritegno*, le cui didascalie fanno sicuramente riferimento a eventi biografici del Giogante; di qui l'attribuzione al Nostro, benché Flamini propendesse per la mano del Pagagnotti, già copista di materiale giogantiano nel BNCF Pal. 215 (cfr. Flamini, *La lirica* pp. 242-3). La sezione codicologica del Ricc. 2729 in cui figurano i tre sonetti in questione, allo stato attuale delle ricerche, è da assegnare alla mano di Sandro di Piero di Lotteringo Pagagnotti (vedi descrizione esterna), per cui l'attribuzione a Michele del Giogante ne risulta compromessa; tuttavia, data la forte somiglianza delle due mani e la situazione monotestimoniale dei sonetti, solo un supplemento di indagine che si giovi delle sinergie di competenze paleografiche e filologiche potrà portare a una soluzione del problema attributivo, di cui qui è stato possibile solo indicare le coordinate.

L'unico testo di Michele del Giogante che si può leggere in edizione critica sono le ottave composte per il *Certame Coronario*, pubblicate da Lucia Bertolini.

Benché sia impossibile ricostruire un archetipo, l'editrice individua due famiglie e si sofferma in particolare sul ms. BNCF Pal. 215, trascritto da Sandro di Piero di Lotteringo Pagagnotti, ma corretto e ritoccato dallo stesso Michele di Nofri, inevitabilmente scelto come base testuale previa valutazione delle varie fasi redazionali (cfr. *De vera amicitia* cit., pp. 163-9).

BIBLIOGRAFIA:

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- O. Bacci, *Di Michele di Nofri del Gigante e del cod. Ricc. 2734*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 32 (1898), pp. 328-39.
- O. Bacci, *Un trattatello mnemonico di Michele del Giogante*, in *Prosa e prosatori*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1906, pp. 95-138.
- Rabboni, *Per un'edizione delle «Rime» di Michele di Nofri del Giogante* cit.
- Bertolini, *Michele di Nofri del Giogante e il «Certame Coronario»* cit.
- P. Procaccioli, *Del Giogante, Michele*, in *DBI*, vol. XXXVI, 1988, pp. 585-7.
- R. Rabboni, *Laudari e canzonieri nella Firenze del '400. Scrittura privata e modelli nel «Vat. Barb. Lat. 3679»*, Bologna, CLUEB, 1991, pp. 65-93.
- *De vera amicitia. I testi del primo Certame Coronario* cit.
- B. Wilson, *Singing to the Lyre in Renaissance Italy. Memory, Performance, and Oral Poetry*, Cambridge (EN), Cambridge University Press, 2019, *ad indicem*.

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Michele di Nofri del Giogante*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author-rom/michele-di-nofri-del-giogante-author/LIO_230660> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

NICCOLÒ CIECO

(Firenze o Arezzo - m. post 1440)

TITOLO DELL'OPERA: —

MANOSCRITTO: Riccardiano 2815

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Ave, pastor della tua santa madre* (capitolo ternario); *Ave, padre santissimo, salve, ave* (capitolo ternario); *Ave, nuovo monarca, inclito e vero* (capitolo ternario); *Giusta mia possa una donna onorando* (capitolo ternario); *Viva virilità, florido onore* (capitolo ternario); *Penso il secreto in che Natura pose* (capitolo ternario); *Sola dirò*

virtù, che 'l mondo onora (canzone); *O misera, sfacciata, al ben dispetta* (canzone); *Quella soave e angosciosa vita* (canzone); *Magnanimo signor, per quell'amore* (canzone); *Premia costui del merto suo, signore* (canzone); *Fama, gloria ed onor, merito e pregio* (canzone); *Di nove cose si lamenta il mondo* (capitolo ternario).

TESTI DATABILI

- *Ave, pastor della tua santa madre* (composto nel 1428, dedicato a papa Martino V in occasione delle nozze di suo nipote, Antonio Colonna, principe di Salerno); *Ave, padre santissimo, salve, ave* (1431, dedicato a papa Eugenio IV, composto probabilmente pochi giorni dopo la sua incoronazione, avvenuta il 3 marzo 1431, per cui si vedano i vv. 61-63 «Che si può dir? Non son tre di ancora / esser vicario di Dio sopra la terra, / senza aver parte di riposo un'ora», e i mss. BML Plut. 41.26, Plut. 41.30, Plut. 90 inf. 35.2, Plut. 90 inf.37, Conv. Sopp. 109, BNCF Pal. 204 e 214 che nelle rubriche lo datano al 1430, evidentemente secondo lo stile fiorentino. I mss. BML Plut. 41.34 (di mano di Tommaso Baldinotti) e BNCF II.II.40, invece, recano la data 1436; *Ave, nuovo monarca, inclito e vero* (1433, composto in occasione del soggiorno dell'imperatore Sigismondo di Lussemburgo a Perugia); *Giusta mia possa una donna onorando* (circa 1425, composto in lode della Repubblica di Venezia); *Viva virilità, florido onore* (22 novembre 1435, composto in lode di Francesco Sforza nominato capitano delle truppe fiorentine); *O misera, sfacciata, al ben dispetta* (probabilmente composta a Roma nel 1433 secondo il ms. BNCF Magl. VII.1201); *Magnanimo signor, per quell'amore* (1435, composta durante il soggiorno senese del poeta); *Fama, gloria ed onor, merito e pregio* (1430, composta per il signor Guisa d'Abruzzi, probabilmente da identificarsi con Giosia Acquaviva, duca di Atri, morto nel 1462).

NUMERO DI COMPONENTI: 13

EDIZIONE CRITICA: —

ALTRE EDIZIONI

- *Prose e rime de' due Buonaccorsi da Montemagno con annotazioni (...)*, a cura di G. Casotti, Firenze, Manni, 1718, p. 332 [parz. *Quantunque e' vi sie inanzi agli occhi tolta* con erronea attribuzione a Niccolò Tinucci, su cui cfr. Flamini, *La lirica*, p. 379].
- *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia (...)*, vol. secondo parte seconda, Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, libro V, num. XXI [parz. *Per saziar gli occhi miei sospira il core* sulla base di un ms. chigiano di cui non si cita la segnatura].
- *Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [i. e. Lucca-Pisa], 1757 [parz. *O vivo fonte, onde risurge onore* con attribuzione al Burchiello; *Pronto all'ufficio, all'udienza umano* con attribuzione al Burchiello e preceduto dal titolo «A Niccolò Cieco per gli Rettori»].

- *Due canzoni morali di maestro Niccolò Cieco da Firenze tratte da un codice della Laurenziana e non mai fin qui stampate*, a cura di F. Zambrini, Faenza, presso P. Conti all'Apollo, 1845 (Per le nozze Archi-Rossi) [parz. *Sola dirò virtù che 'l mondo onora; O misera sfacciata e al ben dispetta* secondo il ms. BML Plut. 41.26].
- *Lirici del primo, secondo e terzo secolo cioè dal 1190 al 1500*, a cura di F. Zanotto, Venezia, Antonelli, 1846, coll. 796, 818-9 [parz. *Per saziar gli occhi miei sospira il core; O vivo fonte, onde risurge onore* con attribuzione al Burchiello; *Pronto all'ufficio, all'udienza umano* con attribuzione al Burchiello e preceduto dal titolo «A Niccolò Cieco per gli Rettori»].
- *Tre lettere di Sigismondo imperatore ai Perugini*, a cura di F. Bonaini, in «Archivio storico italiano. Appendice», 7 (1849), pp. 431-46: 440-3 [parz. *Ave, nuovo monarca, inclito e vero*].
- *Due poesie inedite di maestro Niccolò Cieco di Arezzo, scrittore del Quattrocento*, Pubblicate dall'ab. d. F. M. Mignanti (...), Roma, Fratelli Pallotta tipografi, 1858 [parz. *Sola dirò virtù che 'l mondo onora* secondo il ms. BAV Vat. lat. 3212; *Ave, padre santissimo, salve ave* secondo il ms. BAV Barb. lat. 1564 (sic)].
- *Due canzoni inedite di maestro Niccolò Cieco da Firenze*, pubblicate da N. M. Fruscella (...), Firenze, Tip. all'insegna di S. Antonino, 1867 [parz. *O misera, sfacciata, al ben dispetta; Magnanimo signor, per quello amore* secondo il ms. BML Plut. 41.26].
- *Poesie inedite di M. Niccolò Cieco da Firenze*, Pubblicate ed illustrate per cura del sacerdote modenese L. Lenzotti, Modena, Tip. dell'Immacolata Concezione, 1867 (Per le nozze del conte Girolamo Pignatti con Maria Bradamante) [parz. *Sola dirò virtù che 'l mondo onora; O misera, sfacciata e al ben dispetta; Qualla soave ed angosciosa vita; Fama, gloria ed onor, merito e pregio; Magnanimo signor, per quello amore; Premia costui del merto suo, signore; Signor membrandò l'effettivo amore; O vivo fonte onde risurge onore; Se amor che può, potrà mai tanto; Per saziar gli occhi miei sospira il core; Ave pastor della tua santa madre* secondo un ms. laurenziano non dichiarato].
- *Versi di Niccolò Cieco aretino*, Editi da O. Gamurrini per le fauste nozze del signore Alessandro Norsa con la signora Mariannina Conti, Firenze, Tipografia del vocabolario, 1878 [parz. *Sola dirò virtù che 'l mondo onora* collazione di BNCF Magl. VIII.23 e BML Plut. 41.26; *Di nove cose si lamenta il mondo* collazione di BNCF Magl. VIII.23 con BML Plut. 90 inf. 35.1].
- R. Bartoli, *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze: sezione prima Codici Magliabechiani. Serie prima Poesia*, Firenze, Carnesecchi, 1879-1885, vol. I, pp. 359-63 [parz. *Giusta mia possa una donna onorando*, secondo il ms. BNCF II.II.40].
- Flamini, *La lirica*, p. 511 [parz. *Se ' fati, la scienza o la Fortuna* secondo la lezione di «più codici riccardiani»].
- *Le rime del Codice Isoldiano (Bologna Univ. 1739)*, Pubblicate per cura di L. Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, vol. I, pp. 131-2, 177-9 [parz. *Quantunque e' vi sie inanzi agli occhi tolta; Il fiero sguardo e 'l non dovuto sdegno; Avrò io mai pace tregua o guerra; Di nove cose si lamenta il mondo*].

- *Lirici toscani*, II pp. 176-80 [ad eccezione del capitolo *Quando Calistro vide essere in ponto*, ed. integrale. *Giusta mia possa una donna onorando*, secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 2732, 2815, 2823; *Ave, pastor della tua santa madre* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, II.IV.250, Pal. 204, 214, 215, Panc. 25, Ricc. 1091, 2732 (con sigla errata), 2815; *Ave, padre santissimo, salve, ave* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, II.IV.250, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 2732 (con sigla errata), 2815; *Ave, nuovo monarca inclito e vero* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, II.IV.250, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 1126, 2732, 2815, 2823; *Magnanimo signor, per quello amore* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1154, 2732, 2815, 2823; *Premia costui del merto suo, signore* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1154, 2732, 2815, 2823; *Viva virilità, florido onore* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, II.IV.250, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 2732, 2815, 2823; *Penso il secreto in che Natura pose* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, II.IV.250, Pal. 204, 215, Ricc. 2732, 2815, 2823; *Sola dirò virtù, che 'l mondo onora* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Plut. 41.34, Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 2732, 2815, 2823; *O misera, sfacciata, al ben dispetta* secondo i mss. Vat. lat. 3212, Chigi M.IV.79, BML Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 2732, 2815, 2823; *Quella soave ed angosciosa vita* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Magl. VII.1171, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 2732, 2815, 2823; *Fama, gloria ed onor, merito e pregio* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Conv. sopp. 109, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 1114, 2732, 2815, 2823; *Di nove cose si lamenta il mondo* secondo i mss. Vat. lat. 3212, BML Ash. 1378, BU 1739, Ricc. 2815, 2823; *Signor, membrando l'effettivo amore* secondo i mss. BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, Pal. 204, 214, 215, Ricc. 1091, 1154, 2732; *Pronto all'ufficio, all'udienza umano* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BAV Barb. lat. 3679, Roma, Cors. 43 C 34, BML Conv. sopp. 109, Acquisti e Doni 759, BNCF II.II.40, Magl. VII.1168, Ricc. 1154; *Se 'fati, la scienza o la Fortuna* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BAV, Barb. lat. 3679, Roma, Cors. Rossi 226, Casanat. 884, BML Conv. sopp. 109, Redi 184, Acquisti e Doni 759, BNCF II.II.40, Magl. VII.1168, VII.1171; *O vivo fonte, onde procede onore* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BAV Barb. lat. 3679, BNCF Magl. VII.1168, Pal. 204, 214; *Amor, che tanto può, potrà mai tanto* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, Magl. VII.1168, Pal. 204, Ricc. 1091; *Quelli innudi di laude e di corona* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, Magl. VII.1168; *Per saziar gli occhi, miei sospira il core* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, Magl. VII.1168, Pal. 204; *Agli alti essordi e vaghi parlamenti* secondo i mss. BNCF Pal. 215, BML Plut. 41.34, BNCF

- II.II.40, Magl. VII.1168, Ricc. 1154; *Quantunque e' vi sie inanzi agli occhi tolta* secondo i mss. BNCf Pal. 215, BML Ash. 1378, BAV Barb. lat. 3679, BU 1739, BNCf Magl. VII.1168, Ricc. 1114; *Null'arte, incetta, disegno o pensiero* secondo i mss. BNCf Magl. VII.1171, VII.1168, BML Acquisti e Doni 759; *Sollecitudin con discreto ardire* secondo il ms. BNCf Magl. VII.1171; *Già per le nozze era in punto l'ulivo* secondo il ms. BML Acquisti e Doni 759; *O ignorante plebe, o turba stolta* secondo i mss. Ricc. 1126, Ambr. C 35 sup., Roma, Cors. Rossi 226, BML Plut. 40.43].
- A. Lanza, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti* (1390-1440), Anzio, De Rubeis, 1991, pp. 333-9 [parz. *Premia costui del merto suo, signore; Viva virilità, florido onore; Signore, membrando l'effettivo amore* riprodotti secondo l'ediz. di *Lirici toscani*].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3679.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3935.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.VIII.301.
5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.79.
6. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VI.127.
7. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VII.142.
8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense latino 1108.
9. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense latino 1973.
10. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
11. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 4830.
12. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 759 (Venturi Ginori Lisci, 3).
13. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1378.
14. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 109.
15. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.43.
16. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.26.
17. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.30.
18. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
19. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.1.
20. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.2.
21. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 37.
22. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 56.
23. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 103.
24. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184.
25. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
26. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.109.

27. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.426.
28. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
29. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
30. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.X.57.
31. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi B.3.268.
32. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi F.5.398.
33. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.25.
34. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.107.
35. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.721.
36. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.956.
37. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1034.
38. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1084.
39. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1125.
40. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145.
41. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168.
42. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1171.
43. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1201.
44. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VIII.1278.
45. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXXV.113.
46. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204.
47. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 214.
48. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 215.
49. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 25.
50. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1052.
51. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1091.
52. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
53. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1126.
54. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1154.
55. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1156.
56. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1429.
57. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1717.
58. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1939.
59. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2732.
60. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815.
61. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823.
62. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2971.
63. Genova, Biblioteca civica "Berio", m.r.II.1.11.
64. Lucca, Biblioteca Statale, 1493 (Moücke 8).
65. Lucca, Biblioteca Statale, 1494 (Moücke 9).
66. Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 35 sup.
67. Milano, Biblioteca Ambrosiana, I 88 sup.
68. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, A.D.XI.24.
69. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Est. it. 262 (alpha.U.7.24).
70. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII.C.2.

71. Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 554.
72. Paris, Bibliothèque Nationale de France, It. 1033.
73. Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081.
74. Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, G.85 (496).
75. Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 921.
76. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 226 (43.C.34).
77. Roma, Biblioteca Casanatense, 884.
78. Roma, Biblioteca Casanatense, 3211.
79. Rovigo, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Silvestriano 289.
80. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, C IV 16.
81. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H XI 54.
82. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, L X 18.
83. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 10.
84. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", 10.
85. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 105 (= 7050).
86. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 149 (= 6750).
87. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 204 (= 6879).
88. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 486 (= 6767).

Manoscritti perduti o irrimediabili

89. Collezione privata, al momento irrimediabile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen collection 900; ex Philipps 8334).

Stampe

- Vespasiano da Bisticci, *Lamento de Italia. Opera nuova nela quale si commemora li honorandi fatti et le memorande vittorie per Italia riportate (...)*, in Vineggia, per Fancesco Bindoni et Mapheo Pasini, 1536 del mese di aprile [secondo Flaminio, *La lirica*, p. 702 contiene *Giusta mia possa una donna onorando*]. Edit 16, CNCE 23315.

Definizione del corpus. Sebbene non presente nell'edizione di Lanza, sarà da considerare a pieno titolo all'interno del *corpus* di Niccolò Cieco il capitolo *Quando Calistro vide essere in ponto*, trådito con attribuzione sia dal Ricc. 1126 (c. 102r) che dal lucchese 1494 (c. 136r) (cfr. Flaminio, *La lirica*, p. 705).

Qualche parola merita spendere sui componimenti la cui attribuzione a Niccolò Cieco è da escludere o risulta, ad oggi, fortemente dubbia. Il sonetto *Havrò io mai pace triegua o guerra* è attribuito al Cieco nel solo codice Isoldiano [= BUB 1739, cfr. *Le rime del Codice Isoldiano* cit., I, p. 132], mentre il resto della tradizione lo reca adespoto (BML Ash. 1378, c. 7v; BML Conv. sopp. 122, c. 169v), oppure lo attribuisce alternativamente ad Antonio Beccari (Magl. VII.721, c. 27v), a Lapo Gianni (Chigi L.IV.131, c. 365r), a Simone Serdini (Modena, BEU, Est. it. 1155 [alfa.N.7.28], c. 63r) e al Petrarca (Ricc. 1103). A fronte di questi dati, converrà sospendere il giudizio e non assegnare alcuna paternità, così come hanno fatto in

passato gli editori critici del Saviozzo e del Beccari (cfr. Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, Edizione critica a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, *passim*; Antonio Beccari, *Rime*, Edizione critica a cura di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, p. XLV).

Più chiara appare la situazione del sonetto *Il fiero sguardo e 'l non dovuto sdegno*: anche in questo caso l'unico testimone ad attribuirlo al Cieco è l'Isoldiano [= BUB 1739, cfr. *Le rime del Codice Isoldiano* cit., I, pp. 131-2], peraltro in sequenza con il sonetto precedente. Il resto della tradizione lo dà compattamente a Mariotto Davanzati (BML Ash. 1378, c. 111r; BML Acquisti e Doni 759 [Ginori Venturi, 3], c. 348r; BNCF II.II.40, c. 185r; BNCF II.IV.126, c. 1r; BNCF II.IV.250, c. 59r; Ricc. 1114, c. 171rv; Ricc. 1040, c. 54r adespoto, ma all'inizio di una sequenza di poesie del Davanzati) ed è così che lo stampa anche Antonio Lanza (*Lirici toscani*, vol. I, p. 433) nell'unica edizione moderna dei sonetti di Mariotto.

Caratteristiche della tradizione. Tra i numerosi testimoni manoscritti dell'opera poetica di Niccolò Cieco è possibile individuare alcuni collettori particolarmente significativi che, oltre a tramandare un numero cospicuo di componimenti – in alcuni casi quasi la totalità della produzione dell'autore – operano una sistematica selezione dei metri "lunghi": è il caso del Vat. lat. 3212, del BML Plut. 90 inf. 35.1 e del Plut. 90 inf. 35.2, del BNCF II.VIII.23 e dei Ricc. 2732, 2815, 2823. Altri, viceversa, si connotano per la preferenza, sebbene non esclusiva, accordata ai sonetti, come il Magl. VII.1168 (interessante anche per il grado di consapevolezza del copista nella stesura delle rubriche attributive). Tra i principali collettori per il *corpus* nella sua interezza sono da annoverare il BML Plut. 41.26, il BNCF II.II.40, il BNCF Pal. 204 e il BNF It. 554: quest'ultimo, tuttavia, ho il sospetto che sia *descriptus* del precedente, per alcuni errori materiali significativi e per la presenza a mo' di *colophon* del codice della medesima dicitura «Omnium rerum vicissitudo est».

Un'ultima annotazione merita fare riguardo al Vat. lat. 3212, antologia poetica della produzione fiorentina protoquattrocentesca – una sorta di antenata della *Raccolta aragonese*: allestito per Ludovico Gonzaga, marchese di Mantova, come si evince dalla ricca decorazione, il codice tramanda una raccolta organizzata per autore, che rappresenta una testimonianza di circolazione *extra moenia* della poesia fiorentina del primo Quattrocento; in essa Niccolò Cieco occupa un posto di assoluta preminenza all'inizio della silloge, immediatamente dopo le due canzoni di Leonardo Bruni che aprono la serie. Per ulteriori caratteristiche codicologiche e di storia della tradizione, cfr. A. Decaria, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, in «Studi di filologia italiana», 66 (2008), pp. 75-180.

BIBLIOGRAFIA

- A. Rossi, *Memorie di musica civile in Perugia nei secoli XIV e XV*, in «Giornale di erudizione artistica», 3 (1874), fasc. 5, pp. 129-52.
- A. D'Ancona, *I canterini dell'antico comune di Perugia*, in Id., *Varietà storiche e letterarie*. Prima serie, Milano, Treves, 1883, pp. 39-73 <<https://archive.org/details/ancona-varieta-storiche-letterarie-prima-serie/page/38/mode/2up>>.
- Flamini, *La lirica, ad indicem*.

- O. Bacci, *Un trattatello mnemonico di Michele del Gíogante*, in Id., *Prosa e prosatori. Scritti storici e teorici*, Palermo, Sandron, 1907, pp. 95-138.
- A. Parducci, *La «Istoria di Susanna e Daniello»: poemetto popolare italiano antico*, in «Romania», 165 (1913), 42, pp. 34-75: 54.
- Lanza, *Firenze contro Milano* cit., pp. 134-5, 355.
- R. Bessi, *Le «Stanze» del Poliziano e la lirica del primo Quattrocento*, in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 247-65: 250, 252-4, 257.
- D. De Robertis, *Ancora sulla Raccolta Aragonese*, in *Laurentia laurus per Mario Martelli*, a cura di F. Bausi - V. Fera, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2004, pp. 411-22: 416-7.
- R. Ruini, *I sonetti politici di Antonio di Matteo di Meglio*, in Id., *Quattrocento fiorentino e dintorni*, Firenze, Phasar, 2007, pp. 125-82.
- G. Breschi, *La raccolta Aragonese*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2014), a cura di E. Malato - A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016, pp. 119-56: 133, 136, 137.

SITOGRAFIA

- I. Tani, *Niccolò cieco*, in *DBI*, 2013 (online <[https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-cieco_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-cieco_(Dizionario-Biografico)/>)) (ultima consultazione: novembre 2023).
- I. Tani, scheda *Niccolò Cieco*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/autor-rom/niccol%C3%B2-cieco-author/LIO_230507> (ultima consultazione: novembre 2023).

(Nicoletta Marcelli)

NICCOLÒ DA UZZANO

(Firenze 1359-1431?)

TITOLO DELL'OPERA: –

MANOSCRITTO: Riccardiano 2815

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Antichi amanti della buona e bella* (capitolo ternario).

TESTI DATABILI

- *Antichi amanti della buona e bella*, presumibilmente fu scritto nel 1426, anno in cui le fonti storiche ci informano che venne affisso anonimo alle porte del

Palazzo della Signoria, in concomitanza con un'assemblea che si tenne in estate a Santo Stefano. Con ogni probabilità errata è la data «1432» riportata nella tavola e nella rubrica, comune anche ai mss. BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.VIII.23, BNCF Magl. VII.1084, Ricc. 2823 e St poet. et phil. qt. 10, dal momento che gli ultimi documenti ufficiali in cui si nomina Niccolò da Uzzano risalgono alla fine del 1430. Nel 1432 il celebre politico fiorentino potrebbe addirittura essere già morto.

NUMERO DI COMPONENTI: 1

EDIZIONI CRITICHE

- M. Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, in «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 7-50: 33-7 [*Antichi amanti della buona e bella* collazione di BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.IV.250, BNCF Capp. 125, Ricc. 2815 e Ricc. 2823].
- G. Pallini, *Una nuova testimonianza del capitolo «Antichi amanti della buona e bella» (con attribuzione a Bonaccorso Pitti)*, in «Interpres», 21 (2002), pp. 247-52: 248-52 [ed. secondo il ms. Collezione privata al momento irreperibile (ex Sandra Hindman Collection; (Oslo) ex Schøyen Collection 900; ex Philipps 8334)].
- I. Falini, *Il capitolo «Antichi amanti della buona e bella». Studio della tradizione e testo critico*, in «Medioevo e Rinascimento», 35, n.s. 31 (2021 [ma 2023]), pp. 41-78 [collazione di tutti i mss.].

ALTRE EDIZIONI

- G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, pp. 299-300 [*Antichi amanti della buona e bella* secondo i mss. Ricc. 2815 e Ricc. 2823].
- P. Bigazzi, *Vita di Bartolomeo (di Niccolò di Taldo) Valori. Con documenti e note*, in «Archivio storico italiano», 4 (1843), pp. 233-300: 297-300 [*Antichi amanti della buona e bella* secondo il ms. BNCF Capp. 125].
- *Lirici toscani*, vol. II, pp. 661-3 [*Antichi amanti della buona e bella* secondo i mss. BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.IV.250, Ricc. 2815 e Ricc. 2823].

TRADIZIONE:

Manoscritti

1. Firenze, Archivio di Stato, Carte Stroziane, I.360.
2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.1.
3. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
4. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
5. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Capponi 125
6. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1084.

7. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV.166.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 1156.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 116, vol. II.
10. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2719.
11. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815.
12. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823.
13. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 10.

Manoscritti perduti o irrimediabili

14. Collezione privata al momento irrimediabile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334).

Come ha mostrato Germano Pallini, il capitolo *Antichi amanti della buona e bella* è isolatamente attribuito a Buonaccorso Pitti dal manoscritto che nel 2002 faceva ancora parte della Schøyen Collection, ma attualmente è irrimediabile (se ne veda la descrizione nel catalogo di asta *Philobiblon. One Thousand Years of Bibliophily*, I. *From the 11th to the 15th Century*, senza luogo di pubblicazione ed editore, che si trova online a questo link: <<https://static1.squarespace.com/static/5c748f03aadd346d92d68bd1/t/5c7b28c5faod60728a78db63/1551575243685/Philobiblon+Vol+1.pdf>>). Il codice lo tramanda in una versione che si discosta anche sostanzialmente da quella vulgata, nota secondo l'edizione critica curata da Mario Martelli. Ai cinque manoscritti sui quali si basava l'edizione, si possono aggiungere adesso il II.VIII.23, il Magl. VII.1084, il Magl. XXV.166, il Pal. 1156, il Panciat. 116, vol. II della BNCF, il Carte Stroziane, I.360 dell'ASFi e il poet. et phil. qt. 10 conservato a Stoccarda, che concordemente attribuiscono il testo a Niccolò da Uzzano. Una nuova testimonianza, seppur parziale (vv. 1-12), adespota e anepigrafa, è poi offerta dal Ricc. 2719. Si noti infine che la versione attribuita a Buonaccorso Pitti, composta da 100 versi, permette di sanare la lacuna sulla base dello schema metrico-rimico all'altezza del v. 75 del capitolo attribuito a Niccolò da Uzzano. Per quanto riguarda la paternità, Martelli (p. 31, n. 5), sulla base di un'ipotesi sulla genesi della rubrica del ms. BNCF II.IV.250, aveva proposto il nome di Rinaldo degli Albizzi, personalità più in linea con l'ideologia politica eversiva che domina il testo. L'orazione che tenne in occasione della radunata di Santo Stefano del 1426, che conosciamo attraverso la voce di Giovanni Cavalcanti (*Istorie fiorentine*, a cura di G. Di Pino, Milano, Martello, 1944, pp. 46-54), presenta in effetti molti passaggi affini al testo del capitolo.

BIBLIOGRAFIA

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- A. Dainelli, *Niccolò da Uzzano nella vita politica dei suoi tempi*, in «Archivio storico italiano», 17 (1932), pp. 35-86 e 185-216.
- Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti* cit.
- Pallini, *Una nuova testimonianza del capitolo «Antichi amanti della buona e bella»* cit.

- R. Ruini, *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, pp. 59-66.
- E. Ferretti, *La Sapienza di Niccolò da Uzzano: l'istituzione e le sue tracce architettoniche nella Firenze rinascimentale*, in «Annali di storia di Firenze», 4 (2009), pp. 89-149.
- I. Lazzarini, *Niccolò da Uzzano*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. II, pp. 638-40.
- Falini, *Il capitolo «Antichi amanti della buona e bella». Studio della tradizione e testo critico* cit.

SITOGRAFIA

- Scheda *Niccolò da Uzzano*, in *Mirabile* <<https://www.mirabileweb.it/author/niccolò-da-uzzano-author/231185>> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

MATTEO PALMIERI
(Firenze 1406-1475)

TITOLO DELL'OPERA: *Città di vita*

MANOSCRITTO: Riccardiano 1161

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

Città di vita è un poema in terza rima scritto tra il 1455 e il 1464 e sottoposto a revisione dallo stesso autore almeno fino al 1466. Il poema è formato da tre libri rispettivamente di 33, 33 e 34 capitoli. Il Ricc. 1161, che attribuisce *Città di vita* a Palmieri, trasmette, disordinati, lacunosi e in parte emendati, soltanto alcuni capitoli del *Primo* e del *Secondo libro* (per gli emendamenti si veda TRADIZIONE, *infra*). Del *Primo libro*, il codice contiene i capitoli 1-10, parte dell'11 (vv. 1-93 di 151), alcune sezioni non ordinate correttamente dei capitoli dal 15 al 17 (i primi 13 vv. del 16, i primi 66 vv. del 17, i vv. 43-126 del 15, il solo verso finale del 17) e infine i capitoli dal 18 al 33. Del *Secondo libro* di *Città di vita*, il Ricc. 1161 conserva i capitoli 1-10 e la sola rubrica iniziale dell'11, che chiude il codice. Schematizzando, il Ricc. 1161 contiene, nel seguente ordine:

- dei 33 capitoli del *Primo libro*: i capitoli 1-10, 11 (vv. 1-93 di 151), 16 (vv. 1-13 di 151), 17 (vv. 1-66 di 151), 15 (vv. 43-126), 17 (v. 151), 18-33;
- dei 33 capitoli del *Secondo libro*: i capitoli 1-10, 11 (solo la rubrica iniziale);
- dei 34 capitoli del *Terzo libro*: nessuno.

TESTI DATABILI: *Città di vita*, 1455-1464/66

NUMERO DI COMPONENTI: I

EDIZIONE CRITICA

- D. Visentini, «*La Città di vita*» di Matteo Palmieri e il commento di Leonardo Dati. Edizione critica, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Siena, tutor Stefano Carrai, XXVI ciclo, 2014 [l'edizione tiene conto di tutti i manoscritti noti, per i quali si veda infra, compreso dunque il Riccardiano 1161].

ALTRE EDIZIONI

- A. M. Bandini, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, vol. V, Firenze, 1778, coll. 74-96 [pubblica il solo primo capitolo del *Primo libro* sulla base di BML Plut. 40.53].
- E. Frizzi, «*La Città di vita*». *Poema inedito di Matteo Palmieri*, in «Il Propugnatore», 11 (1878), pp. 140-67 [edizione di alcuni passi sulla base di BML Plut. 40.53 e di BNCF FN II II 41].
- O. Targioni Tozzetti, *Antologia della poesia italiana*, Livorno, Giusti, 1885, pp. 360-4 [pubblica i vv. 1-78 del *Primo libro* e 23 vv. del *Secondo*, traendoli da BML, Plut. 40.53 e riscontrandoli su BNCF II.II.41; Targioni-Tozzetti aveva copiato interamente *Città di vita* con il proposito, poi disatteso, di pubblicare l'opera].
- E. Bottari, *Matteo Palmieri. Studio*, in «Atti della R. Accademia lucchese», 24 (1885), pp. 391-468 [pubblica per la prima volta l'intero secondo canto traendolo dalla copia manoscritta che Targioni-Tozzetti aveva approntato su BML Plut. 40.53 riscontrato con BNCF II.II.41].
- *Libro del Poema Chiamato Citta di Vita Composto da Matteo Palmieri Florentino*, transcribed from the Laurentian MS XL 53 and compared with the Magliabechian II II 41, by M. Rooke, Northampton-Paris, Departments of Modern Languages of Smith College, 1927-1928 [trascrizione dell'intero testo contenuto in BML Plut. 40.53 integrato e collazionato con BNCF II.II.41].
- F. Crasta, «*La Città di vita*» di Matteo Palmieri con le «*Expositiones in civitatem vitae*» di Leonardo Dati. *Studio ed edizione del ms. Laur. Plut. 40.53*, tesi di dottorato discussa presso l'Università di Firenze, tutor Donatella Coppini, co-tutore Roberto Cardini, XXV ciclo, 2013 [edizione dell'opera sulla base di BML Plut. 40.53 integrato e collazionato con BNCF II.II.41].

TRADIZIONE

Nel novembre del 1515, il domenicano Antonio da Cortona, su commissione dell'Accademia fiorentina, epura *Città di vita* nell'odierno BAV Barb. Lat. 4109. Il Ricc. 1161 accoglie il rimaneggiamento esclusivamente nel *Primo libro* e soltanto nei seguenti passi: nel capitolo 5 si leggono nella versione emendata da

Antonio da Cortona i vv. 100-151, nel 9 i vv. 22-78 e 103-144, nel 26 i vv. 49-78 e, infine, nel 32 i primi 18 versi. In totale, la *Città di vita* del Ricc. 1161 contiene 194 versi epurati, compresi tra c. 17r e c. 89v.

Manoscritti

1. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Hamilton 476.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 4109.
3. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.53.
4. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.41.
5. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1161.
6. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2123.
7. Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 139 sup.
8. Milano, Biblioteca Trivulziana, 958.
9. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Campori 211 (gamma.S.5.28).

BIBLIOGRAFIA

- Frizzi, *«La Città di vita»*. *Poema inedito di Matteo Palmieri* cit.
- Bottari, *Matteo Palmieri*. *Studio* cit.
- A. Messeri, *Matteo Palmieri cittadino di Firenze del secolo XV*, in «Archivio storico italiano», 194 (1894), pp. 256-340.
- D. Angeli, *Per un quadro eretico*, in «Archivio storico dell'arte», 2 (1896), pp. 58-71.
- G. Boffito, *L'eresia di Matteo Palmieri*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 37 (1901), pp. 1-69.
- *Libro del Poema Chiamato Citta di Vita Composto da Matteo Palmieri Fiorentino* cit.
- R. J. Palermينو - R. J. Palmiero, *Palmieri's «Città di vita»: more evidence of Renaissance platonism*, in «Bibliothèque d'humanisme et renaissance», 3 (1982), pp. 601-4.
- M. Martelli, *Palmeriana*, in «Interpres», 5 (1983-84), pp. 277-301: 290-5.
- C. Finzi, *Matteo Palmieri. Dalla Vita civile alla Città di vita*, Milano, Giuffrè, 1984.
- H. Butters, *recensione di C. Finzi, Matteo Palmieri. Dalla Vita civile alla Città di vita*, Milano, Giuffrè, 1984, in «The English Historical Review», 406 (1988), p. 186.
- A. Mita Ferraro, *Matteo Palmieri. Una biografia intellettuale*, Gênes, Name, 2005.
- F. Ciarrelli, *recensione di A. Mita Ferraro, Matteo Palmieri. Una biografia intellettuale*, Gênes, Name, 2005, in «Revue philosophique de Louvain», 3 (2006), pp. 593-4.
- A. Soro, *La «Divina commedia» e l'apocatastasi di Origene*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Sassari, tutor Aldo Maria Morace e Marco Maulu, XXII ciclo, 2009.
- A. Mita Ferraro, *«Senza aver penne non si può volare». Un 'sommario' della «Città di vita» di Matteo Palmieri*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- Crasta, *La «Città di vita» di Matteo Palmieri con le «Expositiones in civitatem vitae» di Leonardo Dati* cit.

- Visentini, *La «Città di vita» di Matteo Palmieri e il commento di Leonardo Dati* cit.
- E. Valeri, *Palmieri, Matteo*, in *DBI*, vol. LXXX, 2014, pp. 614-8.
- F. Crasta, *Gli angeli neutrali da Dante a Matteo Palmieri*, in «Lettere italiane», 67 (2015), pp. 5-25.
- J. Sliwka, *Visions of Paradise. Botticini's Palmieri Altarpiece*, London, National Gallery Company Limited, 2015.
- F. Crasta, *Matteo Palmieri, Leonardo Dati e il problema dell'eresia nella «Città di vita»*, in «Rivista storica italiana», 129 (2017), pp. 908-28.

(Silvia Litterio)

BUONACCORSO (BONACCORSO) PITTI
(Firenze 1354-1432)

TITOLO DELL'OPERA: –

MANOSCRITTO: Riccardiano 1114

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Più e più volte, e tutte con gran torto* (canzone).

TESTI DATABILI

- *Più e più volte, e tutte con gran torto* (1399 o post 1406?).

NUMERO DI COMPONENTI: 1

EDIZIONI CRITICHE

- M. Martelli, *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, in «Interpres», 6 (1985-1986), pp. 7-50: 33-7 [parz. *Antichi amanti della buona e bella* collazione di BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.IV.250, BNCF Capp. 125, Ricc. 2815 e Ricc. 2823].
- Bonaccorso Pitti, *Ricordi*, in *Mercanti scrittori*, a cura di V. Branca, Milano, Rusconi, 1986, p. 425 [parz. *CCCCI. e mille l'an corant* secondo il ms. BNCF II.III.245].
- G. Pallini, *Una nuova testimonianza del capitolo «Antichi amanti della buona e bella» (con attribuzione a Bonaccorso Pitti)*, in «Interpres», 21 (2002), pp. 247-52: 248-52 [parz. *Antichi amanti della buona e bella* secondo il ms. Collezione privata al momento irreperibile (ex Sandra Hindman Collection; (Oslo) ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334)].

- Buonaccorso Pitti, *Ricordi*, a cura di V. Vestri, con una introduzione di S. U. Baldassarri, Firenze University Press, 2015, pp. 48-9 [parz. *CCCCI e mille l'an corant* secondo il ms. BNCF II.III.245].
- I. Falini, *Il capitolo «Antichi amanti della buona e bella»*. *Studio della tradizione e testo critico*, in «Medioevo e Rinascimento», 35, n.s. 31 (2021 [ma 2023]), pp. 41-78 [parz. *Antichi amanti della buona e bella* collazione di tutti i mss. ad oggi noti, per cui cfr. la discussione infra].

ALTRE EDIZIONI

- G. Casotti, *Prose e rime de' due Buonaccorso da Montemagno ed alcune rime di Niccolò Tinucci*, Firenze, Manni, 1718, pp. LVIII e 260-8 [parz. *O Giudice maggior vieni alla banca* secondo il ms. BML Plut. 41.34; *CCCCI. e mille l'an corant* secondo il ms. BNCF II.III.245].
- *Cronica di Buonaccorso Pitti: con annotazioni*, Firenze, Manni, 1720, p. 67 [parz. *CCCCI. e mille l'an corant* secondo il ms. BNCF II.III.245].
- G. Lami, *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctinii et Sociorum, 1756, pp. 299-300 [parz. *Antichi amanti della buona e bella* secondo i mss. Ricc. 2815 e Ricc. 2823].
- *Raccolta di rime antiche toscane*, a cura di P. Notarbartolo, duca di Villarosa, Palermo, Assenzio, 1817, vol. III, pp. 276-8 [parz. *O Giudice maggior vieni alla banca*].
- *Lirici del secolo secondo, cioè dal 1301 al 1400*, Venezia, Antonelli, 1841, pp. 261-3 [parz. *O Giudice maggior vieni alla banca*].
- P. Bigazzi, *Vita di Bartolomeo (di Niccolò di Taldo) Valori. Con documenti e note*, in «Archivio storico italiano», 4 (1843), pp. 233-300: 297-300 [parz. *Antichi amanti della buona e bella* secondo il ms. BNCF Capp. 125].
- *Cronica di Bonaccorso Pitti*, a cura di A. Bacchi della Lega, Bologna, Romagnoli, 1905, p. 129 [parz. *CCCCI. e mille l'an corant* secondo il ms. BNCF II.III.245].
- L. Bonfigli, *Otto lettere e una canzone di Bonaccorso Pitti*, in «La Rassegna lucchese», 3 (1906), pp. 145-58: 154-7 [parz. *Più e più volte e tutte con gran torto* secondo i mss. BAV Barb. lat. 3679, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40, Ricc. 1114 e Siena H.XI.54].
- *Lirici toscani*, vol. II, pp. 275-9 e 661-3 [integrale *O Giudice maggior vieni alla banca* secondo i mss. BAV Vat. Lat. 3212 e BML Plut. 41.34; *Più e più volte, e tutte con gran torto* secondo i mss. BAV Barb. Lat. 3679, BML Plut. 41.34, BNCF II.II.40 e Ricc. 1114; *Quattrocento e mille l'an corant* secondo l'ed. Casotti; *Antichi amanti della buona e bella* secondo i mss. BML Plut. 90 inf. 35.1, BNCF II.IV.250, Ricc. 2815 e Ricc. 2823].

TRADIZIONE

Manoscritti

1. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3679.
2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.VII.142.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3212.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3213.
5. Firenze, Archivio di Stato, Carte Stroziane, I.360.
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 inf. 35.1.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.III.245.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.VIII.23.
12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.X.57.
13. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Capponi 125.
14. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.956.
15. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1084.
16. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXV.166.
17. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 1156.
18. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano 116, vol. II.
19. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
20. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118.
21. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2719.
22. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2815.
23. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2823.
24. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.XI.54.
25. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. qt. 10.
26. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z.59 (= 4751).

Manoscritti perduti o irreperibili

27. Collezione privata al momento irreperibile (ex Sandra Hindman Collection; Oslo, ex Schøyen Collection 900; ex Phillipps 8334)

Se sulla paternità della canzone *O Giudice maggior vieni alla banca*, in passato attribuita – verosimilmente per l'omonimia – a Buonaccorso da Montemagno, non ci sono più dubbi (cfr. da ultimo *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di R. Spongano, Bologna, Pàtron, 1970, p. xvi), permane l'incertezza attorno al capitolo ternario *Antichi amanti della buona e bella*, attribuito al Pitti solo da un manoscritto di una collezione privata al momento irreperibile (se ne veda la descrizione nel catalogo di asta *Philobiblon. One Thousand Years of Bibliophily*, I. *From the 11th to the 15th Century*, senza luogo di pubblicazione ed editore, che si trova online a questo link: <<https://static1.squarespace.com/static/>

5c748fo3aadd346d92d68bd1/t/5c7b28c5faod60728a78db63/1551575243685/Philobiblon+Vol+1.pdf>). Come mostra Germano Pallini, il suddetto codice tramanda il capitolo, tradizionalmente attribuito a Niccolò da Uzzano, in una versione che nella sostanza diverge da quella edita da Martelli sulla base di cinque testimoni fiorentini, ai quali si possono aggiungere adesso il II.VIII.23, il Magl. VII.1084, il Magl. XXV.166, il Pal. 1156, il Panciat. 116, vol. II della BNCF, il Carte Stroziane, I.360 dell'ASFi e il poet. et phil. qt. 10 conservato a Stoccarda, che concordemente lo attribuiscono a Niccolò da Uzzano. Inoltre, la versione attribuita a Buonaccorso Pitti è composta da 100 versi e permette perciò di sanare la lacuna sulla base dello schema metrico-rimico all'altezza del v. 75 del capitolo attribuito a Niccolò da Uzzano. Segnalo infine che a c. 54v il Ricc. 2719 reca i primi 12 versi del capitolo, adespoto e anepigrafo, ma con varianti sostanziali comuni con il ms. perduto, in cui il testo è attribuito al Pitti.

Solo il sonetto *CCCCI e mille l'an corant*, trådito unicamente dal manoscritto autografo dei cosiddetti *Ricordi* (BNCF II.III.245), è stato edito criticamente; le canzoni *O Giudice maggior vieni alla banca* e *Più e più volte, e tutte con gran torto* si possono leggere nell'edizione curata da Lanza, il quale segnala però solo alcuni testimoni.

BIBLIOGRAFIA

- Flamini, *La lirica, ad indicem*.
- Bonfigli, *Otto lettere e una canzone di Buonaccorso Pitti*, cit.
- V. Branca, *Per il testo dei ricordi di Buonaccorso Pitti*, in «Filologia e critica», 10 (1985), pp. 269-90.
- Pallini, *Una nuova testimonianza del capitolo «Antichi amanti della buona e bella»* cit.
- R. Ruini, *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Phasar Edizioni, 2007, pp. 59-66.
- L. Böniger, *Pitti, Buonaccorso di Neri*, in *DBI*, vol. LXXXIV, 2015, pp. 302-5.
- Buonaccorso Pitti, *Ricordi* cit.
- P. Sposato, *The chivalrous life of Buonaccorso Pitti: honor-violence and the profession of arms in late medieval Florence and Italy*, in «Studies in Medieval and Renaissance History», 13 (2018), pp. 141-76.
- F. Cino, «Però che molto migliore fama ne rimarrebbe di me e onore a quelli di casa mia». Il soggetto della scrittura dei «Ricordi» di Buonaccorso Pitti tra l'io autobiografico e il noi della casa, Tesi di laurea magistrale in Filologia moderna, Università degli Studi di Padova, a.a. 2020/2021, relatrice prof. ssa I. Chabot (<http://tesi.cab.unipd.it/65468/1/Cino_Filippo_2021.pdf>).
- Falini, *Il capitolo «Antichi amanti della buona e bella»*. Studio della tradizione e testo critico cit.

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Bonaccorso Pitti*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author-rom/bonaccorso-pitti-author/LIO_230972> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Irene Falini)

ROSELLO ROSELLI
(Arezzo 1399 - Firenze 1451)

TITOLO DELL'OPERA: *Canzoniere*

MANOSCRITTO: Riccardiano 1098

TECA DIGITALE

TESTI TRÀDITI DAL CODICE E LORO FORME METRICHE

- *Canzoniere*, cc. 153r-176v: 10 sonn., 1 canzonetta, 1 son., 1 canzone, 1 son., 1 canzonetta, 17 sonn., 1 canzona, 12 sonn., 1 canzona, 3 canzonette, 1 canzona, 1 son., 1 canzonetta, 1 sestina, 5 sonn., 1 canzonetta, 1 son. *Rime estravaganti*: c. 1r: 1 son.; cc. 149v-152v: 8 sonn., 2 canzonette, 1 sestina; c. 8v: 1 son.; cc. 177r-v: 1 son. caudato, 1 son.

TESTI DATABILI

- I fasc. 1-13 contengono alcune rime estravaganti databili al 1444. I fasc. 14-15 (cc. 149v-177r) contengono il *Canzoniere* e si datano al 1443-47. Si vedano G. Biancardi, *Per una nuova edizione del «Canzoniere» di Rosello Roselli (il codice Riccardiano 1098)*, in «Acme», 44 (1991), pp. 157-70; Id., *Sull'autografia del «Canzoniere» di Rosello Roselli*, in «Studi e problemi di critica testuale», 49 (1994), pp. 26-52; Id., *La tradizione manoscritta delle liriche di Rosello Roselli*, in «Studi e problemi di critica testuale», 51 (1995), pp. 43-76; Rosello Roselli, *Il canzoniere riccardiano*, a cura di G. Biancardi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

NUMERO DI COMPONENTI: 74

EDIZIONI CRITICHE

- E. Bruti, *Il canzoniere di Rosello Roselli*, in «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», s. IV, 7 (1924-1925), pp. 81-199.
- Roselli, *Il canzoniere riccardiano* cit.

ALTRE EDIZIONI

- *La Bella Mano di Giusto de' Conti romano senatore e una raccolta delle Rime antiche di diversi Toscani*, Firenze, per Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1715 (ristampa della medesima ed.: *La Bella Mano di Giusto de' Conti romano. Con una raccolta di Rime antiche d'antichi Toscani*, In Verona, per Gianalberto Tumermani, 1750) [contiene il son. *Or è tanto maggiore el mio dolore*, p. XIII].
- G. M. Crescimbeni, *Comentarj intorno alla Istoria della volgar poesia*, in Venezia, presso Lorenzo Basegio, 1731 [nel vol. II, parte II, lib. V, p. 226, è il son. *Io cerco libertà con grande affanno*].
- *Lirici toscani*, vol. II, pp. 399-456 [ed. completa, testi alle pp. 400-43].
- A. Lanza, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, pp. 766-75. [ed. parziale, contiene: *Io ho veduto mille volte il sole; Chiara, bella, fresca acqua e nobil fonte; Felice fiume, che 'l tuo corso prendi; Piangete ciaschedun con gran dolore; Ritorna, aura gentil, a star fra i fiori; Piovì dal cielo una crudel tempesta; Or è tal l'aspra doglia che me infesta; Non seppi parlar mai sì dolcemente; Vinto dal sonno e pel cammino stanco; Perché mi vo dolendo pur del cielo*].

Altre edd. parziali sono elencate in Roselli, *Il canzoniere riccardiano* cit., pp. XXIV-XXVI.

TRADIZIONE

Manoscritti

Componenti inclusi in Ricc. 1098 sono trasmessi dai seguenti manoscritti, adespoti in più di un caso (serie regestata in Roselli, *Il canzoniere riccardiano* cit., pp. XX-XXIV).

1. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Serie B 3467.
2. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739.
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3213.
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano M.IV.79.
5. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense latino 1973.
6. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.34.
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 89 inf. 44.
8. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40.
9. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.250.
10. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.25.
11. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1145.
12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1171.
13. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1114.
14. Napoli, Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", XIII.C.2.
15. Oporto, Biblioteca Publica Municipal, 714 (14.3.16).
16. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.XI.54.

Altre poesie di Roselli non facenti parte del *Canzoniere* riccardiano 1098 sono trasmesse dai seguenti manoscritti:

17. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3679.
18. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3917.
19. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 699.
20. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.81.
21. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1168.
22. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1109.
23. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2254.
24. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2272.
25. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2322.
26. Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi", Piancastelli 267 (V.87).
27. Genova, Biblioteca Civica "Berio", m.r.II.1.11.
28. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 226 (43.C.34).

BIBLIOGRAFIA

- S. Salvini, *Catalogo cronologico de' canonici della Chiesa metropolitana fiorentina, compilato l'anno 1751*, Firenze, Cambiagi, 1782, p. 44 n. 360.
- Flamini, *La lirica*, pp. 278-86, 403-10, 474, 490-2, 499-501, 518-9, 574, 759.
- V. Rossi, *Rassegna bibliografica*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 18 (1891), pp. 377-95.
- V. Rossi, *L'indole e gli studi di Giovanni de' Medici*, in «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei». Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, s. V, 2 (1893), pp. 38-60: pp. 42-3.
- R. Cessi, *Rosello Roselli studente*, in «Nuovo archivio veneto», n.s., 25 (1913), p. 489.
- C. Bruscalupi, *Rosello Roselli, poeta aretino del XIV-XV secolo*, Firenze, Tip. Chiari, 1934.
- G. Gorni, *Nuove rime di Leon Battista Alberti*, in «Studi di filologia italiana», 30 (1972), pp. 225-50.
- M. Santagata, *La lirica feltresco-romagnola del Quattrocento*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato le arti la cultura*, a cura di G. Cerboni Baiardi - G. Chittolini - P. Floriani, Roma, Bulzoni, 1986, vol. III, pp. 219-72, passim.
- A. Galli, *Canzoniere*, Edizione critica a cura di G. Nonni, Urbino, Accademia Raffaello, 1987, pp. 17-24, 401.
- M. Martelli, *Firenze*, in *Letteratura Italiana*, Dir. da A. Asor Rosa, *Storia e Geografia*, II.1, *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 25-201: 29-30.
- A. Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)*, Seconda edizione, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 375-80 e passim.
- Biancardi, *Per una nuova edizione del «Canzoniere»* cit.
- Biancardi, *Sull'autografia del «Canzoniere»* cit.
- Biancardi, *La tradizione manoscritta delle liriche di Rosello* cit.

- G. Crimi, *L'oscura lingua e il parlar sottile: tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, passim.
- *The Oxford Companion to Italian Literature*, Ed. by P. Hainsworth - D. Robey, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 524.
- F. Jermini, *Rosello Roselli*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni - T. Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 515-9.

SITOGRAFIA

- I. Tani, scheda *Rosello Roselli*, in *LIO* <http://www.mirabileweb.it/author-rom/rosello-roselli-author/LIO_231031> (ultima consultazione: dicembre 2023).

(Antonio Corsaro)

INDICI

a cura di Ilaria Catanzaro, Alessia Felcini e Soele Breccia

INDICE DELLE FONTI MANOSCRITTE

- BERLIN
Staatsbibliothek zu Berlin
Hamilton 476: 244
Hamilton 495: 196, 201
- BOLOGNA
Biblioteca Comunale dell'Archigin-
nasio
Serie A 2429: 201
Serie B 3467: 188-9, 250
Biblioteca Universitaria
3: 216
401: 202
1739: 190-2, 196, 199, 202, 234-
5, 237-8, 250
1754: 47, 71, 84, 91
1910: 201-2
4019: 192
- BOSTON
Boston Public Library
f Med. 125: 216
- CAMBRIDGE
Harvard University, Houghton Library
MS typ. 155: 216
- CHICAGO
The Newberry Library
Edward E. Ayer Collection, Ms
Map 1: 216
- CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana
Barberiniano latino
1564: 233
- 3679: 197, 199, 201-2, 206, 228-
30, 234-5, 246-7, 251
3915: 202
3917: 196-7, 200-2, 206, 251
3935: 235
3936: 202
3967: 216
3989: 202
4005: 216
4016: 216
4048: 216
4051: 201-2, 229-30
4109: 243-4
Borgiano latino
539: 118, 216
Capponiano
56: 216
Chigiano
L.IV.131: 54, 237
L.VII.266: 191-2, 209, 213
L.VIII.301: 188, 235
M.IV.79: 184, 186, 191-2, 234-5,
250
M.IV.80: 224-5
M.VI.127: 235
M.VII.142: 235, 247
M.VII.146: 120, 216
M.VII.148: 216
M.VIII.169: 118, 216, 222
Ottoboniano latino
2151: 192, 224-5
Patetta
348: 188
Reginense latino
1108: 235
1973: 184, 235, 250

- Rossiano
 424: 192
 985: 202
 1002: 126, 208-9
 Urbinato latino
 697: 36
 699: 191-2, 251
 752: 216
 1754: 118, 216, 222
 Vaticano latino
 3212: 117, 184, 186, 188, 196-200,
 202, 204-5, 216, 222, 233-5,
 238, 246-7
 3213: 55, 247, 250
 3793: 33, 36, 39
 4830: 184, 197-8, 200-2, 206, 235
 5225: 224-5
 6802: 119, 216, 222
 7612: 216
- CODICI IN COLLEZIONI PRIVATE O AL MO-
 MENTO IRREPERIBILI
 Codice Bolis: 184-5
 Ex Sandra Hindman Collection; ex
 Schøyen Collection (Oslo) 900;
 ex Phillipps 8334: 104-5, 108,
 193, 204, 220, 225, 237, 240-
 1, 245, 247
 Sotheby's (London), asta del 5. XII.
 2000, lotto L00508: 204
- CORTONA
 Biblioteca Comunale e dell'Accademia
 Etrusca
 168: 216
- DEVON (PENNSYLVANIA - USA)
 Library of Boies Penrose
 11: 216
- FERRARA
 Biblioteca Comunale Ariostea
 Antonelli
 393: 89
 521: 47, 70, 84, 91
- FIRENZE
 Archivio di Stato
 Codici Gianni
 53: 216
 Carte Stroziane
 Ser. I.360: 106-7, 240-1, 247-8
 Compagnie religiose soppresse da
 Pietro Leopoldo
 1654: 146
 Mediceo avanti il Principato
 filza XVII, n. 108: 228-9
 Manoscritti
 119: 44
 Provvisioni
 Registri
 161: 148
- Biblioteca dell'Accademia della Crusca
 Manoscritti letterari
 131: 133, 209
- Biblioteca Medicea Laurenziana
 Acquisti e doni
 326: 225
 759: 47, 49, 62, 70, 85-6, 91, 192,
 194, 196, 200, 202, 205, 207,
 224-6, 234-5, 238
 Antinori
 18: 147
 Ashburnham
 437: 117-8, 216, 222
 539: 191-2, 209
 555: 216
 556: 216
 557: 216
 567: 210
 606: 153-4, 156, 177
 854: 119, 216, 222
 1073: 151, 153-4, 156, 158-61,
 165-6, 173, 176, 178
 1106: 216
 1175: 216
 1378: 234-5, 237-8
 Conventi soppressi
 109: 119, 191-2, 200, 202, 216,
 222, 232, 234-5

122: 47, 64-5, 83, 91, 197, 199-
200, 202, 237
148: 118, 217
Palatino
88: 217
89: 217
90: 217
Plutei
40.26: 119, 217, 222
40.43: 196, 202, 235
40.47: 224-5
40.48: 202
40.51: 118, 217, 222
40.53: 243-4
41.26: 232-3, 235, 238
41.30: 184, 232, 235
41.31: 198, 200-2
41.34: 191-2, 196-7, 199-202,
228-9, 232, 234-5, 246-7, 250
41.39: 116, 118, 217, 222
42.27: 224-6
43.27: 118, 217
62.19: 116
89 inf. 44: 192, 202, 250
90 inf. 4: 202
90 inf. 15: 198, 202
90 inf. 32: 118, 217, 222
90 inf. 35.1: 99, 101-3, 107, 184,
196-7, 199-200, 202, 233,
235, 238, 240, 245-7
90 inf. 35.2: 184, 188, 200, 202,
232, 235, 238
90 inf. 36: 217
90 inf. 37: 188, 228-9, 232, 235
90 inf. 38: 188, 228
90 sup. 56: 235
90 sup. 103: 117-8, 196, 202,
217, 222, 235
90 sup. 135.1: 198, 202
Redi
121: 191-2, 210
184: 54, 184, 186, 188, 191-2,
234-5

Segni

17: 210

Tempi

2: 85

Biblioteca Nazionale Centrale

Baldovinetti

26: 217

Banco Rari

20: 31

29: 170

Capponi

125: 99, 101-3, 107, 240, 245-7

Conventi soppressi

B.1.2618: 217

B.3.268: 192, 236

B.7.2889: 47, 49, 84, 86, 91

C.1.1588: 201-2

C.1.1746: 47, 49, 64, 91, 192

C.4.2765: 217

F.3.397: 217

F.3.488: 126, 203, 208, 210, 213

F.5.398: 197, 203, 217, 236

Fondo nazionale

II.I.18: 101

II.I.194: 44

II.II.8: 217

II.II.38: 202

II.II.39: 191-2

II.II.40: 117, 119, 185, 188, 191-
2, 194, 196-7, 199-202, 217,
222, 224-5, 228-9, 232-5, 238,
246-7, 250

II.II.41: 243-4

II.II.62: 217

II.II.64: 118, 217, 222

II.II.67: 217, 222

II.II.69: 217

II.II.81: 188, 217, 251

II.II.83: 120, 217, 222

II.II.109: 81, 197, 202, 235

II.II.445: 47, 52, 82-3, 86, 88,
91, 96

II.III.106: 225

II.III.245: 108, 245-8

- II.III.426: 236
 II.IV.61: 72, 205
 II.IV.126: 184-6, 238
 II.IV.183: 217
 II.IV.250: 47, 50, 54, 56-8, 81-2, 85-6, 91, 99, 101, 104, 183-5, 190-2, 194, 200, 202, 206, 229-30, 234, 236, 238, 240-1, 245-7, 250
 II.IV.723: 202
 II.VII.2: 217, 222
 II.VII.4: 196, 202
 II.VIII.23: 106-7, 184-5, 192, 196-7, 202, 236, 238, 240-1, 247-8
 II.VIII.28: 217
 II.VIII.40: 185, 196, 202, 224-5, 229
 II.IX.122: 202
 II.IX.137: 117, 217, 222
 II.X.57: 192, 202, 236, 247
 Ginori Conti
 29: 28
 Landau Finaly
 113: 116, 217
 166: 44
 249: 210
 Magliabechiano
 VI.115: 203
 VII.25: 192, 196, 203, 236, 250
 VII.27: 191-2
 VII.107: 188, 200, 203, 236
 VII.118: 196, 203
 VII.362: 192
 VII.367: 126, 208, 210, 213
 VII.375: 52
 VII.686: 192
 VII.690: 131, 198, 203, 209-10, 213
 VII.721: 236-7
 VII.744: 133, 210, 213
 VII.845: 118-9, 217, 222
 VII.956: 119, 192, 203, 217, 222, 236, 247
 VII.1034: 203, 236
 VII.1041: 154, 158-61, 165, 179
 VII.1052: 85
 VII.1084: 106-7, 185, 236, 240-1, 247-8
 VII.1091: 196, 203
 VII.1114: 210, 213
 VII.1125: 192, 236
 VII.1145: 43, 47, 52-5, 65, 67, 82-3, 91, 197, 199, 203, 236, 250
 VII.1163: 210, 213
 VII.1167: 47, 56, 82, 86, 91, 196, 203
 VII.1168: 43, 47, 56, 65, 82-3, 86, 91, 191-2, 200, 203, 205, 228-9, 234-6, 238, 251
 VII.1171: 60, 191-2, 196, 200, 203, 234-6, 250
 VII.1201: 217, 232, 236
 VII.1298: 191-2, 203
 VIII.23: 233
 VIII.54: 118-9, 217, 222
 VIII.1278: 236
 IX.46: 81
 IX.47: 81
 IX.103: 81
 IX.104: 81
 IX.105: 81
 XI.83: 118, 217, 222
 XI.85: 120, 133, 210, 213, 217, 222
 XIII.21: 217
 XXI.87: 43, 47, 56-8, 60-2, 82-3, 86, 88, 91, 196, 203, 206
 XXI.155: 192
 XXI.169: 118, 217
 XXV.166: 106-7, 241, 247-8
 XXV.650: 228-9
 XXXV.113: 47, 58, 82-3, 91, 192, 203, 236
 Nuove Accessioni
 255: 192, 203
 1013: 224-6

- Palatino
 C.B.3.53/II: 31
 E.B.15.9: 28
 54: 205
 93: 217
 128: 119-20, 217, 222
 187: 192, 197, 203
 189: 184-5
 199: 196, 203
 200: 118, 217, 222
 204: 188, 228-9, 232, 234, 236, 238
 214: 232, 234, 236
 215: 185, 188-9, 199-200, 203, 217, 228-31, 234-6
 219: 210, 213
 340: 217
 342: 217
 445: 210, 213
 469: 116, 220
 541: 218
 549: 218
 1156: 107, 241, 247-8
 Panciatichiano
 25: 54, 118, 218, 234, 236
 66: 118, 218
 74: 218
 75: 120, 218, 222
 76: 218, 222
 116, vol. II: 107, 241, 247-8
 Biblioteca Riccardiana
 114: 192
 341: 191-2
 818: 117-8, 120, 218, 222
 931: 6-7, 47, 58, 65, 84, 91
 1024: 52
 1040: 238
 1050: 85
 1052: 6, 236
 1055: 6
 1056: 6
 1059: 6
 1070: 6
 1091: 117, 119, 196, 203, 218, 222, 234, 236
 1093: 6, 8
 1094: 210
 1095: 184-6
 1098: 6, 249-51
 1103: 6, 8, 65, 90, 192, 203, 237
 1106: 119, 218, 222
 1109: 196, 203, 251
 1114: 6, 108, 189-92, 197-8, 201, 203, 228-9, 234-6, 238, 245-7, 250
 1118: 247
 1126: 6, 8, 234-7
 1132: 6, 185, 196, 203, 229
 1133: 6
 1142: 6, 184-9
 1154: 6, 183-6, 196, 198, 201, 203, 228-9, 234-6
 1156: 43, 47, 59, 65, 81-2, 91, 96, 236
 1161: 6, 242-4
 1163: 6, 218, 222
 1185.2: 6, 218
 1312: 6, 8
 1413: 192
 1429: 6, 133, 210, 236
 1473: 191, 193
 1591: 197, 200, 203, 224-5
 1592: 6
 1609: 6
 1717: 196, 203, 236
 1720: 210
 1721: 6, 208, 210, 213
 1774: 118, 218
 1880: 184-5
 1939: 6, 89, 185, 188-9, 236
 2030: 116, 218
 2123: 244
 2254: 118, 218, 222, 251
 2255: 218
 2256: 6, 117, 218, 222
 2257: 120, 218, 222
 2258: 218

- 2259: 6, 117-8, 218, 222
 2261: 218
 2262: 48, 59, 83, 91, 218
 2272: 251
 2322: 251
 2719: 107-8, 241, 247-8
 2729: 6, 191, 193, 228-30
 2732: 6, 185, 188-9, 195, 200,
 203, 228-9, 234, 236, 238
 2733: 6, 214
 2734: 197, 200-1, 203, 228-9
 2735: 6, 8, 227-30
 2803: 193
 2815: 6, 99, 102-3, 107, 184-5,
 196-7, 200, 203, 231, 234,
 236, 238-41, 245-7
 2816: 6, 210
 2823: 99, 102-3, 107, 185, 196-7,
 200, 203, 234, 236, 238, 240-
 1, 245-7
 2840: 218
 2869.1: 6
 2872: 203
 2893: 210, 213
 2925: 193
 2962: 6
 2965: 197, 203
 2971: 197, 200, 203, 210, 236
 3048: 6, 48, 58, 60, 62, 83, 86,
 88, 91, 224-5
 3927: 6, 120, 215, 218, 222
 4022: 133, 210, 213
- FORLÌ
 Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi"
 Piancastelli
 267 (V.87): 191, 193, 251
- GENÈVE
 Bibliothèque de Genève
 Comites Latentes
 194: 218
- GENOVA
 Biblioteca Civica "Berio"
 m.r.II.1.11: 193, 196, 203, 236,
 251
 Biblioteca Universitaria
 G.II.1: 225
 G.V.5: 225
- GUBBIO
 Archivio di Stato
 Fondo Armani
 III.C.13: 218
 XVII.F.30: 218
- HELSINKI
 University Library
 N Mscr 1: 121, 218
 N Mscr 2: 218
 N Mscr 3: 218
- ITHACA (USA)
 Cornell University Library
 4600 bd Ms 355 +: 120, 218
- JENKINTOWN (USA)
 Library of G. H. Beans
 1: 218
- KRAKÓW
 Biblioteka Jagiellońska
 Ital. quart. 16: 190, 193-4
- LAWRENCE (USA)
 University of Kansas
 Kenneth Spencer Research Library
 Pryce MS p4: 218
- LONDON
 British Library
 Additional
 22329: 218
 24942: 116, 218

- 38090: 193, 203
 Arundel
 263: 92
 Harley
 3461: 218
 Wellcome Library
 230 (43833): 218
 231 (76058): 218
- LUCCA
 Biblioteca Statale
 1274: 218
 1343: 218
 1493: 196, 203, 229, 236
 1494: 47, 65-6, 69, 91, 188-9,
 193, 203, 228-9, 236-7
 1496: 69, 193-4, 200, 203, 207
- MANTOVA
 Archivio di Stato
 Archivio Gonzaga
 1100: 132
 Biblioteca Comunale Teresiana
 72 (A.III.8): 185-6
 Biblioteca dei Conti Castiglioni
 Rime volgari: 196, 203
- MILANO
 Archivio Provinciale Cappuccino Lombardo
 A01: 133, 210
 Biblioteca Ambrosiana
 C 35 sup.: 54, 63, 193, 210, 235-6
 F 139 sup.: 244
 I 88 sup.: 236
 T 12 sup.: 184-5
 Biblioteca Nazionale Braidense
 A.D.XI.24: 193, 203, 236
 Castiglioni
 10: 218
- Biblioteca Trivulziana
 901: 218
 958: 244
 975: 196, 203
 976: 196, 204
 984: 219
 1022: 220
 1023: 220
- MODENA
 Biblioteca Estense Universitaria
 Estense
 It. 262 (alfa.U.7.24): 200, 204, 236
 It. 1155 (alfa.N.7.28): 237
 Campori
 211 (gamma.S.5.28): 244
 1277 (gamma.X.2.9): 210
 Collegio San Carlo
 5: 196, 204
- MÜNCHEN
 Bayerische Staatsbibliothek
 Ital. 230: 185
- NAPOLI
 Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III"
 XIII.C.2: 236, 250
 XIII.C.10: 219
 XIII.D.69: 193
- NEW HAVEN (USA)
 Yale University
 Beinecke Rare Book and Manuscript Library
 328: 219
 943: 119, 219, 222
 946: 219
 1030: 118, 120-2, 219, 222
- NEW YORK
 Columbia University
 Rare Book and Manuscript Library

- Plimpton
195: 44, 47, 72, 83-4, 91
- New York Public Library
109: 219
110: 219
- Spencer Collection
198: 219
- The Morgan Library and Museum
M.480: 133, 210
M.721: 219
- Oporto
Biblioteca Publica Municipal
714 (14.3.16): 250
- Oxford
Bodleian Library
 Canoniciano Italiano
 74: 119, 219
 81: 196, 204
- PADOVA
Biblioteca del Seminario Vescovile
 29: 219
 55: 219
- PARIS
Bibliothèque Nationale de France
Bibliothèque de l'Arsenal
 8536: 120, 219
 Italien
 554: 188-9, 228-9, 237-8
 1033: 237
 1076: 219
 1085: 133, 210
 2105: 219
- PARMA
Biblioteca Palatina
 Palatino
 19: 219
 71: 219
 245: 193, 204
- Parmense
1081: 44, 47, 53-4, 67, 83, 86, 91,
 196, 199, 204, 237
- PAVIA
Biblioteca Universitaria
 Aldini 90: 117-8, 219
- PERUGIA
Biblioteca Comunale Augusta
 C.37 (154): 219
 C.43 (160): 47, 68, 83-4, 91
 G.85 (496): 237
 L.20 (627): 196, 204
 M.40 (1017): 116, 219
- PESARO
Biblioteca Oliveriana
 921: 204, 237
- PISA
Biblioteca Universitaria
 Fondo D'Ancona
 854: 47, 64, 91
- PRATO
Biblioteca Roncioniana
 Carte Guasti
 191: 193
- RAVENNA
Biblioteca Classense
 123: 118, 120, 219
 242: 219
- RIMINI
Biblioteca Civica Gambalunga
 SC-MS. 38: 193
- ROMA
Biblioteca Angelica
 1882: 204
 2235: 133, 210
 2274: 193
 2275: 133, 210

- Biblioteca Casanatense
 37: 219
 884: 234, 237
 3211: 237
- Biblioteca dell'Accademia Nazionale
 dei Lincei e Corsiniana
 Corsini
 607 (44.F.26): 85
 706 (33.D.2): 219
 1387 (43.B.30): 55
 Rossi
 102 (44.C.29): 219
 176 (44.B.12): 219
 185 (43.D.3): 191, 193, 210
 226 (43.C.34): 234-5, 237, 251
 244 (43.B.26): 204
 234 (45.E.21): 219
- Biblioteca Nazionale Centrale "Vitto-
 rio Emanuele II"
 San Pantaleo
 29: 116, 219
 Vittorio Emanuele
 353: 193
 361: 210
 483: 210
 1211: 44, 48, 69, 91
 1641: 219
- Biblioteca Vallicelliana
 R.35: 190-1, 193
- ROVIGO
 Biblioteca dell'Accademia dei Concordi
 Silvestriano
 289: 48, 65, 83-4, 91, 205, 237
- SIENA
 Archivio di Stato
 Bichi Ruspoli Forteguerra
 110: 193
- Biblioteca Comunale degli Intronati
 C.IV.16: 237
- H.XI.54: 193, 197, 204, 230, 237,
 246-7, 250
 I.VIII.34: 118, 219
 I.VIII.37: 210
 I.IX.18: 196, 198, 204
 I.IX.23: 219
 L.IV.29: 120, 219
 L.X.18: 237
- STUTT GART
 Württembergische Landesbibliothek
 Cod. poet. et phil.
 qt. 10: 107, 196-7, 204, 237, 240-
 1, 247-8
- TORINO
 Biblioteca Reale
 Storia Italiana
 117: 116, 219
- TOURS
 Bibliothèque Municipale
 2103: 204
- TREVISIO
 Biblioteca Comunale
 397: 219
- UDINE
 Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi"
 10: 55, 185-6, 237
- VENEZIA
 Biblioteca Nazionale Marciana
 It. IX.68 (= 6631): 219
 It. IX.69 (= 6307): 219
 It. IX.78 (= 6453): 193
 It. IX.105 (= 7050): 196, 204, 237
 It. IX.133 (= 6279): 219
 It. IX.134 (= 7553): 206
 It. IX.149 (= 6750): 237
 It. IX.204 (= 6879): 237

INDICI

It. IX.486 (= 6767): 237
It. X.192 (= 7219): 193
It. Z.59 (= 4751): 230, 247

VERONA

Biblioteca Capitolare
CCCCXCI (335): 196, 204

VICENZA

Biblioteca Civica Bertoliana
44: 185, 204

VOLTERRA

Biblioteca Comunale Guarnacci
XLIX.4.19: 220

WELLS-NEXT-THE-SEA

Holkham Hall
Holkham Hall Library
521: 44, 47, 70, 91

WIEN

Österreichische Nationalbibliothek
Cod. Ser. n. 12761: 219

INDICE DEI NOMI

- Abramo di Souzdal, 149
 Accolti Benedetto, 185
 Accolti Francesco, 183-7
 Acquaviva Giosia, duca di Atri, 232
 Acquettino Giovanni, vedi Gherardi Giovanni da Prato
 Adriani Marcello Virgilio, 175
 Agli Antonio degli, 187-9
 Agostino Aurelio d'Ipbona, santo, 141
 Alberti Antonio, 194, 204-5, 207
 Alberti Francesco d'Altobianco, 50-1, 56-7, 70, 99-102, 104, 106-7, 206
 Alberti Leon Battista, 50-2, 55-7, 86, 101-2, 104, 106, 198-9, 206-7
 Albizo di Luca, 57
 Albizzi Rinaldo, 100, 103-4, 241
 Albizzo dei Caponsacchi, 33-7, 39-42
 Aldinucci Benedetta, 33, 36, 47, 59, 64, 88
 Alfie Fabian, 114, 223
 Alfieri Vittorio, 73
 Alfonso X il Saggio, re di Castiglia e León, 31
 Alighieri Dante, 35, 49-52, 57-9, 63-4, 66-8, 95, 102, 107, 117, 119, 122, 194, 207, 222
 Alighieri Jacopo di Dante, 57
 Allocco-Castellino Onorato, 126, 209
 Almagià Roberto, 223
 Altamura Antonio, 188, 228-9
 Ames-Lewis Francis, 132
 Ammirato Scipione, 100
 Andrea Cappellano, 34
 Andrea di Cione, detto l'Orcagna, 45, 51, 53-4, 56, 85, 205
 Andreis Silvio, 190-1
 Angeli Diego, 244
 Angiolieri Cecco, 36, 53, 55, 64, 68, 86, 93
 Anselmi Gian Mario, 100
 Antonelli Armando, 201
 Antonelli Giuseppe, 70
 Antonio da Cortona, 243-4
 Antonio da Ferrara, vedi Beccari Antonio
 Antonio di Cicco da Siena, 64
 Antonio di Guido, 8, 58, 189-95, 207
 Antonio di Matteo di Meglio, 8, 53, 57, 61-2, 70, 83, 136, 194-208
 Antonio di Piero da Friano, 62, 83
 Antonio, pederasta spettatore dell'*Abram e Isac*, 144-5
 Ariosto Ludovico, 166
 Arrighi Marchionne, 36
 Arrighi Vanna, 61
 Asburgo-Lorena Pietro Leopoldo, granduca di Toscana, 146
 Asor Rosa Alberto, 103, 251
 Atturo Valentina, 13
 Ausonio Decimo Magno, 167-9, 172, 174-5
 Auzzas Ginetta, 113, 221, 223
 Avanzio Girolamo, 168
 Bacchi della Lega Alberto, 246
 Bacci Orazio, 231, 239
 Baldassarre da Fossombrone, 71
 Baldassarri Stefano Ugo, 246
 Baldinotti Tommaso, 232
 Balduino Armando, 194-5, 214
 Ballarini Marco, 63
 Bandini Angelo Maria, 69-70, 243

- Banfi Luigi, 126, 184, 187, 199, 209
 Barbadori Niccolò, 104, 106
 Barbarisi Gennaro, 63
 Barbuto vedi Rustico Filippi
 Bardi Rebecca, 6, 8, 22
 Bardi Tommaso, 57, 59
 Barducci Roberto, 44
 Barlacchi Domenico, 151
 Barocchi Paola, 37
 Bartoli Rodolfo, 233
 Bartolomeo da Castel della Pieve, 52, 83
 Bartolomeo da Sant'Angelo, 55
 Basile Tania, 175
 Bather Francis Arthur, 112
 Bausi Francesco, 81, 167, 239
 Beccari Antonio, 51-2, 59, 64, 67, 85, 117, 222, 237-8
 Becchi Gentile, 144-5
 Becherini Bianca, 194
 Becherucci Isabella, 51, 101
 Belcari Feo, 45, 56, 58, 70, 125-50, 190, 208-15
 Belcari Feo, figlio di Feo Belcari, 131, 213
 Bellucci Laura, 238
 Bembo Pietro, 163
 Benci Leonardo, 101
 Benci Tommaso, 136
 Bencivenni Zuccherò, 94
 Bendinelli Predelli Maria, 84
 Bentivogli Bruno, 66-8, 72, 86
 Benucci Elisabetta, 215
 Berlinghieri Francesco, 112-3
 Bernardo di Jacopo della Casa, 57
 Berra Claudia, 63
 Bertolini Lucia, 50, 60, 86, 101, 115-6, 188-9, 221, 223, 228, 230-1
 Bertolucci Pizzorusso Valeria, 38
 Bessi Rossella, 125, 197, 207-8, 239
 Bettarini Bruni Anna Maria, 56, 61-2, 85
 Bettarini Rosanna, 37
 Bianca Concetta, 51, 101
 Biancalana Simona, 53, 55, 67
 Biancardi Giovanni, 249, 251
 Bianchi Simona, 50
 Bigazzi Pietro, 99, 103, 108, 240, 246
 Bilancioni Pietro, 55
 Biscioni Antonio Maria, 69-70, 80
 Boccaccio Giovanni, 8, 50-1, 56, 59, 64, 67-8, 72, 92, 94, 117, 186, 222
 Boffito Giuseppe, 244
 Bollati Emmanuele, 186
 Bonaccorso da Montemagno, 51, 70, 247
 Bonaini Francesco, 233
 Bonavia Coluccino da Lucca, 67
 Bonciani Antonio di Nicola, 49
 Bonfantini Massimo, 126, 209
 Bonfigli Luigi, 108, 246, 248
 Boni Erik, 27, 29
 Bonichi Bindo, 53, 55, 59, 64, 66, 69, 71, 85, 89
 Böninger Lorenz, 108, 195, 248
 Bonucci Anicio, 188, 190, 198-9, 228
 Borriero Giovanni, 194-5, 205, 208
 Boschetto Luca, 206
 Bosio Casimiro, 190
 Bosone da Gubbio, 59
 Bostichi Stoppa, 85
 Botana Federico, 114, 223
 Bottari Ercole, 243-4
 Boulogne Jean, 37
 Braccio di Bartolo (Morgante), 36-40, 42
 Braga Cruz Mary, 14
 Brambilla Simona, 119
 Branca Vittore, 53, 73, 113, 221, 245, 248
 Branciforti Francesco, 214
 Breschi Giancarlo, 239
 Brincat Giuseppe, 196, 229
 Brocardo Alvise, 71
 Bronzino Agnolo, 37
 Brucker Gene, 100

- Brunelleschi Filippo, 43, 45, 51, 53, 55, 57, 59, 64, 80-2, 85, 88, 95, 128, 130
 Brunelleschi Ghigo d'Attaviano, 53
 Brunelleschi Ghigo vedi Brunelleschi Filippo
 Bruni Leonardo, 50, 59, 67, 70, 238
 Bruscalupi Cesarina, 251
 Bruti Ezio, 249
 Buonaccorsi Biagio, 171, 173
 Buontalenti Bernardo, detto Timante e Bernardo delle Girandole, 31
 Burchiello vedi Domenico di Giovanni
 Butters Humfrey, 244
 Buttò Simonetta, 13
 Buzzetti Gallarati Silvia, 33, 40
- Calderoni Anselmo, 57, 207
 Cambi Giovanni Battista, 61
 Camboni Marcia Clotilde, 50, 64
 Canart Paul, 25, 31
 Canestrini Giuseppe, 99, 105, 108
 Canigiani Ristoro, 94
 Cappelli Adriano, 147
 Cappelli Antonio, 70
 Carboni Fabio, 44, 53, 56-8, 66, 73, 205-6
 Cardini Roberto, 243
 Cardona Giorgio R., 38
 Carducci Giosue, 95, 199
 Carlo di Nicola, 57
 Carpi Umberto, 33
 Carradori Anna, 213
 Carrai Stefano, 33, 86, 243
 Caruso Carlo, 169-71, 174
 Casamassima Emanuele, 15
 Casella Mario, 213
 Casetti Carla, 69
 Casini Tommaso, 34, 63
 Casotti Giovanni Battista, 197, 228, 232, 246
 Castellani Matteo, 103
 Castiglione Baldassarre, 162, 205
 Catanzaro Ilaria, 12
- Cattani da Diacceto Francesco, 163
 Cavalcanti Giovanni, 100-4, 106, 198, 241
 Ceccherini Irene, 6-8, 22, 106
 Cecco d'Ascoli, vedi Stabili Francesco
 Cenni Angelo, detto il Risoluto, 46
 Cerboni Baiardi Giorgio, 251
 Cessi Camillo, 66
 Cessi Roberto, 251
 Chabot Isabelle, 248
 Chartier Roger, 142
 Cherici Luigi, 46
 Chiarini Giuseppe, 29
 Chittolini Giorgio, 251
 Choay Françoise, 207
 Ciappelli Giovanni, 146-8
 Ciaramelli Fabio, 244
 Ciciaporci Antonio, 198-9
 Cicerone Marco Tullio, 169, 171
 Cino da Pistoia, 59, 64
 Cino Filippo, 248
 Ciociola Claudio, 58
 Cioli Valerio, 36
 Cioni Alfredo, 133
 Ciriaco d'Ancona vedi Pizzicolti Ciriaco
 Clemens Raymond, 223
 Clemente VII, papa, 163, 165
 Coke Thomas, 71
 Colella Massimo, 215
 Colocci Angelo, 39
 Colomb de Batines Paul, 133
 Colombo Michele, don, 67
 Colombo Vittorio, 73
 Colonna Antonio, principe di Salerno, 232
 Colosio Innocenzo, 141
 Comanducci Rita Maria, 174
 Comboni Andrea, 9, 71, 187, 252
 Consonni Flavia, 27, 52
 Conti Daniele, 28
 Contò Agostino, 71
 Coppini Donatella, 243
 Corbellini Sabrina, 158
 Correggio Niccolò, 83

- Corsaro Antonio, 6, 22, 39, 45-6, 79, 167
 Corsi Giuseppe, 54, 196
 Corso Cosimo, 187
 Cosentino Paola, 167
 Costa Emilio, 67-8, 199
 Crasta Fabrizio, 243-5
 Crescimbeni Giovan Mario, 54, 183, 197, 250
 Crimi Giuseppe, 71, 252
 Critelli Maria Gabriella, 159
 Cutinelli-Rèndina Emanuele, 167

 D'Addario Arnaldo, 104, 141, 189
 D'Agata D'Ottavi Stefania, 38
 D'Ancona Alessandro, 64-5, 68, 126, 134, 137, 149, 199, 209, 212-3, 238
 Da Silva Miguel, 162-3, 166, 172-3
 Daelli Luigi, 221
 Dagomari Paolo, detto dell'Abbaco, 120
 Dainelli Amelia, 102, 241
 Danzi Massimo, 39
 Dati Gregorio, 60, 111-23, 215-24, 226
 Dati Leonardo, 111, 116, 221
 Davanzati Chiaro, 67
 Davanzati Mariotto, 50, 52, 56, 186, 191, 238
 Davico Bonino Guido, 37
 De Bartholomaeis Vincenzo, 126, 209
 de la Mare Albinia Catherine, 132
 de Mezt Gossuin, 222
 De Ricci Seymour, 71, 73
 De Robertis Domenico, 49, 55, 63, 81-2, 85, 88, 95, 102, 194, 207, 214-5, 239
 De Robertis Teresa, 17
 De Rogatis Tiziana, 38
 Debenedetti Santorre, 57
 Decaria Alessio, 47, 49-51, 62-4, 100-1, 152-4, 158, 160, 165, 170, 175, 189, 195, 206, 208, 226, 238
 Degl'Innocenti Luca, 195, 208
 Dei Benedetto, 44, 54
 Del Gallo Elena, 227
 Del Grogante Michele, 8, 57, 227-31
 Del Puppo Dario, 114, 223
 Del Sera Domenico, 121-2
 Del Sera Neri di Domenico, 121
 Del Sera Neri di Miniato, 121
 Delcorno Branca Daniela, 44, 140
 Delcorno Carlo, 137, 141, 146
 Destombes Marcel, 223
 Deswarte Sylvie, 162-3, 165
 Di Benedetto Filippo, 71
 Di Carpegna Gabrielli Falconieri Tommaso, 13
 Di Pino Guido, 100, 241
 Dinale Maria Teresa, 68
 Dini Andrea, 114, 223
 Dionisotti Carlo, 171, 175
 Dogheria Duccio, 30
 Domenico da Montecchiello, 59
 Domenico da Prato, 57, 201
 Domenico di Giovanni, detto il Burchiello, 33, 43, 45-6, 48-9, 51-8, 61, 70, 73-80, 82, 85-6, 88, 92, 117, 206-7, 222, 232-3
 Donati Lamberto, 80
 Donati Valentina, 12
 Doni Anton Francesco, 46
 Ducoli Anaïs, 54, 55, 68
 Dumke Isolde, 107

 Eisenbichler Konrad, 127
 Emiliani Giudici Paolo, 125, 209
 Engster-Möck Helga, 107
 Esopo, 57
 Este Isotta d', 183, 185
 Eugenio IV, papa, 141, 206, 232
 Evangelista Anna Maria, 131

 Fabretti Ariodante, 198
 Fabris Giovanni, 88
 Faccioli Emilio, 126, 209
 Faitinelli Pietro de', 63-4, 88, 92-3
 Falini Irene, 6, 8, 22, 47, 109, 240, 242, 246, 248

- Farnetti Monica, 168
 Federici Carlo, 25, 31
 Felici Andrea, 12
 Feliciano Bernabò, 71
 Feliciano Felice, 71-2, 89
 Fera Vincenzo, 175, 239
 Ferrara Mario, 63
 Ferretti Emanuela, 102, 242
 Ferri Ferruccio, 48, 54-5, 67, 82
 Ferri Silvia Maria, 14
 Ferrieri Pio, 153
 Ferrini Giovanni, 57
 Ferrucci Giuseppe, 184-5
 Fiaschi Silvia, 52, 55-6
 Fibonacci Leonardo, 120
 Fidia, 168, 171
 Field Arthur, 100
 Filippo da Pisa, 70
 Filippo di Bernardo Minerbej, 56
 Finiguerri Stefano, detto il Za, 52, 61, 224-7
 Finzi Claudio, 244
 Flamini Francesco, 62, 66, 99, 103, 106, 186, 189-90, 194, 199, 205-7, 228, 230-3, 237-8, 241, 248, 251
 Floriani Piero, 251
 Fossi Ferdinando, 29
 Franceschetti Antonio, 215
 Francesco da Barberino, 39
 Francesco da Piazza, 52
 Francesco da Rimini, 70
 Francesco di Vannozzo, 70
 Franchi da Lucca, 64
 Franco di Matteo orafo, 58
 Franco Matteo, 49
 Franco Niccolò, 39-40
 Frassanito Leonardo, 27
 Frasso Giuseppe, 63
 Frati Carlo, 85
 Frati Lodovico, 44, 72, 85, 191, 199, 224, 233
 Frescobaldi Leonardo, 120, 222
 Frescobaldi Matteo, 8
 Frescobaldi Tommaso, 104
 Frezzi Federico, 118
 Frizzi Enrico, 65, 243-4
 Frosini Giovanna, 68
 Fruosino di Ludovico di Cece da Verazzano, 214
 Fruscella Nicola Maria, 233
 Fubini Riccardo, 100
 Galletti Gustavo Camillo, 48, 82, 125, 131, 190, 198-9, 209, 212-3, 216, 221
 Galli Angelo, 190-1, 251
 Gallori Francesca, 13
 Gambacorti Piero, 52
 Gamurrini Oreste, 233
 Gano di Lapo da Colle, 59
 Gentile Luigi, 29, 116, 220
 Gentile Roberta, 201
 Gérard Zai Marie Claire, 51
 Ghadessi Touba, 37
 Gherardi Alessandro, 102
 Gherardi Giovanni da Prato, 57, 228
 Gherardo da Cremona, 120
 Ghiberti Lorenzo, 128, 130
 Giacomo da Lentini, detto il Notaio, 34
 Giambologna vedi Boulogne Jean
 Gianella Giulia, 71
 Gianfigliuzzi Francesco, 100, 103
 Giannotti Donato, 152
 Giano dal Borgo Sansepolcro, 64
 Ginori Conti Piero, 28
 Giovan Matteo di Meglio, 229
 Giovanni Battista di Santa Eufemia, 72
 Giovanni da Ferrara, 71
 Giovanni di Maffeo da Barberino, 206
 Giovanni Nicola da Salerno, 71
 Giovè Marchioli Nicoletta, 17, 65
 Giovio Paolo, 175
 Giroto Carlo Alberto, 46, 73-80
 Giunta Claudio, 40
 Giunti (Giunta) Bernardo, 163
 Giunti (Giunta) Filippo, 168

- Giunti (Giunta) Iacopo, 46
 Giuseppe Flavio, 128, 130-1
 Giustinian Leonardo, 71
 Gonzaga Ludovico III, marchese di Mantova, 190, 238
 Gori Pietro, 30-1
 Gorni Guglielmo, 39, 51, 83, 199, 207, 251
 Granata Leonardo, 65
 Grayson Cecil, 207
 Grazzini Antonfrancesco, detto il Lasca, 36-42, 46
 Grazzini Filippo, 167
 Green Roger P. H., 168
 Gresti Paolo, 51
 Grion Giusto, 199
 Guadagni Vieri, 103
 Guarino Raimondo, 137
 Guasti Cesare, 100, 198-9
 Guerri Domenico, 227
 Guerrini Gemma, 119
 Guiducci Caterina, 30
 Guittone d'Arezzo, 67

 Hainsworth Peter, 252
 Henderson John, 148
 Hendler Sefy, 37
 Hindman Sandra, 105, 193, 204, 220, 225, 237, 240-1, 245, 247
 Hohenzollern Barbara di, marchesa di Mantova, 132
 Howard Peter Francis, 141

 Iacopo da Imola, 59
 Ildefonso di San Luigi Gonzaga, 61
 Ingeborg Walter, 106
 Inglese Giorgio, 172, 174
 Irtenkauf Wolfgang, 107

 Jacopo da Leona, 36
 Jean de Boulogne vedi Boulogne Jean
 Jermini Fabio, 252

 Kent Dale V., 100, 103-4, 127

 Krekler Ingeborg, 107
 Kristeller Paul Oskar, 67, 105, 133

 La Vallière Louis-César de la Baume Le Blanc, duca di, 77
 Lami Giovanni, 99, 197, 228, 240, 246
 Lampredi Stefano, 27
 Landon William J., 153, 170
 Landucci Lando, 184
 Lanfrancotti Ermindo, 14
 Lanfredi Giuntino, 53
 Lanza Antonio, 187, 191, 194, 201, 205, 208, 224-7, 230, 235, 237-9, 248, 250-1
 Lapo Gianni, vedi Ricevuti Lapo
 Lapaccini Filippo, 58
 Latini Brunetto, 36, 118, 122
 Latini Francesca, 51, 101
 Lazzarini Isabella, 102-4, 242
 Lenzi Leonardo, 51, 101
 Lenzotti Luigi, 233
 Leonardi Lino, 9
 Leonardo da Vinci, 90, 92
 Leone X, papa, 162-3
 Leporatti Roberto, 51, 53
 Levi Ezio, 54
 Limongelli Marco, 36
 Litterio Silvia, 6-8, 22, 59, 68
 Lommatzsch Erhard, 126, 209
 Longhi Silvia, 39
 Lorenzi Cristiano, 51
 Lucchesini Cesare, 69
 Lucchesini Giacomo, 69
 Luciani Franco, 12
 Ludovico da Marradi, 206
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia, 77

 Machiavelli Guido, 174
 Machiavelli Niccolò, 100, 152-3, 158, 167-75
 Macinghi Strozzi Alessandra, 199
 Madden Frederic, 71

- Maffia Scariati Irene, 35-6
 Magherini Simone, 39
 Magliabechi Antonio, 81-2
 Mai Angelo, 54
 Maier Bruno, 127
 Malato Enrico, 239
 Malecarni Francesco di Bonanno, 52
 Malfatti Francesco, 30-1
 Malpigli Niccolò, 83
 Mammanna Simona, 26, 29-30
 Manchisi Michele, 190
 Manetti Roberta, 215
 Manni Domenico Maria, 184
 Mantovani Dario, 215
 Mantovani Giacinto, 66
 Manzi Guglielmo, 198-9
 Maracchi Biagiarelli Berta, 107
 Marangoni Michela, 65
 Marcelli Nicoletta, 7-8, 12-3, 15, 18, 22, 47, 107, 125, 142, 144-5, 162, 167-8, 175, 197, 201, 208
 Marchiaro Michaelangiola, 6-8, 22, 59, 62, 102
 Mariani Giacomo, 189
 Marrani Giuseppe, 33, 36, 38-9, 47, 51, 101
 Marsili Luigi, 59
 Martelli Mario, 99-101, 103-5, 108, 125-6, 131-2, 134, 147, 168, 175, 194, 208, 213, 240-1, 244-5, 248, 251
 Marti Mario, 125
 Martini Gaetano, 107
 Martini Rosso Antonio, 62
 Martino V, papa, 232
 Martinoli Livia, 69
 Masini Roberta, 27, 50
 Massera Aldo Francesco, 55, 68
 Maulu Marco, 244
 Mazzanti Francesca, 28
 Mazzatinti Giuseppe, 27, 29, 51-2, 66, 68
 Mazzi Curzio, 66, 71
 Mazzotta Clemente, 89, 196, 225-7
 Mazzucchi Andrea, 239
 McCormick Andrew P., 117, 223
 Medici Cosimo di Giovanni di Bicci de', il Vecchio, 59, 102-3, 127-8, 131-2, 227
 Medici Cosimo I de', duca di Toscana, 36
 Medici Donato de', vescovo di Pistoia, 148
 Medici Giovanni di Cosimo de', 128, 130-1
 Medici Giovanni di Bicci de', 100
 Medici Giovanni di Lorenzo di Piero di Cosimo de', vedi Leone X, papa
 Medici Giuliano di Piero di Cosimo de', 144
 Medici Giulio di Giuliano de', vedi Clemente VII, papa
 Medici Lorenzo di Piero di Cosimo de', il Magnifico, 46, 144
 Medici Lorenzo di Giovanni di Bicci de', il Vecchio, 59
 Medici Piero di Cosimo di Giovanni de', il Gottoso, 127-8, 131-2
 Mehus Lorenzo, 59
 Messeri Antonio, 244
 Messina Michele, 46, 49, 51, 56-8, 62-3, 68-70, 73-80, 85, 183-4, 186
 Miglio Luisa, 144
 Mignanti Filippo Maria, 198, 233
 Milanese Carlo, 29, 101
 Minnich Nelson H., 189
 Mirto Alfonso, 69
 Miszalska Jadwiga, 195
 Mita Ferraro Alessandra, 244
 Mocenigo Giovanni, 76
 Molini Giuseppe, 29
 Monachi Ventura, 51, 64, 68, 70
 Monaldeschi Bartolomeo, 83
 Monaldo da Orvieto, 64
 Monte Andrea, 35
 Montevecchi Alessandro, 100
 Montuschi Claudia, 13
 Morace Aldo Maria, 244

- Morgante vedi Braccio di Bartolo
 Moro Aldo, 26
 Morpurgo Salomone, 59, 107
 Motta Attilio, 65
 Motta Uberto, 162
 Moücke Francesco, 69
 Munsterberg Margherita, 113, 221, 223
 Murano Giovanna, 158
 Murray Fairfax, 76
 Muscetta Carlo, 228
 Muzi Piero di Mariano, 126, 130
- Nanni Nikita, 13
 Nardi Iacopo, 152
 Nardi Viola, 33
 Narducci Enrico, 72, 184
 Nastagio da Montalcino, 64
 Negrini Lucia, 13
 Nerli Filippo de', 167-8, 174-5
 Nesselrath Arnold, 29
 Newbiggin Nerida, 125-8, 130-3, 136-7, 141, 146, 148-9, 213
 Niccolò Cieco, 8, 43, 45, 50-3, 56, 59, 62-3, 66, 70, 82, 85, 91, 117, 222, 231-9
 Niccolò da Bolzano, 88
 Niccolò del Proposto, 67
 Niccolò di Lira, 128, 130-1
 Nicolino da Ragusa, 71
 Nigrisolo Geronimo, 70
 Nogarola Giovanni, 71
 Nonni Giorgio, 191, 251
 Nordenskiöld Adolf Erik, 112
 Notarbartolo Pietro, duca di Villarosa, 198, 246
 Novati Francesco, 55
 Nozzoli Anna, 39
 Nuvoloni Laura, 71
- O'Connor Mary Catharine, 142
 Oberman Heiko Augustinus, 140
 Oliva Carlo, 48, 59, 82, 97, 201
 Orbicciani Bonagiunta da Lucca, 67
- Orcagna vedi Andrea di Cione
 Origene, 128, 130-1
 Orvieto Paolo, 194-5
- Pagagnotti Sandro di Piero di Lotteringo, 230-1
 Paggetti Elisa, 27
 Palermينو Richard J., 244
 Palermo Francesco, 29
 Pallini Germano, 61, 104-5, 108, 196, 204, 208, 240-1, 245, 248
 Palmieri Matteo, 101, 242-5
 Palmiero Richard J., 244
 Pancheri Alessandro, 68
 Pantalioni Anibaldo, 57
 Pantani Italo, 187
 Paoli Marco, 69
 Paoli Michel, 207
 Papa Pasquale, 107
 Parducci Amos, 239
 Pasquini Emilio, 55, 62-3, 187, 194, 196, 205, 207, 238
 Pastore Stocchi Manlio, 168, 171
 Patat Alejandro, 38
 Pazzaglia Monica, 14
 Pecoraro Dario, 38
 Pelle Susanna, 27, 50
 Pellegrini Francesco Carlo, 102-3
 Pellizzari Achille, 81, 88, 95
 Peregrino Giovanni, 70
 Perini Zanobi di Pagolo d'Agnolo, 52
 Pernicone Vincenzo, 68
 Perosa Alessandro, 49, 62
 Perrin Sonia, 51
 Peruzzi Marcella, 14
 Peruzzi Ridolfo, 103
 Petrarca Francesco, 40, 53-5, 57, 59, 64, 67-8, 71, 117, 119, 222, 237
 Petrini Armando, 151
 Petrucci Armando, 63, 69, 144
 Pezzolo Paolo, 67
 Philippe de Thaün, 35
 Phillipps Thomas, 105
 Piccard Gerhard, 106

- Piccini Daniele, 63
 Picone Michelangelo, 140
 Pierini Roberta, 14
 Pierozzi Antonino, santo, 140-2, 145, 147-8
 Pigli Giovanni di Iacopo di Latino, 50, 81, 101
 Pignatti Franco, 71
 Pinagli Palmiro, 55
 Pindaro, 68
 Pintor Fortunato, 27, 29
 Pisani Maria, 44
 Pistola Giulia, 12
 Pitti Buonaccorso, 99, 105, 108, 241, 245-9
 Pizzicolti Ciriaco de', detto Ciriaco d'Ancona, 57
 Plinio Gaio Secondo, il Vecchio, 42
 Polidori Filippo Luigi, 100-1, 198-9
 Poliziano Angelo, 168
 Polizzotto Lorenzo, 140
 Ponchiroli Daniele, 228
 Pontano Giovanni, 165
 Ponte Giovanni, 126, 209
 Porcari Stefano, 59
 Procaccioli Paolo, 231
 Puccetti Aurora, 65
 Pucci Antonio, 43-98, 117, 205, 222, 230
 Pulci Antonia, 61
 Pulci Luca, 70
 Pulci Luigi, 49, 51, 58, 61, 63

 Quaglio Antonio Enzo, 50, 70
 Quaquarelli Leonardo, 71

 Rabboni Renzo, 215, 229-31
 Ragni Eugenio, 55
 Rambaldi Pier Liberale, 29, 107
 Restoro d'Arezzo, 118, 222
 Riccardini Benedetto, detto il Filologo, 168
 Ricchieri Giuseppe, 112-3, 221, 223
 Ricci Pier Giorgio, 226-7
 Ricci Piero de', 56
 Ricevuti Lapo, detto Lapo Gianni, 237
 Richa Giuseppe, 126
 Ridolfi Lorenzo, 100
 Rizzo Silvia, 25, 31
 Robey David, 252
 Robins William, 65
 Rooke Margaret, 243
 Rosa Mario, 69
 Roscoe William, 71
 Roselli Rosello, 45, 57, 249-52
 Rossi Adamo, 238
 Rossi Adriano de', 51, 53-4, 85
 Rossi Libero, 26
 Rossi Vittorio, 125, 251
 Rubbi Andrea, 184
 Rubini Luisa, 140
 Rucellai Giovanni, 163
 Ruini Roberto, 100, 103, 105, 197, 200, 206-8, 227, 239, 242, 248
 Russi Valentina, 38
 Rustico Filippi (il Barbutto), 33, 35-40, 42

 Sacchetti Franco, 57, 59, 62, 64, 67, 85, 92
 Sacchetti Giannozzo, 85
 Sacrobosco Giovanni, 120, 222
 Saffioti Tito, 62
 Saini Antonio, 65-6
 Saitta Revignas Anna Maria, 28-9, 107
 Salimbeni Francesco, 52
 Salutati Coluccio, 57
 Salutati Leonardo, vescovo di Fiesole, 148
 Salvatore Tommaso, 53
 Salvini Salvino, 251
 Sander Max, 133
 Sanesi Ireneo, 55, 184
 Santagata Marco, 251
 Santalucia Carmela, 27
 Santoni Alessandra, 6, 22, 62
 Santoro Caterina, 80

- Sapegno Natalino, 55, 199, 214
 Sartore Anna Rebecca, 29
 Sasso Gennaro, 174
 Savigny Friedrich Carl de', 186
 Savonarola Girolamo, 142
 Scapecchi Piero, 75-6, 195
 Scarabelli Luciano, 100
 Scarlatti Filippo, 53, 62-3, 85, 91, 194, 207
 Scarlatti Giovanni, 63, 85
 Scarpati Oriana, 215
 Schizzerotto Giancarlo, 62
 Schutte Anne Jacobson, 133
 Sebreghondi Fiorentini Ludovica, 142
 Secchi Tarugi Luisa, 127
 Segatto Filiberto, 113, 115, 118-9, 223
 Sardini Simone, detto il Saviozzo, 50, 58, 64, 67, 85, 117, 204-5, 237-8
 Severi Flaminio, 186
 Severud Cook Karen, 223
 Sforza Francesco, duca di Milano, 196, 232
 Sigismondo di Lussemburgo, imperatore, 232
 Signore Giacomo, 158
 Sigoli Simone, 116
 Silvestri Girolamo, 65
 Sinibaldo da Perugia, 8, 64
 Sliwka Jennifer, 245
 Smeraldo di Buonaventura, 52
 Soldanieri Niccolò, 59, 67, 85
 Soldati Benedetto, 113, 223
 Solerti Angelo, 53
 Sommaia Girolamo da, 106
 Soro Antonio, 244
 Spaggiari William, 170
 Spagnolo Luigi, 207
 Speranzi David, 27-9, 50-2
 Spila Cristiano, 159
 Spongano Raffaele, 247
 Sposato Peter W., 108, 248
 Stabili Francesco, detto Cecco d'Ascoli, 59, 66, 118, 122
 Stazio Publio Papinio, 168
 Stegagno Picchio Luciana, 162
 Stephen Leslie, 71
 Stoppelli Pasquale, 153, 170-1
 Storti Chiara, 30
 Strozzi Carlo di Tommaso, 50, 106
 Strozzi Lorenzo, 151-80
 Suardi Giovan Francesco, 186
 Taffuri Adelina, 27
 Talbert R. J. A., 223
 Tambara Giovanni, 66
 Tanganelli Maria Luisa, 28, 51, 86
 Tani Irene, 54, 56, 67, 102, 187, 213, 226-7, 231, 239, 249, 252
 Tanturli Giuliano, 55, 81-2, 85, 88, 95
 Targioni Tozzetti Giovanni, 29, 106
 Targioni Tozzetti Ottaviano, 243
 Tellini Gino, 39
 Tenenti Alberto, 142
 Testaverde Anna Maria, 131
 Tinelli Elisa, 54
 Tinucci Niccolò, 51-2, 57, 70, 88-9, 95, 101, 117, 196, 222, 232
 Tolomei Claudio, 163
 Tolomei Lattanzio, 163
 Tolomeo Claudio, 112
 Tommaso d'Aquino, santo, 141
 Tonello Elisabetta, 62
 Torraca Francesco, 126, 209
 Toscan Jean, 33
 Tosi Alessandro, 69
 Totti Gaspare di Domenico, 67
 Trexler Richard, 127, 140, 147-8
 Trinkaus Charles, 140
 Trissino Gian Giorgio, 163
 Trucchi Francesco, 48, 51, 55, 59, 80-2, 85, 90, 198
 Tufano Ilaria, 12
 Uberti Fazio degli, 8, 51-3, 56-7, 59, 63-4, 66-8, 85, 88, 92, 118, 122
 Ugolini Francesco A., 214

- Ulivieri Giovanni di Piero, 56
 Unfer Verre Gaia Elisabetta, 28
 Unger Richard W., 223
 Uzielli Gustavo, 199
 Uzzano Niccolò da, 99, 101-8, 239-42, 248

 Vajna De Pava Eugenio, 220, 223
 Valeri Elena, 245
 Vallecchi Giovanni Battista, 45
 Vannucci Atto, 29
 Varanini Giorgio, 55
 Varotti Carlo, 100
 Vasari Giorgio, 37
 Vatteroni Selene, 51
 Vecchi Galli Paola, 53-4, 68, 70
 Ventrone Paola, 125-7, 133, 137, 140-1, 146, 148, 194
 Venturi Gianni, 168
 Verdon Timothy, 148
 Vernay Philippe, 51
 Vespasiano da Bisticci, 237
 Vestri Veronica, 246
 Veterani Enrica, 14
 Villari Susanna, 175

 Villoresi Marco, 195
 Virgilio Publio Marone, 168
 Visentini Daniele, 243, 245
 Vitali Fabio, 67
 Vitali Pietro, 67
 Viti Paolo, 62, 207

 Warburg Aby, 31
 Wesselofski Aleksandr Nikolaevič, 228
 Wilson Blake, 195, 208, 231
 Wilson William Jerome, 73

 Zabagli Franco, 215
 Zaccarello Michelangelo, 45-6, 49, 51, 54, 56, 58, 60, 64, 68, 70-9, 86, 91-2, 196, 206-7
 Zambrini Francesco, 233
 Zampese Cristina, 166
 Zanato Tiziano, 9, 49, 187, 252
 Zani Ulpiano, 72
 Zanutto Francesco, 233
 Zarri Gabriella, 142
 Zenari Massimo, 51
 Zeno Apostolo, 78

