

# CRONACHE

## COMMENTI E EDIZIONI

★ Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di R. Loporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, «Archivio romanzo», 26, 2013

La cinquecentesca Raccolta Bartoliniana (Firenze, Accademia della Crusca, ms. 53; sigla Bart) è stata, per oltre un secolo, insieme croce e delizia della pratica editoriale intorno al *corpus* lirico di Boccaccio. In assenza di una silloge organica d'autore, la Raccolta – con il suo compatto spicilegio di cento sonetti, la metà circa dei quali (55) senza altra attestazione – ha dato corpo a un vero e proprio succedaneo di canzoniere. A dispetto di un vasto censimento della tradizione, l'importante testimone è assunto a *codex optimus* in tutte le edizioni delle rime di Boccaccio, inclusa quella critica di Aldo Francesco Massera (Romagnoli-Dall'Acqua 1914), poi a fondamento delle successive edizioni curate da Vittore Branca (Laterza 1939, Liviana 1958, Mondadori 1992), offrendo una base testuale e formale apparentemente uniforme e corretta.

Sulla questione editoriale, oltre che la pregiudiziale affezione a Bart, ha ulteriormente gravato l'instabilità del canone: nel corso della tradizione editoriale, il *corpus* lirico ascrivibile a Boccaccio ha infatti assunto dei confini ancipiti e variabili, tanto da essere esposto a soluzioni fin troppo inclusive; complice da un lato la natura frammentata e disomogenea della tradizione – in cui fa eccezione il compatto (anche per le attribuzioni) collettore bartoliniano – e dall'altro la progressiva commistione della poesia del certaldese con il coacervo delle 'disperse' petrarchesche.

Inscrivendosi nella scia del fondamentale saggio di Domenico De Robertis, *A norma di stemma (per il testo delle rime del Boccaccio)*, apparso sugli «Studi di filologia italiana» del 1984, l'edizione critica curata da Roberto Loporatti riafferma preliminarmente la pari autorità della tradizione e la necessità di ricondurre tutta la questione su un piano strettamente ecdotico finalmente scevro da preconcetti, a partire proprio dalla riconsiderazione della classificazione dei testimoni e dallo studio della storia della tradizione (per cui si veda il capitolo introduttivo della *Nota al testo*, significativamente intitolato *Le rime del Boccaccio: una tradizione policentrica*, alle pp. CLXXI-CLXXII).

L'edizione è aperta dal corposo censimento della tradizione, da cui tra l'altro emerge l'assenza di attestazioni precoci delle rime: la *recensio*, infatti, evidenzia un numero piuttosto alto di testimoni (oltre centotrenta fra manoscritti e stampe), di cui nessuno contemporaneo a Boccaccio (fa naturalmente eccezione l'autografo Zibaldone Lau-

renziano, latore dell'*incipit* dei sonetti 128 e 129), pochissimi (e avventizi) risalenti allo scorcio del Trecento e solo pochi ascrivibili agli inizi del XV secolo. A integrazione della ricognizione documentaria, ci si limita qui a segnalare un nuovo testimone, assente nel censimento di Leporatti: il codice Acquisti e Doni 831 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, latore dei sonetti LXI *L'aspre montagne e lle valli profonde* e A23 *Amore, pur convien che le tue arme* (entrambi a f. 22vb). Per quanto riguarda il sonetto LXI, il nuovo testimone integra e conferma il quadro delle testimonianze già escusse da Leporatti senza implicare alcun intervento sul testo edito; mentre, per il sonetto A23, il contributo del codice Laurenziano si rivela piuttosto significativo, consentendo di apportare importanti novità al testo vulgato (a tal proposito mi permetto di rimandare alla mia nota *Un nuovo testimone per due "Rime" di Giovanni Boccaccio* in «Medioevo Romano», XXXIX/1 2015 i.c.s.).

La natura polimorfica e frammentata della tradizione rende difficile l'individuazione di rapporti stabili e sistematici fra testimoni pur strutturalmente affini, ossia, in particolar modo, fra Bart, Ba3467 (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, cod. B. 3467), R1100 (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1100), R1103 (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103), Pr1081 (Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081), Ox65 (Oxford, Bodleian Library, Canonic. it. 65), Mc257 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.257) e Reg (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1973), cui si aggiunge, per coincidenze di presenze, Bo177 (Bologna, Biblioteca Universitaria, 177<sup>3</sup>): «per quanto riguarda questa prima serie di testimonianze, l'incoerenza dei raggruppamenti [...], così come l'impossibilità di dimostrare congiunzioni se non parziali e circoscritte [...], sono elementi che autorizzano ad estendere tali legami ai raggruppamenti omogenei [...], ma non possono essere estesi a coinvolgere trasversalmente l'intera sequenza dei testi presenti nei singoli codici per costituire uno stemma unitario, come faceva il Massèra (addirittura basandosi sulle semplici affinità positive e non sugli errori), che inevitabilmente porterebbe a conferire a Bart un'autorità assoluta, da verificare invece caso per caso» (p. CLXXXVII). Ci si limita qui a segnalare, senza scendere ulteriormente nel dettaglio, che a queste testimonianze, che condividono sequenze di testi più o meno estese e omogenee, si oppongono le ben delineate famiglie antagoniste **g** e **h**, nonché la famiglia **x**, a cui risalgono gli ascendenti, i rappresentati diretti e i discendenti della Raccolta Aragonese (**ar**) e che presentano però solo una rosa ristretta di testi, rispecchiando forse una fase già asfittica nella circolazione della poesia di Boccaccio.

La *constitutio textus* si fonda pertanto sull'escussione esaustiva della tradizione, condotta analiticamente testo per testo ma anche attraverso significativi rimandi fra le parti, che evidenziano la costanza di certe relazioni fra i singoli codici o fra i raggruppamenti individuati.

In presenza di almeno una testimonianza alternativa con cui instaurare un confronto, o nei casi in cui s'impongono lezioni stemmaticamente maggioritarie, si rivela la tendenza attiva del Bartolini (o della sua fonte) a innovare il testo, con interventi per lo più volti a levigare eventuali asprezze sintattiche (tendenza a eclissare i costrutti arcaici di verbo singolare con soggetto plurale, eliminazione delle dialefi d'eccezione, propensione alle inversioni per evitare la prostesi a inizio verso, predilezione per le accumulazioni polisindetiche etc.), o ad aggiornare un frasario avvertito come antiquato (si vedano almeno, a mo' di esemplificazione, il *restyling* petrarchesco a cui è sottoposto il componimento XVII o i casi piuttosto emblematici rappresentati dalle rimo-

zioni delle omofonie *ella-quella* di XVI, 14 e *Ond'io-s'io* di XXVI, 9, che dovevano suonare come sgradevoli all'orecchio di un cinquecentista; o, ancora, si veda la diffrazione in presenza di XXIV, 5, dov'è recuperata a testo la forma tipicamente boccaccesca *tututta*, trådita da R1100, ma avversata dalle *Prose della volgar lingua* del Bembo e forse proprio per questo eclissata da Bart): numerosi sono i luoghi in cui l'accurato confronto della *varia lectio* autorizza il recupero di lezioni più arcaiche o *difficiliores* conservate dai testimoni più antichi, laddove era stata finora accordata fiducia incondizionata a Bart (Leporatti annovera circa sessanta interventi apportati al testo vulgato a base Bart, per cui si vedano almeno le significative acquisizioni a XIV, 1; XXII, 6 e 13; XXVIII, 1 e 10; XXXVIII, 6; LXXXIV, 13).

Per quanto riguarda la resa formale, Leporatti rinuncia a recuperare la supposta veste grafico-linguistica originaria sulla base dei pur possibili riscontri autografi (ad esempio col *Teseida*, o con i testi poetici del *Decameron* e del *Filocolo*), per adottare una soluzione conservativa degli esiti offerti dalla tradizione, privilegiando, quando possibile, la lingua e la grafia dei testimoni che s'impongono per preminenza stemmatica e che talvolta coincidono proprio con le più antiche e autorevoli attestazioni toscane: acquistano in arcaicità formale i componimenti I-II, IV-V, XV-XVII e XX, XXIII-XXIX e LIX-LXVIII che possono giovare dell'apporto dei toscani Pr1081 e R1100, testimoni più antichi del concorrente Bart e quindi più prossimi alla presumibile età di composizione dei testi. Sono piuttosto limitati i casi in cui il testo di riferimento richiede l'innesto di lezioni trådite da codici alternativi, non toscani, per cui Leporatti ritiene comunque opportuno non uniformare, «lasciando ben evidenti, come si fa nel restauro delle opere d'arte, i 'punti di sutura'» (p. CCLXXVI). In assenza di un'alternativa toscana, sono scrupolosamente conservate le forme settentrionali per i testi 109-111; così come è affidata alla testimonianze stemmaticamente più autorevole del settentrionale Reg<sup>7</sup> la resa formale dei testi 112-115. Dal punto di vista grafico-linguistico il testo edito si rivela in generale più mosso e variabile rispetto alle precedenti soluzioni editoriali, che alternavano una fiducia incondizionata a Bart a uno scaltro interventismo, volto ad esempio a toscanizzare eventuali settentrionalismi e, più in generale, a uniformare la veste formale dei componimenti.

La classificazione dei testimoni, l'attenzione alla complessa specificità dei singoli manoscritti e l'analisi delle sequenze di testi da essi trasmesse diventano finalmente premesse indispensabili anche per la risoluzione dell'annosa questione attributiva (pp. CCX-CCXV). Sfrondata il *corpus* dalle assegnazioni allotrie, che erano andate progressivamente ingrossando le fila delle rime dubbie e attribuibili – fino a raggiungere le 49 unità nell'edizione Branca del 1958 (per cui si veda il capitolo dedicato alle *Rime attribuite a Boccaccio escluse dalla presente edizione*, pp. CCXX-CCXLI) –, al tradizionale e definito nucleo dei 126 componimenti di certa attribuzione, si aggiungono tre testi finora relegati in appendice dalle precedenti edizioni (pp. CCLXIII-CCLXVI): il sonetto 114 (*Disposto sum, fin che l'ontuosa morte*), strettamente implicato con la tradizione dei testi 112-113 e 115; le strofe decastiche 126<sup>a-b</sup> (*I cieli, l'iddii, l'età e la fortuna* e *Hanibale, le pace, che rompesti*) e il sonetto 127 (*Carissimi fratei, la forma oscura*), attribuiti senza riserve a Boccaccio dai rispettivi testimoni. È invece limitata a due sole presenze la zona grigia delle rime dubbie, con il capitolo ternario *La dolce Ave Maria di gratia plena* (1), dato a Boccaccio dal Riccardiano 1672, mentre nei congiunti Laurenziano Plut. 41. 15 e nel codice di rime appartenuto al Castiglione è rispettivamente adespoto e dato prima a Dante e poi a Petrarca, e con la canzone *Nascosi son gli spirti e l'ombre tol-*

te (2), scartata come spuria precipuamente per motivi di ordine culturale e stilistico. Fa notizia, in positivo, per le importanti conclusioni che le testimonianze escusse permettono di trarre, l'inclusione nel *corpus* del polimetro 125<sup>a-b</sup>, composto dal ternario *Contento quasi ne' pensier' d'amore* e dalla ballata mezzana *Amor, dolce signore*: il componimento fa da *trait d'union* tra la *Caccia di Diana* e l'*Amorosa visione* in codici che Leporatti dimostra essere tra loro indipendenti (ossia i Riccardiani 1060 e 1066), così da confermare che a monte della tradizione dovette esserci un 'libro', la cui confezione potrebbe addirittura risalire all'autore.

Per quanto concerne l'organizzazione del macrotesto, è netto lo iato rispetto alla precedente pratica editoriale: sin dall'edizione critica di Massèra le rime di Boccaccio sono state disposte secondo un'ideale biografia lirica, che non trova però alcuna rispondenza coi dati trasmessi dalla tradizione. Leporatti rifiuta l'ordinamento vulgato in favore del rispetto delle sequenze offerte dalla tradizione, conservando *in primis* la seriazione della compatta centuria di sonetti trādita da Bart – a cui si accodano fuori numerazione l'unico testo di corrispondenza del *corpus* (CI<sup>e</sup>) e il sonetto CII, pervenuto via Brevio –, seguita dai testi ricavati dagli altri testimoni. Ne consegue una partizione dei componimenti in: rime a tradizione Bartoliniana (I-CII), rime a tradizione extra-Bartoliniana (103-129), rime dubbie (1-2). La compatta serie offerta da Bart è ulteriormente scandita per blocchi di testi che trovano una rispondenza relativamente equabile nei vari testimoni di volta in volta coinvolti. Uno dei dati più significativi che emergono da tale criterio ordinativo è la congruenza per segmenti dell'ordinamento di Bart con seriazioni trādite dai più antichi e autorevoli testimoni alternativi come R1100, R1103, Pr1081 e, per coppie, con Mc257. Eminente è il caso delle due ampie *tranches* di testi condivise da Bart e R1100: XXIII-XXIX (con il concorso di R1103) e LIX-LXXVIII (con la presenza quasi costante di Bo177), tra l'altro avvalorate e rafforzate dall'indipendenza a livello ecdotico di tali testimonianze. Alcune delle sequenze così individuate rimandano quindi piuttosto indietro nel tempo, tanto da far pensare ad aggregazioni assai precoci, risalenti al secolo di Boccaccio, se non addirittura a Boccaccio stesso: la loro conservazione, trapuntata dalla dovizia di rimandi intertestuali che ne evidenziano l'organicità, consente tra l'altro di confutare un'idea ormai conaturata alla pratica editoriale intorno al *corpus* lirico boccaccesco, secondo cui la Raccolta Bartoliniana presenterebbe una successione puramente contingente dei testi (si vedano almeno le connessioni formali e contenutistiche rilevate – oltre che per le sequenze comuni a Bart e R1100 di cui *supra* – per i componimenti I-II, IV-V, V-VI, LXXVII-LXXVIII, disgiunti dall'ordinamento Massèra). A tal proposito, risultano oltremodo utili ed efficaci le tavole sinottiche numero I. *Rime a tradizione Bart in rapporto agli altri testimoni* e II. *Rime a tradizione extra-Bart e rime dubbie* riprodotte alle pp. CLXXIII-CLXXVI dell'*Introduzione*, che permettono di cogliere in sincronia – e con immediatezza visiva – la presenza e la stabilità nella tradizione di certe concatenazioni di testi, condivise da Bart coi più autorevoli testimoni alternativi.

Preme inoltre segnalare quanto risulti felice la scelta di recuperare le sigle parlanti già adottate da De Robertis nel saggio del 1984, «meno algebriche e più orientative» (secondo la chiosa dello stesso De Robertis), che consentono di associare immediatamente ogni sigla al testimone corrispondente.

La leggibilità delle note critiche e degli apparati, normalmente ottima, è purtroppo qua e là macchiata da piccole sviste nell'indicazione dei gruppi e dei testimoni: nella nota critica del sonetto XXXIV (a p. 114) si hanno le sigle As459 per As479 e

R2486 per R2846; nell'apparato critico del componimento LXI (a p. 170) la famiglia **g** è talvolta erroneamente indicata con **f** (ai vv. 12, 13 e 14), così come nel primo rigo di p. 169, dove si legge *f* per **g**. Si segnala inoltre che l'indice delle *Sigle dei manoscritti e delle stampe* (alle pp. 393-97) andrebbe integrato con i manoscritti Pal221 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 221), Urb814 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate 814) e V3220 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3220), nonché con le stampe cre\* (*Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni...*, Roma, 1711) e man\* (*Istoria del Decamerone...*, Firenze, 1742), mentre sembra un intruso da espungere dalla lista il ms. Magliabechiano VII.1093 (Mgl1093). Si tratta comunque di casi sporadici, che non minano affatto la complessiva affidabilità dell'impianto critico.

L'edizione, solida ed esaustiva in tutte le sue parti, è massimamente apprezzabile per la rilevanza degli apporti critici – che investono anche quei testi di altri autori tenzonanti con Boccaccio, inclusi nel *corpus* e oggetto di una nuova e accurata edizione critica (per cui si vedano le tenzoni CI<sup>a-f</sup>, 116<sup>a-b</sup> e 117<sup>a-b</sup>) – e ha il merito di dipanare l'intreccio dei problemi legati all'attribuzione, all'ordinamento e alla costituzione del testo, restituendo il complesso e articolato edificio delle *Rime* con coerenza e oggettività metodologica: quale modo migliore, insomma, per celebrare il settimo centenario della nascita di Giovanni Boccaccio. [Benedetta Aldinucci]

\* Luigi Pulci, *Sonetti extravaganti*, edizione critica a cura di A. Decaria, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013

Dedicatosi già recentemente alla figura di Luigi Pulci con la monografia uscita nel 2009 (*Luigi Pulci e Francesco di Matteo Castellani. Novità e testi inediti da uno zibaldone magliabechiano*), Alessio Decaria apre significativamente la sua edizione critica dei *Sonetti extravaganti* con un profilo biografico e artistico dell'autore strettamente legato alla cerchia di Lorenzo de' Medici (la cui descrizione, ad opera del Machiavelli, apre addirittura *tout court* il volume). Facendo ciò l'editore si mostra indubbiamente memore di quell'idea sviluppata da Mario Martelli nel celebre volume *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta* secondo la quale a Firenze il decennio seguente alla metà del Quattrocento costituì appunto un «filtro attraverso cui, lentamente, passarono i modi della letteratura fiorentina trasformandosi, da quelli anteriori ai tempi di Lorenzo, in quelli propri dell'età laurenziana» (M. Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento* cit., p. 9). Questo conciso periodo vide contemporaneamente gli esordi letterari del futuro Magnifico così come un radicale cambiamento di interessi (significativa risulta in proposito la data del 1469, anno in cui morì Piero de' Medici e venne sedata la rivolta di Volterra) al punto tale che sul finire del decennio il Pulci, così come Francesco D'Altobianco degli Alberti (le cui *Rime* tra l'altro sono state criticamente edite dal medesimo Decaria nel 2008) o la stessa madre di Lorenzo, Lucrezia Tornabuoni, «pur lasciando una loro eredità e in qualche misura pur sopravvivendo, si riveleranno tuttavia, nel quadro di una civiltà dominata da un Ficino, da un Poliziano, da un inedito Lorenzo, figure appartenenti ad un mondo ormai, se non dimenticato, certo decisamente superato» (M. Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento* cit., p. 10). La scelta del Decaria di legare l'intera figura di Luigi Pulci alla parabola del pote-