

più recente, un commento di questo genere ha il merito – forse meno scontato di quanto si creda – di incentivare la lettura dei testi lirici senza rinunciare ad agevolarne la comprensione. Assume, in altre parole, quello che è il ruolo che gli spetta nei riguardi del testo: un ruolo ancillare, che non tolga spazio al confronto diretto con i testi del Cecchi, con tanta acribia ricostruiti.

[Federico Ruggiero]

* *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, a cura di Marco Limongelli, Roma, Viella, 2019

Questo primo volume della collana «Medioevo milanese», diretta da Paolo Chiesa e Andrea Gamberini, è il frutto di un ampio e meritorio lavoro che getta uno sguardo d'insieme sull'attività letteraria di alcuni autori gravitanti attorno alla curia viscontea, sinora studiati singolarmente: la scelta del curatore è caduta su tutte le rime dell'aretino Braccio Bracci e del fiorentino Marchionne Arrighi, sulle due canzoni viscontee di Giovanni da Modena, su due dei tre *Lamenti di Bernabò Visconti* e su alcuni sonetti, ballate e una canzone anonimi, offerti in una veste critica affidabile e riccamente commentata.

La *recensio* evidenzia un numero piuttosto esiguo di testimoni, di cui pochissimi databili entro il XIV secolo: dei 47 componimenti editi, ripartiti in 7 canzoni, 36 sonetti, 2 ballate e 2 cantari in ottava rima, ben 24 presentano una situazione di unicità testimoniale.

La tradizione manoscritta delle rime di Braccio e dell'Arrighi trova nel Redi 184 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L) un testimone di fondamentale importanza, e talvolta unico, in cui i componimenti dei due autori si presentano in sezioni sostanzialmente compatte. Tale teste è dunque assunto a manoscritto base delle rime dei due poeti viscontei sia per quanto riguarda la sostanza, sia per quanto concerne la forma e l'ordinamento. Il contributo degli altri manoscritti è però rilevante e per diversi testi Limongelli può avvalersi del conforto di testimonianze alternative a L, che non di rado trasmettono una lezione preferibile: serbano un *corpus* significativo tanto il trecentesco Laurenziano Pl. XLI.15 (L1), quanto soprattutto il Chigiano L.IV.131 della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ch).

Per alcuni testi tràditi da L, L1 e Ch si riesce a individuare qualche passo in cui l'intera tradizione pare risalire a una lezione corrotta: è il caso di Braccio Bracci XVIIb. *Illustri e serenissimo, alto e vero*, 60 *tesoro per terreno* (in rima con 63 *ffreno* : 64 *sereno*) e 83 *che* per *co'*; ma anche di Braccio Bracci II. *O aspettato dalla giusta verga*, 16 e da *dDio* (iperm.) in luogo di *da dDio*, per cui Limongelli omette di segnalare questo possibile errore d'archetipo: nel paragrafo relativo alla *Tradizione testuale* di p. 109 si riferisce infatti che un «errore comune in L e L1 è *mi sono* L *mi son* L1, al v. 16: la presenza del pronome *mi*, assente in Ch (*son*), rende il verso ipermetro. Si tratta però di un errore non separativo, facilmente emendabile dal copista di Ch». In realtà il testo critico poi legge *da dDio mi son le grazie concesse* e ad essere valutata quale inserzione spuria è la congiunzione *e* che apre il verso in tutti e tre i testimoni (*e da dDio mi sono* L, e *da dDio mi son* L1, e *da dDio son* Ch), possibile indizio dell'esistenza di un archetipo comune

alla tradizione che recava il verso ipermetro, seppure Ch tenti di ortopedizzare il computo delle sillabe attraverso la soppressione del pronome *mi* (a tal riguardo sarà da rettificare anche la nota 1 di p. 47).

Quindi, Limongelli ipotizza che L, L1 e Ch discendano in parallelo dai piani alti della tradizione, sebbene mende comuni a L e L1 lascino a mio avviso intravedere una più stretta parentela fra i due codici laurenziani: Braccio Bracci I 36 *Aglian* L L1, *Anglia* Ch, 79 *mi dice* L L1, *dicesse* Ch, 99 *finiti* L L1, *infiniti* Ch; Braccio Bracci XVIIa 5 *no' ti* L *noi te* L1 (iperm.), *ti* Ch; ecc. (segnalo un'altra svista nella nota 1 di p. 47 e nella discussione relativa alla *Tradizione testuale* di p. 226, dove per Braccio Bracci XVIIb 32 la lezione corretta *mi* trädita da L L1 e accolta a testo è erroneamente annoverata fra le mende condivise dai due testimoni).

In taluni contesti di adiaforia Limongelli eccede semmai nell'accordare fiducia incondizionata a L, come nel caso di Braccio Bracci I 54 e 90, in cui sono accolte le *singulares* del manoscritto laurenziano, laddove le lezioni da assumere a testo si sarebbero dovute ricavare dall'accordo di L1 e Ch: 54 *vinse per forza e dielle gravi* [*grandi* L] *affanni*; 90 *che ricordar e udir* [*ricordar udir* 'sentir ricordare' L] *no lla volea*. In quest'ultimo caso la lezione di L è ammissibile solo se si ipotizza che la variante condivisa da L1 e Ch sia frutto di una poligenetica reazione di insoddisfazione davanti a un verso che, nella versione originaria, dava una forte inversione.

Anche per il sonetto di Marchionne Arrighi (dubbio) XII. *Solo soletto, ma non di pensieri*, trädito da 18 testimoni manoscritti, Limongelli rinuncia a ricostruire il testo sulla base di criteri lachmanniani: «preso atto della vasta tradizione manoscritta del sonetto e, pertanto, della necessità di uno studio approfondito dei codici non praticabile in questa sede, si è scelto di proporre il sonetto nella veste offerta da L» (pp. 330-31). A integrazione del testimoniale, segnalo una breve citazione del sonetto pseudoarrighiano nell'*Arte del rimare* dell'erudito cinquecentista Giovanni Maria Barbieri (1572 ca.), documentata dal codice che ne contiene due stesure autografe frammentarie conservato presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, Serie B 3467, sez. n. 6, f. 53v («Solo soletto pieno di p...ensieri / vo misurando spesso la campagna»), inutile alla costituzione del testo in quanto derivato da B2 (Bologna, Biblioteca Universitaria, 1773), con il quale condivide anche l'attribuzione a Federico di messer Geri d'Arezzo. Com'è noto, l'opera del Barbieri fu riportata in luce sul finire del Settecento da Girolamo Tiraboschi nell'ambito del contrasto con Stefano Arteaga intorno alle origini della poesia rimata (*Dell'Origine della Poesia rimata*, Modena, Società Tipografica, 1790. Il passo che interessa *Solo soletto* è alla p. 166).

Nel *Lamento marciano* (IX. *Novo lamento con doglioxo pianto*) e nel cantare di Matteo da Milano (X. *I' prego Idio ch'è Signore e Padre*) il curatore opportunamente non interviene per sanare le numerose rime imperfette e la disuguaglianza sillabica tra versi della stessa natura che si suppongono essere connate al genere canterino e, semmai, ulteriormente accentuate da un possibile travestimento toscano dei testi volto a normalizzare gli esiti più spiccatamente locali (almeno nella versione conservata dal manoscritto unico). Tale criterio è del resto esteso anche ai sonetti e alle canzoni, per cui le proposte di integrazione nei casi più semplici di ipometria sono segnalate a testo tra parentesi uncinata, mentre i segni – o + a margine di verso, seguiti dalle sillabe mancanti o eccedenti, contrassegnano i casi di anisosillabismo non sanati a testo, ma vagliati in apparato (ciò si verifica per Bracci V 16; Arrighi VI 16, X 13 e 16; Poesie anonime XI 5, 18, 120, 123, 135 e 217, in quest'ultimo caso senza però passare in rassegna le consuete ipotesi

emendative). Si segnala una piccola incongruenza alle pp. 56 («le proposte di integrazione nei casi più semplici di ipometria sono segnalate a testo tra parentesi unciate») e 57 («le integrazioni sono indicate con parentesi quadre»), ma di fatto le quadre sono poi usate in un sol caso, per Giovanni da Modena II. *Ne l'hora che la caligin nocturna*, 87.

L'edizione risulta dunque condotta perseguendo criteri piuttosto conservativi, come nel caso di Marchionne Arrighi VIII. *Tanto mi piace l'angelico sòno*, dove al v. 14 si pone a testo l'errore fra *cruces* («'l terzo calderugio che lla †pruca†») mentre la correzione *bruca* è avanzata nel paragrafo sulla *Tradizione testuale* (p. 305) e nella relativa nota esegetica (p. 307), e similmente in Poesie anonime II. *Quela dolce saeta che nel core* con a testo l'errore d'anticipo al v. 6 *memoria* (in rima con 2 *piaga* : 3 *alaga* : 7 *fraga*), in questo caso non circoscritto da *cruces*, e la congettura *ismaga* che è demandata alla discussione testuale di p. 375. Viceversa per Braccio Bracci. III *O tesorier, che 'l bel tesor d'Omero*, 8 sembrerebbe difendibile la versione trådita da Ch *ché 'laiür prese e fallì suo pensiero* 'poiché ghermì il lauro e fallì il suo proposito (di abbracciare Dafne)' (L *sì ch'auro preso e fallò suo pensiero*), laddove invece si congettura un *ché laiür preso fallì suo pensiero* ('poiché il lauro abbracciato deluse il suo proposito').

I testi a tradizione plurima sono accompagnati da una prima fascia di apparato comprensiva delle varianti sostanziali (*vs*) e da una seconda fascia che riporta le varianti fonetiche e morfologiche (*vf*), mentre di quelle puramente grafiche si rende conto in un paragrafo dedicato alle pp. 63-66. I casi di *scriptio plena* sono registrati in apparato in carattere corsivo che li contraddistingue dagli errori veri e propri. Si segnala un disordinamento isolato nell'apparato (*vs*) di Braccio Bracci III. *O tesorier, che 'l bel tesor d'Omero* (p. 123) dove manca il numero di rimando al v. 6 e la menda relativa al v. 7 è registrata di seguito ai vv. 8-9.

Oltre a far conoscere testi ad oggi rimasti inediti (Braccio Bracci XVIII. *Fiorentin', generato à vostra terra*; Marchionne Arrighi V. *O Iscatizza di vil condizione*, VIII. *Tanto mi piace l'angelico sòno* e IX. *Lasso, tapino a mme! Quando riguardo*; Poesie anonime II. *Quela dolce saeta che nel core*), la nuova edizione apporta notevoli migliorie a rime sinora fruibili attraverso pubblicazioni ormai datate, prive di apparato giustificativo e in cui in generale il testo presentava numerosi interventi congetturali, non sempre giustificati, cattive letture del testimoniale e casi di errata *distinctio*: si vedano, ad esempio, Braccio Bracci I. *Silenzio posto aveva al dire in rima*, per cui Guglielmo Volpi (*Rime di trecentisti minori*, Firenze, Sansoni, 1907, pp. 228-31) ometteva con L il v. 30 dell'ed. Limongelli e sempre allegro molto (L1 Ch); oppure Braccio Bracci II. *O aspettato dalla giusta verga*, per cui la nuova edizione sopperisce alle numerose sviste di Ettore Sarteschi (*Poesie minori del secolo XIV raccolte e collazionate sopra i migliori codici*, Bologna, Romagnoli, 1867, pp. 35-38): v. 5 *connesso* ed. Sarteschi vs *concesso* L L1 Ch; v. 19 *tacer* ed. Sarteschi vs *tener* L L1 Ch; v. 26 *La* ed. Sarteschi vs *Se* L L1 Ch; v. 30 *tuo* ed. Sarteschi vs *suo* L L1 Ch; v. 31 *perfetto* ed. Sarteschi vs *prefetto* L L1 Ch; v. 70 *con te* ed. Sarteschi vs *conte* ed. Limongelli (in riferimento al Conte di Virtù); ecc.

All'interno della raccolta, dove largo spazio hanno anche componimenti privi di autore, non sussistono significativi problemi di paternità: le uniche attribuzioni contrastanti si registrano nella sezione arrighiana per i sonetti XIa. *Io ti ricordo caro amico fino* (cui rispondono XIb. *Quando dovessi fare alcun camino* di Adriano de' Rossi e XIc. *Amico, quando tu sali a cavallo* di anonimo), che la rubrica di L assegna a Domenico Silvestri, mentre quella di Ch a un non meglio precisato «Marchionne», e XII. *Solo soletto, ma non di pensieri*, intestato oltre che all'Arrighi (L), a Francesco Petrarca (ramo veneto delle

Disperse), a Marchionne Torrigiani (Ch) e a Federico di messer Geri d'Arezzo (B2), opzione quest'ultima che – secondo Limongelli – merita una maggior considerazione rispetto alle altre (pp. 255-56) in virtù delle contingenze tematiche, linguistiche e stilistiche.

Rispetto alla produzione panegiristica (e un po' monocorde) dedicata dai comprimari a Bernabò, Galeazzo, Gian Galeazzo e Ludovico, spicca per eccentricità la produzione comico-realistica di Marchionne Arrighi, in parte disegnata sulla stessa sinopia dei sonetti comici di Rustico Filippi, cui lo legano in particolar modo le caratterizzazioni municipalistiche di «Bindo imbroico» (III, 2), del «figliuol di monna Tora» (IV, 16), o dell'«Iscazzizza di vil condizione» (v. 1) schernito nel sonetto V. Per questi e per gli altri testi inclusi nel volume, le note esegetiche, unitamente agli ampi cappelli introduttivi, forniscono una parafrasi puntuale e un ricco apparato di riferimenti intra- e intertestuali che consentono di ricostruire il retroterra storico, culturale e letterario dei rimatori.

Per quel che concerne le edizioni di riferimento, la bibliografia risulta non sempre aggiornata: il serventese *Donne piatose, diventate crude*, di cui Limongelli ripercorre la tradizione manoscritta e lamenta la presenza nell'ormai datata edizione ottocentesca dell'abate Adamo Rossi (p. 32 nota 6), è stato in realtà recentemente edito da Raffaele Cesaro, *Un volgarizzamento ovidiano in versi*, in «Filologia italiana», XV (2018), pp. 77-123; mentre edizioni più aggiornate e affidabili avrebbero potuto essere messe a frutto per Riccardo degli Albizzi (*Rime*, a cura di Alessio Decaria, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015), Nicolò del Preposto (*Opera Completa. Edizione critica commentata dei testi intonati e delle musiche*, a cura di Antonio Calvia, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017), Ventura Monachi (*Sonetti*, edizione critica e commento a cura di Selene Maria Vatteroni, Pisa, Edizioni ETS, 2017), Lorenzo Moschi (Irene Falini, *Le rime di Lorenzo Moschi*, in «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XXII, 2017, pp. 291-316), ecc.

Il ricco volume è infine corredato da un utile *Incipitario dei testi editi* (pp. 571-72), da una *Tavola metrica* (pp. 573-74), da un *Indice generale dei nomi e delle opere anonime* (pp. 575-99) e da un *Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio* (pp. 601-3).

[Benedetta Aldinucci]

* Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura «Biblioteca Italiana Testi e Studi», 2019

Viene proposta una nuova edizione commentata delle *Satire* di Ariosto, a seguito dell'edizione di Cesare Segre del 1987, del commento realizzato da Alfredo D'Orto nel 2002 e dei più recenti studi segnati dal convegno di Gargnano del 1998. Nata dall'esigenza di rinnovare la centralità e la complessità di tale opera nel panorama della produzione rinascimentale, il volume trae origine da una serie di incontri di carattere seminariale dediti allo studio del *corpus* satirico ariostesco, che hanno avuto luogo in Sapienza-Università di Roma nell'aprile 2017, in occasione del quinto centenario dell'inizio dell'opera. A caratterizzare fortemente l'edizione è la specifica impostazione del volume