

Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di
Marco Berisso, Simona Brambilla,
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela

percorsi di filologia italiana

1

SFLI

Società dei Filologi della Letteratura Italiana

Percorsi di filologia italiana

Giornate di studio dei
dottorandi e dei dottori di ricerca

Atti del Convegno
Bari, 28-30 settembre 2022

a cura di
Marco Berisso, Simona Brambilla,
Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela

I - 2024

Comitato scientifico:

Marco Berisso, Simona Brambilla, Claudia Corfiati, Alessio Decaria,
Daniela Gionta, Andrea Mazzucchi, Claudio Vela (Consiglio direttivo della SFLI)

La collana «percorsi di filologia italiana» è sottoposta a peer review.
«percorsi di filologia italiana» is a peer-reviewed series.

Tutti i diritti riservati
© 2024. Società dei Filologi della Letteratura Italiana
(Presidente Prof. Daniela Gionta)
presso l'Accademia della Crusca
Via di Castello, 46 - 50141 Firenze (Italia)
societadeifilologi@gmail.com - www.sfli.it

Progetto grafico e impaginazione:
GADesign - Messina

ISBN 978-88-943855-2-6

CIRO ROBERTO DI LUCA

LA “PIETOSA FONTE”: UN CASO DI STUDIO

Oggetto del presente contributo è la tradizione testuale dell'unica opera di Zenone Zenoni da Pistoia, la *Pietosa fonte*, la quale si inserisce nel genere allegorico-didattico tipico della produzione intellettuale delle corti italiane di fine Trecento; tale allegoria non prescinde da un rapporto con la *Commedia* e i *Triumphs*. L'immaginazione allegorica, la tematica amorosa, la presenza di tratti quali la *visio in somniis*, il poeta *agens*, le *figurae* esemplari riprese dalla mitologia pagana sono elementi che, nati già prima delle Tre Corone, diventano qui *topoi*. La tradizione critica ha collocato correttamente tale esperienza poetica nell'âlveo di una strettissima relazione con l'*opus magnum* dantesco, alla quale, tuttavia, si aggiungono elementi di originalità. In questa sede si affronterà la discussione dell'aspetto filologico, al fine di indagare la tradizione di quest'opera e ricostruirne lo *stemma codicum*.

1. *L'autore e l'opera*

Poche e generiche sono le informazioni biografiche disponibili su Zenone Zenoni da Pistoia; gran parte di ciò che è possibile ricostruire della sua storia proviene dalla sua opera. Solo così è possibile ipotizzare i suoi natali: quando l'autore si definisce «giovine»,

E quella a me: o giovine Zelone¹

¹ *Pietosa fonte* (d'ora in avanti *Pf.*) 5, 64. Questa citazione, come tutte le altre del poema, rimanda al testo critico offerto nella tesi di dottorato discussa il 16 gennaio 2023. Si veda CIRO ROBERTO DI LUCA, *Tre modelli di poesia allegorico-didattica tardo-trecentesca: la “Pietosa fonte”, la “Victoria Virtutum cum Vitiis conflictantium”, “Le vaghe rime”*. *Studio ed edizione critica* [tesi di dottorato], Napoli, Università degli Studi di Napoli ‘Federico II’, 2022.

poiché l'opera fu composta con certezza nell'ultima parte del 1374, poco dopo la morte di Petrarca, avvenuta nella notte tra il 18 e il 19 luglio dello stesso anno, egli presumibilmente aveva tra i quaranta e i cinquant'anni; ciò lascerebbe supporre che la sua nascita sia da collocarsi verso il secondo quarto del XIV secolo.¹

Ancora dal testo bisogna partire per avere qualche informazione circa la città d'origine dell'autore; poiché nella *Pietosa fonte* egli si definisce discendente di Catilina, secondo la tradizione sepolto a Pistoia, possiamo supporre che egli ne sia un cittadino.² Tale informazione sembra confermata da ulteriori testimonianze. Giovanni Lami, che si occupò di una delle due edizioni a oggi disponibili dell'opera, sostenne che una conferma si desumesse dal paratesto del manoscritto denominato *Esperti*, la cui sottoscrizione riporta:³

Editus fuit libellus iste Paduae per Zenonem Pistoriensem ad laudem Domini Francisci Petrarchae. Anno Domini mcccclxxiv.

Per nulla chiare, invece, le circostanze che portarono Zenone ad abbandonare Pistoia.⁴

¹ È chiaro che si tratti, comunque, di un'ipotesi.

² *Pf.* 13, 142-44.

³ Tale sottoscrizione si trova nel testo edito da Lami nel 1743, basato su un manoscritto appartenuto al monsignore Giuseppe Luigi Esperti di Molfetta, e discendente, per parte femminile, dalla famiglia Zenoni. Il manoscritto, stando al lavoro del suo editore, presentava tre Pigne d'oro e una stella in campo azzurro. A questo Lami ne aggiunge un altro della riccardiana, ancora oggi conservato. Francesco Zambrini, nel 1874, ripubblica il testo, aggiungendovi un manoscritto della Nazionale di Firenze, non utilizzato da Lami. ZENONE DA PISTOIA, *Pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca composto nel 1374*, a cura di G. LAMI, Firenze, stamperia Santissima Nunziata, 1743. Si tenga presente che, come si vedrà più avanti, il manoscritto Esperti non corrisponde ad alcuna testimonianza reperibile; la sottoscrizione qui riportata, pertanto, è ripresa direttamente da Lami. Zambrini, successivamente, la mantiene alla fine della ristampa. Si veda ZENONE DA PISTOIA, *La pietosa fonte. Poema in morte di messer Francesco Petrarca di Zenone da Pistoia; testo di lingua messo novellamente in luce con giunte e correzioni*, a cura di F. ZAMBRINI, Bologna, G. Romagnoli, 1874, 92.

⁴ «Zenone adunque si partì giovane da Pistoia e di Toscana; e forse in occasione di disturbi e fazioni di quella Città; o dispiacendogli di vedere che i Fiorentini se n'erano impadroniti nel 1351 e di essere costretto a contribuire loro per le spese

Poco sicure anche le informazioni circa la giovinezza e la formazione di questo autore. Michelangelo Salvi, nel far riferimento a uno Zelone Zeloni nel suo *Delle Historie di Pistoia*, lo definisce dottore in legge.¹ Lami, nel citare Salvi, obietta che le sue informazioni potrebbero non essere attendibili, poiché sbaglia nel sostenere che la *Pietosa Fonte* sia latina, quando essa è in volgare; parla di stampa, laddove la tradizione è esclusivamente manoscritta; sostiene che Zenone sia un *legum lector*, e che quindi conoscesse bene il latino e la sua letteratura, laddove nel testo è chiaramente indicata come «la via latina è già segreta».²

In realtà, si può facilmente rispondere che parte della tradizione richiama il poemetto di Zenone con la sottoscrizione latina *Pia fons*, ed è possibile che Salvi, nel ricevere tale informazione, abbia confuso titolo e lingua in cui il testo è scritto. Inoltre, l'informazione più importante ricevuta dalle *Historie* è di tipo biografico, non testuale, né c'è necessariamente una relazione diretta tra le due occorrenze. In secondo luogo, l'utilizzo del termine *stampò*, poco felice per un testo a tradizione manoscritta, sembra qui da intendersi come *pubblicò*, piuttosto che *mandò alle stampe*. Anche per l'ultima obiezione circa la conoscenza del latino da parte di Zenone, si potrebbe facilmente obiettare che per *via latina* l'intellettuale intendesse la letteratura latina, non la sua lingua, e che quindi fosse un dottore di legge pur non essendo un esperto latinista. Pertanto, non sembra necessario né utile rifiutare con sicurezza questa informazione – l'unica, tra l'altro, a disposizione circa la formazione del pistoiese –, ma al più di ricollegarla a questo personaggio presentando la particolarità con la quale essa è resa disponibile. Recentemente, inoltre, Mat-

fatte nel fabbricare la fortezza di S. Barnaba». Si tratta comunque di una congettura, articolata da Lami anche sulla base di una serie di *loci* testuali, per i quali vd. LAMI, *Al lettore benevolo*, XX-XXII (si farà riferimento, per il numero di pagina, alla ristampa del 1874, per cui ZAMBRINI, *La Pietosa fonte*).

¹ «Fioriva in questo tempo M. Zelone Zeloni dottor di Legge, e poeta celebre a que' tempi, il quale stampò in verso latino un Poema heroico intolato *Pia Fons*». M. SALVI, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, Pistoia, Pier Antonio Fortunati, 1657, II, 134.

² *Pf.* 10, 87-9.

teo Bosisio ha osservato che l'ignoranza di Zenoni sull'argomento latino possa configurarsi piuttosto come un *topos modestiae*, giacché egli dà mostra di conoscere sia la letteratura e cultura latina in generale sia i precedenti letterari virgiliani sul concilio degli dèi.¹

Che Zenone Zenoni sia stato o meno *legum lector*, sicuramente si spostò a Padova, presso la corte dei Carrara. Qui fu cortigiano sia di Francesco da Carrara il Vecchio, sia di suo figlio, Francesco Novello. Da diversi elementi testuali si comprende che sia stato proprio Francesco il Vecchio a chiedere ai poeti della sua corte di scrivere un poema in occasione della morte di Petrarca, che era stato suo ospite. Il codice riccardiano 2735 premette una rubrica che vorrebbe Zenone addirittura discepolo di Petrarca; tuttavia, difficilmente, se egli lo fosse stato, non ne avrebbe dato notizia nella sua opera.² Si potrà pensare più cautamente che egli fosse presso Francesco il Vecchio in concomitanza con gli ultimi anni di vita di Petrarca, tra il 1368 e il 1374, e fosse ancora lì alla morte del signore di Padova e all'ascesa al potere del figlio, Francesco II il Giovane, tra il 1388 e il 1389.

Dalle *Historie* di Salvi, infine, emerge che Zenone ebbe almeno un figlio: Nicolao, gonfaloniere di Pistoia nel 1422, mentre i suoi nipoti, Andrea e Alessandro, furono l'uno erede della carica politica paterna, l'altro podestà di Volterra.³ Secondo Lami, durante il biennio tra il 1388 e il 1390, a causa di una serie di sconvolgimenti successivi all'abdicazione di Francesco il Vecchio e alla presa di Padova da parte di Gian Galeazzo Visconti, Zenone sarebbe tornato a Pistoia, il che spiegherebbe perché la sua discendenza rimanga ancorata a questa città.⁴ Nulla si sa circa la sua morte.

¹ M. BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca: sulle tracce di Zenone Zenoni da Pistoia*, «Medioevo letterario d'Italia», 17 (2020), 149-62, 157.

² «comincia capitoli sopra la pietosa fonte e sopra la morte del nostro illustrissimo e famosissimo poeta messer francesco petrarca fatta dopo la suo morte e in sua laude | per un suo valentissimo discepolo»: Firenze, Bibl. Riccardiana, 2735, 1v.

³ SALVI, *Delle Historie*, 245 e V. CAPPONI, *Biografia pistoiese, o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi*, Pistoia, Rossetti, 1878, 406-9.

⁴ LAMI, *Al lettore benevolo*, XXXII.

L'unica opera tramandata con sicurezza sotto il nome di questo autore è la *Pietosa Fonte*, un poema allegorico in tredici canti di circa 150 versi l'uno, per un totale di 1969 endecasillabi, con numerosi riferimenti danteschi e scritto, come sopra si accennava, nei primissimi mesi successivi alla morte di Petrarca.¹ Nell'opera, il poeta si trova in un ambiente onirico rappresentato da un giardino, elemento tipico della *visio* medievale; se però «in Dante e in Boccaccio l'approdo dei protagonisti presso il giardino è segno di una crescita morale [...] nella *Pietosa fonte* avvertiamo uno scarto netto e inequivocabile. L'*agens* appare, infatti, già consapevole e maturo».²

L'opera prende le mosse da un'analisi della condizione del poeta e politico-sociale della regione lombarda, come un testo dalla forte carica personale, in cui l'*agens* è, prima di ogni altra cosa, il poeta Zenone Zenoni da Pistoia. Subito gli appare la Donna:

una donna sì bella che l'Aurora
non è sì bella, quando co' be' rai
el suo amante el nostro mondo onora.³

¹ Si può dire che l'opera e l'autore costituiscano già da subito un duo inscindibile nelle *Storie della letteratura* che di loro si occupano, per il quale si vd. già G. VOLPI, *Il Trecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1895, 187 e A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, I. *Il Medioevo*, 1944. Citano Zenone nel suo rapporto con le Tre Corone anche altri: vd. N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Milano, R. Ricciardi, 1963; M. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Storia e geografia*, a cura di R. ANTONELLI, A. CICHETTI, G. INGLESE, in *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi Editore, I. *L'età medievale*, 1987, 229-455, 447; *Gli autori: dizionario bibliografico e indici*, a cura di G. INGLESE et alii, in *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, I. (A-G), 1990, 1856. Per l'inquadramento generale, punto di partenza fondamentale rimane poi C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, II. *Il Trecento*, 1995, 327-454. A Zenone andrebbe associata secondo alcuni anche una cronaca in terzine di quindici capitoli tramandata dal ricc. 2735 (lo stesso che riporta anche la *Pietosa fonte*) e da un codice vaticano. *Francesco e la riconquista di Padova (1390). Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova, La Garangola, 1994.

² BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca*, 155.

³ *Pf.* 1, 43-45.

Il rapporto dei due è esemplato dalla coppia Beatrice-Dante: la Donna è investita di una conoscenza superiore, che provoca grande timore nel *viator*. Nonostante il poeta si dichiari ignorante circa la Donna, è chiara la sua natura di prosopopea della Poesia, che, infatti, invita immediatamente Zenone a scrivere e a raccontare ciò che vedrà in séguito. All'arrivo nel giardino, si inseriscono due tematiche: la prima, dal chiaro ascendente dantesco, è il timore di non essere creduto; la seconda è l'invocazione alle Muse. Al centro del luogo si tiene un Concilio degli Dèi; inizia il discorso di Giove: egli è adirato perché ormai nulla può salvare l'umanità; gli altri dèi alternano gli interventi per manifestare la loro adesione alla decisione del loro sovrano: il primo a parlare è Marte, cui seguono Nettuno, Giunone, Vulcano, Vesta, Eolo, Cerere e Bacco. Subito dopo gli interventi divini fanno ingresso sulla scena le personificazioni del Mondo (che occupa l'ultima parte del canto III, il IV e parte del V) e di Firenze (che, invece, occupa l'ultima parte del V, il VI-VII, parte dell'VIII). Elemento cardine delle *lamentationes* di entrambe le personificazioni è la morte di Petrarca, vera ultima luce della specie umana: «dico di quel seraphico Petrarca, / messer Francesco, fiorentin poeta». ¹ Il *planb* presenta tutti gli elementi tipici del genere: l'apologia del defunto si sviluppa nei suoi ruoli di poeta, erudito, uomo, religioso, sullo sfondo di specifici eventi nodali della sua vita, come l'incoronazione poetica, l'arcidiaconato a Parma e il canonicato a Padova, il rifiuto del ritorno a Firenze. ² La seconda parte dell'opera è più tecnicamente un "trionfo". Davanti al Concilio e all'*agens* si susseguono le Arti liberali e le Muse, ciascuna con uno scritto del defunto. ³ Seguono gli *Spiriti Magni*: prima Virgilio, Ari-

¹ Pf. 5, 7-8.

² Esso contiene anche il riferimento ad altre figure del tempo, accomunate dal rapporto con Petrarca: Roberto d'Angiò, Nicola Acciaiuoli, Paolo dell'Abaco, Manno Donati e Tommaso del Garbo.

³ L'elenco delle opere petrarchesche costituisce senza dubbio un elemento di interesse del poema: come ha notato Feo, «non tutti dovevano sapere esattamente quante e quali opere il Petrarca avesse composto». La testimonianza della *Pietosa fonte* ha, dunque, una sua rilevanza anche per quegli studiosi che cercano di rico-

stotele e Omero, poi lo stesso Petrarca, portato da Apollo e Minerva; infine, la «gente triumphale», che occupa la fine del X e la maggioranza dell'XI canto, e che vede il susseguirsi dei *Sette Savi*, poi poeti, filosofi, astronomi, e retori. In séguito, si assiste all'incoronazione poetica di Petrarca da parte di Apollo, mentre i convenuti cantano prima *Dignum et iustum est*, poi *Beatus es in aeterno*, che provoca il risveglio del poeta. L'ultimo canto della *Pietosa fonte* è interamente dedicato al motivo encomiastico: la lode va a Francesco da Carrara il Vecchio e a personalità come Francesco da Lione, Gasparo Scuario, Lombardo della Seta, Francescuolo da Brossano.

Nell'organizzazione interna dell'opera Zenone segue, dunque, i principi cardine della *visio*: gli incontri e gli avvenimenti sembrano accompagnare le domande dell'*agens*, che non interviene direttamente in nessuna circostanza, ma si limita ad ascoltare i discorsi dei personaggi che si alternano sulla scena; per questa ragione, non si può mai parlare di un intreccio narrativo sviluppato. Tale mancanza contribuisce all'«immagine di freddezza e di artificiosità che nuoce all'impianto dell'opera».¹ Già Lami, nel commentare lo stile del poeta, diceva: «fosse piaciuto al cielo, che il nostro Poeta avesse avuto uno stile più facile, dolce e pulito; e le espressioni talvolta non tanto oscure; né le parole o troppo vecchie, o troppo nuove, o troppo ardite!».² Ben più duro il giudizio di Pompeati:

Né più fortunato riuscì nel suo poetare allegorico Zenone da Pistoia, che viveva alla corte di Francesco da Carrara il Vecchio, signore di Padova, e che nella *Pietosa fonte*, scritta dopo la morte del Petrarca, credette di esal-

struire la diffusione dell'opera di Petrarca. Tale interesse diventa in particolar modo significativo per la storia della tradizione dei *Triumph*: dalla lettura di *Pf.* 9, 18-21, infatti, si ricava che l'autore pistoiese potrebbe aver preso visione diretta delle carte di Petrarca all'indomani della sua morte, nelle quali il nucleo *TM ii - TF* i sembra apparire come parte iniziale del poema. M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», 19 (1979), 3-89, 30-33 e vd. A. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumph"*, «Studi petrarcheschi», 13 (2000), 309-26, 317-18.

¹ *Ibid.*, 153.

² LAMI (a cura di), *Introduzione a ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte*, XV.

tare degnamente il grande poeta, mescolandone la figura a un'azione macchinosa e vecchissima descritta in versi assai grami: documento, sì, del culto per il Petrarca, ma probabilmente inutile anche come tale, perché di questo culto le testimonianze sono così strabocchevolmente numerose, che alla faticosa *Pietosa fonte* potremmo tranquillamente rinunciare.¹

Si tratta senza ombra di dubbio di giudizi pesanti, sui quali non si può dissentire se si guarda l'opera da un punto di vista letterario.

Eppure, lo spoglio dell'opera zenoniana ha un suo valore; in primo luogo, essa permette di gettare luce sulla diffusione dell'opera petrarchesca in generale e sulla storia della ricezione dei *Triumphs* in particolare; in secondo luogo, consente agli studiosi di avere una ulteriore prova della commistione esistente tra opera dantesca e petrarchesca nella società del XIV secolo, se è vero quanto sottolineato da Sapegno:

il triplice influsso dantesco, boccacesco e petrarchesco è evidente nei poemi elaborati negli ultimi decenni del Trecento: così nella *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia.²

D'altronde, la storia della tradizione manoscritta della *Pietosa Fonte* dimostra in modo chiaro il rapporto esistente tra quest'opera e le altre cui è legata: in molti dei codici che la riportano, infatti, essa appare collegata ai *Triumphs*. Eppure, come nota Matteo Bosio «Zenoni nella sua *visio* non fa riferimento a Petrarca – scortato nel viaggio dei *Triumphs* da una misteriosa 'ombra' – ma alla fonte dantesca».³

Si deve, infine, considerare il ruolo che ha l'esempio della *Pietosa fonte* come testimonianza dell'importanza degli stilemi danteschi e petrarcheschi, forse abusati, eppure di fondamentale peso per tutta la tradizione successiva.

¹ A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, 516.

² N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, 176.

³ BOSIO, *Tra Dante e Petrarca*, 152.

2. Le edizioni a stampa e il testimoniale

L'indagine dei testimoni della *Pietosa fonte* ha portato alla luce un complesso di sette manoscritti: cinque tramandano integralmente l'opera, mentre due sono frammentari.¹ Qui di séguito le segnature:

- F** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.93
M = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 139
N = Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale, VII.AA.42
P = Parma, Biblioteca Palatina, 282
R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735
S = Siviglia, Biblioteca Capitulare y Colombina, 5-4-12
V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 936

È necessario poi citare le due edizioni a stampa, direttamente dipendenti l'una dall'altra.

La prima fu edita per la cura di monsignor Lami nel 1743 ed è basata su due manoscritti: un pergameneo non più disponibile, che l'erudito racconta essere del XV secolo e di proprietà di Giuseppe Luigi Esperti (**Esp**), «corretto ancora e ritocco in molte parti da mano posteriore»;² un cartaceo riccardiano (**R**₂). Lami integra i due codici in modo del tutto asistemático, come lui stesso sottolinea nell'*Introduzione*. Emerge come egli non avesse a disposizione il codice Esp in ogni momento.

Nel 1874, in occasione del centenario della morte di Petrarca, Francesco Zambrini manifestò la volontà di ripubblicare l'opera. Nella pratica, egli riprende quasi integralmente il lavoro precedente, ulteriormente contaminato dal codice della Nazionale di Firenze (**F**₂), sconosciuto a Lami, *quondam* Magliabechiano P. I. 93. Nella prefazione, egli sostiene di aver riempito in tal modo alcune lacune presenti nell'edizione Lami.³

Risulta chiaro già da questo quadro introduttivo che entrambe le edizioni non presentano alcun rigore filologico. Il continuo pas-

¹ Si vd., al proposito, DI LUCA, *Tre modelli di poesia allegorico-didattica*, 48 sgg.

² LAMI, *Al lettore benevolo*, XIV.

³ ZAMBRINI, *Avvertenza*, X.

saggio ora all'uno ora all'altro testimone in fase di *restitutio textus* rende difficile separare nella stampa le lezioni. Zambrini in appendice riporta due tavole di *lectiones singulares*: nella prima sono presentate le varianti di Esp. e di R₂ già registrate da Lami; nella seconda trovano posto le lezioni di F₂ rifiutate da Zambrini. Con un tale ausilio si possono forse stabilire con buona approssimazione alcuni rapporti tra i manoscritti di seguito elencati, sebbene ciò abbia solo valore storico.

R₂ corrisponde probabilmente a R. In primo luogo, vi sono due *loci* (1, 50 e 13, 126) già segnati da Lami come erronei e derivati da R₂, che corrispondono ad altrettante lezioni di R; e se si potrebbe avanzare qualche dubbio circa la forza probatoria della seconda lezione, che occorre anche in F, non si può dire lo stesso della prima, la quale, al momento, costituisce una *lectio singularis* di R. Inoltre, in un altro studio di Vittorio Capponi si riportano *incipit* e segnatura del manoscritto, O. III. XI. L'antica segnatura di R è O. III. XXI; è quindi molto probabile che Capponi abbia registrato un refuso, elidendo una X.¹

Al contrario di R₂, non è possibile identificare Esp con nessun manoscritto della tradizione nota. Gli elementi che Lami individua come caratteristici di questo manoscritto, infatti, sia la lacuna a 9, 4-6 sia le lezioni a 4, 2 e 12, 113-115-117, non sono probanti; infine, Lami nell'*Introduzione* definisce alcune caratteristiche codicologiche del manoscritto, indicando il materiale scrittorio pergameneo, la presenza in prima carta di uno stemma della famiglia Esperti, il ritocco di una mano posteriore.² Eppure al momento nessuno dei predetti elementi è presente in un codice della tradizione.

Per quanto riguarda F₂, è possibile supporre che il «buon cod. ms., che conservasi nella Biblioteca Nazionale (quondam Magliabechiana) di Firenze, ignoto al Lami» di cui parla Zambrini corrisponda a F. I motivi che portano a questa conclusione sono molteplici: sebbene la segnatura magliabechiana P. I. 93 riportata da Zam-

¹ CAPPONI, *Biografia pistoiese*, 407, n. 1.

² LAMI, *Al lettore benevolo*, XVI.

brini alla pagina 143 della sua edizione non corrisponda a nessuna delle antiche segnature di F, colpisce e fa riflettere la concordanza della seconda parte della segnatura I. 93. Le rubriche registrate da Zambrini permettono di escludere che si tratti del manoscritto R, che non ne presenta. Confrontando le lezioni di F con quelle riportate da Zambrini, si può trarre la conclusione che F_2 appartenga al gruppo stemmatico cui appartengono sia F sia M. Infine, alcuni errori particolari di F corrispondono alle varianti di F_2 .

3. I rapporti tra i testimoni

Si passa ora all'analisi dei rapporti tra i testimoni. In questa sede, tuttavia, non è possibile procedere con una dissertazione esaustiva che metta in ordine tutte le lezioni erranee che la *collatio* dell'opera ha evidenziato. Si è scelto, pertanto, di evidenziare solo un errore separativo per ciascun testimone, nonché uno congiuntivo per ciascuna famiglia, affinché emergessero i diversi rapporti stemmatici. All'interno delle sottodivisioni tematiche del paragrafo, si opererà, pertanto, un'ulteriore divisione in base al manoscritto cui si fa riferimento. Per ogni *locus* testuale in oggetto si riporterà la trascrizione della pericope di versi, ponendo in corsivo quello interessato e in grassetto la singola lezione.

3.1 La famiglia α

M. Di tutti gli errori separativi caratteristici di M, il più evidente è la lacuna a 18, 22-4,

M, 43r:

loriceue sigratosamente
 cheglistimaua se ditanto ingengno
 [...]

 [...]

 [...]

 equesto equasi natural connesso

emersa dal confronto con la tradizione:

F, 25v

lo riceve sigratiosamente
chellistimaua seditanto indegno
Io no(n)mi amiro sedilui dolente
pensando che p(er) esser allui presso
apiu maggiori uolle essere essente
equesto equaxi natural commesso

P, 31v

loricieue sigraziosamente
chelli stimauase ditanto i(n)dengnio
io non miamiro sedilui dolente
pensando cb(e) p(er) esser allui presso
appiu maggiori uolless(er) assente
equeste quasi natural co(m)meso

R, 14vB

loricieue sigraziosamente
chellistimaua se ditanto i(n)degno
Io no(n) mi amiro sediluj dolente
pensando che p(er)esser alluj presso
appiu maggiori voless(e)re (et)ssente
equesto e quasi natura co(m)messo

S, 29r:

loricieue sigraciosamente
chelistimaua sedita(n)to i(n)degno
Io no(n)mi amiro sedelui dolente
pensando che p(er)eser alui preso
apiu maggiori uolseresente
equesto equasi natural co(m)meso

S. Anche per S si è scelto di prendere in considerazione una lacuna, che si trova in 8, 67-69:

S, 17v:

ma uolendo seguire in un dibocto
gioue chogli altri subito fu uolto
per quel che seguira lector di sotto
[...]
[...]
[...]

qual lingua non potrebbe esser bugiarda

Come per M, anche in questo caso la lacuna si palesa dal confronto con la tradizione:

F, c. 16v

ma uolendo seguir in un dibocto
gioue chogli altri subito fu uolto
per quel che seguira lector di sotto
sichalparlare ludire essendo tolto

M, c. 34r

ma uolendo seguir in un dibocto
gioue chogli altri insieme fu rivolto
per quel che seguira lector di sotto
sichalparlare ludire essendo tolto

*nol seguito ma chome glaltri guarda
douio gia dato auea la mente el uolto
qual lingua non parebbe esser bugiarda*

P, c. 19v

mauolendo seghuire in undibotto
gioue cogli altri subito uolto
p(er) quelcheseghuira lettor disocto
sicchaparlar ludire essendo tolto
nolseghuito macome glialtri ghuarda
douio giadatoavea lamente eluolto
quallinghua nonparche ess(er) bugiarda

*nol seguito ma chome glaltri guarda
douio gia dato auie la mente el uolto
qual lingua non parebbe esser bugiarda*

R, c. 9va

mauolendo seguir in un dibotto
gioue chogli altri subito fu volto
per quel che seguira lector di sotto
sichapparlar ludire essendo tolto
nol seguito macchome glaltri guarda
douio gia dato avea la mente el uolto
qual lingua non parebbe esser bugiarda

La possibilità di un salto dallo stesso allo stesso («volto [...] volto» contenuto ai vv. 65 e 69) è scongiurata dalla presenza di un ulteriore verso prima della lacuna, «per quel che seguirà, lettor, di sotto».

F. Di natura più complessa è lo statuto del manoscritto fiorentino. In questa sede si è scelta la lezione contenuta in 5, 22:

F, 10r: e mentre *che distaua* su questo uno / pensieri ellamie don(n)a dixè uolgi / giochi eraguarda dicui se fattuno

M, 26r: e mentre *chio staua* su questo uno / pensieri ella mia donna disse uolgi / gli occhi e raguarda dicui se factò uno

P, 11r: e mentre *chedio staua* in su q(ue)stuno / pensieri ellamia donna disse uolgi / giochi eraguarda dichui seffattuno

R, 6rA: ementre *chedio staua* i(n)suq(u)esto uno / pensieri ellamiedon(n)a disse uolgi / giochi et raguarda dichui se fattuno

S, 10r: ementre *chio staua* i(n)su questuno / pensieri ella mia donna disse uolgi / gliochy eriguarda dichui sefatto uno

Il verbo *distare* non è corretto in questo contesto. La corruzione è facilmente spiegata attraverso il confronto con R o con S: se, infatti, un antografo ha perso la *-o-* nella sezione «chediostaua», univertato e con la *-d-* eufonica, F ha potuto facilmente corrompere in «che distava». È vero che un'altrettanto valida scansione della pericope potrebbe essere «ched i' stava», rendendo, dunque, incerta la lezione.

β. La presenza di un rapporto tra i manoscritti M e S e conseguente esistenza di un sottoinsieme β è testimoniata dalla lacuna a 4, 141-43:

M, 25v:

a ciaschun dicitor la bocca chiude
il dolce tempo che mostro damore
[...]
[...]
[...]
compiutamente fu el suo ualore

S, 9v:

aciaschun dicitor lalingua inde
el dolce tenpo chemostro damore
[...]
[...]
[...]
chonpiutamente fu il suo ualore

mentre il resto della tradizione legge:

F, 9v

a ciaschundicitor laboccha chiude
ildolce tempo chemostro damore
quanta moralita p(er)laura inchiude
i no(n) fui degno dicotanto onore
al tempo doggi p(er)che conosciuto
compiutamente fu il suo ualore

P, 10v:

acciaschun dicitor laboccha chiude
ildolcie tempo ch(e) mostro damore
quanta moralita p(er) laura inchiude
inonfudengnio dicotanto onore
al tempo dogi p(er)che conosciuto
compiutame(n)te fu il suo ualore

R, 5vB:

acciaschun dicitor laboccha chiude
ildolcie tenpo chemostro damore
q(u)a(n)ta moralita p(er)laura i(n)chiude
i no(n)fu degno dicotanto honore
al tempo doggi p(er)che conosciuto
co(m)piutame(n)te fu suo gran ualore

α. Risulta molto più difficile certificare l'esistenza di un errore comune a F e ai manoscritti M e S contro la restante parte della tradizione.

L'unico errore ravvisabile è a 11, 23:

F, 21v: vedi imaestri di sterographia / titoliuio *iuilio pluuiio* e trogho / e uedi i grandi auctor dastrologia

M, 39v: vedi emaestri di storographya / Tituliuiio *Iulio Pluuio* e Trogho / e uedi e grandi autori dastrologia

P, 26v: vedi imaestri di sterographia / tituliuiuo *tulio plinio* e trogho / vedi i grandi autor distrologia

R, 12vB: vedi imaestri di sterogrogia / tituliuiuo *tulio plinio* e trogo / e uedi i grandi autor dastrologia

S, 24r: vedi emaestri di storogrofia / tituliuiuo *iulio pluuiio* e trogho / euedi egrandi autori distrologia

Si tratta, come si vede, di un errore di senso. Si sono escluse prove paleografiche che consentissero di intendere come separati i due lemmi. Con ogni probabilità, dunque, un antografo comune ai tre manoscritti avrà inteso le due parole come collegate tra loro, sostituendo al corretto «Iulio» la *facilior* «Pluuiio», inteso come «portatore di pioggia». Questa è comunque ipotesi difficile da accettare. La lezione cui si propende, dunque, sarà «Iulio Plinio», con riferimento, per *Iulio*, a Giulio Cesare, e, per *Plinio*, a Plinio il Vecchio, nel testo citati come storiografi.

3.2 La famiglia γ

Stabiliti i rapporti tra i manoscritti F, M e S, rimangono ora i codici P e R e i due frammentari N e V.

P. L'errore separativo di P si trova a 9, 143-45:

P, 23v:

apresentando cio caveva scripto
 [...]
 [...]
 [...]
 dellantica virtu itre figliuoli

Il confronto con la restante parte della tradizione permette di evidenziare la lacuna:

F, 19r

apresentando ciochavea scritto
ciouolumi che liuano i(n)nançi

M, 37r

apresentando cio chaueua scripto
cio euolumi che gliuanno innançi

*auendo achiliporta gran rispitto
chosinquesto nepassan dinançi
dellantichauirtu etrefigliuoli*

R, 11rB

apresenta(n)do ciochaueua scritto
*cioe iuolumi chegiuan(n)no i(n)anzi
aue(n)di acchi gliporta gran rispitto
cosi i(n)questo nepassan dinanzi
dellantica virtù itre figliuoli*

*auendo achigliporta gran rispicto
cosi aquesti nepassam dinançi
dellanticha uertu etre figliuogli*

S, 21r

apresentando ciochauea schrito
*cioe uolumi chegli ua(n)no i(n)nanci
auendo achi gliporta gra(n)rispito
chosi i(n)questo nepasan dina(n)ci
delanticha uertu atrefigliuli*

R. Anche R presenta una lacuna monogenetica a 12, 137-41, in parte condivisa con P:

P, 31r

pianga ledon(n)e eigiouinetti amanti
[...]
[...]
[...]
[...]
cheda carrara sigiusto singniore
conesso pianga ilcaualier nouello

R, 14vA

piangan ledon(n)e eigiouinettj amantj
.
.
[...]
[...]
[...]
conesso pianga ilcaualier nouello

Tale lacuna emerge anche dal confronto con la tradizione:

F, 25r

pianghan ledon(n)e e giouanetti amanti
*piangha ciascuo chaspirito damore
piangha lisuoni delli storme(n)ti echanti
piangha laterra eolle piangha amore
piangha ciascuo tiran(n)o epiangha quello
che da Charrara sigiusto signore
Chonesso piangha el caualieri nouello*

M, 43r

piangan ledonne egiouinetti amanti
*piangha ciaschun chaspirito damore
piangano esuoni deglistornamenti ecanti
piangha laterra econlei piangha amore
piangha ciaschun tyranno e piangha quello
che da carrara sigiusto singniore
conesso piangha elchualier nouello*

S, c. 28r

pianga ledone egiouaneti ama(n)ti
*pianga ciaschu(n) chaspirito damore
piangano esuoni eglstorme(n)ti echa(n)ti*

pianga latera ebolei pia(n)ga amore
pianga ciaschu(n) tirano epia(n)ga quello
chedacharara sigiusto signore
 choneso pianga elchualir nouelo

Un aspetto interessante di questa lacuna riguarda il suo rapporto con il copista di R: egli, infatti, è consapevole dell'assenza di soli due vv. sui cinque totali. Per questo, lascia i punti in corrispondenza dei vv. 137-38: ciò permette di supporre l'esistenza nel suo anti-grafo di una lacuna meccanica, che il copista immagina copra solo due versi e non, com'è, cinque; probabilmente R, copista attivo, come anche più avanti si vedrà, ha ipotizzato la lacuna minima necessaria per giustificare lo schema rimico, che all'interno del manoscritto è, a partire dal v. 134: *quanti : partenza : amanti : [rima in -anti] : [rima in -ello] : novello : bene : quello*. Lo stesso non accade in P, dove la lacuna è nascosta e ravvisabile solo indirettamente.

Un secondo aspetto interessante riguarda poi la pericope caduta: i versi in comune ai due codici sono, infatti, 137-140, mentre il 141 è proprio del solo R. Ciò significa che la lacuna ha un doppio statuto: essa si configura come un errore congiuntivo nei vv. 137-140, come un errore separativo di R su P per il v. 141.

N. La corruttela scelta per N è presente a 2, 137:

F, 5v: che *coce clopi* le saette a gioue
 M, 21v: che *cho ceclopi* le saecte a gioue
 N, 10v: che **cuoce coppi** lasaette agioue
 P, 5r: che *coceclopi* lesaette agioue
 R, 3vA: che *cocieclopi* lesaette agioue
 S, 5r: che *choce chopi* lesaete agioue

«Cuoce coppi», infatti, non ha alcun senso nel contesto in cui si trova.¹

¹ C'è da dire che un'ipotesi inizialmente considerata sulla base di questo errore prevedeva un rapporto stemmatico tra N e F: le parole «coce» e «clopi» nel codice

δ. La vicinanza di questi due manoscritti è certificata da tre lacune che essi condividono in contrasto con la restante parte della tradizione.¹

In questa sede si riporta quella a 1, 52-60:

P, 1v:	R, 1vB:
difare il mio tesoro altrui palese	difare il mio tesoro altrui palese
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
[...]	[...]
echominciai madonna no(n) bisongnia	echomi(n)ciaj madon(n)a eno(n)bisogna

Come le precedenti, anche questa corruzione testuale si comprende attraverso il confronto con la tradizione:²

F, 2v	M, 18v
difare il mio tesoro altrui palese	difare el mio tesoro altrui palese
<i>p(er)che tumami e cerchi molti seni</i>	<i>perche tu mami e corchi molti seni</i>
<i>che rendon fructo della mie moneta</i>	<i>che rendon fructo della mie moneta</i>
<i>sonuenuto p(er)te emecho vieni</i>	<i>son venuto per te e mecho vieni</i>
<i>tu uedrai cosa a molti tuoi segreti</i>	<i>tu vedrai cose a molti tuoi segreti</i>
<i>la quale seltuo ingegno alametera</i>	<i>la quale seltuo ingegno alametera</i>
<i>aggiungne al tuo fama no(n) fie seta</i>	<i>aggiungne al tuo fama non si seta</i>

fiorentino sono, infatti, molto distanziate e sembrava, pertanto, che, partendo da un antografo comune, F avrebbe potuto ricopiare le due parole separate, mentre N avrebbe cercato di interpretarle producendo questa corruzione. Tale ipotesi, comunque, è stata scartata sulla base di altre evidenze.

¹ Naturalmente, le lacune e gli errori congiuntivi propri di α e di cui si è fatto cenno nel paragrafo dedicato costituiscono anche una riprova efficace per determinare l'indipendenza di α da γ .

² Essa, inoltre, è certificata in P anche dallo schema rimico. Non si può dire lo stesso per R, ma sulla questione si tornerà successivamente.

*quandio udiua quella don(n)a altera
ignota alامية me(n)te gran u(er)gogna
mifece iluolto diroxata cera
e cominciy madon(n) no(n) bisogna*

N, 7v

difare elmio tesoro altruy palese
*perche tu mami ecerchi m(o)lti seni
che rendon f(r)ucto della mia moneta
son uenuta p(er)te emeco uieni
tu uederai cosa amolti tuoisecreta
laquale seltuoingegno alla matera
aggiungne latuo fama no(n) fiecbeta
quandio udiua quella donna altera
ignota alla mia m(en)te gran uergongia
mifece eluolto dirossata cera
encominciai madonna no(n) bisongia*

*quandio udiaua quella donna altera
ignota alla mia mente gran uergogna
mifece el uolto di rosata cera
e cominciai madonna non bisogna*

S, 1v

difare elmio tesoro altruy palese
*p(er)che tumami et cierchi molti seni
cherendon fruto della mie moneta
son venuto p(er)te emecho uieni
tuuedrai chosa amolti tuoi secreta
laqual seltuo ingegno alamatera
aggiungne latuo fama no(n) siseta
quandio udiua quella donna altera
ignota allامية mente gran uergbogna
mifece iluolto dirosata cera
echominciy madona no(n) bisogna*

V, 1rB

di fare il mio tesoro ad altruy pallese
*p(er)che tu mami et cerchi molti seni
che rendon fruto de a mia moneta
son uenuto p(er) te et mecho ueni
tu uedray cossa amolti tuoy secreta
la qual sel tuo i(n)giegno a la matera
agigne la tua fama non si seta
quandio udiua quella dona altera
ignota a la mia mente gran uergogna
mi fece il uolto di rosata cera
et cominçiy madona no(n) bisogna*

V. L'ultimo manoscritto frammentario presenta un errore separativo a 1, 74:

F, 2v: *ed ella rise* io allor dicendo
M, 18v: *et ella rise et* io allor dicendo
N, 7v: *edella rise* io allor dicendo
P, 2r: *edella rise ioallordicendo*
R, 1vB: *edella rise edio* allor dicendo

S, 2r: *etella risse* io allor dicendo
 V, 1rB: *et aley dïssi* io alor dicendo

Come si può notare, l'errore di anticipo presente in questa lezione, potrebbe lasciar intendere che nessuno dei manoscritti già analizzati possa derivare da V.

La posizione di V nello stemma è certificata poi da un unico errore congiuntivo, molto debole, che unisce il codice a N in 1, 11:

F, 2r: guidava *isuo caual* p(er)lo leone
 M, 18r: guidava *esuo chauagli* per lo leone
 N, 7r: guidava *il suo caual* p(er) lo leone
 P, 1r: ghuidava *isuo chauual* p(er)loleone
 R, 3rA: guidava *isuocauallj* p(er)loleone
 S, 1r: guidava *esuoi chauagli* p(er)lo leone
 V, 1rA: guidava *il suo caual* per lo leone

N e V sostengono che il cavallo del *padre di Phetonte* sia uno, laddove il resto della tradizione e la cultura classica in generale sostengono che questi fossero di numero superiore. Mancano infine errori separativi di N rispetto a V: non resta che desumere la natura di *descriptus* di questo codice.

γ. Rimane ora da certificare l'esistenza della famiglia γ. Essa è dimostrata da un errore congiuntivo a 2, 142:

F, 5v: *vesta* fu quinta come lautor proua
 M, 21v: *vesta* fu quinta come laltor proua
 N, 10v: *questa* fo q(ui)nta come laltor p(ro)ua
 P, 5v: *questa* fuquinta come lautor proua
 R, 3vA: *questa* fu q(u)inta come lautor p(ro)ua
 S, 5r: *vesta* fu quinta chome lautor proua

L'errore appare evidente dal contesto: all'interno dell'opera subito dopo parla, infatti, la dea della caccia, e non una generica «questa».

4. *Il caso del testimone riccardiano*

Un ultimo elemento da approfondire di questa tradizione è lo statuto del codice riccardiano. Il suo copista, infatti, ha natura attiva e in più occasioni nel corso della trascrizione si dimostra molto ben disposto a modificare arbitrariamente la lezione del suo antigrafo. In molte circostanze egli tende ad alterare leggermente il testo sia da un punto di vista grafico e lessicale, sia metrico: aggiungendo o eliminando una sillaba – attraverso degli elementi monosillabici – egli rende piani tutti i versi. E, talvolta, tale operazione corregge effettivamente la serie rimica del testo.¹

Questo è probabilmente ciò che accade nella già citata lacuna a 1, 52-60. Qui, infatti, R, pur non presentando tre terzine, non ha rotture dell'ordine rimico. Ciò avviene perché il verso precedente alla lacuna (v. 50) che dovrebbe rimare con la porzione di testo in cui R è corrotto (vv. 52 e 54) presenta una lezione alternativa, che rima con i versi successivi al salto:

F, 2v: della sua bocca dixè tu *tapeni*
 M, 18v: da la suo boccha disse tu *tapeni*
 N, 7v: della sua boccha dissetut*apeni*
 P, 1v: dellasuobocha disse tutt*apeni*
 R, 1vB: dellasuobocca disse tu ***ffaj pugna***
 S, 1v: della sua bocha disse tut*apeni*
 V, 1rB: de la sua boca disse tu *ti apeni*

Da questo specifico *locus* potrebbe farsi avanti la possibilità di una variante autoriale; se non fosse che P, la cui relazione con R sotto il comun denominatore di δ è già stata accertata, presenta la stessa lezione degli altri codici. Sembra, pertanto, più probabile

¹ A una prima e superficiale collazione sembra, pertanto, che R presenti le lezioni più corrette, interpretabili come riprova dell'esistenza di errori separativi del gruppo α dalla lezione genuina trädita da questo codice. Tale considerazione circa la bontà delle lezioni di R deriva direttamente da Lami, il quale, infatti, nell'*Introduzione* scrive che «...il codice della Riccardiana è [...] più fedele e sincero»; vd. LAMI, *Al lettore benevolo*, XIX.

che R abbia emendato *ope ingenii* il testo per rientrare nello schema rimico.

Un'analisi attenta del manoscritto conferma quanto si è dimostrato attraverso le evidenze testuali e permette ulteriori riflessioni circa la natura del codice. In una nota di commento presente nella seconda colonna di 141r, il copista principale del manoscritto trascrive, in riferimento ai vv. 103-20 del secondo canto (arbitraria la punteggiatura):

Nota lettore che, mancando a questo capitolo più ternari, sono di poi aggiunti; ma è rimasto questo spazio, come vedi; e però dopo il ternario di sopra sigui pure a quel di sotto.

La nota fornisce un'informazione importante circa le modalità e lo spirito con cui il copista del riccardiano si rapportava al testo. Egli utilizzava un primo antigrafo principale, che evidentemente presentava delle corrotture meccaniche. Di fronte a queste egli ha lasciato uno spazio bianco, continuando la copia; tornato sulla sua scrittura con un altro testimone, ha inserito una serie non meglio definita di ternari; resosi conto che rimaneva dello spazio bianco, lo ha riempito con questa nota. Inoltre, la presenza di una lunga sezione di colonna lasciata vuota, al punto da rendere necessaria la nota stessa e la spiegazione al lettore di quanto accaduto, rende ragione del fatto che il copista non possedesse contemporaneamente entrambi gli antigrافي, ma che:

1. il primo fosse il principale, dal quale era ricavata la lezione e la consapevolezza della presenza di una lacuna, con conseguente spazio bianco sull'apografo;
2. il secondo era utilizzato solo successivamente, quando tale spazio bianco era integrato. Ecco spiegato perché rimane una parte di colonna vuota, ed ecco spiegata la necessità di una nota che lasci testimonianza di quanto accaduto.

Da quanto detto, risulta chiaro che: R, nella sua operazione di copia, non riproduce passivamente quanto trova nel suo antigrafo principale, ma tende a correggere saltuariamente il testo, adattandolo alle regole della versificazione che lui stesso avverte come più

congeniali; egli ha a disposizione almeno due antigrafì, anche se non contemporaneamente, che utilizza in modo alterno; uno di questi antigrafì è indipendente dalla famiglia α , e corrisponde stemmaticamente a δ , da cui deriva anche P; dell'altro invece (ϵ), non si ha alcuna informazione certa; ci sono degli errori comuni a F e R che lascerebbero intendere una possibile derivazione di questo antigrafo dalla famiglia α . Si tratta però di elementi di scarsa importanza e dalla elevata natura poligenetica; pertanto, non sembra opportuno basarsi esclusivamente su di essi per un aspetto tanto importante.

5. Sulla presenza di un archetipo

Non è operazione facile riscontrare un errore comune a tutta la tradizione dallo statuto così certo da rendere sicura la presenza dell'archetipo. Ad oggi, tale presenza è a tal punto sfumata da non poter più essere inserita a stemma. Si riportano comunque, per una questione di completezza, i *loci* che avevano permesso di postillare la sua presenza.

Si tratta di un verso dal significato poco chiaro, a 8, 111,

F, 17r: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano / dallatuome(n)te quel-
che tu letoi / *cholluxe uanita del corpo humano*

M, 34v: e quella ame per che non sie lontano / dalatuo mente quel che tu
letoi / *colluso na lauuta el corpo humano*

P, 20v: eqella amme p(er)ch(e) nonsia lontano / dallatua mente quelchet-
tuletoi / *colluxe nouita delcorpo humano*

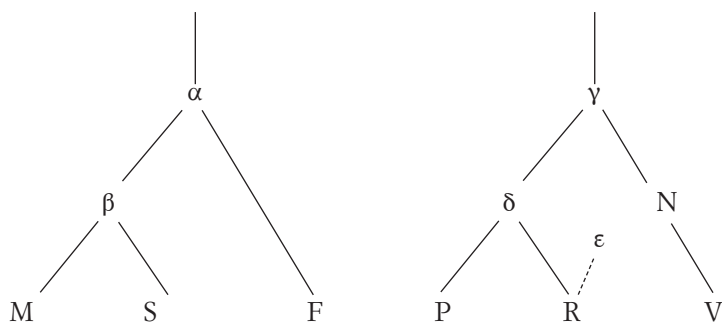
R, 9vB: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano / dallatuome(n)te quel-
chettu le toi / *cholluxe vanita delcorpo umano*

S, 18r: equela ame p(er)che no(n)sie luntano / dala tuo mente quel che tu
le toi / *choluxo lauuta del suo chorporo umano*

Si potrebbe parlare di un caso di diffrazione. Tuttavia, in ragione del fatto che il verso «coll'use vanità del corpo humano» presenta un senso soddisfacente, ad oggi tale ipotesi risulta poco credibile.

6. *Lo stemma codicum*

In virtù di quanto detto fin qui, appare evidente che uno stemma definitivo non possa ancora essere stabilito con certezza. Per questo si è scelto di non inserire uno stemma definitivo, ma di evidenziare i rapporti più certi ai piani bassi senza congiungere i due rami. Lo stemma così ricavato è il seguente:



INDICE GENERALE

DANIELA GIONTA, <i>Percorsi di filologia italiana. Un laboratorio nuovo</i>	VII
CLAUDIA CORFIATI, « <i>Ne la man destra un libro...</i> »: a proposito del convegno dottorale di filologia italiana presso l'Ateneo di Bari	IX
FRANCESCO TATEO, <i>Fra retorica, filosofia, storia: memorie critiche</i>	3
PAOLA ITALIA, <i>'Curare' il testo: il volere dell'autore, il potere del lettore</i>	15
MARCO BERISSO, <i>Testi e tradizioni nella poesia del Due e Trecento</i>	29
ANNA SPIAZZI, <i>Tradizione indiretta e fonte latina: il caso della "Chronica parva" di Riccobaldo da Ferrara</i>	49
ARIANNA CAPIROSSI, <i>La "Nuova opera" di Giovanni Cavalcanti: un'edizione unitestimoniale</i>	75
CHIARA CECCARELLI, <i>Apografi illustri nella tradizione del "De casibus" di Boccaccio</i>	115
GABRIELLA MACCHIARELLI, <i>Per un'edizione commentata delle "Additiones" di Giovanni Segarelli</i>	137
SIMONA FIGURELLI, <i>Tradizioni lessicografiche a confronto: il caso di "reperire" e "invenire" prima e dopo Valla</i>	157
ALBERTO MARIA AMORUSO, <i>Un codice pontaniano poco noto: il Palat. Vindob. 3504 e la tradizione del "Meteororum liber" di Giovanni Pontano</i>	179

RITA BENNARDELLO, <i>I "Carmina" di Giovanni Pico della Mirandola: le testimonianze dei corrispondenti</i>	197
CECILIA SIDERI, <i>La tradizione manoscritta dei volgarizzamenti di testi greci a Firenze nel secondo Quattrocento: percorsi, tessere e spunti di ricerca</i>	219
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Noticine sulla "Spositione" di Alfonso Gioia alla "Commedia"</i>	251
ROBERTA PRIORE, <i>"Un laboratorio vivente": funzione delle prime cento pagine dello "Zibaldone di pensieri" di Giacomo Leopardi</i>	271
ALESSANDRO VUOZZO, <i>Prolegomeni all'edizione critica dell'"Etruria vendicata" di Alfieri</i>	289
BARBARA TANZI IMBRI, <i>Tre frammenti del quinto canto della "Mascheroniana" di Vincenzo Monti</i>	311
ROBERTA TRANQUILLI, <i>Nel laboratorio de "L'avventura d'un povero cristiano"</i>	333
FARA AUTIERO, <i>Ricettari medici e filologia del macrotesto: il ms. CF 1.9 della Biblioteca dei Girolamini nella tradizione del "Tesoro dei poveri"</i>	353
CIRO ROBERTO DI LUCA, <i>La "Pietosa fonte": un caso di studio</i>	367
IRENE FALINI, <i>Sull'attribuzione del capitolo "S'alcun uomo mortal può render grazia"</i>	391
IRENE SOLDATI, <i>Il trattato muratoriano "Della perfetta poesia italiana" e le "Rime" di Eustachio Manfredi</i>	415
ANNA SCAFARO, <i>Tradizione e fortuna delle "Rime" di Jacopo Sanguinacci</i>	435

- FEDERICO RUGGIERO, *Statuto e consistenza della tradizione
estravagante delle rime della "Vita nuova"* 451
- FRANCESCO TRIPODI, *Le "Regole di metrica neoclassica" di
Giovanni Pascoli: preistoria e problemi ecdotici* 477