

Et de gl'acertenti uary gl'istricea  
menti contrary gl'exaltamenti no  
tibili disfortuna incontinuu mou  
ri r'induerli d'isi l'anime uaghe deui  
a muolgono. Aduene de altri lesinger  
nosè h'ittaglie. alcuni lecanidate uic  
ne r'ghi lepa toccate r'ali gl'umors  
uenimenti d'udire s'ioleccano.

Biblioteca di *Filologicamente*

I

Niccolò Gensini

«**Suavissimus modernus poeta**»

Indagini sulle opere in versi  
di Giovanni Boccaccio

**Biblioteca di Filologicamente**

I

## **Direttore**

Giuseppina Brunetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

## **Comitato scientifico**

Paolo Canettieri (Sapienza Università di Roma), Fabrizio Cigni (Università di Pisa), Sabrina Ferrara (Università di Tours), Anatole Pierre Fuksas (Università di Cassino), Gabriele Giannini (Università di Montréal), Manuele Gragnolati (Università di Paris-Sorbonne), Gioia Paradisi (Sapienza Università di Roma), Carlo Pulsoni (Università di Perugia), Arianna Punzi (Sapienza Università di Roma), Paolo Rinoldi (Università di Parma), Justin Steinberg (Università di Chicago), Richard Trachsler (Università di Zürich)

## **Redazione**

Stefano Benenati, Simone Briano, Nicola Chiarini, Michele Colombo, Luca Di Sabatino, Niccolò Gensini, Agnese Macchiarelli

## **Peer Review Policy**

Ogni contributo proposto per la pubblicazione è inviato a revisori esterni alla Direzione, al Comitato scientifico e alla Redazione. La scelta dei revisori è effettuata tenendo conto dell'esperienza e della competenza dei revisori medesimi. La validità scientifica dei contributi pubblicati è dunque assicurata tramite un processo di revisione paritaria a doppio cieco (*double blind peer review*).

**Biblioteca di Filologicamente**

I

Niccolò Gensini

**«Suavissimus modernus poeta»**

Indagini sulle opere in versi  
di Giovanni Boccaccio

**Bologna**

University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



e dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio



Fondazione  
Bologna University Press  
Via Saragozza 10, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

ISBN 979-12-5477-435-9  
ISBN online 979-12-5477-436-6  
DOI 10.30682/9791254774359

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

In copertina: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 101, c.1r (part.)

Progetto di copertina: Nicola Chiarini

Progetto grafico e impaginazione: Sara Celia

Prima edizione: dicembre 2023

# Indice

Giuseppina Brunetti, <i>Premessa</i>	9
Introduzione	13
<b>I. Classici e romanzi, τόποι e storie</b>	
1. Sulla lettura dei classici nelle <i>Rime</i> : Plinio, Marziale e Omero	21
2. Boccaccio e la <i>Pharsalia</i> di Lucano: giudizi, riscritture e <i>mises en abyme</i>	47
3. «Tu se' colui cui io sola disio». Tristano e Isotta, Boccaccio e i romanzi «franceschi»	75

## II. L'*Amorosa visione*: questioni testuali

4. Per l' <i>Amorosa visione</i> : il testo e i manoscritti (con l'edizione delle rubriche della famiglia $\beta$ )	105
5. Ancora sul testo critico dell' <i>Amorosa visione</i> : primi restauri	143
Tavole	155
Bibliografia	167
Indice dei nomi	189
Indice dei manoscritti	197

*Per Anna*





# Giuseppina Brunetti

## Premessa

L'aggettivo con cui Benvenuto da Imola qualifica il suo maestro Giovanni Boccaccio – aggettivo che è stato opportunamente candito nel titolo del presente volume, il quale inaugura la serie della “Biblioteca” di *Filologicamente* – è: “suavissimus”, un termine per niente ingenuo o impressionistico, che riconduce il giudizio su Boccaccio del commentatore della grande *machina mundi* della *Commedia* entro una valutazione letteraria anche tecnica, specifica e altissima. ‘Suavis’ è infatti la qualifica della lingua di quella nuova retorica – distinta dall'affilata spada della loquela giudiziaria, spesso sterilmente e frammentatamente municipale – che Dante stesso nel *Convivio* (I, XIII, 9) aveva avvicinato al cielo di Venere e all'amore, dunque alla chiarezza luminosa dell'arte poetica, potremmo dire: all'intelligenza della poesia. Si potrebbe anzi procedere oltre intendendo nella frase autobiografica: «mihi narrabat suavissimus Boccatus de Certaldo», inserita da Benvenuto, con la consueta *agudeza*, proprio in apertura dell'opera esegetica, come l'imolese vi contraddistingua (per così dire, nell'unione di verbo e di aggettivo) le caratteristiche forse più intime che ancora rappresentano per noi la caratura vera del grande certaldese: l'amabilità e la fantasia, l'affabulazione propria nell'*inventio*, nel narrare, e la sperimentazione dolce e attenta, esercitata sul filo della lezione degli antichi o degli appena promossi classici moderni. Come il più grande dei poeti nuovi verrà poi infatti additato, più avanti, senza equivoci: «modernus poeta eorum [*scil.* i fiorentini] Boccatus de Certaldo» (commento al canto XV).

Il volume di Niccolò Gensini intende collocarsi in tale prospettiva filologica: il giudizio e l'esercizio della poesia, oltre alla valutazione dei classici e dei novissimi, entro quelle opere che solitamente vengono qualificate come le prime prove di Boccaccio, le opere della giovinezza, segnatamente le *Rime*, il *Teseida*, l'*Ameto*, il *Filocolo* e soprattutto l'*Amorosa visione*. Tali opere, tuttavia, proprio per essere state spesso *et pour cause* osservate contrastivamente al capolavoro narrativo in prosa, hanno sofferto come di una parziale composizione prospettica: il volume che qui si presenta contribuisce dunque, anzitutto, a restituire la centralità delle esperienze volgari in rima nell'opera del certaldese, una centralità inseguita proprio sul piano della valutazione e del più ampio giudizio sulla nuova poesia in volgare. In esse, peraltro, lo sperimentalismo metrico così caratterizzante, che va dalla proposta di una nuova veste per la terza rima dantesca, alla modellizzazione dell'ottava, fino all'impiego di forme più brevi come il madrigale e il sonetto, non sono guardate semplicemente come il frutto acerbo delle prime prove liriche, ma come il banco di prova, più solido e durevole di quanto non si sia sinora sospettato, su cui trovare nuove soluzioni per forme antiche o recenti, tramite le quali raccontare, ancora o di nuovo, le proprie storie.

Tutte le ricerche più aggiornate sono messe a frutto nel libro, con perizia e attenzione anche alla completezza bibliografica e, sempre, al metodo: le rinnovate analisi sulla scrittura e i libri di Boccaccio, sugli autografi e sulle specifiche tradizioni testuali, l'esegesi degli ultimi decenni (ma non solo) esercitata sui testi latini e volgari in maniera sempre più raffinata, gli approfondimenti ecdotici condotti con sensibilità e con la cura dei riscontri storici e delle acquisizioni via via maturate sul piano della conoscenza dell'elaborazione dei testi e poi la loro complessa tradizione. Ne risulta un quadro analitico e d'insieme, con ricchi e precisi affondi su questioni e problemi specifici, ove non si smarriscono mai le ragioni di una necessaria e articolata visione sintetica dei significati, raggiunti entro una prospettiva di metodo plausibile, rigorosamente e euristicamente filologica.

Il lavoro che qui si presenta si muove dunque entro due retrici privilegiate: il rapporto dell'autore con la tradizione poetica e in particolare la relazione con le fonti classiche, mediolatine e romanze la cui presenza nella biblioteca di Boccaccio raggiunge risultati anch'essi inediti; e lo studio dell'*Amorosa visione* per la quale si procura una aggiornata descrizione

della tradizione manoscritta, l'edizione delle rubriche trasmesse da alcuni testimoni e uno studio dedicato al cantiere di lavoro sul testo critico del poema.

Sono particolarmente contenta che il volume di Niccolò Gensini, che esce in una collana in *Open Access* finanziata dal *Dipartimento di Filologia classica e Italianistica* dell'Università di Bologna, abbia ricevuto il patrocinio e il sostegno dell'*Ente Nazionale Giovanni Boccaccio*, di cui siamo onorati. Ringrazio anche gli specialisti che nel corso dell'elaborazione del lavoro sono stati generosi di consigli e di discussioni su punti specifici e, infine, i revisori che hanno contribuito a migliorare i risultati scientifici raggiunti.

Sulla qualità del lavoro di Gensini, che personalmente ritengo eccellente, giudicheranno i lettori: io resto intanto grata di presentare loro un libro ricco e rilevante per gli studi di filologia romanza e italiana.

Bologna, settembre 2023



## Introduzione

Di lui addunque venendo a ragionare, diciamo, che in esso si veggion cose non pur maravigliose, ma quasi fuor di natura. Perciocché suole esser quasi comune usanza, come poco avanti si ragionò, che chi molti supera nella prosa, sia da molti all'incontro superato nel verso. Ma nel Boccaccio accaggion cose, che sotto alcuna regola ridur non si potrebbero. Primieramente verso, ch'avesse verso nel verso non fece mai, o così radi, che nella moltitudine de' lor contradi, restano, come affogati. Di che leggendo il *Filostrato*, e la *Teseide*, e l'*Amorosa visione*, agevolmente possiam certificarci.

L. Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*<sup>1</sup>

Con tale celebre e icastico giudizio, il fiorentino Leonardo Salviati giudicava nei suoi *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* l'intera produzione poetica di Giovanni Boccaccio non soltanto inferiore a quella in prosa, ma addirittura inqualificabile come vera e propria poesia. La dura opinione era ampiamente condivisa dai letterati del Cinquecento con la sola eccezione di Girolamo Claricio che, impegnato in un ampio progetto di promozione e di pubblicazione delle opere poetiche di Boccaccio, lo giudicava «non manco leggiadro poeta che eloquentissimo oratore»<sup>2</sup>. Così, ai lettori

---

<sup>1</sup> L. Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, Venezia, Domenico & Gio. Battista Guerra, 1584, vol. I, p. 127.

<sup>2</sup> G. Claricio, *Apologia*, in *Amorosa visione di Messer Giou. Bocc.*, Milano, Andrea Calvo, 1521. Del medesimo parere fu Tizzone Gaetano da Pofi; cfr. G. Padoan, «*Habent sua fata libelli*». *Dal Claricio al Mannelli al Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXV (1997), pp. 143-212.

cinquecenteschi le opere del cosiddetto ‘Boccaccio minore’ dovettero sembrare dal punto di vista prosodico, prima ancora che contenutistico, cimeli di una stagione passata e ormai superata nel progressivo, seppure non sempre ascendente, sviluppo dell’eloquenza volgare. Eppure, almeno fino alla fine del secolo precedente e convintamente presso la Firenze laurenziana di Luigi Pulci e di Angelo Poliziano, l’esempio dello sperimentalismo poetico boccacciano aveva rappresentato un fortunato modello di soluzioni metriche, di scelte formali, di argomenti e di contenuti, non distinto dagli altri modelli che Boccaccio aveva delineato ad un livello altissimo nei campi della sapienza enciclopedica, dell’eruditismo storico-letterario, della filologia ricostruttiva sui testi classici e, naturalmente, della prosa volgare. Ancora negli *Asolani* di Pietro Bembo – che pure avrebbe perentoriamente inaugurato la tesi per cui Boccaccio, nonostante avesse «in verso altresì molte cose» composto, «solamente nacque alle prose»<sup>3</sup> – l’esempio della poesia boccacciana continuava a suggerire soluzioni e a indirizzare scelte, tanto che Carlo Dionisotti sottolineava come: «non si intende la storia della lingua e la letteratura italiana fuori di Toscana, e in parte nella stessa Toscana, ove non si tenga conto del poderoso influsso che fino al primo Cinquecento (...) esercitarono le cosiddette opere minori del Boccaccio»<sup>4</sup>.

Grazie soprattutto agli studi che dagli anni Quaranta del Novecento hanno di fatto riscoperto i testi e ai suggerimenti individuabili nelle più recenti linee di ricerca dedicate al Certaldese, tale influsso è oggi ben chiaro nel panorama degli studi, come è evidente l’importanza ed anzi la centralità nell’intera poetica boccacciana delle opere volgari in rima, primo banco di prova dell’eccezionale fantasia e capacità inventiva del loro autore, continuo cantiere di sperimentazione e di affinamento delle proprie abilità espressive ed infine retroterra culturale degli ambiziosi progetti della maturità e della vecchiaia. È lo stesso Boccaccio, al di là delle vicende esclusive di ciascun testo, che sembra promuovere un’idea di poesia che, pur definendosi come concetto più ampio rispetto alla semplice scrittura metrica, non la prescinde del tutto, ed anzi la pone in una posizione di rilievo nel sistema di valori letterari delineato nella *Genealogia*:

<sup>3</sup> Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua* (II II), in *Prose e rime di Pietro Bembo*, a cura di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1966, p. 131.

<sup>4</sup> C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 115.

Phylosophus (...) silogizando reprobatur quod minus verum existimat, et eodem modo approbat quod intendit, et hoc apertissime, prout potest; poeta, quod meditando concepit, *sub velamento fictionis*, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest, abscondit. Phylosophus, *stilo prosaico* ut sepius, et eius fere parvipendens ornatum, scribere consuevit; *poeta, metrico*, summa cum cura exquisito decore conspicuo.

*Genealogia deorum gentilium*, XIV XVII 4<sup>5</sup>

Alcune delle opere in *stile metrico* di Boccaccio sono oggetto delle pagine che seguono, nelle quali si raccolgono contributi di natura diversa, condotti con prospettive differenti, ma accomunati da un medesimo intento: indagare la straordinaria capacità della scrittura poetica di Boccaccio di innovare le tradizioni letterarie più antiche e quelle del suo tempo, con soluzioni volte a creare nuovi orizzonti culturali e letterari in grado di salvarle dal trascorrere del tempo e di porle al servizio del suo pubblico. Prove di uno sperimentalismo metrico che va dalla proposta di una nuova veste alla terza rima dantesca, alla modellizzazione dell'ottava, fino all'impiego di forme più brevi come il madrigale e il sonetto, l'*Amorosa visione*, il *Teseida* e le *Rime* sono testimonianze dell'impegno dell'autore a trovare nuove soluzioni formali e contenutistiche per forme antiche o recenti, tramite le quali raccontare storie, presentare modelli o esprimere sentimenti in grado di veicolare messaggi etici, filosofici e culturali capaci di strutturare il mondo non senza rinunciare alla fondamentale componente ludico-consolatoria della letteratura<sup>6</sup>.

I capitoli 1, 2 e 3<sup>7</sup> sono dedicati ciascuno ad un'indagine sulle opere boccacciane, con particolare attenzione a quelle in versi, volta a metterne

<sup>5</sup> Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano, Mondadori, 1998, vol. VIII, t. 2, p. 1468.

<sup>6</sup> Cfr. L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, pp. 44-53.

<sup>7</sup> Il cap. 1 aggiorna e rielabora alcuni dati già presentati in *I classici nelle Rime di Boccaccio: una proposta di lettura*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015*, a cura di S. Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 15-25; il cap. 2 ripropone con alcuni aggiornamenti il saggio «*A' quai Lucan seguitava*». *Su Boccaccio lettore della Pharsalia*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2020*, a cura di G. Frosini, Firenze, Firenze University Press, 2021, pp. 93-114.



in rilievo la relazione con le fonti classiche, mediolatine e romanze, e con i messaggi che esse trasmettono; ogni capitolo è dedicato in modo speciale alla relazione del Boccaccio autore con una tradizione più antica: alcuni autori della classicità latina, come Plinio, Marziale e Omero, la *Pharsalia* di Lucano e infine i romanzi francesi medievali diffusi nell'Italia del Trecento. In tutti i contributi si è cercato di assumere una prospettiva il più ampia possibile, senza tuttavia rinunciare a rilievi puntuali che si spera contribuiranno allo scioglimento di singoli problemi critici di volta in volta presentati. I due capitoli della parte II<sup>8</sup> sono invece dedicati ad un più ampio studio critico-testuale dell'*Amorosa visione*, culmine concettuale di alcune delle linee poetiche del giovane Boccaccio; un'opera che necessita ancora di approfondimenti sul suo testo, la sua tradizione manoscritta e la sua interpretazione: del poemetto in terza rima si fornisce qui un'aggiornata descrizione della tradizione manoscritta, l'edizione delle rubriche trasmesse da due testimoni della famiglia β (cap. 4) e infine una nota su alcuni restauri testuali per il testo critico dell'*Amorosa visione* (cap. 5).

Oltre alle singole serie di dati forniti, il bilancio complessivo che è ricavabile da una prospettiva così eterogenea è quello che restituisce l'immagine di un Boccaccio attentissimo all'efficacia retorica di quel *velamentum fictionis* che, per sua stessa definizione, rappresenta la poesia<sup>9</sup>, una raffinatissima tela in cui l'esigenza della calcolata allusione e del puntuale rimando intertestuale non rinuncia mai all'efficacia letteraria ed anzi la realizza proprio grazie ad una rifunzionalizzazione tesissima di motivi, immagini, personaggi, temi più antichi. Si conferma, dunque, un giudizio non nuovo, ma – si spera – lo si sostiene con maggiori prove; un'opinione che apparteneva già alle generazioni più vicine a Boccaccio e che, rimasta

---

<sup>8</sup> Alcuni dati esposti nel cap. 4, oltre che i punti raccolti nel cap. 5, sono stati discussi in *Appunti per il testo critico dell'Amorosa visione*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022*, a cura di M. Berté, Pisa, Pacini, 2023, pp. 185-204; e in *Un'ipotesi di lavoro per il testo critico dell'Amorosa visione: problemi ecdotici e restauri testuali*, in «Studi sul Boccaccio», LI (2023), pp. 59-88.

<sup>9</sup> Cfr. Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1468 (XIV, xvii, 4): «Poeta, quod meditando concepit, sub velamento fictionis, silogismis omnino amotis, quanto artificiosius potest, abscondit. Phylosophus stilo prosaico ut sepius, et eius fere parvipendens ornatum, scribere consuevit; poeta metrico, summa cum cura exquisito decore conspicuo. Phylosophorum insuper est in gymnasiis disputare; poetarum in solitudinibus canere» (corsivi miei).

intatta per circa un secolo e riscoperta nel corso del Novecento, era d'altra parte già quella di Francesco Petrarca che nell'entusiastica e luminosa postilla che appose di sua mano al codice delle *Enarrationes in Psalmos* di sant'Agostino – Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 1989 –, di cui lo stesso Boccaccio gli aveva fatto dono, definiva l'amico già alla metà degli anni Cinquanta del Trecento «poeta nostri temporis»<sup>10</sup>. Un giudizio chiaro, fatto proprio anche dalla generazione immediatamente successiva, quella ad esempio di uno fra gli uomini di lettere più vicini al magistero filologico ed erudito del Certaldese: fu infatti Benvenuto da Imola che, definendosi suo allievo, gli tributò nelle pagine del suo *Comentum* il titolo di «suavissimus»<sup>11</sup> e di «modernus poeta»<sup>12</sup>, unico fra le *auctoritates* a lui contemporanee a meritarsi tale riconoscimento – con una laurea poetica, nel suo caso, *post mortem*, che lo poneva sullo stesso piano di Petrarca<sup>13</sup> – e unico di cui sottolineò, con quel «suavis», l'eccellenza nel campo dell'eloquenza e dell'armonia di parole e versi, alla conquista delle quali avevano certo concorso le numerose opere in rima.

Le mie ricerche sulle opere di Giovanni Boccaccio non si sarebbero potute realizzare senza l'attenzione rinnovata e paziente di Giuseppina Brunetti, alla quale va tutta la mia gratitudine per il suo sguardo attento e le opportunità offerte in questi anni. Desidero ringraziare l'Ente Nazionale Giovanni Boc-

---

<sup>10</sup> Cfr. I. Ceccherini, M. Baglio, *Il codice delle Enarrationes in Psalmos di Agostino donato da Boccaccio a Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013, pp. 372-374.

<sup>11</sup> All'altezza dell'esegesi allegorica riguardo alle fiere nel canto I dell'*Inferno*, cfr. Benvenuti di Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherii Comœdiam*, curante J. F. Lacaïta, Firenze, Barbèra, 1887, vol. I, p. 35: «vide lonciam, ut mihi narrabat suavissimus Boccatus de Certaldo»; e a proposito del racconto del suo ritrovamento di antichi codici presso l'abbazia di Montecassino, *ibidem*, vol. V, p. 301: «ille qui suavissimus erat». In Benvenuto l'aggettivo connota specificatamente Boccaccio e la sua eloquenza, se esso ricorre anche *ibidem*, vol. I, p. 124: «vir suavis eloquentiae Boccatus».

<sup>12</sup> All'altezza del commento al canto XV dell'*Inferno*, in *ibidem*, vol. I, p. 509: «modernus poeta eorum [*scil. i fiorentini*] Boccatus de Certaldo».

<sup>13</sup> Nel *Comentum* solo Petrarca è associato a Boccaccio nella comune definizione di «modernus poeta», seppure nel suo caso con altri attributi; cfr. *ibidem*, vol. I, p. 83, 179; *ibidem*, vol. II, p. 59, 185; *ibidem*, vol. III, p. 86; *ibidem*, vol. IV, p. 76, 284, 488; *ibidem*, vol. V, p. 261 («novissimus»); *ibidem*, vol. III, p. 376 («clarissimus»).

caccio per l'interesse dimostrato nei confronti dei miei studi e per promuovere un ambiente di sincero e produttivo scambio tra esperti e giovani ricercatori presso la Casa di Boccaccio in Certaldo: ringrazio in particolare la Presidente Giovanna Frosini per la sua considerazione e il suo sostegno, Stefano Zamponi, Monica Berté, Maurizio Fiorilla e Marco Petoletti. La mia gratitudine va inoltre a Carlo Delcorno e a Daniela Delcorno Branca per la fiducia che hanno sempre accordato alle mie ricerche; ringrazio infine Irene Iocca e Paolo Riboldi per la loro sollecita vicinanza. Sono debitore al Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica per aver reso possibile questa pubblicazione. Un sentito ringraziamento per la disponibilità cortese va al personale delle biblioteche fiorentine e bolognesi; a quello della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, della Biblioteca Riccardiana, della Biblioteca Medicea Laurenziana, della Biblioteca Universitaria di Bologna, della Biblioteca "Ezio Raimondi", della Biblioteca di Cultura Medievale della FEF e della SISMEL; ringrazio inoltre la Biblioteca Ambrosiana di Milano, la Zentralbibliothek e la Forschungsbibliothek "Jakob Jud" di Zurigo e la Bibliothèque nationale di Parigi. Il presente lavoro – i cui difetti sono tutti di mia esclusiva responsabilità – ha potuto contare sul confronto sincero con amici e colleghi, ai quali sono grato per le discussioni e i confronti franchi: Valentina Rovere, Chiara Ceccarelli, Alessandra Forte, Agnese Macchiarelli, Stefano Benenati, Simone Briano, Michele Colombo, Nicola Chiarini, Luca Di Sabatino, Nicola Esposito, Jacopo Fois, Lorenzo Giglio, Enrico Moretti, Giandomenico Tripodi, Raffaele Vitolo.

**I**

**Classici e romanzi, τόποι e storie**



## Sulla lettura dei classici nelle *Rime*: Plinio, Marziale e Omero

Nel proemio del *Filostrato*, Giovanni Boccaccio si definisce come colui che ha ridotto «l'antiche storie (...) in leggiere rima e nel mio fiorentino idioma, con stilo assai pietoso»<sup>1</sup>. Allo stesso modo nella dedicatoria del *Teseida*, l'autore propone sé stesso come colui che ha trasportato «una antichissima istoria (...) alle più delle genti non manifesta» in «latino volgare e per rima, acciò che più diletta»<sup>2</sup>. Nel lungo processo di trasmissione e rilettura del patrimonio di storie antiche e di «favole» del passato «ornate di molte bugie»<sup>3</sup> entro la cultura europea, le opere di Boccaccio sono non solo straordinari archivi e cataloghi della memoria trasmessa dai classici al tramonto del Medioevo, ma anche cantieri nei quali reimpiegare, rivitalizzare, trasfigurare quelle storie, quelle figure e quelle immagini in essi tramandati<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1964, vol. II, pp. 21-22 (Proemio, 27-29).

<sup>2</sup> Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di A. Limentani, in *Tutte le opere*, cit., vol. II, p. 246 (A Fiammetta, *passim*); cfr. anche Id., *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 4.

<sup>3</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., vol. V, t. 2, 1994, p. 23 (Prologo).

<sup>4</sup> Cfr. sul vasto e complesso tema, almeno M. Petoletti, *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis *et al.*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 41-49; *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini e A. D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2018; M. Petoletti, *Boccaccio medievale e Boccaccio umanista*, in *Boccaccio*, a

A tal proposito numerosi studiosi, primo fra tutti Vittore Branca, hanno riconosciuto quanto marcata fosse la «soggezione del Boccaccio a tradizioni e schemi letterari»<sup>5</sup>, quanto intima fosse la sua propensione nel sistemare «un patrimonio culturale (...) rimasto a suo parere affidato ad una aleatoria tradizione»<sup>6</sup> per riscoprirne e recuperarne il significato più profondo. Le forme della tradizione antica permettevano infatti al Certaldese di esprimere in letteratura volgare e spesso – soprattutto nella giovinezza – *more poetico* le esperienze del pensiero e della cultura proprie e del suo tempo, secondo quello «schermo di precedenti narrazioni letterarie»<sup>7</sup> che era il suo sistema di composizione privilegiato. Boccaccio considerò dunque la poesia come «fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi, quod inveneris»<sup>8</sup>, già ben prima di definirla con tali parole nella sua *Genealogia*, alla ricerca di quei miti e di quei personaggi che popolavano le storie della tradizione classica e che celavano significati profondi e universali validi anche per il proprio pubblico. Quale ‘traduttore’ e ‘volgarizzatore’ di quei racconti, l’autore si proponeva di rivitalizzare la tradizione ricevuta, conservata e riscoperta, intervenendo su di essa direttamente, riassetando in qualche modo la memoria degli antichi tramite le proprie originalità e fantasia, ma proprio per questo preservandola dalla polvere del tempo e permettendole di agire nel suo tempo.

L’adozione dell’universo mitologico classico quale metodo di creazione artistica si riconosce fecondissima osservando la costanza con la quale Boccaccio vi fece ricorso lungo tutto l’arco della sua produzione letteraria e, in particolare, poetica. Il mito consegnato dalla tradizione antica è dunque per il «poeta nostri temporis»<sup>9</sup> una specola privilegiata per analizzare

---

cura di M. Fiorilla, I. Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 335-357, utile anche per il profilo bibliografico.

<sup>5</sup> V. Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956, p. 235.

<sup>6</sup> G. Natali, *Progetti narrativi e tradizione lirica in Boccaccio*, in «Rassegna della letteratura italiana», XC (1986), p. 382.

<sup>7</sup> V. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 235.

<sup>8</sup> Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., vol. VIII, 1998, p. 1398 (XIV, vii, 1).

<sup>9</sup> L’epiteto è di Petrarca che così si riferisce a Boccaccio nella nota autografa di possesso del codice delle *Enarrationes in Psalmos* di sant’Agostino (Paris, BnF, Lat. 1989<sup>1-2</sup>) che il Certaldese gli aveva donato nell’aprile del 1355; cfr. I. Ceccherini, M. Baglio, *Il codice delle Enarrationes in Psalmos di Agostino donato da Boccaccio a Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 372-374; e cfr. *supra*, *Introduzione*.

i propri sentimenti, una sinopia sulla quale abbozzare il ritratto dei propri personaggi e della sua stessa controfigura poetica, un deposito di sentimenti e situazioni universali, tramite le quali illustrare la condizione e i comportamenti umani.

Fin dagli esordi letterari tale meccanismo di composizione è stato una cifra caratteristica della poetica del Certaldese, ed in modo particolare delle opere in versi: nella *Caccia di Diana*, il raffinato dialogo fra piano allegorico e piano letterale del racconto permette la rappresentazione di un *alter ego* letterario, il cui profilo è tuttavia quello storico dell'autore, così come storiche sono le identità delle donne che rispondono al richiamo mitico della dea Diana<sup>10</sup>. Nel *Filostrato* è la triste vicenda di Troilo a farsi immagine dell'*amor de lohn*, distante e infelice, del narratore per la «nobilissima donna» alla quale è dedicato il poemetto. Nella *Comedia delle ninfe fiorentine* e nel *Ninfale fiesolano* la dimensione umana delle vicende narrate dialoga sempre con il piano del modello mitologico, sia nell'ambientazione pastorale del racconto sia nella specifica soluzione di moltissime delle situazioni narrative e psicologiche dei protagonisti. Nel *Teseida* l'osmosi fra piano narrativo mitico e commento interpretativo è funzionale proprio alla definizione di un dialogo attivo fra passato classico e presente, plasticamente incarnato dalla stessa scelta compositiva della *mise en page* del testo sulle carte del libro che si vuole realizzare: nell'autografo, l'ordinato disporsi delle chiose a margine del testo suggerisce materialmente il ruolo che esse hanno il compito di svolgere, ossia gettare un ponte tra il testo del poema, considerato alla stregua di un classico antico, e il lettore, chiamato a comprenderlo appieno e a farlo interagire con il proprio mondo di significazione: si forniscono così al lettore strumenti con i quali è possibile leggere appieno e in ogni suo valore il senso dei versi e dei riferimenti mitologici citati<sup>11</sup>. A tal proposito, l'*Amorosa visione* si pone quasi come una sorta di "meta-narrazione" del ravvivamento del mito classico nel presente: i personaggi della sapienza e della letteratura classica sono dipinti sulle pareti del castello che il protagonista visita insieme alla propria guida, in una sorta di

<sup>10</sup> I. Iocca, *Introduzione*, in Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di I. Iocca, Roma, Salerno, 2016, pp. XIII-LI, in particolare le pp. XXXII-XL.

<sup>11</sup> Cfr. F. Malagnini, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV (2006), pp. 3-102.



biblioteca illustrata del mondo antico, “pronta all’uso” dell’ammirato visitatore<sup>12</sup>. Così anche nelle *Rime* è questo ciò che propone Boccaccio tutte le volte che i suoi versi lirici contengono un nome classico, un mito, una leggenda, secondo un sistema ben riconoscibile e classificabile in relazione al grado di allusività che l’autore stesso poteva riconoscere a quei «monimenta maiorum»<sup>13</sup>. Tramite il racconto antico il poeta ‘moderno’ propone dunque una vicenda esemplare, in grado di esprimere plasticamente la sua condizione lirica, di comunicare le proprie emozioni e i propri intenti, scoprendone il senso profondo proprio attraverso quel «velamento fabuloso atque decenti»<sup>14</sup> che è poi, secondo Boccaccio, la poesia stessa.

Il problema filologico ed ermeneutico rappresentato dalle *Rime* boccacciane nel loro complesso costituisce ancora oggi uno dei campi aperti e di più complicata definizione degli studi sul Certaldese<sup>15</sup>: l’ultima edizione critica, curata da Roberto Leporatti<sup>16</sup>, ha permesso di disporre finalmente di testi sicuri sia per la plausibilità delle lezioni, sia soprattutto per la meticolosità con cui il problema dell’attribuzione dei vari testi a Boccaccio è stato risolto, ovvero tramite serrati argomenti stemmatici. Circa il profilo critico-testuale delle *Rime* di Boccaccio si ricorderà soltanto da un lato l’estrema frammentazione della tradizione delle liriche in un centinaio di

<sup>12</sup> Il valore esemplare delle storie degli antichi evocate dalle immagini affrescate non è messo in discussione dall’esito della vicenda narrata nell’*Amorosa visione*: esso è anzi sottolineato proprio dalle parole conclusive della guida (*Amorosa visione*, L, 13-27); cfr. Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 213-214.

<sup>13</sup> Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1400 (XIV, vii, 3).

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 1398.

<sup>15</sup> Si ricordano D. De Robertis, *A norma di stemma (per il testo delle Rime del Boccaccio)*, in «Studi di Filologia italiana», XLII (1984), pp. 109-149; I. Tufano, «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006; P. Vecchi Galli, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2012; Ead., *Note sulle Rime di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi et al., Bologna, il Mulino, 2013, pp. 165-178; G. Brunetti, *La filologia romanza e l’interpretazione di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori*, cit., pp. 43-64; R. Leporatti, *Rime*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 159-165.

<sup>16</sup> Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013. Il testo di Leporatti aggiorna le precedenti edizioni: *Rime di Giovanni Boccaccio*, a cura di A. F. Massèra, Bologna, Romagnoli-Dall’Acqua, 1914; Id., *Le rime, L’Amorosa visione, La Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Bari, Laterza, 1939; Id., *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana, 1958; Id., *Rime*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. V, t. 1, 1992.

manoscritti, cui si oppone un'intera sezione della famosa Raccolta Bartoliniana<sup>17</sup>, unico testimone per molti dei testi; dall'altro la constatazione che Boccaccio non raccolse mai i propri esperimenti lirici in una silloge organizzata e coerente, come invece stava facendo in quegli stessi anni il *magister* Petrarca<sup>18</sup>. È nota la lettera a Pietro da Monteforte del 5 aprile 1373<sup>19</sup>, in cui l'anziano Boccaccio racconta il rogo da lui stesso appiccato alle sue giovanili poesie volgari, non oltre il 1364<sup>20</sup>, sulla cui natura simbolica ed epidittica non v'è da dubitare, ma sul cui significato più profondo non tutto è ancora chiaro: quanto questa posizione dell'autore abbia influito sulla trasmissione testuale dei versi, sulla loro diffusione, sul destino che il poeta prospettava loro, sulla ragione della loro composizione, e persino sulla cronologia della loro scrittura, non ci è dato sapere. L'unica certezza che possiamo dedurre da essa è che Boccaccio dovette scrivere versi lirici lungo tutto l'arco della propria esistenza, dalla giovinezza più acerba e desiderosa di emulare i maestri, fino al lamento per la morte dell'amico Petrarca<sup>21</sup> e alle ricasazioni per le *lecturae Dantis* presso Santo Stefano di Badia a Firenze<sup>22</sup>. Così le rime trasmesse sotto il nome di Boccaccio si accumulano, prive di datazioni certe, con una assiduità e una costanza che da sole basterebbero a tradire il ruolo centrale che la loro scrittura dovette rappresentare per l'autore, come *nugae* o *schedulae*, «un banco di prova di esperienze culturali e letterarie, sentimentali e fantastiche»<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Firenze, Accademia della Crusca, ms. 53 (già Libri rari 3/33).

<sup>18</sup> Insuperato a tal proposito il cap. *Atteggiamento del Boccaccio di fronte alle sue Rime e la formazione delle più antiche sillogi*, in V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, pp. 287-329. Si noti che, anche rispetto all'epistolografia, Boccaccio scelse di non raccogliere secondo qualsivoglia criterio le proprie epistole, a differenza di quanto fece invece Petrarca in entrambi i generi.

<sup>19</sup> Giovanni Boccaccio, *Epistola XX, A Pietro da Monteforte, 44*, in *Tutte le opere*, cit., vol. V, t. I, p. 686: «Cum in primum locum pervenire non possem, non sufficientibus ingenii viribus, ardens mea vulgaria et profecto iuvenilia nimis poemata, dedignari visus sum in secondo utinam meo convenienti ingenio, consistere».

<sup>20</sup> Come è deducibile da Francesco Petrarca, *Senile V*, 3.

<sup>21</sup> XCIX in Boccaccio, *Rime*, ed. Loporatti, cit., p. 245; CXXVI in Id., *Rime*, ed. Branca, cit., p. 97.

<sup>22</sup> VII-X in Boccaccio, *Rime*, ed. Loporatti, cit., pp. 29-34; CXXII-CXXV in Id., *Rime*, ed. Branca, cit., pp. 95-96.

<sup>23</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Branca, cit., p. 18.

Proprio la lettura di alcune delle *Rime* con uno sguardo privilegiato alla citazione di miti antichi o di nomi classici può rappresentare non solo un metodo di analisi della sedimentazione delle letture o dei meccanismi con i quali l'allusione alla tradizione classica si rende produttiva, ma soprattutto un punto di appoggio per tentare una più avvertita esegesi e una stima cronologica dei singoli testi, nonché una loro più autentica valutazione complessiva. Tale prospettiva di lettura è particolarmente interessante quando vengono richiamati autori che poterono essere letti soltanto dopo una data ben definita, in seguito alla personale scoperta di un esemplare manoscritto con testi prima sconosciuti, o dopo la lettura di codici ricevuti da amici<sup>24</sup>. Importanti lavori e contributi degli ultimi venti anni<sup>25</sup> hanno definito meglio e in profondità proprio tale versante degli studi boccacciani. A proposito degli autori antichi sono naturalmente le opere erudite della maturità, soprattutto le senili *Genealogie* – vero e proprio archivio della conoscenza classica boccacciana – e la sua biblioteca – deposito della sua fervente attività di scopritore di testi antichi e di copista di codici – i testimoni ultimi delle letture e delle conoscenze del Certaldese. In alcuni fortunati casi il riferimento al mito antico che si incontra nei versi lirici di Boccaccio permette di isolare meglio la fonte precisa a cui si riferisce l'au-

<sup>24</sup> Tale sembra l'applicazione più logica sul piano interpretativo dei rilievi forniti dalle ricostruzioni filologiche; va da sé che tutte le ipotesi formulabili in tal senso restano tali ai fini di un giudizio complessivo sull'autore o sulle sue opere.

<sup>25</sup> Cfr. tra gli altri, M. Fiorilla, «*Marginalia*» e ricezione dei classici: Boccaccio, Ep., 2, 1; Petrarca, Rvf 126, 42, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di M. Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 137-145; M. Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», XLVI (2005), pp. 35-55; Id., *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV (2006), pp. 103-184; M. Fiorilla, *I classici nel Canzoniere. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2012, che offre prospettive anche sulla ricezione boccacciana; Petoletti, *Boccaccio e i classici latini*, cit., pp. 41-50; S. Zamponi, G. Tanturli, *Biografia e cronologia delle opere*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 61-64; M. Petoletti, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 291-299 e 316-326; S. Zamponi, *Nell'officina di Boccaccio: gli autori latini classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 300-305; T. De Robertis, *Boccaccio copista*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 329-335; Ead., *L'inventario della parva libreria di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 403-409; M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani, I. Le origini e il Trecento*, a cura di G. Brunetti et al., Roma, Salerno, 2013, pp. 43-65; M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

tore oltre che di identificare un possibile termine *post quem* per la composizione di quel determinato testo sulla base di un'interrogazione comparativa dei dati in nostro possesso. Emerge così tutta una serie di indizi che mi pare problematizzino la tradizionale interpretazione dell'intero *corpus* delle *Rime*, o almeno di quella sua parte più schiettamente erotica, da sempre legata alla giovinezza napoletana dell'autore.

Il sonetto LIV (XXXVI)<sup>26</sup> utilizza il mito eponimico di Napoli per giustificare la natura di luogo vocato a costumi galanti e vizi, nel quale la donna amata non può che tradire il legame di amore nei confronti del poeta:

Scrivon alcun' Parthenopè, syrena  
 ornata di bellezze et piena d'arte,  
 haver sua stanza electa in questa parte  
 tra il coll'herboso et la marina rena,  
 et qui lasciat' anchor d'età non piena  
 le membra sua, che hor son cener' sparte,  
 e il nome suo in più felice carte  
 e in questa terra fertile et amena.  
 E com'a-lle' fu il ciel mite et benigno,  
 così a le poi nate par che sia:  
 et io, miser a me, sovente il provo,  
 veggendo bella la nemica mia  
 vincer ogni mia forza col suo ingegno,  
 ver me monstrando sempre sdegno nuovo.

La vicenda di Partenope, la sirena morta per la resistenza di Odisseo al suo canto e sepolta sulle rive di Napoli, è così legata all'indole di madonna, sua ideale discendente. Per ben due volte i versi del sonetto insistono sulla fortuna di cui ha goduto il mito della sirena nella tradizione letteraria con un riferimento esplicito a testi scritti: «scrivon alcun'» e «in più felice carte» (vv. 1, 7). Tale puntualizzazione permette di ipotizzare che Boccaccio pensasse a riferimenti e luoghi ben definiti nell'ambito della sua cultura e

<sup>26</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., p. 151; Id., *Rime*, ed. Branca, cit., pp. 49-50. I componimenti sono citati secondo l'ordinamento dell'ed. Leporatti (dalla quale sono altresì riportati i testi), con l'indicazione tra parentesi tonde del corrispettivo numero nell'edizione di Branca.

non piuttosto, come si è a lungo sostenuto e come pure appare possibile, a leggende orali che dovevano essere diffuse alla corte angioina riguardo alla fondazione della città<sup>27</sup>. Il mito delle sirene e del loro incontro con Odisseo è diffusissimo nella cultura medievale<sup>28</sup>, ma tra gli autori classici, solo Plinio e Solino citano il nome di una di esse, Partenope:

Litore autem Neapolis, Chalcidensium et ipsa, Parthenope a tumulo Sirenis appellata, Herculaneum, Pompei haud procul spectato monte Vesuvio, adluente vero Sarno amne, ager Nucerinus et VIII p. a mari ipsa Nuceria, Surrentum cum promuntorio Minervae, Sirenum quondam sede.

Plinio il Vecchio, *Naturalis historia*, III, 5, 62<sup>29</sup>

Insula Ligea appellata ab eiecto ibi corpore Sirenis ita nominatae: Parthenope a Parthenopae Sirenis sepulcro, quam Augustus postea Neapolim esse maluit.

Solino, *Collectanea rerum memorabilium*, II, 9<sup>30</sup>

<sup>27</sup> In *Rime*, ed. Massèra, cit., p. 49; poi anche in Boccaccio, *Rime*, ed. Branca, cit., p. 229.

<sup>28</sup> Il nome di Partenope compare insieme a quelli di Leucosia e di Ligeia già nelle *Argonautiche* orfiche e diviene poi topico nella letteratura classica per indicare una delle sirene; cfr. J. Leclercq-Marx, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997, pp. 6-10, 20. Fra la tarda antichità e il Medioevo, Partenope è identificata con una delle sirene, oltre che in Solino e Plinio il Vecchio (cfr. *infra* nn. 29-30), in Dionisio il Periegeta, *Oikoumenes Periegesis*, 357-359 (K. Müller, *Geographi graeci minores*, Paris, Didot, 1861, vol. II, p. 124) e così nelle sue traduzioni latine di Avieno e di Prisciano di Cesarea (*La Périégèse de Priscien*, édition critique par P. van de Woestijne, Bruges, De Tempel, 1953, p. 57); poi in Silio Italico, *Punica*, XII, 33 (Sili Italici *Punica*, edidit J. Delz, Stuttgart, Teubner, 1987, p. 298); Servio, *Commentarius in Vergilii Georgicon libros*, IV, 563 (Servii grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina *Commentarii*, recensuerunt G. C. Thilo, H. Hagen, Leipzig, Teubner, 1887, vol. III, t. 1, pp. 359-360); Marziano Capella, *De nuptis Philologiae et Mercurii*, 6, 642 (cfr. *Martianus Capella*, edidit J. Willis, Leipzig, Teubner, 1983, p. 223); Eustazio di Tessalonica, *Commentarium ad Homeri Odysseam*, 12, 47 (cfr. Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis *Commentarii ad Homeri Odysseam*, Leipzig, Weigel, 1825, pp. 5 ss.); Id., *Dionysii Periegesis Commentarium*, 358 (Müller, *Geographi graeci minores*, cit., pp. 280-281).

<sup>29</sup> C. Plini Secundi *Naturalis historiae libri XXXVII*, edidit C. Mayhoff, Leipzig, Teubner, 1892, vol. I, p. 256.

<sup>30</sup> C. Iulii Solini *Collectanea rerum memorabilium*, iterum recensuit Th. Mommsen, Berlin, Weidmann, 1895, p. 33. Il passo di Solino è ripreso quasi *ad verba* anche da Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, XV, 1, 60); cfr. Isidori Hispalensis episcopi *Etymologiarum sive Ori-*

Il copioso numero dei manoscritti che trasmettono l'opera di Solino testimonia la diffusione del testo dei *Collectanea* lungo tutto il Medioevo<sup>31</sup>. È noto invece che Boccaccio possedette un codice della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio di cui non è fatta menzione nell'inventario della *parva libraria* di Santo Spirito e che non è stato ancora individuato: lo testimoniano tra le altre cose quattro *excerpta* del testo latino copiati nello *Zibaldone Magliabechiano*<sup>32</sup>, intorno alla metà degli anni Cinquanta, e che non dipendono testualmente<sup>33</sup> dal famoso codice della Bibliothèque nationale de France, Lat. 6802, latore del testo integrale di Plinio<sup>34</sup>. Il codice oggi conservato a Parigi fu acquistato da Petrarca a Mantova nel 1350 e ad esso Boccaccio poté accedere grazie alla generosità dell'amico senz'altro non prima del 1351, sebbene l'ipotesi più accreditata collochi tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta del Trecento il periodo nel quale il Certaldese avrebbe potuto sfogliare l'intero manoscritto e apporvi le sue postille<sup>35</sup>: la famosa nota sulle cipolle di Certaldo e il celebre disegno della petrarchesca «transalpina solitudo iocundissima». Segno dell'atten-

---

*ginum libri XX*, recognovit brevis adnotatione critica instruit W. M. Lindsay, Oxford, Clarendon, 1911, vol. I, p. 590.

<sup>31</sup> Cfr. ad esempio l'elenco in B. Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1985, vol. II, pp. 485-520.

<sup>32</sup> Si tratta di Plinio, *Naturalis historia*, I, 8-11; VII, 85, 191-215; IX, 9-10 rispettivamente alle cc. 222r, 96r, 95r-96r, 96v. Cfr. M. D. Reeve, *The text of Boccaccio's excerpts from Pliny's Natural History*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 135-152.

<sup>33</sup> Cfr. per tale dimostrazione M. Petoletti, *Boccaccio e Plinio. Gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, in «Studi sul Boccaccio», XLI (2013), pp. 257-293.

<sup>34</sup> Cfr. I. Ceccherini, G. Perucchi, *Il Plinio del Petrarca sullo scrittoio del Boccaccio geografo*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 367-370; ma cfr. anche M. Fiorilla, «Marginalia» figurati nei codici di Petrarca, Firenze, Olschki, 2005, pp. 24-28, 41-43, 47-64; M. D. Reeve, *The Editing of Pliny's Natural History*, in «Revue d'Histoire des Textes», 2 (2007), pp. 107-180, alle pp. 133, 152-153, 155, 158-159; M. Petoletti, *L'opera, l'autore e la scrittura*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea. Atti del convegno internazionale, Firenze, 5-10 dicembre 2004*, a cura di D. Coppini, M. Feo, Firenze, Le Lettere, 2012, vol. II, pp. 577-603, alle pp. 582-592, 598-603; Id., *Boccaccio e Plinio*, cit., *passim*; G. Perucchi, *Boccaccio geografo, lettore del Plinio petrarchesco*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 153-211; Francesco Petrarca, *Le postille alla Naturalis historia (codice Par. Lat. 6802)*, edizione critica di G. Perucchi, Firenze, Le Lettere, 2022, pp. IX-XXV.

<sup>35</sup> Cfr. Ceccherini, Perucchi, *Il Plinio del Petrarca sullo scrittoio del Boccaccio geografo*, cit., p. 369.

zione del Certaldese per la figura della sirena eponimica di Napoli, nella *Genealogia* è proprio il nome di Plinio ad essere evocato come fonte per spiegare il nome antico della città di Napoli: «Plinius vero dicit, Neapolim Calchidiensium, et ipsam Parthenopem a tumulo Syrenis appellatam»<sup>36</sup>.

Dunque sembra possibile ipotizzare che dietro alle *auctoritates* alluse da quegli «alcun» del sonetto LIV si celi anche, tra gli altri, il profilo di Plinio del quale è certo Boccaccio leggeva le pagine già alla metà degli anni Cinquanta e nel quale poteva ritrovare una così evidente attestazione dell'origine eponimica della città partenopea. Sicuramente il mito della fondazione di Napoli doveva circolare in una serie di racconti, diffusi in città e presso la corte angioina negli stessi anni in cui l'aveva frequentata Boccaccio; ma il sonetto allude specificatamente a fonti scritte spendendo un riferimento esplicito e preciso alle «felice carte» sulle quali innominati, ma ben allusi, scrittori avevano ricordato la storia di Partenope. Vi è inoltre nei versi del sonetto un altro interessante dettaglio: nel verso incipitario Partenope stessa viene identificata precisamente come una «sirena», a differenza di quanto Boccaccio stesso aveva già scritto nell'*excursus* sull'origine di Napoli raccolto nella giovanile *Comedia delle ninfe fiorentine*. Nel testo – composto a Firenze poco dopo il rientro da Napoli e nel pieno di un'intensa e creativa attività poetica che lo portò in pochi anni a concludere molte delle sue opere volgari in versi – Boccaccio aveva affidato a Fiammetta, una delle ninfe, il racconto della storia della fondazione della città campana da parte di coloni greci, originari della città di Calcide sull'isola di Eubea, provenienti dalle isole di Capri, di Ischia e di Procida e approdati sulle spiagge di Cuma, Baia e Pozzuoli:

Essi primieramente, essaminata la condizione del cielo, umile e accostante alle loro compressioni la trovarono, e il luogo, sollevato con picciolo colle dal mare, videro fruttifero e abbondante di ciascuno bene; e i marini porti, lieti e graziosi, si mostravano utili, bene che d'acque i luoghi poveri discernano alquanto; ma fidandosi di dare a ciò riparo, diliberano che senza più cercare quivi si fermino i passi loro; e con questo consiglio, declinando

---

<sup>36</sup> *Genealogia*, VII, xx, 3: Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 753. Si noti la convergenza pressoché esatta fra la lettera del testo boccacciano e quella della fonte pliniana.

del monte, vicini alle poche onde tra Falerno e Veseo stanche mettono in mare, negli eminenti luoghi fondarono nuove mura. (...) Essi, nel primo fondare, di candido marmo una nobile sepoltura, della terra nel ventre trovarono, il titolo della quale, di lettera appena nota, tra loro leggendolo, trovarono che dicea: «Qui *Partenopes vergine sicula* morta giace». Onde essi, sterilità e mortalità, dubitando, tornarono a' primi luoghi meno utili che' lasciati, e a' lasciati lasciarono per eterno cognome il nome di quella che essi aveano trovata.

*Comedia delle ninfe fiorentine*, XXXV, 8-13, 15-17<sup>37</sup>

La scoperta del sepolcro di una «verGINE sicula» di nome Partenope avrebbe dunque imposto il nome alla città appena fondata presso quella stessa fruttifera e graziosa terra di cui la *Comedia* tesse a più riprese le lodi, e che d'altronde è la medesima «terra fertile et amena», posta «tra il coll'herboso et la marina rena», del sonetto LIV (vv. 8, 4). Sembrerebbe tuttavia che con il nome di Partenope, ricordato anch'esso in entrambi i testi, l'autore si riferisca a due diverse storie, a due differenti tradizioni, riguardo all'identità della figura eponimica della città: il riferimento alla «verGINE sicula» della *Comedia* trova infatti conforto nella trecentesca *Cronaca di Partenope*, probabile collettrice di tradizioni cittadine, forse anche popolari, più antiche:

Ditto è adunca che quel templo è di Partenope e tal nome pigliò da una giovenetta non maritata e vergene chiamata Partenope, di una eccellente e grandissima bellezza, figliuola del Re di Sicilia, la quale, venendo con gran multitudinè di navi a Baia, casualmente in quel medesimo luogo infermò e morì. E llà fo sepellita, per la qual sepultura li fo fatto lo templo e consequentemente la città, la quale meritao essere chiamata Partenope, secundo che dicenò Isidoro, Papia e Virgilio a lo quarto libro de la 'Georgica': «Illo Virigilium me tempore dulcis alebat Parthenope»; et Ovidio, 'Metamorphoseon' al terzio libro: «Et in ocio natam Parthenopem».

*Cronaca di Partenope*, I, 5<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., vol. II, p. 786 (corsivi miei).

<sup>38</sup> *Cronaca di Partenope*, a cura di A. Altamura, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1974, pp. 60-61.



La *Cronaca* descrive dettagliatamente la storia della «figliuola del Re di Sicilia», senza adombrare in nessun passaggio una sua identificazione con una sirena o altra creatura non umana; d'altra parte, gli autori evocati come fonti dalla *Cronaca* non esplicitano mai il fatto che Partenope fosse una sirena, seppure ne ricordino a più riprese il legame eziologico con la città di Napoli<sup>39</sup>. L'identificazione della Partenope napoletana con una delle sirene alle quali era sfuggito l'astuto Odisseo è dunque propria soltanto di Solino e di Plinio il Vecchio che descrivono nel dettaglio le occasioni della sua morte e della sua sepoltura, destinate a fornire il nome che sarebbe stato assunto dalla città lì fondata. Convivono così in Boccaccio due diverse tradizioni riguardo l'identità di Partenope, non perfettamente sovrapponibili<sup>40</sup> nei riferimenti che egli vi spende: da un lato una tradizione condivisa ad esempio con la *Cronaca di Partenope* e che emerge chiaramente nel *Ninfale d'Ameto*, dall'altro le autorità classiche di Solino e di Plinio a cui Boccaccio fa esplicito riferimento nella *Genealogia* quando cita *ad verba* il testo della *Naturalis historia*. Che a tali citazioni, corrispondano diverse fasi delle conoscenze boccacciane, e che il riferimento alla sirena Partenope sia il risultato di una lettura – o di uno studio più approfondito – del testo di Solino e di quello di Plinio, posteriore alla scrittura della *Comedia delle ninfe fiorentine* è, sulla base delle citazioni del Certaldese, indimostrabile, seppure tale ipotesi possa essere molto probabile. Ciò che invece è certo è che Boccaccio non derivò la puntuale citazione pliniana incastonata nella *Genealogia* dal Plinio di Petrarca, ampiamente utilizzato per estrarne informazioni nelle fasi di composizione della *Genealogia* stessa e soprattutto del

---

<sup>39</sup> Cfr. Virgilio, *Georgica*, IV, 563; Ovidio, *Metamorphoses*, XV, 709; Stazio spesso nomina Partenope, ma sempre per indicare Napoli: cfr. *Silvae*, I, II, 260; II, II, 83; III, I, 91, 147; III, V, 78; IV, IV, 51; IV, VIII, 1; V, III, 104; così anche Seneca, *Ad Lucilium*, LIII, 1; Silio Italico, *Punica*, VIII, 531; XII, 27; Columella, *Res rustica*, X, 134; oltre che tutti gli autori che citano il celebre epitaffio virgiliano, «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope». Isidoro di Siviglia (*Etymologiae*, XV, I, 60) non specifica affatto la natura di sirena: «Parthenope a Parthenope quadam virgine illic sepulta Parthenope appellata»; cfr. Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, ed. Lindsay, cit., vol. I, p. 590.

<sup>40</sup> Seppure si debba riconoscere che lo stesso Boccaccio leghi etimologicamente il nome della sirena Partenope alla condizione di vergine: «Demum prima vocatur Parthenopia a parthenos, quod est virgo» (*Genealogia* VII, xx, 8; cfr. Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 754). Si tratta tuttavia di un'affermazione allegata alla *Genealogia* e dunque ad un periodo di molto posteriore alla composizione dell'*Ameto* e con ogni probabilità anche del sonetto LIV.

*De montibus*. Infatti il codice di Parigi è lacunoso proprio della sezione del terzo libro della *Naturalis historia* che include il passo. Il Latino 6802 della Bibliothèque nationale de France conserva il testo pliniano senza alcuna soluzione di continuità dal paragrafo 38 al paragrafo 70 del V capitolo del III libro, obliterando del tutto le porzioni intermedie<sup>41</sup>, tanto che a c. 26va una postilla marginale – non di mano di Petrarca – avverte della mancanza: «*hic deficient circiter carterum .ii.*» (cfr. Tavola 1)<sup>42</sup>. Come già sostenuto da molti<sup>43</sup>, il caso conferma che Boccaccio utilizzò ancora al tempo della *Genealogia* un altro testimone pliniano, diverso dal Lat. 6802 di Parigi, per redigere i suoi capitoli enciclopedici, forse il medesimo dal quale aveva copiato anni prima nel suo Zibaldone Magliabechiano *excerpta* della *Naturalis historia*.

I dati appena esposti non sono in grado di fornire ulteriori certezze riguardo alla composizione del sonetto boccacciano, seppure sia da rilevare che forse difficilmente nella *Comedia delle ninfe fiorentine* il giovane Boccaccio – appena rientrato a Firenze da Napoli, in cui aveva trascorso anni così importanti per la sua formazione culturale e artistica – avrebbe potuto non sottolineare la natura di sirena della creatura eponimica dell'agognata città campana. Allo stesso modo si deve ammettere che il senso profondo del sonetto LIV risiede proprio nel raffinato parallelismo che vi viene stabilito fra la sirena in quanto tale e la donna amata, entrambe accomunate da bellezza e grazia, ma anche da sdegno e indifferenza nei confronti del poeta per tale motivo affranto e miserevole, in netto contrasto con l'amenissimo panorama napoletano che funge da ambientazione. È rilevante a tal proposito il fatto che anche nel sonetto V (XLVIII)<sup>44</sup> si spenda un esplicito riferimento al sepolcro di Partenope per indicare Napoli:

<sup>41</sup> Cfr. Perucchi, *Le postille*, cit., p. 130.

<sup>42</sup> Cfr. H. Walter, *Über einige Marginalien in Petrarca's Pliniushandschrift (Paris, Bibl. nat., ms. lat. 6802)*, in *Francesco Petrarca. L'opera latina: tradizione e fortuna. Atti del XVI Convegno internazionale di Chianciano-Pienza, 19-22 luglio 2004*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 243-260, alle pp. 252, 256, per il quale l'indicazione sarebbe di età coeva alla confezione del codice, ossia della fine del XIII sec.; cfr. anche Petoletti, *Boccaccio e Plinio*, cit., p. 268; Perucchi, *Boccaccio lettore*, cit., pp. 168-169.

<sup>43</sup> Cfr. Fiorilla, «*Marginalia*» *figurati*, cit., pp. 55-56; Reeve, *The Editing*, cit., pp. 132-133; Petoletti, *Boccaccio e Plinio*, cit., pp. 267-274; Reeve, *The text of Boccaccio's excerpts*, cit.; Perucchi, *Boccaccio lettore*, cit., p. 168.

<sup>44</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., pp. 18-21; Id., *Rime*, ed. Branca, cit., p. 55.

Dice con meco l'anima talvolta:  
 – Come potevi tu già mai sperare  
 che dove Bacco può quel che vuol fare,  
 et Cerere v'abonda in copia molta,  
 et dove fu Parthenopè sepulta,  
 ch'ancor serena vi si ode cantare,  
 amor, fede, honestà potesse stare  
 o fosse alcuna santità raccolta?  
 E se-ttu 'l vedi, come t'occuparo  
 i falsi occhi di questa, che non t'ama,  
 et la qual tu con tanta fede segui?  
 Deh, statti omai!, e fuggi il lito avaro,  
 fuggi colei che·lla tua morte brama.  
 Che fai? che pensi? ché non ti dilegui?

Il tono del sonetto V è ben più drammatico e cupo: il luogo nel quale Partenope è sepolta non può non essere albergo di piaceri e di abbondanza, ma è perciò anche sede di intemperanza e di vacuità, di dissolutezza e di incostanza, che si ripercuotono dolorosamente sull'innamorato. Ancora una volta l'ambientazione è evocata tramite il riferimento a Partenope e ancora una volta viene stabilito un legame fra il tempo mitico e il tempo del poeta: la dissolutezza e la crudeltà dell'amata si giustifica in virtù della sua discendenza da quella Partenope che, insieme con il nome, ha donato alla città di Napoli anche l'indole e i costumi. Anche in questo caso il senso dei versi diviene chiaro solo ammettendo che il profilo della Partenope citata sia quello di una sirena ammaliatrice e non quello di una ben meno pericolosa «vergine sicula»: d'altronde il v. 6 sottintende che la figura evocata sia una sirena, «ch'ancor (...) vi si ode cantare» e che questa sia «serena», giocando raffinatamente sulla paronomasia con «sirena», tanto che parte della tradizione manoscritta facilmente ha corrotto il passo; la Raccolta Bartoliniana, innova infatti il v. 6 con «ov' ancor le Syrene uson cantare»<sup>45</sup>.

Tale ricostruzione non è in ogni caso priva di conseguenze sul piano cronologico: abitualmente, infatti, si tende a datare alla giovinezza napo-

<sup>45</sup> Per effetto di una diffrazione condivisa anche dal ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103 che trasmette: «Et dove fu Partenope sepulta / ch'anchor serena aviso di chantare»; l'altro testimone del sonetto, il ms. Parma, Biblioteca Palatina, 1081, conserva invece la lezione corretta. Cfr. Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., pp. 18-19, 21.

letana tutti i sonetti di argomento erotico che si suppongono indirizzati alla madonna che si cela dietro il *senhal* di Fiammetta, tanto più quando nei versi siano rintracciabili riferimenti a Napoli o alla costa flegrea<sup>46</sup>. Una collocazione tanto bassa per l'ispirazione e la composizione di un sonetto di argomento napoletano complica il giudizio critico sia sulle occasioni in cui l'autore volle romanzare la propria vicenda pseudo-autobiografica, sia sul rapporto che Boccaccio ebbe con il genere lirico: si intuisce che anche i sonetti erotici non furono mai veramente ritenuti soltanto ingenue e scomposte espressioni giovanili.

Se non si può affermare tuttavia, con certezza incrollabile, il legame del sonetto LIV con il testo di Plinio, un'altra evidenza soccorre il dubbio che l'interpretazione della lirica boccacciana necessiti di approfondimenti e di ricerche filologicamente più accorte. Il sonetto LXXI (LXV)<sup>47</sup> sembra costituire la nota più alta della *vituperatio* a lungo mossa contro Baia<sup>48</sup>, che, da ambiente ammiccante in cui si è consumato l'amore, diventa teatro del tradimento e dell'abbandono di madonna:

Se io temo di Baia e il cielo e il mare,  
la terra et l'onde e i laghi et le fontane  
et le parti domestiche et le strane,  
alcun non se ne dee maravigliare.  
Quivi s'attende solo a festeggiare

---

<sup>46</sup> Già in Aldo Francesco Massèra e poi, con numerose correzioni e integrandovi un criterio stilistico-tematico, in Antonio Lanza; cfr. Boccaccio, *Rime*, ed. Massèra, cit., pp. CCL, CCLVII, CCLVIII-CCCXI; A. Lanza, *Sulle rime del Boccaccio: ordinamento e problemi di attribuzione*, in «La parola del testo», I (1997), pp. 88-99 (ora in Id., *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento. Saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo, 2022, pp. 91-104), a p. 89; Giovanni Boccaccio, *Le rime*, a cura di A. Lanza, Roma, Aracne, 2010, p. XII. Vittore Branca, pur criticando il presunto ordinamento 'cronologico' di Massèra non vi intervenne direttamente, sostenendo a più riprese una datazione giovanile per le rime più schiettamente erotiche; cfr. Boccaccio, *Rime*, ed. Branca, cit., pp. 3, 5-7, 15-16, 28-30, 202-203. Riassumono il problema della cronologia I. Tufano, «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006, pp. 13-22; S. Finazzi, *La poesia in volgare: le Rime*, in Boccaccio, ed. Fiorilla-Iocca, cit., pp. 141-155, alle pp. 143-146.

<sup>47</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., pp. 200-201; Id., *Rime*, ed. Branca, cit., pp. 62-63. Cfr. anche l'analisi di Finazzi, *La poesia in volgare*, cit., pp. 149-151.

<sup>48</sup> Sui sonetti baiani, I. Tufano, *Il topos di Baia nella lirica di Boccaccio*, in *Spazi, geografie, testi*, a cura di S. Sgavicchia, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 31-43; Ead., «*Quel dolce canto*», cit., pp. 75-110.

con suoni et canti et con parole vane  
 ad inveschiar le menti non ben sane,  
 o d'amor le victorie a ragionare;  
 et havvi Vener sì piena licenza,  
 che spess'advien che tal Lucretia vienvi,  
 che torna Cleopatrà allo suo hostello.  
 Et io lo so, et di quinci ho temenza  
 non con la donna mia sì facti sienvi,  
 che 'l pecto l'aprino et intrinsi in quello.

Il *topos* della rilassatezza dei costumi di Baia viene svolto tramite l'evocazione di Venere e di due personaggi femminili antichi, Lucrezia e Cleopatra, emblema l'uno dell'onestà femminile, l'altro della lussuria. Già i primi commentatori<sup>49</sup> avevano riconosciuto lo stretto legame con l'epigramma 62 del libro I di Marziale, del quale il sonetto sembra quasi una traduzione, tanto che Giuseppe Billanovich giunse a definirlo un «calco certo»<sup>50</sup>, variato soltanto nella pur significativa sostituzione dei due personaggi femminili greci con *exempla* morali tratti dalla storia romana, più vicini all'immaginario culturale del pubblico di Boccaccio: Penelope sostituita con Lucrezia, Elena con Cleopatra:

Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis  
 et quamvis tetrico tristior ipsa viro  
 dum modo Lucrino, modo se permittit Averno,  
 et dum Baianis saepe fovetur aquis,  
 incidit in flammas: iuvenemque secuta relicto  
 coniuge Penelope venit, abit Helene.

Marziale, *Epigrammata*, I, 62<sup>51</sup>

Tuttavia a fronte di questa evidenza testuale, la tenacia nel riferire ogni componimento erotico di ambientazione partenopea alla giovinezza dell'autore ha impedito di legare il sonetto LXXI alla riscoperta boccaccia-

<sup>49</sup> Fra i quali: Boccaccio, *Rime*, ed. Massèra, cit., p. 84; Id., *Rime*, ed. Branca, cit., p. 248.

<sup>50</sup> G. Billanovich, *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945, p. 265.

<sup>51</sup> Marci Valerii Martialis *Epigrammata*, post W. Heraeum edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1990, p. 34.

na di un esemplare di Marziale in Italia meridionale, fra l'ottobre 1362 e il marzo 1363<sup>52</sup>. Di quel manoscritto Boccaccio allestì di propria mano il codice Ambrosiano C 67 sup. forse in occasione di uno dei suoi soggiorni in Italia meridionale, ossia direttamente tra il 1362 e il 1363 o tra il 1370 e il 1371<sup>53</sup>. A c. 10v del manoscritto oggi conservato a Milano si può leggere l'epigramma di Marziale in questione: i versi sono corredati da un elemento floreale, utilizzato come segno di richiamo, e da una breve glossa sul nome di Baia di mano di Boccaccio: «Sevant adhuc Baie morem veterem»<sup>54</sup>. L'epigramma pare abbia colpito la curiosità del primo lettore moderno di Marziale, ed è dunque ipotizzabile che abbia pure sollecitato la sua creatività, così puntualmente e precisamente ripercorsa nella composizione di una delle sue liriche d'amore. Il sonetto LXXI deve dunque essere interpretato come una traduzione originale del precedente latino, una sorta di 'volgarizzamento' d'autore di un relitto classico messo nuovamente a frutto dal poeta moderno. Tali versi sono così verosimilmente da datare ad una fase avanzata della biografia boccacciana, non precedente il biennio 1362-1363, piuttosto che alla sua giovinezza napoletana<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Pur non escludendo che Boccaccio abbia recuperato presso Montecassino il suo Marziale, dal punto di vista testuale il ms. Ambr. C 67 sup. non è riconducibile alla tradizione cassinese degli *Epigrammata* (β), ma piuttosto appartiene a quella sezione della famiglia γ che, con l'aggiunta ad esordio del *Liber spectaculorum* (famiglia α), contamina i due rami della tradizione, con ogni probabilità in area francese intorno al XII sec.: cfr. Petoletti, *Il Marziale autografo*, cit., pp. 53-54; ma soprattutto Id., *Gli epigrammi di Marziale prima dell'Umanesimo: manoscritti, fortuna, tradizione*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2014, pp. 147-177, alle pp. 163-164.

<sup>53</sup> Cfr. Petoletti, *Il Marziale autografo*, cit., pp. 40-41, 53-54; Id., *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 336-337; Cursi, *La scrittura e i libri*, cit., pp. 22-23; Cursi, Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, cit., vol. I, pp. 43-70.

<sup>54</sup> Petoletti, *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale*, cit., p. 125.

<sup>55</sup> Tale datazione, fondata su dati di ordine filologico, codicologico e paleografico appare come la più convincente per il sonetto LXXI, seppure sulla base di essa non si intenda proporre di postdatare tutte le rime di argomento baiano presenti nel corpus lirico di Boccaccio (per le quali cfr. Tufano, *Quel dolce canto*, cit., pp. 75-110); molte di esse, infatti, potrebbero essere state composte anche in epoche più antiche, seppure ad oggi manchino prove a sostegno di tale, seppur probabile, ipotesi. L'atmosfera e il tono di un testo – in breve il suo stile – possono essere buoni argomenti per ipotizzare una vicinanza cronologica fra esso ed altri simili, ma non quando a tali, sempre potenzialmente fallaci, criteri interni si oppongono ben più solidi dati esterni che, proprio in quanto tali, dimostrano la loro au-

I casi dei sonetti LIV e LXXI, entrambi di ambientazione partenopea, suggeriscono di riconsiderare la loro datazione tradizionale, optando per un abbassamento della loro scrittura agli anni della maturità piuttosto che a quelli della giovinezza napoletana. Tuttavia, a riprova del fatto che Boccaccio attese alla poesia lirica lungo l'intero arco della sua vita, in un altro caso è possibile individuare invece con certezza elementi che relegano una delle rime alla giovinezza o alla prima maturità dell'autore. Il sonetto XVI (LXII)<sup>56</sup> svolge il tradizionale tema di Zefiro, il vento primaverile, che porta con sé l'immagine o il ricordo dell'amata, fin dal Massèra interpretato come la figura evanescente dell'anima ormai morta di Fiammetta<sup>57</sup>. Il *topos* della *douss'aura* è variato con un vento «alquanto impetuoso», che turba il poeta nel vano tentativo di abbracciare l'*eidolon* di madonna<sup>58</sup>.

---

toevidenza. La logica si oppone a giudicare ignorabili dati esterni di evidente rilevanza, così come, da un lato, a ritenere inscindibilmente legati alla gioventù di un poeta versi mossi da patetiche visioni d'amore, dall'altro lato a negare che un erudito in età matura possa essere capace di comporre buone rime; di parere opposto sembra, I. Pantani, *Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto XVI*, in «Parole rubate/Purloined Letters», 26 (2022), pp. 207-228, a p. 217. D'altra parte, una datazione 'bassa' per il sonetto LXXI è stata accolta in Finazzi, *La poesia in volgare*, cit., p. 151.

<sup>56</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., p. 53-56; Id., *Rime*, ed. Branca, cit., p. 61.

<sup>57</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Massèra, cit., p. 81; poi anche Id., *Rime*, ed. Branca, cit., p. 246; ma cfr. anche Tufano, *Quel dolce canto*, cit., pp. 98-101.

<sup>58</sup> Cfr. *ibidem*, ma sul tema anche G. Contini, *Préhistoire de l'aura de Pétrarque*, in *Actes et Mémoires du I<sup>er</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, Palais de Roure, 1957, pp. 113-118, ora in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 193-199, in particolare p. 199; J. M. D'Heur, *Le motif du vent venu du pays de l'être aimé, l'invocation au vent, l'invocation aux vagues. Recherches sur une tradition de la lyrique romane des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> ss. (litt. d'oc, d'oïl et gal.-port.)*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXXVIII (1972), pp. 69-74; C. Segre, *I sonetti dell'aura*, in «Lectura Petrarce», III (1983), pp. 56-78; B. Spaggiari, *Il tema west-östlicher dell'aura*, in «Studi medievali», XXVI (1985), pp. 185-291; L. Rossi, *Per la storia dell'Aura*, in «Lettere Italiane», XLII (1990), pp. 553-574; M. Santagata, *Per moderne carte. La biblioteca volgare del Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 178-183, 252-253; G. Velli, *La poesia volgare del Boccaccio e i Rerum Vulgarium Fragmenta*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), pp. 183-199, in particolare le pp. 183-193; V. Branca, *Intertestualità fra Petrarca e Boccaccio*, in «Lectura Petrarce», XIV (1994), pp. 359-380, alle pp. 363-365; M. Perugi, *Ancora sul tema dell'aura*, in «Studi medievali», XXXV (1994), pp. 823-834; P. Canettieri, *L'aura dei sospiri*, in «Critica del testo», VI/1 (2003), pp. 541-558; Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, vol. I, p. 523; Id., *Canzoniere*, a cura di P. Vecchi

Tocami il viso Zephiro talvolta  
 più che l'usato alquanto impetuoso,  
 quasi se stesso allora avesse schiuso  
 del cuoio d'Ulisse e la catena sciolta.  
 E poi ch'ha l'alma tutta in sé raccolta,  
 par ch'e' mi dica: – Leva il volto suso;  
 mira la gioia ch'io, da Baia effuso,  
 ti porto in questa nuvola ravolta –.  
 Io levo gli occhi e parmi tanto bella  
 veder madonna in quell'aura starsi,  
 che 'l cor vien men sol per meravigliarsi.  
 E com'io veggio lei più presso farsi,  
 levomi per pigliarla e per tenerla:  
 e 'l vento fugge, et ella spare in quella.

Il riferimento mitologico è molto preciso: il vento è forte proprio come se il sacco, nel quale il dio Eolo aveva rinchiuso tutti i venti per farne dono a Odisseo di ritorno ad Itaca, fosse stato sciaguratamente aperto in quel momento, come è narrato nel libro X dell'*Odissea*<sup>59</sup>. Boccaccio non può non aver tratto il particolare mitologico – essenziale per la comprensione più intima del sonetto – dall'Ovidio *maior*<sup>60</sup>, che è l'«unico testo che tra-

---

Galli, Milano, BUR, 2012, pp. 467-468; M. S. Lannutti, *Il paradiso perduto. Sull'origine e il significato dell'aura nel Canzoniere di Petrarca*, in «*Cara scientia mia, musica*». *Studi per Maria Caraci Vela*, a cura di A. Romagnoli et al., Pisa, ETS, 2018, pp. 991-1026, in particolare le pp. 1020-1026. A proposito del tema, Contini, Spaggiari, Santagata, Velli e Branca propongono di attribuire proprio a Boccaccio l'influenza su Petrarca, a partire da componimenti giovanili quali *Tocami il viso Zephiro talvolta*.

<sup>59</sup> *Odissea*, X, 5-7 e 19-25.

<sup>60</sup> Ovidio, *Metamorphoses*, XIV, 223-227: «Aeolon ille refert Tusco regnare profundo, / Aeolon Hippotaden, cohibentem carcere ventos; / quos bovis inclusos tergo, memorabile munus, / Dulichium sumpsisse ducem flatu que secundo / lucibus isse novem et terram adspexisse petitam» (Publii Ovidii Nasonis *Metamorphoses*, edidit W. S. Anderson, Leipzig, Teubner, 1982, p. 336). A proposito delle conoscenze e dei codici ovidiani di Boccaccio, cfr. almeno V. Ussani Jr., *Alcune imitazioni ovidiane del Boccaccio*, in «Maia», I (1948), pp. 289-306; A. Monteverdi, *Un libro d'Ovidio e un passo del Filocolo*, in *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, ediderunt A. G. Hatcher, K. L. Selig, Bern, Francke, 1958, pp. 335-340; A. E. Quaglio, *Tra fonti e testi del Filocolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX/3-4 (1962), pp. 321-369, 513-540 e CXL/3-4 (1963), pp. 321-363, 489-551; S. Battaglia, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, in Id., *La coscienza letteraria nel Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965, pp. 185-224; R. Ferreri, *Ovidio e le Rime*



smise il ricordo dell'episodio alla cultura medievale»<sup>61</sup>. Infatti, solo tramite le parole di Macareo nelle *Metamorfosi* (XIV, 223 ss.) tra le conoscenze mitografiche medievali si poteva annoverare la notizia del soggiorno di Odisseo presso i Lotofagi, Circe e il dio dei venti Eolo<sup>62</sup>; così almeno sino

---

di Giovanni Boccaccio, in «Forum Italicum», VII-VIII (1973-1974), pp. 46-55; L. Rossi, *Presenze ovidiane nel Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXI (1993), pp. 25-137; G. Velli, *Memoria, in Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 222-248, in particolare le pp. 226-239; R. Hollander, *Boccaccio, Ovid's Ibis, and the Satirical Tradition*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale, Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996*, a cura di M. Picone, C. Cazalé-Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 385-399; M. Gozzi, *Intorno al volgarizzamento delle Eroidi di Filippo Ceffi: più domande che risposte*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 155-192; Ead., *Nota sull'edizione Zaggia del volgarizzamento Ceffi delle Eroidi*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII (2010), pp. 229-255; L. Marcozzi, *Petrarca e Boccaccio lettori dei Fasti*, in «*Vates operose dierum*». *Studi sui Fasti di Ovidio*, a cura di G. La Bua, Pisa, ETS, 2010, pp. 170-196; F. Stok, *Petrarca e Boccaccio lettori di Ovidio*, in «Linguistica e Letteratura», XLI/1-2 (2016), pp. 141-156; e da ultimo L. Chines, *Filigiane. Nuovi tasselli per Petrarca e Boccaccio*, Roma, Antenore, 2021, pp. 11-20; S. Finazzi, *Le postille di Boccaccio a Ovidio e al centone di Proba nel ms. Riccardiano 489*, in «Studi sul Boccaccio», XLIX (2021), pp. 327-380.

<sup>61</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Branca, cit., pp. 245-246.

<sup>62</sup> Così come solo tramite il racconto di Achemenide nell'*Eneide* di Virgilio (III, 628 ss.) il Medioevo conosceva la storia di Odisseo e di Polifemo. A proposito dei fatti dell'*Iliade* invece le fonti di Boccaccio, e con lui di tutti gli uomini medievali, abbondavano: dall'*Ilias latina*, a Darete Frigio, Ditti Cretese, da Giuseppe di Exeter a Guido delle Colonne, ma soprattutto Benoît de Sainte-Maure e l'intera e abbondante tradizione troiana romanza da lui discesa; a tal proposito e in riferimento a Boccaccio, cfr. almeno R. M. Lumiansky, *The story of Troilus and Briseida according to Benoît and Guido*, in «Speculum», XXIX (1954), pp. 727-733; M. Pastore Stocchi, *Il primo Omero di Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», V (1969), pp. 99-122; G. Carlesso, *La fortuna della Historia Destructionis Troiae di Guido delle Colonne e un volgarizzamento finora ignoto*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII (1980), pp. 230-251; N. De Blasi, *Il rifacimento napoletano trecentesco della Historia Destructionis Troiae*, in «Medioevo romanzo», VII/1 (1980), pp. 48-99; M. Perugi, *Chiose gallo-romanze alle Eroidi: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», XLVII (1989), pp. 101-148; F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 102-150; E. Baumgartner, *Benoît de Sainte-Maure et l'art de la mosaïque*, in *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, édités par L. Rossi et al., Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, vol. I, pp. 295-307; M. Gozzi, *Filostrato e Roman de Troyle*, in «Studi sul Boccaccio», XXIX (2001), pp. 145-185; A. Punzi, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. lat. 3953)*, in «Critica del testo», VII/1 (2004), pp. 163-200; F. Costantini, *Prosa 3 di Roman de Troie: analisi sinottica tra tradizione e*

alla riscoperta dell'altra fonte della letteratura classica che racconta l'episodio dell'otre di Eolo: proprio quel poema omerico che rimase precluso al Trecento fino a Boccaccio, suo primo lettore. Infatti, nel capitolo della *Genealogia* dedicato ad Eolo<sup>63</sup>, Boccaccio cita puntualmente l'*Odissea* in relazione alla notizia del matrimonio dei figli del dio, e ricorda la visita di Odisseo cui Eolo aveva donato, rinchiusi in un otre di cuoio con una catena d'argento, tutti quanti i venti, fatta eccezione proprio per il solo Zefiro:

Preterea dicit Homerus in «Odyssea», cum huic essent filii sex  
et totidem filie, easque masculis dedisset in coniuges, ad eum  
Ulixem vagum devenisse, eique Eolum ventos omnes in corio  
bovis argentea catena alligatos *preter Zephyrum* dedisse.

*Genealogia deorum gentilium*, XIII, xx, 1<sup>64</sup>

La discordanza che si può rintracciare fra i versi del sonetto XVI – che sottintendono Zefiro come uno dei venti rinchiusi nell'otre – e il passo della *Genealogia* – che invece individua esplicitamente in Zefiro l'unico vento escluso dal dono per Odisseo – ci permette di porre come sicuro *terminus ante quem* per la sua composizione la data in cui Boccaccio poté accedere al testo omerico, seppur nella traduzione latina del maestro Leonzio Pilato,

---

traduzione, in «Critica del testo», VII/3 (2004), pp. 1045-1089; L. Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa: la prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Tübingen-Basel, Francke, 2005; A. D'Agostino, *Dal Roman de Troie alla Istorieta troiana*, in «Filologia e critica», XXI (2006), pp. 7-56; M. Barbato, *La materia troiana nell'autunno del Medioevo ispanico*, in *Autour du XV siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Varvaro* (Liège, 10-11 mai 2004), éditées par P. Moreno et G. Palumbo, Genève, Droz, 2008, pp. 7-26; D. Cappi, *Quale Binduccio? Analisi delle due edizioni del Libro della Storia di Troia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 275-343; M. Barbato, G. Palumbo, *Fonti francesi di Boccaccio napoletano?*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano et al., Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 127-148; P. Mazzitello, *Letteratura, lettura ed erotismo. Il punto sulla epistolografia amorosa di Boccaccio*, in *Boccaccio in versi. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2014*, a cura di P. Mazzitello et al., Firenze, Cesati, 2016, pp. 101-118; G. Brunetti, *Proposta (accolta) per il Giudice. Gli autografi di Guido delle Colonne*, in «Critica del testo», XXII/2 (2019), pp. 39-60.

<sup>63</sup> Cfr. Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., pp. 1298-1303.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 1300 (corsivo mio). La notizia corrisponde al testo omerico (*Odissea*, X, 36-37).

allestita per lui fra il 1360 e il 1362<sup>65</sup>. L'identificazione da parte di Marco Cursi di una serie di ben ventuno notazioni autografe di Boccaccio nel manoscritto Marciano Gr. IX 29<sup>66</sup>, ovvero quel «libro aperto a continui interventi di miglioramento e rifinitura»<sup>67</sup> nel quale Leonzio propose in interlinea la traduzione latina dell'*Odissea*, permette di verificare ulteriormente l'interesse che l'otre di Eolo suscitò nel Certaldese. La lunga postilla autografa, poi cassata, posta nel margine destro di c. 123r contiene informazioni sugli anni delle peregrinazioni di Odisseo e ricorda che l'eroe «ab Eolo ventos habuit»<sup>68</sup>: nel momento in cui leggeva il testo di Omero

<sup>65</sup> Cfr. al riguardo le informazioni che lo stesso Boccaccio fornisce in *Genealogia*, XV, VII, 2 e 5-6; Boccaccio, *Genealogie*, cit., pp. 1540, 1542-1544. Sulla figura di Leonzio Pilato, cfr. P. G. Ricci, *La prima cattedra di greco in Firenze*, in «Rinascimento», III (1952), pp. 159-165, ora in Id., *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1985, pp. 153-160; A. Rollo, *Leonzio lettore dell'Ecuba nella Firenze di Boccaccio*, in *Petrarca e il mondo greco. Atti del Convegno internazionale di Reggio Calabria, 26-30 novembre 2001*, a cura di M. Feo et al., Firenze, Le Lettere, 2007, vol. II, pp. 7-21. Sulle sue traduzioni dei poemi omerici e sul rapporto con Boccaccio e Petrarca, cfr. il pionieristico A. Pertusi, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le due versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964 (in particolare le pp. 269-270); ma anche F. Pontani, *L'Odissea di Petrarca e gli scoli di Leonzio*, in *Petrarca e il mondo greco*, cit., vol. I, pp. 295-328, in particolare le pp. 311-313; E. Fumagalli, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della 'prima translatio' dell'Iliade*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 213-283; M. Petoletti, *Boccaccio e i «graeca»*, in *I «graeca» nei libri latini tra Medioevo e Umanesimo. Atti della giornata di studio in ricordo di Alessandro Daneloni, Messina, 28 ottobre 2015*, «Studi medievali e umanistici» XIV (2016), pp. 223-245; C. Ceccarelli, *Omero nel De montibus: l'utilizzo delle glosse di Leonzio Pilato nel repertorio geografico boccacciano*, in «Studi sul Boccaccio», XLIX (2021), pp. 285-314.

<sup>66</sup> Cfr. M. Cursi, *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea*, in «Studi sul Boccaccio», XLIII (2015), pp. 5-27.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 16. Per l'affascinante ricostruzione sulla doppia depennatura della postilla, cfr. *ibidem*, pp. 20-21. Il contenuto di tale glossa (riferito a *Odissea*, X, 28) è infatti viziato dalla scorretta traduzione leontea dall'originale greco: «Miror hic, cum alibi sepius dicat Omerus Ulixem fuisse apud Circem uno anno, apud Calipsonem VII annis, in totum post excidium Troie errasse X annis et ipse, cum ab Eolo ventos habuit, nondum ad Circem neque ad Calipsonem pervenerat; et dicit eum X annis, noctibus et diebus, navigasse» (corsivi miei). Lucia Battaglia Ricci ha ricostruito e ordinato le diverse fasi della conoscenza di Omero da parte di Boccaccio in L. Battaglia Ricci, *L'Omero di Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 51-84; Ead., *L'Omero di Boccaccio*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, cit., pp. 7-45.

«poeta sovrano»<sup>69</sup>, Boccaccio si dovette rendere conto dell'errore nel quale era caduto scrivendo il suo sonetto giovanile, e nel codice Marciano lasciò forse questa tenue traccia della sua attenzione<sup>70</sup>.

Resta accertata la dinamica fra i due diversi momenti di composizione – quello del sonetto da una parte, e quello del capitolo della *Genealogia* dall'altro – rispetto alla lettura dell'autorevole fonte omerica, che suggerisce dunque l'assegnazione del sonetto XVI ad un periodo se non coevo, almeno più vicino di altri, al soggiorno napoletano; in tal senso potrebbero soccorrere – pur nella diversità delle ambientazioni e nella molteplicità degli intenti – anche le evidenti coincidenze fra l'atmosfera di *Tocami il viso Zephiro talvolta* e passi di altre opere boccacciane, databili direttamente agli anni napoletani o a quelli immediatamente successivi:

Certo io non dirò ogni cosa parimente attristandoli, ma io affermo solo una esser quella che alquanto la lor tristizia mitiga riguardando, e questa è riguardare quella contrada, quelle montagne, quella parte del cielo, fra le quali e sotto la quale io porto ferma opinione che voi siate. Quindi *ogni aura* o *soave vento* che viene, così *nel viso ricevo* quasi come il vostro senza niuno fallo abbia tocco.

*Filostrato, Proemio*<sup>71</sup>

El riguardava li Greci attendati  
davanti a Troia, e come già turbarsi,  
vedendoli, solea, così mirati  
con diletto eran; e *ciò che soffiarsi*  
*sentia nel viso*, sì come *mandati*  
*sospiri* da Criseida, solea darsi

<sup>69</sup> Così nella autografa didascalia superiore del ritratto di Omero conservato nel ms. 104.6 della Biblioteca Capitulare de Toledo, per cui cfr. M. Corsi, S. Bertelli, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», 15/1 (2012), pp. 187-195.

<sup>70</sup> E tale 'scoperta' potrebbe aver giocato un, seppur piccolo, ruolo in quello che Lucia Battaglia Ricci ha efficacemente definito come 'effetto Omero': ossia «il senso della presenza del poeta greco nella biografia intellettuale di Boccaccio» colto proprio tramite il «progressivo affinarsi della conoscenza e dell'idea» che egli ebbe di Omero; cfr. Battaglia Ricci, *L'Omero di Boccaccio*, cit., p. 13.

<sup>71</sup> Boccaccio, *Filostrato*, ed. Branca, cit., p. 19 (corsivi miei).

a creder fosser, dicendo sovente:  
o qua o quivi è mia donna piacente.

*Filostrato*, V, 70<sup>72</sup>

Biancifiore così rimasa, alquanto da Glorizia riconfortata, ogni giorno andava molte fiata sopra l'alta casa, in parte onde vedeva Montoro apertamente, e quello riguardando dopo molti sospiri avea alcun diletto, imaginando e dicendo fra se medesima: «Là è il mio disio e il mio bene». E tal volta avvenia che stando ella sentiva *alcun soave e picciolo venticello* venire da quella parte e *ferirla per mezzo della fronte*, il quale ella con aperte braccia ricevea nel suo petto, dicendo: «Questo venticello toccò il mio Florio, com'egli fa ora me, avanti che egli giungesse qui».

*Filocolo*, II, 25<sup>73</sup>

Per aventura un dì, come era usato,  
Pentheo solecto alla marina gio,  
e 'nverso Acthene col viso voltato  
mirava fisamente et con disio;  
et quasi *il vento ch'indi era spirato*  
più ch'altro *li pareva mite e pio*,  
et *ricevendol* dicea seco stesso:  
«Questo fu ad Emilia molto appresso».

*Teseida*, IV, 32<sup>74</sup>

Cefalo poi, alquanto dietro ad esso,  
vid'io posato aver l'arco e li strali  
e riposarsi, per lo caldo fesso.  
«O *aura*, deh, *vien con le fresche ali*,  
entra nel petto nostro», tutto steso  
stava dicendo parole cotali.

*Amorosa visione*, XXII, 64-69<sup>75</sup>

Nel caso del sonetto XVI l'analisi delle fonti permette dunque la retrodatazione 'relativa' dei versi boccacciani, ritenuti invece spesso, in virtù della

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 175 (corsivi miei).

<sup>73</sup> Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., vol. I, p. 160.

<sup>74</sup> Boccaccio, *Teseida*, ed. Agostinelli-Coleman, cit., p. 109.

<sup>75</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 105.

presunta allusione interna al ricordo dell'amata scomparsa, collocabili in un'epoca più avanzata della biografia dell'autore<sup>76</sup>. Il riferimento all'immagine evocata dal vento non suggerisce allora una composizione necessariamente 'in morte', bensì un lamento, un *planh* per un *amor de lonh* di cui il poeta percepisce tutta la tragica fisicità.

Numerosi altri potrebbero essere gli esempi da presentare a sostegno di una più problematica collocazione cronologica delle prove liriche di Boccaccio; ma la prospettiva di lettura delle *Rime* che si è qui riproposta permette di riposizionare la lirica di Boccaccio al centro della sua esperienza artistica, non relegandola a semplici ed estemporanee prove di penna: in virtù delle implicazioni cronologiche che si sono espresse e dei meccanismi di impiego dei miti della classicità nei propri versi, Boccaccio sembra aver intrattenuto con il genere lirico un rapporto continuativo, dalla giovinezza napoletana, fino alla vecchiaia fiorentina, in un dialogo con Petrarca – riconosciuto in tale campo come indiscusso maestro – ben più complesso di quanto non appaia dalle dichiarazioni esplicite dello stesso Certaldese. I casi dei sonetti erotici XVI (LXII) e LXXI (LXV) dimostrano che l'accostamento al genere lirico, sperimentato in schemi letterari già negli anni napoletani, si riproponeva ancora nel tempo in cui l'autore era impegnato nei suoi progetti eruditi latini, con la medesima attenzione alla costruzione di un percorso coerente, un 'romanzo pseudo-autobiografico', che rappresenta forse la modalità con la quale il Certaldese si è sempre accostato al genere, senza tuttavia procedere mai ad una sistemazione 'editoriale' delle sue prove, alla loro raccolta in un 'canzoniere' ordinato, neppure negli ultimi anni.

È ferma la consapevolezza che inserire nella propria poesia in volgare i freschi risultati della ricerca filologica sia una delle più alte espressioni di quella cultura romanza e medievale che proprio grazie anche a Boccaccio, autore e copista, poteva contare sul modello dei classici, riscoperto in una dimensione nuova di autenticità e di freschezza, poiché «insipidum est ex rivulis querere quod possis ex fonte percipere»<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Potrebbe soccorrere a tal proposito anche la coincidenza, messa in luce da Maria Sofia Lannutti, fra le atmosfere dei sonetti XVI di Boccaccio e 112 di Petrarca e la descrizione dei luoghi virgiliani di Baia ai paragrafi 1-9 della *Familiare* V, 4, datata al 23 novembre 1343; cfr. Lannutti, *Il paradiso perduto*, cit., p. 1025.

<sup>77</sup> Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1540 (XV, VII, 1).



## Boccaccio e la *Pharsalia* di Lucano: giudizi, riscritture e *mises en abyme*\*

Nel canto V dell'*Amorosa visione*, dopo aver contemplato, sotto l'indicazione della guida con la quale sta compiendo il viaggio, la schiera dei filosofi, Boccaccio descrive la sequela dei poeti: gli appaiono con lo sguardo rivolto non direttamente verso la Sapienza, della quale compongono una parte del trionfo, ma verso le personificazioni femminili delle sette arti liberali: una gerarchia allegorica perfetta, entro la quale a ciascuno di tali personaggi è dedicato un accenno e dunque un posto nell'immagine della cultura che il poema vuole, tramite i suoi versi in terza rima, modellizzare. Dopo Virgilio, Omero e Orazio, compare Lucano, l'autore della *Pharsalia*:

A' quai Lucan seguitava, ne' cui  
atti pareva ch'ancora la battaglia  
di Cesare narrasse e di colui,  
Magno Pompeo chiamato, che 'n Tessaglia  
perdé il campo; e quasi lagrimando  
mostra che di Pompeo ancor gli caglia.

*Amorosa visione*, V, 19-24<sup>1</sup>

---

\* Il capitolo sviluppa materiali anticipati in: «A' quai Lucan seguitava». Su Boccaccio lettore della *Pharsalia*, pubblicato 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, Firenze University Press, 2020, pp. 93-114.

<sup>1</sup> Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 32 (da cui sono tratte tutte le successive citazioni); cfr. anche Id., *Amo-*



Seguono subito Ovidio, Giovenale, Terenzio, Panfilo, Pindaro e Stazio. L'ossequio nei confronti della topica successione medievale degli autori classici collima nei versi del poema in terza rima con la «bella scola» stabilita da Dante Alighieri nel IV canto dell'*Inferno*, seppure con piccole variazioni, alcune promozioni e qualche aggiunta<sup>2</sup>: all'«altissimo poeta» e al «sire» Omero, «poeta sovrano», segue Orazio, emblema con le sue *Satire* dello stile umile, al quale tuttavia non succede come in Dante, l'Ovidio delle *Metamorfosi*, degli *Amores* e delle *Eroidi*, ma quel Lucano che con la sua *Pharsalia* rappresentava nel quadro degli *auctores* del Quadrivio, insieme con il Virgilio dell'*Eneide*, lo stile tragico.

Seppure posto in posizione preminente rispetto a molti altri autori classici ed esaltato nella sua eccellenza di cantore della guerra civile, il riferimento a Lucano nell'*Amorosa visione* è stato spesso giudicato come uno dei primi espliciti giudizi di «scarsa simpatia umana e limitata ammirazione poetica», più che altro ligi ad un necessario, ma non del tutto condiviso, «omaggio alla tradizione dantesca»<sup>3</sup>. In effetti se si sfogliano le *Esposizioni*<sup>4</sup>, oltre a ripetuti riferimenti all'autorità di Lucano, il commento alle terzine dedicate alla «bella scola» conserva quello che può apparire come un giudizio severo sulla poesia lucanea:

Sono, oltre a ciò, e furono assai, li quali estimarono e stimano costui non essere da mettere nel numero de' poeti, affermando essergli stata negata la laurea dal Senato, la quale come poeta addomandava: e la cagione dicono essere stata, per ciò, che nel collegio de' poeti fu diterminato costui non avere nella sua opera tenuto *stilo poetico*, ma più tosto di *storiografo metrico*. E questo assai leggiermente si conosce esser vero a chi riguarda lo stilo

---

*rosa visione*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974, vol. III, p. 37.

<sup>2</sup> Sullo sterminato tema in Dante, cfr. almeno M. Pastore Stocchi, *Classica, Cultura*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, vol. II, pp. 30-36; i saggi raccolti in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993; M. Chiamenti, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 2005; S. Carrai, *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2012.

<sup>3</sup> Così Branca, in Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 422.

<sup>4</sup> M. Baglio, *Esposizioni sopra la Comedia*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 281-283.

eroico d'Omero o di Virgilio o il tragedo di Seneca poeta o il comico di Plauto e di Terrenzio o il satiro d'Orazio o di Persio o di Giovenale, con quello de' quali quello di Lucano non è in alcuna cosa conforme; ma come che si trattasse, *maravigliosa eccellenza d'ingegno dimostra*.

*Esposizioni*, IV esp. litt., 130-131<sup>5</sup>

Il passo consuona perfettamente con un altro, altrettanto famoso, del XIV libro della *Genealogia deorum gentilium*, dedicato alla difesa della poesia, nel quale Boccaccio cita per inciso il nome di Lucano, giudicandone il valore di poeta:

Nam poete non, ut hystoriographi faciunt, qui a quodam certo principio opus exordiuntur suum, et continua atque ordinata rerum gestarum descriptione in finem usque deducunt (quod cernimus fecisse *Lucanum*, quam ob causam multi eum *potius metricum hystoriographum quam poetam* existimant), verum artificio quodam longe maiori aut circa medium hystorie, aut aliquando fere circa finem inchoant quod intendunt, et sibi adveniunt causam recitandi, quod ex precedentibus omisise videbantur

*Genealogia*, XIV, XIII, 14<sup>6</sup>

Una concordanza quasi esatta a livello letterale corrisponde ad una probabile vicinanza concettuale fra i due passi: in entrambi i casi il giudizio su Lucano è esplicitamente assegnato ad altri – «multi» nel primo, «assai» nel secondo –, si esprime per mezzo di verbi estimativi – «existimant» ed «estimarono», «stimano» –, si colloca la notizia entro una riflessione di tipo specificamente retorico, ossia stilistico-formale, più che 'poetico'.

Secondo Guido Martellotti<sup>7</sup> il giudizio di Boccaccio sarebbe una delle ultime tappe di una lunga e proterva tradizione tardo-antica e medievale<sup>8</sup>,

<sup>5</sup> Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere*, cit., 1965, vol. VI, p. 203 (corsivi miei).

<sup>6</sup> Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1998, voll. VII-VIII, p. 1446 (corsivi miei).

<sup>7</sup> G. Martellotti, *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 165-183.

<sup>8</sup> E. M. Sanford, *Lucan and His Roman Critics*, in «Classical Philology», XXVI/3 (1931), pp. 233-257, alle pp. 233-236.

profondamente avversa a Lucano, critica verso la pretesa di definirlo poeta e piuttosto propensa a considerarlo uno storiografo: tramite una riserva topica, che affonda le sue origini presso i primissimi lettori del *Bellum civile*, Boccaccio avrebbe tuttavia voluto intendere qualcosa di differente rispetto a ciò che gli antichi erano soliti contestare a Lucano<sup>9</sup>. Il Certaldese, ancora legato all'esegesi medievale del poema e ai suoi giudizi retorici e teorici, sarebbe stato incapace di riscoprire l'autentico significato delle parole dei *censores* classici che invece stava riscoprendo, con grande acume, Petrarca. Fin dall'antichità infatti il dilemma su Lucano riguardò la sua collocazione entro il sistema dei generi letterari e dunque il tipo di rapporto che si poteva stabilire tra i suoi versi e l'oggetto della sua narrazione<sup>10</sup>. La desolata e pessimistica, a tratti cinica, narrazione di Lucano, alternativa al luminoso racconto virgiliano<sup>11</sup>, aveva interrogato i commentatori antichi che le rimproveravano un'eccessiva adesione ad eventi troppo vicini nel tempo: una corrispondenza che allontanava inevitabilmente il testo dal compito, specifico della poesia, di raccontare tramite «ambages deorum» e un «fabulosum sententiarium tormentum»<sup>12</sup> gli, altrimenti troppo crudi, fatti della

<sup>9</sup> Cfr. P. von Moos, *Poeta und historicus im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan*, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», XCVIII (1976), pp. 93-130.

<sup>10</sup> A ben vedere il problema riguarda in parte anche l'esegesi moderna e contemporanea, cfr. P. Grimal, *Le poète et l'histoire*, in *Lucain: sept exposés suivis de discussions*, éd. par M. Durré, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1970, pp. 53-117; P. Esposito, *Aspetti dell'esegesi lucaea attraverso i secoli. Alcuni esempi*, in *Esegesi dimenticate di autori classici*, a cura di C. Santini, F. Stok, Pisa, ETS, 2008, pp. 291-310. Per l'intera questione si rimanda soprattutto a P. von Moos, *Lucain au Moyen Âge*, in Id., *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 89-202; P. Esposito, *Sulla prima fase della fortuna lucaea*, in «Giornale italiano di filologia», LXVI (2014), pp. 163-181.

<sup>11</sup> Cfr. E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002; G. Brunetti, *Lucano, i libri di Dante e un ritrovato sonetto di Petrarca (RVF 102)*, in «Studi e problemi di critica testuale», XC/1 (2015), pp. 55-71.

<sup>12</sup> Le parole sono tratte da un passo del *Satyricon* di Petronio (CXVIII), ovvero dalla prima attestazione di una, seppur velata, critica antica nei confronti del poema di Lucano; cfr. Pétrone, *Le Satiricon*, texte établi par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1923, p. 134; cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 168-170. Al passo di Petronio si devono aggiungere Servio: «Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema» (*Aeneis*, I, 382); Quintiliano: «Lucanus ardens, et concitatus, et sententiis clarissimus, et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus» (*Institutio oratoria*, X, 1, 90).

realtà umana<sup>13</sup>. Parte della critica medievale aveva ripreso tale giudizio, sostituendo tuttavia alla verità storica, cui la retorica antica alludeva, la verità morale o 'teologica'; rispetto ad essa l'*historia* di Lucano non sarebbe riuscita ad attivare sufficienti meccanismi di allegoresi, in grado di allinearsi, né tantomeno di competere, con le *obliquae figuraciones* del mito<sup>14</sup>. Dunque secondo Martellotti, pur recuperando quasi letteralmente le parole degli antichi commentatori<sup>15</sup>, Boccaccio non sarebbe stato in grado di comprenderne il significato più profondo, poiché, invece di imputare la lontananza fra Lucano e i veri poeti alla diversa scelta dell'oggetto della narrazione – la guerra civile di Cesare e Pompeo e non il mito di Troia –, ricorreva al «fatto ch'egli non comincia il racconto *in medias res* ma dal suo principio»; un «fatto puramente formale» dunque, che «sembra tradire un'ascendenza più schiettamente medievale», aderente alle *artes dicendi* più che ad una rinnovata e vivificata lettura dei classici: in Boccaccio dunque, pur «investita da nuove forze, la costruzione della retorica medievale scricchiola paurosamente, ma non accenna a cadere»<sup>16</sup>. Se si scorrono le pagine dell'intera opera del Certaldese alla ricerca di ulteriori elementi che possano illuminarne il profilo di lettore lucaneo<sup>17</sup>, parrebbe in effetti di poter individuare nelle diverse fasi della sua biografia e dun-

<sup>13</sup> Cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 167-171.

<sup>14</sup> Si tratta in particolare, associata ad un passo di Lattanzio – «Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figuracionibus cum decore aliquo conversa traducant» (*Divinae Institutiones*, I, 11, 24) – di una ripresa, pressoché letterale, delle parole di Servio da parte di Isidoro di Siviglia: «Quidam autem poetae theologi dicti sunt, quoniam de diis carmina faciebant. Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figuracionibus cum decore aliquo conversa transducant. Unde et Lucanus ideo *in numero poetarum non ponitur*, quia videtur *historiam composuisse non poema*» (*Etymologiae*, VIII, 7, 9-10). Cfr. von Moos, *Lucain*, cit., pp. 104-106.

<sup>15</sup> Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 171-172.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 182-183.

<sup>17</sup> Sulla presenza del modello di Lucano in Boccaccio, cfr. il già ricordato Martellotti, *La difesa della poesia*, cit.; ma anche, almeno, A. E. Quaglio, *Tra fonti e testo del Filocolo*. I, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX (1962), pp. 321-369, 513-540, soprattutto le pp. 330-337; Id., *Boccaccio e Lucano. Una concordanza e una fonte dal Filocolo all'Amorosa visione*, in «Cultura neolatina», 23 (1963), pp. 153-171; G. Velli, *Memoria*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 222-248, soprattutto le pp. 231-239.

que dell'evoluzione della sua poetica<sup>18</sup> un cambiamento quantitativo e qualitativo – già intuito da Antonio Enzo Quaglio<sup>19</sup> – rispetto ai ricordi della *Pharsalia*, spesi tra opere latine o volgari, epiche o erudite, in prosa o in poesia.

Se si confrontano le citazioni in due testi che appartengono senza dubbio a stagioni dell'ispirazione boccacciana molto lontane fra loro – il *Filocolo* e la *Genealogia*<sup>20</sup> – si potrà notare quanto le ragioni dell'allusione a Lucano sembrino mutate. Nel *Filocolo*, infatti, Lucano è citato esplicitamente soltanto un'unica volta (V, 97, 4-6), seppure in posizione sensibile, in un elenco di *auctoritates*:

(...) e però agli eccellenti ingegni e alle robuste menti lascia i gran versi di Virgilio. A te la bella donna si conviene con pietosa voce dilettere, e confermarla ad essere d'un solo amante contenta. E quelli del *valoroso Lucano*, ne' quali le fiere arme di Marte si cantano, lasciali agli armigeri cavalieri insieme con quelli del tolosano Stazio.

*Filocolo*, V, 97, 4-6<sup>21</sup>

Tuttavia, nel *Filocolo* la sinopia della *Pharsalia* è ben distinguibile in più di un passaggio: come ebbe modo di dimostrare brillantemente lo stesso Quaglio<sup>22</sup>, almeno un intero brano del *Bellum civile* – l'affresco di Farsalo devastata nel VII libro<sup>23</sup> – funse da vero e proprio canovaccio al Certaldese, che lo utilizzò come scheletro sul quale modellare

<sup>18</sup> L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno, Roma, 2000, pp. 20-39.

<sup>19</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., pp. 169-171.

<sup>20</sup> La scrittura del *Filocolo* è comunemente collocata entro la fine del soggiorno napoletano (1340); quella della *Genealogia*, iniziata prima del 1359 continuò almeno fino al 1372; cfr. G. Tanturli, S. Zamponi, *Biografia e cronologia delle opere*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 61-64; A. Mazzucchi, *Filocolo*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 67-72: 67; S. Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 171-176.

<sup>21</sup> Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., 1967, vol. I, p. 674 (corsivi miei).

<sup>22</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit.

<sup>23</sup> Boccaccio dimostrava di cogliere la centralità del brano rispetto alle istanze artistiche, poetiche e ideologiche dell'intero poema; cfr. ad esempio G. B. Conte, *La Guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino, QuattroVenti, 1988, pp. 33-39.

la descrizione del campo sconciato dalla squallida battaglia tra Lelio e Felice<sup>24</sup>.

Nella *Genealogia* invece, compreso il brano già ricordato, vari passi lucanei sono citati esplicitamente in quindici occasioni, con il richiamo a ben precisi versi latini, utili alla spiegazione di personaggi, situazioni, luoghi di volta in volta trattati<sup>25</sup>: un numero esiguo rispetto ad altri autori, ma niente affatto risibile. Inoltre, come già rammentato, nel commentare i versi danteschi nelle sue *Esposizioni*, Boccaccio non si perita di sottolineare che, pur non avendo utilizzato propriamente uno ‘stile poetico’, il valore letterario di Lucano non è in alcun caso ignorabile, proponendo *in cauda* quella che potrebbe sembrare solo una concessione di gusto, ma che invece potrebbe essere una delle chiavi per comprendere più a fondo la posizione del Certaldese rispetto al dibattito su Lucano e sulla posizione da assegnargli fra i gli autori classici.

L’analisi di Martellotti sembrerebbe in ogni caso confermata dagli studi di Quaglio che, in un saggio di qualche anno precedente a quello dello stesso Martellotti, aveva sostenuto che nei riguardi di Lucano la «linea giovanile, “poetica” di ammirazione» di Boccaccio veniva «spezzata dall’acribia del nuovo lettore» con un «passaggio dalla giovinezza alla maturità, da una impressionistica lettura sulla scia tradizionale a una critica considerazione che avviava a nuove strade»<sup>26</sup>. Dunque vi sarebbe un’evoluzione del giudizio del Certaldese nei confronti del classico latino, un percorso compiuto sulle pagine della *Pharsalia* che porterebbe da una giovanile e appassionata ammirazione ad un ridimensionamento sostanziale negli anni della maturità; da vere e proprie riscritture di intere scene lucanee, le cui immagini e situazioni risuonano variamente nelle opere volgari, agli ambiziosi progetti eruditi della vecchiaia, che declasserebbero l’eccellenza poetica di Lucano a repertorio storico e geografico; da citazioni sporadiche e convenzional-

<sup>24</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., pp. 153-162. Quaglio descrive le modalità con cui Boccaccio opera una «traduzione del “pezzo” latino» (*ibidem*, p. 160) – *Bellum civile*, VII, 823-846 – in *Filocolo*, I, 32 (cfr. Boccaccio, *Filocolo*, ed. Quaglio, cit., pp. 113-114), che insieme con un passo dell’*Amorosa visione* (XXXVI, 37-54; cfr. Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, pp. 112-113), compone un «vero e proprio ciclo pompeiano» (Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 156) di versi lucanei trasposti in volgare.

<sup>25</sup> Si tratta di: I, pro. 3, 6 e 8; I, 13, 1-2; II, 3, 2; III, 6, 2; III, 13, 3; IV, 22, 4; IV, 63, 1; VII, 7, 4; VII, 30; VII, 58 1; IX, 31, 3; X, 10, 1; XI, 14, 2; XI, 19, 5; XIV, 13, 14.

<sup>26</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

mente debitorici verso un olimpo letterario di limpida ascendenza dantesca, a nutriti e puntuali richiami enciclopedici.

Tuttavia a fronte di un cambiamento quantitativo delle citazioni e dei richiami intertestuali, il poeta dei *plus quam civilia bella*<sup>27</sup> continua ad essere una presenza costante in moltissimi testi boccacciani e non solo in quelli della giovinezza, seppure non sempre evidente, non sempre esplicita; sembrerebbe dunque necessario rifuggire da una sintesi troppo rigida che individui due età, ben distinguibili e isolabili, della fortuna lucanea in Boccaccio e che non problematizzi da un lato la qualità delle riprese nelle diverse età della sua vita, dall'altro il significato più adeguato riguardo il giudizio di valore nei passi già citati della *Genealogia* e delle *Esposizioni*. Alla prova di uno spoglio – che non si pretende affatto completo e di cui si propone soltanto un campione – delle occorrenze lucanee nelle pagine di Boccaccio, si potrà cogliere quanto ogni riduzione a schemi risulti a ben vedere problematica e rischi di non inquadrare con la più adeguata prospettiva il dialogo che il Certaldese intrattenne con uno dei più importanti testi che la classicità latina<sup>28</sup> aveva trasmesso ad un Medioevo che a tratti fu letteralmente estasiato dalla maestosità dello scontro narrato nella *Pharsalia*.

Come si è già ricordato, nel *Filocolo* e nell'*Amorosa visione*<sup>29</sup>, all'incirca fra la seconda metà degli anni Trenta e la prima metà degli anni Quaranta del Trecento, il nome di Lucano compare esplicitamente solo in medaglioni in cui il poeta di Cordoba è ricordato per aver cantato «le fiere arme di Marte» (V, 97, 5)<sup>30</sup>, ossia «la battaglia di Cesare» contro Pompeo, colui «che 'n Tessaglia / perdé il campo» (V, 20-23)<sup>31</sup>; il profilo e l'atmosfera del *Bellum civile* sono tuttavia ravvisabili anche altrove con una certa frequenza.

Nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (XXIX, 13) per nominare la città di Marsiglia l'autore ricorre ad una perifrasi, ricordando l'assedio cui l'a-

<sup>27</sup> I passi del *Bellum civile* sono citati dall'edizione M. Annaei Lucani *De bello civili Libri X*, edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1997<sup>2</sup>.

<sup>28</sup> Sul legame con i classici, Petoletti, *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 41-49.

<sup>29</sup> Cfr. Tanturli, Zamponi, *Biografia*, cit.

<sup>30</sup> Boccaccio, *Filocolo*, ed. Quaglio, cit., p. 674.

<sup>31</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 37.

veva costretta Cesare: «E poi con paura passammo (...) le mura (...) che furono negate al divino Cesare, allora che elli con volo subito se n'andò ad Ilerda».<sup>32</sup> Il riferimento è tratto dalla descrizione della battaglia contenuta all'inizio del IV libro (13-34) della *Pharsalia* ed un passo, in particolare (32-34), parrebbe indiziato per aver suggerito l'immagine boccacciana: «collem subito conscendere cursu, / qui medius tutam castris dirimebat Ilerdam, / imperat»<sup>33</sup>.

Oltre al famoso e già ricordato paragrafo sullo sconcio del campo di battaglia, nel *Filocolo* tutti i riferimenti a Farsalo, a Cesare e a Pompeo sono in qualche modo debitori nei confronti delle «rappresentazioni violente, a tinte cariche, (...) di una scrittura enfatica e corposa, tutta rilievi e contrapposizioni»<sup>34</sup>, come quella di Lucano:

li quali non vi porgeranno i crudeli incendimenti dell'antica Troia, né le sanguinose battaglie di Farsaglia, le quali nell'animo alcuna durezza vi rechino.

*Filocolo*, I, 2, 3

E con queste ancora vi si mostrava Farsalia tutta sanguinosa del romano sangue, e' prencipi crucciati, l'uno in fuga e l'altro spogliare il ricco campo degli orientali tesori.

*Filocolo*, II, 32, 4

(...) e il volere contra 'l piacere loro andare fece alla molta gente di Pompeo perdere il campo di Tesaglia, assaliti dal picciolo popolo di Cesare.

*Filocolo*, III, 5, 11

(...) ma non trovato lui, cercò le più calde regioni, e pervenne in Tesaglia, dove per sì fatta bisogna fu mandato da discreto uomo. E quivi dimorato più giorni, non avendo ancora trovato quello

<sup>32</sup> Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A. E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., 1964, vol. II, p. 761.

<sup>33</sup> Anche il testo dantesco ha certamente contribuito a far sgorgare l'immagine: «Maria corse con fretta a la montagna; / e Cesare, per soggiogare Ilerda, / punse Marsilia e poi corse in Ispagna» (*Purgatorio*, XVIII, 100-102). Cfr. C. Delcorno, *Dante e l'Exemplum medievale*, in «Lettere italiane», XXXV (1983), pp. 3-28.

<sup>34</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 155.



che cercando andava, (...) incominciò tutto soletto ad andare  
per lo misero piano che già tinto fu del romano sangue.

*Filocolo*, IV, 31, 9-10

Ancora nella *Comedia* è il testo di Lucano ad ispirare l'immagine dell'anima del morto resuscitata dalla maga Eritone che predice a Sesto Pompeo la sconfitta di Farsalo<sup>35</sup>:

E già la vita lontana da lui, appena sostenendosi, si levò a sedere,  
cotale e ne' modi e nello aspetto quale colui apparve tra' monti  
tesalici al non degno figliuol di Pompeo, rivotato per li versi  
d'Eritto da' fiumi stigii.

*Comedia delle ninfe fiorentine*, XXIII, 15<sup>36</sup>

È vero che si pone, qui come altrove, il filtro intermedio dell'esempio dantesco – «Ver è ch'altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui» (*Inferno*, IX, 22-24) –, ma è vero anche che la concordanza fra i sintagmi lucanei, «Sextus erat, Magno proles indigna parente» (VI, 420) e «Pompei ignava propago» (VI, 589) con il «non degno figliuol di Pompeo» boccacciano non parrebbe affatto casuale. Inoltre ancora le terzine al capitolo XXXIII della *Comedia*, subito dopo aver evocato la proverbiale pira funebre dei fratelli Eteocle e Polinice che distende «i suoi caccumi in due fiamme», accostano il prodigio al fuoco sacro di Vesta, scisso in due fiamme a raffigurare la rottura nel corpo civile di Roma<sup>37</sup>. Anche in questo caso varrebbe il richiamo al XXVI dell'*Inferno*, ma i due prodigi sono avvicinati soltanto nella *Pharsalia* (I, 549-552), che dunque si suggerisce come la fonte più produttiva per l'immagine boccacciana:

Sì come il foco, in fummi oscuri molto,  
nel quale i figli di Iocasta accesi,  
miseramente saliva ravolto,

<sup>35</sup> Sul personaggio cfr. S. Gentili, *La necromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, in *Dante e il locus inferni: creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di S. Foà e S. Gentili, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-43.

<sup>36</sup> Boccaccio, *Comedia*, ed. Quaglio, cit., p. 737.

<sup>37</sup> Cfr. Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., pp. 168-169.

i suoi caccumi in due fiamme distesi  
diviso si mostrava a dichiarare  
di loro il poco amor, se ben compresi,  
e ancor come già quel dell'altare  
di Vesta si divise in Roma, quando  
piacque a Pompeo Italia abbandonare;  
così (...).

*Comedia delle ninfe fiorentine*, XXXIII, 1-10<sup>38</sup>

(...) Vestali raptus ab ara  
ignis, et ostendens confectas flamma Latinas  
scinditur in partis geminoque cacumine surgit  
Thebanos imitata rogos.

Lucano, *Bellum civile*, I, 549-552<sup>39</sup>

Nell'*Elegia di madonna Fiammetta* il ritratto di Cornelia Metella (VIII, 12)<sup>40</sup>, la quinta moglie di Pompeo, è condotto seguendo il tratteggio di Lucano, tramite richiami puntuali dal V e soprattutto dall'VIII e dal IX libro<sup>41</sup> in cui si racconta la sconfitta di Pompeo e la sua morte. Un medaglione dedicato alla sposa del condottiero è singolarmente assente nel *De mulieribus*; parrebbe invece di riconoscere l'ipotesto lucaneo nelle contigue descrizioni di Porzia (LXXXII) e di Cleopatra (LXXXVIII)<sup>42</sup>. Nel *De casibus*, oltre ai passi dedicati a Pompeo, particolarmente densi, come si vedrà, di richiami alla *Pharsalia*, vengono solitamente ricordate le tradizionali circostanze della morte dell'autore (VII, 4, 43)<sup>43</sup>. Secondo modalità simili a quelle già ricordate per la *Genealogia*, ovvero quale archivio di informazioni di carattere enciclopedico, storico e geografico, Lucano è compulsi-

<sup>38</sup> Boccaccio, *Comedia*, ed. Quaglio, cit., p. 781.

<sup>39</sup> Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 19.

<sup>40</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., 1994, vol. V, t. 2, p. 180.

<sup>41</sup> Cfr. soprattutto *Bellum civile*, V, 724-727; VIII, 582-588; IX, 171-176.

<sup>42</sup> Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., 1967, vol. X, pp. 326-330 e pp. 344-356; cfr. per Porzia, Lucano, *Bellum civile*, cit., pp. 36 sgg. (II, 327 sgg.); per Cleopatra, Lucano, *Bellum civile*, cit., pp. 263 sgg. e pp. 266 sgg. (IX, 1044 sgg. e X, 1 sgg.).

<sup>43</sup> Giovanni Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., 1983, vol. IX, p. 612.

vamente utilizzato come fonte geografica e come autorità nel *De montibus* per spiegare etimologie, caratteri, collocazioni di fiumi, monti e laghi.

Dunque, un vero e proprio *carnet* di pagine lucanee che sbocciano nei versi e nelle parole di Boccaccio, che con tutte le perizie del caso tesse una sintassi e sceglie un lessico funzionali a rendere apprezzabile il debito nei confronti della fonte classica. Vi sono poi temi che si rincorrono di opera in opera: ad esempio le proverbiali, quanto discusse, false lacrime di Cesare. Il pianto più o meno sincero, più o meno scaltro, dovette impressionare Boccaccio: al centro di una discussa imitazione (*Rime*, 107)<sup>44</sup>, verosimilmente legata anche ad un sonetto attribuito ad Antonio da Ferrara, del petrarchesco *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto* (*Rvf*, 102)<sup>45</sup>, le insincere lacrime di Cesare sono debitrice della potente immagine lucanea più che alla piana descrizione di Valerio Massimo (V, 1, 10):

Cesare, poi ch'hebbe, per tradimento  
de l'egétian duttur, l'orate chiome,  
rallegrossi nel core, e 'n vista come  
si fa qual che di nuovo è discontento.  
E allora ch'Anibàl ebe 'l presento  
del capo del fratel, ch'aveva nome  
Asdrubal, ricorpi sue grave some  
ridendo alla suo gente ch'era in pianto.  
Per somigliante ciascun uom talvolta  
per atto allegro o per turbato viso  
mostra 'l contrario di ciò che 'l cor sente.  
Però s'i' canto e ne dimostro riso,  
fo per mostrare a-cchi mi mira e ascolta  
ch'ai dolor gravi i' sia forte e possente.

*Rime*, 107 (XLI\*\*) <sup>46</sup>

<sup>44</sup> Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. 285-289. Cfr. sul pianto di Cesare, Brunetti, *Lucano, i libri di Dante*, cit.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pp. 285-288; G. Billanovich, *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. La tradizione di Tito Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, vol. I, pp. 229-230; Id., *Tra Livio, Petrarca, Boccaccio*, in «Archivio storico ticinese», XCVII (1984), pp. 3-10; Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, a cura di L. Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, pp. 83-88.

<sup>46</sup> Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., p. 289; ma cfr. anche Id., *Rime*, a cura di V.

Il tema è spesso ricordato nelle *Epistole*, quelle a Francesco Nelli (XIII, 50)<sup>47</sup> e a Mainardo Cavalcanti (XXII, 11)<sup>48</sup>, redatte l'una nel 1363, l'altra nel 1373; ma anche nell'*Amorosa visione* (V, 19-24) ve ne è un'ombra, proprio nel passo in cui Lucano viene esplicitamente nominato; segno di un'eccezionale persistenza, pure a distanza di molti anni, degli effetti delle letture giovanili e di quel tema, quell'immagine.

Superato il discrimine della metà degli anni Quaranta del Trecento, è vero che i debiti impliciti tendono sempre più a ridursi, mentre aumentano le citazioni puntuali affidate soprattutto alle opere latine, ma non sembra che si possa sottoscrivere *in toto* l'ipotesi di un radicale e fin troppo lineare ripensamento del giudizio sull'autore. Quaglio sosteneva che «all'ombra del Petrarca, (...) quando il Boccaccio imposta i problemi della propria cultura, svanisce la luce dantesca di Lucano. Che resta perciò ai margini delle sue opere erudite, senza prestare loro, (...) i segni del favoloso e dell'orrido (...). La linea giovanile, "poetica" di ammirazione, viene spezzata dall'acribia del nuovo lettore: a dissipare ogni illusione fantastica sul *De bello civili* stava dinanzi al Boccaccio l'alto esempio umanistico del Petrarca»<sup>49</sup>. Il modello petrarchesco dovette giocare senz'altro un ruolo di primissimo piano nel problematizzare la posizione di Boccaccio nei confronti del poema lucaneo, ma forse non nella direzione di un ridimensionamento del suo ruolo come archivio cui attingere informazioni preziose, come repertorio per immagini, sentenze, scene, situazioni; risulta infatti difficile inquadrare in un percorso troppo lineare e dicotomicamente distinto i debiti di Boccaccio verso Lucano, se citazioni e scene della *Pharsalia* continuano a comparire nelle opere latine, in luoghi sensibili per la sua documentazione erudita, ma anche per la sua personale costruzione poetica. Sembrerebbe piuttosto che l'esempio di Petrarca abbia confermato l'ammirazione nei confronti di Lucano costringendo parimenti ad una riflessione sul significato profondo da attribuire al giudizio degli antichi e alle conseguenze che da esso potevano derivare riguardo la propria poetica.

---

Branca, in *Tutte le opere*, cit., 1992, vol. V, t. 1, p. 52, in cui il sonetto è stampato con in capo due \*\*, che ne segnalano, a giudizio di Branca, l'inautenticità.

<sup>47</sup> Giovanni Boccaccio, *Epistole*, a cura di G. Auzzas, in *Tutte le opere*, cit., 1992, vol. V, t. 1, pp. 604-605.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 702.

<sup>49</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

Utilizzata come fonte storica privilegiata per l'*Africa*, il *De viris* e il *De gestis Cesaris*<sup>50</sup>, la *Pharsalia* venne infatti giudicata da Petrarca a tutti gli effetti un'opera di poesia e dunque il suo autore meritevole del titolo di poeta. Petrarca ammise ripetutamente che il genere della *Pharsalia* è da ritenere quello della poesia epica e non quello storiografico<sup>51</sup>; le accuse antiche sono dunque ingiustificate poiché il *Bellum civile* è denso di quelle finzioni che sono l'elemento distintivo della poesia<sup>52</sup>. Il giudizio petrarchesco fu ripetuto e rinnovato dai suoi 'devoti' che significativamente allestirono commenti a Lucano e che ripeterono la posizione del maestro. Una medesima difesa è percorsa infatti da Benvenuto da Imola e Pietro da Parma, mentre anche il commento di Andrea da Goito rivela punti di contatto con le esegesi lucanee di Petrarca e dei suoi sodali<sup>53</sup>. Boccaccio fu senz'altro influenzato almeno dal tono di tali riflessioni e vi dovette prendere parte nel confronto con Petrarca; fu forse ispirato anche dai commenti di Goro d'Arezzo e di Cione de' Magnalis, ma è probabile che per la sua persona-

<sup>50</sup> Cfr. R. T. Bruère, *Lucan and Petrarch's Africa*, in «Classical Philology», LVI (1961), pp. 83-99; G. Martellotti, *Petrarca e Cesare*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, Padova, Antenore, 1983, pp. 77-89; Id., *Lucano come fonte storica del De gestis Cesaris*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, cit., pp. 549-560. Cfr. anche l'edizione Francesco Petrarca, *De gestis Cesaris*, a cura di G. Crevatin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003.

<sup>51</sup> Cfr. G. Crevatin, *Il pathos nella scrittura storica del Petrarca*, in «Rinascimento», XXXV (1995), pp. 155-171, alle pp. 167-168: «Quanto al Petrarca, la sua posizione è chiara: per lui Lucano è poeta, e non c'è confusione alcuna tra il genere da costui praticato, la poesia epica, e quello storiografico; basti qui accennare al *Triumphus Fame* II a, in cui Lucano è enumerato nella serie dei poeti, e al *Bucolicum Carmen* X, dove Lucano è rappresentato nell'attitudine specifica del poeta, cioè mentre canta». Cfr. anche C. M. Monti, *Petrarca auctoritas nel commento ai classici: il Preambulum a Lucano di Pietro da Parma*, in «Studi petrarcheschi», n.s., 11 (1994), pp. 246-249.

<sup>52</sup> Cfr. sulle finzioni in Lucano *Familiares*, XIII, 9, 8. Un'interpretazione riguardo al giudizio di Petrarca e di Boccaccio su Lucano si legge anche in B. Facchini, *Lucan and Virgil: From Dante to Petrarch (and Boccaccio)*, in «International Journal of the Classical Tradition», XXVII/1 (2020), pp. 1-22, soprattutto le pp. 17-21; tuttavia, l'autrice cita, a proposito del Certaldese, quasi esclusivamente esempi dal brano biografico delle *Espozizioni*.

<sup>53</sup> C. M. Monti, *Il codice Berkeley, Bancroft Library, f 2 Ms AC 13 c 5*, in «Italia medioevale e umanistica», XXII (1979), pp. 396-412; L. C. Rossi, *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, in Id., *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 3-50; M. Petoletti, *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al Bellum civile*, in «Atti e memorie – Accademia Nazionale Virgiliana», LXXXIV (2016), pp. 173-220.

le considerazione di Lucano sia soprattutto debitore della lunga fortuna scolastica del Cordovano che, dalla tarda antichità fino al IX secolo<sup>54</sup>, si sedimentò in manuali scolastici, grammatiche, commenti, enciclopedie e florilegi che lo proponevano al pari di Virgilio per l'insegnamento della lingua e della retorica<sup>55</sup>. Una cospicua tradizione didattica indiretta che anticipò l'esplosione della *aetas lucanea* del XII secolo<sup>56</sup>, quando i versi di Lucano vennero compulsivamente copiati, letti, commentati, citati e impiegati come ispirazione per nuovi prodotti letterari. La «meravigliosa eccellenza d'ingegno» che Boccaccio riconobbe al poeta di Cordoba concorda dunque con l'opinione che la retorica medievale aveva espresso nei confronti della *Pharsalia* fin dal XII sec. e di cui lo stesso Dante si era fatto portavoce<sup>57</sup>: Lucano è enumerato nella dantesca «bella scola» (*Inferno*, IV, 94) in cui non vi è traccia di alcun pregiudizio riguardo al genere dell'opera. È Dante stesso che nel *Convivio* (IV, 28, 13) pone sul medesimo livello i *velamenta* di Virgilio e Ovidio, ma anche quelli di Lucano (II, 327-337), per spiegare i discorsi sulle tre età dell'anima, non distinguendo affatto tra gradi di poeticità per i tre autori<sup>58</sup>. Tra il XII e il XIII sec. Lucano ven-

<sup>54</sup> von Moos, *Lucain*, cit., p. 96.

<sup>55</sup> Brunetti, *Lucano*, cit., pp. 55-56 e 64-65.

<sup>56</sup> Cfr. C. H. Haskins, *La rinascita del dodicesimo secolo*, Bologna, il Mulino, 1972.

<sup>57</sup> Cfr. J. Crosland, *Lucan in the Middle Ages with special reference to the Old French Epic*, in «The Modern Language Review», XXV (1930), pp. 32-51; E. D'Angelo, *La Pharsalia nell'epica latina medievale*, in *Interpretare Lucano*, a cura di P. Esposito et al., Napoli, Arte tipografica, 1999, pp. 389-453; C. Lee, *From Epic to Epic: Lucan in the Faits des Romains*, in *Lecture e lettori di Lucano*, a cura di P. Esposito et al., Pisa, ETS, 2015, pp. 271-294.

<sup>58</sup> Per Dante lettore di Lucano cfr. la bibliografia in E. Paratore, *Lucano*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III; ma soprattutto Id., *Dante e Lucano*, in Id., *Antico e nuovo*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1965, pp. 165-210; Id., *Dante e il mondo classico*, in *Dante*, a cura di U. Parricchi, Roma, De Luca, 1965, pp. 109-129; G. Martellotti, *Dante e i classici*, in «Cultura e scuola», 13-14 (1965), pp. 125-137; V. De Angelis, «... e l'ultimo Lucano», in *Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di A. A. Iannucci, Ravenna, Longo, 1993, pp. 145-203; S. Carrai, *Dante e la tradizione classica*, in *Dante*, a cura di R. Rea e J. Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 329-344, soprattutto le pp. 333, 335-340; Facchini, *Lucan and Virgil*, cit., pp. 17-21; G. Brunetti, *Con Amiclate* (Par. XI, 68): *Dante, Lucano e un accento difficile*, in «Studi e problemi di critica testuale», CIII/2 (2021), pp. 93-104; N. Lanzarone, *Appunti su Dante lettore di Lucano nella Commedia*, in «Rivista di Cultura Classica e Medioevale», LXIV (2022), pp. 469-484. Cfr. anche Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 165.

ne poi celebrato per le sue qualità da Goffredo di Vinsauf e Giovanni di Garlandia; la *Pharsalia* funse da modello a Gautier de Châtillon per la sua *Alexandreis*, ad Alano di Lilla per l'*Anticlaudianus*; venne citata come fonte fededegna e come autorità morale da Guglielmo di Malmesbury, Ottone di Frisinga, Alessandro Neckam<sup>59</sup>; presso la scuola di retorica di Orléans, Arnolfo d'Orléans compose le *Glosule* a commento dell'intero poema; un fitto apparato di *accessus*, postille, glosse si depositò nei margini dei codici copiati e diffusi nel corso del XIII sec., talvolta recuperando i commenti antichi come le *Adnotationes super Lucanum* o i *Commenta bernensia*. Inoltre, secondo Peter von Moos il dibattito sulla poeticità di Lucano fu quasi del tutto assente dalla prospettiva medievale e si limitò entro i confini dell'*aetas lucanea* spesso ad una notazione di tipo erudito e strettamente formale<sup>60</sup>. Lo sguardo medievale avrebbe dunque considerato il giudizio antico – quello di Servio, ripreso poi da Isidoro – come un rilievo dell'eccezionalità della poesia di Lucano, che in effetti non si occupava di giungere alla *veritas* tramite le tradizionali *obliquae figurationes* mitiche, ma tramite il racconto di *res gestae* storiche narrate poeticamente: le une e le altre erano per il lettore medievale e cristiano funzionali all'obiettivo. Infatti il pensiero medievale, pur distinguendo tra forma e soggetto del racconto, tra genere e specie del prodotto letterario, si interessava soprattutto dell'obiettivo che ogni forma d'arte dovrebbe raggiungere secondo i propri principi interni: la ricerca della *significatio verax* e dunque *christiana* delle cose<sup>61</sup>. Lucano, raccontando eventi storici per mezzo del verso, pose dunque, tra il fatto raccontato e la verità che esso stesso di per sé nasconde, il *velamentum* del suo stile magniloquente. La prodigiosa grandezza di questa scelta avrebbe contribuito a valorizzare la *Pharsalia*, poiché sarebbe proprio grazie a questo supplemento di materiale utilizzato per armonizzare la sua scelta, altrimenti ibrida, che Lucano avrebbe raggiunto l'eccellenza poetica, tramite la cura e il continuo ricorso all'artificio: nella prospettiva medievale, Lucano era così riuscito a comporre una 'poesia più che poesia', dato che l'oggetto storico non gli concedeva *res* già di per sé *fabulosae*. E fu proprio lo stile ciò che più di tutto gli autori medievali apprezzarono di Lucano, definito spessissimo in virtù di esso: «graandiloquus», «disertissimus», «eloquens»,

<sup>59</sup> Cfr. Haskins, *La rinascita*, cit., pp. 90-102.

<sup>60</sup> Cfr. von Moos, *Lucain*, cit., pp. 102-105.

<sup>61</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 107-109.

«digrediens». La grandezza retorica permetteva alla fantasia di Lucano di creare immagini, talvolta inverosimili, che tuttavia riuscivano a trasmettere con maggiore ed inaudita efficacia il contenuto profondo delle *res gestae* e dell'*historia* che le raccontava, il suo *sensus spiritualis*, e dunque svolgere al meglio il compito della letteratura. Una *fabulosa narratio* dunque, quella di Lucano, e non una semplice *fabula poetica*, un oggetto che aspirava ad un piano di verità filosofica e teologica, del tutto integrabile nella teoria dell'*integumentum* originariamente formulata a proposito di Virgilio da Bernardo Silvestre e poi Alano di Lilla. Così Giovanni di Salisbury, sulla base dei meccanismi ermeneutici appena tratteggiati, era giunto a definire Lucano «orator», ovvero più che poeta, più che storico, una sorta di vate che comunicava tramite e in virtù del suo linguaggio non solo una *veritas* per il suo pubblico reale, ma una *veritas* per il lettore di ogni tempo<sup>62</sup>:

(...) poeta doctissimus, si tamen poeta dicendus est, qui vera narratione rerum ad historicos magis accedit.

Giovanni di Salisbury, *Policraticus*, II, 19<sup>63</sup>

Innuit hoc poeta gravissimus, aut, si iuxta Quintilianum rectius dicere malueris, oratorem, non repugno, dum constet praecavenda esse etiam quae possunt evenire pericula.

Giovanni di Salisbury, *Policraticus*, VIII, 23<sup>64</sup>

Come interpretare allora il giudizio degli antichi, dubbiosi nel considerare Lucano un vero poeta? Come spiegare la posizione dei commentatori classici? Come coniugare la loro posizione con l'innegabile riconoscimento di un'eccellenza letteraria tanto affascinante da divenire vivo stimolo per la creatività e l'interesse dello stesso Boccaccio? Rispetto al confronto con Petrarca e con gli ambienti a lui più strettamente legati e rispetto all'evidente costanza con cui l'attenzione del Certaldese si rivolse alle pagine lucanee, è forse necessario tentare un'ulteriore contestualizzazione dei termini entro i

<sup>62</sup> von Moos, *Lucain*, cit., pp. 122-124; Esposito, *Giovanni di Salisbury*, cit., pp. 251 e 260-261.

<sup>63</sup> Ioannis Saresberiensis episcopi carnotensi *Policratici sive De nugis Curialium et vestigiis Philosophorum libri VIII*, recognovit et prolegomenis, apparatu critico, commentario, indicibus instruxit C.C.J. Webb, Oxford, Clarendon, 1909, vol. I, p. 109.

<sup>64</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 404.



quali Boccaccio riportò le riserve degli antichi commentatori nella pagina della sua *Genealogia* da cui si è principiato. Quel giudizio, infatti, compare significativamente all'interno del XIV libro dedicato al vasto tema della natura della poesia, delle sue caratteristiche, dei suoi fini. Le parole di Isidoro e di Servio, pur riecheggiando nel «velamento fabuloso atque decenti» che dovrebbe «veritatem contegere»<sup>65</sup>, ovvero uno dei più importanti compiti della poesia secondo il Certaldese<sup>66</sup>, non sembrerebbero a ben vedere da leggersi nella prospettiva boccacciana con un intento polemico nei confronti di Lucano, ovvero non avrebbero probabilmente nulla a che fare con la scelta di narrare poeticamente fatti storici piuttosto che mitici. Per Boccaccio il problema sarà da considerare piuttosto sotto un'altra prospettiva e, per quanto sia amplissimo e tocchi temi cardine della retorica e della poetica medievale, si proverà qui ad illustrare almeno in parte.

Dunque, nel cap. 9 del XIV libro, Boccaccio distingue quattro tipi di *fabulae*: 1. i racconti poetici in cui non vi è alcuna verità letterale, ma una soltanto morale, ovvero quelli sullo stile di Esopo; 2. quelli che mescolano una parte di verità letterale con una di tipo morale, ovvero quelle storie che i poeti hanno creato per parlare delle cose umane e divine in forma allegorica: si citano come esempio le metamorfosi narrate da Ovidio; 3. le *fabulae* che sono più vicine alla storia, ovvero quelle che descrivono fatti che tuttavia hanno ben altro intento rispetto a ciò che mostrano: gli esempi sono le vicende di Enea agitato dalla tempesta o di Ulisse legato all'albero della nave per poter ascoltare il canto delle Sirene, o le scene di Plauto e Terenzio, che vogliono descrivere i diversi comportamenti degli uomini e dunque istruire il proprio pubblico; 4. le «delirantium vetularum inventio[nes]»<sup>67</sup> che non dispongono di nessun tipo di verità. Dei racconti del secondo tipo sono ricche le pagine dell'Antico Testamento, in cui i teologi riconoscono moltissime *figurae*, mentre di quelle del terzo tipo si fece narratore lo stesso Cristo con «parabol[ae]» ed «exempl[a]»<sup>68</sup>. Omero, Virgilio e Lucano hanno dunque narrato favole del terzo tipo, basate su una verità storica, rispettata con gradazioni differenti al fine di preservare l'intelligibilità della verità morale, loro principale intento. Deriva esattamente da questo la licenza da parte dei poeti di operare delle finzioni sulla realtà sto-

<sup>65</sup> Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1398.

<sup>66</sup> Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., pp. 42-59.

<sup>67</sup> Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1414.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 1416.

rica al fine di avvantaggiare il significato allegorico; nelle pagine della *Genealogia* che seguono, Boccaccio interviene dunque rispetto alla famosa *querelle* sulla castità di Didone e sull'anacronismo del suo incontro con Enea, disvelato definitivamente da Petrarca<sup>69</sup>: coloro che accusano Virgilio di menzogna – questo il ragionamento di Boccaccio –, non hanno compreso cosa sia la poesia, poiché è proprio tramite lo strumento dell'invenzione – «vagandi per omne fictionis genus licentia»<sup>70</sup> – che il poeta assolve il suo compito, ovvero parlare della verità. Riguardo a Didone, i motivi di tale licenza sono per Boccaccio volti ad avvantaggiare il beneficio morale della vicenda, ovvero a mostrare in Enea la capacità dell'animo umano di trionfare sulle voluttà dopo esserne stato vittima; in Didone un esempio perfetto di nobiltà, ricchezza ed esperienza in amore. Infine, Virgilio ha scelto di far incontrare Enea con Didone per una ragione stilistica: solo grazie alle richieste di Didone avrebbe potuto far principiare il suo poema *in medias res*, come Omero aveva fatto con Ulisse. Ed è dunque proprio relativamente a questo punto e, si noti, per inciso, che Boccaccio cita il giudizio antico sull'impoeticità di Lucano: secondo il Certaldese per i commentatori classici il Cordovano non fu un poeta minore di Virgilio perché non era intervenuto con libertà sulle vicende narrate, attenendosi piuttosto alla cronaca della guerra civile, o perché non aveva riempito il suo poema di sufficienti immagini mitiche, bensì piuttosto perché non aveva rispettato le consuetudini retoriche che volevano che un'epopea non seguisse un intreccio cronologicamente ordinato. Dunque, secondo il ragionamento di Boccaccio, Lucano, volendo comporre un poema ricco di *fictiones* seppure fondato su fatti recenti, non si è attenuto al *poeticum morem* rispettato invece da Virgilio e Omero per l'epica, da Plauto e Terenzio per la commedia, da Seneca per la tragedia, da Orazio, Persio e Giovenale per la satira<sup>71</sup>; la riserva degli antichi sarebbe così da interpretare in chiave retorico-formale e non contenutistica.

<sup>69</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 557-559; G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945, pp. 137-138.

<sup>70</sup> Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1438.

<sup>71</sup> Questi gli autori citati come esempi di «stilo» poetico in Boccaccio, *Esposizioni*, ed. Padoan, cit., p. 203. Si noti che parte dell'elenco degli autori si ritrova nelle pagine della *Genealogia* appena commentate, in cui Boccaccio riflette sulle caratteristiche della poesia, le sue categorie, i suoi obbiettivi, il suo stile; cfr. Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., pp. 1410-1418 e 1436-1450.

Il Certaldese dunque, volendo recuperare uno sguardo autentico sull'opera di Lucano e non rinunciando parimenti agli interrogativi posti dalle critiche degli antichi, cercò una risposta entro i propri riferimenti culturali; recuperato un metodo esegetico del tutto organico alla norma scolastica medievale, che distingueva *ordo naturalis* e *ordo artificialis* secondo i diversi generi, lo applicò al suo caso, giudicando la riserva su Lucano in termini esclusivamente retorici e non poetici. In tal modo Boccaccio, non desiderando sottrarsi all'interpretazione di una notizia che gli veniva consegnata dalla classicità e sforzandosi di leggerla filologicamente, finì con il proporre un tipo di lettura che nessun commentatore, né antico, né medievale, aveva fino a quel momento avanzato. L'inciso lucaneo della *Genealogia* è dunque da interpretare entro il ragionamento per il quale viene convocato, più che come un giudizio *tout court* su Lucano.

Non vi fu dunque un ripensamento o una riconsiderazione del valore dell'opera di Lucano superato il discrimine degli anni Quaranta, quando dopo lo «svolgersi concorde di affettuoso interesse, [...] le reminiscenze dell'antico poema si vanno diradando, le citazioni di Lucano giungono aspre nel tono, fino all'esplicita condanna del *Comento*<sup>72</sup>; piuttosto il tentativo di recuperare presso gli antichi le intime ragioni di un giudizio altrimenti incompatibile con l'innegabile grandezza dell'esempio lucaneo. L'interesse per i riferimenti storici e geografici, oltre che per gli esempi morali, di Lucano non viene in effetti mai ricusato da Boccaccio che continua a rivelarsi debitore nei confronti del poema, sulla scia dell'esempio dell'amico Petrarca, dimostrando una specifica attitudine nei confronti delle *fabulae* lucanee: infatti alle quindici occorrenze esplicite contenute nella *Genealogia* saranno da aggiungere tre citazioni implicite<sup>73</sup>, in cui, pur non comparando alcun riferimento diretto a Lucano, il ricordo della *Pharsalia* è evidente, seppure riecheggiato insieme con quello di Dante. Due di tali occorrenze si presentano proprio nel XIV libro (iv, 23). Dopo un lungo elenco di casi di illustri filosofi che in virtù della propria indigenza godettero di felicità personale e di gloria presso i posteri, sono evocati due personaggi della *Pharsalia*: Amiclate, il povero pescatore che accoglie Cesare senza titubanze nella sua umile capanna (V, 515 sgg.), e l'indovino

<sup>72</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

<sup>73</sup> Oltre alle due citate, si tratta di XII, LXII, 4.

Arunte, che dal suo rifugio contempla i cieli, pur tra l'infuriare della guerra (I, 584 sgg.)<sup>74</sup>.

Il Boccaccio filologo della *Genealogia*, desideroso di attingere dalle sorgenti della poesia e non soltanto dai rivoli<sup>75</sup>, prevede programmaticamente di recuperare il giudizio degli antichi rispetto a questioni di poetica decisive per il suo obiettivo, non senza tentare di assumerne sistematicamente l'orizzonte critico; il restauro del significato più autentico delle sue fonti e la consapevolezza di battere strade non ancora dissodate proiettano verso una *summa* di letture, di giudizi e di interpretazioni, nella quale *tout se tient*, che stimola la ricerca di soluzioni e di equilibri nuovi, piuttosto che promozioni e scarti<sup>76</sup>. Quel metodo di lettura delle pagine di Lucano, potentemente creativo, che aveva fatto sgorgare l'ispirazione per intere immagini, situazioni ed episodi poetici, non accennò dunque a perdersi: a fronte di mutate esigenze, quella «tecnica poetica di avvicinare e riecheggiare gli antichi testi per scoprirvi il proprio temperamento»<sup>77</sup>, almeno per quanto riguarda Lucano, non fu abbandonata.

Il tenore di tale fedeltà viene confermato quando si cerchi nella biblioteca di Boccaccio tracce esplicite di un interesse per la *Pharsalia*. A proposito della doppia ripresa del brano su Farsalo, Quaglio delineava la forma testuale del testimone dal quale Boccaccio deve aver letto il poema nella giovinezza<sup>78</sup>, ancora impossibile da identificare nei manoscritti sopravvissuti del poema latino<sup>79</sup>. La possibilità che Boccaccio abbia potuto leggere Lucano a Napoli, su esemplari forse legati al fecondo ambiente

<sup>74</sup> Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1382. Cfr. anche *Inferno*, XX, 46-51; *Paradiso*, XI, 67-69; sulla figura di Amiclate nel Medioevo cfr. anche E. Paratore, *Studi sul poema di Lucano: Amiclate*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 32, 1/2 (1990), pp. 5-18; Brunetti, *Con Amiclate*, cit., e la bibliografia ivi citata.

<sup>75</sup> L'immagine è boccacciana: «Inspidum est ex rivulis querere quod possis ex fonte percipere» (*Genealogia*, XV, VII, 1); cfr. Boccaccio, *Genealogie*, ed. Zaccaria, cit., p. 1540.

<sup>76</sup> Secondo Martellotti si tratterebbe più precisamente di incapacità intellettuale: cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 165 e 183.

<sup>77</sup> Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

<sup>78</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 163-174.

<sup>79</sup> Una delle cause di tale mancato riconoscimento è da rintracciare nell'assenza di una *recensio* completa del poema lucaneo, molto difficile da compiere, come per la maggior parte dei classici di 'scuola', la cui *facies* medievale fu talvolta assai diversa da quella ricostruibile tramite i moderni criteri di edizione.

storiografico prima federiciano e poi angioino<sup>80</sup> non è altro che una, seppure suggestiva, supposizione. Certamente non fu il Lucano della sua giovinezza il Laurenziano Pluteo 35.23 che entrò in suo possesso senz'altro dopo lo spostamento a Firenze (cfr. Tavola 2)<sup>81</sup>. Il codice permette tuttavia di lambire il vasto, e finora poco esplorato, tema della lettura da parte di Boccaccio dei commenti a Lucano.

Poiché i dati scarseggiano, non sappiamo se e quali glosse alla *Pharsalia* circolassero a Napoli o a Firenze negli anni della formazione e della prima attività di Boccaccio, o quanto, delle lezioni che vari maestri avevano tenuto in ambienti culturali che il Certaldese conosceva o con cui aveva avuto contatti, fosse giunto fino a lui. Tuttavia è interessante notare che proprio in margine al Pluteo 35.23 vi è un fitto apparato di glosse, derivato in larga misura dal commento di Arnolfo d'Orléans, ma con incursioni poco studiate del bistrattato Cione de' Magnalis, l'«ineptissimus ille Ciones» del Salutati<sup>82</sup>, che commentò la *Pharsalia* tra il 1320 e il 1340 a Montepulciano e contro cui, secondo Luca Carlo Rossi, molti passi polemici del commento, a sua volta in gran parte inedito, di Benvenuto da Imola sono diretti<sup>83</sup>. È poi sintomatico ad esempio che uno dei più antichi codici lucanei conservati a Firenze tra i banchi del convento di Santa Croce, l'attuale Laurenziano, Pluteo 24 sin. 3, disponga di uno snello ma coerente apparato di postille, anch'esse ancora poco studiate<sup>84</sup>. A Bologna Giovanni del Virgilio qualche decennio prima aveva letto e commentato il classico latino nelle aule universitarie, mentre sul finire del Trecento Pietro da Parma<sup>85</sup> componeva il suo *Preambulum* citando spessissimo l'autorità

---

<sup>80</sup> F. Montuori, *La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di G. Alfano et al., Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 175-201.

<sup>81</sup> M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, a cura di G. Brunetti et al., Roma, Salerno, 2013, vol. I, pp. 43-103, a p. 54; L. Regnicoli, *L'antico Lucano di Boccaccio nell'elegante restauro trecentesco*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 360-362.

<sup>82</sup> Cfr. B. M. Marti, *Vacca in Lucanum*, in «Speculum», XXV (1950), pp. 198-214.

<sup>83</sup> Rossi, *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, cit., pp. 27-28.

<sup>84</sup> Brunetti, *Lucano*, cit., pp. 57-58.

<sup>85</sup> Su Lucano poeta o storiografo cfr. anche Monti, *Il Preambulum a Lucano di Pietro da Parma*, cit., pp. 262 sgg.

di Petrarca<sup>86</sup>. Boccaccio va dunque inserito – sarà da determinare in quale misura – in un ambiente fecondo per gli studi lucanei: sarebbe interessante comprendere quanto di ciò che teorizzarono i maestri delle scuole di retorica e di logica di Tours, di Orléans e soprattutto di Chartres, a proposito di Lucano, sia disceso nella tradizione dei commenti alla *Pharsalia* e quali di questi testi fossero più o meno presenti a Boccaccio; spicca forse fra tutti la figura di Giovanni di Salisbury, entusiasta compulsatore del *Bellum civile*, presentata dal teologo inglese come una fonte storica attendibile e fededegna, riflettendo sulla quale egli sviluppò parte del proprio pensiero politico. Nei suoi testi si incontrano un sostegno appassionato nei confronti di Lucano e inviti, in linea con la teoria dell'*integumentum*, a estrarvi, tra i gustosi condimenti della sua poesia, principi filosofici e verità teologiche.

Abbiamo la prova che parte di questo contesto culturale fosse ben presente a Boccaccio poiché tra il 1362-63 o il 1370-71 egli copiò nell'attuale Ambrosiano C 67 sup.<sup>87</sup>, di seguito al suo famoso Marziale, proprio l'*Entheticus minor* di Giovanni di Salisbury, apponendovi qualche glossa e alcuni *marginalia*, segno di una lettura ponderata e attenta<sup>88</sup>. In quello stesso codice poi Boccaccio poteva leggere il nome di Lucano anche nel *corpus* di Marziale: non solo all'altezza dell'elogio per l'anniversario della nascita del poeta iberico nel VII libro – «Haec meruit, cum te terris, Lucane, dedisset, / mixtus Castaliae Baetis ut esset aquae» (VII, 22, 3-4)<sup>89</sup> – ma anche negli *Apophorēta*, in cui, a dispetto del ricordo delle aspre critiche, il *Bellum civile* è presentato come un capolavoro – «Sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me vendit bybliopola putat» (XIV, 194)<sup>90</sup> –, per tacere della lista degli *auctores* latini che lo stesso Certaldese stilò di suo pugno in margine al testo dell'epigramma geografico 61 del I libro a

<sup>86</sup> Si tengano presenti anche le testimonianze di altre operazioni di commento coeve, conservatisi in alcuni manoscritti; cfr. N. Chiarini, *Nuove testimonianze del commento di Benvenuto da Imola alla Pharsalia di Lucano*, in «L'Alighieri», LXI (2023), pp. 145-151.

<sup>87</sup> Cfr. M. Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», XLVI (2005), pp. 35-55.

<sup>88</sup> M. Petoletti, *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV (2006), pp. 103-184, alle pp. 183-184.

<sup>89</sup> M. Valerii Martialis *Epigrammata*, post W. Heraeum edidit D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1990, p. 218.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 484. Cfr. Petoletti, *Le postille*, cit., pp. 149-150.

c. 10v<sup>91</sup>. Piccole tracce, che tuttavia concorrono a segnalare un'attenzione e una riflessione inesauste per il Cordovano anche nel Boccaccio filologo.

Basterebbe tuttavia la *Pharsalia* del Laurenziano Pluteo 35.23 per assicurarci che il Certaldese continuò a leggere il poema anche in età matura<sup>92</sup>: vi appose infatti almeno cinque postille autografe nei margini<sup>93</sup>, in corrispondenza di passi interessanti che interrogavano la sua curiosità. Si tratta, oltre che di una variante grafica per il nome del dio Teutate a c. 6r<sup>94</sup>, di una *manicula* a c. 19r in corrispondenza di una frase gnomica pronunciata da Pompeo dopo il sogno in cui gli è apparsa l'immagine di Giulia<sup>95</sup>; di un volto barbuto a c. 23r<sup>96</sup>, di una più estesa notazione riguardo le vesti succinte dei sacerdoti nelle processioni romane antiche a c. 8r<sup>97</sup> e di un segno di nota in margine ad un verso epidittico sulla vacuità degli sforzi umani a c. 66v.

È interessante notare che la postilla autografa nel margine destro di c. 8r si trovi in corrispondenza del brano della *Pharsalia* in cui si narrano i preparativi per i riti aruspici con i quali conoscere il significato degli stravolgimenti naturali precedenti l'inizio della guerra; l'indovino etrusco che presiede tali riti non è altri che quell'«Arruns» ricordato nel cap. IV del XIV libro della *Genealogia* come esempio di povero felice, in grado di osservare i disastri delle guerre civili dall'alto del suo rifugio alpestre. Il segno di nota a c. 66v invece, pur essendo posto in corrispondenza di un passo sentenzioso, in cui Lucano fa riferimento al rogo universale – l'*ekpùrosis* di ascendenza stoica – è molto vicino alla famosa descrizione di Farsalo ricordata dalle pagine del *Filocolo* e dell'*Amorosa visione*; ma è materialmente contiguo ai versi in cui il poeta rimprovera specificatamente a Cesare l'empietà nel lasciare insepolti i corpi dei nemici caduti (797-799, 804-805, ma soprattutto 818-819: «Libera fortunae mors est; capit

<sup>91</sup> *Ibidem*, pp. 124-125.

<sup>92</sup> Cfr. Regnicoli, *L'antico Lucano*, cit.

<sup>93</sup> Cursi, Fiorilla, *Autografi*, cit., p. 54; Regnicoli, *L'antico Lucano*, cit., p. 360.

<sup>94</sup> Il passo corrisponde a Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 16 (I, 445).

<sup>95</sup> Cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 52 (III, 39-40): «Aut nihil est sensus animis a morte relictum / aut mors ipsa nihil».

<sup>96</sup> Il volto si trova in corrispondenza del passo (III, 365-366) in cui Cesare, dopo una metafora cui la sua foga viene paragona all'impeto del vento e alla forza del fuoco, inespresse se non rivolti verso un ostacolo che si pari loro davanti, dichiara biasimevole per lui non poter vincere tutti i nemici che possano essere battuti; cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 63.

<sup>97</sup> «Et nos eo more processiones facimus». Cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 21 (I, 596-597).

omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam»<sup>98</sup>. Tale immagine dovette colpire profondamente la fantasia di Boccaccio che la poté legare idealmente al più celebre racconto della mancata sepoltura di Pompeo, narrata da Lucano nell'VIII libro (610-636 e 663-691 per l'uccisione, 708-872 per la mancata sepoltura), verso la quale tributò sempre pietà e rispetto. Le scene in cui l'ingloriosa fine di Pompeo viene descritta da Lucano segnarono la creatività di Boccaccio, generando una lunga sequela di immagini in cui, con modalità varie, in testi differenti, in diverse età della sua vita e della sua ispirazione, i versi lucanei sono riecheggianti e fatti rivivere<sup>99</sup>.

La morte violenta del console, il misero destino del suo corpo decapitato, abbandonato sulle coste egizie, e il maldestro tentativo di Codro di comporre i suoi resti, sono ricordati nell'*Amorosa visione*:

Ivi pareasi ancora il duolo amaro  
che Codro fece quando vide il busto  
del capo, ch'a' Roman fu tanto caro.

Onde dolente, povero e vetusto  
prende di notte quello, al mio parere,  
e poi che 'n picciol fuoco lui combusto  
sotterrato ebbe secondo il potere  
in piccioletta fossa, ricoprendo  
lui del sabbione, con lagrime vere  
il suo infortunio ripeteva piangendo.

*Amorosa visione*, XXXVI, 67-88<sup>100</sup>

Così come nel già menzionato ricordo del destino infelice di Cornelia, moglie di Pompeo, nella *Fiammetta*:

nelli regni d'Egitto arrivato, da lui medesimo conceduti al  
giovane re, seguitò; e quivi il suo busto senza capo, infestato  
dalle marine onde vide.

*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII, 12, 1-4<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 192.

<sup>99</sup> Si possono ricordare soprattutto i brani ai vv. 698-699; 708-710; 717-720; 726-728; 754-756; 765-767; 786-790; 795-799; 803-805; 816-822; 861-862; 865-869.

<sup>100</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 161.

<sup>101</sup> Boccaccio, *Fiammetta*, ed. Delcorno, cit., p. 142.



Nel capitolo del *De casibus* dedicato a Pompeo:

Truncus vero, postquam per diem totam prospectantibus barbaris impulsu vario ab undis circumactus est, nocte a Codro romano milite et eiusdem Pompei questore ac fuge comite clam in litus tractus est et, cum illi nil preter se adversa pugna liquisset, collectis per litus quisquiliis et foculo facto eum superimposuit paucisque querelis et lacrimis datis semiustum contexit harenis. Pudit forte Fortunam ut is, qui tam ingentis animi custos tam clarissimorum honorum susceptor tanteque maiestatis servator, ea favente, fuerat, insepultus esca piscium linqueretur. (...) lacessitum corpus et truncus undarum factus ludibrium noctu ignique modico ab homine unico semiustus et harenis contactus.

*De casibus*, VI, IX, 27-29<sup>102</sup>

Infine, nella famosa e coltissima epistola latina per Francesco da Brossano (*Epistole*, XXIV), si può leggere un ultimo omaggio al poeta della *Pharsalia*. Forse riecheggiando anche i versi dell'*Africa* di Petrarca<sup>103</sup>, alla cui scomparsa è dedicata la missiva, il Certaldese ricorda i casi di illustri uomini insepolti e ai quali non fu preparato un degno monumento funebre; all'ingegno di Boccaccio sovviene dunque l'immagine del corpo raccolto dalla Fortuna che, invece di dedicargli una semplice urna, gli consegnò come sepolcro l'intero e maestoso delta del Nilo, da Pelusio all'attuale Abukir, e come lastra sepolcrale non marmo carrarino o pario, ma l'intera volta del cielo:

Sane in memoriam tuam unum revocari libet. Honoroficientius iacent viri illustres in *sepulcro incognito* quam in minus egregio,

<sup>102</sup> Boccaccio, *De casibus*, ed. Ricci-Zaccaria, cit., p. 526.

<sup>103</sup> Che a sua volta citava Lucano a proposito della descrizione della morte di Mago; cfr. Francesco Petrarca, *Africa*, VI, 888-897: «Ille videns propius supremi temporis horam, / incipit: «Heu qualis fortune terminus alte est! / Quam letis mens ceca bonis! Furor ecce potentum / precipiti gaudere loco. Status iste procellis / subiacet innumeris et finis ad alta levatis / est ruere. Heu tremulum magnorum culmen honorum, / spesque hominum fallax et inanis gloria fictis / illita blanditiis! Heu vita incerta labori / dedita perpetuo, semperque heu certa nec umquam / sat mortis provisa dies!» (Francesco Petrarca, *L'Africa*, edizione critica per cura di N. Festa, Firenze, Le Lettere, 1998 (ed. orig. Firenze, Sansoni, 1926), p. 168). Cfr. anche Bruère, *Lucan and Petrarch's Africa*, cit., p. 94.

si noscatur; et ut videas, volve tecum quid egerit cum Magno Pompeio Fortuna. Penituit eam, reor, quod passa sit eum subtrahi perituris rebus tam infausta morte, ut scilicet proditione pueri egyptii transfoderetur, et idcirco quem magnum viventem fecerat, maximum post mortem ostendisse voluit; et hunc mesta, per diem *maris ludibrium* singulari, *in urna* claudi omnino vetuit, ut quod *litoris mare* abluit inter Pelusium et Canopum eius crederetur omne sepulcrum; *et que sparsa atque disiecta harena non texerat membra, celo texit sydereo*, rata quoniam non satis decenter lucanum marmor aut parius lapis texisse potuissent, auxitque in tantum neglectorum reverentiam, ut viator solers assidue angeretur timore ne temerario pede premeret ossa eius qui regum armis et imperio sepiissime cervices presserat.

*Epistole*, XXIV, 23-24<sup>104</sup>

La lettera, con la quale il Certaldese rispondeva alla notizia della morte di Petrarca, è del 1374: un Boccaccio anziano e provato dalla notizia della scomparsa dell'amico, ritorna con la memoria alle potenti e dense immagini di Lucano, facendole rivivere ancora tramite la propria penna e riflettendo stavolta sul tema, anch'esso almeno in parte lucaneo, ma condiviso insieme con l'amico scomparso, del ricordo dei posteri, che neppure la morte può negare a coloro che hanno saputo lasciare traccia di sé.

---

<sup>104</sup> Boccaccio, *Epistole*, ed. Auzzas, cit., p. 730.



**«Tu se' colui cui io sola disio»  
Tristano e Isotta, Boccaccio e i romanzi «franceschi»**

Nelle opere di Boccaccio, uno dei riferimenti più precoci alla *matière de Bretagne* e ai suoi personaggi trova spazio nel trionfo della Gloria dell'*Amorosa visione*<sup>1</sup>. L'intera prima parte del canto XI del poema in terza rima è infatti dedicata alla processione degli eroi dell'epica romanza e dei cavalieri bretoni della Tavola rotonda:

Venian dopo costor gente gioconda  
ne' loro aspetti, tutti cavalieri  
chiamati della Tavola ritonda.  
Il re *Artù* quivi era de' primieri,  
a tutti armato avanti cavalcando,  
ardito e fiero sopra un gran destrieri.  
Seguialo appresso *Bordo* spronando,  
e con lui *Prezivalle* e *Galeotto*  
a picciol passo insieme ragionando.

*Amorosa visione*, XI, 1-9<sup>2</sup>

Dopo il corteo degli eroi romani nel canto X, appaiono dunque i protagonisti della materia di Bretagna, guidati da re Artù, seguito dappresso dai tre campioni della *queste* del Graal, ossia Bohort, Perceval e Galaad<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 57-60.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 57 (corsivi miei).

<sup>3</sup> La forma dei nomi di Bohort, Perceval e Lancillotto è comune nella tradizione romanzesca medievale, mentre con «Galeotto», variante della forma «Galeatto», si indica al v. 8 Galaad,

Nell'affresco che adorna la parete dedicata alla Gloria, il protagonista sognatore riconosce anche altri protagonisti dell'universo bretone come Lancillotto e Ginevra (vv. 10, 17), Galehaut (v. 29), Kahedin (v. 31), Hector de la Mare (vv. 31-32), Yvain (v. 32), l'Amoroldo d'Irlanda e Agravain (v. 34), Palamedes e Lionel (v. 35), Polinor e Gauvain (v. 36), Mordret e Dodinel (v. 37), Tristano e Isotta (vv. 38 e 40), Brunor (v. 53). Seguono gli eroi dell'epica tra cui Carlo Magno (v. 59), Orlando (v. 67) e Ulivieri (v. 69), Renaut de Montauban (v. 71) e il duca Naimés de Bavière («Dusnamo», v. 73)<sup>4</sup>. Il canto si chiude con un trapasso verso una dimensione propriamente storica, per mezzo dell'anello di congiunzione rappresentato da Goffredo di Buglione («Gottifrè», v. 77), protagonista della Prima Crociata e conquistatore di Gerusalemme, ma anche ultimo dei *Neuf Preux*, ed eroe del *Cycle de la Croisade*<sup>5</sup>.

Così tramite la lunga teoria dei cavalieri e degli eroi, protagonisti di innumerevoli vicende d'arme, è possibile collocare l'immagine mentale che, poco dopo il rientro a Firenze, al principio degli anni Quaranta del Trecento, Boccaccio doveva aver maturato a proposito del mondo bretone e delle tradizioni

---

il cavaliere del Graal, figlio di Lancillotto e di Elaine di Corbenic, protagonista dell'*Agravain* e della *Queste del saint Graal*. «Galeatto/Galeotto» è forma attestata in luogo della più comune – «Galasso» – in alcuni testi arturiani italiani come i *Cantari di Lancillotto*; cfr. *La Struzione della Tavola Ritonda (I Cantari di Lancillotto)*, a cura di M. Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015, pp. 82-83, 108-109. Il «Galeotto» del v. 29 è invece Galehaut, il migliore e più fedele compagno d'armi di Lancillotto, protagonista della scena del primo bacio con Ginevra, ricordato nelle *Esposizioni* e nel celebre sottotitolo del *Decameron*, «cognominato prencipe Galeotto» (cfr. *infra*). Sul problema onomastico, cfr. E. G. Gardner, Rec. *Li Chantari di Lancillotto*, ed. by E. T. Griffiths, Oxford, Clarendon, 1924, in «Modern Language Review», 20 (1925), pp. 214-216, a p. 216; Id., *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London, Dent, 1930, p. 120; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 471-472; R. Rabboni, *Per il testo (e la datazione) dei Cantari di Lancillotto*, in Id., *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma, Aracne, 2013, pp. 137-180, a p. 175.

<sup>4</sup> Per la forma italiana «Dusnamo», derivata dal francese «dux Naimés», cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 476.

<sup>5</sup> Cfr. almeno G. Despy, *Godefroid de Bouillon: mythes et réalités*, in «Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique», LXXI (1985), pp. 249-275; K.-H. Bender, *Des chansons de geste à la première épopée de la croisade. La présence de l'histoire contemporaine dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle*, in *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals (Aix-en-Provence, 29 août-4 septembre 1973)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, pp. 485-500; Id., *De Godefroy à Saladin. Le premier cycle de la croisade, entre la chronique et le conte de fées (1100-1300)*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Les épopées romanes*, dir. R. Lejeune et al., Heidelberg, Winter, 1986, vol. III, t. 1/2.5, pp. 35-87.

testuali ad esso legate; tuttavia, i versi dell'*Amorosa visione* definiscono anche una puntuale predilezione per le due coppie di amanti – Lancillotto e Ginevra (ai quali si accompagna l'amico Galeotto), Tristano e Isotta: alle due pariglie di innamorati è concesso più ampio spazio e attenzioni, in virtù della loro maggiore notorietà, ma sicuramente anche per il rilievo che le loro storie dovettero assumere nella fantasia del Certaldese<sup>6</sup>. Così alle figure di Lancillotto, di Ginevra e del premuroso Galeotto<sup>7</sup> Boccaccio dedica ben venti versi:

E dietro ad essi venia *Lancillotto*,  
 armato e nello aspetto grazioso,  
 con una lancia in man, senza far motto,  
 ferendo spesso il caval poderoso  
 per appressarsi alla donna piacente,  
 di cui toccar pareva disioso.  
 Oh quanto adorna quivi ed eccellente  
 allato a lui *Ginevra* seguitava,  
 in su un palafreno orrevolmente!  
 Stella mattutina somigliava  
 la luce del suo viso, ove biltate  
 quanto fu mai tututta si mostrava.  
 Sorridendo negli atti, di pietate  
 piena e parlando a consiglio segreto  
 con tacite parole ed ordinate,  
 era con que' che già ne visse lieto  
 lunga fiata, lei senza misura  
 amando, ben che poi n'avesse fletto.  
 Non molto dietro ad esso con gran cura  
 seguiva *Galeotto*, il cui valore  
 più ch'altro de' compagni si figura.

*Amorosa visione*, XI, 10-30<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 472.

<sup>7</sup> A tal proposito è da ricordare che anche il sottotitolo del *Decameron* – «cognominato prencipe Galeotto» – richiama esplicitamente da un lato la tradizione arturiana francese, dall'altro l'interpretazione che di essa aveva formulato Dante proprio nel canto V dell'*Inferno*; cfr. D. Delcorno Branca, «Cognominato Prencipe Galeotto». *Il sottotitolo illustrato del Parigino It.* 482, in «Studi sul Boccaccio», XXIII (1995), pp. 79-88, ora in Ead., *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 155-164.

<sup>8</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 57-58 (corsivi miei).

Il modello dantesco dell'episodio di Paolo e Francesca nel canto V dell'*Inferno* deve aver giocato un ruolo di primaria importanza nell'attenzione con cui Boccaccio descrive la tensione erotica fra Lancillotto e Ginevra, oltre che la premurosa attenzione dello sguardo vigile, seppure discosto, di Galeotto<sup>9</sup>. Sulla celebre e importante pagina della *Commedia* di Dante dedicata agli amanti di Rimini, si concentrò di nuovo a circa trenta anni di distanza dai tempi dell'*Amorosa visione*, la cura esegetica di Boccaccio che, nella lettura pubblica del poema dantesco nella chiesa di Santo Stefano alla Badia di Firenze tenutasi nell'inverno del 1373, precisava al suo pubblico a quale tipo di lettura Francesca si riferisse nelle sue parole:

«Noi», cioè Polo ed io, «leggevamo un giorno per diletto di Lancillotto», del quale molte belle e laudevoli cose raccontano i romanzi franceschi; cose, per quel ch'io creda, più composte a beneplacito che secondo la verità: e leggevamo «come amor lo strinse»; perciocché ne' detti romanzi si scrive *Lancillotto* essere stato ferventissimamente innamorato della reina *Ginevra*, moglie del re *Artù*.

*Esposizioni*, V (I), 180<sup>10</sup>

Il passo dell'*Inferno* è centrale per il giudizio complessivo, letterale e allegorico, del Dante *viator* sulla letteratura d'amore simboleggiata dal libro che Francesca e Paolo leggevano nel giorno in cui il loro sentimento aveva trovato la forza di esprimersi grazie all'emulazione della vicenda letta e ascoltata, in un primo momento solo «per diletto»<sup>11</sup>. Di tale im-

<sup>9</sup> Sulla famosa scena cfr. almeno M. Picone, *Dante e la tradizione arturiana*, in «Romanische Forschungen», XCIV (1982), pp. 1-18; G. Brunetti, «*Franceschi e provenzali*» per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della *Commedia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX (2011), pp. 23-59, soprattutto le pp. 32-44; A. Punzi, *Quando il personaggio esce dal libro: il caso di Galeotto signore delle isole lontane*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri, A. Punzi, Roma, Viella, 2014, vol. II, pp. 1395-1421; L. Renzi, *Le conseguenze di un bacio: l'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007; C. Lagomarsini, *Il bacio di Ginevra*, in *Briciole di discorsi amorosi*, Pisa, Il Campano, 2018, pp. 143-146.

<sup>10</sup> Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere*, cit., 1965, vol. VI, pp. 323-324 (corsivi miei).

<sup>11</sup> Sull'importanza di tale scena per l'interpretazione del canto V, cfr. a titolo esemplificativo almeno, L. Caretti, *Il canto di Francesca: Inf. V*, Lucca, Lucentia, 1951, ora *Eros e castigo* (*Inferno V*), in Id., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi,

portanza Boccaccio dimostra di essere ben consapevole, soffermandosi nel suo commento proprio sulla lettura dei «romanzi franceschi», il cui contenuto è valutato in un primo momento con aggettivi positivi – «bello» e «laudevole» –, per poi lasciare spazio poco dopo ad un giudizio rispetto allo statuto di verità del suo contenuto: il Certaldese avverte infatti rispetto all'arbitrarietà delle vicende romanzesche – «più composte a beneplacito che secondo la verità» –, seppure non sembri connotare negativamente il soggetto di tali racconti, quanto sottolinearne la natura fittizia, letteraria, para-storica, e forse per questo ancora più 'pericolosa' per i suoi lettori. Boccaccio allude, dunque, implicitamente al testo al quale lo stesso Dante aveva fatto riferimento, ossia il *Lancelot en prose*, romanzo del secondo decennio del XIII secolo, capitolo centrale del vasto ciclo del *Lancelot-Graal* di cui il Certaldese ricorda, tramite gli amori di Lancillotto e di Ginevra, il contenuto piacevole e dilettevole<sup>12</sup>. Eppure, nel commentare il riferimento, Boccaccio sembra uniformarsi ad un filone della tradizione esegetica dantesca piuttosto che rifarsi direttamente alla fonte francese, seppure esplicitamente nominata; infat-

---

1976, pp. 7-30; G. Paparelli, *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse. Interpretazione di Francesca*, Napoli, Conte, 1954, poi in Id., *Questioni dantesche*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1967, pp. 133-179; G. Contini, *Dante come personaggio-poeta della Commedia*, in «L'Approdo letterario», IV (1958), pp. 19-46, poi in *Secoli vari (300-400-500)*, a cura della Libera cattedra di storia della civiltà fiorentina, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 21-48, infine in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33-62 in particolare le pp. 42-48; D. Mattalia, *Moralità e dottrina nel canto V dell'Inferno*, in «Filosofia e letteratura», VIII (1962), pp. 41-70; A. M. Chiavacci Leonardi, *Gentilezza e pietà*, in Ead., *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'Inferno di Dante*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 62-83.

<sup>12</sup> Per il testo del romanzo, cfr. *Lancelot. Roman en prose du XIII siècle*, édition critique avec introduction et notes par A. Micha, Genève, Droz, 9 voll., 1978-1983. Per un inquadramento generale, cfr. almeno C. Lagomarsini, *Il Graal e i cavalieri della Tavola Rotonda. Guida ai romanzi francesi in prosa del Duecento*, Bologna, il Mulino, 2020, in particolare le pp. 97-109; A. Punzi, *All'ombra di Lancillotto. Storie e imprese del primo cavaliere della Tavola rotonda*, Roma, Carocci, 2022, in particolare le pp. 20-42. Cfr. da ultimo anche la traduzione italiana nei due volumi *Lancillotto del Lago (La Marca di Gallia - Galehaut)*, traduzione, introduzione e commento di L. Di Sabatino, A. P. Fuksas, M. Infurna, N. Morato, A. Punzi, E. Spadini, in Artù, *Lancillotto e il Graal. Ciclo di romanzi francesi del XIII secolo*, a cura di L. Leonardi, Torino, Einaudi, 2021, vol. II e *Lancillotto del Lago (La Carretta - Agravain)*, traduzione, introduzione e commento di C. Beretta, L. Cadioli, M. Gaggero, C. Lagomarsini, E. Stefanelli, R. Tagliani, in Artù, *Lancillotto e il Graal*, cit., vol. III.



ti, tra i commentatori trecenteschi, solo l'Amico dell'*Ottimo*<sup>13</sup> sembra effettivamente riportare la versione originale del *Lancelot* che collocava la scena del bacio in un'ambientazione agreste, una *prærie* con alberi e corsi d'acqua<sup>14</sup>. Tra i commentatori trecenteschi Andrea Lancia, il cui commento è vicinissimo in altri passi a quello dell'Amico dell'*Ottimo*, innova, specificando che il primo bacio fra Lancillotto e Ginevra avviene in un padiglione dell'accampamento militare di Artù<sup>15</sup>. Boccaccio invece allude piuttosto ad una «sala» riprendendo una tradizione esagetica propria anche di Iacomo della Lana, che la cita a proposito del medesimo episodio, seppure all'altezza del canto XVI del *Paradiso* (vv. 15-16), circa la tosse della Dama di Malehaut<sup>16</sup>. Boccaccio, infatti, commentando il celebre passaggio sul ruolo che Galeotto aveva assunto nella vicenda del doppio bacio, aveva spiegato:

Scrivesi *ne' predetti romanzi* che un prencipe Galeotto, il quale dicono che fu di spezie di gigante, sí era grande e grosso, sentí primo che alcuno altro l'occulto amore di Lancellotto e della reina Ginevra: il quale non essendo piú avanti proceduto che per soli riguardi, ad istanza di Lancellotto, il quale egli amava maravigliosamente, tratta un dí *in una sala* a ragionamento seco la reina Ginevra, e a quello chiamato Lancellotto, ad aprire questo amore con alcuno effetto fu il mezzano: e, quasi occupando con la persona il poter questi due esser veduti da alcuno altro della *sala* che da lui, fece che essi si baciarono

<sup>13</sup> Cfr. Amico dell'*Ottimo*, *Chiose sopra la Comedia*, a cura di C. Perna, Roma, Salerno, 2018, p. 58.

<sup>14</sup> Cfr. *Lancelot en prose*, ed. Micha, cit., vol. VIII, pp. 115-116 (§ LIIa, 115). Cfr. anche *Lancillotto del Lago*, cit., vol. II, p. 378.

<sup>15</sup> Cfr. *Ottimo commento alla Commedia*, a cura di G. B. Boccardo, Roma, Salerno, 2018, vol. I, p. 141; Amico dell'*Ottimo*, *Chiose*, ed. Perna, cit., p. 58; Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, a cura di L. Azzetta, Roma, Salerno, 2012, vol. I, p. 182. Sul tema cfr. anche C. Lagomarsini, *La materia arturiana nei primi commentatori di Dante: una ricognizione*, in *Dante romanzo. Testi, temi e forme romanze nell'opera di Dante*, a cura di G. Brunetti, Bologna, Bologna University Press («Filologicamente. Studi e testi romanzi», X), 2023, pp. 89-103.

<sup>16</sup> Cfr. Iacomo della Lana, *Commento alla Commedia*, a cura di M. Volpi, Roma, Salerno, 2009, p. 2172. Tali elementi sono indicati anche in Brunetti, «*Franceschi e provenzali*», cit., pp. 44-46.

insieme. E così vuol questa donna dire che quello libro, il quale leggevano Polo ed ella, quello ufficio adoperasse tra lor due, che adoperò Galeotto tra Lancillotto e la reina Ginevra.

*Esposizioni*, V (I), 184<sup>17</sup>

Nonostante l'incongruenza nell'ambientazione della scena, i «romanzi franceschi», capolavoro della narrativa cavalleresca del Duecento francese, sono citati più volte come la fonte delle vicende di Lancillotto e Ginevra alluse da Dante; essi dovettero infatti appartenere a pieno titolo alla 'biblioteca culturale' del Certaldese seppure non vi siano prove di sue letture dirette né in tracce presso i codici conservati e seppure casi come quello appena presentato costringano ad interrogarsi su quali fossero effettivamente i testi conosciuti dal Certaldese e quali invece gli fossero noti per via indiretta<sup>18</sup>. In ogni caso, le sue opere sono fitte di riferimenti espliciti alla *matière de Bretagne* e ai testi della sua tradizione, a partire dalla stagione giovanile fino alla maturità e alla vecchiaia: sulla base di essi è così possibile delineare un profilo delle conoscenze arturiane di Boccaccio e descriverne le modalità di reimpiego nella sua personale produzione poetica<sup>19</sup>.

Al solito per il Boccaccio autore, è possibile distinguere tra riferimenti espliciti e rifunzionalizzazioni letterarie: ad esempio l'*Elegia di madonna Fiammetta* stabilisce un raffinato parallelismo psicologico tra il profilo dei

<sup>17</sup> Boccaccio, *Esposizioni*, ed. Padoan, cit., pp. 323-324 (corsivi miei).

<sup>18</sup> Sul tema cfr. i contributi raccolti soprattutto in D. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, Bologna, il Mulino, 1991; Ead., *Tristano e Lancillotto in Italia*, cit. Cfr. anche i contributi raccolti nel volume monografico a cura di P. Canettieri e di A. Punzi *Boccaccio autore e lettore*, «Critica del testo», XVI/3 (2013).

<sup>19</sup> Un quadro complessivo delle emersioni della *matière de Bretagne* in Boccaccio è stato proposto in Gardner, *The Arthurian Legend*, cit., pp. 228-238; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 469-475; D. Delcorno Branca, *Tradizione arturiana in Boccaccio*, in «Lettere italiane», XXXVII (1985), pp. 425-452; J. L. Smarr, *Boccaccio, Giovanni*, in *The New Arthurian Encyclopedia*, ed. by N. J. Lacy, New York-London, Garland, 1991, pp. 42-43; D. Delcorno Branca, *Premessa*, in *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., pp. 7-14; S. King, M. J. Dennison, *Giovanni Boccaccio*, in *Arthurian Writers. A Biographical Encyclopedia*, ed. by L. C. Lambdin and R. T. Lambdin, Westport-London, Greenwood, 2008, pp. 110-119; Brunetti, «Franceschi e provenzali», cit., pp. 23-26, 32-35; C. Kleinhenz, *The Arthurian Tradition in the Three Crowns*, in *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, ed. by G. Allaire, F. R. Psaki, Cardiff, University of Wales Press, 2014, pp. 158-175, in particolare le pp. 164-170.

dolenti innamorati, Tristano e Isotta, colti nella fase finale della loro storia d'amore, e la complessa figura della protagonista Fiammetta, intenta a riflettere sui benefici della morte, in luogo delle sofferenze della vita:

Ricordami alcuna volta avere letti li *franceschi romanzi*, alli quali se fede alcuna si puote attribuire, *Tristano e Isotta* oltre ogn'altro amante essersi amati e con diletto mescolato a molte avversità avere la loro età più giovane essercitata. Li quali però che molto amandosi vennero ad uno fine, non pare che si creda che senza grandissima doglia e de l'uno e de l'altro li mondani dilette abandonassero. Il che agevolmente si può concedere, se essi con credenza si partirono del mondo, che altrove questi dilette non si potessero avere; ma se questa oppenione ebbero, d'essere altrove come di qua erano, più tosto a loro nel loro morire letizia si dee credere che tristizia la ricevuta morte, la quale, benché da molti sia fierissima e dura tenuta, non credo che sia così.

*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII, 7, 1-2<sup>20</sup>

Seppure l'allusione a Tristano appartenga alla tradizione elegiaca di area italiana<sup>21</sup>, nel caso della *Fiammetta* il riferimento assume un preciso intento esemplare: la protagonista identifica il proprio sentimento con quello descritto nelle parole del romanzo dedicate al racconto della fine degli amanti di Cornovaglia e rintraccia nella loro morte una possibile soluzione alla sua, ambiguamente simile, condizione di sconsolata tristezza<sup>22</sup>. Sulla puntualità di tale riferimento intertestuale della *Fiammetta* tornerò più avanti.

Anche il *Corbaccio* cita il contenuto della letteratura arturiana francese, sebbene in tal caso con parole apparentemente più distaccate e critiche: i romanzi francesi, ma anche – si noti bene – le canzoni latine che si occu-

<sup>20</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., 1994, vol. V, t. II, p. 175 (corsivi miei).

<sup>21</sup> Cfr. Arrigo da Settimello, *Elegia*, I, 97-98: «Ex quo prima parens vetito ieiunia fregit, / nullus in hoc misero tam fuit orbe miser: / nec Titius lacerus, refugis nec Tantalus undis, / nec male qui rexit lora paterna puer. / Orbatu Niobes, Job vermes, sibila Cadmi, / hec collata michi prosperitate vident. / Ergo quis infelix patitur peiora? Quis ille / Tristanus qui me tristia plura tulit?» (Enrico da Settimello, *Elegia*, a cura di G. Cremaschi, Istituto Italiano edizioni Atlas, Bergamo, 1949, pp. 32-34).

<sup>22</sup> Cfr. il commento di Delcorno in Boccaccio, *Elegia*, ed. Delcorno, cit., pp. 374-375.

pano di Lancillotto e Tristano, sono infatti il pane quotidiano della vecchia protagonista che si interessa, con malcelata, pruriginosa, curiosità, in particolare riguardo alle pagine sugli incontri galanti dei cavalieri<sup>23</sup>:

Ma io così fidatamente ne favellava, per ciò che saper mi pareva, e so, che le sue orazioni e paternostri sono i *romanzi franceschi* e le *canzoni latine*, e' quali ella legge di *Lancillotto* e di *Ginevra* e di *Tristano* e d'*Isotta* e le loro prodeze e i loro amori e le giostre e i torneamenti e le semblee. Ella tutta si stritola quando legge *Lancillotto* o *Tristano* o alcuno altro colle loro donne nelle camere, segretamente e soli, raunarsi, sì come cole alla quale pare vedere ciò che fanno e che volentieri, come di loro imagina, così farebbe; avvenga che ella faccia sì che di ciò corta voglia sostiene.

*Corbaccio*, 316<sup>24</sup>

Il giudizio è stato spesso associato ad una riconsiderazione complessiva da parte del Boccaccio maturo rispetto al potenziale letterario dei romanzi arturiani, derubricati ad una sorta di sotto-letteratura di consumo e più adatta a donnette che ad un pubblico interessato a letture edificanti ed eticamente utili<sup>25</sup>. Eppure, al di là anche di una buona dose di formularità, la pagina del *Corbaccio* deve forse essere interpretata rispetto al suo specifico contesto narrativo: le sue parole sono infatti riferite precisamente alle modalità con cui la vecchia legge e interpreta i romanzi e le vicende che vi sono narrate, con una superficialità non dissimile da quella con cui la donna stessa è solita compiere gli obblighi liturgici, descritti poco sopra:

Giunta addunque nella chiesa e non senza cautela avendo riguardato per tutto, prestamente avendo raccolto con gli occhi chiunque v'è, incomincia, senza ristare mai, a faticare una dolente filza di paternostri, or dall'una mano ne l'altra e dall'altra ne l'una trasmutandoli, senza mai dirne uno, sì come

<sup>23</sup> Cfr. il commento di Padoan al passo in Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere*, cit., 1994, vol. V, t. II, p. 420; S. Mazzoni Peruzzi, *Medioevo francese nel Corbaccio*, Firenze, Le Lettere, 2001, pp. 28, 193-196; Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie di re Artù*, cit., pp. 16-18.

<sup>24</sup> Boccaccio, *Corbaccio*, ed. Padoan, cit., p. 499 (corsivi miei).

<sup>25</sup> Cfr. ad esempio Kleinhenz, *The Arthurian Tradition*, cit., pp. 167-168.

colei la quale ha faccenda soperchia pur di far motto a questa e a quell'altra e di sufolare ora ad una ora ad un'altra nelle orecchie.

*Corbaccio*, 313<sup>26</sup>

Così come in chiesa la donna recita ipocritamente e distrattamente «orazioni e paternostri», attenta soprattutto a mostrarsi pubblicamente, nella sua «casetta» non solo sostituisce alle preghiere una lettura d'intrattenimento, ma compie di essa una lettura sostanzialmente unidirezionale, interessata soltanto a prelevarvi i passaggi dedicati agli incontri erotici, in grado di stuzzicare la sua *grivoiserie* di anziana licenziosa. È significativo che in un'altra pagina del *Corbaccio*, tale distorta lente di lettura sia l'unica che la donna è in grado di applicare alle vicende della letteratura francese, quella degli eroi romanzeschi, ma anche di quelli epici:

Quella prodeza addunque, che le piace, niuno la sa meglio di me. (...) Ella s'usa nelle camere, ne' nascosti luoghi, ne' letti e negli altri simili luoghi acconci a ciò, dove, senza corso di cavallo o suono di tromba di rame, alle giostre si va a pian passo; e colui tiene ella che sia o vuogli *Lancellotto* o vuogli *Tristano*, *Orlando* o *Ulivieri* di prodeza, la cui lancia, per sei o per otto o per diece aringhi, la notte non si piega in guisa che poi non si dirizi.

*Corbaccio*, 264<sup>27</sup>

L'allusione oscena alle capacità sessuali degli eroi maschili è il solo tema che alla donna interessa di quelle letture e di quei racconti, da lei colti dunque non soltanto unicamente nella loro dimensione erotica, ma esclusivamente nella loro declinazione fisica, volgare e lasciva. Boccaccio, dunque, non senza collocare adeguatamente in una dimensione mediana i testi cui fa riferimento – ma è noto il valore che egli ha sempre assegnato, non da ultimo nel capolavoro del *Decameron*, a tale categoria letteraria –, sembra piuttosto, anche nel *Corbaccio*, stigmatizzare una possibile, degradata, lettura dei romanzi francesi piuttosto che in blocco l'intero genere. Era già stato notato peraltro che:

<sup>26</sup> Boccaccio, *Corbaccio*, ed. Padoan, cit., p. 499 (corsivi miei).

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 489 (corsivi miei). Cfr. anche il riferimento a Galeotto e al cantare del *Bel Gherardino*, *ibidem*, pp. 490-491, poi pp. 578-579; ma cfr. anche M. Predelli, *Del Boccaccio e del Bel Gherardino*, in «Studi sul Boccaccio», XIII (1981-1982), pp. 363-379.

questa donna smaniosa, di tutta la grande esperienza cortese, ha saputo cogliere ben poco, ch  anzi   stata capace di trasformare un intero universo letterario (con tutta l'ideologia che lo sorregge), immiserendolo e tramutandolo riduttivamente, come per magia (o crudele metamorfosi), da maestosa cattedrale, sorretta da nobilissime strutture architettoniche svettanti verso l'alto, in una sorta di squallido lupanare, luogo deputato di una volgare *kermesse* sessuale, dove *parfait chevalier*   soltanto colui che fornisce le migliori prestazioni sessuali<sup>28</sup>.

Nel quadro delle allusioni alla *mat re de Bretagne* del Certaldese, il passo del *Corbaccio* dedicato alle letture della vecchia   interessante anche per un altro, fondamentale, motivo: infatti come oggetto delle attenzioni della donna, Boccaccio cita, accanto ai «romanzi franceschi», anche certe «canzoni latine». Ci  a cui l'autore allude   stato chiarito da Daniela Delcorno Branca<sup>29</sup>: un breve esperimento di poema tristaniano in esametri latini composto da Lovato Lovati e trascritto da Boccaccio nella sua *Miscellanea latina* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 33.31, c. 46rb). Il testo   anche ricordato in un'egloga di Giovanni del Virgilio indirizzata ad Albertino Mussato, trascritta anch'essa da Boccaccio nel suo *Zibaldone Laurenziano* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 29.8, c. 46v-50r)<sup>30</sup>. Nel breve testo di Lovato viene parafrasata una vicenda narrata nel

<sup>28</sup> Mazzoni Peruzzi, *Medioevo francese*, cit., p. 195.

<sup>29</sup> Cfr. D. Delcorno Branca, *Tristano, Lovato e Boccaccio*, in «Lettere italiane», XLII (1990), pp. 51-65; Ead., *Frammenti di un «Tristano» latino*, in Ead., *Boccaccio e le storie di re Art *, cit., pp. 51-68; Ead., *Isotta «flavis fugibundula tricis»: postille su Lovato, Boccaccio e Ariosto*, in «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 85-94. Sul testo cfr. anche B. M. Da Rif, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 59-124, soprattutto le pp. 120-121; G. Billanovich, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta. II. Il Trecento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1976, pp. 19-110, a p. 36; J. Larner, *Boccaccio and Lovato Lovati*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, ed. by C. H. Clough, Manchester-New York, Manchester University Press-Zambelli, 1976, pp. 22-32.

<sup>30</sup> Cfr. *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, edizione critica, commento e introduzione a cura di S. Lorenzini, Firenze, Olschki, 2011, pp. 197-208. Sull'originale ms. boccacciano composto oggi dai codici Plutei 33.31 (*Miscellanea latina*) e 29.8 (*Zibaldone Laurenziano*) della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, cfr. S. Zamponi, M. Petoletti, *Nell'officina di Boccaccio: gli autori classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria*,

*Tristan en prose*, ossia il rapimento di Isotta per mano di Palamede, innamorato respinto che, una volta sconfitto, è costretto a restituire la donna a Tristano<sup>31</sup>. Così da un lato la trascrizione del *Versus* latino consente di comprendere che cosa siano le «canzoni latine» ricordate nel *Corbaccio*, dall'altro testimonia un costante interesse nei confronti del mito tristaniano, e dei suoi risvolti avventurosi e rocamboleschi, da parte di Boccaccio. Datati al 1351, come aggiunta ai testi trascritti nella *Miscellanea*<sup>32</sup>, i versi di Lovati raccolti da Boccaccio permettono anche di ipotizzare che la curiosità del Certaldese fosse attratta, nel panorama della materia bretone, specificatamente proprio dai personaggi di Tristano e di Isotta e che avesse a disposizione più fonti per accedere alle storie dei loro amori.

Infatti, come già ricordato, all'incirca un decennio prima della composizione del *Corbaccio*<sup>33</sup>, Boccaccio aveva già dimostrato la sua preferenza 'sentimentale' per la storia di Tristano e Isotta, riservando alla regina di Cornovaglia un trattamento eccezionale nel canto XI dell'*Amorosa visione*. Infatti dopo aver descritto il profilo di Lancillotto e di Ginevra e aver elencato alcuni nomi di cavaliere (cfr. *supra*), Boccaccio nomina Tristano e, in pochi versi, schizza un ritratto di Isotta:

---

in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis *et al.*, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 300-313.

<sup>31</sup> Cfr. *Le Roman de Tristan en prose*, édité par R. L. Curtis, Cambridge, Brewer, 1985, vol. II, pp. 98-116; E. Løseth, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamede et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon, 1891, pp. 35-41 (§§ 43-44). Cfr. anche Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie*, cit., pp. 55-56.

<sup>32</sup> Da Rif, *Miscellanea*, cit., pp. 81-84; Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie*, cit., p. 61; Zamponi, Petoletti, *Nell'officina di Boccaccio*, cit., p. 312.

<sup>33</sup> La datazione del *Corbaccio* è argomento quanto mai delicato e di difficile interpretazione; l'ipotesi più accreditata è che «il testo sia stato scritto, salvo sempre possibili ritocchi successivi, intorno alla metà degli anni Cinquanta [scil. del Trecento], che è come dire all'indomani della confezione e pubblicazione del *Decameron*» (S. Carrai, *La prosa polemica: il Corbaccio*, in *Boccaccio*, a cura di M. Fiorilla e I. Iocca, pp. 179-195, a p. 184). Cfr. anche M. Marti, *Per una metalettura del Corbaccio: il ripudio speculare del mondo di Fiammetta*, in Id., *Dante, Boccaccio, Leopardi. Studi*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 209-237, soprattutto p. 215; F. Rico, *La datación (petrarquesca) del Corbaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXX (2002), pp. 299-319; S. Carrai, *Giovanni Boccaccio, Corbaccio 118-119 (ed. Padoan)/179 (ed. Nurmela)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso, W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 79-81.

e 'l buon *Tristan* seguiva poi appresso  
 sopra un cavallo poderoso e isnello.  
*Isotta* bionda allato allato ad esso  
 venia, la man di lui con la sua presa  
 e rimirandol nella faccia spesso.  
 Oh quanto ella pareo nel viso offesa  
 dalla forza d'amor, di che pareo  
 ch'avesse l'alma dentro tutta accesa,  
 di che negli atti fuor tutta lucea!  
 «Tu se' colui cui io sola disio»,  
 timida nello aspetto li dicea;  
 «in qua ti priego ch'alquanto amor mio,  
 tu ti rivolghi, acciò ch'io vegga il viso  
 per cui vedere in tal camin m'invio».

*Amorosa visione*, XI 40-51<sup>34</sup>

Boccaccio, pur non assegnandole mai altrove un ruolo di primo piano, nell'*Amorosa visione* concede eccezionalmente un monologo alla regina di Cornovaglia: un fatto unico per il pometto in terza rima il cui assetto finzionale prevede che le figure descritte siano dipinte sulle pareti del castello nel quale si svolge la vicenda. Nelle parole di *Isotta* la dichiarazione lirica di amore passionato e totale per *Tristano* suggerisce tutto l'interesse di Boccaccio per la vicenda degli amanti; certo una predilezione preparata dalla preferenza di cui in Italia godettero i romanzi tristaniani, ma che doveva anche rispondere alle più intime e profonde esigenze della fantasia e della poetica boccacciane<sup>35</sup>. Sembra infatti essere il *Tristan en prose* a rappresentare il principale bacino testuale dal quale Boccaccio trasse i profili degli eroi romanzeschi non solo per l'affresco dell'*Amorosa visione*, ma per la sua intera lettura dell'amore tristaniano. Il *Tristan en prose*, romanzo francese composto non oltre l'inizio degli anni Quaranta del Duecento, grande e ambizioso collettore delle storie arturiane intrecciate alla storia di armi e di amori di *Tristano* e *Isotta*, gli amanti il cui mito avevano affascinato l'intera Europa e la cui storia il romanzo ripercorre secondo un gusto dinastico-biografico tipico della tradizione arturiana in prosa, dagli antenati dell'eroe

<sup>34</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 58-59.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 474.



di Cornovaglia per giungere fino alla morte degli amanti<sup>36</sup>. Il *Tristan* aveva trovato in Italia un terreno particolarmente favorevole sia per la diffusione del testo francese sia per una precoce trasposizione in volgare, tradotto a più riprese in alcuni dei primi esempi di prosa letteraria italiana, come la *Tavola ritonda*, i *Tristani Panciatichiano* e *Riccardiano*<sup>37</sup>.

L'interesse, se non la fascinazione, per le figure degli amanti Tristano e Isotta è dunque in Boccaccio uno specifico sigillo letterario<sup>38</sup>, probabilmente stimolato e preparato dalla conformazione stessa della tradizione testuale cui egli deve aver avuto accesso, ma comunque prediletto anche per ragioni stilistiche e contenutistiche. Ad uno sguardo complessivo, le emersioni tristaniane sono infatti di primo rilievo nell'intera opera boccac-

<sup>36</sup> Per il testo del *Tristan en prose*, cfr. *Tristan en prose*, ed. Curtis, cit.; *Le roman de Tristan en prose*, publié sous la direction de P. Ménard, Genève, Droz, 9 voll., 1987-1997; *Le roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, publié sous la direction de P. Ménard, Paris, Champion, 5 voll., 1997-2007. Sul romanzo e sulla sua tradizione, cfr. almeno E. Baumgartner, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975; D. de Carné, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion, 2010; *La tradition manuscrite du Tristan en prose*, sous la direction de D. de Carné, C. Ferlampin-Acher, Paris, Classiques Garnier, 2021. Per un quadro complessivo sulla leggenda tristaniana cfr. *Tristan and Isolde. A Casebook*, ed. by J. T. Grimbirt, New York, Routledge, 1995; ma soprattutto A. Punzi, *Tristano. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2005.

<sup>37</sup> Sulla diffusione del romanzo in Italia e sulle sue traduzioni cfr. almeno D. Delcorno Branca, *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968; Ead., *Per la storia del Roman de Tristan in Italia*, in «Cultura neolatina», XL (1980), pp. 211-229; A. Punzi, G. Paradisi, *La tradizione del Tristan en prose in Italia e una nuova traduzione toscana*, in *Actes du XX<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université de Zurich, 6-11 avril 1992. Section VIII. L'art narratif aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Tübingen-Basel, Francke, 1993, t. V, pp. 323-337; Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto*, cit., pp. 49-76; F. Cigni, *Tristano e Isotta nelle letterature francese e italiana*, in *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*, a cura di M. Dallapiazza, Trieste, Parnaso, 2003, pp. 29-129; Punzi, *Tristano*, cit., pp. 156-163; R. Zanni, *Il Barberiniano Latino 3536 e la tradizione italiana del Tristan en prose*, in «La parola del testo», XII (2008), pp. 35-67; M.-J. Heijkant, *From France to Italy: the Tristan Texts*, in *The Arthur of the Italians*, cit., pp. 41-68; Ead., *Tristano multiforme. Studi sulla narrativa arturiana in Italia*, Firenze, Olschki, 2018.

<sup>38</sup> A differenza di quanto ad esempio avviene per Petrarca, restio a citare le *fabule mendaces* romanze; cfr. *Epystole*, I, 5, 72-75; *De remediis utriusque fortune*, I, 114 e II, 6; *Seniles*, XV, 3. Cfr. R. M. Ruggieri, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il romanzo epico-cavalleresco*, in «Lettere italiane», VIII (1956), pp. 385-402, in particolare le pp. 388-392.

ciana, distribuite in opere di epoche diverse e in testimonianze di natura differente.

Infatti, oltre all'*Amorosa visione*<sup>39</sup>, ai versi di Lovato Lovati e al *Corbaccio*, tale attenzione è confermata non da un rimando esplicito, ma da un'eco allusiva, una sorta di filigrana che struttura una sapiente riscrittura di alcuni episodi del *Tristan en prose* nel *Decameron*. Tale sinopia del *Tristan* è stata rintracciata da Franca Brambilla Ageno, dietro la vicenda di Alatiel nella settima novella della seconda giornata del *Decameron* con riferimento specifico alle vicende degli antenati dell'eroe di Cornovaglia<sup>40</sup>. L'avventurosa e complessa vicenda di Alatiel, passata di uomo in uomo prima di sposare il re del Garbo a cui era stata promessa – potrebbe infatti ricordare quella di Chelinde, un'antenata di Tristano, figlia del re di Babilonia – come Alatiel lo è di Beminedab, «che di Babilonia fu un soldano»<sup>41</sup> –, promessa sposa al re di Persia, naufraga a causa di una terribile tempesta su una spiaggia dove Sadoc, undicesimo figlio di Brun, cognato di Giuseppe d'Arimatea, la incontra innamorandosene. Tuttavia, a causa della sua bellezza, Chelinde è oggetto del desiderio di molti altri uomini che la costringono a continui spostamenti e avventure<sup>42</sup>. Brambilla Ageno potè rintracciare dunque un preciso parallelismo fra la scena nella quale re Pelias di Leonois, presso il castello di re Thanor di Cornovaglia, possiede Chelinde e il passaggio di Alatiel dal «prenze della Morea» al duca d'Atene<sup>43</sup>:

---

<sup>39</sup> Ai versi già ricordati, è necessario aggiungere il riferimento agli amori di Lancillotto e di Tristano nel trionfo dell'Amore (*Amorosa visione*, XXIX, vv. 37-42); cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 131.

<sup>40</sup> Cfr. F. Brambilla Ageno, *Una fonte della novella di Alatiel*, in «Studi sul Boccaccio», X (1977-1978), pp. 145-148. Cfr. anche J. D. Bruce, *A Boccaccio Analogue in the Old French Prose Tristan*, in «The Romanic Review», I (1910), pp. 384-394; Delcorno Branca, *I romanzi italiani di Tristano*, cit., p. 21; Ead., *Tristano e Lancillotto in Italia*, cit., p. 72.

<sup>41</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Maurizio Fiorilla, Amedeo Quondam, Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013, p. 399 (II, 7, 8).

<sup>42</sup> Cfr. per l'intera vicenda nel romanzo *Tristan en prose*, ed. Curtis, cit., vol. I, pp. 41-105; cfr. anche Løseth, *Analyse critique*, cit., pp. 3-7 (§§ 1-7).

<sup>43</sup> Cfr. *Tristan en prose*, ed. Curtis, cit., vol. I, pp. 52-54; Boccaccio, *Decameron*, ed. Fiorilla, cit., pp. 408-412 (II, 7, 43-59).

l'accenno al gran caldo, il re che gode il venticello notturno alla finestra, l'esitazione del rivale prima di intraprendere il tradimento, il precipitare dalla finestra della vittima e la successiva uccisione, nel romanzo del ciambellano che teneva compagnia al re, nella novella del cameriere del principe<sup>44</sup>.

È interessante notare che gli episodi incipitari del *Tristan en prose*, fonte possibile della novella, sono trasmessi, entro la tradizione manoscritta del romanzo francese, soltanto da quattro testimoni, tre dei quali di sicura confezione italiana, tra i quali figura il famoso fr. 756 della Bibliothèque nationale de France di Parigi<sup>45</sup>, che, in virtù del suo aspetto materiale e delle occasioni del suo allestimento potrebbe suggerire una più chiara immagine della tipologia di romanzi tristaniani ai quali Boccaccio dovette accedere. Altre emersioni tristaniane nella sua opera aiutano a definire meglio tale immagine.

La già ricordata pagina dell'*Elegia di madonna Fiammetta* tradisce un'attenzione puntuale rispetto alle complesse dinamiche psicologiche della morte dei due amanti per come sono narrate nel *Tristan*: il protagonista, ferito per mezzo

<sup>44</sup> Brambilla Ageno, *Una fonte*, cit., p. 147.

<sup>45</sup> I capp. 1-18 dell'analisi di Løseth (cfr. Id., *Analyse critique*, cit., pp. 3-15) sono traditi, oltre che dal ms. fr. 756 di Parigi, anche dal ms. London, British Library, Add. MS 23929 (databile tra la fine del XIV e l'inizio del XV sec. in area nord-orientale e commissionato dai Gonzaga), latore di un testo molto simile a quello del Parigino; dal ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ash. 123 (50) (dell'inizio del XIV sec. e di dubbia origine pisano-genovese o nord-occidentale) nel quale la sezione iniziale del *Tristan* compare all'interno di un'antologia; cfr. Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto*, cit., pp. 52, 53, 72. Il quarto testimone latore dei capp. iniziali del romanzo potrebbe essere forse aggiunto ai mss. di antica circolazione italiana o di parziale allestimento nella penisola: nel ms. Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 164 (dell'inizio del XIV sec.), la mano che copia le cc. 129-294 e 505-655 sarebbe di origine italiana secondo Fanni Bogdanow; cfr. Ead., *La version Post-Vulgate de la Queste del saint Graal et de la Mort Artu*, Paris, Picard, 1991, t. I, pp. 166-171; ma anche F. Vielliard, *Bibliotheca Bodmeriana. Catalogue des manuscrits français du Moyen Âge*, Genève, Fondation Martin Bodmer, 1975, pp. 86, 92; il testo del ms. è comunque gravato da ampie lacune iniziali. Per il ms. di Londra, cfr. *Tristan en prose*, ed. Curtis, cit., vol. I, pp. 13, 19, 22; D. Delcorno Branca, *I «Tristani» dei Gonzaga*, in *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par J.-C. Faucon, A. Labbé et D. Quéruel, Paris, Champion, 1998, vol. I, pp. 385-393, alle pp. 389-391; I. Molteni, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Roma, Viella, 2020, pp. 66-67. Per il ms. di Firenze *Les Aventures des Bruns. Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa*, edizione critica a cura di C. Lagomarsini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014, pp. 63-65, 162-176; Molteni, *I romanzi arturiani in Italia*, cit., pp. 131-132.

di uno strale avvelenato dal nemico di sempre, lo zio e sovrano re Marco, marito di Isotta, caduto in agonia e chiesto di vedere un'ultima volta l'amata, la abbraccia e nel suo abbraccio le procura quella morte nella quale i due amanti possono stare insieme, come non avevano potuto in vita. La riflessione sulla morte come fine ad uno stesso tempo dei desideri e dei dolori, il soffocamento di Isotta nell'abbraccio di Tristano, sono al centro delle parole di Fiammetta che nella vicenda degli amanti di Cornovaglia proietta la propria e da essa trae motivi di riflessione sulla natura (non solo) dell'amore. In questo caso il ricordo della vicenda elegiaca di Tristano e Isotta, che pure era perfettamente acclimatata nel contesto culturale del quale partecipava anche il Certaldese, non si limita tuttavia ad un'allusione – non sporadica, ma certo non centrale – alla materia nota, come è per l'*Amorosa visione* e per il *Corbaccio* ma sembrerebbe piuttosto un richiamo preciso, seppure riscritto e riformulato dalla capacità del Certaldese nel reinventare forme e stili con la propria fantasia. Un particolare della pagina della *Fiammetta* sembra fornire infatti la chiave per recuperare la più probabile fonte del passo. Dopo aver riflettuto sul fatto che per gli amanti di Cornovaglia la morte deve aver rappresentato una prospettiva più di gioia che di afflizione – «più tosto a loro nel loro morire letizia si dée credere che tristizia la ricevuta morte» –, Fiammetta prosegue con il suo monologo:

E che certezza di doglia puote uno rendere, testimoniando cosa che egli non provò mai? Certo niuna. Nelle *braccia di Tristano* era la morte di sé e della sua donna: se quando strinse gli fosse doluto, egli avrebbe aperte le braccia, e saria cessato il dolore. E oltre a ciò, diciamo pure che gravissima sia ragionevolmente: che gravezza diremo noi che possa essere in cosa che non avvenga se non una volta, e quella occupi pochissimo spazio di tempo? Certo niuna. Finirono adunque *Isotta e Tristano* ad un'ora *li dilette e le doglie*, ma a me molto tempo in doglia incomparabile è sopra gli avuti dilette avanzato.

*Elegia di madonna Fiammetta*, VIII, 7, 3-4<sup>46</sup>

La pagina, di estrema efficacia psicologica, presenta una Fiammetta che sembra quasi meditare sulla pagina del romanzo francese e riflettere sull'ec-

<sup>46</sup> Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, ed. Delcorno, cit., vol. V, t. II, p. 175 (corsivi miei).

cezionale consonanza di sentimenti fra i due amanti, uniti allo stesso tempo nel dolore e nel piacere di un ultimo abbraccio mortale. Sulle braccia dell'eroe di Cornovaglia che stringendosi intorno all'amata provocano la morte di Isotta nel momento stesso in cui anche egli spira, si dilunga proprio la pagina conclusiva del *Tristan*, culmine di una *climax* patetica che chiude la storia d'amore e con essa il romanzo:

Et lors quant Tristan voit apertement q'il est a fin venus et q'il ne puet mes en avant, il regarde tot entour soi et dit: «Seignors, je muir. Je ne puis plus vivre. La mort si me tient ja au cuer qi ne me laisse vivre plus. A Dieu soiéz vos aconmandé». Quant il a dite ceste parole, il dit autre foiz: «Yselt, amie, or m'acollez si que fine *entre vous braz*. Si finerai adonc, ce m'est avis, en joie». Yselt s'encline sor Tristan, et quant ele entent ceste parole, elle se baisse desoz son piz. Tristan la prent *entre ces braz*, et *tant la tient en telle maniere desoz son piz* q'il dit si haut que tuit l'entendent bien: «*Or mes ne me chaut que je muir* puis que j'ai ma dame en ma baillie». Et puis l'estraint contre son piz de tant de force come il avoit si que *il li fet le cuer partir*. Et il mesmes se muert en cel point si que *braz a braz* et boche a bouche morurent li dui amant, et demorerent en tele maniere *enbrachié* tant que tuit cil de laienz qi cuidoient q'il fussent en pemoison voient tuit clerement q'il estoient andui mort et que recouvrer n'i a mes. Mors son andui par amor.

*Tristan en prose (V.I)*, V, 167<sup>47</sup>

La versione dell'*Elegia* combacia con quella del testo francese e si discosta piuttosto dalla variante, diffusa soprattutto nella tradizione dei volgarizzamenti italiani, come la *Tavola ritonda*, per cui la morte di Isotta sarebbe stata provocata non dall'abbraccio di Tristano, ma «per debolezza a proprio dolore»<sup>48</sup>.

L'immagine e l'intera scena dell'ipotesto francese, centrali nella lettura del mito, devono aver colpito nel profondo la fantasia di Boccaccio; come avviene per l'allusione ai progenitori di Tristano nella seconda giornata del *Decameron*, Boccaccio aveva già strutturato su di essa un intero brano del suo *Teseida*, il po-

<sup>47</sup> *De la rencontre entre Tristan, Palamède et le Chevalier à l'Écu Vermeil à la fin du roman*, éd. par C. Ferlampin-Acher, in *Tristan en prose 757*, ed. Ménard, cit., vol. V, 2007, p. 447.

<sup>48</sup> *La Tavola ritonda*, a cura di M.-J. Heijkant, Milano-Trento, Luni, 1997, p. 505. Cfr. Punzi, *Tristano*, cit., pp. 173-181, con la bibliografia citata.

ema epico composto nella fase finale del soggiorno napoletano. È stata ancora una volta Daniela Delcorno Branca ad aver proposto come fonte del canto X del poema in ottave, dedicato alla morte di Arcita, proprio la lunga scena della morte di Tristano, fornendo prove esaustive a supporto di tale ipotesi<sup>49</sup>: i raffronti erano proposti dalla studiosa tra passi del *Teseida* e del *Tristan en prose* sulla base del testo trådito dal manoscritto di Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fr. Z 23 (234)<sup>50</sup>. La pubblicazione qualche anno fa delle due principali versioni del romanzo francese, insieme con gli studi che a partire dagli anni Sessanta sono stati dedicati alla tradizione del *Tristan*, permettono di allargare il campo di tale confronto per tentare di definire con maggiore esattezza un più preciso settore della tradizione presso la quale doveva collocarsi il testo conosciuto dal Boccaccio<sup>51</sup>. I testimoni della versione breve, la cosiddetta V.I, forse la più antica del romanzo e quella che ebbe maggiore fortuna e circolazione in Italia<sup>52</sup>, si confermano come i più probabili parenti della fonte del Certaldese per la lettura del *Tristan en prose*. Tra di essi vi è ad esempio il già ricordato manoscritto fr. 756 della Bibliothèque nationale de France che insieme con il fr. 757 formava un dittico organico, che fu esemplato – secondo la proposta di Fabrizio Cigni – a Napoli alla metà del XIV secolo presso la corte angioina e con la probabile committenza della famiglia dei Caracciolo (cfr. Tavola 3)<sup>53</sup>. Boccaccio conobbe personalmente i componenti della nobile famiglia, vicinissima agli Angiò, durante il suo periodo napoletano, tanto che

<sup>49</sup> Cfr. D. Delcorno Branca, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, in «Studi sul Boccaccio», IV (1967), pp. 255-264; ma anche Ead., *Tradizione arturiana*, cit., p. 446.

<sup>50</sup> Delcorno Branca, *La morte di Tristano*, cit., p. 258. Sul ms. cfr. M. Boni, *Note sul ms. marciano fr. XXIII del Roman de Tristan in prosa*, in «Studi mediolatini e volgari», I (1953), pp. 51-56; Delcorno Branca, *Per la storia*, cit.; Ead., *Tristano e Lancillotto*, cit., pp. 57-59, 73-75; F. Fabbri, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, in «Studi di Storia dell'Arte», 23 (2012), pp. 9-32, soprattutto le pp. 10, 21; Molteni, *I romanzi arturiani*, cit., pp. 51-52, 129-131.

<sup>51</sup> Cfr. note n. 36, 37, 45.

<sup>52</sup> Cfr. *Tristan en prose 757*, ed. Ménard, cit.

<sup>53</sup> Cfr. F. Cigni, *Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza*, Bologna, 5-8 ottobre 2009, a cura di F. Benozzo et. al., Roma, Aracne, 2012, pp. 247-278. È stato Cigni a identificare le armi con cui le iniziali e i girali dei due codici sono fittamente intrecciate con quelle dei Caracciolo, correggendo il precedente riconoscimento di Joël Blanchard che le aveva assegnate ai Carafa; cfr. *ibidem*, pp. 273-274.

le donne di casa Caracciolo sono fra le più citate nella giovanile *Caccia di Diana*<sup>54</sup>. Eppure, sulla base dei raffronti proposti da Delcorno Branca e alla luce di nuovi sondaggi, sembra che sia piuttosto un sottogruppo dei testimoni della versione breve del *Tristan en prose* ad essere quello che conserva lezioni più direttamente avvicinati al testo boccacciano. Si tratta di un'area della tradizione che tende a mescolare, sulla base di una versione breve, l'altra versione del romanzo francese e ad interpolare il testo con altre tradizioni testuali: di essi fa parte il già ricordato Fr. 23 di Venezia, ma anche i manoscritti di Parigi, Fr. 104, 760 e 12599, conservati presso la Bibliothèq̃ue nationale de France<sup>55</sup>. La celebre compilazione trādita dal Fr. 12599 è, per le parti che tramandano il *Tristan en prose*, di sicura confezione italiana, ed è stata confermata dagli studi più recenti di Cigni al *milieu* pisano-genovese<sup>56</sup>; ma anche i manoscritti Fr. 104 e Fr. 760 sono pisano-genovesi, dotato quest'ultimo di un vasto apparato illustrativo (cfr. Tavole 4-6)<sup>57</sup>. L'accordo in variante non è ovviamente dirimente in sede critico-testuale per definire affinità o filiazioni tra testimoni, ma ciò che si vuole individuare non è tanto quale fra i testimoni conservati trasmette il testo più vicino ai modelli che Boccaccio può aver impiegato come fonte delle sue pagine tristaniane nel *Teseida* o nell'*Elegia di madonna Fiammetta*, quanto piuttosto il profilo e l'aspetto, anche culturale, della storia di Tristano e Isotta per come poté conoscerla Boccaccio. Tale confronto permette anche di sottolineare, ad esempio, che in quel medesimo settore della tradizione del *Tristan en prose* si devono collocare almeno in parte le fonti di alcuni dei volgarizzamenti, toscani e veneti, della materia tristaniana diffusi in Italia nel Trecento. Per il

<sup>54</sup> Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di I. Iocca, Roma, Salerno, 2016, pp. 181-197.

<sup>55</sup> Cfr. Delcorno Branca, *Tristano e Lancillotto*, cit., pp. 55-59, 61-65, 69-75; Cigni, *Per un riesame*, cit., pp. 257, 259-260, 265, 268, 271; Fabbri, *Romanzi cortesi*, cit., pp. 11, 13, 18, 21, 26, 29; Molteni, *I romanzi arturiani*, cit., pp. 51-52, 164-165, 169-171.

<sup>56</sup> Sul codice cfr. F. Cigni, *Guiron, Tristan e altri testi arturiani. Nuove osservazioni sulla composizione materiale del ms. Parigi, BnF, fr. 12599*, in «Studi mediolatini e volgari», XLV (1999), pp. 31-70; M. Cambi, *Un episodio della Tavola Vecchia in Italia: antichi cavalieri arturiani nel ms. Paris, BnF, fr. 12599*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di A. M. Babbi e C. Concina, Verona, Fiorini, 2016, pp. 169-184; Molteni, *I romanzi arturiani*, cit., pp. 78-79, 95-100, 105; *La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599*, édition critique par D. de Carné, Paris, Champion, 2021.

<sup>57</sup> Cfr. ad esempio la grande miniatura che descrive il ferimento di Tristano da parte di Marco a c. 121r del Fr. 760 (Tavola 4).

riconoscimento delle fonti dei volgarizzamenti, l'accordo in variante fornisce infatti qualche elemento di sicurezza in più: la vicinanza fra alcune delle lezioni del gruppo pisano-genovese del *Tristan en prose* e alcune fra le traduzioni italiane suggerisce che gli antecedenti di queste ultime dovevano essere vicini a tale ramo della tradizione:

Arcita, che nel cielo esser li pare,  
 il bianco collo teneva abbracciato,  
 dicendo: – *Omai non credo male andare,*  
*tal viso al mio sentito ò adcostato;*  
 qualora piace omai ad l'alto Giove,  
 di questa vita mi tramuti altrove.

*Teseida*, X, 85, 3-8<sup>58</sup>

Tristan la prent *entre ces braz,*  
 et tant la tient en telle maniere  
 desoz son piz q'il dit si haut que  
 tuit l'entendent bien: «*Or mes ne*  
*me chaut qe je muir puis qe j'ai ma*  
*dame en ma baillie*».

dame en ma baillie] dame avec moi  
*Fr. 104 Fr. 760 Fr. 12599*

*Tristan en prose* (V.I), V, 167<sup>59</sup>

Ora mai non mi caglia quandunque  
 io morrò, da poi che *io abbo mia*  
*dolce dama meco.*

*Tristano Panciatichiano*

Oramai mai non me incuro  
 quando io moro, puo' che io ho *la*  
*mia dama apresso de mi.*

*Tristano Veneto*

Ora non curo io di mia morte, e ò  
 dimenticato ogni dolore, dappoi  
 ch'io sono *collo mio dolce amore.*

*Tavola ritonda*

Come si può vedere, anche il testo del *Teseida* si può con molta probabilità avvicinare a tale area della tradizione del *Tristan en prose*, seppure le sue ra-

<sup>58</sup> G. Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015, p. 321 (corsivi miei).

<sup>59</sup> *Tristan en prose*, ed. Ferlampin-Acher, cit., pp. 447, 524 (corsivi miei); *Il Tristano Panciatichiano*, edited and translated by G. Allaire, Cambridge, Brewer, 2022, p. 724; *Il libro di messer Tristano* (Tristano Veneto), a cura di A. Donadello, Venezia, Marsilio, 1994, p. 549.



gioni compositive rispondano ad esigenze completamente differenti da quelle che presiedettero la redazione dei volgarizzamenti: nel caso del *Teseida* il prelievo di immagini, situazioni, parole ed espressioni dalla possibile fonte francese è molto più complessa e raffinata, con dislocazioni funzionali a rendere espressive le proprie scene e i propri personaggi. Soccorrono comunque nell'indagine sulle relazioni fra il poema in ottave e la fonte tristaniana altri passi, che si possono aggiungere a quelli proposti da Delcorno Branca per un confronto tra il poema boccacciano e il romanzo francese. Prove non di una generica somiglianza ma di un'allusione marcata che si rintracciano ancora nella scena della morte di Arcita; vi sono legami, ad esempio, nei lamenti per la perdita della cavalleria e delle armi da parte di entrambi i protagonisti:

Dove è Arcita, tua forza fuggita?  
 Dove son l'armi già cotanto amate?  
 Come non l'ài, per la dolente vita  
 dalla morte campare, hora pigliate?  
 Oimè, che' ella s'è tutta smarrita,  
 né più porian da me esser guidate;  
 per ch'io per vinto omai mi rendo, lasso!  
 et per più non potere oltre trapasso.

*Teseida*, X, 103, 1-8<sup>60</sup>

Je ne puis mes en avant. Sagremor, q'en  
 diroie? Tote la plus honteuse parole qe  
 Tristan deïst onques mes convient qe il  
 die orendroit. Halas! Comment m'ïstra  
 de la bouche? (...)

Sagremor, quant *je sui vaincu, je vos  
 puis bien rendre mes armes* et je les  
 vos renz. Et q'en diroie? *Je vos renz  
 ma chevalerie*. Tout fereïz et toutes  
 pointes, touz hardemenz et totes  
 proësces *m'estuet desoremés laissier* et je  
 lé les outre mon gré car force de mort  
 le me fait fere. Je ne puis mes en avant.  
 Sagremor, q'en diroie? Tote la plus  
 honteuse parole qe Tristan deïst onques  
 mes convient qe il die orendroit.  
 Halas! Comment m'ïstra de la bouche?

Et lors se test autrefois et puis redit:  
 «Sagremor, nel puis plus celer. *Ge sui  
 veincuz*. Onques mes si villaine parole ne  
 issi de la bouche Tristan». *agg. Fr. 1628  
 Fr. 12599 Fr. 760 Fr. 104*

*Tristan en prose (V.I)*, V, 165<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Boccaccio, *Teseida*, ed. Agostinelli-Coleman, cit., p. 328 (corsivi miei).

<sup>61</sup> *Tristan en prose*, ed. Ferlampin-Acher, cit., pp. 442-443 (corsivi miei).

Una consonanza evidente con richiami intertestuali si rintraccia anche nelle toccanti e disperate parole di Isotta e di Emilia, entrambe desiderose di morire piuttosto che di sopravvivere alla morte dell'amato:

(...) – O signor mio,  
 poscia che tu del viver ti disperì,  
 del, dimmi, o lassa!, et *come farò io?*  
 Io *ne verreb' con teo volentieri*,  
 et già ciò appetisce il mio disio,  
 perch'io *non so che fuor di te mi sperì*.  
 Tu eri solo il mio bene et la gioia,  
 senza di te non spero altro che noia.  
 (...)

O bello Arcita mio, senza ragione  
 hor *foss'io morta il dì che 'n questo*  
*mondo*

*venni*, poi ti doveva esser cagione  
 di morte et torti di stato giocondo!  
 Donde giammai sentir consolazione  
 non credo in me, ma sempre di  
profondo  
 cor mi dorro dopo la tua partita,  
 se dietro ad te rimango, caro Arcita.

(...) – Caro et dolce mio signore,  
 ecco colei che *per te fia disfacta*,  
 ecco colei che *per te trista more*;  
 prendi li basci extremi, dopo i quali  
 credo finire i miei eterni mali.

(...) – O *me tapina!*  
 son questi i basci che io aspectava  
 d'Arcita, il qual vie più di me amava?

*Teseida*, X, 59, 1-8; 72, 1-8; 83, 4-8;  
 84, 6-8<sup>63</sup>

Ez vos la reïne venir celui jor mesmes,  
 mes bien sachiez q'ele est *triste et*  
*dolente assez plus qe mes pieça ne fu*.  
 Oncqes *ne desirra mes tant la mort*  
*come el a desiree orendroit* por ce q'ele  
 set vraiment qe Tristan ne puet  
 eschaper et qe morir li convient. Or  
 voldroit ele morir. Mult li seroit dolce  
 la mort c'ele li avenoit orendroit. Ele  
 ne prie Dieu d'autre chose, mes qe la  
 mort viengne tot si q'ele muire avec  
 Tristan. (...)

«Amis, fet ele, si m'aïst Diex, il n'est ore  
 chose qe je amasse tant com *de morir*  
*avec vos et com de vos fere compaignie a*  
*ceste mort. Je ne say comment je le puisse*  
*fere*: si vos le savez, si le me dites, et je  
 le ferai erraument. Se por avoir doulor  
 et angoisse en son cuer devoit nulle  
 dame morir, si m'aïst Diex, *je fuse*  
*morte plusors foiz puis qe je ving ersoir*  
*ceanz*, car je ne croi pas qe nulle dame  
 fust oncqes tant dolant qe je ne soie  
 encore plus. Et c'il fust a ma volenté,  
 si m'aïst Diex, je morroie orendroit».

*Tristan en prose* (V.I), V, 163, 166<sup>62</sup>

Ritorna poi anche nel *Teseida* il riferimento alle braccia di Tristano – quasi un *Leitmotiv* per la fantasia di Boccaccio – e a quelle di Arcita, con un

<sup>62</sup> *Tristan en prose*, ed. Ferlampin-Acher, cit., pp. 440, 446 (corsivi miei).

<sup>63</sup> Boccaccio, *Teseida*, ed. Agostinelli-Coleman, cit., pp. 315, 318, 321 (corsivi miei).

focus sulla forza in esse contenuta, che scema mano a mano che i due eroi cadono nell'abbraccio della morte:

*Hor mancherà la vita, hora il valore  
d'Arcita finirà, hora avrà fine  
l'acerbo e inexpugnabil suo amore;  
(...)*

Certo io gli lascio dove rimanere,  
s'esser potesse, vorria volentieri,  
et in gioco et in festa et in piacere  
con prencipi et con donne et cavalieri;  
sicché, del rimaner di lor, mestiere  
non m'è dolermi; ma sol mi son fieri  
gli aspri pensier' ch'a me ne mostran  
tanti  
perder dovere, et e' me tutti quanti.  
(...)

però ch'a-llui s'appressava la morte.  
La quale in ciascun membro era ve-

nuta

da' piedi in su venendo verso il pecto,  
et ancor nelle braccia era perduta  
la vital forza; (...)

*Teseida*, X, 101, 1-3; 110, 1-8; 111,  
8-112, 1-4<sup>65</sup>

Dame, fet il, oïl sanz faille. Ici convient  
qe *Tristan muire qi tant ot de pooir et  
de force. Veez qix braz!* Ma chiere  
dame, *ce ne sont pas les braz Tristan*, qi  
soloient tiex cox donner, ainz sont *les  
braz d'un home mort*. Il n'i a mes poeir  
ne vigor. Desoremés sachez li mondes  
qe *Tristan est a declin*. A fin sont tuit  
li suen fet. Cil qi tant pot et qi tant  
valut et qi tant fu doutez del monde  
gist ici mort come une escorce. Tot  
li suens poeir est falliz. Helas, com  
fu douloureux cop, icelui qui sor moi  
fu feru! Tant en sera tot li mondes  
abessié et apouvriez!

*Tristan en prose (V.I)*, V, 164<sup>64</sup>

Come spesso accade con le riscritture di Boccaccio, si compone un reticolare gioco di specchi: ad esempio seppure non sia stata la mano di Palemone a ferire mortalmente Arcita appena conclusosi il duello, è proprio un taglio che si è procurato durante la tempesta scatenata da Venere alla fine di quel combattimento che provoca la sua morte; nel *Tristan en prose* è re Marco a ferire Tristano disarmato, a tradimento e con una freccia avvelenata da Morgana per poi pentirsene immantinentemente e dolersi della sua condotta (cfr. Tavola 4): «Halas!, dice, quant ai fet mal, qe j'ai ocis le meillor chevalier del monde, j'ai

<sup>64</sup> *Tristan en prose*, ed. Ferlampin-Acher, cit., p. 441 (corsivi miei).

<sup>65</sup> Boccaccio, *Teseida*, ed. Agostinelli-Coleman, cit., pp. 327, 329-330 (corsivi miei).

tot le monde honi!» (*Tristan en prose*, V, 163)<sup>66</sup>. Anche nella struttura delle scene degli ultimi istanti di vita di Arcita e di Tristano è possibile rintracciare somiglianze e parallelismi (cfr. Tavole 5-6): un colloquio con Marco, poi con Isotta, dunque con Sagramor, poi di nuovo con Isotta, in una sorta di lungo monologo; allo stesso modo Arcita prima parla con Teseo e poi con Palemone, dunque giunge Emilia; quindi segue l'orazione e il sacrificio a Mercurio, infine Arcita si congeda dall'amata. La riscrittura di Boccaccio, su una struttura e un episodio preesistenti è dunque tanto più significativa e apprezzabile per mezzo di tali allusioni in virtù del fatto che le due vicende seguono poi destini completamente opposti e moralmente alternativi: Arcita non è in fondo vittima di un tradimento o di un inganno come Tristano, ma della sorte, la sua morte non è destinata a gettare la corte di Teseo nel disordine e nel caos come invece avviene per quella di re Marco, Emilia non muore tra le braccia di Arcita ed anzi diviene sposa di Palemone, rifiutando, dopo averlo pericolosamente avvicinato, il paradigma erotico proposto da Isotta.

Boccaccio ricorda ancora la patetica storia degli amanti di Cornovaglia e la scena della loro morte, del tutto gratuitamente e non in linea con le attitudini dei commentatori danteschi precedenti e coevi – con l'unica eccezione dell'Ottimo<sup>67</sup> – nelle sue *Esposizioni* per spiegare il fugace accenno a Tristano nel canto V dell'*Inferno* di Dante. L'epilogo della storia degli amanti di Cornovaglia è così ricordato secondo i medesimi estremi:

Tristano, secondo i romanzi de' Franceschi, fu figliuolo del re Meliadus, e nepote de re Marco di Cornovaglia, e fu, secondo i detti romanzi, prode uomo della persona e valoroso cavaliere; e d'amore men che onesto amò la reina Isotta, moglie del re Marco, suo zio, per la qual cosa fu fedito dal re Marco d'un dardo avelenato. Laonde vedendosi morire ed essendo la reina andata a visitarlo, l'*abbracciò* e con tanta forza se la strinse al petto che *a lei e a lui scoppiò il cuore* e così *insieme morirono* e poi furono *similmente seppelliti insieme*.

*Esposizioni*, V (I), 135-136<sup>68</sup>

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 439.

<sup>67</sup> Cfr. *Ottimo commento alla Commedia*, ed. Boccardo, cit., p. 140.

<sup>68</sup> Boccaccio, *Esposizioni*, ed. Padoan, cit., p. 312.

Il commento di Boccaccio fornisce una descrizione sintetica dell'eroe, attenta a sottolinearne, in una prospettiva positiva, le ragioni della sua condanna infernale, celata probabilmente dietro quel «d'amore men che onesto»<sup>69</sup>. Dunque, il Certaldese si attarda significativamente nel ricordare le occasioni e le modalità della morte dell'eroe secondo gli stessi estremi della *Fiammetta*: una medesima, seppure più sintetica, attenzione all'abbraccio e alla consonanza dei sentimenti, una medesima cura nel sottolineare la morte congiunta. L'insistenza finale del passo sulla condivisione di un ultimo destino d'amore e di morte, così come di una medesima sepoltura<sup>70</sup>, ben si spiega rispetto al brano di più intenso impegno esegetico del canto, commentato poco dopo. La vicenda di Paolo e Francesca, uniti nell'amore e nel peccato, così come nella morte e nella dannazione eterna sono quasi anticipati dalla comparsa di Tristano nel vortice della tempesta infernale: la storia di Tristano e Isotta è un'anticipazione di quella degli amanti di Rimini, che Boccaccio propone al proprio pubblico come immagine letteraria del fatto di cronaca che descriverà poco dopo. Il dettaglio della sepoltura congiunta di Tristano e Isotta sottolineato nelle *Esposizioni* è un altro elemento che permette di avvicinare di nuovo la pagina boccacciana alla sua fonte francese: il *Tristan en prose*, romanzo «de' Franceschi», narra infatti, poco dopo il passo già commentato, il pentimento di re Marco per aver provocato la morte di Tristano e con essa quella della moglie: il re decide dunque di tributare ai due amanti un ultimo onore, seppellendoli insieme in un sontuoso monumento funebre:

Li rois Mars, qi est dolanz q'a pou q'il ne muert de doulour, fet prendre le cors et porter jusques a Tyntajol et dit q'il les fera *endui metre en terre ensamble* por ce qe tant *s'antramerent* en lor vie, car li uns ne poët sanz l'autre demourer ne nuit ne jor ne nulle hore du monde, et s'il n'estoient *toz jors ensamble*, ensi estoit *leurs cuers* et *lor volenté ensamble*. Et por ce qu'il *s'entraoient* tant en lor vie com je vos cont, les fist le roi Marc metre *ensamble* por q'il fussent *en lor mort aisié aussint com il furent en lor vie*.

*Tristan en prose* (V.I), V, 170<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Cfr. *ibidem*, p. 864.

<sup>70</sup> Cfr. Boccaccio, *Esposizioni*, ed. Padoan, cit., p. 317: «Furono poi li due amanti con molte lacrime, la mattina seguente, seppelliti e in una medesima sepoltura».

<sup>71</sup> *Tristan en prose*, ed. Ferlampin-Acher, cit., p. 450 (corsivi miei).

Ancora una volta, dunque, a distanza di molti anni la storia di Isotta e di Tristano aveva attivato in Boccaccio una riflessione etica sulla natura d'amore e sulla sua capacità di migliorare o peggiorare coloro che lo provano. Tale interpretazione esemplare delle «belle e laudevoli cose» narrate nei «romanzi franceschi» consuona perfettamente anche con il più celebre dei passi arturiani di Boccaccio, di tutt'altro stile e genere rispetto alle prove giovanili, ma ancora intessuto della stessa curiosità per le fonti arturiane e segnato dalla medesima creatività nel reinventare i profili della tradizione, donando loro nuovi tempera e vigore: il capitolo *De Arturo Britonum rege* del *De casibus*<sup>72</sup>.

È possibile dunque concludere che i romanzi franceschi sono un punto di riferimento imprescindibile per la fantasia di Boccaccio lungo tutto l'arco della sua attività poetica, come bacino di informazioni e di fatti cui il filologo attinse, ma anche di personaggi, situazioni, scene, immagini, in grado di colpire la sensibilità dell'autore e del poeta, non sdegnoso di leggere quelle carte piene di sogni, come le stigmatizzerà mordacemente Petrarca, che le accosterà significativamente proprio alla coppia di Rimini, i danteschi Paolo e Francesca:

Ecco quei che le carte empion di sogni  
 Lancillotto, Tristano e gli altri erranti  
 ove conven che 'l vulgo errante agogni.  
 Vedi Ginevra, Isolda e l'altre amanti  
 e la coppia d'Arimino che 'nseme  
 vanno facendo dolorosi pianti  
 Francesco Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, III, 79-84<sup>73</sup>

Eccezionalmente, Petrarca descrive in tal modo un *pantheon* singolare in cui è egli stesso ad avvicinare i romanzi franceschi alla *Commedia*, non senza forse un intento latamente critico; ma un *pantheon* dal quale, pur nel diverso grado di impegno, di ammirazione e di giudizio, Boccaccio non distolse mai lo sguardo.

<sup>72</sup> Giovanni Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., 1983, vol. IX, pp. 728-735 (VIII, XIX). Cfr. Delcorno Branca, *Boccaccio e le storie*, cit., pp. 69-112.

<sup>73</sup> Francesco Petrarca, *Triumphus*, a cura di V. Pacca, in Id., *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996, pp. 148-150.



## II

### *L'Amorosa visione*: questioni testuali





**Per l'*Amorosa visione*: il testo e i manoscritti  
(con l'edizione delle rubriche della famiglia β)**

Nel novero delle opere giovanili impegnate a rappresentare «la figura appassionante di uno scrittore che vuole risolutamente tradurre e spiegare in letteratura le esperienze di pensiero e di cultura dell'età sua»<sup>1</sup>, l'*Amorosa visione* svolge un ruolo di prim'ordine. Il poema in terza rima è quasi una *summa* della «devozione» di Boccaccio, del «suo entusiasmo per la grande cultura medievale», per le «salde tradizioni letterarie», per gli «schemi divulgati nella cultura di quell'età»<sup>2</sup>, declinati in schemi autobiografici con cui ricostruirne, nel suo presente e nella sua dimensione artistica, l'architettura: ricalcando sulla poesia dei classici latini, sulle opere della letteratura mediolatina cristiana e sui capolavori delle tradizioni romanze le figure esemplari dei trionfi affrescati sulle pareti del suo castello, con l'*Amorosa visione*, Boccaccio indicò esplicitamente che «il soffrire e il gioire d'amore dei personaggi in cui volle in un certo modo rappresentarsi si modellano segretamente su quei raffinati canoni letterari»<sup>3</sup>.

Rispetto alle altre opere in terza rima – la *Caccia di Diana* e la *Comedia delle ninfe fiorentine* – l'*Amorosa visione* segna in ogni caso un cambio di atmosfera e di ambizione poetica: la grandiosa apparizione di un sogno mirabile – durante il quale il protagonista intraprende un *intinerarium*

---

<sup>1</sup> V. Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 194 (edd. precedenti 1956<sup>1</sup>, 1964<sup>2</sup>).

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 207-208

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 209; in generale l'intero tema è tratto dal fondamentale saggio di V. Branca, *Schemi letterari e schemi autobiografici*, in Id., *Boccaccio medievale*, cit., pp. 191-249.

per comprendere il valore esemplare della storia e della letteratura – pur essendo legata al fulgido esempio della *Commedia* di Dante, propone tuttavia un abbassamento complessivo del ‘gradiente’ allegorico del poema dantesco; il Boccaccio dell’*Amorosa visione* infatti rinuncia del tutto alla dimensione dell’allegoria *in factis*, propendendo piuttosto per una stilizzazione morale dei personaggi di volta in volta descritti per quadri<sup>4</sup>. Il poema è composto da cinquanta canti – una sorta, dunque, di ‘*Commedia* a metà’ – in cui il protagonista compie in sogno un viaggio attraverso un castello nel quale può ammirare due cicli di affreschi dove sono raffigurati gli esempi di personaggi eccellenti in Sapienza, Gloria, Amore e Ricchezza, destinati a cadere sotto il trionfo della Fortuna. Le figurazioni dei trionfi musivi, i cataloghi di personaggi illustri, gli aneddoti, le biografie raccolte servono a «sancire (...) gerarchie di valori, veicolare messaggi etici e censire positivi e negativi modelli di comportamento»<sup>5</sup>. Eppure, al sostanziale fallimento della rassegna sull’animo del protagonista, che non percorre il cammino della corretta interpretazione di ciò che vede entro i confini del poema, risponde l’affermazione della potenza e dell’efficacia del sentimento d’amore, l’unica forza in grado di persuadere nel profondo e che, in piena linea con la concezione stilnovistica, predispose l’inizio di un nuovo e alternativo percorso da svolgere non più nel sonno, ma nella realtà, non più nell’alternarsi delle terzine del poema, ma al di fuori di esse<sup>6</sup>.

D’altra parte, come sottolineato adeguatamente e a più riprese già da Vittore Branca, l’*Amorosa visione* rappresenta, nel percorso letterario

<sup>4</sup> Cfr. il commento di Branca in Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, pp. 385-402, 594-662; P. Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell’allegoria d’amore*, in «Interpres», II (1979), pp. 7-104; B. Porcelli, *L’Amorosa visione del Boccaccio e Andrea Cappellano*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLIX (1994), pp. 81-95; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, pp. 20-30, 42-59, 100-112; I. Iocca, *La produzione in terza rima: la Caccia di Diana, la Comedia delle ninfe fiorentine e l’Amorosa visione*, in *Boccaccio*, a cura di M. Fiorilla e I. Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 19-46, soprattutto le pp. 19-22, 36-42. Anche se non sempre direttamente connessi all’*Amorosa visione*, cfr. i problemi discussi in G. Velli, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. II, XXXVII (1968), pp. 65-93, poi in Id., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore, 1979, pp. 61-96.

<sup>5</sup> Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., p. 108.

<sup>6</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 657-658; Iocca, *La produzione in terza rima*, cit., pp. 41-42.

e intellettuale di Boccaccio uno snodo rilevante, un'opera che segna una svolta nella postura artistica e nell'impegno culturale del Certaldese e che avvia linee di poetica destinate ad influenzare le sue successive stagioni: la «prima incondizionata ed entusiastica adesione alla civiltà toscana e dantesca», la «prima visione nella nostra letteratura che, pure e proprio attraverso significati morali, sia tutta profana e amorosa», un «approfondimento del culto dantesco e di quella nuova letteratura vagamente allegorico-didattica che (...) domina in Toscana», l'*Amorosa visione* segna «un'ambizione culturale più alta e più ampia» nella quale, in un'opera letteraria autonoma in volgare italiano, «Dante, per la prima volta, appare consacrato come 'classico'»<sup>7</sup>. Dunque, una 'cerniera' importante per la poetica boccacciana, ma anche per la storia della letteratura italiana che, attraverso essa, viene guarnita non solo di un testo di limpida ascendenza dantesca, nel tema e nella forma, ma anche di un'opera nella quale viene rappresentato plasticamente, e per la prima volta al di fuori di un'interpretazione religiosa, un dialogo diretto e costante fra la condizione umana di autore e lettore e l'esempio dei grandi personaggi della storia antica e più recente, i protagonisti delle leggende classiche, dell'epica e della narrativa romanza<sup>8</sup>. Un grande progetto culturale, dunque, che delinea non soltanto «un ideale inventario dell'ingente patrimonio culturale raccolto con entusiasmo coacervante negli anni napoletani»<sup>9</sup>, ma anche un catalogo di miti – letterari e storiografici – che possono parlare ai 'moderni' con la loro plasticità esemplare, proponendosi quale misura di vita e di umanità.

L'*Amorosa visione* sembra dunque aprire le capacità poetiche di Boccaccio ad un livello di impegno culturale più elevato rispetto alle opere precedenti, oltre che impegnare l'autore nella costruzione di un testo come somma di elementi episodici, ma all'interno di un'unità di concezione e di espressione in qualche modo 'propedeutica' alle più ambiziose prove del *Decameron* in volgare e del *De casibus* e della *Genealogia* in latino<sup>10</sup>, non

---

<sup>7</sup> Cfr. V. Branca, *Introduzione*, in Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1974, vol. III, pp. 3-21, alle pp. 3-5, 13.

<sup>8</sup> Cfr. Branca, *Introduzione*, cit., pp. 17-19.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 18.

solo nel senso dell'anticipazione, quanto in quello della persistenza di ben determinate scelte letterarie di fondo.

Eppure, i manuali di storia della letteratura italiana che dedicano alcune delle loro pagine all'*Amorosa visione* giudicano negativamente il testo, considerato tra le opere della giovinezza del Certaldese uno tra i più ambiziosi e allo stesso tempo il meno riuscito<sup>11</sup>. Sulla durezza di tali pareri negativi deve aver pesato la posizione di Gianfranco Contini che, pur occupandosi del testo, non modificò mai apertamente il suo parere<sup>12</sup>, espresso icasticamente nella sua recensione del 1946 all'edizione critica che Vittore Branca aveva pubblicato due anni prima<sup>13</sup>: «l'*Amorosa visione* è, delle opere minori del Boccaccio volgare, senz'altro la più afosa e scoraggiante»<sup>14</sup>. Tuttavia, piuttosto che sul valore del testo<sup>15</sup>, a partire dall'uscita dell'edizione

<sup>11</sup> Si vedano a titolo d'esempio le affermazioni in C. Muscetta, *Giovanni Boccaccio e i novellieri*, in *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*, dir. E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, vol. II, pp. 317-558, alle pp. 350-352; R. Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. Letà medievale*, dir. A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1987, vol. I, pp. 229-455, alle pp. 394-395; L. Battaglia Ricci, *Giovanni Boccaccio*, in *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*, dir. E. Malato, Roma, Salerno, 1995, vol. II, pp. 727-877, alle pp. 774-777, seppure, in quest'ultimo caso, il poema sia valorizzato nelle sue problematiche implicazioni 'dantesche'.

<sup>12</sup> L'importanza teorica che Contini stesso riconosceva al suo contributo critico sull'edizione di Branca – e allo stesso tempo la problematicità del caso ecdotico esaminato – è confermata dalla notizia che, nell'originale progetto del *Breviario di Ecdotica*, essa dovesse esservi inclusa; lo rende noto, su indicazione di Giancarlo Breschi, Andrea Poli in A. Poli, *Fede sperimentale: la filologia di Gianfranco Contini*, Firenze, Area Bianca, 2010, p. 14.

<sup>13</sup> Cfr. Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, ripubblicata con alcune piccole correzioni e integrazioni in Id., *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. III, pp. 1-172, 541-751. Nelle pagine che seguono i riferimenti saranno citati dall'ed. del 1944.

<sup>14</sup> G. Contini, Rec. a Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Firenze, Sansoni, 1944, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII (1946), pp. 69-99, a p. 69; ristampato col titolo di *L'Amorosa visione di V. Branca* in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di G. Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, vol. I, 2005, pp. 555-590 (i riferimenti che seguono sono tratti dall'edizione in rivista).

<sup>15</sup> Per un quadro storico-letterario sull'*Amorosa visione* cfr. almeno V. Branca, *L'Amorosa visione (tradizione, significati, fortuna)*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, 11/1 (1942), pp. 20-47; G. Billanovich, *Dalla Commedia e dall'Amorosa visione ai Trionfi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII (1946), pp. 1-52, poi in Id., *Suggerimenti di cultura e d'arte tra il Petrarca e il Boccaccio*, Napoli, Pironti, 1946; Id., *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni

di Branca è stato il profilo testuale dell'*Amorosa visione* ad aver suscitato dibattiti, rivelatisi centrali per la storia della filologia italiana e per quella degli studi sul Boccaccio<sup>16</sup>.

Infatti, il testo critico dell'*Amorosa visione* potrebbe essere scelto come un problema ecdotico esemplare per un manuale di filologia moderna<sup>17</sup>. Il poema<sup>18</sup> è infatti trasmesso da sette manoscritti superstiti, e da quattro

---

di Storia e Letteratura, 1947, soprattutto le pp. 144-178; Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi*, cit., soprattutto le pp. 26-60; C. Paolazzi, *Dall'epitaffio dantesco di Giovanni del Virgilio all'elogio dell'Amorosa visione*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di R. Avesani et al., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, vol. II, pp. 485-502; L. Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Roma, Salerno, 1987, p. 176; F. Petrucci Nardelli, *L'Amorosa visione rivisitata*, in «Quaderni medievali», XII (1987), pp. 57-75; Porcelli, *L'Amorosa visione*, cit., pp. 81-95; V. Kirkham, *Amorous Vision, Scholastic Vistas*, in Ead., *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 55-116; R. Stillers, *L'Amorosa visione e la poetica della visualità*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 343-362; V. Kirkham, *Virgils in Skirts: an Allegorical Map for the Amorosa visione*, in «Studi sul Boccaccio», L (2022), pp. 189-220.

<sup>16</sup> Esaustive e puntuali ricostruzioni sul dibattito critico sono fornite in F. Colussi, *Sulla seconda redazione dell'Amorosa visione*, in «Studi sul Boccaccio» (XXVI), 1998, pp. 187-263; C. Caruso, *L'edizione Branca dell'Amorosa visione (1944) e la nuova filologia*, in *Caro Vitto. Essays in memory of Vittore Branca*, by J. Kraye, L. Lepschy, «The Italianist», 27/2 (2007), pp. 28-48; Id., *Boccaccio anni Venti: Andrea Calvo, Hieronimo Claricio, Tizzone Gaetano da Pofi*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di C. Caruso e E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 177-191, soprattutto le pp. 179-187.

<sup>17</sup> In effetti sul famoso verso 72 del canto IV, cfr. G. Inglese, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Roma, Carocci, 1999, p. 81.

<sup>18</sup> Per il quale si rimanda a Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., e a Id., *Amorosa visione*, ed. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. III, pp. 1-172, 541-751. Oltre alle note al testo delle edizioni, per la tradizione manoscritta e il testo imprescindibili anche G. Contini, *L'Amorosa visione di V. Branca*, in Id., *Frammenti di filologia romanza*, cit., pp. 555-590; V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, vol. I, pp. 16-17; M. Marti, *Proposte minime per il testo delle opere minori in volgare di Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a cura di W. Binni et al., Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, pp. 271-306; V. Branca, *Ancora per il testo dell'Amorosa visione*, in Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, vol. II, pp. 539-546; F. Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare. I codici dell'Amorosa visione*, in «Rivista di letteratura italiana», 6 (1988), pp. 501-516; G. Guastella, *Apuleio e il suo*

stampe antiche, apparse fra il 1521 e il 1549, tutte discendenti dall'*editio princeps* curata da Girolamo Claricio e da Andrea Calvo (cfr. *infra*). Un caso da manuale poiché, a differenza di quanto accade per la maggior parte dei testi volgari antichi, la classificazione dei manoscritti condotta da Vittore Branca fra il 1938 e il 1944 permise di disegnare uno *stemma codicum* tripartito e per il quale sarebbe dunque possibile applicare, nel più automatico rispetto del metodo stemmatico, la legge della maggioranza<sup>19</sup>: infatti oltre ad alcuni errori d'archetipo dimostrati, errori separativi ripartirebbero la tradizione in tre rami e dunque tre famiglie testuali ( $\alpha < L R R^1$ ;  $\beta < F F^1 R^2$ ;  $\gamma = P$ ; cfr. Tavola 10). Dunque, un caso ecdoticamente felice per il quale la *constitutio textus* dovrebbe poggiare su basi sicure e sempre verificabili. Tuttavia il nodo critico che è stato più a lungo dibattuto è stato quasi sempre quello del riconoscimento da parte di Branca, accanto all'allestimento giovanile dell'opera, conservato dalla tradizione manoscritta (la cosiddetta redazione A), di una presunta seconda redazione del poema (la redazione B), trasmessa unicamente nell'*editio princeps*, pubblicata nel 1521 per le cure degli umanisti Andrea Calvo e Girolamo Claricio<sup>20</sup>. La disputa critica che ne è seguita è giunta ad un primo, sicuro, traguardo con la dimostrazione, condotta grazie

---

*modello nell'editio princeps dell'Amorosa visione*, in «Filologia e critica», 16 (1991), pp. 165-196; Colussi, *Sulla seconda redazione dell'Amorosa visione*, cit.; L. M. Gonelli, *Esercizi di bibliografia testuale sulla princeps dell'Amorosa visione (1521)*, in «Filologia italiana», 2 (2005), pp. 147-160. Si segnalano, con nessuna pretesa di esaustività, alcuni saggi critici dedicati al poemetto boccacciano, utili per un suo inquadramento storico-letterario: Branca, *L'Amorosa visione (tradizione, significati, fortuna)*, cit.; Billanovich, *Dalla Commedia e dall'Amorosa visione ai Trionfi*, cit.; Id., *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, cit., soprattutto le pp. 144-178; Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, cit.; Paolazzi, *Dall'epitaffio dantesco di Giovanni del Virgilio all'elogio dell'Amorosa visione*, cit.; F. Petrucci Nardelli, *L'Amorosa visione rivisitata*, in «Quaderni medievali», 12 (1987), pp. 57-75; Porcelli, *L'Amorosa visione del Boccaccio e Andrea Cappellano*, cit.; Battaglia Ricci, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, cit.; Stillers, *L'Amorosa visione e la poetica della visualità*, cit.; B. Fedi, *Amorosa visione*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis et al., Firenze, Mandragora, 2013, pp. 121-122.

<sup>19</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, pp. XVIII-LXIV; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. III, pp. 541-543.

<sup>20</sup> Per la dimostrazione di autenticità cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. LXV-CLVII; poi Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. III, pp. 544-548.

uno studio di bibliografia testuale, di Lida Maria Gonelli dell'impossibilità che nella *princeps* sopravviva in blocco un secondo stadio redazionale d'autore dell'*Amorosa visione*<sup>21</sup>.

Sgombrato il campo dal problema dell'autenticità complessiva del testo conservato nell'*editio princeps*, se si effettuano rinnovati controlli sulla tradizione manoscritta, emerge la possibilità di rivedere e problematizzare lo stesso *stemma codicum* proposto da Branca. Nella ristampa mondadoriana della sua edizione<sup>22</sup>, Branca non accolse le correzioni che Contini aveva proposto al suo *stemma* e che negavano l'esistenza di tre rami, ricongiungendo *P* alla famiglia  $\alpha$  sulla base del riconoscimento di alcuni errori congiuntivi<sup>23</sup>; in tal modo l'*Amorosa visione* rientra entro l'alveo delle più diffuse tradizioni romanze con *stemmata* bifidi per i quali è impossibile applicare la legge della maggioranza (cfr. Tavola 10). Ad un controllo effettuato direttamente sui manoscritti, sembrerebbe che le proposte di Contini debbano essere accolte<sup>24</sup>.

Tuttavia, negli ultimi anni non sono stati gli studi di critica testuale ad occuparsi del poema boccacciano nel suo complesso, quanto piuttosto quelli che hanno affrontato più da vicino gli aspetti materiali dei manoscritti che Vittore Branca censì nella lista dei testimoni della sua

<sup>21</sup> Cfr. Gonelli, *Esercizi di bibliografia testuale sulla princeps dell'Amorosa visione (1521)*, cit. Segnalo la sostanziale omissione del contenuto dell'articolo di Gonelli in I. Candido, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 59-66; in Fedi, *Amorosa visione*, cit.; e in R. Giordano, *Vittore Branca e l'Amorosa visione*, in *Le lezioni di Vittore Branca*, a cura di C. De Michelis e G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2014, pp. 75-88. Ho discusso i rilievi di Gonelli in N. Gensini, *Appunti per il testo critico dell'Amorosa visione*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022*, a cura di M. Berté, Pisa, Pacini, 2023, pp. 185-204, alle pp. 188-192 e in N. Gensini, *Un'ipotesi di lavoro per il testo critico dell'Amorosa visione: problemi ecdotici e restauri testuali*, in «Studi sul Boccaccio», LI (2023), pp. 59-88, alle pp. 64-72.

<sup>22</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, in *Tutte le opere*, cit., vol. III.

<sup>23</sup> Cfr. Contini, *Amorosa visione*, cit., pp. 70-71. A questo proposito, e specificamente sulla fisionomia del Pluteo 90 sup. 93, si veda anche I. Iocca, *Dentro e fuori le Rime: il polimetro* Contento quasi ne' pensier d'amore, in «Filologia e critica», XLI (2016), pp. 108-114, soprattutto le pp. 109-110 e Ead., *Far from Naples. The Stinche's Role in the Manuscript Tradition of the Caccia di Diana*, in «Heliotropia», 14 (2017), pp. 227-244, soprattutto le pp. 237-241.

<sup>24</sup> Cfr. la loro discussione in Gensini, *Problemi ecdotici e restauri testuali*, cit., pp. 72-82.



edizione critica: essi, infatti, sono stati recentemente l'oggetto di un rinnovato interesse filologico e paleografico, che non di rado ha dato interessanti frutti. I caratteri materiali della tradizione furono analizzati, in primo luogo, negli studi di Branca che, tornato sull'argomento a più riprese, non modificò tuttavia i dati già offerti<sup>25</sup>. Fu invece Franca Petrucci Nardelli ad offrire in un contributo del 1988 un nuovo profilo complessivo degli aspetti materiali dei codici latori dell'opera, fornendo anche una nuova e dettagliata descrizione dei singoli testimoni<sup>26</sup>. Infine, Irene Iocca ha aggiunto importanti rilievi sulla tradizione nel suo complesso, a sottolinearne organicamente caratteristiche prima soltanto suggerite, procurando dati nuovi che, almeno in parte, modificano il profilo generale della storia della ricezione antica del poema del Certaldese<sup>27</sup>. I lavori di Iocca si sono inizialmente concentrati sui testimoni dell'*Amorosa visione* che sono latori anche dell'altra prova giovanile in terza rima di Boccaccio, la *Caccia di Diana*, di cui l'autrice ha fornito una nuova ed aggiornata edizione critica nel 2016<sup>28</sup>. Più recentemente, il lavoro sulla tradizione manoscritta si è esteso alla ricerca di dati ed informazioni utili a giudicare il peso che gli allestimenti manoscritti – testimoniati unicamente da copie e non da autografi o apografi – possono avere avuto nelle fasi più antiche della tradizione

---

<sup>25</sup> Cfr. Branca, *Tradizione delle opere. I.*, cit., pp. 16-17; Id., *Ancora per il testo dell'Amorosa visione*, cit.

<sup>26</sup> Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare. I codici dell'Amorosa visione*, cit.

<sup>27</sup> Cfr. i dati e i rilievi esposti in Iocca, *Dentro e fuori le Rime: il polimetro* Contento quasi ne' pensier d'amore, cit.; Ead., *Far from Naples*, cit., pp. 227-244.

<sup>28</sup> Cfr. Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di I. Iocca, Roma, Salerno, 2016, soprattutto le pp. 131-169 (cfr. anche N. Gensini, Rec. a Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di I. Iocca, Roma, Salerno, 2016, in «Studi sul Boccaccio», XLV (2017), pp. 349-354). Iocca si è occupata di discutere tramite lo studio materiale della tradizione manoscritta l'ipotesi, avanzata originariamente da Branca e poi sostenuta da Giuseppe Billanovich, che l'allestimento di una raccolta che comprendesse la *Caccia di Diana*, il serventesse *Contento quasi ne' pensier d'amore* e l'*Amorosa visione* potesse risalire ad un'epoca molto alta e a qualcuno molto vicino a Boccaccio, se non addirittura a Boccaccio stesso; cfr. V. Branca, *Per l'attribuzione della Caccia di Diana a Giovanni Boccaccio*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», VII (1938), pp. 287-302; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. LXV-CLVIII; Billanovich, *Dalla Commedia e dall'Amorosa visione ai Trionfi*, cit., pp. 1-52.

dei testi coinvolti, se non addirittura il ruolo che in tale direzione potrebbero aver avuto scelte d'autore<sup>29</sup>.

In virtù di ragioni ecdotiche rilevanti nel quadro della ricostruzione del testo<sup>30</sup>, un controllo ravvicinato dei testimoni dell'*Amorosa visione*, nella loro dimensione codicologico-paleografica e storica, sembra quanto mai opportuno, soprattutto perché, nonostante siano stati oggetto degli studi specifici appena ricordati, essi non sono stati ancora compiutamente riconsiderati, dai tempi dell'edizione di Branca, in relazione specifica con la storia del testo del poema boccacciano. In vista di una complessiva riapertura dell'ipotesi di lavoro sul testo critico dell'*Amorosa visione*<sup>31</sup>, si propongono una nuova descrizione dei testimoni, con rilievi di ordine codicologico, paleografico e critico testuale, insieme con l'edizione delle rubriche conservate da una sola delle famiglie (β) in cui è possibile raggruppare i testimoni manoscritti.

#### 4.1. I testimoni manoscritti dell'*Amorosa visione*

I codici che conservano l'*Amorosa visione* sono – allo stato attuale delle nostre conoscenze – sette, a cui è necessario aggiungere tre codici irripetibili<sup>32</sup>. Il censimento dei testimoni compiuto da Vittore Branca per l'allestimento della sua edizione critica del 1944 non ha subito sostanziali aggiunte nel corso delle ricerche sulla tradizione delle opere di Boccaccio che lo studioso compì negli anni successivi<sup>33</sup>. Nessuna notizia su ulteriori

<sup>29</sup> Ringrazio Irene Iocca per avermi anticipato i suoi studi sui manoscritti dell'*Amorosa visione*, che saranno pubblicati nel suo articolo, *Le forme dei libri del Boccaccio volgare*.

<sup>30</sup> Di cui si rende conto nel cap. 5; cfr. *infra*.

<sup>31</sup> Cfr. Gensini, *Problemi ecdotici e restauri testuali*, cit.

<sup>32</sup> Si tratta di un codice della biblioteca di Frederik Rostgaard di Copenhagen, di uno della collezione di Andrea di Castello Quarattese di Firenze, infine di un terzo appartenuto alla Libreria Viscontea Sforzesca di Pavia; cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. XVI-XVII; Branca, *Nota al testo*, in *Tutte le opere*, cit., vol. III, p. 541.

<sup>33</sup> Come già ricordato, i due volumi dedicati alla *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* sono dunque ancora, per quanto concerne l'*Amorosa visione*, un punto di riferimento irrinunciabile per gli studiosi, cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I.*, cit., pp. 16-17, 124-125, 149-157, 164; Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II.*, cit., pp. 25, 539-546. Per un quadro completo cfr. anche Id., *Un nuovo elenco di codici*, in «Studi sul Boccaccio», I (1963), pp. 15-26; Id., *Un terzo elenco di codici*, in «Studi sul Boccaccio», IV (1967), pp. 1-8. Una descrizione complessiva dei testimoni

testimoni è stata segnalata in anni più recenti, né in studi dedicati al poemetto, né in quelli relativi alle opere boccacciane con le quali la ricezione antica associò il testo, ossia l'esordio letterario della *Caccia di Diana*, il capitolo ternario *Contento quasi ne' pensier d'Amore* e il più maturo *Corbaccio*.

I testimoni inclusi nella sua *recensio* sono dunque<sup>34</sup>:

- *P*: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 93 (*olim* Gaddiano 851);
- *F*: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.28 (*olim* Magliabechiano VI.173; Strozziano 1431);
- *F*<sup>2</sup>: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.223 (*olim* Magliabechiano XIV.5);
- *F*<sup>1</sup>: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.251 (*olim* Magliabechiano VII.1023; Strozziano 950);
- *R*: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1060;
- *R*<sup>1</sup>: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1066 (*olim* O.IV.39);
- *R*<sup>2</sup>: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1139;
- *L*: Wellesley, Plimpton Collection of Wellesley College, 858 (*olim* Fabbroni; Minutoli-Tegrimi; Battaglini).

Fornisco dunque di séguito una descrizione aggiornata dei testimoni, condotta tramite controlli autoptici, nella quale si rende conto analiticamente dei loro contenuti e dei principali elementi codicologici e paleografici.

*P*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 93 [*olim* Gaddiano 851].

Cartaceo, iv + 112 + iii cc., fasc. 1-8<sup>10</sup>, 9<sup>12</sup>, 10-11<sup>10</sup>, mm 208 × 137; Firenze, sec. XV (*post* 1420-*ante* 1450); semigotica con elementi di mercantesca (mano unica di Giovanni Ardinghelli), una sola colonna di 26-27 righe ciascuna, rigatura a colore; bianche le cc. 90<sup>v</sup>, 109<sup>v</sup>, 111<sup>v</sup>-112<sup>v</sup>; numerazione moderna in cifre arabe nel margine superiore destro; legatura moderna in pergamena su cartone. Capiletera di medie dimensioni azzurri filigranati in rosso in apertura del capitolo ternario *Contento quasi* (c. 1r)

---

è fornita anche in Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare. I codici dell'Amorosa visione*, cit.

<sup>34</sup> Si conservano le sigle che Vittore Branca assegnò ai singoli testimoni per l'allestimento della sua edizione critica.

e della *Caccia di Diana* (c. 91r); iniziali di canto rosse e azzurre alternate, alte tra le 2 e le 3 righe (le guide sono sempre ben leggibili nello spazio originariamente lasciato bianco, mentre un punto è posto nel margine sinistro della riga lasciata bianca tra un canto e l'altro dell'*Amorosa visione* e della *Caccia di Diana*, molto probabilmente nello spazio in cui si sarebbe dovuto inserire il numero progressivo di numerazione); iniziali di terzina sporgenti e allineate al di fuori dello specchio di rigatura. Nessuna sottoscrizione o nota di possesso; una mano cinquecentesca sul *recto* dell'ultima guardia iniziale scrive: «Rime del Boccaccio».

Contenuto:

1. cc. 1r-3r: Giovanni Boccaccio, *Contento quasi ne' pensier d'Amore* (= *Rime*, 125<sup>a-b</sup>);
2. cc. 3r-90r: Id., *Amorosa visione* (con sonetti acrostici alle cc. 3r-4r);
3. cc. 91r-111r: Id., *Caccia di Diana*.

Bibliografia: A. M. Bandini, *Catalogus Codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, Firenze, 1778, vol. V, col. 378; Giovanni Boccaccio, *Rime*, testo critico per cura di A. F. Massera, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914, pp. CCCXII-CCCXIII; Id., *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. IX; Branca, *Tradizione delle opere I*, cit., p. 149; *Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975)*, Certaldo, Comitato promotore, 1975, vol. I, p. 25; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit., pp. 511-512; M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, p. 106; Id., «*Con molte sue fatiche*»: copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secoli XIV-XV), in *In uno volumine. Studi sul libro e il documento in età medievale offerti a Cesare Scalton*, a cura di L. Pani, Udine, Forum, 2009, pp. 151-192, alle pp. 177-178; S. Scipioni, *L'Amorosa visione con la Caccia di Diana e due poesie di Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 123; Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di R. Leporatti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galuzzo, 2013, pp. XXXIX-XL; Id., *Caccia di Diana*, ed. Iocca, cit., pp. 142-143.

F. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.28 [olim Magliabechiano VI.173; Strozziano 1431].

Cartaceo, VII + 134 + III cc.; fasc. 1<sup>12</sup>, 2<sup>8-1</sup>, 3-11<sup>12</sup>, mm 280 × 195; Firenze, sec. XIV ex.-XV in.; mercantesca (mano A: c. 1r; mano B di Giovanni di ser Piero Compiobbesi: cc. 1ra-128vb; mano C di Bastiano Giannozzi: cc.

128vb-134v), due colonne di varia lunghezza (mano B), numero di colonne variabile, da 4 a 8 (mano C), rigatura a colore; bianche le cc. 47r-50v, 92v-98v; numerazione antica in cifre arabe nel margine centrale (con l'esclusione di c. 1) e numerazione moderna in cifre arabe nel margine superiore destro; legatura moderna in assi a mezza pelle. Capilettera dell'altezza di 3-4 righe alternati rossi e azzurri con filigrane (le guide sono ben leggibili nell'intercolumnio in corrispondenza dello spazio originariamente lasciato bianco); iniziali di terzina sporgenti e allineate al di fuori dello specchio di rigatura (cfr. Tavola 7). Annotazioni di una medesima mano quattrocentesca a c. 1ra. Nessuna nota di possesso; Bastiano Giannozzi di Magnale sottoscrive la copia di alcuni dei testi avventizi finali, del breve trattato di metrica, dei sonetti e del rimario a c. 134v<sup>35</sup>.

Contenuto:

1. c. 1r: Indice (che non menziona i testi nn. 6-8);
2. cc. 2ra-24vb: Giovanni Boccaccio, *Corbaccio*;
3. cc. 26ra-46va: Id., *Amorosa visione*;
4. cc. 51ra-92rb: *Libro delle storie di Fioravante*;
5. cc. 99ra-128vb: *Leggenda e storia di messere Prodesagio*;
6. c. 128vb: Trattato di metrica;
7. cc. 128vb-129va: Sette sonetti adespoti;
8. cc. 129va-134ve: Rimario.

Bibliografia: P. Rajna, *I Reali di Francia*, Bologna, Romagnoli, 1872, vol. I, pp. VIII-XI; *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. A. Bartoli, Firenze, Carnesecchi, 1879, vol. I, p. 284-286; V. Crescini, *Varietà. lucia, non Lucia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», II (1884), pp. 422-423, a p. 422; H. Hauvette, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurantienne*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française

<sup>35</sup> La sottoscrizione recita: «Chopiato per me Bastiano di Gianozzo da Magnale adi detto di sopra»; il riferimento è all'indicazione di poco precedente («Finis. † adi xxxiiii di luglo 1518») che segnala come termine della copia il 24 luglio 1518. Il materiale che Bastiano trascrive deve essergli precedente, come suggerisce la ricostruzione di C. Dionisotti, *Ragioni metriche del Quattrocento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIV (1947), pp. 1-34, alle pp. 21-23. A mio parere la mano di Bastiano di Gianozzo potrebbe non essere quella che esempla le cc. 128vb-130r (trattato di metrica, sonetti e prima parte del rimario), ma solo la responsabile di parte del rimario finale (cc. 130v-134v).

de Rome», XIV (1894), pp. 87-145, a p. 90 n. 1; G. Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Borandini, 1898, vol. VIII, pp. 143-144; P. Rajna, *Presentazione della Storia di Messer Prodesaggio*, Firenze, Ariani, 1916; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. XIII-XIV; Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 70; C. Dionisotti, *Ragioni metriche del Quattrocento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIV (1947), pp. 1-34, alle pp. 21-34; T. Nurmela, *Manuscripts et éditions du Corbaccio de Boccace*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LIV (1953), pp. 102-134, a p. 104; G. Allaire, *Un frammento di un romanzo sconosciuto di Andrea da Barberino*, in «Cultura Neolatina», LVIII/1-2 (1998), pp. 101-120, alle pp. 102-103; M. Corsi, *Ghinozzo di Tommaso Allegretti e altri copisti 'a prezzo' di testi volgari*, in «Scritture e Civiltà», 23 (1999), pp. 213-252, a p. 234; Id., *Decameron*, cit., pp. 62-64, 68; *La leggenda e storia di messere Prodesaggio*, a cura di M. Maulu, Cagliari, CUEC, 2010, pp. XXIV-XXXII.

F<sup>2</sup>. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.223 [*olim* Magliabechiano XIV.5].

Cartaceo, 299 cc., composito di numerose U.C., varie dimensioni; Firenze (?), secc. XVI-XVII, varie scritture di più mani; bianche le cc. 43r-48v, 63v-64v, 65v, 76v, 77v-78v, 85r-88v, 94v, 98v, 101v-102v, 106, 109v, 110v, 112v, 114v, 116v, 120v, 123v, 124v, 125v, 126v, 127v, 128v-129v, 130v-131r, 134v, 140, 143v-144v; numerazione moderna in cifre arabe; legatura moderna in pergamena.

Contenuto:

1. cc. 1r-110r: Poesie pastorali, stanze, canzoni, egloghe, quaternari, sonetti il più delle volte adespoti;
2. cc. 11r-112r: Giovanni Boccaccio, Sonetti acrostici dell'*Amorosa visione*;
3. cc. 113r-299r: Quaternari, canzoni, endecasillabi sciolti, volgarizzamenti, il più delle volte adespoti.

Bibliografia: Mazzatinti, *Inventari*, cit., vol. X, pp. 153-154; P. Innocenti, *Il bosco e gli alberi. Storie di libri, storie di biblioteche, storie di idee*, Firenze, La Nuova Italia, 1984, vol. I, pp. 243, 250; Branca, *Tradizione delle opere II*, cit., pp. 12, 539; A. Crismani, *Edizione critica delle Rime di Francesco Coppetta dei Beccuti*, tesi di dottorato in Scienze Linguistiche, Filologiche e letterarie (XXIV ciclo), tutor Franco Tomasi, Università degli Studi di Padova, 2012, pp. LXXXII-LXXXIII.

*F*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.251 [*olim* Magliabechiano VII.1023; Stroziano 950].

Cartaceo, 205 cc., composito di 21 U.C., varie dimensioni; secc. XIV-XVII, varie scritture di più mani; bianche le cc. 1, 18*v*-22, 58*v*, 59, 60*v*, 61*v*, 62*v*-63*v*, 64*v*, 65*v*, 82*v*, 83*r*-84*v*, 85*r*-86*v*, 98, 106*v*, 110, 118, 121*v*, 123*r*-127*v*, 134*v*, 135*v*, 138, 141*v*, 144, 152, 164*v*-165*r*, 166*v*, 168*r*-169*r*, 185, 204*bis*, 205; numerazione moderna in cifre arabe databile ai secc. XVII-XVIII, ulteriore numerazione moderna a timbro; legatura in cartone a mezza pelle. Le U.C. XVII, XVIII, XX e XXI condividono un'antica segnatura, «2054», posta in testa a ciascuna unità. La U.C. XX conserva l'*Amorosa visione* (176*r*-185*v*): 10 cc.; fasc. 1<sup>1</sup>, 2<sup>1</sup>, 3<sup>8</sup>, mm 201 × 281; Firenze, prima metà del sec. XV; scrittura posata all'antica con residui di mercantesca di un'unica mano, una sola colonna di 41 righe, rigatura a colore. Capilettera rossi alti tre righe all'inizio dei canti con l'indicazione nella riga precedente del numero di capitolo (le guide sono irrintracciabili); iniziali di terzina sporgenti e allineate al di fuori dello specchio di rigatura; nessuna sottoscrizione o nota di possesso.

Contenuto:

1. U.C. I, cc. 1*r*-18*r*: *Esposizione di Frate Egidio dell'ordine di Santo Agostino sopra la canzone di Guido Cavalcanti*;
2. U.C. II, cc. 23*r*-47*v*: poemetti di Gabriello Chiabrera dedicati a Cristina di Lorena Granduchessa di Toscana e componimenti vari (*La disfida di Golia*, *La liberatione di s. Pietro*, *Il leone di David*, *Il diluvio*, *La conversione di santa Maddalena*);
3. U.C. III, cc. 48*r*-55*v*: cinque ternari adespoti di argomento religioso;
4. U.C. IV, cc. 56*r*-59*v*: cc. 56*r*-57*r*, due sonetti intitolati *Sopra la lena fornaia* («Non più cedro, confetto o zafferano», «Era di maggio e la madre natura»); un sonetto intitolato *Bella donna frustata su l'asino a capo basso* («Gli omeri ignudi ai fieri colpi porge»); c. 58*r*, *Scherzo contra il decoro dell'humorista, otioso et insensato* (a stampa);
5. U.C. V, cc. 60*r*-64*v*: c. 60*r*, traduzione italiana di Alessandro Adimari di un epitaffio per Anna Dudley («Vuoi saper, o' lector, quel ch'io mi faccia?»); c. 61, canzone a stampa (*Anatomia dolente in morte di Adriano Spigelio*); c. 62, epigrafe latina a stampa per la

- morte di Francesco Martinengo Colleoni; c. 64r, titolo per *Poesie di Mario Vespa Manierbetti*;
6. U.C. VI, cc. 65r-84v: *Ternali* di Mario Vespa Manierbetti (14 capitoli con varianti a margine);
  7. U.C.VII, cc. 85r-93v: 14 sonetti adespoti del XVII sec. (*Ogni cosa finisce, A Laura, Partenza per mare, Partenza, Per Anna, Confessa essere stato troppo ardito in amar, S. Ignazio martire nel mezzo de' leoni, Ad un giovane aspirante cappuccino, Bella vedova chiamata Elena, Vede in un vinaio l'immagine di Cintia, Lung'Arno contempla nel sole la bellezza di Cintia, Sopra un arido parlando alla morte, Vede la mattina per tempo la S.V., Beltà caduca*);
  8. U.C. VIII, cc. 94r-98v: cc. 94-96, due sonetti adespoti del XVII sec. (*Per la ingegnossissima impresa del cavallo sfrenato inventata dal s. P.B. per un sopracomito di galera, «Questo caval che senza freno scorri», «Lucciola, lucciola vieni a me»*); cc. 97-98, altre rime del XVI sec. (*Canto degl'accotonatori, «Donne, se vi rincresce l'ascoltare»*; *Canto de' lanzi tanburini, «Lanzi mane e tamburini»*);
  9. U.C. IX, cc. 99r-102v: una canzone di Claudio Achillini, *Le Muse sdegnate* («Figli de' miei cordogli»);
  10. U.C. X, cc. 103r-104v: un ternario adespoto intitolato *Epistola di Barbarossa al turco* («Salvi te, Solyman, salvi el tuo impero»);
  11. U.C. XI, cc. 105r-106v: traduzione cinquecentesca adespota in ottave dell'ode di Orazio, *Beatus ille qui procul negociis* («O quanto si può dir colui beato») e trascrizione del testo latino;
  12. U.C. XII, cc. 107r-110v: c. 107, canzone intitolata *Meditazioni al santissimo presepio*; cc. 108-109v, canzone di Michelangelo Buonarroti in morte di Carlo Barberini («Quando colui, che la divina mano»);
  13. U.C. XIII, cc. 111r-118v: imprese e motti femminili («Alla città che è più diletta al cielo»);
  14. U.C. XIV, cc. 119r-127v: sonetti adespoti del XVI sec. («Che di' tu, lasca, qui con la tua arte»; *A Michelagnol Vivaldi, «Vanne Vivaldi a Roma, io ti ricordo»*; «Fra quanti fur poeti o prima o poi»; Chi vuol veder un che se stesso laldi»; «Con meraviglia e con gran divotio-ne»; *Al Varchi, «Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco»*; «Un canto è stato questo e non da voi»);



15. U.C. XV, ff. 128r-138v: dramma per musica;
16. U.C. XVI, cc. 139r-143v: c. 139r, sonetto di Michelangelo Buonarroti, «Per tornar me là d'onde venne fora»; cc. 140r-141r, ternari e una lettera di Benedetto Dei del XV sec. («O altissimo Id-dio che tutto reggi»); cc. 142r-143v, canzone adespota del XV sec. («Alla mia chara sposa»);
17. U.C. XVII, cc. 144r-152v: rime varie attribuite a Paolo dell'Ab-baco, incluso lo scambio con Jacopo Alighieri e sonetti di Tom-maso di Giunta: alcuni sonetti compaiono nel *Conciliato d'amore* di Tommaso di Giunta (cfr. Tommaso di Giunta. *Rime*, nn. I-XI, XIX, XXIII, XXV) altri quattro sonetti, esclusi dal *Conciliato*, po-trebbero comunque risalire a Tommaso; cc. 149-151, frammento del *Ninfale fiesolano*;
18. U.C. XVIII, cc. 153r-166v: cc. 153ra-162rb, Dante Alighieri, *Rime*; c. 162rb, frammento della canzone di Fazio degli Uberti, «S'i' savessi formar quanto son begli»; cc. 162v-164r, *Trionfo di Francesco Malecarni* («Nel meço che riduce il charro d'oro»); c. 164r, sonetto *Tempore pestis* («Nel tempo percussivo e pistolente»); cc. 165v-166r, lauda in latino «Verbum caro factum est de virgine Maria»;
19. U.C. XIX, cc. 167r-174v: c. 167r, lauda «O Francesco, serafico amoroso»; c. 167v, pometti in latino *Etates mundi* («Prima mundi etas incipit ab Adam»), *Verba que dixit Laçarus post resurrexionem suam* («Nemo confidat, nemo desperet»); cc. 169v-170v, indica-zioni in prosa di buon comportamento dalla madre alla figlia che prende marito (*Come de' dire la madre alla figliola quando la manda a marito*); cc. 170v-174r, estratti da trattati moraleggianti in prosa (*Questo si è uno tractato facto per Sitino phylosafo et quale fu doman-dato perché non toglieva moglie*); c. 174v, due canzoni religiose, *In su o donna del mio core* («Ave virgo Maria»), *In su questa sposa diletta* («Spirito sancto amore»);
20. U.C. XX, cc. 175r-184v: Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*;
21. U.C. XXI, cc. 185r-205v: cc. 186ra-187rb, 190vb-193vb, *Rime* di Dante Alighieri; cc. 187rb-190vb, 193rb-194rb, rime adespote, anche di Petrarca e Antonio Beccari da Ferrara; 194rb-vb, canzone mutila «Per fare paese gli ardimenti tuoi» di Giovanni Pagholotti

di Fiorenza; cc. 195-204<sup>rb</sup>, rime adespote in volgare, di Petrarca e di minori del Trecento.

Il testo conservato corrisponde ad *Amorosa visione* I 1-81 (c. 176); V 56-VI 47 (c. 177); XXVII 50-XXXIV 87 (cc. 178<sup>r</sup>-185<sup>v</sup>).

Bibliografia: Mazzatinti, *Inventari*, cit., vol. X, pp. 186-191; *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. XIV; D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante. I*, in «Studi Danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273, alle pp. 191-193; Simone Serdini da Siena detto Il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. XXX; E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il melangolo, 1999, p. 181; Tommaso di Giunta, *Il Conciliato d'Amore. Rime. Epistole*, edizione critica a cura di L. Pagnotta, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, pp. XLII-XLV; Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I, pp. 218-221; Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di C. Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013, p. 61.

R. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1060.

Cartaceo, II + 170 + I cc., fasc. 1-9<sup>8</sup>, (II) 10-18<sup>10</sup>, 19<sup>3</sup>, mm 295 × 220; bianche le cc. 76<sup>r</sup>-77<sup>v</sup>; legatura moderna in cartone a mezza pelle. Composito di due unità codicologiche anticamente distinte: U.C. I (cc. 1<sup>r</sup>-75<sup>v</sup>): Firenze, sec. XV, semigotica (mano A), una sola colonna alle cc. 1<sup>r</sup>-48<sup>v</sup> e 64<sup>r</sup>-75<sup>v</sup>, due colonne alle cc. 49<sup>r</sup>-63<sup>v</sup>, rigatura a colore; numerazione moderna in cifre arabe nel margine superiore destro (non numerata la prima carta del I fasc.); una grande iniziale incipitaria, forse miniata, è stata asportata; capiletera rossi di medie dimensioni, iniziali di terzina sporgenti toccate di rosso; nel margine superiore di c. 1<sup>r</sup> è indicata la nota di possesso: «Uberti Nobiles Ioannis filii n. xxxvii». U.C. II (cc. 78<sup>r</sup>-170<sup>v</sup>): ante 1429, semigotica con elementi di mercantesca (mano B di Giovanni Ardinghelli), due colonne di 29 righe ciascuna, rigatura a colore; una numerazione antica in cifre arabe nell'estremo margine superiore destro è indipendente per la seconda unità codicologica (con principio a c. 78<sup>r</sup>), una numerazione moderna in cifre arabe nel margine superiore destro segue invece l'attuale composizione; capiletera rossi e azzurri alternati, alti tre righe in apertura di canto o di strofe con l'indicazione nella riga precedente del numero di successione, nella forma «Cantus secundus», «Cantus VI» (guide sempre ben leggibili nello spazio originariamente lasciato bianco),

iniziali di terzina sporgenti e allineate al di fuori dello specchio di rigatura (cfr. Tavola 8); varie note di possesso e una sottoscrizione: a c. 78r nel margine inferiore in mano del XVI secolo: «Di Francesco Venturi»; a c. 170v, in inchiostro rosso, nello spazio bianco successivo all'explicit: «Giovannes de Ardinghellis me scrixit a petitionem Angeli Ghuasparris Tomme Marci de Vulterris anni Domini 1429 die XV madii»; a c. 170v nel margine inferiore: «E addì x d'ottobre 1442 chomperai io questo libro da' detti di sopra»; a c. 170v, sotto la precedente, altra nota completamente illeggibile a causa di uno strappo nella carta; alcune aggiunte di tre mani seriori si trovano negli spazi lasciati originariamente bianchi a c. 97r (un'ottava adespota in forma di strambotto «Chi segue amor mena sua vita in fuoco»: mano C; una canzonetta adespota «Fuggi pur se fuggir sai»: mano D), a c. 98r (una ballata adespota «Non potrà mai dire Amore»: mano C), a c. 170v (un ternario adespoto «S'elli avenissi mai per nessun caço»: mano E).

#### Contenuto:

1. cc. 1r-77v: Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*;
2. cc. 78r-95r: Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*;
3. cc. 95v-97r: Id., *Contento quasi ne' pensier d'Amore* (= *Rime*, 125<sup>a-b</sup>);
4. c. 97r: Notturmo Napoletano, *Chi segue amor mena sua vita in fuoco*<sup>36</sup>;
5. c. 97r: *Fuggi pur se fuggir sai di una mano*;
6. cc. 97v-170v: Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione* (con didascalia e sonetti acrostici);
7. c. 98r: Poliziano, *Non potrà mai dire Amore*;
8. c. 170v: *S'elli avenissi mai per nessun caço*.

Bibliografia: S. Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, Roma, 1900, p. 53; Boccaccio, *Rime*, ed. Massera, cit., p. XXVIII; *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino secondo i mss. originali*,

<sup>36</sup> Il testimone è segnalato nella più recente edizione delle opere del poeta napoletano seppure non vi sia censito, né impiegato per la *constitutio textus*; la sua testimonianza potrebbe comunque rendere conto di varianti interessanti, seppure il più delle volte scorrette; cfr. ad esempio il v. 4 «perderà alfine la mercanzia che vende», ipermetro, in luogo dell'edito «perdeda al fine la mercanzia rende»; cfr. G. Lanciotti, *Notturmo Napoletano: nuove indagini sulla vita e sulle opere*, tesi di dottorato in Civiltà e culture linguistico-letterarie dall'antichità al moderno (ciclo XXXII), tutor L. Marozzi, Università degli Studi Roma Tre, 2018/2019, p. 211. Cfr. anche A. Zampieri, *Il Notturmo Napoletano. Catalogo delle edizioni*, in «La Bibliofilia», 78, 2/3 (1976), pp. 107-187.

a cura di F. Egidì, Roma, Società filologica romana, 1927, vol. IV, pp. XXXII-XXXIII; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. IX-XI; Branca, *Tradizione I*, cit., pp. 151-152; *Mostra di manoscritti*, cit., pp. 679-680; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit., pp. 512-513; M. C. Panzera, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, in «Studi mediolatini e volgari», XL (1994), pp. 91-118, a p. 102; T. De Robertis, R. Miriello, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. II. Mss. 1001-1400*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999, p. 10; Cursi, *Decameron*, cit., pp. 105-106; Id., *Con molte fatiche*, cit., pp. 179-180; Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., pp. LXXVII-LXXVIII; Boccaccio, *Caccia di Diana*, ed. Iocca, cit., pp. 139-140; M. Cursi, *Per Armando, «con molta malinconia»: un nuovo codice trascritto alle Stinche*, in «Litterae caelestes», IX (2018), pp. 51-72.

R<sup>f</sup>. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1066 [olim O.IV.39].

Cartaceo, III + 38 + II cc., fasc. 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup>, 3<sup>a</sup>, mm 303 × 235; bianca c. 36v; legatura moderna in tela a mezza pelle. Firenze, ante 1433, mercantessa, due colonne di circa 36 righe ciascuna, rigatura a colore; una numerazione antica in cifre arabe nell'estremo margine superiore destro, una numerazione moderna in cifre arabe nel margine superiore destro. Capilettera in inchiostro scuro e di modulo ridotto ad inizio di canto, sporgenti e allineati alle iniziali delle terzine, precedono i capilettera rubriche in inchiostro scuro con l'indicazione del numero di successione del canto, nella forma «Incipit chantus chapitoli IIII» (non vi sono lettere guida); vari segni e note di possesso: a c. 1r nel margine superiore, intorno ai grandi e rigidi caratteri gotici che recitano «Chaccia di Diana», è scritto più volte il titolo dell'opera in varie grafie e formati; seguono quattro grandi *p* in caratteri gotici geometrizzati, mentre al centro della carta nel margine destro si legge «Simone di Noddo»; a c. 37v nella sezione superiore della carta si legge la data «CCCCXXXIII» seguita dai primi due versi e mezzo dell'*Inferno*; la data è ripetuta nel margine superiore sinistro con inchiostro diverso come di vari inchiostri sono gli altri segni e prove di penna a c. 38r-v.

Contenuto:

1. cc. 1v-8r: Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*;
2. cc. 8r-v: Id., *Contento quasi ne' pensier d'Amore* (= *Rime*, 125<sup>a-b</sup>);
3. cc. 8v-36r: Id., *Amorosa visione* (con didascalia e sonetti acrostici);
4. c. 37r: «Ricieta del maestro Anselmo da Gienova unghuento preziosissimo chapitale».

Bibliografia: Morpurgo, *Manoscritti*, cit., pp. 56-57; Boccaccio, *Rime*, ed. Massèra, cit., p. XXVIII; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. XI; Branca, *Tradizione I*, cit., p. 152; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit., p. 510; Boccaccio, *Rime*, ed. Leporatti, cit., pp. LXXVIII-LXXIX; Boccaccio, *Caccia di Diana*, ed. Iocca, cit., pp. 140-142.

R<sup>2</sup>. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1139.

Cartaceo, III + 163 + II cc., mm 213 × 150; legatura moderna in cartone a mezza pelle. Composito di due unità codicologiche anticamente distinte: U.C. I (cc. 1r-131v): fasc. 1-16<sup>8</sup>, 17<sup>8-1</sup> (sono cadute due carte dal fasc. 1 e due dopo il fasc. 8); Firenze, sec. XV, mercantesca (mano A di Bonaccorso di Filippo Adimari), una sola colonna, numerazione antica in cifre romane nel margine superiore destro, numerazione moderna a timbro in cifre arabe nell'estremo margine superiore destro. Capilettera rossi e azzurri alternati alti due righe (leggibili le guide nel margine sinistro), iniziali di terzina sporgenti; nessuna nota di possesso o sottoscrizione (cfr. Tavola 9). U.C. II (cc. 132r-163v): ante 1559, *littera antiqua* (mano B), una sola colonna, numerazione antica in cifre arabe (che comincia su c. 132r con il n. 124) nel margine superiore destro; numerazione moderna a timbro in cifre arabe nell'estremo margine superiore destro; iniziali sporgenti; sottoscrizione inserita nella titolazione della raccolta a c. 132r: «Adagia graeca et plurium philosophorum apophthegmata collecta Euphrosyno Lapino prelegente MDLIX v nonas Octobris».

Contenuto:

1. cc. 1r-43v: Francesco Petrarca, *Trionfi* (a partire da I 94; senza didascalie);
2. cc. 44r-46v: Alberto Orlandi, *Beato il prego tuo cortese e almo*;
3. cc. 47r-131r: Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione* (con tavola delle rubriche, didascalie e sonetti acrostici);
4. cc. 132r-163v: Frosino Lapini, *Adagia graeca et plurium philosophorum apophthegmata*<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Il manoscritto conserva la raccolta, probabilmente autografa, di massime greche memorabili ad uso didattico tradotte in latino e in volgare da Frosino Lapini, sacerdote, erudito e editore fiorentino che fu precettore di importanti famiglie fiorentine, educando Giorgio Bartoli, Lorenzo Giacomini e Filippo Sassetti, cfr. G. Girimonti Greco, *Lapini, Frosino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2004, vol. LXIII.

Bibliografia: Morpurgo, *Manoscritti*, cit., p. 158; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. XII-XIII; Branca, *Tradizione I*, cit., p. 152-153; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit., pp. 514-515.

L. Wellesley, Plimpton Collection of Wellesley College, 858 [*olim* Fabroni; Minutoli-Tegrini; Battaglini].

Membranaceo, I + 88 + I cc., mm 220 × 165; legatura in pelle. Toscana, sec. XV (1430); semigotica con base mercantesca (tre diverse mani), una sola colonna di 24 righe in media, rigatura a piombo; numerazione antica in cifre arabe nel margine superiore destro con salti e perdite, numerazione moderna nel margine inferiore destro. Capilettora rossi, verdi, oro, talvolta decorati con filigrane; iniziali di terzina toccate di colore ma non sporgenti. A c. 88r in una maiuscola di inchiostro rosso: «Qui finisce la Caccii di Diana e sue compagne. Deo gratias amen 1430. Ego Karolus Maria de Battifolle scripsi hunc librum mea manu propria in etate puerily».

Contenuto:

1. cc. 1r-66v: Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione* (con i sonetti acrostici);
2. cc. 67r-88r: Id., *Caccia di Diana*.

Il testo conservato corrisponde a *Amorosa visione* I-L, 84.

Bibliografia: *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in United States and Canada*, by S. De Ricci, with the assistance of W. J. Wilson, New York, Wilson, 1935, vol. I, pp. 1075-1076; Boccaccio, *Caccia di Diana*, ed. Massèra, cit., p. IX; Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. XIV-XVI; Branca, *Tradizione I*, cit., pp. 154-155; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit., pp. 513-514; Boccaccio, *Caccia di Diana*, ed. Iocca, cit., pp. 143-146.

In cinque casi su sette è noto il nome del copista: Giovanni Ardinghelli per *R* e *P*<sup>38</sup>; per *R*<sup>2</sup> Bonaccorso di Filippo Adimari<sup>39</sup>; per *F* Giovanni di ser Piero Compiobbesi<sup>40</sup>; Carlo Maria di Battifolle per almeno la terza mano che esempla *L*<sup>41</sup>.

Eccetto che per *F*<sup>2</sup>, testimone frammentario dei soli sonetti acrostici, sulla base della *recensio* di Branca<sup>42</sup> e in virtù delle correzioni avanzate da Contini<sup>43</sup>, i testimoni possono essere raggruppati in tre famiglie, discendenti da un archetipo *A* tramite due subarchetipi: *x* per la famiglia  $\alpha$ , composta da *P* e *L* e da *R* e *R*<sup>1</sup> (quest'ultimi descritti in  $x^1 = \alpha^1$ ); *z* per la famiglia  $\beta$ , composta da *F* e da *F*<sup>1</sup> e *R*<sup>2</sup> (quest'ultimi descritti in  $z^1 = \beta^1$ ).

## 4.2. Le stampe antiche e le edizioni moderne dell'*Amorosa visione*

I sette manoscritti superstiti, pergamenei o cartacei, sono tutti databili tra il finire del XIV e il pieno XV secolo, mentre nel corso dei primi cinque decenni del XVI secolo l'opera godette di ben tre impressioni a stampa<sup>44</sup>,

<sup>38</sup> Cfr. la dimostrazione in M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, soprattutto p. 106; ma anche Id., «Con molte sue fatiche»: copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo, cit.; Id., *Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli*, in «Studj romanzi», X (2014), pp. 155-183; I. Iocca, *Nota al testo*, in Boccaccio, *Caccia di Diana*, ed. Iocca, cit., pp. 142-143.

<sup>39</sup> Cfr. A. Santoni, *Bonaccorso di Filippo Adimari: appassionato copista del contado*, in «Medioevo e Rinascimento», XXX (2019), pp. 109-144

<sup>40</sup> cfr. M. Cursi, *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 1-38.

<sup>41</sup> Cfr. Branca, *Tradizione delle opere. I.*, cit., p. 154; Petrucci Nardelli, *Per una storia del libro manoscritto volgare*, cit.

<sup>42</sup> Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, pp. XVIII-LXIV; poi in Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., vol. III, pp. 541-543.

<sup>43</sup> Cfr. soprattutto Contini, *Amorosa visione*, cit., pp. 70-72, ma anche sulla *recensio* cfr. Marti, *Proposte minime per il testo delle opere minori in volgare di Giovanni Boccaccio*, cit.

<sup>44</sup> Si tratta di: Venezia, Niccolò Zoppino, 1531 (USTC n. 814800, consultabile online all'indirizzo: <https://www.ustc.ac.uk/editions/814800> [ultima consultazione: 18 dicembre 2023]); Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1549 (USTC n. 814830, consultabile online all'indirizzo: <https://www.ustc.ac.uk/editions/814830> [ultima consultazione: 18 dicembre 2023]); Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1558 (USTC n. 814853, consultabile online

tutte dipendenti dall'*editio princeps* curata da Girolamo Claricio e da Andrea Calvo<sup>45</sup>:

AMOROSA | visione | Di meſſer Giou. Bocc. nuouamen- | te  
ritrouata, nella quale ſi cō- | tēgono cinque Trium- | phi cioe. |  
Triumpho di Japiētia, di Gloria, di Ricchezza, | di Amore, e di  
Fortuna. | apologia | Di. H. Claricio Immol. contro Detrattori  
| della Poeſia del Bocc. | Offeruationi di uolgar grāmatica | del  
Bocc. | in aedibus zanotti | Caſtellionei Impenſa. D. Andrea  
Calui | nouocom. accurate Impreſſ. Mhi. | MenS. F. Die. x.  
m.d.xxi.

Le stampe precedenti l'edizione critica di Branca del 1944 riproducono di fatto il testo dell'*editio princeps*, collazionato talvolta con il testo fornito da alcuni dei manoscritti a disposizione dei differenti editori:

- *Amorosa visione composta per M. Gio. Boccaccio. Testo di lingua*, Palermo, Tipografia di Giuseppe Assenzio, 1818: a cura di Pietro di Notarbartolo duca di Villarosa, con collazione del testo dall'*editio princeps* e dal ms. *R<sup>1</sup>*;
- *Amorosa visione composta per messer G. Boccaccio. Testo di lingua*, Firenze, Tipografia fiorentina, 1826: riproduzione materiale della precedente;
- *Amorosa visione di Giovanni Boccaccio nuovamente corretta su i manoscritti*, Firenze, per Ig. Moutier, 1833, impresso con i torchi della Stamperia Magheri: a cura di Ignazio Moutier, il testo è fissato per mezzo di una correzione all'edizione del duca di Villarosa del 1818 con il concorso dei mss. *R R<sup>1</sup> R<sup>2</sup> e F*;
- *Amorosa visione poemetto in terza rima di messer Gio. Boccaccio. Testo di lingua*, Firenze, Libreria all'insegna di Dante, via del Proconsolo, 1840: riproduzione materiale della precedente edizione di Moutier;
- *Amorosa visione di Giovanni Boccaccio*, Lanciano, Carabba, 1911: a cura e con prefazione di Domenico Ciampoli;

---

all'indirizzo: <https://www.ustc.ac.uk/editions/814853> [ultima consultazione: 18 dicembre 2023]).

<sup>45</sup> Cfr. USTC n. 814743, consultabile online all'indirizzo: <https://www.ustc.ac.uk/editions/814743> [ultima consultazione: 18 dicembre 2023].



- *Amorosa visione di Giovanni Boccaccio*, Lanciano, Carabba, 1915: ristampa della precedente;
- Giovanni Boccaccio, *Le Rime. L'Amorosa visione. La Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Bari, Laterza, 1939: il volume rappresenta il primo, provvisorio, risultato degli studi di Branca.

### 4.3. Le rubriche ai canti dell'*Amorosa visione* (famiglia $\beta$ )

I canti dell'*Amorosa visione* conservati in *F* e in *R*<sup>2</sup> (entrambi appartenenti alla famiglia  $\beta$  secondo la classificazione di Branca) sono corredati da rubriche che descrivono arbitrariamente i contenuti dei versi che seguono; i sommari conservati in *F* furono stampati da Ignazio Moutier nella sua edizione del 1833, seppure con alcune semplificazioni e scorciamenti, così come Branca, nella sua edizione provvisoria del 1939, stampò i medesimi sommari. Fu d'altra parte lo stesso Branca, all'altezza della sua edizione critica del 1944, a dimostrare che tali rubriche non possono in alcun modo essere considerate autentiche, poiché contengono in entrambi i codici imprecisioni ed errori palesi, in alcun modo imputabili all'autore. Tuttavia, appare significativo che la tradizione antica del poema abbia sentito la necessità di allegare ai canti brevi descrizioni iniziali, promuovendo una pratica che, d'altra parte, era stato lo stesso Boccaccio ad incentivare, ad esempio, per i suoi *Filostrato* e *Teseida* o per le sue copie della *Commedia*<sup>46</sup>.

Si fornisce dunque un'edizione sinottica delle rubriche conservate nei due codici, con l'indicazione sommaria della loro *mise en page*: ho trascritto i testi delle rubriche secondo un principio di estrema conservatività, sottraendomi dal correggere gli errori (ad esempio le forme abiette per 'Euridice': «Heuridice, Heurinde, Heurende»; Biblide: «Bililede, Bilide»; ecc.), rinunciando alla normalizzazione grafica dei gruppi consonantici e segnalando lo scioglimento di tutti i compendi con caratteri corsivi; si è

---

<sup>46</sup> Cfr. S. Bertelli, E. Tonello, *Un testimone fiorentino, ancora trecentesco, del Filostrato*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 78; *Ibid.*, *Un altro testimone trecentesco del Filostrato con la Storia della distruzione di Troia di Guido delle Colonne*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 79; W. E. Coleman, *L'autografo del Teseida, primo poema epico della letteratura italiana, corredato del commento di Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 94-95; G. Breschi, *Boccaccio editore della Commedia*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 247-253.

tuttavia diviso le parole, introdotto l'interpunzione e le maiuscole secondo l'uso contemporaneo, distinguendo *u* da *v* e indicando i raddoppiamenti fonosintattici. Le integrazioni, segnalate tra parentesi quadre, riguardano esclusivamente guasti meccanici e trascorsi di penna.

<b>Sonetti acrostici</b>		
F: c. 26ra rr. 1-8		R <sup>2</sup> (testo): c. 49r r. 13
Qui chominciano i tre infrascritti sonetti ove si contengono <i>per</i> ordine tutte le lettere principali de' ritmi della infrascritta Amorosa visione. E però che in quegli il nome dell'autore si contiene altrimenti <i>non</i> si cura di porlo. I sonetti e-ssono questi.		Que' tre infrascritti sonetti si contengono tutte le lettere principali della infrascritta visione. E però <i>che</i> in <i>quelle</i> si contiene il nome dello autore altrimenti non si chura di porlo.

<b>Canto I</b>		
F: c. 26rb rr. 18-24	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47r rr. 2-3	R <sup>2</sup> (testo): c. 49r r. 13
Finiti i sonetti dell'Amorosa visione. Incomincia l'Amorosa visione compilata <i>per</i> lo detto autore. <i>Capitolo primo</i> , come l'autore gli par vedere in visione le presenti cose come <i>per</i> inanzi è scritto.	Come a l'autore li pare vedere in visione le presenti cose come <i>per</i> inanzi è scripto. A carta 4.	Apresso scriveremo una Amorosa visione <i>che</i> aparve a Messer Giovanni Boccaccio notabile poeta. <i>Capitolo primo</i> .

<b>Canto II</b>		
F: c. 26 <sup>v</sup> b rr. 14-17	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 4-5	R <sup>2</sup> (testo): c. 52 <sup>v</sup> rr. 11-12
<i>Capitolo</i> secondo, dove l'autore tratta come, seguendo una bella donna, perviene a una porta d'un nobile castello.	Come l'autore tratta che, seguendo una bella donna, perviene a una porta d'un castello. A carta 6.	Come l'autore tratta che, seguendo una bella donna, pervenne a una porta e un castello: 2.

<b>Canto III</b>		
F: c. 27 <sup>ra</sup> rr. 53-54, c. 27 <sup>rb</sup> rr. 1-2	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 6-8	R <sup>2</sup> (testo): c. 54 <sup>r</sup> rr. 17-18
<i>Capitolo</i> 3, nel quale si contiene come l'autore vede scritto sopra la porta lettere d'oro e come due giovani li si fanno incontro ed è un co-lloro.	Come l'autore vede scritto sopra la porta lettere d'oro e come due giovini li si fanno incontro ed è un co-lloro. A carta 7.	Come l'autore vide scrite sopra la porta lettere d'oro e due giovini li si fanno incontro: 3.

<b>Canto IV</b>		
F: c. 27 <sup>va</sup> rr. 38-41	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 9-11	R <sup>2</sup> (testo): c. 55 <sup>v</sup> rr. 24-25
<i>Capitolo</i> .iiii. dell'Amorosa visione, dove l'autore dimostra in una sala una storia, dove vede dipinte le sette iscienze e assai filosafi.	Come l'autore mostra in una sala una storia in la qual vede dipinto le sette sciēze et assai filosafi. A carta 9.	Come l'autore vede in una sala dipinta una storia in la quale sono VII stançe: 4.

<b>Canto V</b>		
F: c. 28 <sup>ra</sup> rr. 26-28	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 12-14	R <sup>2</sup> (testo): c. 57 <sup>v</sup> rr. 5-6
<i>Capitolo</i> .v., come l'autore vede dipinto nella detta sala, appiè delle donne, Vergilio e molti altri poeti e Dante.	Come l'autore vede dipinto in detta sala appiè delle donne Vergilio con molti altri poeti e maxime Dante. A carta 11.	Come l'autore vede dipinto in detta sala, appiè delle donne, Vegilio con molti altri e maximi e Dante: 5.

<b>Canto VI</b>		
F: c. 28 <sup>va</sup> rr. 11-14	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 15-16	R <sup>2</sup> (testo): c. 59 <sup>r</sup> rr. 14-15
<i>Capitolo</i> .vi. dell'Amorosa visione, chome l'autore vede dipinto nella bella sala la Grolia del mondo inn-atto d'una donna.	Come l'autore vede dipinto nella detta sala la <i>Gloria del mondo</i> in atto d'una donna. A <i>carta</i> 12.	Come l'autore vede dipinto nella detta sala la <i>Gloria del mondo</i> in atto d'una donna: 6.

<b>Canto VII</b>		
F: c. 28 <sup>vb</sup> rr. 50-54	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 17-19	R <sup>2</sup> (testo): c. 60 <sup>v</sup> rr. 23-24
<i>Capitolo</i> .vii. dell'Amorosa visione, dove si contiene chi seguì la fama del mondo fra' quali fu Giano, Saturno, Nenbrotto e altri assai.	Come l'autore mostra ove si <i>contiene</i> la fama del <i>mondo</i> fra quali fu Giano e Saturno <i>con</i> molti altri assai. A <i>carta</i> 14.	Come mostra ove si <i>contenga</i> la Fama del <i>mondo</i> , tra <i>quali</i> fu Giano con altri assai: 7.

<b>Canto VIII</b>		
F: c. 29 <sup>rb</sup> rr. 35-37	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> r. 20	R <sup>2</sup> (testo): lacuna materiale
<i>Capitolo</i> .viii. della medesima Fama e come dopo costoro séguita Salamone e Ansalone e molti altri.	Come l'autore seguita de la detta Fama. A <i>carta</i> 16.	

<b>Canto IX</b>		
F: c. 29 <sup>vb</sup> rr. 17-119	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 21-22	R <sup>2</sup> (testo): c. 62 rr. 14-15v
<i>Capitolo</i> .viii. della medesima visione, dove conta della medesima Fama e massimamente di Dido e d'Ecuba e altre.	Come in detta Fama fa menzione di Dido e di Ecuba <i>con</i> molte altre. A <i>carta</i> 17 <sup>47</sup> .	Come in detta Fama fa menzione di Dido et Ecuba <i>con</i> molte altre. <i>Capitolo</i> 9.

<sup>47</sup> Il numero «17» è corretto su un precedente «16».

<b>Canto X</b>		
F: c. 30 <sup>rb</sup> rr. 1-5	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 23-24	R <sup>2</sup> (testo): c. 63 <sup>v</sup> rr. 23-24
Capitolo .x. dell'Amorosa visione, dove tratta della medesima Fama e come la séguita Anibale, Chleopatra, Cornelia e Giulia e molti altri.	Della detta Fama i[n] lo quale <i>capitolo</i> truova Aniballe, Cleopatra e Cornelia <i>con</i> più. A <i>carta</i> 19.	Della detta Fama <i>in</i> lo quale <i>capitolo</i> truova Anibale, Cleopatra et Cornelia <i>con</i> più: 10.

<b>Canto XI</b>		
F: c. 30 <sup>va</sup> rr. 38-41	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>r</sup> rr. 25-26	R <sup>2</sup> (testo): c. 65 <sup>v</sup> rr. 1-3
<i>Capitolo</i> .xi. dell'Amorosa visione e <i>conta</i> di que' della Tavola ritonda che-sseguitano la Fama del <i>mondo</i> e della giesta di Mongrana e altri <sup>48</sup> .	Come l'autore vede molti di <i>quelli</i> della Tavola ritonda <i>huomi</i> famosi. A <i>carta</i> 21.	Chome l'autore vide assai huomini di quelli della Tavola Ritonda e quali furono paladini da farne riputatione: 11.

<b>Canto XII</b>		
F: c. 31 <sup>ra</sup> rr. 20-24	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 1-3	R <sup>2</sup> (testo): c. 67 <sup>r</sup> rr. 10-12
<i>Capitolo</i> .xii. dell'Amorosa visione, dove tratta della medesima Grolia mundana e come poi la seguita Carlo di Puglia e Gottifré e Curadino e molti altri <sup>49</sup> .	Come l'autore tratta <i>in questa</i> Fama e <i>Gloria mundana</i> di Carlo di Pugla e di Gottifredi e Curradino <i>con</i> molti più. A <i>carta</i> 22.	Come l'autore tratta <i>in questa</i> Fama [e] <i>Gloria mundana</i> di Carlo e di Gottifredi e Charadino <i>con</i> più altri: 12.

<b>Canto XIII</b>		
F: c. 31 <sup>vb</sup> rr. 1-4	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 4-5	R <sup>2</sup> (testo): c. 68 <sup>v</sup> rr. 20-21
<i>Capitolo</i> .xiii. dell'Amorosa visione contiene di coloro che già aquistarono tesoro <i>per</i> avaritia fra quali raconta Mida e Marco Crasso e Attila.	Come tratta della avaritia facciedo mentione di Mida e Marcho Crasso. A <i>carta</i> 24.	Come tratta della avaritia facciedo mentione di Mida e di Marco Crasso: 13.

<sup>48</sup> Nella sua edizione del 1939, Branca modifica considerevolmente: «e delle gesta di Carlo Magno»; cfr. p. 152.

<sup>49</sup> Nella sua edizione del 1939, Branca corregge: «la séguita Carlo di Puglia, e Manfredi, e Curradino»; cfr. p. 155.

<b>Canto XIV</b>		
F: c. 31 <sup>vb</sup> rr. 41-44	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 6-7	R <sup>2</sup> (testo): c. 70 <sup>v</sup> rr. 1-2
Capitolo .xiiii. dell'Amorosa visione, dove si contiene di coloro che seguitano l'avaritia de' quali racontata gente ecclesiastica.	Come seguitando pure d'avaritia e contra gente ecclesiastica. A carta 26.	Come seguita pure d'avaritia e contro la gente ecclesiastica: 14.

<b>Canto XV</b>		
F: c. 32 <sup>rb</sup> rr. 22-26	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 8-10	R <sup>2</sup> (testo): c. 72 <sup>r</sup> rr. 11-12
Capitolo .xv. dell'Amorosa visione, dove l'autore conta d'una bella storia dipinta nella bella sala dov'è figurato l'Amore e Venuso e assai gente che-lli seguitano.	Come l'autore tratta d'una storia dipinta in una sala dove è figurato lo Amore e Venùs con più che li seguiron. A carta 27.	Come l'autore tratta d'una storia dipinta in una sala dove è figurato lo Amore e Venùs con più seguaci.

<b>Canto XVI</b>		
F: c. 32 <sup>vb</sup> rr. 5-7	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 11-12	R <sup>2</sup> (testo): c. 73 <sup>v</sup> rr. 20-21
Capitolo .xvi. dell'Amorosa visione tratta d'Amore quando Giove si congiunse con Europa in forma di toro.	Come e in che modo Giove si congiunse con Europa in forma di toro. A carta 29.	Come e in che modo Giove si congiunse con Europa in forma di toro. Capitolo 16.

<b>Canto XVII</b>		
F: c. 33 <sup>ra</sup> rr. 38-40	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 13-15	R <sup>2</sup> (testo): c. 75 <sup>v</sup> rr. 1-3
Come Giove trasmutò la figliuola d'Inacco in una vaccha e diella guardia di Giunone. Capitolo .xvii.	Come Giove trasformò la figliuola d'Inacco in vacca e diella a guardia a Junone. A carta 31.	Come Giove trasformò la figliuola d'Inaco in vaccha e diella in guardia di Junone. Capitolo 17.

<b>Canto XVIII</b>		
F: c. 33 <sup>va</sup> rr. 14-16	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 16-17	R <sup>2</sup> (testo): c. 77 <sup>r</sup> rr. 11-12
<i>Capitolo</i> .xviii. dell'Amorosa visione, come Giove giacque con Semele e come-ll'arse e come stette con Asterien.	Come Giove giacque <i>con</i> Semele et come-ll'arse e come stette. A <i>carta</i> 32.	Come Giove giacque con Semele et chome-ll'arse e come stette. <i>Capitolo</i> 18.

<b>Canto XIX</b>		
F: c. 33 <sup>vb</sup> rr. 47-50	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 18-19	R <sup>2</sup> (testo): c. 78 <sup>v</sup> rr. 17-18
<i>Capitolo</i> .xviii. dell'Amorosa visione, come Marte si congiunse con Citerea e come furono soprapresi da Vulcano.	Come Marte si congiunse <i>con</i> Citerea e come furono soprapresi da Vulcano. A <i>carta</i> 34.	Come Marte si congiunse <i>con</i> Citerea e come furono soprapresi da Vulcano: 19.

<b>Canto XX</b>		
F: c. 34 <sup>rb</sup> rr. 29-32	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 20-22	R <sup>2</sup> (testo): c. 80 <sup>v</sup> rr. 1-3
<i>Capitolo</i> .xx. come Bacco in forma d'una donna ama la figliuola di Liguro <sup>50</sup> e di Pluto c'ama <i>Proserpina</i> e di Pirramo e Tisbe e di molti altri.	Come Bacco in forma d'una donna ama la figliuola di Ligurco e di Pluto c'ama <i>Proserpina</i> e di Pir[a]mo e Tisbe. A <i>carta</i> 36.	Come Bacco in forma d'una donna ama la figliuola di Liguro e di Pluto che ama <i>Proserpina</i> e di Pir[a]mo e Tisbe: 20.

<b>Canto XXI</b>		
F: c. 34 <sup>vb</sup> rr. 11-13	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 23-24	R <sup>2</sup> (testo): c. 82 <sup>v</sup> rr. 11-12
<i>Capitolo</i> .xxi. dell'Amorosa visione, come Gianson s' innamorò d'Isifile e di Medea e di Creusa.	Come Janson s' innamorò d'Isifile e di Medea et di Creusa. A <i>carta</i> 37.	Come Janson s' innamorò d'Isifile et di Medea et di Creusa. <i>Capitoli</i> 21.

<sup>50</sup> Nella sua edizione del 1939, Branca corregge «Come Bacco in forma d'uva ama la figliuola di Licurgo»; cfr. p. 179; ma anche Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. LXI.

<b>Canto XXII</b>		
F: c. 35 <sup>ra</sup> rr. 44-46	R <sup>2</sup> (tav.): c. 47 <sup>v</sup> rr. 25-26	R <sup>2</sup> (testo): c. 83 <sup>v</sup> rr. 20-21
<i>Capitolo .xxii.</i> dove racconta di Teseo e d'Adriana e d'Ipolita e come Fasifa s'inamorò del toro e d'altre <sup>51</sup> .	Come racconta di Teseo e d'Adriana e d'Ipolita e come Pasife innamorò del toro. A carta 39.	Come racconta di Teseo et d'Adriana e d'Ipolito et come Pasife innamorò del toro: 22.

<b>Canto XXIII</b>		
F: c. 35 <sup>va</sup> rr. 23-26	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 1-3	R <sup>2</sup> (testo): c. 85 <sup>v</sup> rr. 1-3
<i>Capitolo .xxiii.</i> dell'Amorosa visione, dove tratta come Orfeo andò allo 'nferno a starsi con Heuridice e come Achille era nel monistero con Deidamia.	Come Orfeo andò a l'inferno a starsi con Heurinde e Achille nel munistero con Deidamia. A carta 41.	Come Orfeo andò a l'inferno a starsi con Heuren-de e Achille nel munistero con Deidamia: 23.

<b>Canto XXIV</b>		
F: c. 35 <sup>vb</sup> rr. 59-61	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 4-5	R <sup>2</sup> (testo): c. 87 <sup>r</sup> rr. 11-12
<i>Capitolo .xxiiii.</i> dell'Amorosa visione, dove tratta di Brisedia, dell'amor che portava ad Achille e dappresso de Pulisena.	Dello amor che Brisedia portava ad Achille e apresso di Pulisena. A carta 42.	Dello amor che Brisedia portava ad Achille et apresso di Pulisena: 24.

<b>Canto XXV</b>		
F: c. 36 <sup>rb</sup> rr. 35-38	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 6-7	R <sup>2</sup> (testo): c. 88 <sup>v</sup> rr. 20-21
<i>Capitolo .xxv.</i> dell'Amorosa visione, dove tratta de' medesimi innamorati e in parte de Biblide che s'inamorò del fratello.	Seguita pur d'inamorati e in parte di Bilileda che s'inamorò del fratello. A carta 44.	Seguita pure d'inamorati e in parte di Bilide che s'inamorò del fratello: 25.

<sup>51</sup> Nel manoscritto si legge distintamente «Fasifa», che tuttavia sarà da interpretare per «Pasife».



<b>Canto XXVI</b>		
F: c. 36 <i>vb</i> rr. 11-13	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <i>r</i> rr. 8-9	R <sup>2</sup> (testo): c. 90 <i>v</i> rr. 1-2
Capitolo .xxvi. come l'autore truova nel deto giardino Ercole e lla sua donna Deidamia e di Iole.	Come truova nel giardino Erchole e la sua donna Dianera e di Jole. A carta 46.	Come truova nel giardino Hercole et la sua donna Dianera e di Iole: 26.

<b>Canto XXVII</b>		
F: c. 37 <i>ra</i> rr. 47-50	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <i>r</i> rr. 10-12	R <sup>2</sup> (testo): c. 92 <i>r</i> rr. 14-15
Capitolo .xxvii. dov'era figurato come Parissi dà <i>per</i> sententia la palla dell'oro a Venus e come va per Helena in Isparte e rapisciela <i>per</i> forza.	Come Paris dato la sententia della palla dell'oro e come va <i>per</i> Elena la qual <i>per</i> forza la pigla. A carta 47.	Come Paris dato la sententia della palla e come va <i>per</i> Elena la qual <i>per</i> forza la piglia. Capitolo 27.

<b>Canto XXVIII</b>		
F: c. 37 <i>va</i> rr. 26-29	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <i>r</i> rr. 13-14	R <sup>2</sup> (testo): c. 93 <i>v</i> rr. 23-24
Capitolo .xxviii. dove l'autore tratta dello innamoramento di Dido e d'Enea e come Enea si parte e nell'ultimo della morte di Dido.	Come Dido s'inamorò di Enea e, come Enea partitosi, Dido si diè la morte. A carta 49.	Come Dido s'inamorò di Enea e, come Enea partitosi, Dido si diè la morte: 28.

<b>Canto XXIX</b>		
F: c. 38 <i>na</i> rr. 5-7	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <i>r</i> rr. 15-16	R <sup>2</sup> (testo): c. 95 <i>v</i> rr. 5-6
Capitolo .xxviii. dove tratta della medesima visione e nell'ultimo di Lancillotto e di Tristano e d'Isotta.	Come a l'autore aparve Lançilotto, Tristano et Isotta. A carta 51.	Come a l'autore aparve Lancilotto, Tristano e Isotta: 29.

<b>Canto XXX</b>		
F: cc. 38 <i>rb</i> rr. 41-43	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <i>r</i> rr. 17-18	R <sup>2</sup> (testo): c. 97 <i>r</i> rr. 14-15
Capitolo .xxx. dell'Amorosa visione, dove l'autore pone ch'elli trova la prima donna bellissima e com'elli la seguita.	Come l'autore truova la prima donna bellissima e come la seguita. A carta 52.	Come l'autore truova la prima donna bellissima et come la seguita: 30.

<b>Canto XXXI</b>		
F: c. 38 <sup>vb</sup> rr. 14-17	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 19-21	R <sup>2</sup> (testo): c. 98 <sup>v</sup> rr. 23-24
Capitolo .xxxI. dell'Amorosa visione, dove tratta come vede la Fortuna e ben che dà e toglie e nell'ultimo chome si ramaricha di lei.	Come vede la Fortuna e beni che dà e toglie e ne l'ultimo come si lamenta di lei. A carta 54.	Come vede la Fortuna e beni che dà et toglie et nell'ultimo come si lamenta di lei: 31.

<b>Canto XXXII</b>		
F: c. 39 <sup>ra</sup> rr. 50-51	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 22-23	R <sup>2</sup> (testo): c. 100 <sup>v</sup> rr. 5-6
Chapitolo .xxxII. dove l'autore ripruova que' che-ssi ramaricano della Fortuna.	Come ripruova quelli che si lamentano della Fortuna. A carta 56.	Come ripruova quelli che si lamentano della Fortuna: 32.

<b>Canto XXXIII</b>		
F: c. 39 <sup>va</sup> rr. 29-32	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>r</sup> rr. 24-26	R <sup>2</sup> (testo): c. 102 <sup>r</sup> rr. 14-15
Capitolo .xxxIII. dell'Amorosa visione, della medesima Fortuna e di molti di cui non conta per nome se non l'operationi loro.	Come racconta e mali che la Fortuna fa a molti non nominandoli per nome ma solo l'operation loro. A carta 57.	Come racconta e mali che la Fortuna fa a molti non nominandoli per nome ma solo l'opre: 33.

<b>Canto XXXIV</b>		
F: c. 40 <sup>ra</sup> rr. 8-11	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 1-3	R <sup>2</sup> (testo): c. 103 <sup>v</sup> rr. 17-18
Capitolo .xxIII. dell'Amorosa visione, della medesima Fortuna e di quelli che di lei si ramaricano ed ella di niente si cura anzi fa suo corso.	Come la Fortuna poco si cura di chi capita male ma solo attende di voltare la suo ruota. A carta 59.	Come la Fortuna poco si cura di chi capita male ma solo attende di voltare sua ruota: 34.

<b>Canto XXXV</b>		
F: c. 40 <sup>rb</sup> rr. 44-47	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 4-6	R <sup>2</sup> (testo): c. 105 <sup>r</sup> rr. 26-27
Capitolo .xxxv. dell'Amorosa visione, della medesima Fortuna, dove pone Alessandrio, vinto il mondo, esser poi alla morte non potere niente.	Come la Fortuna favorì Alexandro e molti altri ma alla morte non poterono riparare. A carta 60.	Come la Fortuna favor[i] Alexandro et molti altri ma a la morte non ripararono: 35.

<b>Canto XXXVI</b>		
F: c. 40 <sup>vb</sup> rr. 20-22	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 7-8	R <sup>2</sup> (testo): c. 107 <sup>r</sup> rr. 8-9
Capitolo .xxxvi. dell'Amorosa visione, dove si contiene della medesima Fortuna e in parte di Dionisio tiranno.	Come la Fortuna spossedé Dionisio tiranno e divenne maestro di scuola. A carta 62.	Come la Fortuna spodé Dioniso tiranno e divenne maestro di scuola: 36.

<b>Canto XXXVII</b>		
F: c. 41 <sup>ra</sup> rr. 53-56	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 9-10	R <sup>2</sup> (testo): c. 108 <sup>v</sup> rr. 14-15
Capitolo .xxxvii. dell'Amorosa visione, dove si contiene della medesima Fortuna e di Ciesare, dove essendo fu morto da santori.	Come la Fortuna sempre favorì Cesare di poi in casa sua fu morto. A carta 64.	Come la Fortuna sempre favorì Cesare di poi in casa sua vilmente fu morto: 37.

<b>Canto XXXVIII</b>		
F: c. 41 <sup>va</sup> rr. 20-23	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 11-13	R <sup>2</sup> (testo): c. 110 <sup>r</sup> rr. 23-24
Capitolo .xxxviii. dell'Amorosa visione, dove tratta che truova un nobile giardino dov'era una bellissima fontana intagliata.	Come a l'autore aparve in visione in un giardino una notabile fontana intagliata. A carta 65.	Come a l'autore aparve in visione in un giardino una notabile fontana intagliata: 38.

<b>Canto XXXIX</b>		
F: c. 41 <sup>vb</sup> rr. 57-58	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 14-15	R <sup>2</sup> (testo): c. 112 <sup>r</sup> rr. 5-6
Capitolo .xxxviii. dove tratta della medesima fonte e di suo' ornamenti come spande pel giardino.	Come e in che modo questa fonte sparga la sua acqua per lo giardino. A carta 67.	Come e in che modo questa fonte spargha la sua acqua per lo giardino: 39.

<b>Canto XL</b>		
F: c. 42 <sup>rb</sup> rr. 32-34	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 16-17	R <sup>2</sup> (testo): c. 113 <sup>v</sup> rr. 11-12
Capitolo .xl. dove nel detto giardino truova molte donne delle quali s'inamora d'una sopra tutte le altre.	Come l'autore vede nel giardino dimolte donne delle quali s'inamora d'una. A carta 69.	Come l'autore vede nel giardino dimolte donne delle quali s'innamora d'una: 40.

<b>Canto XLI</b>		
F: c. 42 <sup>vb</sup> rr. 1-3	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 18-19	R <sup>2</sup> (testo): c. 115 <sup>r</sup> rr. 20-21
<i>Capitolo</i> .XLI. della detta visione, dove nel medesimo giardino truovò un ballo di nobili donne.	Come l'autore in visione li pare vedere nel giardino un nobile ballo di donne. A carta 70.	Come a l'autore <i>in</i> visione li parve vedere nel giardino un nobile ballo di donne: 41.

<b>Canto XLII</b>		
F: c. 43 <sup>ra</sup> rr. 32-34	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 20-22	R <sup>2</sup> (testo): c. 117 <sup>r</sup> rr. 1-3
<i>Capitolo</i> .XLII. dell'Amorosa visione, dove nel medesimo giardino truova un'altra danza dov'era la figlia di Carlo.	Come nel detto giardino truova un'altra dança di donne infra lle quali era la figliuola di Carlo. A carta 72.	Come nel detto giardino truova un'altra dança di donne infra lle quali era la figliuola di Carlo: 42.

<b>Canto XLIII</b>		
F: c. 43 <sup>va</sup> rr. 11-12	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 23-24	R <sup>2</sup> (testo): c. 118 <sup>v</sup> rr. 11-12
<i>Capitolo</i> .XLIII. della detta visione e delle donne che truova nel detto giardino.	Seguita la visione di quelle che dançavano nel detto giardino. A carta 74.	Seguita la visione di quelle che dançavano nel sopra-detto giardino: 43.

<b>Canto XLIV</b>		
F: c. 43 <sup>vb</sup> rr. 38-40	R <sup>2</sup> (tav.): c. 48 <sup>v</sup> rr. 25-26	R <sup>2</sup> (testo): c. 120 <sup>v</sup> rr. 20-21
<i>Capitolo</i> .XLIII. dell'Amorosa visione, dove nomina le donne che truova e di cui sono e delle loro bellezze.	Come fa menzione delle belleççe delle donne e di chi furono. A carta 75.	Come fa menzione delle belleççe delle donne e di chi furono: 44.

<b>Canto XLV</b>		
F: c. 44 <sup>rb</sup> rr. 11-13	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> rr. 1-2	R <sup>2</sup> (testo): c. 121 <sup>v</sup> rr. 26-27
<i>Capitolo</i> .XLV. della detta visione, dove tra lle dette donne ve n'è una di cui l'autore s'innamora.	Come infra le dette donne ve ne fue una che l'autore s'innamorò. A carta 77.	Come infra lle dette donne fu una che l'autore s'innamorò: 45.

<b>Canto XLVI</b>		
F: c. 44 <sup>va</sup> rr. 44-46	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> rr. 3-4	R <sup>2</sup> (testo): c. 123 <sup>v</sup> rr. 5-6
<i>Capitolo</i> .XLVI. della detta visione, dove l'autore tratta della donna, dove a-llui pare avere gran piacere.	Come l'autore parla più di <i>quella</i> donna della quale à più piacere. A <i>carta</i> 79.	Come l'autore parla più di <i>quella</i> donna della quale à più piacere: 46.

<b>Canto XLVII</b>		
F: c. 45 <sup>ra</sup> rr. 23-26	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> rr. 5-7	R <sup>2</sup> (testo): c. 125 <sup>r</sup> rr. 14-15
<i>Capitolo</i> .XLVII. della detta visione, dove l'autore piglia <i>congio</i> dalla detta donna e dove ritruova la donna che-llo guida.	Come l'autore piglia cagione della detta donna e dove ritruova la donna che-llo guida. A <i>carta</i> 80.	Come l'autore piglia cagione della detta donna et dove ritruova la donna che-llo guida: 47.

<b>Canto XLVIII</b>		
F: c. 45 <sup>rb</sup> rr. 59-61	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> rr. 8-9	R <sup>2</sup> (testo): c. 126 <sup>v</sup> rr. 23-24
<i>Capitolo</i> .XLVIII. dove l'autore pone che-lla donna che 'l guida si fanno festa colla sua amanza.	Come l'autore guidato dalla donna truovano che più ama e fanno festa. A <i>carta</i> 82.	Come l'autore guidato dalla donna truovano che più ama e fanno festa: 48.

<b>Canto XLIX</b>		
F: c. 45 <sup>vb</sup> rr. 29-30	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> rr. 10-11	R <sup>2</sup> (testo): c. 128 <sup>v</sup> rr. 5-6
<i>Capitolo</i> .XLVIII. dove in visione era <i>per</i> pigliare <i>con</i> la detta donna l'ultimo diletto.	Come l'autore li pare <i>in</i> visione dover pigliare <i>con</i> la donna l'ultimo piacere. A <i>carta</i> 84.	Come l'autore li pare in visione dove[r] pigliare <i>con</i> la donna l'ultimo piacere: 49.

<b>Canto L</b>		
F: c. 46 <sup>rb</sup> rr. 3-4	R <sup>2</sup> (tav.): c. 49 <sup>r</sup> r. 12	R <sup>2</sup> (testo): c. 130 <sup>r</sup> rr. 14-15
Capitolo .i. e ultimo dell'Amorosa visione, dove l'autore si sveglia dal [s]onno.	Come l'autore si sveglia da l'amoro[so] <sup>52</sup> sonno. A carta 85.	Come l'autore si sveglia dallo amoroso sonno: 50.

<i>Explicit</i>		
F: c. 46 <sup>va</sup> rr. 38-39		R <sup>2</sup> (testo): c. 131 <sup>v</sup> r. 29
È finita l'Amorosa visione. Deo gratias. Amen.		Deo gratias. Amen.

I due sistemi di rubriche appaiono legati da rapporti di vicinanza testuale e, sulla base del loro confronto, è possibile suggerire una precedenza cronologica dei sommari conservati in *F* rispetto a quelli di *R*<sup>2</sup>. In *R*<sup>2</sup> invece le rubriche si trovano raccolte sia in una tavola iniziale (cc. 47-49<sup>r</sup>), che funge dunque da indice del libro, sia nel corpo del testo, in apertura di ciascun canto. Il confronto fra le due serie presenti in *R*<sup>2</sup> permette di confermare che fra di esse quelle raccolte nella tavola sono simili nella sostanza e più vicine a quelle di *F*, mentre quelle distribuite nel corpo del testo sono spesso scorciate e semplificate, o talvolta addirittura deformate.

---

<sup>52</sup> Una mano seriore ha corretto integrando in interlinea -so.



## Ancora sul testo critico dell'*Amorosa visione*: primi restauri\*

Per meglio giudicare gli interventi sul testo dell'*Amorosa visione* da parte di Girolamo Claricio, per comprenderne le ragioni e studiarne la *ratio*, è necessario innanzitutto disporre di una forma testuale quanto più attendibile dei versi in terza rima di sicura paternità boccacciana, fondata su quanto conserva e trasmette la tradizione manoscritta: alla luce di quanto esposto nel capitolo precedente e sulla base delle relazioni reciproche fra testimoni, per quanto è possibile giudicare allo stato attuale delle conoscenze, la prospettiva metodologica da assumere non dovrà essere quella della filologia d'autore – che raggiunse alcuni fra i suoi risultati critico-testuali proprio rispetto ai problemi posti dai testi boccacciani – poiché il caso ecdotico dell'*Amorosa visione* non lo consente, mancando per il poemetto qualsiasi testimonianza autografa o idiografa: sarà piuttosto da assumere una prassi filologica 'di copia' che tenga presenti, seppure sullo sfondo, le caratteristiche specifiche degli altri testi dell'autore<sup>1</sup>.

---

\* Alcuni dei casi raccolti nel capitolo sono stati discussi anche in N. Gensini, *Appunti per il testo critico dell'Amorosa visione*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022*, a cura di M. Berté, Pisa, Pacini, 2023, pp. 185-204; e in Id., *Un'ipotesi di lavoro per il testo critico dell'Amorosa visione: problemi ecdotici e restauri testuali*, in «Studi sul Boccaccio», LI (2023), pp. 59-88.

<sup>1</sup> Sarà da tenere presente, infatti, la possibilità – in determinati e circoscritti casi – che entro la tradizione e dunque anche nell'*editio princeps* possano sussistere varianti d'autore; è il caso, ad esempio, già suggerito da Branca di VI 67 e XVI 67, per cui cfr. Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni,



Infatti, fondandosi sulla bontà del riconoscimento di un secondo stadio redazionale, conservatosi nell'*editio princeps*, Vittore Branca scelse spesso di 'contaminare' la *constitutio textus* di quella che egli reputava la redazione A con l'apporto di materiale allotrio proveniente dalla presunta redazione B e dunque del tutto extra-stemmatico. La presunta autorialità del testo conservato nell'*editio princeps* ha dunque inquinato l'*excussio textus* della cosiddetta redazione A, con risvolti metodologici che, ritenuti a suo tempo adeguati, sono alla luce delle acquisizioni recenti, quanto meno problematici. Nei casi di adiaforia, il giudizio dell'editore, basandosi su tale meccanismo ecdotico, ha così promosso a testo le varianti che meglio si accordavano con il testo di B o che meglio si potevano spiegare in relazione ad esso, promuovendo di fatto al rango di idiografo il testimone della prima edizione a stampa del poemetto. Tuttavia, una volta che la paternità boccacciana della seconda redazione dell'*Amorosa visione* è negata, il ricorso ad essa per soccorrere l'allestimento del testo critico dell'opera si risolve in una petizione di principio.

Inoltre, se ci si limita a considerare la tradizione manoscritta, si notano casi in cui la *varia lectio* problematizza di molto lo *stemma codicum* allestito da Branca: in virtù del suo aspetto estremamente caratterizzato e di una corposa lista di lezioni caratteristiche, Branca infatti aveva giudicato *P* (il ms. Pluteo 90 sup. 93 della Biblioteca Medicea Laurenziana) come esponente unico di una terza famiglia direttamente discendente dall'archetipo (che egli chiamò  $\gamma$ )<sup>2</sup>. Eppure, nonostante disponesse di uno *stemma* con il quale sarebbe stato possibile applicare la legge della maggioranza, fu lo stesso editore critico a ricorrere assai raramente alla lezione di *P* per la restituzione del testo. Inoltre, Gianfranco Contini – nella sua recensione più volte ricordata<sup>3</sup> – aveva suggerito la necessità di ricondurre *P* entro i

---

1944, pp. 38, 79-80; oppure di XLI 47, per cui cfr. Gensini, *Appunti per il testo critico*, cit., pp. 199-201; Id., *Problemi ecdotici e restauri testuali*, cit., pp. 85-87. Il fatto che il testo conservato nell'*editio princeps* non sia da assegnare alla paternità boccacciana non significa che nei suoi versi non si possano celare lezioni 'buone' da ammettere nell'*excussio* e magari anche nella *constitutio textus* quando la conformazione specifica del passo lo ammetta; su tale eventualità cfr. anche C. Caruso, *Boccaccio anni Venti: Andrea Calvo, Hieronimo Clario, Tizzone Gaetano da Pofi*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di C. Caruso ed E. Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 177-191, a p. 180.

<sup>2</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. L-LVI.

<sup>3</sup> Cfr. G. Contini, Rec. a Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca,

confini della famiglia  $\alpha$ , correggendo di fatto lo stemma di Branca. Le proposte di Contini sono state tenute in grande considerazione dagli studiosi di Boccaccio e sono alla base delle correzioni apportate al testo dall'OVI per la versione elettronica riversata nel corpus del *TLIO*<sup>4</sup>.

In vista di nuovi studi e ricerche che concretizzino l'ipotesi di lavoro sull'*Amorosa visione* che si è proposta altrove<sup>5</sup>, che ricontrrollino puntualmente i dati forniti dalla tradizione manoscritta e che procedano ad una nuova, sistematica, collazione dei testimoni, si possono proporre alcuni controlli sul testo critico dell'*Amorosa visione*, restaurando alcuni *loci* e ripristinando le lezioni più plausibili attestate dalla tradizione manoscritta, controllata direttamente tramite uno spoglio di tutti i testimoni. Per meglio comprendere le ragioni che avevano ordinato il precedente editore critico, si allegano di séguito ai passi discussi anche i corrispettivi versi per come sono rielaborati nell'*editio princeps*<sup>6</sup>, accompagnandoli con alcune parole di commento.

## 1. IV 45

IV 43-45<sup>7</sup>

(*editio princeps*)

Tacito riguardando, in sé unito,  
pensoso mi pareva; e poi appresso  
Socrate *sedea* quasi smarrito.

Tacito riguardando, in sé romito,  
pensoso mi pareva; e poscia appresso  
Socrate *li sedea* quasi smarrito. 45

45 *sedea*] si *sedea*  $\beta$

---

Firenze, Sansoni, 1944, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII (1946), pp. 69-99, oggi anche Id., *L'Amorosa visione di V. Branca*, in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di G. Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, vol. I, pp. 555-590.

<sup>4</sup> Cfr. l'elenco degli interventi che è consultabile nella documentazione filologica, allegata alla scheda dell'*Amorosa visione* presso la *Bibliografia dei Testi Volgari*, firmata dall'Ufficio filologico dell'OVI, all'indirizzo: <http://pluto.ovi.cnr.it/btv/BS> [ultima consultazione: 18 dicembre 2023].

<sup>5</sup> Cfr. Gensini, *Problemi ecdotici e restauri testuali*, cit., in particolare p. 88.

<sup>6</sup> Di cui si riporta il testo critico allestito da Branca in Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 26, 231 (corsivi miei); cfr. anche Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 71.

Venuta meno la possibilità di applicare la legge della maggioranza stemmatica, la complessiva rivalutazione della famiglia  $\beta$  per la *constitutio textus* impone di riconsiderare le sue lezioni, in particolare quelle del testimone *F* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.28), che tra i componenti del suo gruppo tramanda il testo nella forma spesso più corretta e di maggiore peso stemmatico. È il caso ad esempio del v. 45 del canto IV, che presenta varianti perfettamente adiafore nelle due famiglie testuali: tra le due lezioni concorrenti si dovrà dunque favorire il «si sedea» di  $\beta$  al «sedea» di  $\alpha$  che ripristinerebbe la normalità prosodica: «Socrate si sedea quasi smarrito».

## 2. VIII 61

VIII 58-63<sup>8</sup>

(*editio princeps*)

Turno pareva quivi che di vere lagrime avesse tutto molle il viso, dogliendosi del troian forestiere; <i>ed</i> Eurialo ancora v'era e Niso, mostrandosi piagati come foro ciascun di lor, l'un per l'altro	Turno pareva che quivi di vere lagrime avesse tutto molle il viso, dolendosi del troian forastiere; <i>ed</i> Eurialo ivi era e seco Niso, mostrandosi piagati come foro ciascun di lor, l'un per l'altro	60
conquiso.	conquiso.	63

61 ed] *om.*  $\beta$  *P R*'

Al v. 61, la scelta di privilegiare la lezione offerta da *R* e *L* rispetto a quella trasmessa da testimoni di rami diversi era giustificata per Branca dal fatto che «questa trova conferma in B»<sup>9</sup>. Nonostante si possa ammettere che la lezione trådita da *L* (c. 16v: «E curiello ancora v'era e nys») sia una banalizzazione della versione attestata da *R* – unico altro testimone a conservare il testo con la congiunzione iniziale –, è notevole rilevare che la forma maggioritaria è del tutto accettabile, ammettendo una doppia dialefe, sicché il v. 61 può essere così corretto «Eurialo ancora v'era e Niso».

<sup>8</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 47, 245 (corsivi miei); cfr. anche Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 71.

<sup>9</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 47.







mento o trascorso di penna e banalizzando il verbo (c. 17**vb**), *R* invece «tutta negl'atti Leda maravigglossi» (c. 123**r**) ossia un ipermetro con cui concorda sostanzialmente *P*, «tutta negli atti Leda maravigliossi» (c. 34**r**). Dunque, da un lato dello *stemma* la ripetizione («Leda» al v. 80 e al v. 85) del nome della protagonista, dall'altro un riferimento pronominale che avrebbe potuto ingenerare qualche ambiguità, poiché, se riferito all'ultimo soggetto grammaticale, causerebbe confusione con «infinta preda», ovvero Giove. L'assenza della testimonianza di *L* non impedisce di ricostruire la forma del subarchetipo di  $\alpha$ , ammettendo che anche *P* discenda da esso, e allo stesso tempo non rende in alcun modo necessario il ricorso al testo B, che fornisce piuttosto una palese semplificazione del passo: «tutta ella allor di ciò meravigliossi», con un riferimento a Leda del tutto pacifico. Tuttavia, l'editore critico preferì correggere l'ipermetria intervenendo sul verbo, concordemente tramandato dall'intera tradizione, optando per una forma rara<sup>13</sup> – «marvigliossi» – piuttosto che ipotizzare che in questo caso non siano *P* e  $\alpha^1$  – dunque  $\alpha$  – bensì i testimoni di  $\beta$  a tramandare la lezione genuina. Eppure, la concordanza dei testimoni sul verbo trådito potrebbe trattenere dall'intervenirvi e piuttosto si dovrà giudicare «lei» come *lectio difficilior*, sopravvissuta in  $\beta$  e in *R*<sup>l</sup>, mentre «Leda», una ripetizione pleonastica, generata in  $\alpha$  dalla volontà di disambiguare il passo, provocando

<sup>13</sup> Nel corpus OVI non vi sono attestazioni di tale forma in nessun testo anteriore a Boccaccio (e neppure in testi posteriori), mentre appare molto ben documentata la forma «maravigliossi», normale in testi della fine XIII secolo e trecenteschi. Boccaccio impiega regolarmente tale forma in *Filocolo* (I, 33: «*Maravigliossi* molto il cavaliere, udite le parole»; III, 36: «*Maravigliossi* Fileno del giovane quando parlare l'udì»; IV, 79: «*Maravigliossi* assai Bellisano, e domandò»), *Teseida* (V, 6, vv. 1-2: «*Maravigliossi* Palemone assai, / e disse: – Panfil, guarda non errassi»; V, 74, vv. 1-2: «*Maravigliossi* allor Penteo assai, / e dentro al cor nascose la sua ira») e *Decameron* (II, 3: «*Maravigliossi* Alessandro udendo la moglie esser figliuola del re d'Inghilterra»; III, 7: «*Maravigliossi* forte Tedaldo che alcuno in tanto il somigliasse»; «La donna, udendo questo, gittò un gran sospiro e *maravigliossi* forte, non credendo che mai alcuna persona saputo l'avesse»; ecc.) seppure sempre ad inizio di proposizione e davanti all'eventuale soggetto espresso, in ossequio alla legge di Tobler-Mussafia (corsivi miei). Nel caso dell'impiego di tale forma in posizione finale di verso nell'*Amorosa visione* si possono invocare ragioni metriche e prosodiche, oltre che il rispetto dello schema chiuso per gli acrostici (cfr. sul rispetto della legge Tobler-Mussafia in Boccaccio, seppure con esempi tratti soltanto dal *Decameron*, P. Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 135-136). La forma posta a testo in A da Branca non compare nel corpus OVI poiché, come già ricordato, il testo dell'*Amorosa visione* riversatovi è stato corretto in tale passo ed in altri dall'Ufficio filologico (cfr. *supra*).

così un allungamento della quantità sillabica dell'emistichio<sup>14</sup>. Il v. 85 si può dunque ricostruire per via stemmatica, con il sostegno della prosodia e di un'ipotesi interna, invece che con l'aiuto 'esterno' del testo della *princeps*: «tutta negli atti lei maravigliossi»<sup>15</sup>.

## 6. XXVII 20

XXVII 19-21<sup>16</sup>

(*editio princeps*)

Ognuna d'esse ad esso promettea <i>e chi senno e chi ricchezze e chi amore</i> di bella donna, pur ch'a lei la dea.	Ognuna d'esse a lui ben promettea, chi senno, chi ricchezza e chi amore di bella donna, pur ch'a lei lo dea.	21
---	--	----

20 e chi senno] chi senno *F R*<sup>2</sup>

Al v. 20 del canto XXVII i testimoni *R'* (c. 22va), *R* (c. 136v), *L* (c. 61v) e *P* (c. 50r) trasmettono una «e» iniziale non attestata invece nei testimoni della famiglia  $\beta$ ; tale congiunzione complica la scansione del verso e impone un'ulteriore sinalefe. Sgombrato il campo dalla presenza di tre rami nello *stemma*, la forma del verso può essere restituita all'aspetto che doveva avere nell'originale, conservatasi nella famiglia  $\beta$ ; si può così emendare: «chi senno e chi ricchezze e chi amore».

<sup>14</sup> A proposito di tale *locum*, si può notare che la conformazione della *varia lectio* potrebbe gettare dubbi sulla distribuzione stessa dei testimoni nelle differenti famiglie, anche quando si considerino come effettivamente provati soltanto i due gruppi  $\alpha$  e  $\beta$ : la testimonianza di *R'* – «lei e» – avvicina tale testimone agli esponenti della famiglia  $\beta$  piuttosto che a quelli di  $\alpha$ , cui secondo Branca apparterebbe: così, essa permetterebbe di considerare o la lezione «lei» maggioritaria a norma di *stemma*, oppure la necessità di rivedere la conformazione stessa dei raggruppamenti stemmatici.

<sup>15</sup> Il verso è in effetti così emendato nel testo del corpus OVI, secondo il cursorio suggerimento che già Contini aveva avanzato per risolvere il passo; cfr. Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 72.

<sup>16</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 122, 300 (corsivi miei); cfr. anche Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 71.



## 7. XXVIII 63

XXVIII 61-63<sup>17</sup>*(editio princeps)*

Molto affrettando li suoi navicanti Enea vi si vedea per mar fuggire, le vele date <i>all'aure</i> soffianti.	Molto affrettando Enea su' naviganti vi si vedeva, e poi per mar fuggire le vele date <i>all'aure</i> soffianti.	63
---	--	----

63 all'aure] alle vele *R<sup>1</sup> R L P* a venti *F* a' venti *R<sup>2</sup>* ai venti *F<sup>1</sup>*

Per il v. 63 del canto XXVIII, *R<sup>1</sup>* (c. 23v), *R* (c. 138v), *L* (c. 64r) e *P* (c. 52v) tramandano concordemente una ripetizione – «alle vele» – difficile da spiegare poligeneticamente; la lezione scelta da Branca per il testo di A sembra dunque quanto mai problematica, non solo poiché essa è emendata esclusivamente tramite il ricorso alla lezione di B – «all'aure» – ossia tramite materiale extra-stemmatico, ma anche poiché in tal modo non vengono affatto valorizzate le versioni di  $\beta$ , che invece sono interne alla tradizione manoscritta, non sono scorrette e forniscono con ogni probabilità un'immagine della lezione originale; essa può dunque essere ricostruita ed emendata a testo: «le vele date ai venti soffianti».

## 8. XL 34

XL 34-36<sup>18</sup>*(editio princeps)*

Non credo ched e' <i>sie sì alto ingegno</i> che 'nteramente potesse pensare le bellezze di quelle ch'io disegno.	Non credo sia così sublime ingegno che intieramente potesse pensare le bellezze di quelle ch'io disegno.	35
---	--	----

34 *sie sì alto ingegno*] sia tamanto ingegno *F* sia tanto ingegno *R<sup>2</sup>*

Al v. 34 del canto XL, la lezione ricostruibile di  $\beta$  – «non credo ched e' sia tamanto ingegno» – è da giudicarsi *difficilior* rispetto a quella trasmessa da tutti gli altri testimoni – «non credo ched e' sie sì alto ingegno». Il verso sarebbe dunque da restituire con: «non credo ched e' sia tamanto ingegno».

<sup>17</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., pp. 128, 305 (corsivi miei); cfr. anche Contini, *Amorosa visione*, cit., p. 71.

<sup>18</sup> Boccaccio, *Amorosa visione*, ed. Branca, cit., p. 174, 340 (corsivi miei).

## 9. XLIX 88

XLIX 83-88<sup>19</sup>

(editio princeps)

(...) E questo l'amorosa mente  
solo disia e fermamente aspetta,  
ove Colui, che di tutto è potente,  
mi rechi e servi nella vostra grazia  
quanto vi piace, madonna piacente,  
nella qual sempre fia la mente sazia.

(...) E questo l'amorosa mente  
solo disia e fermamente aspetta, 84  
ov'esso Amor, che di tutto è potente,  
mi rechi e servi nella vostra grazia,  
dolce, soave, leggiadra e piacente,  
nella qual mai fia cosa che mi sazia. 87

88 qual sempre fia la mente] qual sempre fia mente *R*<sup>1</sup> *L* qual fia sempre mia mente *FR*<sup>2</sup>

Per le terzine del canto XLIX il rifiuto della variante perfettamente corretta «mia mente» offerto da  $\beta$ , era dettato dall'assenza del sintagma in B, seppure in esso il verso sia considerevolmente ritoccato<sup>20</sup>. Dunque, per quanto concerne il v. 88, venuta meno la maggioranza stemmatica come argomento ulteriore per prediligere la variante di  $\alpha$ , la disposizione dei componenti del verso offerta da  $\beta$  è preferibile sia per ragioni prosodiche, sia per le dinamiche di copia ipotizzabili; il verso andrà dunque emendato: «nella qual fia sempre mia mente sazia».

La correzione dei *loci* appena descritti permette dunque di riconsiderare, entro i confini della tradizione manoscritta, alcune lezioni *singulares* dell'*Amorosa visione*: le proposte di restauro consentono di rivalutare complessivamente il peso stemmatico dei testimoni della famiglia  $\beta$  e di procedere ad una complessiva ridefinizione dei versi autenticamente bocacciani. Tali considerazioni, ristabilendo, seppure con ritocchi talvolta anche minimi, il profilo testuale del poema in terza rima, permettono di ricollocare più saldamente l'opera entro la prospettiva che il suo autore le aveva destinato: da poco rientrato in quella Firenze che, proprio con questi versi e all'ombra del modello poetico dantesco, egli voleva omaggiare con il compendio della sua cultura classica e moderna.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 211-212, 368 (corsivi miei).

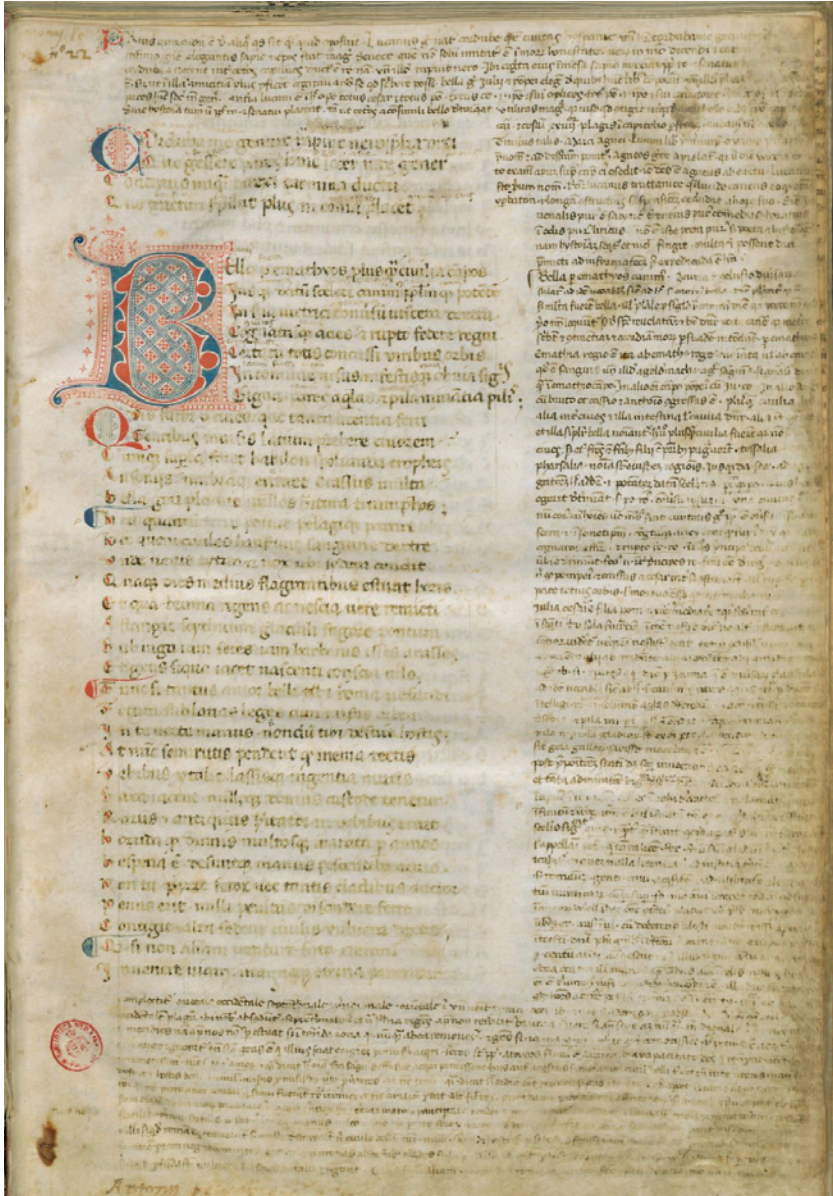
<sup>20</sup> Cfr. *ibidem*, p. 212: «il disordine che nella successione delle parole del v. 88 rileviamo in  $\beta$ , [...] per il suggerimento di B, priva di ogni autorità il *mia* offerto da questo gruppo» (corsivo dell'autore).



## **Tavole**







2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 35.23, c. 1r.







4. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 760, c. 121r (part.).

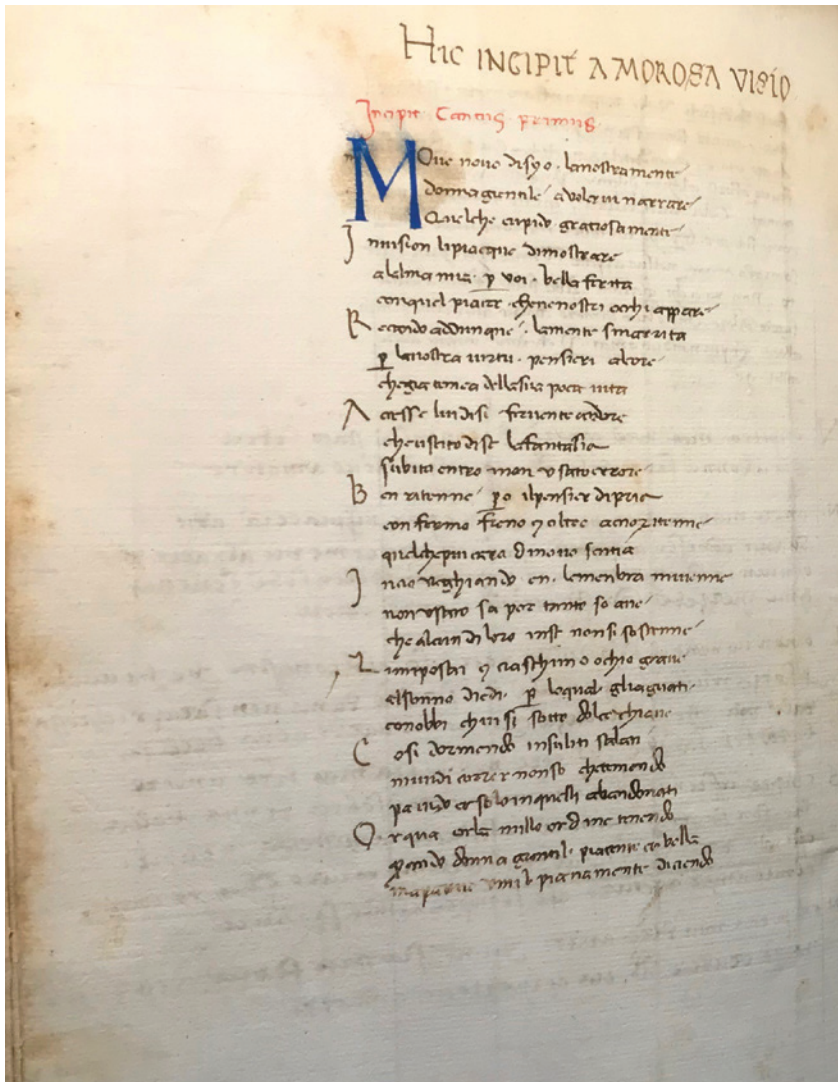


5. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 760, c. 122v (part.).



6. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 760, c. 123r (part.).





*Apriesso feruoramo vna amoroza  
visione th'apazut a Mess' Giovanni  
boccaccio notabile poeta Cap' pmo*

**O**ve nuovo disio lanca more  
dona gentile quolezuy nazare

quell'he Cupido gratiosamente  
nu' non li appazut dimostare  
all'ama mia puoj bella ferita

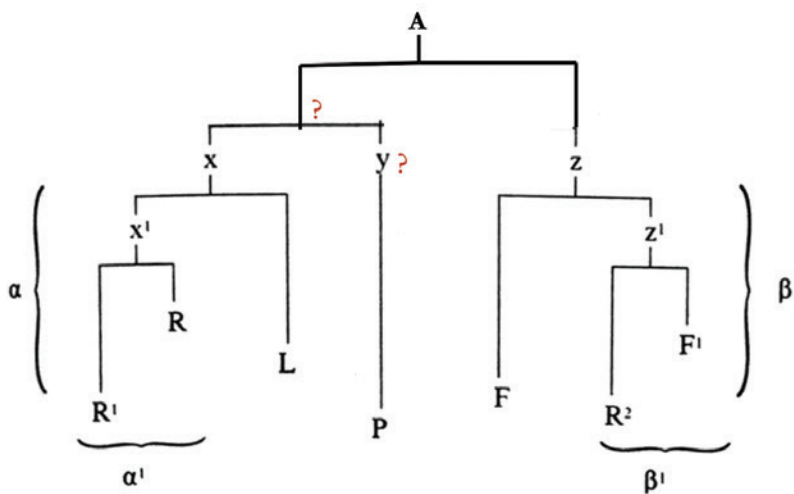
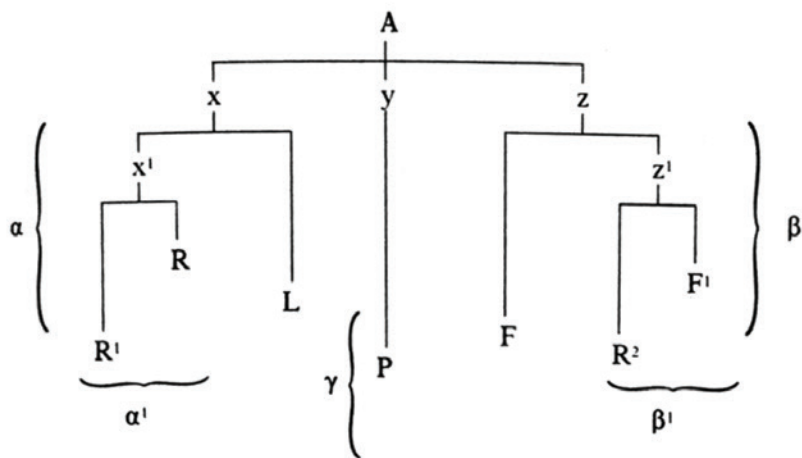
co' quel piane th'uno storo appare  
R'ando adung lamete smazita  
plauostra urtu penser al tuore

he gia temea della sua poca vita  
A ccesso la dissi feruente amore  
che e usita disse la fanta sia  
subito entro inon usato ardere

B'en ziteme pero il pensier di pria  
co' fermo fieno et oltra ano ziteme  
quell'he piu caro di nuovo senta  
nno ueghia d' i l'embra mi uene  
no usato sapor tanto spaua

L'impoy via feruorho graue  
al fomo de di plo qual ha quati  
conobbi qu' i' posto dolac h'iauo

Cosi dormendo insuliti salati  
miudi arere no so th' temendo  
palido e plo inqly abandonaty



10. *Stemma codicum* dell'*Amorosa visione*, secondo Vittore Branca e secondo Gianfranco Contini (cfr. *supra*: cap. 4, pp. 109-111, 126; cap. 5, pp. 144-145).

### **Referenze fotografiche**

Le Tavole 1, 3-6 sono riprodotte su concessione della Bibliothèque nationale de France; la Tavola 7 è riprodotta su concessione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze; le Tavole 8-9 sono riprodotte su concessione della Biblioteca Riccardiana di Firenze. La Tavola 2 e l'immagine di copertina, sono riprodotte su concessione della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.



## Bibliografia\*

### Testi e strumenti

- ALIGHIERI, DANTE, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 3 voll., 2002.
- AMICO DELL'OTTIMO, *Chiose sopra la Comedia*, a cura di Ciro Perna, Roma, Salerno, 2018.
- ANDREA DA BARBERINO, *I Reali di Francia*, testo critico per cura di Giuseppe Vandelletti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 2 voll., 1872-1900.
- *I Reali di Francia*, introduzione di Aurelio Roncaglia, note di Fabrizio Beggiano, Roma, Casini, 1967.
- Les Aventures des Bruns. *Compilazione guironiana del secolo XIII attribuibile a Rustichello da Pisa*, edizione critica a cura di Claudio Lagomarsini, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2014.
- BECCARI, ANTONIO (ANTONIO DA FERRARA), *Rime*, edizione critica a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967.
- BEMBO, PIETRO, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1966<sup>2</sup> (ed. orig. 1960).
- BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherii Comœdium*, curante Jacobo Philippo Lacaita, Firenze, Barbèra, 5 voll., 1887.
- Bibliografia dei Testi Volgari (BTV)*, presso l'Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche. *Opera del Vocabolario Italiano* (<http://pluto.ovi.cnr.it/btv>).
- BOCCACCIO, GIOVANNI, *Rime*, testo critico per cura di Aldo Francesco Massera, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914.
- *Le rime. L'Amorosa visione. La Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Bari, Laterza, 1939.

---

<sup>1</sup> Si raccoglie solo la bibliografia citata.



- *Amorosa visione*, edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1944.
  - *Rime. Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Padova, Liviana, 1958.
  - *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 10 voll., 1964-1998.
  - *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1964, vol. II.
  - *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1964, vol. II.
  - *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1964, vol. II.
  - *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1965, vol. VI.
  - *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1967, vol. I.
  - *De mulieribus claris*, a cura di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1967, vol. X.
  - *De casibus virorum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1983, vol. IX.
  - *Rime*, a cura di Vittore Branca, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1992, vol. V, t. 1.
  - *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1992, vol. V, t. 1.
  - *Corbaccio*, a cura di Giorgio Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1994, vol. V, t. 2.
  - *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di Carlo Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1994, vol. V, t. 2.
  - *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 1998, voll. VII-VIII.
  - *Le rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Aracne, 2010.
  - *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2013.
  - *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam; testo critico e nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia bibliografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
  - *Teseida delle nozze d'Emilia*, critical edition by Edwige Agostinelli and William Coleman, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2015.
  - *Caccia di Diana*, a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno, 2016.
- Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in United States and Canada*, by

- Seymour De Ricci, with the assistance of William Jerome Wilson, New York, Wilson, 3 voll., 1935.
- CORTELAZZO, MANLIO, PAOLO ZOLLI, *Dizionario etimologico della Lingua Italiana (DELI)*, Bologna, Zanichelli, 5 voll., 1979-1988.
- Cronaca di Partenope*, a cura di Antonio Altamura, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1974.
- Cronaca di Partenope. An Introduction to and Critical Edition of the First Vernacular History of Naples (c. 1350)*, by Samantha Kelly, Leiden-Boston, Brill, 2011.
- DE ROBERTIS, TERESA, ROSANNA MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. II. Mss. 1001-1400*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999.
- Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.
- Enciclopedia Dantesca*, diretta da Umberto Bosco, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 5 voll., 1970-1978 (6 voll., 1984<sup>2</sup>).
- ENRICO DA SETTIMELLO, *Elegia*, a cura di Giovanni Cremaschi, Bergamo, Istituto Italiano Edizioni Atlas, 1949.
- EUSTATHII archiepiscopi Thessalonicensis *Commentarii ad Homeri Odysseam ad fidem exempli Romani editi*, Leipzig, Weigel, 2 voll., 1825-1826.
- FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013.
- FRANCESCO DA BARBERINO, *I Documenti d'Amore*, a cura di Francesco Egidi, Roma, Società filologica romana, 4 voll., 1902-1927.
- Grande Dizionario della Lingua Italiana (GDLI)*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 21 voll., 1961-2002.
- I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, descritti da una società di studiosi sotto la direzione del prof. Adolfo Bartoli, Firenze, Carnesecchi, 4 voll., 1879-1885.
- IACOMO DELLA LANA, *Commento alla Commedia*, a cura di Mirko Volpi, con la collaborazione di Arianna Terzi, Roma, Salerno, 4 voll., 2009.
- IOANNIS SARESBERIENSIS episcopi Carnotensis *Policratici sive De nugis Curialium et vestigiis Philosophorum libri VIII*, recognovit et prolegomenis, apparatu critico, commentario, indicibus instruxit Clemens Carolus Iulianus Webb, Oxford, Clarendon, 2 voll., 1909.
- ISIDORI HISPALENSIS episcopi *Etymologiarum sive Originum libri XX*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Wallace Martin Lindsay, Oxford, Clarendon, 2 voll., 1911.
- La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, edizione critica, commento e introduzione a cura di Simona Lorenzini, Firenze, Olschki, 2011.

- La leggenda e storia di messere Prodesagio*, a cura di Marco Maulu, Cagliari, CUEC, 2010.
- Luci Caeli Firmiani LACTANTI *Opera omnia*, recensuerunt Samuel Brandt et Georgius Laubmann, Wien-Prag-Leipzig, Tempsky-Freytag, 2 voll., 1890-1897.
- Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Genève, Droz, 9 voll., 1978-1983.
- LANCIA, ANDREA, *Chiose alla Commedia*, a cura di Luca Azzetta, Roma, Salerno, 2 voll., 2012.
- Lancillotto del Lago (La Carretta - Agravain)*, traduzione, introduzione e commento di Carlo Beretta, Luca Cadioli, Massimiliano Gaggero, Claudio Lagomarsini, Elena Stefanelli, Roberto Tagliani, in *Artù, Lancillotto e il Graal*, 2022, vol. III.
- Lancillotto del Lago (La Marca di Gallia - Galehaut)*, traduzione, introduzione e commento di Luca Di Sabatino, Anatole Pierre Fuksas, Marco Infurna, Nicola Morato, Arianna Punzi, Elena Spadini, in *Artù, Lancillotto e il Graal. Ciclo di romanzi francesi del XIII secolo*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 2021, vol. II.
- Lessico Etimologico Italiano (LEI)*, edito da Max Pfister e da Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979-.
- Marci Annaei LUCANI *De bello civili libri X*, edidit David Roy Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1988.
- Marci Valerii MARTIALIS *Epigrammata*, post Wilhelm Heraeum edidit David Roy Shackleton Bailey, Stuttgart, Teubner, 1990.
- MARTIANUS CAPELLA, edidit James Willis, Leipzig, Teubner, 1983.
- MAZZATINTI, GIUSEPPE, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze, Olschki, 116 voll., 1955-2013.
- MORPURGO, SALVATORE, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, Roma, presso i principali librai, 1900.
- Mostra di manoscritti, documenti e edizioni. VI centenario della morte di Giovanni Boccaccio (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 22 maggio-31 agosto 1975)*, Certaldo, Comitato promotore, 2 voll., 1975.
- MÜLLER, KARL, *Geographi graeci minores*, Paris, Didot, 3 voll., 1855-1882.
- Ottimo commento alla Commedia*, a cura di Giovanni Battista Boccardo, Massimiliano Corrado, Vittorio Celotto, Roma, Salerno, 3 voll., 2018.
- Publii OVIDII Nasonis *Metamorphoses*, edidit William Scovil Anderson, Leipzig, Teubner, 1977.
- PETRARCA, FRANCESCO, *L'Africa*, edizione critica per cura di Nicola Festa, Firenze, Sansoni, 1926.
- *Trionfi. Rime estravaganti. Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

- *De gestis Caesaris*, a cura di Giuliana Crevatin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2003.
- *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2 voll., 2005.
- *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli, Milano, BUR, 2012.
- *Le postille alla Naturalis historia (codice Par. Lat. 6802)*, edizione critica di Giulia Perucchi, Firenze, Le Lettere, 2022.
- PÉTRONE, *Le Satiricon*, texte établi par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1923.
- Cai PLINI Secundi *Naturalis historiae libri XXXVII*, post Ludovici Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta iterum edidit Carolus Mayhoff, Leipzig, Teubner, 6 voll., 1892-1909.
- PRISCIEN, *La Périégèse*, édition critique par Paul van de Woestijne, Bruges, De Tempel, 1953.
- La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms BnF fr. 12599*, édition critique par Damien de Carné, Paris, Champion, 2021.
- Marci Fabi QUINTILIANI *Institutionis oratoriae libri XII*, edidit Ludwig Radermacher, addenda et corrigenda collegit et adiecit Vinzenz Buchheit, Leipzig, Teubner, 2 voll., 1971.
- SALVIATI, LIONARDO, *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, Venezia, Domenico & Gio. Battista Guerra, 1584.
- SERDINI DA SIENA, SIMONE, DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- SERVII Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina *Commentarii*, recensuerunt Georgius Christian Thilo et Hermannus Hagen, Leipzig, Teubner, 2 voll., 1881-1902.
- SILI ITALICI *Punica*, edidit Iosephus Delz, Stuttgart, Teubner, 1987.
- Caii Iulii SOLINI *Collectanea rerum memorabilium*, iterum recensuit Theodor Mommsen, Berlin, Weidmann, 1895.
- La Struzione della Tavola Ritonda (I Cantari di Lancillotto)*, a cura di Maria Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2015.
- La Tavola ritonda*, a cura di Marie-José Heijkant, Milano-Trento, Luni, 1997.
- Tesoro della Lingua Italiana delle Origini (TLIO)*, fondato da Pietro Giovanni Beltrami, continuato da Lino Leonardi, diretto da Paolo Squillaciotti, presso l'Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche. *Opera del Vocabolario Italiano* (<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>).
- TOMMASO DI GIUNTA, *Il Conciliato d'Amore. Rime. Epistole*, edizione critica a cura di Linda Pagnotta, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001.
- Le Roman de Tristan en prose*, édité par Renée Lilian Curtis, Cambridge, Brewer, 3 voll., 1985.

*Le roman de Tristan en prose*, publié sous la direction de Philippe Ménard, Genève, Droz, 9 voll., 1987-1997.

*Le roman de Tristan en prose (version du manuscrit fr. 757 de la Bibliothèque nationale de Paris)*, publié sous la direction de Philippe Ménard, Paris, Champion, 5 voll., 1997-2007.

*Vocabolario dantesco*, coordinato da Paola Manni e Lino Leonardi, promosso dall'Accademia della Crusca e dall'Istituto del Consiglio Nazionale delle Ricerche. *Opera del Vocabolario Italiano* (<http://www.vocabolariodantesco.it>).

## Studi

ALLAIRE, GLORIA, *Un frammento di un romanzo sconosciuto di Andrea da Barberino*, in «Cultura Neolatina», LVIII/1-2 (1998), pp. 101-120.

*Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, a cura di Giuseppina Brunetti, Maurizio Fiorilla e Marco Petoletti, Roma, Salerno, 2013, vol. I.

BAGLIO, MARCO, *Esposizioni sopra la Comedia*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 281-283.

BANDINI, ANGELO MARIA, *Catalogus Codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, Firenze, 5 voll., 1774-1778.

BARBATO, MARCELLO, GIOVANNI PALUMBO, *Fonti francesi di Boccaccio napoletano?*, in *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 127-148.

BARBATO, MARCELLO, *La materia troiana nell'autunno del Medioevo ispanico*, in *Autour du XV<sup>e</sup> siècle. Journées d'étude en l'honneur d'Alberto Varvaro (Liège, 10-11 mai 2004)*, éditées par Paola Moreno et Giovanni Palumbo, Genève, Droz, 2008, pp. 7-26.

BARBIERI, LUCA, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa: la prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Tübingen-Basel, Francke, 2005.

BATTAGLIA RICCI, LUCIA, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Roma, Salerno, 1987.

– *Giovanni Boccaccio*, in *Storia della letteratura italiana. Il Trecento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1995, vol. II, pp. 727-877.

– *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000.

– *L'Omero di Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 51-84.

– *L'Omero di Boccaccio*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2018, pp. 7-45.

BATTAGLIA, SALVATORE, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, in Id., *La coscienza letteraria nel Medioevo*, Napoli, Liguori, 1965.

- BAUMGARTNER, EMMANUÈLE, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Droz, 1975.
- *Benoît de Sainte-Maure et l'art de la mosaïque*, in «*Ensi firent li ancessor*». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, édité par Luciano Rossi avec la collaboration de Christine Jacob-Hugon et Ursula Bähler, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, vol. I, pp. 295-307.
- BENDER, KARL-HEINZ, *Des chansons de geste à la première épopée de la croisade. La présence de l'histoire contemporaine dans la littérature française du XII<sup>e</sup> siècle*, in *Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de la Société Rencesvals (Aix-en-Provence, 29 août-4 septembre 1973)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, pp. 485-500.
- *De Godefroy à Saladin. Le premier cycle de la croisade, entre la chronique et le conte de fées (1100-1300)*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters. Les épopées romanes*, directeurs Rita Lejeune, Jeanne Wathelet-Willem, Henning Krauss, Heidelberg, Winter, 1986, vol. III, t. 1/2.5, pp. 35-87.
- BERTELLI, SANDRO, ELISABETTA TONELLO, *Un testimone fiorentino, ancora trecentesco, del Filostrato*, in *Boccaccio autore e copista*, p. 78.
- BERTELLI, SANDRO, ELISABETTA TONELLO, *Un altro testimone trecentesco del Filostrato con la Storia della distruzione di Troia di Guido delle Colonne*, in *Boccaccio autore e copista*, p. 79.
- BILLANOVICH, GIUSEPPE, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, a cura di Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1976, vol. II, pp. 19-110.
- *Petrarca letterato, I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945.
- *Restauri boccacceschi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945.
- *Dalla Commedia e dall'Amorosa visione ai Trionfi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII (1946), pp. 1-52 (poi in Id., *Suggerimenti di cultura e d'arte tra il Petrarca e il Boccaccio*, Napoli, Pironti, 1946).
- *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. La tradizione di Tito Livio e le origini dell'Umanesimo*, Padova, Antenore, 1981, vol. I.
- *Tra Livio, Petrarca, Boccaccio*, in «Archivio storico ticinese», 97 (1984), pp. 3-10.
- Boccaccio*, a cura di Maurizio Fiorilla e Irene Iocca, Roma, Carocci, 2021.
- Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Teresa D'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese, Bruxelles, Peter Lang, 2012.
- Boccaccio autore e copista*, a cura di Teresa De Robertis, Carla Maria Monti, Marco Petoletti, Giuliano Tanturli e Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2013.
- Boccaccio autore e lettore*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, «Critica del testo», XVI/3 (2013).

- Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Sebastiana Nobili, Bologna, il Mulino, 2013.
- Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di Anna Maria Cabrini e Alfonso D'Agostino, Milano, Ledizioni, 2018.
- BOGDANOW, FANNI, *La version Post-Vulgate de la Queste del saint Graal et de la Mort Artu troisième partie du Roman du Graal*, Paris, Picard, 4 voll., 1991.
- BONI, MARCO, *Note sul ms. marciano fr. XXIII del Roman de Tristan in prosa*, in «Studi mediolatini e volgari», I (1953), pp. 51-56.
- BRAMBILLA AGENO, FRANCA, *Una fonte della novella di Alatiel*, in «Studi sul Boccaccio», X (1977-1978), pp. 145-148.
- BRANCA, VITTORE, *Per l'attribuzione della Caccia di Diana a Giovanni Boccaccio*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa», VII (1938), pp. 287-302.
- *L'Amorosa visione (tradizione, significati, fortuna)*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia», s. II, XI/1 (1942), pp. 20-47.
- *Boccaccio medievale*, Firenze, Sansoni, 1956 (poi *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, 1976).
- *Schemi letterari e schemi autobiografici*, in Id., *Boccaccio medievale*, pp. 191-249.
- *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, vol. I.
- *Un nuovo elenco di codici*, in «Studi sul Boccaccio», I (1963), pp. 15-26.
- *Un terzo elenco di codici*, in «Studi sul Boccaccio», IV (1967), pp. 1-8.
- *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991, vol. II.
- *Ancora per il testo dell'Amorosa visione*, in Id., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. II*, pp. 539-546.
- *Intertestualità fra Petrarca e Boccaccio*, in «Lectura Petrarce», XIV (1994), pp. 359-380.
- BRESCHI, GIANCARLO, *Boccaccio editore della Commedia*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 247-253.
- BRUCE, JAMES DOUGLAS, *A Boccaccio Analogue in the Old French Prose Tristan*, in «The Romanic Review», I (1910), pp. 384-394.
- BRUÈRE, RICHARD TREAT, *Lucan and Petrarch's Africa*, in «Classical Philology», 56 (1961), pp. 83-99.
- BRUNETTI, GIUSEPPINA, «*Franceschi e provenzali*» per le mani di Boccaccio. Con una nota sui manoscritti della Commedia, in «Studi sul Boccaccio», XXXIX (2011), pp. 23-59.
- *La filologia romanza e l'interpretazione di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori*, pp. 43-64.

- *Lucano, i libri di Dante e un ritrovato sonetto di Petrarca* (RVF 102), in «Studi e problemi di critica testuale», XC/1 (2015), pp. 55-71.
  - *Proposta (accolta) per il giudice. Gli autografi di Guido delle Colonne*, in «Critica del testo», XXII/2 (2019), pp. 39-60.
  - *Con Amiclate* (Par. XI, 68): *Dante, Lucano e un accento difficile*, in «Studi e problemi di critica testuale», CIII/2 (2021), pp. 93-104.
- BRUNI, FRANCESCO, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 102-150.
- CAMBI, MATTEO, *Un episodio della Tavola Vecchia in Italia: antichi cavalieri arturiani nel ms. Paris, BnF, fr. 12599*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di Anna Maria Babbi, Chiara Concina Verona, Fiorini, 2016, pp. 169-184.
- CANDIDO, IGOR, *Boccaccio umanista. Studi su Boccaccio e Apuleio*, Ravenna, Longo, 2014.
- CANETTIERI, PAOLO, *Laura dei sospiri*, in «Critica del testo», VI/1 (2003), pp. 541-558.
- CAPPI, DAVIDE, *Quale Binduccio? Analisi delle due edizioni del Libro della Storia di Troia*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 275-343.
- CARETTI, LANFRANCO, *Il canto di Francesca: Inf. V*, Lucca, Lucentia, 1951 (ora in Id., *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 7-30).
- CARLESSO, GIULIANA, *La fortuna della Historia Destructionis Troiae di Guido delle Colonne e un volgarizzamento finora ignoto*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII (1980), pp. 230-251.
- CARNÉ, DAMIEN DE, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion, 2010.
- CARRAI, STEFANO, *Giovanni Boccaccio, Corbaccio 118-119 (ed. Padoan)/179 (ed. Nurmela)*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 79-81.
- *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella Commedia*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2012.
  - *Dante e la tradizione classica*, in *Dante*, a cura di Roberto Rea e Justin Steinberg, Roma, Carocci, 2020, pp. 329-344.
  - *La prosa polemica: il Corbaccio*, in *Boccaccio*, ed. Fiorilla-Iocca, pp. 179-195.
- CARUSO, CARLO, *L'edizione Branca dell'Amorosa visione (1944) e la nuova filologia*, in *Caro Vitto. Essays in memory of Vittore Branca*, by Jill Kraye and Laura Lepschy, «The Italianist», 27/2 (2007), pp. 28-48.
- *Boccaccio anni Venti: Andrea Calvo, Hieronimo Claricio, Tizzone Gaetano da Pofi*, in *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di Carlo Caruso e Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 177-191.



- CECCARELLI, CHIARA, *Omero nel De montibus: l'utilizzo delle glosse di Leonzio Pilato nel repertorio geografico boccacciano*, in «Studi sul Boccaccio», XLIX (2021), pp. 285-314.
- CECCHERINI, IRENE, MARCO BAGLIO, *Il codice delle Enarrationes in Psalmos di Agostino donato da Boccaccio a Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 372-374.
- CECCHERINI, IRENE, GIULIA PERUCCHI, *Il Plinio del Petrarca sullo scrittoio del Boccaccio geografo*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 367-370.
- CHIAMENTI, MASSIMILIANO, *Dante Alighieri traduttore*, Firenze, Le Lettere, 2005.
- CHIAVACCI LEONARDI, ANNA MARIA, *Gentilezza e pietà*, in Ead., *La guerra de la pietate. Saggio per una interpretazione dell'Inferno di Dante*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 62-83.
- CHINES, LOREDANA, *Filigrane. Nuovi tasselli per Petrarca e Boccaccio*, Roma, Antenore, 2021.
- CIGNI, FABRIZIO, *Guiron, Tristan e altri testi arturiani. Nuove osservazioni sulla composizione materiale del ms. Parigi, BNF, fr. 12599*, in «Studi mediolatini e volgari», XLV (1999), pp. 31-70.
- *Tristano e Isotta nelle letterature francese e italiana*, in *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*, a cura di Michael Dallapiazza, Trieste, Parnaso, 2003, pp. 29-129.
- *Per un riesame della tradizione del Tristan in prosa, con nuove osservazioni sul ms. Paris, BnF, fr. 756-757*, in *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza, Bologna, 5-8 ottobre 2009*, a cura di Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi, Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini, Mario Mancini, Roma, Aracne, 2012, pp. 247-278.
- COLEMAN, WILLIAM, *L'autografo del Teseida, primo poema epico della letteratura italiana, corredato del commento di Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 94-95.
- COLUSSI, FRANCESCO, *Sulla seconda redazione dell'Amorosa visione*, in «Studi sul Boccaccio» (XXVI), 1998, pp. 187-263.
- CONTE, GIAN BIAGIO, *La Guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino, QuattroVenti, 1988.
- CONTINI, GIANFRANCO, Rec. a Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, edizione critica per cura di Vittore Branca, Firenze, Sansoni, 1944, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIII (1946), pp. 69-99 (ora in Id., *Frammenti di filologia romanza*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, vol. I, pp. 555-590).
- *Préhistoire de l'aura de Pétrarque*, in *Actes et Mémoires du I<sup>er</sup> Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, Palais de Roure, 1957,

- pp. 113-118 (ora in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 193-199).
- *Dante come personaggio-poeta della Commedia*, in «L'Approdo letterario», IV (1958), pp. 19-46, (poi in *Secoli vari ('300-'400-'500)*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 21-48, infine in Id., *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 33-62).
- COSTANTINI, FABRIZIO, *Prosa 3 di Roman de Troie: analisi sinottica tra tradizione e traduzione*, in «Critica del testo», VII/3 (2004), pp. 1045-1089.
- CRESCHINI, VINCENZO, *Lucia, non Lucia*, in «Giornale storico della letteratura italiana», II (1884), pp. 422-423.
- CREVATIN, GIULIANA, *Il pathos nella scrittura storica del Petrarca*, in «Rinascimento», 35 (1995), pp. 155-171.
- CRISMANI, ANDREA, *Edizione critica delle Rime di Francesco Coppetta dei Beccuti*, Tesi di dottorato in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie (XXIV ciclo), tutor Franco Tomasi, Università degli Studi di Padova, 2012.
- CROSLAND, JESSIE, *Lucan in the Middle Ages with special reference to the Old French Epic*, in «The Modern Language Review», 25 (1930), pp. 32-51.
- CURSI, MARCO, SANDRO BERTELLI, *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in «Critica del testo», 15/1 (2012), pp. 187-195.
- CURSI, MARCO, MAURIZIO FIORILLA, *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, vol. I, pp. 43-65.
- CURSI, MARCO, *Ghinozzo di Tommaso Allegretti e altri copisti 'a prezzo' di testi volgari*, in «Scritture e Civiltà», 23 (1999), pp. 213-252.
- *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007.
- *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 1-38.
- «*Con molte sue fatiche*»: *copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secoli XIV-XV)*, in «*In uno volumine. Studi sul libro e il documento in età medievale offerti a Cesare Scalton*», a cura di Laura Pani, Udine, Forum, 2009, pp. 151-192.
- *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.
- *Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli*, in «Studi romanzi», X (2014), pp. 155-183.
- *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea*, in «Studi sul Boccaccio», XLIII (2015), pp. 5-27.
- *Per Armando, «con molta malinconia»: un nuovo codice trascritto alle Stinche*, in «Litterae caelestes», IX (2018), pp. 51-72.
- D'AGOSTINO, ALFONSO, *Dal Roman de Troie alla Istoriotta troiana*, in «Filologia e critica», XXI (2006), pp. 7-56.
- D'ANGELO, EDOARDO, *La Pharsalia nell'epica latina medievale*, in *Interpretare Lu-*

- cano, Paolo Esposito e Luciano Nicastri, Napoli, Arte tipografica, 1999, pp. 389-453.
- D'HEUR, JEAN-MARIE, *Le motif du vent venu du pays de l'être aimé, l'invocation au vent, l'invocation aux vagues. Recherches sur une tradition de la lyrique romane des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> ss. (litt. d'oc, d'oïl et gal.-port.)*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXXVIII (1972), pp. 69-74.
- DA RIF, BIANCA MARIA, *La Miscellanea Laurenziana XXXIII 31*, in «Studi sul Boccaccio», VII (1973), pp. 59-124.
- Dante e la «bella scola» della poesia. Autorità e sfida poetica*, a cura di Amilcare Iannucci, Ravenna, Longo, 1993.
- DE BLASI, NICOLA, *Il rifacimento napoletano trecentesco della Historia Destructionis Troiae*, in «Medioevo romanzo», VII/1 (1980), pp. 48-99.
- DE ROBERTIS, DOMENICO, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante. I*, in «Studi Danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273.
- *A norma di stemma (per il testo delle Rime del Boccaccio)*, in «Studi di Filologia italiana», XLII (1984), pp. 109-149.
- DE ROBERTIS, TERESA, *Boccaccio copista*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 329-335.
- *L'inventario della parva libreria di Santo Spirito*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 403-409.
- DELCORNO BRANCA, DANIELA, *La morte di Tristano e la morte di Arcita*, in «Studi sul Boccaccio», IV (1967), pp. 255-264.
- *I romanzi italiani di Tristano e la Tavola Ritonda*, Firenze, Olschki, 1968.
- *Per la storia del Roman de Tristan in Italia*, in «Cultura neolatina», XL (1980), pp. 211-229.
- *Tradizione arturiana in Boccaccio*, in «Lettere italiane», XXXVII (1985), pp. 425-452.
- *Tristano, Lovato e Boccaccio*, in «Lettere italiane», XLII (1990), pp. 51-65.
- *Boccaccio e le storie di re Artù*, Bologna, il Mulino, 1991.
- *Frammenti di un Tristano latino*, in Ead., *Boccaccio e le storie di re Artù*, pp. 51-68.
- «*Cognominato Prencipe Galeotto*». *Il sottotitolo illustrato del Parigino It. 482*, in «Studi sul Boccaccio», XXIII (1995), pp. 79-88.
- *I Tristani dei Gonzaga*, in «*Miscellanea Mediaevalia*». *Mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé, Daniel Lacroix et Danielle Quéruel, Paris, Champion, 1998, vol. I, pp. 385-393.
- *Tristano e Lancillotto in Italia. Studi di letteratura arturiana*, Ravenna, Longo, 1998.
- *Isotta «flavis fugibundula tricis»: postille su Lovato, Boccaccio e Ariosto*, in «Studi sul Boccaccio», XLVI (2018), pp. 85-94.
- DELCORNO, CARLO, *Dante e l'Exemplum medievale*, in «Lettere italiane», XXXV (1983), pp. 3-28.

- DESPY, GEORGES, *Godefroid de Bouillon : mythes et réalités*, in «Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique», LXXI (1985), pp. 249-275.
- DIONISOTTI, CARLO, *Ragioni metriche del Quattrocento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXIV (1947), pp. 1-34.
- *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- ESPOSITO, PAOLO, *Aspetti dell'esegesi lucanea attraverso i secoli. Alcuni esempi*, in *Esegesi dimenticate di autori classici*, a cura di Carlo Santini e Fabio Stok, Pisa, ETS, 2008, pp. 291-310.
- *Sulla prima fase della fortuna lucanea*, in «Giornale italiano di filologia», 66 (2014), pp. 163-181.
- FABBRI, FRANCESCA, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, in «Studi di Storia dell'Arte», 23 (2012), pp. 9-32.
- FACCHINI, BIANCA, *Lucan and Virgil: From Dante to Petrarch (and Boccaccio)*, in «International Journal of the Classical Tradition», XXVII/1 (2020), pp. 1-22.
- FEDI, BEATRICE, *Amorosa visione*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 121-122.
- FENZI, ENRICO, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il melangolo, 1999.
- FERRERI, ROSARIO, *Ovidio e le Rime di Giovanni Boccaccio*, in «Forum Italicum», VII-VIII (1973-1974), pp. 46-55.
- FIASCHI, SILVIA, *Genealogia deorum gentilium*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 171-176.
- FINAZZI, SILVIA, *La poesia in volgare: le Rime*, in *Boccaccio*, ed. Fiorilla-Iocca, pp. 141-155.
- *Le postille di Boccaccio a Ovidio e al centone di Proba nel ms. Riccardiano 489*, in «Studi sul Boccaccio», XLIX (2021), pp. 327-380.
- FIORILLA, MAURIZIO, «*Marginalia*» e ricezione dei classici: *Boccaccio, Ep., 2, 1; Petrarca, Rvf 126, 42*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, a cura di Marta Savini, Roma, Aracne, 2002, pp. 137-145.
- *I classici nel Canzoniere. Note di lettura e scrittura poetica in Petrarca*, Roma-Padova, Antenore, 2012.
- FUMAGALLI, EDOARDO, *Giovanni Boccaccio tra Leonzio Pilato e Francesco Petrarca: appunti a proposito della 'prima translatio' dell'Iliade*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 213-283.
- GARDNER, EDMUND GARRATT, *Rec. Li Chantari di Lancelotto*, edited by Evan Thomas Griffiths, Oxford, Clarendon, 1924, in «Modern Language Review», 20 (1925), pp. 214-216.
- *The Arthurian Legend in Italian Literature*, London, Dent, 1930.
- GENSINI, NICCOLÒ, *I classici nelle Rime di Boccaccio: una proposta di lettura*, in

- Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015*, a cura di Stefano Zamponi, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 15-25.
- Rec. a Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno, 2016, in «Studi sul Boccaccio», XLV (2017), pp. 349-354.
  - «*A' quai Lucan seguitava*». Su Boccaccio lettore della Pharsalia, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2020*, a cura di Giovanna Frosini, Firenze, Firenze University Press, 2021, pp. 93-114.
  - *Appunti per il testo critico dell'Amorosa visione*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022*, a cura di Monica Berté, Pisa, Pacini, 2023, pp. 185-204.
  - *Un'ipotesi di lavoro per il testo critico dell'Amorosa visione: problemi ecdotici e restauri testuali*, in «Studi sul Boccaccio», LI (2023), pp. 59-88.
- GENTILI, SONIA, *La necromanzia di Eritone da Lucano a Dante*, in *Dante e il locus inferni: creazione letteraria e tradizione interpretativa*, a cura di Simona Foà e Sonia Gentili, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-43.
- GIORDANO, ROBERTO, *Vittore Branca e l'Amorosa visione*, in *Le lezioni di Vittore Branca*, a cura di Cesare De Michelis e Gilberto Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2014, pp. 75-88.
- GONELLI, LIDA MARIA, *Esercizi di bibliografia testuale sulla princeps dell'Amorosa visione (1521)*, in «Filologia italiana», 2 (2005), pp. 147-160.
- GOZZI, MARIA, *Filostrato e Roman de Troyle*, in «Studi sul Boccaccio», XXIX (2001), pp. 145-185.
- *Intorno al volgarizzamento delle Eroidi di Filippo Ceffi: più domande che risposte*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 155-192.
  - *Nota sull'edizione Zaggia del volgarizzamento Ceffi delle Eroidi*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII (2010), pp. 229-255.
- GRIMAL, PIERRE, *Le poète et l'histoire*, in *Lucain: sept exposés suivis de discussions*, a cura di Marcel Durry, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 1970, pp. 53-117.
- GUASTELLA, GIANNI, *Apuleio e il suo modello nell'editio princeps dell'Amorosa visione*, in «Filologia e critica», 16 (1991), pp. 165-196.
- HASKINS, CHARLES HOMER, *La rinascita del dodicesimo secolo*, Bologna, il Mulino, 1972.
- HAUVETTE, HENRI, *Notes sur des manuscrits autographes de Boccace à la Bibliothèque Laurentienne*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome», XIV (1894), pp. 87-145.
- HEIJKANT, MARIE-JOSÉ, *From France to Italy: the Tristan Texts*, in *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*,

- edited by Gloria Allaire, F. Regina Psaki, Cardiff, University of Wales Press, 2014, pp. 41-68.
- *Tristano multiforme. Studi sulla narrativa arturiana in Italia*, Firenze, Olschki, 2018.
- HOLLANDER, ROBERT, *Boccaccio, Ovid's Ibis, and the Satirical Tradition*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale, Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996*, a cura di Michelangelo Picone, Claude Cazalé-Bérard, Firenze, Cesati, 1998, pp. 385-399.
- INGLESE, GIORGIO, *Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana*, Roma, Carocci, 1999.
- INNOCENTI, PIERO, *Il bosco e gli alberi. Storie di libri, storie di biblioteche, storie di idee*, Firenze, La Nuova Italia, 2 voll., 1984.
- IOCCA, IRENE, *Dentro e fuori le Rime: il polimetro* Contento quasi ne' pensier d'amore, in «Filologia e critica», XLI (2016), pp. 108-114.
- *Far from Naples. The Stinche's Role in the Manuscript Tradition of the Caccia di Diana*, in «Heliotropia», 14 (2017), pp. 227-244.
- *La produzione in terza rima: la Caccia di Diana, la Comedia delle ninfe fiorentine e l'Amorosa visione*, in *Boccaccio*, ed. Fiorilla-Iocca, Roma, Carocci, 2021, pp. 19-46.
- KING, SIGRID, MICHAEL JAMES DENNISON, *Giovanni Boccaccio*, in *Arthurian Writers. A Biographical Encyclopedia*, edited by Laura Cooner Lambdin and Robert Thomas Lambdin, Westport-London, Greenwood, 2008, pp. 110-119.
- KIRKHAM, VICTORIA, *Amorous Vision, Scholastic Vistas*, in Ead., *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 55-116.
- *Virgils in Skirts: an Allegorical Map for the Amorosa visione*, in «Studi sul Boccaccio», L (2022), pp. 189-220.
- KLEINHENZ, CHRISTOPHER, *The Arthurian Tradition in the Three Crowns*, in *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, edited by Gloria Allaire, F. Regina Psaki, Cardiff, University of Wales Press, 2014, pp. 158-175.
- La tradition manuscrite du Tristan en prose, sous la direction de Damien de Carné, Christine Ferlampin-Acher*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- LAGOMARSINI, CLAUDIO, *Il bacio di Ginevra*, in *Briciole di discorsi amorosi*, Pisa, Il Campano, 2018, pp. 143-146.
- *Il Graal e i cavalieri della Tavola Rotonda. Guida ai romanzi francesi in prosa del Duecento*, Bologna, il Mulino, 2020.
- *La materia arturiana nei primi commentatori di Dante: una ricognizione*, in *Dante romanzo. Testi, temi e forme romanze nell'opera di Dante*, a cura di Giuseppina Brunetti, Bologna, Bologna University Press («Filologicamente. Studi e testi romanzi», X), 2023, pp. 89-103.

- LANCIOTTI, GIULIA, *Notturmo Napoletano: nuove indagini sulla vita e sulle opere*, Tesi di dottorato in Civiltà e Culture linguistico-letterarie dall'Antichità al Moderno (ciclo XXXII), tutor Luca Marcozzi, Università degli Studi Roma Tre, 2018/2019.
- LANNUTTI, MARIA SOFIA, *Il paradiso perduto. Sull'origine e il significato dell'aura nel Canzoniere di Petrarca*, in «*Cara scientia mia, musica*». *Studi per Maria Caraci Vela*, a cura di Angela Romagnoli, Daniele Sabaino, Rodobaldo Tibaldi e Pietro Zappalà, Pisa, ETS, 2018, pp. 991-1026.
- LANZA, ANTONIO, *Sulle rime del Boccaccio: ordinamento e problemi di attribuzione*, in «*La parola del testo*», I (1997), pp. 88-99 (ora in Id., *Freschi e minii del Due, Tre e Quattrocento. Saggi di letteratura italiana antica*, Fiesole, Cadmo, 2022, pp. 91-104).
- LANZARONE, NICOLA, *Appunti su Dante lettore di Lucano nella Commedia*, in «*Rivista di Cultura Classica e Medioevale*», LXIV (2022), pp. 469-484.
- LARNER, JOHN, *Boccaccio and Lovato Lovati*, in *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, edited by Cecil H. Clough, Manchester-New York, Manchester University Press-Zambelli, 1976, pp. 22-32.
- LECLERCQ-MARX, JACQUELINE, *La Sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997.
- LEE, CHARMAINE, *From Epic to Epic: Lucan in the Faits des Romains*, in *Lecture e lettori di Lucano*, a cura di Paolo Esposito, Pisa, ETS, 2015, pp. 271-294.
- LØSETH, EILERTH, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamede et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Bouillon, 1891.
- LUMIANSKY, ROBERT MAYER, *The story of Troilus and Briseida according to Benoît and Guido*, in «*Speculum*», XXIX (1954), pp. 727-733.
- MALAGNINI, FRANCESCA, *Il libro d'autore dal progetto alla realizzazione: il Teseida delle nozze d'Emilia (con un'appendice sugli autografi di Boccaccio)*, in «*Studi sul Boccaccio*», XXXIV (2006), pp. 3-102.
- MANNI, PAOLA, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- MARTELOTTI, GUIDO, *Dante e i classici*, in «*Cultura e scuola*», 13-14 (1965), pp. 125-137.
- *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 165-183.
- *Lucano come fonte storica del De gestis Cesaris*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, Padova, Antenore, 1983, pp. 549-560.
- *Petrarca e Cesare*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, Padova, Antenore, 1983, pp. 77-89.

- MARTI, BERTHE MARIE, *Vacca in Lucanum*, in «Speculum», 25 (1950), pp. 198-214.
- MARTI, MARIO, *Proposte minime per il testo delle opere minori in volgare di Giovanni Boccaccio*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a cura di Walter Binni et al., Roma, Bulzoni, 1974, vol. I, pp. 271-306.
- *Per una metalettura del Corbaccio: il ripudio speculare del mondo di Fiammetta*, in Id., *Dante, Boccaccio, Leopardi. Studi*, Napoli, Liguori, 1980, pp. 209-237.
- MATTALIA, DANIELE, *Moralità e dottrina nel canto V dell'Inferno*, in «Filosofia e letteratura», VIII (1962), pp. 41-70.
- MAZZITELLO, PANTALEA, *Letteratura, lettura ed erotismo. Il punto sulla epistolografia amorosa di Boccaccio*, in *Boccaccio in versi. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2014*, a cura di Pantalea Mazzitello, Giulia Raboni, Paolo Rinoldi, Carlo Varotti, Firenze, Cesati, 2016, pp. 101-118.
- MAZZONI PERUZZI, SIMONETTA, *Medioevo francese nel Corbaccio*, Firenze, Le Lettere, 2001.
- MAZZUCCHI, ANDREA, *Filocolo*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 67-72.
- MERCURI, ROBERTO, *Genesis della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età medievale*, direzione di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1987, vol. I, pp. 229-455.
- MOLTENI, ILARIA, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Roma, Viella, 2020.
- MONTEVERDI, ANGELO, *Un libro d'Ovidio e un passo del Filocolo*, in *Studia philologica et litteraria in honorem Leo Spitzer*, ediderunt Anna Granville Hatcher, Karl Ludwig Selig, Bern, Francke, 1958, pp. 335-340.
- MONTI, CARLA MARIA, *Il codice Berkeley, Bancroft Library, f 2 Ms AC 13 c 5*, in «Italia medioevale e umanistica», 22 (1979), pp. 396-412.
- *Petrarca auctoritas nel commento ai classici: il Preambulum a Lucano di Pietro da Parma*, in «Studi petrarcheschi», n.s., 11 (1994), pp. 246-249.
- MONTUORI, FRANCESCO, *La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino*, in *Boccaccio angioino*, pp. 175-201.
- MOOS, PETER VON, *Lucaïn au Moyen Âge*, in Id., *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 89-202.
- *Poeta und historicus im Mittelalter. Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan*, in «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», XCVIII (1976), pp. 93-130.
- MUNK OLSEN, BIRGER, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1985, vol. II.
- MUSCETTA, CARLO, *Giovanni Boccaccio e i novellieri*, in *Storia della letteratura ita-*



- liana. Il Trecento*, direttori Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Milano, Garzanti, 1965, vol. II, pp. 317-558.
- NARDUCCI, EMANUELE, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
- NURMELA, TAUNO, *Manuscripts et éditions du Corbaccio de Boccace*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LIV (1953), pp. 102-134.
- ORVIETO, PAOLO, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, in «Interpres», II (1979), pp. 7-104.
- PANZERA, MARIA CRISTINA, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, in «Studi mediolatini e volgari», XL (1994), pp. 91-118.
- PAOLAZZI, CARLO, *Dall'epitaffio dantesco di Giovanni del Virgilio all'elogio dell'Amorosa visione*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di Rino Avesani, Mirella Ferrari, Tino Foffano, Giuseppe Frasso, Agostino Sottili, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984, vol. II, pp. 485-502.
- PANTANI, ITALO, *Per la fortuna del Boccaccio lirico: modelli e imitatori del sonetto LVI*, in «Parole rubate/Purloined Letters», 26 (2022), pp. 207-228.
- PAPARELLI, GIOACCHINO, *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse. Interpretazione di Francesca*, Napoli, Conte, 1954 (poi in Id., *Questioni dantesche*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1967, pp. 133-179).
- PARATORE, ETTORE, *Dante e il mondo classico*, in *Dante*, a cura di Umberto Pasticchi, Roma, De Luca, 1965, pp. 109-129.
- *Dante e Lucano*, in Id., *Antico e nuovo*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1965, pp. 165-210.
- PASTORE STOCCHI, MANLIO, *Il primo Omero di Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», V (1969), pp. 99-122.
- *Classica, Cultura*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, vol. II, pp. 30-36.
- PERTUSI, AGOSTINO, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le due versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964.
- PERUCCHI, GIULIA, *Boccaccio geografo, lettore del Plinio petrarchesco*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 153-211.
- PERUGI, MAURIZIO, *Chiose gallo-romanze alle Eroidi: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio*, in «Studi di filologia italiana», XLVII (1989), pp. 101-148.
- *Ancora sul tema dell'aura*, in «Studi medievali», XXXV (1994), pp. 823-834.
- PETOLETTI, MARCO, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, in «Italia medioevale e umanistica», XLVI (2005), pp. 35-55.
- *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)*, in «Studi sul Boccaccio», XXXIV (2006), pp. 103-184.

- *L'opera, l'autore e la scrittura*, in *Petrarca, l'Umanesimo e la civiltà europea. Atti del convegno internazionale, Firenze, 5-10 dicembre 2004*, a cura di Donatella Coppini, Michele Feo, Firenze, Le Lettere, 2012, vol. II, pp. 577-603.
- *Boccaccio e Plinio. Gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, in «Studi sul Boccaccio», XLI (2013), pp. 257-293.
- *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 41-49.
- *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 291-299 e 316-326.
- *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 336-337.
- *Gli epigrammi di Marziale prima dell'Umanesimo: manoscritti, fortuna, tradizione*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di Daniele Bianconi, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2014, pp. 147-177.
- *Boccaccio e i graeca*, in *I graeca nei libri latini tra Medioevo e Umanesimo. Atti della giornata di studio in ricordo di Alessandro Daneloni, Messina, 28 ottobre 2015*, «Studi medievali e umanistici» XIV (2016), pp. 223-245.
- *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al Bellum civile*, in «Atti e memorie – Accademia Nazionale Virgiliana», 84 (2016), pp. 173-220.
- *Boccaccio medievale e Boccaccio umanista*, in *Boccaccio*, ed. Fiorilla-Iocca, pp. 335-357.
- PETRUCCI NARDELLI, FRANCA, *L'Amorosa visione rivisitata*, in «Quaderni medievali», XII (1987), pp. 57-75.
- *Per una storia del libro manoscritto volgare. I codici dell'Amorosa visione*, in «Rivista di letteratura italiana», VI (1988), pp. 501-516.
- PICONE, MICHELANGELO, *Dante e la tradizione arturiana*, in «Romanische Forschungen», XCIV (1982), pp. 1-18.
- POLI, ANDREA, *Fede sperimentale: la filologia di Gianfranco Contini*, Firenze, Area Bianca, 2010.
- PONTANI, FILIPPOMARIA, *L'Odissea di Petrarca e gli scoli di Leonzio*, in *Petrarca e il mondo greco. Atti del Convegno internazionale di Reggio Calabria, 26-30 novembre 2001*, a cura di Michele Feo, Vincenzo Fera, Paola Megna e Antonio Rollo, Firenze, Le Lettere, 2007, vol. I, pp. 295-328.
- PORCELLI, BRUNO, *L'Amorosa visione del Boccaccio e Andrea Cappellano*, in «Studi e problemi di critica testuale», XLIX (1994), pp. 81-95.
- PREDELLI, MARIA, *Del Boccaccio e del Bel Gherardino*, in «Studi sul Boccaccio», XIII (1981-1982), pp. 363-379.
- PUNZI, ARIANNA, GIOIA PARADISI, *La tradizione del Tristan en prose in Italia e una nuova traduzione toscana*, in *Actes du XX<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, Université de Zurich, 6-11 avril 1992. Section VIII. L'art*

- narratif aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Tübingen-Basel, Francke, 1993, t. V, pp. 323-337.
- PUNZI, ARIANNA, *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. lat. 3953)*, in «Critica del testo», VIII/1 (2004), pp. 163-200.
- *Tristano. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2005.
- *Quando il personaggio esce dal libro: il caso di Galeotto signore delle isole lontane*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canetieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2014, vol. II, pp. 1395-1421.
- *All'ombra di Lancillotto. Storie e imprese del primo cavaliere della Tavola rotonda*, Roma, Carocci, 2022.
- QUAGLIO, ANTONIO ENZO, *Tra fonti e testi del Filocolo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX/3-4 (1962), pp. 321-369, 513-540 e CXL/3-4 (1963), pp. 321-363, 489-551.
- *Boccaccio e Lucano. Una concordanza e una fonte dal Filocolo all'Amorosa visione*, in «Cultura neolatina», 23 (1963), pp. 153-171.
- RABBONI, RENZO, *Generi e contaminazioni. Studi sui cantari, l'egloga volgare e la prima imitazione petrarchesca*, Roma, Aracne, 2013.
- RAJNA, PIO, *Presentazione della Storia di Messer Prodesaggio*, Firenze, Ariani, 1916.
- REEVE, MICHAEL DAVID, *The Editing of Pliny's Natural History*, in «Revue d'histoire des Textes», 2 (2007), pp. 107-180.
- *The text of Boccaccio's excerpts from Pliny's Natural History*, in «Italia medioevale e umanistica», LIV (2013), pp. 135-152.
- REGNICOLI, LAURA, *L'antico Lucano di Boccaccio nell'elegante restauro trecentesco*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 360-362.
- RENI, LORENZO, *Le conseguenze di un bacio: l'episodio di Francesca nella Commedia di Dante*, Bologna, il Mulino, 2007.
- RICO, FRANCISCO, *La datación (petrarquesca) del Corbaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXX (2002), pp. 299-319.
- ROLLO, ANTONIO, *Leonzio lettore dell'Ecuba nella Firenze di Boccaccio*, in *Petrarca e il mondo greco*, vol. II, pp. 7-21.
- ROSSI, LUCA CARLO, *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, in Id., *Studi su Benvenuto da Imola*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 3-50.
- ROSSI, LUCIANO, *Per la storia dell'Aura*, in «Lettere Italiane», XLII (1990), pp. 553-574.
- *Presenze ovidiane nel Decameron*, in «Studi sul Boccaccio», XXI (1993), pp. 25-137.
- RUGGIERI, RUGGERO MARIA, *Dante, Petrarca, Boccaccio e il romanzo epico-cavalleresco*, in «Lettere italiane», VIII (1956), pp. 385-402.

- SANFORD, EVA MATTHEWS, *Lucan and His Roman Critics*, in «Classical Philology», 26/3 (1931), pp. 233-257.
- SANTAGATA, MARCO, *Per moderne carte. La biblioteca volgare del Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1990.
- SANTONI, ALESSANDRA, *Bonaccorso di Filippo Adimari: appassionato copista del contado*, in «Medioevo e Rinascimento», XXX (2019), pp. 109-144.
- SCIPIONI, SILVIA, *L'Amorosa visione con la Caccia di Diana e due poesie di Boccaccio*, in *Boccaccio autore e copista*, p. 123.
- SEGRE, CESARE, *I sonetti dell'aura*, in «Lectura Petrarce», III (1983), pp. 56-78.
- SMARR, JANET LEVARIE, *Boccaccio, Giovanni*, in *The New Arthurian Encyclopedia*, edited by Norris J. Lacy, New York-London, Garland, 1991, pp. 42-43.
- SPAGGIARI, BARBARA, *Il tema west-östlicher dell'aura*, in «Studi medievali», XXVI (1985), pp. 185-291.
- The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, edited by Gloria Allaire, F. Regina Psaki, Cardiff, University of Wales Press, 2014.
- STILLERS, RAINER, *L'Amorosa visione e la poetica della visualità*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 343-362.
- Tristan and Isolde. A Casebook*, edited by Joan Tasker Grimbert, New York, Routledge, 1995.
- TUFANO, ILARIA, *Il topos di Baia nella lirica di Boccaccio*, in *Spazi, geografie, testi*, a cura di Siriana Sgavicchia, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 31-43.
- «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle Rime di Boccaccio*, Firenze, Cesati, 2006.
- USSANI, VINCENZO, JR., *Alcune imitazioni ovidiane del Boccaccio*, in «Maia», I (1948), pp. 289-306.
- VECCHI GALLI, PAOLA, *Padri. Petrarca e Boccaccio nella poesia del Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2012.
- *Note sulle Rime di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, Sebastiana Nobili, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 165-178.
- VELLI, GIUSEPPE, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. II, XXXVII (1968), pp. 65-93 (poi in Id., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Padova, Antenore, 1979, pp. 61-96).
- *La poesia volgare del Boccaccio e i Rerum Vulgarium Fragmenta*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), pp. 183-199.
- *Memoria*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 222-248.

- VIELLIARD, FRANÇOISE, *Bibliotheca Bodmeriana. Catalogue des manuscrits français du Moyen Âge*, Genève, Fondation Martin Bodmer, 1975.
- WALTER, HERMANN, *Über einige Marginalien in Petrarca's Pliniushandschrift (Paris, Bibl. nat., ms. lat. 6802)*, in Francesco Petrarca. *L'opera latina: tradizione e fortuna. Atti del XVI Convegno internazionale di Chianciano-Pienza, 19-22 luglio 2004*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2006, pp. 243-260.
- ZAMPIERI, ADRIANA, *Il Notturmo Napolitano. Catalogo delle edizioni*, in «La Bibliofilia», 78, 2/3 (1976), pp. 107-187.
- ZAMPONI, STEFANO, MARCO PETOLETTI, *Nell'officina di Boccaccio: gli autori classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 300-313.
- ZAMPONI, STEFANO, GIULIANO TANTURLI, *Biografia e cronologia delle opere*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 61-64.
- ZAMPONI, STEFANO, *Nell'officina di Boccaccio: gli autori latini classici e medievali di una lunga iniziazione letteraria*, in *Boccaccio autore e copista*, pp. 300-305.
- ZANNI, RAFFAELLA, *Il Barberiniano Latino 3536 e la tradizione italiana del Tristan en prose*, in «La parola del testo», XII (2008), pp. 35-67.

## Indice dei nomi

- Achemenide, compagno di Odisseo: 40  
Achille: 135  
Achillini, Claudio: 119  
Adimari, Alessandro: 118  
Adimari, Bonaccorso di Filippo: 124, 126  
Agostinelli, Edwige: 21, 44, 95-98  
Agostino d'Ipbona, santo: 17, 22  
Agravain, cavaliere: 76  
Alano di Lille: 62, 63  
Alatiel: 89  
Alessandro Magno: 137  
Alfano, Giancarlo: 41, 68, 89  
Alighieri, Dante: 9, 48, 61, 66, 77-79, 81, 99, 106, 107, 120, 130  
Alighieri, Jacopo: 120  
Allaire, Gloria: 81, 95, 117  
Altamura, Antonio: 31  
Amiclate: 66, 67  
Amico dell'Ottimo: 80  
Amoroldo d'Irlanda: cfr. Morholt d'Irlande, gigante (Moroldo, Amoroldo d'Irlanda)  
Anderson, William Scovil: 39  
Andrea da Goito: 60  
Andrea di Castello Quaratese: 113  
Annibale: 58, 132  
Anselmi, Gian Mario: 24  
Antonio da Ferrara: cfr. Beccari, Antonio, da Ferrara  
Arcita: 93, 95-99  
Ardinghelli, Giovanni: 114, 122, 126  
Arianna: 135  
Arnaldi, Girolamo: 85  
Arnolfo di Orléans: 62, 68  
Arrigo da Settimello: 82  
Artù, re: 75, 78, 80  
Arunte: 67, 70  
Asdrubale, fratello di Annibale: 58  
Asor Rosa, Alberto: 108  
Assalonne: 131  
Assenzio, Giuseppe: 127  
Augusto, Gaio Giulio Cesare  
Ottaviano: 28  
Auzzas, Ginetta: 59, 73  
Avesani, Rino: 109  
Avieno, Rufo Festo: 28  
Azzetta, Luca: 80  
Babbi, Anna Maria: 94  
Bacco: 34, 134  
Baglio, Marco: 17, 22, 48  
Bandini, Angelo Maria: 115  
Barbato, Marcello: 41  
Barberini, Carlo: 119  
Barbieri, Luca: 41  
Bartoli, Adolfo: 116  
Bartoli, Giorgio: 125

- Bastiano Giannozzi di Magnale: cfr. Giannozzi di Magnale, Bastiano  
 Battaglia Ricci, Lucia: 15, 42, 43, 52, 64, 106, 108-110  
 Battaglia, Salvatore: 39  
 Battifolle, Carlo Maria di: 125, 126  
 Baumgartner, Emmanuèle: 40, 88  
 Beccari, Antonio, da Ferrara: 58, 120  
 Bellucci, Laura: 58  
 Bembo, Pietro: 14  
 Bender, Karl-Heinz: 76  
 Bendinelli Predelli, Maria: 76, 84  
 Benenati, Stefano: 18  
 Benoît de Sainte-Maure: 40  
 Benvenuto da Imola: 9, 17, 60, 68  
 Beretta, Carlo: 79  
 Bernardo Silvestre: 63  
 Berté, Monica: 16, 18, 111, 143  
 Bertelli, Sandro: 43, 128  
 Bettarini, Rosanna: 38  
 Biancifiore: 44  
 Bianconi, Daniele: 37  
 Biblide: 128, 135  
 Billanovich, Giuseppe: 36, 58, 65, 85, 108, 110, 112  
 Binni, Walter: 109  
 Blanchard, Joël: 93  
 Boccardo, Giovanni Battista: 80, 99  
 Bogdanow, Fanni: 90  
 Bohort, cavaliere (Bordo): 75  
 Bonaccorso di Filippo Adimari: cfr. Adimari, Bonaccorso di Filippo  
 Boni, Marco: 93  
 Bragantini, Renzo: 40, 51  
 Brambilla Ageno, Franca: 89, 90  
 Branca, Vittore: 21, 22, 24, 25, 27, 28, 33, 35, 36, 38-40, 43, 44, 47, 48, 53, 54, 59, 65, 71, 75-77, 81, 82, 87, 89, 105-115, 117, 121, 123-128, 132, 134, 143-147, 149-152, 164  
 Breschi, Giancarlo: 108, 128, 145  
 Briano, Simone: 18  
 Briseide: 135  
 Bruce, James Douglas: 89  
 Bruère, Richard: 60, 72  
 Brunetti, Giuseppina: 17, 24, 26, 41, 50, 58, 61, 67, 68, 78, 80, 81  
 Bruni, Francesco: 40  
 Brunor, cavaliere: 76  
 Buonarroti, Michelangelo: 119, 120  
 Cabrini, Anna Maria: 21  
 Cadioli, Luca: 79  
 Cadmo: 82  
 Calipso: 42  
 Calvo, Andrea: 13, 110, 127  
 Cambi, Matteo: 94  
 Candido, Igor: 111  
 Canettieri, Paolo: 38, 78, 81  
 Cappi, Davide: 41  
 Caracciolo, famiglia: 93, 94  
 Carafa, famiglia: 93  
 Caretti, Lanfranco: 78  
 Carlesso, Giuliana: 40  
 Carlo I d'Angiò, re di Napoli: 132, 139  
 Carlo Magno, imperatore: 76, 132  
 Carné, Damien de: 88, 94  
 Carrai, Stefano: 48, 61, 86  
 Caruso, Carlo: 86, 109, 144  
 Cavalcanti, Mainardo: 59  
 Cazalé-Bérard, Claude: 40  
 Ceccarelli, Chiara: 18, 42  
 Ceccherini, Irene: 17, 22, 29  
 Cecchi, Emilio: 108  
 Cefalo: 44  
 Cerere: 34  
 Cesare, Gaio Giulio: 47, 51, 54, 55, 58, 66, 70, 138  
 Chelinde, antenata di Tristano: 89  
 Chiabrera, Gabriello: 118  
 Chiamenti, Massimiliano: 48  
 Chiarini, Nicola: 18, 69  
 Chiavacci Leonardi, Anna Maria: 79  
 Chines, Loredana: 40  
 Ciampoli, Domenico: 127  
 Cigni, Fabrizio: 88, 93, 94

- Cione de' Magnalis: 60, 68  
 Circe: 40, 42  
 Claricio, Girolamo: 13, 110, 127, 143  
 Cleopatra, regina d'Egitto: 36, 57, 132  
 Clough, Cecil: 85  
 Codro, soldato di Pompeo: 71, 72  
 Coleman, William: 21, 44, 95-98, 128  
 Colombo, Michele: 18  
 Columella, Lucio Giunio Moderato: 32  
 Colussi, Francesco: 109, 110  
 Compiobbesi, Giovanni di ser Piero: 115, 126  
 Concina, Chiara: 94  
 Conte, Gian Biagio: 52  
 Contini, Gianfranco: 38, 39, 79, 108, 109, 111, 117, 126, 144-146, 148, 151, 152, 164  
 Coppini, Donatella: 29  
 Cornelia, madre dei Gracchi: 132  
 Cornelia Metella, moglie di Pompeo: 57, 71  
 Corradino di Svevia: 132  
 Costantini, Fabrizio: 40  
 Crasso, Marco Licinio: 132  
 Cremaschi, Giovanni: 82  
 Crescini, Vincenzo: 116  
 Crevatin, Giuliana: 60  
 Creusa, figlia di Creonte: 134  
 Criseide: 43  
 Crismani, Andrea: 117  
 Cristina di Lorena, granduchessa di Toscana: 118  
 Crosland, Jessie: 61  
 Cursi, Marco: 26, 37, 42, 43, 68, 70, 115, 117, 123, 126  
 Curtis, Renée Lilian: 86, 88-90  
  
 D'Agostino, Alfonso: 21, 41  
 D'Angelo, Edoardo: 61  
 D'Heur, Jean-Marie: 38  
 Da Rif, Bianca Maria: 85, 86  
 Dagomari, Paolo, detto dell'Abbaco: cfr. Paolo dell'Abbaco  
 Dallapiazza, Michael: 88  
 Dama di Malehaut: 80  
 Darete Frigio: 40  
 De Angelis, Violetta: 61  
 De Blasi, Nicola: 40  
 De Michelis, Cesare: 111  
 De Ricci, Seymour: 125  
 De Robertis, Domenico: 24, 121  
 De Robertis, Teresa: 17, 21, 26, 86, 110, 123  
 Dei, Benedetto: 120  
 Deianira: 136  
 Deidamia: 135  
 Delcorno Branca, Daniela: 18, 77, 81, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 93, 94, 96, 101  
 Delcorno, Carlo: 18, 21, 55, 57, 71, 82, 91  
 Delz, Josef: 28  
 Dennison, Michael James: 81  
 Despy, Georges: 76  
 Di Sabatino, Luca: 18, 79  
 Diana: 23  
 Didone: 65, 131, 136  
 Dionisio di Siracusa: 138  
 Dionisio il Periegeta: 28  
 Dionisotti, Carlo: 14, 116, 117  
 Ditti Cretese: 40  
 Dodinel, cavaliere: 76  
 Donadello, Aulo: 95  
 Dudley, Anna: 118  
 Durry, Marcel: 50  
  
 Ecuba: 131  
 Egidi, Francesco: 123  
 Elaine di Corbenic, madre di Galaad: 76  
 Elena di Troia: 36, 136  
 Emilia: 44, 97, 99  
 Enea: 64, 65, 136, 147, 152  
 Eolo: 39-42  
 Ercole: 136  
 Eritone: 56  
 Ernout, Alfred: 50  
 Esopo: 64  
 Esposito, Nicola: 18



- Esposito, Paolo: 50, 61, 63  
 Eteocle: 56  
 Eurialo: 146  
 Euridice: 128, 135  
 Europa: 133  
 Eustazio di Tessalonica: 28  
  
 Fabbri, Francesca: 93, 94  
 Facchini, Bianca: 60, 61  
 Faucon, Jean-Claude: 90  
 Fazio degli Uberti: 120, 121  
 Fedi, Beatrice: 110, 111  
 Felice, re di Spagna, padre di Florio: 53  
 Fenzi, Enrico: 121  
 Feo, Michele: 29, 42  
 Ferlampin-Acher, Christine: 88, 92, 95-98, 100  
 Ferreri, Rosario: 39  
 Festa, Nicola: 72  
 Fiammetta: 30, 35, 38, 82, 91  
 Fiaschi, Silvia: 52  
 Finazzi, Silvia: 35, 38, 40  
 Fiorilla, Maurizio: 18, 22, 26, 29, 33, 35, 37, 68, 70, 86, 89, 106  
 Florio: 44  
 Foà, Simona: 56  
 Fois, Jacopo: 18  
 Forni, Pier Massimo: 40, 51  
 Forte, Alessandra: 18  
 Francesca da Rimini: 78, 100, 101  
 Francesco da Barberino: 122  
 Francesco da Brossano: 72  
 Frosini, Giovanna: 15, 18, 47  
 Fuksas, Anatole Pierre: 79  
 Fumagalli, Edoardo: 42  
  
 Gaggero, Massimiliano: 79  
 Galaad, cavaliere (Galasso, Galeatto): 75, 76  
 Galehaut, cavaliere (Galeotto): 76-78, 80, 81, 84  
 Gardner, Edmund Garratt: 76, 81  
 Gautier de Châtillon: 62  
  
 Gauvain, cavaliere (Galvano): 76  
 Gensini, Niccolò: 10, 11, 111-113, 143, 145  
 Gentili, Sonia: 56  
 Geoffroi de Vinsauf: 62  
 Giacomini Tebalducci Malespini, Lorenzo: 125  
 Giannozzi di Magnale, Bastiano: 115  
 Giano: 131  
 Giasone: 134  
 Giglio, Lorenzo: 18  
 Ginevra, regina: 76-81, 83, 87, 101  
 Giobbe: 82  
 Giolito de' Ferrari, Gabriele: 126  
 Giordano, Roberto: 111  
 Giovanni del Virgilio: 68, 85  
 Giovanni di Garlandia: 62  
 Giovanni di Salisbury: 63, 69  
 Giovanni di ser Piero Compiobbesi: cfr. Compiobbesi, Giovanni di ser Piero  
 Giove: 95, 133, 134, 149, 150  
 Giovenale, Decimo Giunio: 48, 49, 65  
 Girimonti Greco, Giuseppe: 125  
 Giulia maggiore, figlia di Gaio Giulio Cesare: 70, 132  
 Giunone: 133  
 Giuseppe d'Arimatea: 89  
 Giuseppe di Exeter (Giuseppe Iscano): 40  
 Goffredo di Buglione: 76, 132  
 Gonelli, Lida Maria: 110, 111  
 Goro d'Arezzo: 60  
 Gozzi, Maria: 40  
 Griffiths, Evan Thomas: 76  
 Grimal, Pierre: 50  
 Grimbert, Joan: 88  
 Guastella, Gianni: 109  
 Guglielmo di Malmesbury: 62  
 Guido delle Colonne: 40  
  
 Hagen, Hermann: 28  
 Haskins, Charles Homer: 61, 62  
 Hatcher, Anna: 39  
 Hauvette, Henri: 116

- Hector de la Mare, cavaliere: 76  
 Heijkant, Marie-José: 88, 92  
 Heraeus, Wilhelm: 36  
 Hollander, Robert: 40  
  
 Iacomo della Lana: 80  
 Iannucci, Amilcare: 48, 61  
 Inaco: 133  
 Infurna, Marco: 79  
 Inglese, Giorgio: 109  
 Innocenti, Piero: 117  
 Iocca, Irene: 18, 22, 23, 35, 86, 94, 106,  
 111-113, 115, 123-126  
 Iole: 136  
 Ippolita, regina delle Amazzoni: 135  
 Ippote, padre di Eolo: 39  
 Isidoro di Siviglia: 28, 31, 32, 51, 62, 64  
 Isifile: 134  
 Isotta: 76, 77, 82, 83, 86-88, 91, 92, 94,  
 97, 99-101, 136  
  
 King, Sigrid: 81  
 Kirkham, Victoria: 109  
 Kleinhenz, Christopher: 81, 83  
 Kraye, Jill: 109  
  
 La Bua, Giuseppe: 40  
 Labbé, Alain: 90  
 Lacaita, Giacomo Filippo: 17  
 Lacy, Norris: 81  
 Lagomarsini, Claudio: 78-80, 90  
 Lambdin, Laura: 81  
 Lambdin, Robert Thomas: 81  
 Lancia, Andrea: 80  
 Lancillotto, cavaliere: 75-81, 83, 84, 87,  
 89, 101, 136  
 Lanciotti, Giulia: 122  
 Lannutti, Maria Sofia: 39, 45  
 Lanza, Antonio: 35  
 Lanzarone, Nicola: 61  
 Lapini, Frosino: 124  
 Larner, John: 85  
 Lattanzio, Firmiano: 51  
  
 Leclercq-Marx, Jacqueline: 28  
 Leda: 149, 150  
 Lee, Charmaine: 61  
 Leonardi, Lino: 79  
 Leonzio Pilato: 41, 42  
 Leporatti, Roberto: 24, 25, 27, 33-35, 38,  
 58, 115, 123, 124  
 Lepschy, Laura: 109  
 Leucosia, sirena: 28  
 Licurgo, re di Tracia: 134  
 Ligeia, sirena: 28  
 Limentani, Alberto: 21  
 Lindsay, Wallace Martin: 29, 32  
 Lionel, cavaliere: 76  
 Lorenzi, Cristiano: 121  
 Lorenzini, Simona: 86  
 Løseth, Eilert: 86, 89, 90  
 Lovati, Lovato: 85, 86, 89  
 Lucano, Marco Anneo: 16, 47-73  
 Lucrezia, matrona romana: 36  
 Lumiansky, Robert: 40  
  
 Macareo, compagno di Odisseo: 40  
 Macchiarelli, Agnese: 18  
 Malagnini, Francesca: 23  
 Malatesta, Paolo: 78, 81, 100, 101  
 Malato, Enrico: 108  
 Manfredi di Svevia: 132  
 Manni, Paola: 150  
 Marchi da Volterra, Angelo: 122  
 Marco di Cornovaglia, re: 91, 94, 98-100  
 Marcozzi, Luca: 40, 122  
 Marte: 52, 54, 134  
 Martellotti, Guido: 49-51, 53, 60, 61, 67  
 Marti, Berthe Marie: 68  
 Marti, Mario: 86, 109  
 Martinengo Colleoni, Francesco: 119  
 Marziale, Marco Valerio: 16, 36, 37, 69  
 Marziano Capella: 28  
 Massèra, Aldo Francesco: 24, 28, 35, 36,  
 38, 115, 122-125  
 Mattalia, Daniele: 79  
 Maulu, Marco: 117

- Mayhoff, Karl Friedrich Theodor: 28  
 Mazzatinti, Giuseppe: 117, 121  
 Mazzitello, Pantalea: 41  
 Mazzoni Peruzzi, Simonetta: 83, 85  
 Mazzucchi, Andrea: 52  
 Medea: 134  
 Meliadus di Leonois, re: 99  
 Ménard, Philippe: 88, 90, 92, 93  
 Mercuri, Roberto: 108  
 Mercurio: 99  
 Micha, Alexandre: 79, 80  
 Mida, re: 132  
 Miriello, Rosanna: 123  
 Molteni, Ilaria: 90, 93, 94  
 Mommsen, Theodor: 28  
 Monteverdi, Angelo: 39  
 Monti, Carla Maria: 60, 68  
 Montuori, Francesco: 68  
 Moos, Peter von: 50, 51, 61-63  
 Morato, Nicola: 79  
 Mordret, cavaliere: 76  
 Moreno, Paola: 41  
 Moretti, Enrico: 18  
 Morgana, maga: 98, 132  
 Morholt d'Irlande, gigante (Moroldo, Amoroldo d'Irlanda): 76  
 Morpurgo, Salvatore: 122-125  
 Moutier, Ignazio: 127-128  
 Müller, Karl: 28  
 Munk Olsen, Birger: 29  
 Muscetta, Carlo: 108  
 Mussato, Albertino: 85  
  
 Narducci, Emanuele: 50  
 Natali, Giulia: 22  
 Neckam, Alexander: 62  
 Nelli, Francesco: 59  
 Nembrot: 131  
 Niobe: 82  
 Niso: 146  
 Notarbartolo, Pietro di, duca di Villarosa: 127  
 Notturmo Napoletano: 122  
 Nurmela, Tauno: 117  
  
 Odisseo (Ulisse): 27, 28, 32, 39, 40-42, 64, 65  
 Omero: 16, 41-43, 47-49, 64, 65  
 Orazio Flacco, Quinto: 47-49, 65, 119  
 Orfeo: 135  
 Orlandi, Alberto: 124  
 Orlando, paladino: 76, 84  
 Orvieto, Paolo: 106, 109, 110  
 Ottone di Frisinga: 62  
 Ovidio Nasone, Publio: 31, 32, 39, 48, 61, 64  
  
 Pacca, Vinicio: 101  
 Padoan, Giorgio: 13, 49, 65, 78, 81, 83, 84, 99, 100  
 Pagnotta, Linda: 121  
 Pagolotti, Giovanni: 120  
 Palemone: 98, 99, 150  
 Palumbo, Giovanni: 41  
 Panfilo di Alessandria: 48  
 Pani, Laura: 115  
 Pantani, Italo: 38  
 Panzera, Maria Cristina: 123  
 Paolazzi, Carlo: 109, 110  
 Paolo dell'Abbaco: 120  
 Paparelli, Gioacchino: 79  
 Papia, lessicografo: 31  
 Paradisi, Gioia: 88  
 Paratore, Ettore: 61, 67  
 Paride: 136  
 Parricchi, Umberto: 61  
 Partenope, sirena: 27, 28, 30-34  
 Pasifae: 135  
 Pasquini, Emilio: 121  
 Pastore Stocchi, Manlio: 40, 48, 85  
 Pelias di Leonois, re: 89  
 Penelope, moglie di Odisseo: 36  
 Perceval, cavaliere (Prezzivalle): 75  
 Perna, Ciro: 80  
 Persio Flacco, Aulo: 49, 65  
 Pertusi, Agostino: 42  
 Perucchi, Giulia: 29, 33  
 Perugi, Maurizio: 38, 40  
 Petoletti, Marco: 18, 21, 26, 29, 33, 37, 42,

- 54, 60, 69, 86  
 Petrarca, Francesco: 17, 22, 25, 29, 32, 33, 38, 39, 42, 45, 50, 59, 60, 63, 65, 66, 69, 72, 73, 88, 101, 120, 124  
 Petronio: 50  
 Petrucci Nardelli, Franca: 109, 112, 114, 115, 123-126  
 Picone, Michelangelo: 40, 78, 109  
 Pietro da Parma: 60, 68  
 Pietro Piccolo da Monteforte: 25  
 Pindaro: 48  
 Piramo: 134  
 Pizzamiglio, Gilberto: 111  
 Plauto: 49, 64, 65  
 Plinio, Gaio Secondo, detto il Vecchio: 16, 28-30, 32, 35  
 Plutone: 134  
 Poli, Andrea: 108  
 Polifemo: 40  
 Polinice: 56  
 Polinor, cavaliere: 76  
 Polissena: 135  
 Poliziano, Angelo Ambrogini detto il: 14, 122  
 Pompeo Magno, Gneo: 47, 51, 54, 55, 57, 70-73  
 Pompeo, Sesto: 56  
 Pontani, Filippomaria: 42  
 Porcelli, Bruno: 106, 109, 110  
 Porzia, moglie di Bruto: 57  
 Prisciano di Cesarea: 28  
 Proserpina: 134  
 Psaki, Regina: 81  
 Pulci, Luigi: 14  
 Punzi, Arianna: 40, 78, 79, 81, 88, 92  
 Quaglio, Antonio Enzo: 31, 39, 44, 51-57, 59, 61, 66, 67  
 Quéruel, Danielle: 90  
 Quintiliano, Marco Fabio: 50, 63  
 Quondam, Amedeo: 89  
 Rabboni, Renzo: 76  
 Rajna, Pio: 116, 117  
 Rea, Roberto: 61  
 Reeve, Michael: 29, 33  
 Regnicoli, Laura: 68, 70  
 Renzi, Lorenzo: 78  
 Ricci, Pier Giorgio: 42, 57, 72, 101  
 Rico, Francisco: 86  
 Rinaldo, paladino: 76  
 Rinoldi, Paolo: 18  
 Rollo, Antonio: 42  
 Romagnoli, Angela: 39  
 Rossi, Luca Carlo: 60, 68  
 Rossi, Luciano: 38, 40  
 Rossi, Niccolò di Aristotele de', detto lo Zoppino: 126  
 Rovere, Valentina: 18  
 Ruggieri, Ruggero Maria: 88  
 Russo, Emilio: 109, 144  
 Sagramor, cavaliere: 96, 99  
 Salomone: 131  
 Salutati, Coluccio: 68  
 Salviati, Lionardo: 13  
 Sanford, Eva: 49  
 Santagata, Marco: 38, 39  
 Santini, Carlo: 50  
 Santoni, Alessandra: 126  
 Sapegno, Natalino: 108  
 Sassetti, Filippo: 125  
 Saturno: 131  
 Saviozzo, Simone Serdini detto il: cfr.  
 Serdini, Simone, detto il Saviozzo  
 Scipioni, Silvia: 115  
 Secchi Tarugi, Luisa: 33  
 Segre, Cesare: 38  
 Selig, Karl Ludwig: 39  
 Semele: 134  
 Seneca, Lucio Anneo: 32, 49, 65  
 Serdini, Simone, detto il Saviozzo: 121  
 Servio: 28, 50, 51, 62, 64  
 Sgavicchia, Siriana: 35  
 Shackleton Bailey, David Roy: 36, 54, 69  
 Silio Italico: 28, 32  
 Smarr, Janet: 81

- Socrate: 145, 146  
 Solino, Gaio Giulio: 28, 29, 32  
 Spadini, Elena: 79  
 Spaggiari, Barbara: 38, 39  
 Spaggiari, William: 86  
 Stazio, Publio Papinio: 32, 48, 52  
 Stefanelli, Elena: 79  
 Steinberg, Justin: 61  
 Stillers, Rainer: 109, 110  
 Stok, Fabio: 40, 50  
  
 Tacito, Publio Cornelio: 145  
 Tagliani, Roberto: 79  
 Tantalo: 82  
 Tanturli, Giuliano: 26, 52, 54  
 Terenzio Afro, Publio: 48, 49, 64, 65  
 Teseo: 99, 135  
 Teutate, dio: 70  
 Thanor di Cornovaglia, re: 89  
 Thilo, Georg Christian: 28  
 Tisbe: 134  
 Tizzone, Gaetano: 13  
 Tomasi, Franco: 117  
 Tommaso di Giunta: 120, 121  
 Tonello, Elisabetta: 128  
 Tripodi, Giandomenico: 18  
 Tristano: 76, 77, 82, 83, 84, 86-89, 91-101, 136  
 Troilo: 23  
 Tufano, Ilaria: 24, 35, 37, 38  
 Turno: 146  
  
 Uberti, Fazio degli: cfr. Fazio degli Uberti  
 Ulisse: cfr. Odisseo  
  
 Ulivieri, compagno di Orlando: 76, 84  
 Ussani, Vincenzo: 39  
  
 Valerio Massimo: 58  
 Vecchi Galli, Paola: 24, 39  
 Velli, Giuseppe: 38-40, 51, 106  
 Venere: 9, 36, 98, 133, 136  
 Venturi, Francesco: 122  
 Vespa Manierbetti, Mario: 119  
 Vielliard, Françoise: 90  
 Virgilio Marone, Publio: 31, 32, 40, 47-49, 52, 61, 63-65, 130  
 Vitolo, Raffaele: 18  
 Volpi, Mirko: 80  
 Vulcano: 134  
  
 Walter, Hermann: 33  
 Webb, Clement Charles Julian: 63  
 Willis, James: 28  
 Wilson, William Jerome: 125  
 Woestijne, Paul van de: 28  
  
 Yvain, cavaliere (Ivano): 76  
  
 Zaccaria, Vittorio: 15, 16, 22, 30, 41, 45, 49, 57, 64, 65, 67, 72, 101  
 Zampieri, Adriana: 122  
 Zamponi, Stefano: 15, 18, 26, 52, 54, 86  
 Zanni, Raffaella: 88  
 Zefiro: 38, 39, 41  
 Zoppino, Niccolò de' Rossi, detto lo: cfr. Rossi, Niccolò

## Indice dei manoscritti

COLOGNY (GENÈVE)  
Fondation Martin Bodmer  
Cod. Bodmer 164: 90

FIRENZE  
Accademia della Crusca  
ms. 53 (*Raccolta Bartoliniana*): 25, 34

Biblioteca Medicea Laurenziana  
Ash. 123 (50): 90  
Plut. 24 sin. 3: 68  
Plut. 29.8 (*Zibaldone Laurenziano*):  
85, 86  
Plut. 33.31 (*Miscellanea Latina*): 85, 86  
Plut. 35.23: 68, 70  
Pluteo 90 sup. 93 (*P*): 111, 114, 126,  
127, 144, 145, 146, 147, 149, 150,  
151, 152

Biblioteca Nazionale Centrale  
II.II.28 (*F*): 110, 114, 116, 126, 127,  
128, 129-141, 146, 147, 149, 151,  
152, 153  
II.IV.223 (*F<sup>2</sup>*): 114, 117, 126  
II.IV.251 (*F'*): 110, 114, 118, 127,  
149, 152

Banco Rari 50 (*Zibaldone Magliabechiano*): 33

Biblioteca Riccardiana  
1060 (*R*): 110, 114, 121, 126, 127,  
146, 147, 151, 152  
1066 (*R'*): 110, 114, 123, 127,  
128, 146, 147, 149, 150, 151,  
152, 153  
1139 (*R<sup>2</sup>*): 110, 114, 124, 126, 127,  
128, 147, 149, 151, 152, 153

LONDON  
British Library  
Add. MS 23929: 90

MILANO  
Biblioteca Ambrosiana  
C 67 sup.: 37, 69

PARIS  
Bibliothèque nationale de France  
Lat. 1989: 15, 22  
Lat. 6802: 29, 32, 33

Fr. 104: 94, 95  
Fr. 756: 90, 93  
Fr. 757: 93  
Fr. 760: 94, 95, 96  
Fr. 1628: 96  
Fr. 12599: 94, 95, 96

TOLEDO

Archivo y Biblioteca Capitulares  
104.6: 43

VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana  
Gr. IX 29: 42  
Fr. Z 23 (234): 93, 94

WELLESLEY

Plimpton Collection of Wellesley College  
Library  
Cod. 858 (*L*): 110, 114, 125, 126,  
127, 146, 148, 149, 151, 152, 153





Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
per i tipi di Fondazione Bologna University Press