

STORIE E LINGUAGGI **STORIE**

**E LINGUAGGI** STORIE E

LINGUAGGI **7 (2021)** STORIE

E LINGUAGGI **FASCICOLO 1**

STORIE E LINGUAGGI **RIVISTA**

**DI STUDI UMANISTICI FONDATA**

**DA FRANCO CARDINI E PAOLO**

**TROVATO** STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI

STORIE E LINGUAGGI STORIE E

LINGUAGGI STORIE E LINGUAGGI



---

# STORIE E LINGUAGGI

7 (2021)  
FASCICOLO 1

---

A Journal  
of the Humanities  
founded by

Rivista  
di studi umanistici  
fondata da

FRANCO CARDINI • PAOLO TROVATO

***libreriauniversitaria.it***  
—————*edizioni*

**STORIE E LINGUAGGI**  
*A Journal of the Humanities · Rivista di studi umanistici*

**Editor · Direttore**

Paolo Trovato, Università di Ferrara

**Editorial board · Comitato scientifico**

Angela Maria Andrisano, Università di Ferrara

Olivier Bivort, Università di Ca' Foscari, Venezia

Paolo Cherchi, University of Chicago

Maria Adele Cipolla, Università di Verona

José Enrique Ruiz Domenec, Universidad Autónoma de Barcelona

Andrea Giardina, Scuola Normale Superiore di Pisa

Loretta Innocenti, Università di Ca' Foscari, Venezia

Martin McLaughlin, University of Oxford

Brian Richardson, University of Leeds

Francisco Rico, Universidad Autónoma de Barcelona

Marco Tarchi, Università di Firenze

Raymund Wilhelm, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

**Publishing copy-editors · Comitato di redazione**

Loris De Nardi, Universidad Nacional Autónoma de México

Jacopo Gesiot, Università di Trieste

Beatrice Saletti, Università di Ferrara

Elisabetta Tonello, Università eCampus, Novedrate

**Legal representative · Direttore responsabile**

Mario Lion Stoppato

*Storie e linguaggi* is a Peer-Reviewed Journal  
*Storie e linguaggi* è una rivista sottoposta a peer-review

*Storie e linguaggi* fa parte dell'elenco delle riviste scientifiche Anvur

*Storie e linguaggi. A Journal of the Humanities*

Semestral Journal published by [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) Edizioni

*Storie e linguaggi. Rivista di studi umanistici*

Rivista semestrale pubblicata da [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) Edizioni

Registrazione Tribunale di Padova n. 2393

ISSN 2464-8647 (print) 2421-7344 (online)

7 (2021), Fascicolo 1

giugno 2021

© [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) Edizioni

Webster srl

Via Vincenzo Stefano Breda, 26

Tel.: +39 049 76651

Fax: +39 049 7665200

35010 - Limena PD

[redazione@libreriauniversitaria.it](mailto:redazione@libreriauniversitaria.it)

## PUBLICATION ETHICS AND MALPRACTICE STATEMENT

*Storie e Linguaggi*, founded by Franco Cardini and Paolo Trovato, is a peer-reviewed semestral journal committed to upholding the highest standards of publication ethics. In order to provide readers with articles of highest quality we state the following principles of Publication Ethics and Malpractice Statement.

Authors ensure that they have written original articles. In addition they ensure that the manuscript has not been issued elsewhere. Authors are also responsible for language editing of the submitted article. Authors confirm that the submitted works represent their authors' contributions and have not been copied or plagiarized in whole or in part from other works without clearly citing. Any work or words of other authors, contributors, or sources (including online sites) are appropriately credited and referenced. All authors disclose financial or other conflict of interest that might influence the results or interpretation of their manuscript (financial support for the project should be disclosed). Authors agree to the license agreement before submitting the article.

The editors ensure a fair double-blind peer-review of the submitted papers for publication. The editors strive to prevent any potential conflict of interests between the author and editorial and review personnel. The editors also ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing.

The editors coordinates the editorial board for reviewing the works to be published in *Storie e Linguaggi*. The reviewers, members of the scientific committee, include experts in the field of higher education, university lecturers and researchers. Each is assigned papers to review that are consistent with their specific expertise.

Reviewers check all papers in a double-blind peer review process. The reviewers also check for plagiarism and research fabrication (making up research data) and falsification (manipulation of existing research data, tables, or images). In accordance with the code of conduct, the reviewers report any cases of suspected plagiarism or duplicate publishing.

Reviewers evaluate manuscripts based on content without regard to ethnic origin, gender, sexual orientation, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editors if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. They must evaluate the submitted works objectively as well as present clearly their opinions on the works in a clear way in the review form. A reviewer who feels unqualified to review the research reported in a manuscript notify the editors and excuses himself from the review process.

# SOMMARIO

- Collation/Input/Presentation: Bridging the conceptual gap  
from the flat page to cyberspace. . . . . 1  
Michael G. Sargent
- Un caso particolare di nominazone *in eodem genere gentis*:  
«le genti / del bel paese là dove 'l s'è suona» (*If*<sup>XXXIII</sup> 79-80) . . . . 19  
Riccardo Tesi
- Nuove proposte per l'*Orfeo* del Poliziano . . . . . 37  
Michele Casaccia
- Una voce d'enciclopedia maasiana. '*Textual criticism*' (1949) . . . . 75  
Giorgio Ziffer
- Pier Vincenzo Mengaldo come critico testuale  
(con sette schede sul testo del *De vulgari eloquentia*) . . . . . 89  
Paolo Trovato





# COLLATION/INPUT/PRESENTATION: BRIDGING THE CONCEPTUAL GAP FROM THE FLAT PAGE TO CYBERSPACE\*

Michael G. Sargent

The City University of New York

michael.sargent@qc.cuny.edu

## Abstract

This article examines the points of transition between manuscript and print, and between print and electronic edition, to ask what are the affordances that follow as consequences of a migration of text to a new medium. It begins with a number of observations of texts at the point of change in the late fifteenth and early sixteenth centuries: versions of the legislative material produced by the annual General Chapter of the Carthusian Order and other texts—and proceeds to examine the way that the *pleroma* of manuscript text is represented in the edition of two English prose texts from the turn of the fifteenth century: Nicholas

Love's *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ* and Walter Hilton's *Scale of Perfection*. Along the way, the examination asks, as a thought experiment, how these texts might be presented in cyberspace. Finally, it concerns itself with Marguerite Porete's *Mirouer des simples âmes anienties*, a text surviving in relatively small numbers of manuscripts, but in several versions in different languages. Throughout, the study is concerned with the question: Given that on-screen graphic cyberspace is capable of presenting more than a two-dimensional page, why are electronic editions always simulacra of a flat, printed page?

1. What are the consequences – the unforeseen, unimagined consequences – of the publication of a text originally written in one medium in a new medium? For the change of medium, or even of format within a given me-

---

\* An earlier version of this paper was presented at the Dark Archives 20/21 on-line forum *Birth of the UnEdition*, 18 March 2021 (online <https://aevum.space>). See also Sargent 2013a; 2013b; 2019; 2020.

KEYWORDS: Textual criticism / Computer-assisted stemmatics / Digital philology / Chartusian texts / Nicholas Love / Marguerite Porete / Affordances in textual criticism / Edition and cyberspace / Flat screen text in cyberspace

dium, always has consequences, and always presents new affordances for the conceptualization of textuality.<sup>1</sup> This is true of text produced in manuscript, print, or electronic form. What I wish to do here is to conduct a thought-experiment that begins with forms of variation among manuscript copies of a single text, proceeds to examine the new opportunities, but also the new limitations – presented by the transition to print, and attempts to imagine some of the as-yet unexplored possibilities of electronic text. The question that underlies this study is: Given that on-screen graphic cyberspace is capable of presenting more than a two-dimensional page, why are electronic editions always simulacra of a flat, printed page? At some point, of course, the flat characters of any writing system must be presented as if lying on a flat surface; but how much further can we go in presenting the textual “surround” of that which is written on that flat screen?

Let me present first a set of illustrative examples of the possibilities of manuscript and print media. For several years early in my career I worked on an edition of the *cartae* of the annual general chapter of the Carthusian order of monks through the fifteenth century.<sup>2</sup> The order was particularly concerned with liturgical and textual uniformity, and imposed strict measures to insure that no copy of the *carta* belonging to any house of the order deviated in any significant way from the original copy preserved in the Grande Chartreuse.<sup>3</sup> Each *carta* comprises first, the list of memorials and masses to be said for monks, lay brothers and nuns of the order, as well as important ecclesiastical and national leaders and major benefactors

---

1 The term “affordance” was coined by Gibson 1979, p. 127: «The affordances of the environment are what it offers the animal, what it provides or furnishes, either for good or ill. [...] I mean by it something that refers to both the environment and the animal in a way that no existing term does. It implies the complementarity of the animal and the environment».

2 Sargent-Hogg 1982-1987. See Sargent 1985; Id. 1995. Sixty-seven original *cartae*, written by the scribe of the General Chapter and originally preserved in the Grande Chartreuse, survive in four manuscripts in the Bibliothèque Nationale in Paris (MSS. *Fonds latin* 10887-10890) and in Parkminster, Sussex, St. Hugh’s Charterhouse (MS. B.62). Approximately fifty other manuscripts survive comprising copies made from these originals. A critical edition of the *cartae* based on the originals, with variant readings supplied from other copies, could have been undertaken, but that was not the choice of Doz. Hogg, the project director. What was produced was a set of semi-diplomatic transcripts of random surviving copies, as they came to hand. Doz. Hogg was only persuaded to produce transcripts of the original *cartae* when we came to produce our third fascicle.

3 The only major source of variation that I noticed was the transcription of names in languages unfamiliar to the scribe of a particular copy of the *cartae*.

of the order or of individual houses, who had died during the preceding year; second, general ordinations regarding the liturgy and discipline of the order; and third, specific rulings on questions submitted by the priors and provincial visitors for determination by the Reverend Father (the prior of the Grande Chartreuse) and the diffinitors. The scribe of the chapter produced the “original” copy of each year’s *carta*; these were collected over the years and bound together. Each prior attending the chapter made a copy of the current *carta* for his own house, which he was required to correct against the “original” before he left the Grande Chartreuse, and in more distant provinces (like England and southern Italy) further copies were made from those belonging to closer-lying provinces and houses, so that relatively quickly an accurate copy of each year’s *carta* was in the possession of every house of the order (the release from Purgatory of the souls of benefactors presumably depending on how soon the holy monks offered masses and psalters on their behalf).<sup>4</sup>

2. Occasionally, capitular ordinations were revised or clarified, and cross-reference to preceding versions had to be provided. This was not done by page-reference (the many copies of each *carta* were all written individually, and not in the same page format) nor (usually) by providing identifying letters or numbers. Rather, each ordination in a given year’s *carta* had a slightly different *incipit*, so that a subsequent reference to, e.g., «ordinatio facta anno 1425 que sic incipit “Ad tollendum scrupulum”» would lead the reader to the correct section of the text. This is an example of appropriate forethought being given to the textual vagaries that can arise within a given format.

An ordination of 1425-26 required the vicar of each house to compile a book comprising all of the general ordinations of the General Chapter over the years: several such books survive, two of which are textually related.<sup>5</sup>

---

4 An example of the method of producing these copies can be seen in the collection of *cartae* comprising London, Lambeth Palace Library MS. 413, which belonged to London Charterhouse: each *carta* is a single gathering, each bifolium of which has been copied by a single hand different from that of any other bifolium in the gathering. The separate bifolia of the *carta* must have been given out to different monks, each of whom presumably made the number of copies necessary of his piece of text (presumably London Charterhouse made enough copies for the nine houses of the English province). These copies would then be sent on to their eventual recipients.

5 The Egen and Louber *Manualia* at the Charterhouse of Aula Dei near Zaragoza, both originally belonging to the Charterhouse of Buxheim in Bavaria.

One of these two, the *Manuale* produced in large part by Jacobus Louber, prior of Buxheim Charterhouse (1471-77), then Würzburg (1477-85), and again Buxheim (1485-90), contains copies of the *Statuta antiqua* and *Nova* of the order (promulgated 1258-1368), and of the ordinations of the General Chapter for the years 1412-1506. For the first fifteen openings of the section of the manuscript comprising the capitular ordinations (ff. 131<sup>v</sup>-164), each item is designated by a marginal letter in alphabetical order: the first marginal letter of the verso folio was “A”, no matter which ordination of which year it referred to. It was not always apparent from this what year each ordination should be referred to, and many ordinations are thus confusingly referred to more than one year. Even more confusion resulted when it came to the compilation of an index (ff. 171-174<sup>v</sup>), and only the first six items are in fact provided with letter-and-opening references. The remainder of the index provides only topic headings, and in fact it leaves off halfway through the alphabet, with the entry for “Obitus diem”.<sup>6</sup> In this case, the implications of the *mise-en-page* of the material had not been adequately thought out.

The other Buxheim *Manuale* was produced by Johannes Louber, prior of Basel (1480-1502) and Buxheim (1502-07), whence he returned to Basel, where he died in 1513. This manuscript also contains copies of the *Antiqua* and *Nova statuta*, preceded by indices to all three texts (ff. 1-27<sup>v</sup>), and followed by a collection of capitular ordinations that was probably copied from the same exemplar as the Egen *Manuale* (ff. 97<sup>v</sup>-159). The ordinations in this collection are all provided with alphabetical reference letters, beginning with “A” for each year. The index, the entries of which are identical to those of the Egen *Manuale*, are all provided with year-and-letter references. A similar collection of capitular ordinations from London Charterhouse surviving in Bodleian MS. Rawlinson D.318 does not provide letters to identify the single items of each year’s entry, and its index provides reference only to the year under which a given ordination can be found. The entries in the index to the Rawlinson collection are not the same as those of the Louber and Egen *Manualia*, which would indicate that each compiler produced his own index, and thus that he had worked out for himself the means of access to the material that he would use – with greater and lesser degrees of success.

Already by 1440, the Chapter recognized the difficulty resulting from the repetition of ordinations referring to the same subject over subsequent

-----  
6 The second-last entry, for “Osculo infirmorum” is in fact provided with a reference.

years, and ordered that the Reverend Father of the order, together with several priors and monks expert in the history of the composition of the ordinations, collect and examine them, and reduce them to a proper system of rubrics and titles. In 1506, a full copy of this collection of ordinations was presented to the chapter for approval; this was read and approved by the following two chapters, and committed by the chapter of 1509 to Gregorius Reisch, prior of the Charterhouse of Freiburg-im-Breisgau, to be printed together with the *Consuetudines* of Guigo II, the first Carthusian legislator, the *Antiqua* and *Nova statuta*, and an index to the whole collection, by Johannes Amerbach of Basel as the *Tertia compilatio statutorum*. By this means, the order provided itself with an authoritative edition of its “Rule”; a letter printed at the end of the volume, provided by Reverend Father François Dupuis after examination of the text itself, approved the whole and stated that it was not to be printed again without permission of the chapter. The order also availed itself of the print medium in order to provide a missal, an antiphonal and a psalter for Carthusian use within the next decade. These were, of course, early instances of what was to become a standard practice among religious orders and episcopal sees in the early sixteenth century, although seldom with a centrality of textual control as was characteristic of the Carthusians.

3. Another model was the printing of the Sarum rite in England – originally the rite of Salisbury cathedral, revised in the early thirteenth century, that came to be adopted throughout most of England and parts of adjacent continental Europe. William Caxton, who brought printing to England from Bruges, produced editions of the Sarum *Ordinale* and *Horae* in 1475-76 in Westminster, and had the Sarum *Missale* and *Legenda* printed in Paris by Guillaume Maynyal in 1487-88.<sup>7</sup> A printed advertisement for the *Ordinale* notes that its text is “well and truly corrected”. Thus although already a *desideratum* in late medieval manuscript production, identical, corrected copy became what we now unthinkingly assume to be the natural character of books with the migration of text to the print medium.

Another example of the foresight with which the capabilities of the print medium could be utilized can be seen in the *Fasciculus temporum* of the Cologne Carthusian Werner Rolevinck.<sup>8</sup> In this chronological chart

---

7 Kuskun 2008, pp. 102-110.

8 See Ward 2002.

of world history from the creation to his own day, Rolevinck chose to present the passage of time not as a descending line – as it was presented in genealogies and *Exultet* rolls – but as a horizontal band that continued down the center of every opening through the entire book, with dates above running from the creation forward, and below counting down from creation to the birth of Christ. Above and below this band, medallions and circular miniatures fill the space with historical and genealogical information: biblical history above the line, and secular below. In the seven manuscripts of the *Fasciculus* that survive from before Rolevinck's decision to have it printed by Arnold Ther Horenen in 1474, these are illustrated in color; in the Ther Hoernen print and all subsequent to it, the miniatures of e.g. various cities (marking the foundation of each) are reproduced as monochromatic blocks, with names and dates provided in type, and often rubricated. This format proved supremely amenable to print production, and the *Fasciculus* was among the first books published wherever in Europe that a printer set up shop: it was printed thirty-five times before Rolevinck's death in 1502, and some fifty times before 1726.

4. One more example: I once occupied a few idle hours in York Minster Library listing the quotations from the English contemplative writer Richard Rolle in a manuscript of the compendious *Speculum spiritualium* (York Minster Library MS. xvi.I.9). This was no difficult matter, since the book was laid out in standard late-medieval scholastic format, with its *auctoritates* noted in the margins. Unfortunately, the manuscript did not contain the entirety of the work, but I knew that in the library of Union Theological Seminary in New York there was a copy of the *Speculum spiritualium* printed in Paris in 1510 by Wolfgang Hopyl, and I was to return to New York a few days later. I was not able to continue the research project so easily, however, because the printer had chosen a different *mise-en-page* for his production. Every page was a single block of text. There were no marginalia, nor easy-to-follow identifications of *auctoritates* within the text itself. Instead, at the end of the printed book stood a topic index in which no authors were named. That is, in the migration of the text from one medium to another, the mode of access to the information that it contained had changed completely. One book (presumably) was intended to be perused; the other, to be consulted.

It is this kind of change that concerns me here: having seen something of the kind of changes in attitudes to textuality – to the authority, the uniformity, the shape and method of access to the text – that followed from the migration of text from manuscript to print medium, I wonder what

text will become when we fully engage with it in cyberspace, rather than as flat pieces of paper reproduced on a computer or smartphone screen.

My fantasy of electronic textual presentation is of a set of multivalent entities floating in cyberspace, each one representing a text, or a version of a text, or a manuscript, or a language, or a scribe, or an illuminator, or a provenance, or ... whatever.<sup>9</sup> The reader could dock on any level of one of these arcologies of information and it would display the multiplicity of forms that it comprises. The reader could, for example, choose the default form of the text – the “edition” – constructed according to the judgement of the editor (or editors) who had worked through all of the various forms of the text, or select a different form of the text according to his or her own particular interest. All readings of all versions of the text would be presented as an apparatus, and the variants would rearrange themselves to reflect the reader’s choice of base-text. I am not computer-literate enough to accomplish such an edition: I am only capable of approaching aspects of it in print-publishable form, but I wonder how such a work might be accomplished.

In my limited experience, when I describe such a fantasy to an IT-person, he stops me partway through and says, “Oh, yes: I’ve got something that will do just what you want”, and pulls off of the shelf something that was designed for an entirely different purpose, and which in fact does not do what I want; I have to change what I want to make it conform to what the software will do. I suspect that we will need to design the software that does accomplish what we envisage, and I believe that the most useful role for me to play is to make suggestions based on my own pencil-and-paper experience collating and editing texts for things that we need to keep in mind.

5. In 1992, I produced an edition of Nicholas Love’s *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*, the primary Middle English version of the pseudo-Bonaventuran *Meditationes vitae Christi*, for a series of best-text editions published by Garland.<sup>10</sup> Pushing the critical limits of the series, I collated my base-manuscript, Cambridge University Library Add. MS. 6578 (which belonged to Mount Grace Charterhouse in Yorkshire and had been written during Love’s priorate there in the early fifteenth century) with an-

---

<sup>9</sup> The terms “cyberspace” and “arcology” employed here as metaphors for three-dimensional representational entities derive from Gibson 1984.

<sup>10</sup> Sargent 1992.

other, CUL MS. Add. 6686, which was nearly identical in text and dialect. I also collated specimen passages from six points in the text, totalling some 2,300 words (out of somewhat more than 100,000) for all surviving originally complete manuscripts. This preliminary collation demonstrated three primary versions of the text, designated  $\alpha$ ,  $\beta$ , and  $\gamma$ , distinguishable in several major variations of a paragraph or more in length, plus a number of minor variants throughout. The collation also demonstrated two or three sub-versions of each of the three primary versions.

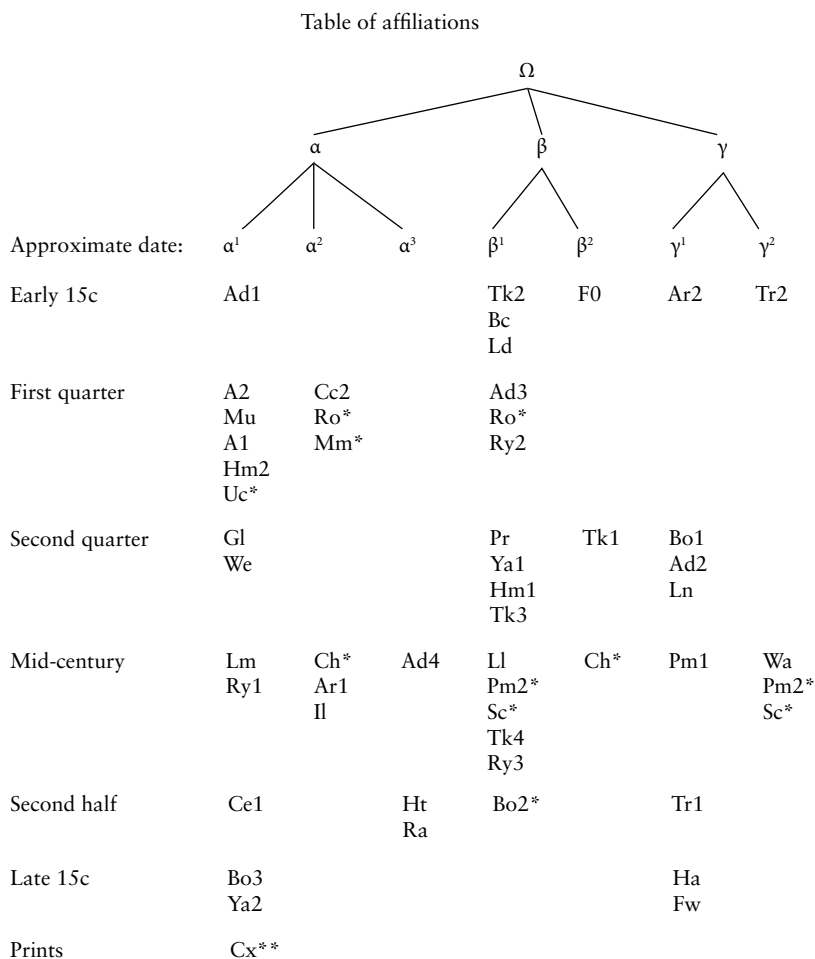
Presented by the University of Exeter Press with the opportunity to produce a full critical edition of Love's *Mirror*, published in 2005,<sup>11</sup> I produced a complete collation of all manuscripts written in the first quarter of the fifteenth century, including at least the three earliest manuscripts of each variational group – a total of twenty-seven manuscripts. All later manuscripts were also collated, but only for those readings that occurred in the first twenty-seven. What I termed the “noise level” of random readings that might demonstrate the affiliations among the later manuscripts of the various sub-groups could thus be limited while the difference among the affiliational groups and sub-groups would stand out more clearly. In this graphic presentation (Fig. 1), each surviving manuscript of each version is listed in approximate chronological order of production. Some of the manuscripts are listed more than once, either because they represent conflation of different versions of the text, or they change exemplar for distinct sections of the text. As I have noted elsewhere, such a presentation of information is limited by the two-dimensional, flat page format characteristic of the print medium.

The same information can also be presented in a form compatible with three dimensions (although here still in two dimensions: Fig. 2). Imagine this flat page as a cylinder, with the affiliational group sigla  $\alpha$ ,  $\beta$ , and  $\gamma$  as points on the circle that it inscribes. The lower-level subgroup sigla  $\alpha^{1-3}$ ,  $\beta^{1-2}$ , and  $\gamma^{1-2}$  are points on further circles suspended from  $\alpha$ ,  $\beta$ , and  $\gamma$ , and the various individual manuscript sigla are points suspended from the subgroup sigla in the same way. The result is seven lower-level cones of diffusion comprising the forty-eight surviving manuscripts collated, suspended from three higher cones representing the  $\alpha$ ,  $\beta$ , and  $\gamma$  versions of the text. The omega-point at the top of the previous chart, representing the hypothetical ur-text, has been deleted: I no longer believe that there was such a single ur-text.

---

11 Id. 2005 (2019).





\*N.B.: **Mm** changes from  $\alpha^2$  over the course of Chapter 15, but returns at the end of Chapter 23; **Ro** changes from  $\beta^1$  to  $\alpha^2$  after its first two gatherings; **Ch** changes from  $\beta^2$  to  $\alpha^2$  for Chapter 33 through 36, then returns to  $\beta$ , and adds the Middle English *Meditationes de Passione* in place of Love's version; **Pm2** and **Sc** change intermittently from  $\beta^1$  to  $\gamma^2$ ; **Bo2** is heavily conflated with a readings; **Uc** is conflated with  $\alpha^2$  readings.

\*\* All later prints derive textually from Cx1.

Fig. 1: Affiliation of the Manuscript s of Nicholas Love's *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*

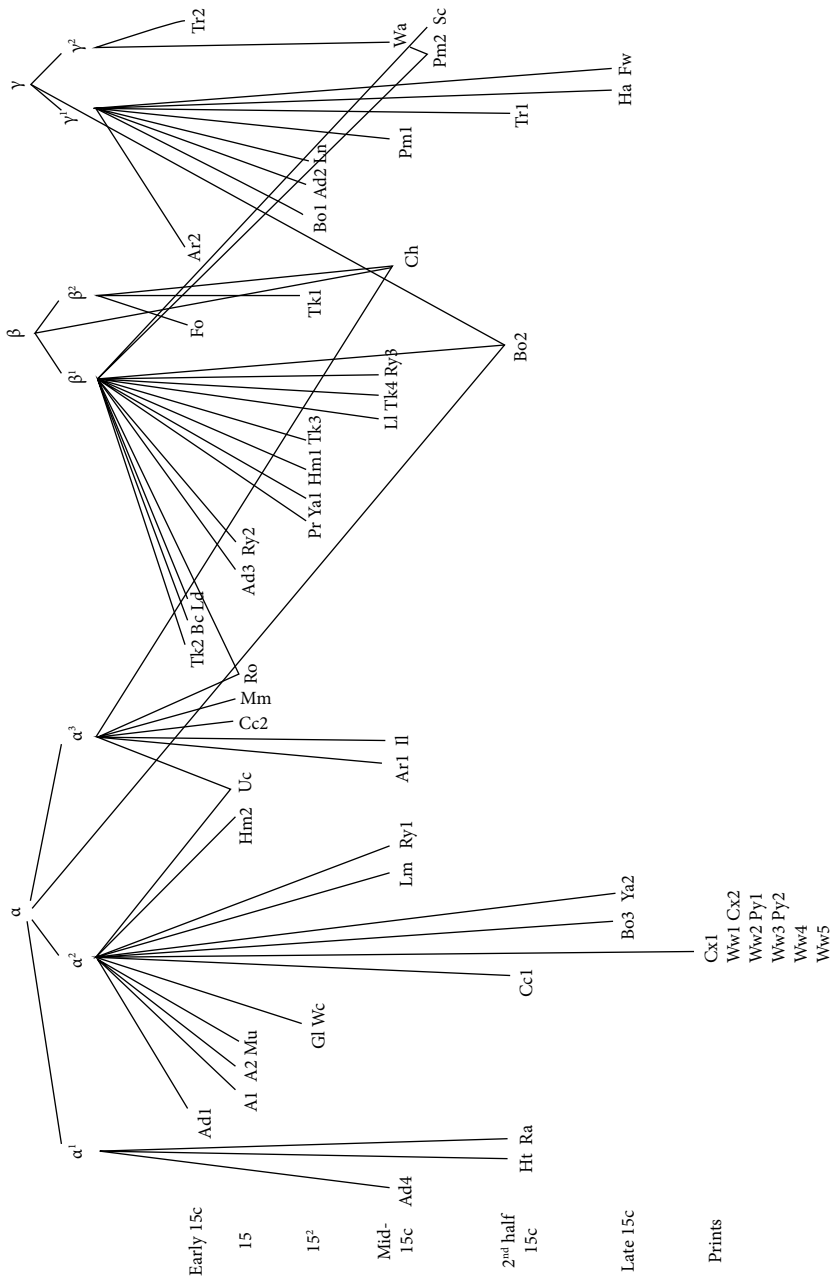


Fig. 2: Rhizomorphic Diagram of the Affiliations of the Manuscripts of Nicholas Love's *Mirror*

This simple graphic representation was generated by hand, and the individual manuscripts are presented as equidistant from each other, suspended further down the page according to the relative chronology of their production. In a more sophisticated, three-dimensional, cybernetic version, the group sigla  $\alpha$ ,  $\beta$ , and  $\gamma$ , the subgroup sigla  $\alpha^{1-3}$ ,  $\beta^{1-2}$ , and  $\gamma^{1-2}$ , and the individual manuscript sigla would be better represented as separated from each other by the Levenshtein distance of their variation.<sup>12</sup> In a medieval text without standard spelling, the editor would have to decide what to count as a unit of variation: whether to count, for example, variant readings – allographs – that might have lexical or morpho-syntactic significance, such as a Northern English dialect third person singular present tense verb form ending in /-Es/ rather than /-Eþ/ but mistaken by a later scribe for the plural form of a cognate noun, or a southern dialect third person singular present tense verb form ending in /-Eþ/ mistaken by a northern scribe for a simple past-tense form transcribed as /-Et/—and the remainder of the text changed to past tense in order to conform. (Both of these phenomena occur in medieval English manuscripts that I have collated: similar patterns of variation would occur in different languages).

Chronology need not be presented as a spatial axis at all (as it is presented vertically in Fig. 1 and Fig. 2), but could be incorporated by building a temporal component into the presentation itself. In a timed presentation, for example, new manuscripts and versions of the text could blink into existence at appropriate times, and would normally remain from that point on, since we can usually assume for late medieval manuscript books (as we cannot for modern prints) that they continued to be read – and even copied – for some time after their production.

In my fantasy, a reader ‘landing’ on any manuscript sigil should be able to access a text based on that manuscript, with all others relegated to an apparatus that could be accessed by highlighting a word or phrase and clicking on it. In terms of input, this would require a complete transcription of each manuscript of the text, and software capable of “flipping” the apparatus depending on the choice of base-text. Individual readings would have to be coded for whether they represent simple spelling and dialectal morphological variants, which are usually – but not always – sig-

---

<sup>12</sup> In computational linguistics, Levenshtein distance is the measure of the number of changes required in order to turn one string into another. The strings “kitten” and “letter”, for example, have a Levenshtein distance of three: the initial “k” must be changed to an “l”, the “i” to an “e”, and the “n” to an “r”.

nificant in the consideration of textual affiliation. The apparatus should also be capable of being ‘scoped’ to present, for example, an apparatus of  $\alpha$ -manuscript variants, or of  $\alpha^1$  manuscript variants, should the reader choose to focus in on variations at the group or sub-group level. Landing on one of the affiliational group sigla would trigger an editorial form of the text, should the editor chose to provide one. Again, I do not envisage the necessity of an omega-form of the text, except as a point from which to trigger comparison of the affiliational group variations. This is, after all, an un-edition.<sup>13</sup> Nor does the graphic representation need to be presented as descending – a relict of the pedigree orientation that Joseph Bédier noted a century ago as a flaw in the conceptualization of recension. In fact, if the graphic representation were conceptualized in three dimensions, the  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$ ,  $\alpha^{1-3}$ ,  $\beta^{1-2}$ , and  $\gamma^{1-2}$  points could all be presented as the centre points of global variational clusters of texts.

6. More recently, I have been working to complete the critical edition of Walter Hilton’s *Scale of Perfection*, a text in two books written separately in the last decades of the fourteenth century. Book I circulated for some time without Book II: among the fifty-two surviving manuscripts in English (there was also a contemporary Latin translation), seventeen originally comprised complete copies of Book I alone, twenty-three comprised both books (of which two at least originally contained only the first book), two comprise Book II alone, and one comprises an English Book I and a Latin Book II; eleven manuscripts present fragments or extracts. In the latter half of the twentieth century, A.J. Bliss (utilizing work done by Rosemary Birts Dorward)<sup>14</sup> and S.S. Hussey came close to producing recensionist critical editions of the *Scale* – Bliss for Book I and Hussey for Book II – but flaws and gaps in their work have required at least a degree of re-collation and reconceptualization. I collated the whole of *Scale* II anew for an edition published by the Early English Text Society in 2017 (Hussey’s original collation had gone missing over the years). The results of the tabulation of the variants did not produce the typical recensionist cascade of bifurcation, but a rhizome with seven English branches (ranging from one to fifteen manuscript or print witnesses), plus the Latin (Fig. 3).

-----  
13 As described by the rubric of the conference at which the original version of this paper was presented.

14 Dorward 1951. Dorward continued to work with Bliss after he had been assigned the project of completing a critical edition of *Scale* I.

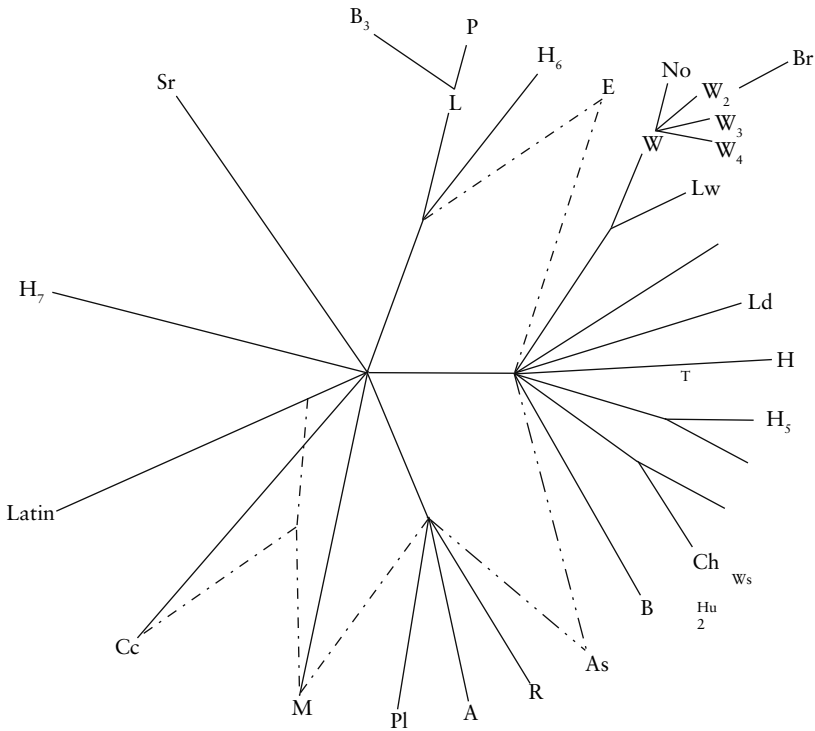


Fig. 3: Rhizomorphic Diagram of the Affiliation of the Manuscripts of Walter Hilton's *Scale of Perfection*, Book II (from Hussey and Sargent 2017, p. xci).

I am presently in process of reducing Bliss' collations of *Scale I* (which seem to be appropriately accurate, but which I will still test) to a critical apparatus that will then be tabulated to produce a final description of the affiliations of the text. My own observations in the process of working through the collations, Bliss' textual discussions and those of Rosemary Dorward before him point in the direction of a pattern of affiliations that – as should be expected – are somewhat more complex than that for *Scale II* (Fig. 4). This presentation is a bottom-up version of the same kind of graphic representation that you have already seen for the text of Nicholas Love's *Mirror*, with the inclusion of the sigla of affiliational groups assigned by Dorward and Bliss (N, O and Q in the former case, G, K, Q, X and Z in the latter). In combination with the results of the collation of *Scale II*, this yields a yet more complicated hypothetical diagram (Fig. 5) that also includes the observation of conflation of the complete text in some manuscripts (e.g. the conflation

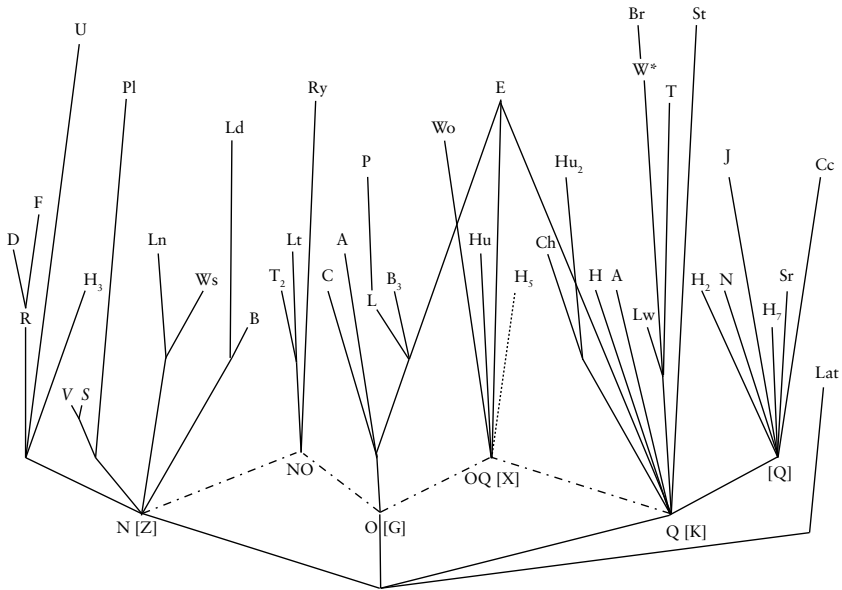


Fig. 4: Hypothesis of affiliational patterns of the surviving originally complete manuscripts of Book I of Walter Hilton's *Scale of Perfection* (based on Dorward and Bliss, unconfirmed) [Bliss' group sigla in square brackets].

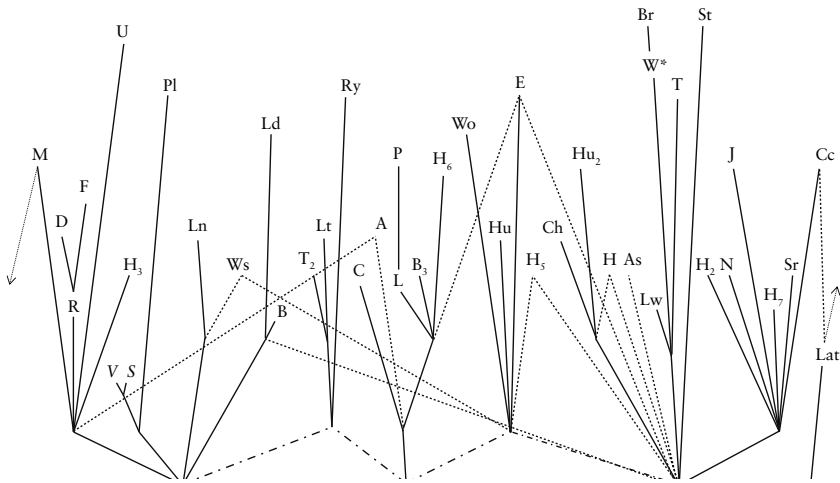


Fig. 5: Hypothesis of affiliational patterns of the surviving originally complete manuscripts of Books I and II of Walter Hilton's *Scale of Perfection* (*Scale I* based on Hussey and Sargent, and on Dorward and Bliss, unconfirmed). Dotted lines represent possible cases of conflation.

of the Carthusian and London Group texts in MS. E, Cambridge University Library MS. Ee.iv.30, or of the Provincial form of the text with the Latin version in MS. M, Cambridge, Magdalen College MS. 41), the derivation of parts of some texts from different exemplars (e.g. MS. As, Oxford, All Souls' College MS. 25), or of the two books from exemplars of different affiliation (esp. in, e.g. MSS. R and Pl, both of which have a form of *Scale* I affiliated with manuscripts that lack *Scale* II, to which an unrelated copy of *Scale* II has been added: Fig. 5). Again, imagine this pattern projected onto a cylinder, with each of the affiliational sub-groups surrounded by a separate cone of diffusion of the text – and again, without an ur-text omega point. This presentation will have to be revised when I have completed the tabulation of textual variants for Book II.

7. A text surviving in more than one language, like *Mandeville's Travels*, would add a further set of complications even at the level of collation. Marguerite Porete's *Mirouer des simples âmes anienties*, for example, a book originally circulating in Hainault, burned together with its author in Paris in 1310, survives in a single complete manuscript in Francien dialect written at the turn of the sixteenth century, a late fourteenth-century extract in the author's original Picard, a flawed English translation made from the French in the early fifteenth century, a literal Latin translation made from that at the end of the same century, a Latin translation made from the original French, dating possibly from the late fourteenth century, that seems to have circulated primarily in northern Italy, and two recensions of an Italian version made from that. In an attempt to compare these various versions closely, I produced a specimen collation of the two-chapter passage that survives in all versions, not at the word-by-word level, but at the level of comparable short phrases.<sup>15</sup> The textual

---

15 The full collation can be found on my Academia.edu page. Since the English version and its Latin translation on the one hand, and the continental European Latin version and the Italian translation based on it, derive from the French, I have positioned the two versions of the French text in the middle, with the others on either side. The Latin version by the English Carthusian Richard Methley, surviving in Cambridge, Pembroke College MS. 221, is derived from a draft edition by Edmund Colledge and James Walsh, originally intended to be published in the *Archivio italiano per la storia della pietà*; an edition of this text is Clark 2010. The "M.N." version in English, based on Cambridge, St. John's College MS. 71, is from Doiron 1968 (one of three surviving manuscripts). The Valenciennes version of the French text, from Valenciennes, Bibliothèque Municipale MS. 239, derives from Hasenohr 1999. The Chantilly version, from Chantilly, Musée Condé MS. F.xiv.26, derives from Guarnieri 1965. The base manuscript of the continental European

conclusion that I drew from this collation is that neither the French, the English, nor the continental European Latin version is uniformly superior as a representative of what Marguerite may originally have written: the study of this text demands attention to all of the various versions. A full textual comparison would require the entry of all variant versions of the text in all language traditions. Within each linguistic version, the variants could be entered in a word-by-word collation, but the comparison of the different language versions would probably require phrase-by-phrase collation. Such a collation/comparison would allow for the elucidation of difficult readings in one version by suggesting what lay before the eyes of the scribe or translator.<sup>16</sup> In my cyberspace fantasy, each of the different linguistic versions of the *Mirouer* would be represented by a small cluster of interlinked entities floating in cyberspace, as I have described them above, a cluster of two for the French text, of seven for the continental European Latin, of three for the English, and so on. But not only would the items themselves be interlinked, but each reading of each version would be linked to the appropriate reading in every other version. The reader could “land on” and access whichever version s/he wishes to access, and proceed from there wherever s/he wishes.

What I have presented today is a set of thought-experiments drawn from the development of my own thoughts over time on how we might better conceptualize visually the relations – particularly, for me, the textual affiliations – of the medieval manuscripts that we study.

## Bibliographic References

Clark 2010 = Richard Methley, *Speculum Animarum Simplicium: A Glossed Latin Version of The Mirror of Simple Souls*, edited by John Clark, 2 vols., Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 2010 («Analecta Cartusiana», 266).

-----  
Latin version, which survives in seven manuscripts (including extracts), was published from Biblioteca Apostolica Vaticana cod. Vat. lat. 4355 by Guarnieri-Verdeyen 1986. The first Italian version, from Bibl. Nazionale di Firenze MS. Riccardiano 1468, is from Fozzer *et al.* 1984 (edited by Romana Guarnieri). The text of the second Italian version is my own transcription from Vienna, Österreichische Nationalbibliothek Cod. Palat. 10593. See Sargent 2013c; Id. 2013d; Terry-Stauffer 2017.

16 See the lists of textual variations and agreements in Sargent 2013c, pp. 78-82.



- Doiron 1968 = Marguerite Porete, “*The Mirror of Simple Souls*”, *A Middle English Translation*, edited by Marilyn Doiron, in *Archivio italiano per la storia della pietà*, 5, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1968, pp. 241-355.
- Dorward 1951 = *The Scale of Perfection by Walter Hilton, Canon at the Augustinian Priory of Thurgarton, Book 1, Chapters 38-52*, edited by Rosemary (Birts) Dorward, unpubl. MLitt thesis, Oxford, 1951.
- Fozzer et al. 1994 = Margherita Porete, *Lo Specchio delle anime semplici: prima versione italiana commentata con testo mediofrancese a fronte*, traduzione di Giovanna Fozzer, prefazione storica di Romana Guarnieri, commento di Marco Vannini, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994.
- Gibson 1979 = James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1979.
- Gibson 1984 = William Gibson, *Neuromancer*, New York, Ace Books, 1984.
- Guarnieri 1965 = *Il Movimento del libero spirito: Testi e documenti*, a cura di Romana Guarnieri, in *Archivio italiano per la storia della pietà*, 4, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1965, pp. 351-708.
- Guarnieri-Verdeyen 1986 = Marguerite Porete, *Le Mirouer des simples âmes/ Margaretae Porete Speculum simplicium animarum*, édité par Romana Guarnieri, cura et studio Paul Verdeyen, Turnhout, Brepols, 1986 («Corpus Christianorum continuatio medievalis», 69).
- Hussey-Sargent 2017 = Walter Hilton, *The Scale of Perfection, Book II: An Edition based on British Library MSS Harley 6573 and 6579*, begun by Stanley S. Hussey, completed by Michael G. Sargent, Oxford, Oxford University Press, 2017 (for 2016) («Early English Text Society», 348).
- Kuskin 2008 = William Kuskin, *Symbolic Caxton: Literary Culture and Print Capitalism*, Notre Dame Ind., University of Notre Dame Press, 2008.
- Sargent 1985 = Michael G. Sargent, *Die Handschriften der Cartae des Generalkapitels: ein analytischer Überblick*, in *Kartäuserregel und Kartäuserleben*, vol. 2, edited by James Hogg, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1985, («Analecta Cartusiana», 113/2), pp. 5-46.
- Sargent 1992 = Nicholas Love, *Nicholas Love's Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ: A Critical Edition Based on Cambridge University Library Additional MSS 6578 and 6686 with Introduction, Notes and Glossary*, edited by Michael G. Sargent, New York, Garland, 1992.
- Sargent 1996 = Michael G. Sargent, *The Ideal of Uniformity in Carthusian Book Production, from the Opus Pacis to the Tertia Compilatio Statutorum*, in *New Science out of Old Books: Studies in Manuscripts and Early Printed Books in Honour of A. I. Doyle*, edited by Richard Beadle and Alan J. Piper, Aldershot, Scolar Press, 1995, pp. 122-141.
- Sargent 2005 (2019) = Nicholas Love, *The Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ. A Full Critical Edition, based on Cambridge University Library Additional MSS 6578 and 6686 with Introduction, Notes and Glossary*, Exeter, University of Exeter Press, 2005 (2019) («Exeter Medieval Texts and Studies»).

- Sargent 2013a = Michael G. Sargent, *Organic Metaphors and Manuscript Relations: Stemma-Cladogram-Rhizome*, in *The Pseudo-Bonaventuran Lives of Christ: Exploring the Middle English Tradition*, edited by Ian Johnson and Allan Westphall, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 197-263.
- Sargent 2013b = Michael G. Sargent, *Editing Walter Hilton's Scale of Perfection: The Case for a Rhizomorphic Historical Edition*, in *Probable Truth: Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-first Century*, edited by Anne Hudson and Vincent Gillespie, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 509-534.
- Sargent 2013c = Michael G. Sargent, *Medieval and Modern Readership of Marguerite Porete's Mirouer des simples âmes anienties: The French and English Traditions*, in *Middle English Religious Writing in Practice: Texts, Reders, and Transformations*, edited by Nicole R. Rice, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 47-89.
- Sargent 2013d = Michael G. Sargent, *Medieval and Modern Readership of Marguerite Porete's Mirouer des simples âmes anienties: the manuscripts of the continental Latin and Italian tradition*, in *The Medieval Translator/ Traduire au Moyen Age: In principio fuit interpres*, edited by Alessandra Petrina, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 85-96.
- Sargent 2019 = Michael G. Sargent, *Hidden in Plain Sight: The Obfuscation of Manuscript Evidence in the Modern Critical Edition*, paper presented at *Dark Archives: A Conference on the Medieval Unread & Unreadable*, Oxford University, 10-12 September 2019 (to be published in the proceedings; in the editors' hands).
- Sargent 2020 = Michael G. Sargent, *From the Library of Babel to Arcologies of Information*, blog post and presentation in the on-line conference *Dark Archives 20/20: A Voyage into the Medieval Unread and Unreadable*, Oxford University, September 8-10, 2020 (online <http://darkarchiv.es>).
- Sargent-Hogg 1982-1987 = Michael G. Sargent, James Hogg, *The Chartae of the Carthusian General Chapter*, edited in collaboration with James Hogg, Salzburg, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 1982-1987 («Analecta Cartusiana», 100, fasc. 1-6, 10).
- Terry-Stauffer 2017 = *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, edited by Wendy R. Terry and Robert Stauffer, Leiden, Brill, 2017.
- Ward 2002 = Laviece Cox Ward, *Werner Rolevinck and the Fasciculus Temporum: Carthusian Historiography in the Late Middle Ages*, in *Normative Zentrierung/Normative Centering*, Rudolf Suntrup / Jan R. Veenstra (Hrsg./ eds.), Frankfurt a. M., Peter Lang, 2002, pp. 209-230.

UN CASO PARTICOLARE DI NOMINAZIONE  
 IN EODEM GENERE GENTIS:  
 «LE GENTI / DEL BEL PAESE LÀ DOVE  
 'L SÌ SUONA» (*IF* XXXIII 79-80)\*

Riccardo Tesi

Università di Bologna

A particular example of classification *in eodem genere gentis*:  
 «le genti / del bel paese là dove 'l sì suona (*If* XXXIII 79-80)

**Abstract**

This article offers a new interpretation of the famous passage from *If* xxxiii 79-80, which is usually extrapolated from the context where it appears and quoted as a proverbial saying concerning Italy. Based on the classification of the *vulgaria Ytalie* spoken by similar groups of people (*DVE* I IX 4), this paper argues that the

micro-context should be read as a designation of the auctor's birthplace. Furthermore, this article examines an equally famous passage from *RVF* (son. 146, 13-14), where Petrarch refers to one of his two beloved places (the formulaic «bel paese» refers to Provence and the Rhone Valley, where Laura was born).

1. Riprendo la lettura del capitolo IX 4 del primo libro del *DVE* nel punto in cui il trattatista divide il territorio italiano in due parti, o meglio due “corridoi”, com'è noto con l'orientamento invertito rispetto alla cartografia odierna (a destra le regioni tirreniche, a sinistra quelle adriatiche e l'Alta Italia), *partes* ognuna con una propria parlata specifica (*locutio* è un singolativo in tale contesto), una *locutio dextre* (tirrenica) e una *locutio sinistre Ytalie* (adriatica), probabilmente identificate mediante una convergenza di tratti linguistici sovraregionali che Dante (ma non solo lui) sembrava scorgere nei manoscritti a sua disposizione.<sup>1</sup> Nel brano che riporto qui di seguito sottolineo in corsivo il breve passaggio che, a mio giudizio, costituisce una chiave di accesso per decifrare il passo

\* Ringrazio Paolo Bongrani, Luciano Formisano e Giuseppe Ledda.

1 Rimando per la discussione più approfondita a Tesi 2016, in particolare pp. 173-224.

richiamato nel titolo di questa nota, tra i più conosciuti della *Commedia* (*If* xxxiii 79-80), sicuramente nel gruppo di quelli che hanno avuto una tradizione esegetica molto compatta, dalla stragrande maggioranza dei primi glossatori fino alle edizioni più recenti dell'opera maggiore:

Quare autem tripharie principalius variatum sit, investigemus; et quare quelibet istarum variationum in se ipsa variatur, puta dextre Ytalie locutio ab ea que est sinistre (nam aliter Paduani et aliter Pisani locuntur); et quare vicinius habitantes adhuc discrepant in loquendo, ut Mediolanenses et Veronenses, Romani et Florentini, *nec non convenientes in eodem genere gentis, ut Neapolitani et Caetani, Ravennates et Faventini* (DVE I IX 4, corsivo mio).<sup>2</sup>

Le lezioni dei tre codici antichi non concordano: Grenoblense (G) e Trivulziano (T) appiattiscono/banalizzano l'espressione dantesca (*in eodem nomine gentis*, per *in eodem genere gentis*), di cui probabilmente non afferrano il senso. Trissino che dipendeva da T traduce infatti: «quelli che si convengono sotto uno istesso nome di gente, come Napoletani e Gaetani, Ravegnani e Faentini».<sup>3</sup> *In eodem genere gentis* è invece lezione unica, puntualissima, del solo Berlinese (B), messa a testo a partire dall'edizione critica di Pier Vincenzo Mengaldo (e tradotta, nell'ediz. commentata dallo stesso, «chi è accomunato dall'appartenenza a una stessa razza»)<sup>4</sup>. La spiegazione che offre Mengaldo è di tipo stilistico-contestuale: l'ablativo *genere* sarebbe «preferibile alla variante *nomine* di GT se non altro stilisticamente (paronomasia con *gentis* analogo al *semine Sem* di I VII 8)». Pressoché identica (come in quasi tutti i punti di rilievo linguistico) la versione di Fenzi («quelli che appartengono a uno stesso gruppo»), seguita dalla glossa «Figura etimologica», ossia paronomasia.<sup>5</sup> Io credo invece che il sintagma *genus gentis* sia un'espressione assimilabile a un

---

2 «Ma chiediamoci ora perché l'idioma primario si sia differenziato in tre; e perché ognuna di queste variazioni si differenzi a sua volta al proprio interno, come la parlata della parte destra dell'Italia da quella della parte sinistra (per esempio i padovani parlano diversamente dai pisani); e perché anche abitanti più vicini discordino nel parlare, come i milanesi e i veronesi, i romani e i fiorentini, e addirittura appartenenti a gente affine, come i napoletani e i caietani, i ravennati e i faentini...» (per le citazioni del DVE si rimanda sempre a Tavoni 2017).

3 Montuori 2012, p. 488.

4 Mengaldo 1968, p. 14, r. 30 in apparato; Id. 1979 (1996), p. 75.

5 Fenzi 2012, p. 61 nota.

vero e proprio tecnicismo del trattatista-enciclopedista. In DVE, infatti, Dante sottolinea con questa espressione una specie di ‘ramo di popolazione’ (*genus gentis*), raggruppata attorno a un centro maggiore, con una parlata che condivide tratti linguistici propri, diversi *anche* da quelli di parlate assai prossime, appartenenti alla *stessa* area regionale:<sup>6</sup> oggi diremmo, per intenderci, una specie di varietà provinciale inglobata in un dispositivo linguistico più ampio, come potrebbe essere la variante ravennate o faentina rispetto alla varietà regionale romagnola (o la napoletana rispetto a quella di Gaeta, che delimitava a settentrione il confine dell’Apulia, oggi Campania, col territorio romano-laziale).

Come preambolo all’analisi puntuale del contesto di *If xxxiii* 79-80, vorrei ricordare che non sempre i principi di carattere linguistico generale sostenuti nel DVE, probabilmente in linea con la speculazione coeva sul linguaggio, collimano con quanto si legge nel poema. Nella *factio* poetica della *Commedia*, ad esempio, ho sottolineato che, per ragioni dettate dal contesto diversissimo del trattato linguistico, Virgilio, che è mantovano, riconosce e conversa con Sordello da Goito in virtù proprio della comunanza d’origine (e altri “lombardi”, ossia parlanti settentrionali, di regioni oggi diverse, fanno lo stesso), nonostante la distanza temporale che separa i due personaggi (e oggi, diremmo, le loro due lingue diversissime):<sup>7</sup> cosa, com’è noto, ritenuta impossibile dal trattatista a proposito di parlanti in volgare pavese, appartenenti a epoche diverse («Quapropter audacter testamur quod si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur», DVE I ix 7).<sup>8</sup> Tuttavia le coordinate generali dei vari volgari definite nel DVE non si trovano in disaccordo frontale con quanto si delinea nel poema. Anzi, proprio il convergere nella diversità di parlate appartenenti allo stesso *genus gentis* (*convenientes in eodem genere gentis*, puntualizza Dante), cioè di parlanti *interni* al medesimo contenitore regionale, ossia ai *xiiii vulgaria*, suddivisi in sette di sinistra e altrettanti di destra, è alla base, secondo quanto cercherò di provare, del passo di *If xxxiii* 79-80.

---

6 Per questo modo di argomentare che stabilisce relazioni d’inclusione mediante una tassonomia binomiale *genus-species* e che si appoggia sul commento tomistico all’*Aristoteles latinus* si veda Tesi 2016, pp. 185-90.

7 Rinvio a *ivi*, p. 42 nota; e allo studio pionieristico, sotto molti punti di vista, di Pagliaro 1967, p. 456.

8 «Per cui audacemente dichiariamo che, se gli antichissimi pavesi rinascessero oggi, parlerebbero coi pavesi moderni in una lingua discorde o diversa» (Tavoni 2017, p. 101).

2. A questo passo dantesco, molto citato, gl'interpreti accostano vari luoghi dove con l'espressione *volgare di sì* (anche col solo avverbio affermativo) l'autore si riferisce al 'volgare d'Italia', sia nella sua varietà più alta di superlingua letteraria comune (*vulgare latium*), sia nelle sue infinite concretissime realizzazioni, che, com'è noto, possono arrivare a interessare, secondo DVE I ix 4, i due quartieri *intra moenia* di una popolosa città medievale, come Bologna. A cui si può aggiungere un altro luogo strategico di DVE I x 1, in cui si afferma che i fondatori della lingua grammaticale, appunto il latino, hanno assunto come avverbio affermativo *sic*, un fatto che sembra offrire una certa primazia linguistica agli italiani, rispetto alle altre due varietà maggiori del ramo meridionale delle lingue d'Europa (occitanico e oitanico): *Ytali* che affermano dicendo, appunto, *sì* («quod quondam anterioritatem erogare videtur Ytalis, qui *sì* dicunt»). In realtà in DVE I x 1 Dante usa l'avverbio affermativo proprio per caratterizzare le parlate italiane nei confronti delle altre due lingue letterarie concorrenti, l'*oc* e l'*oil*, e sottolinearne il prestigio, diversamente da quanto faccia in *If xxxiii* 79-80: un'affermazione, quest'ultima, al contrario, tutta interna al *volgare di sì*, e che, come chiarirò subito, riguarda una sua varietà, quella letterariamente più prestigiosa, la toscano-fiorentina,<sup>9</sup> l'unica, come è ampiamente dimostrato, su cui sono calibrate tutte le affermazioni dell'autore inerenti i tratti prosodici, fonetici, morfologici o semplicemente lessicali tipici dei volgari di regioni diverse.<sup>10</sup>

---

9 «Il primato di Firenze si manifesta nettissimo su una base territoriale tra la fine del XIII secolo e il primo decennio del XIV [...] Ma soprattutto si afferma decisamente, con echi di risonanza vasta e durevole, nella cultura e nell'arte, per quella civiltà letteraria in cui Dante ha gran parte e grazie al quale, essendo ancora tanto lontani i tempi dell'unità nazionale in senso politico, *la Toscana si sentiva investita di una custodia o responsabilità linguistica unitaria*» (Savino-Mengaldo 1976, corsivo mio).

10 Nonostante in DVE I xiii 2-3 i *vulgaria municipalia Tuscanorum* vengano stigmatizzati duramente (in particolare si citano frasi idiomatiche di livello plebeo in fiorentino, pisano, lucchese, senese e aretino), e i loro volgari assimilati a un *turpiloquium*, così come il volgare di Roma è un *tristiloquium* (I xi 2), fatta eccezione per coloro (gli stilnovisti fiorentini Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Dante stesso, compreso il pistoiese Cino) che si erano allontanati dal proprio volgare municipale e raggiunto l'*excellencia vulgaris*, i rilievi sugli stereotipi fonico-acustici (*garrulitas*, *acerbitas*, *mollities*, ecc.) che caratterizzano in negativo i volgari non toscani sono obiettivamente «calibrati sul parametro percettivo di un ascoltatore toscano portato a combinare e sovrapporre fenomeni melodico-prosodici a quelli segmentali pertinenti a idiomi diversi dal suo» (Tesi 2016, p. 244).

Se allarghiamo a sinistra il contesto del moncone di frase del v. 79, si osserva subito che siamo all'interno di una famosissima apostrofe-invektiva *contra civitatem*, quella rivolta a Pisa, forse la più nota della serie, anche per l'immagine dal forte impatto visivo associata alle due isole (Gorgona e Capraia) chiamate a sbarrare lo sbocco al mare della città ghibellina («faccian siepe ad Arno in su la foce»), e a provocarne un'immensa inondazione, sotto le acque di riflusso dell'Arno, che in tal modo avrebbe sepolto tutta la sua popolazione. La ripropongo per intero, anche se conosciutissima, prima di passare all'analisi del passo che qui interessa:

Ahi Pisa, vituperio de le genti  
del bel paese là dove 'l si suona,  
poi che i vicini a te punir son lenti,  
muovasi la Capraia e la Gorgona,  
e faccian siepe ad Arno in su la foce,  
sì ch'elli annieghi in te ogne persona! (*If xxxiii 79-84*)<sup>11</sup>

La prima osservazione che viene in mente, anche a chi non ha lunga esperienza di letture dantesche, è che siamo catapultati, come lettori, all'interno d'un contesto specifico, tutto toscano, riguardante le lotte fratricide fra città più o meno vicine della stessa regione. Sia pure sotto forma di amplificazione iperbolica (a cui si allinea anche la modalità della punizione esemplare che spetterebbe ai pisani), il richiamo come vuole, con qualche importante eccezione, la vulgata esegetica all'Italia-bel paese, di cui Pisa appunto rappresenterebbe la maggior infamia (*vituperio*), appare, sotto tale angolazione, francamente non pertinente, se non addirittura completamente fuori contesto. Perché, aggiungo, se si esclude la lotta con l'eterna rivale sul mare (almeno fino alla disfatta della flotta pisana nei pressi delle secche della Meloria, 1284), Genova, tutte le altre città che si auguravano il crollo completo di Pisa, che era stata fino a quel momento la potenza egemone della Toscana occidentale, erano città toscane, e prima fra tutte Firenze.

---

11 Tutte le citazioni del poema si riferiscono a Petrocchi 1966-1967 (1994); ma si veda ora Inglese 2007 (2016), p. 385, con minime varianti: *dele* 'delle' (v. 79), con grafia sintetica della preposizione articolata (degeminata in protonia nel fiorentino antico), *che* 'vicini' (v. 81), con riduzione del dittongo discendente in fonetica di frase, segnalato da una spaziatura supplementare (per distinguerlo da una normale apocope postvocalica nei tipi *que', a', de'* e sim.), *ogni* (v. 84).

Al contrario, penso che la vera spinta alla *vituperatio*, arrivata a Dante sulla conclusione della prima cantica (finita di rivedere e limare, probabilmente, nella primavera-estate del 1314),<sup>12</sup> come in altre circostanze, giunga non da fatti lontani nel tempo (quelli relativi alla orrenda fine di Ugolino della Gherardesca e della sua famiglia, narrata per sommi capi nel canto e nelle cronache del tempo, risalente agli anni 1288-89), ma da eventi più contingenti, se non strettamente coevi al momento della ideazione e scrittura del penultimo canto dell'*Inferno*. La frase «poi che i vicini a te punir son lenti» (v. 81), che gl'interpreti attribuiscono genericamente a un ritardo delle guelfissime Lucca e Firenze a punire la città ghibellina (decaduta dopo la Meloria, ma solo come potenza marinara, non più in grado di contrastare Genova nel controllo dell'Alto Tirreno), rimanda con molta probabilità a ciò che si stava preparando in quel torno di tempo, in cui signore di Pisa (1313) e poi di Lucca (1314) divenne il crudele Uguccione della Faggiuola (il 22 marzo 1314, solo per citare un comportamento *more ferarum*, fece decapitare gli ambasciatori che avevano concluso un trattato con le città guelfe rivali), contro cui si mosse, finalmente e secondo gli auspici che Dante esprime proprio con la frase allusiva riportata sopra, la 'lega guelfa' (capeggiata dagli angioini) delle maggiori città toscane (oltre Firenze, per citare le sole *civitates* sedi vescovili, Arezzo, Pistoia, Siena e Volterra), il 29 agosto 1315, nei pressi di Montecatini, che lasciò sul campo (auspice gl'infalibili balestrieri germanici, che costituivano il nerbo dell'armata ghibellina) oltre diecimila morti, a stare alle cifre molto gonfiate delle cronache del tempo, e settemila prigionieri deportati nelle carceri pisane (per i numeri del tempo, una vera e propria Waterloo guelfa).

Che Uguccione poi sia stato nelle simpatie di Dante, tanto da indurlo a inserirlo nel poema celato sotto la figura del veltro, è una tradizione (risalente a Boccaccio) che non trova conferme: «è difficile, anzi impossibile che Dante provasse tanta stima e simpatia per un uomo così moralmente abietto, sempre pronto a ogni misfatto, pur di saziare la sua fame di

---

12 Si veda Inglese 2007 (2016), p. 11; e, più in generale, Quaglio 1970. L'ipotesi che Dante abbia iniziato la stesura della "prima forma" della *Commedia* in Lunigiana (1306-1307), tutta da verificare, non mi pare giustifichi *sic et simpliciter* che alcune invettive *contra civitates* (Pistoia, Pisa, Genova), collocate nella parte finale della prima cantica, siano motivate dal fatto (bislacco) che queste città erano avversarie dei Malaspina (Santagata 2011, capitolo 6: *La Commedia come libro di attualità*, pp. 328-330), come se l'autore non avesse dei personalissimi conti in sospeso nei confronti di alcune *civitates*, prima fra tutte Firenze.



potenza, di signoria, di danaro e di sangue». <sup>13</sup> Al contrario, se è corretta quest'interpretazione, si potrebbe inquadrare tutto l'episodio, inserito nel contesto finzionale (e controfigurale) della fine di Ugolino e della sua famiglia, in una specie di criptata invettiva *contra personam* rivolta al più efferato tiranno di Toscana (Ugucione non era certo della stessa pasta di Arrigo VII, su cui, com'è noto, si erano fondate le speranze dantesche per un nuovo equilibrio politico filoghibellino), a cui si aggiungeva in chiaro quella *contra civitatem* (motivata da consolidati rancori contro Pisa, nonostante rimanesse città ghibellina, fedele all'imperatore, che da sempre chiudeva l'accesso al mare ai fiorentini), <sup>14</sup> e, aggiungo, perfettamente sincronizzata coi fatti di Toscana di più stretta attualità. Ma riprendiamo immediatamente l'analisi della frase che c'interessa.

L'interpretazione corrente dell'invettiva, «vergogna delle popolazioni tutte che abitano l'Italia (il paese dove si parla la *volgare di sì*, com'è chiamato in *Conv.* I x 12)», <sup>15</sup> si può appoggiare su una tradizione maggioritaria che parte dai primi glossatori: «Italia è una regione, dove per tutto s'usa questo vocabolo *sì*, volendo affermare, et è comunemente chiamata, reputata bella, e però dice bel paese» (*TLIO*, s.v. *paese*), scri-

---

13 Piattoli 1970; e si veda anche Meek 1988.

14 Le due cose, narrazione di misfatti di personaggi malefici, o considerati tali, e successiva invettiva contro la loro città o stirpe d'origine rappresentano un  *cliché*  narrativo nella *Commedia*, pensato per svincolare il narratore da un coinvolgimento troppo personale: si pensi, nei versi finali dello stesso canto xxxiii, alla figura di Branca Doria, cui fa seguito la bordata contro i genovesi, o ai cinque ladri che innescano l'invettiva contro Firenze all'inizio del xxvi; oppure, nel canto precedente, al comportamento blasfemo del ladro pistoiese Vanni Fucci, che scatena forse la più dura delle invettive *contra civitates*.

15 Chiavacci Leonardi 1991, p. 993 nota, che sintetizza una tradizione esegetica plurisecolare, con poche eccezioni, di questo celebratissimo passo; si veda, a conferma, 'vergogna dei popoli d'Italia': Inglese 2007 (2016), p. 385 nota). «Suso in Italia bella giace un laco» (*If* xx 61), sono parole di Virgilio, troppo distanti dal contesto tutto interno alle *gentes Ytalie* di *If* xxxiii 80, per costituire un punto di appoggio decisivo a *bel paese* 'l'Italia'. L'aggettivo *bello* nella *Commedia* ha spesso una particolare connotazione affettiva, di «struggente sentimento di cosa lontana o perduta per sempre, la cui immagine si abbellisce al ricordo» (ED, s.v.), spesso abbinato ai luoghi della memoria dell'*auctor*: *mio bel San Giovanni* (*If* xix 17); *'l bel fiume d'Arno* (*If* xxii 95), *bello ovile* (*Pd* xvi 25; xxv 5), appunto Firenze. Così, per il papa Adriano v, della nobile famiglia genovese dei Fieschi, «una fiumana bella» è il torrente Lavagna, tra Sestri Levante e Chiavari, ricordato in *Pg* xix 101. Dunque, per trarne una conclusione generale, la semantica iperaffettiva di un aggettivo come *bello* non è perfettamente sovrapponibile al significato scolorito che la stessa comunissima parola ha nell'italiano di oggi (falsa corrispondenza).

veva Francesco da Buti nel suo commento, terminato nel 1394,<sup>16</sup> compiendo l'errore tipico di esplicitare, replicandolo, il senso di superficie di un'espressione o di un passo intero, e andando così incontro a un vero e proprio cortocircuito di significato, una glossa del tutto equivalente a una spiegazione di tipo tautologico. Ecco perché, a mio avviso, servirsi degli antichi chiosatori della *Commedia* può, in qualche caso, non portare ad alcun risultato interpretativo di rilievo, se non ci si vuole accontentare di rileggere con parole diverse ciò che Dante cerca di esplicitare nella sua lingua, nel modo, a volte, non sempre perspicuo per un lettore moderno, ma neppure per un interprete del XIV secolo, come accade proprio nel contesto sotto osservazione, come stanno a dimostrare le rare letture alternative.<sup>17</sup>

3. Diverso il caso dei riscontri intertestuali che riguardano autori esemplari, in colloquio diretto con la propria fonte conclamata: tanto importanti, direi, da poter contaminare anche l'interpretazione stessa dei primi esegeti, come quella appena riportata. Mi riferisco, ovviamente, al sonetto CXLVI dei RVE, «O d'ardente vertute ornata et calda», dove Petrarca si rammarica di non poter far conoscere il nome di Laura in tutte le quattro parti del mondo, accontentandosi di farlo risuonare in una regione più piccola, a cui è legato nel ricordo: «Poi che portar nol posso in tutte et quattro / parti del mondo, udrallo il bel paese / ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe» (vv. 12-14). In effetti, l'immagine che salta subito agli occhi, a una prima rapida lettura, è il ritratto dell'Italia, «il bel paese» cinto a settentrione dalle Alpi, solcato all'interno dalla catena appenninica, circondato per tre lati dal mare. Ci sono tuttavia alcuni punti che fanno ipotizzare un'altra lettura, di primo acchito meno plausibile ai nostri occhi di lettori abituati a una raffigurazione cartografica,

---

16 Un nitido profilo di questo *magister gramatice* presso lo studio pisano è quello di Mazzoni 1971.

17 In *DDP* l'interpretazione corrente si trova già nei primissimi commenti (Guido da Pisa, Pietro Alighieri 1 e 3). Leggono tuttavia in maniera diversa l'Anonimo Selmiano (1337): «Queste parole dice Dante di Pisa, peroché vituperio sono, considerate loro malizie, e falsitadi con vicini e strani, ovunque possono, e però sono vituperio di tutta Toscana»; l'Ottimo 3 (1338): «Ai Pisa, et cetera. Qui l'auctore isgrida contro a pisani per la loro inhumanate per la quale sono vituperio et infamia cioè del bello paese di Toscana, dove questo si novella». Dà invece come glossa alternativa all'interpretazione maggioritaria (*bel paese* 'l'Italia'), l'autorevole *Comentum* di Benvenuto da Imola (1375-80): «scilicet Tusciae, quae est ornatissima pars Italiae».

com'è arcinoto, completamente differente da quella di un autore del XIV secolo (ma anche per gli occhi un po' distratti d'un esegeta di fine Trecento, come abbiamo visto).

Intanto l'espressione «bel paese» di *If xxxiii* 80, che sembra a una prima lettura modernizzante una perifrasi antonomastica riferita comunemente all'Italia, nei RVE, oltre che nel sonetto CXLVI, è impiegata in altre due circostanze. Petrarca la usa infatti sia per nominare Valchiusa: «Benedetto sia... / e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto / da' due begli occhi che legato m'hanno» (LXI 1-4); sia il corso inferiore del Rodano (che chiude a ovest la stessa regione), il luogo a cui lo lega la sua relazione con Laura: «Ma 'l bel paese e 'l dilectoso fiume / con serena accoglienza rassicura / il cor già volto ov'abita il suo lume» (CLXXVII 12-14).<sup>18</sup> La conclusione strettamente linguistica che si ricava da tale testimonianza, direi decisiva, è che «bel paese» nel lessico petrarchesco non può avere un riferimento antonomastico univoco,<sup>19</sup> l'Italia, appunto, se condivide altri riferimenti contestuali che ne fanno piuttosto un «sintagma libero», con forti connotazioni positive, emozionali, legate a un luogo della memoria e degli affetti, col quale Petrarca intrattiene un vincolo particolare (legame affettivo, come vedremo, che si ritrova anche nel sonetto CXLVI).

Anche in quest'occasione i commentatori si lasciano coinvolgere dall'apparente linguaggio semplice e chiaro del poeta aretino. Invece Petrarca, come sanno coloro che lo studiano con particolare riguardo all'aspetto delle sue scelte linguistiche, non è Metastasio. Proprio questo sonetto CXLVI è a mio avviso una testimonianza molto significativa del fatto che gli occhi di uomo del tardo Medioevo (per molti, già un umanista) non vedono ciò che noi oggi vediamo, soprattutto per rappresentazioni stereotipate di un territorio che è notoriamente frazionatissimo, appunto il territorio italiano, e che solo in piena epoca risorgimentale

---

18 Trovato 1979, p. 52; Bettarini 2005, pp. 313 e 824 nota.

19 Mi pare che alluda proprio a tale stereotipia culturale, propria di un'epoca, la trattazione di Mortara Garavelli 1997, pp. 173-175, dove si precisa: «Gli usi antonomastici sono una spia dei codici culturali propri di ciascuna epoca. Spesso si tramandano alle età successive, altre volte passano di moda, o sopravvivono soltanto nell'uso colto» (ivi, p. 175). Come sto cercando di dimostrare, all'altezza cronologica della seconda metà del XIV secolo, grazie all'esempio di un autore di punta come Petrarca, il sintagma *bel paese* non possedeva ancora lo statuto stereotipico che acquisirà solo molto più tardi (vedi la nota seguente).

acquisirà una più stabile e unitaria fisionomia politico-geografica.<sup>20</sup> Così, per citare un esempio, spero chiarificatore, quando in viaggio verso Roma (1336), Petrarca s'imbarca a Marsiglia verso le coste toscane e laziali (in direzione del porto di Civitavecchia), l'indicazione topografica «Del mar Tirreno a la sinistra riva» (LXVII 1), deve essere interpretata come una “risalita”, e non come una “discesa”, secondo l'orientamento nord/sud invertito rispetto a quello odierno della penisola italiana,<sup>21</sup> «tra la riva toscana et l'Elba et Giglio» (LXIX 8), che produce una visione prealcionica (in realtà, più realisticamente, uno dei tanti svenimenti danteschi della *Vita Nova*): «per rimembranza de le trecchie bionde / mi spinse, onde in un rio che l'erba asconde / caddi, non già come persona viva». Propongo di conseguenza una lettura alternativa alla vulgata esegetica corrente dei versi di chiusura del sonetto CXLVI, col luogo che intende designare identico alla sua fonte conclamata (*If xxxiii 79-80*),<sup>22</sup> passo fin da subito fonte di ambiguità, anche per l'interpretazione di lettori esperti.

Qui Petrarca, notoriamente poeta dalla doppia cittadinanza (o passaporto, diremmo oggi), vuol designare col sintagma *bel paese* qualcosa di più circoscritto di un'intera nazione, analogo al luogo racchiuso tra i monti (a levante) dov'è nata la donna che lo ha legato con un vincolo perenne (Valchiusa), e il fiume Rodano (a ponente), metonimia di una piccola terra della Provenza, la seconda regione del cuore e degli affetti, dopo la prima, quella dov'è nato il poeta, la Toscana, a cui cercano invano di riportarlo i suoi amici più cari (primo fra tutti Boccaccio),<sup>23</sup> e nella cui

---

20 Secondo DELI, s.v. *bèllo*, il marchio caseario *Belpaese*, ideato a Milano nel 1906 da Egidio Galbani, risalirebbe al libro fortunatissimo del geologo Antonio Stoppani, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, Milano, Agnelli, 1876 (e non 1875). È assai probabile che solo subito dopo l'unificazione politica il sintagma *bel paese*, *Bel Paese* (maiuscolo) o *Belpaese* univertato, abbia iniziato a significare per la stragrande maggioranza degli italiani in possesso di un'istruzione superiore (e non solo per i glossatori della *Commedia* dantesca), appunto, l'Italia tutta (anche senza più riconoscere la matrice letteraria da cui è scaturito).

21 Orientamento ancora identico a quello dantesco: Bruni 2012, pp. 243-251. Si veda ora, sul tema, Morosini 2020, capitolo 3: *Petrarca e il mare Francisci*.

22 Il dato di fatto che *bel paese*, all'altezza cronologica in cui scrivono Dante e Petrarca, sia un sintagma libero, e non un'espressione antonomastica, non inficia il ricorso al prelievo diretto di tessere dantesche, com'è stato dimostrato per questo e altri luoghi del *Canzoniere*; si veda l'ampio spoglio di Trovato 1979.

23 Sui brevi soggiorni in terra toscana, e sul ritorno ad Arezzo nell'autunno 1350, si legga Wilkins 1970 (1987), pp. 127 e seguenti.

lingua, sarà bene sottolinearlo a quest'altezza cronologica, scrive le sue *nugae* o *nugellae* 'inezie, cose di nessun conto', caratteristico *topos modestiae* col quale Petrarca (il poeta di *Italia mia*, dedicata ai signori d'Italia, ai quali «Fortuna à posto in mano il freno ['comando'] / de le *belle contrade*», equivalente a 'belle regioni o paesi') denominava il suo capolavoro. Così, senza troppa fatica, solo spostando la visuale e mettendola in sintonia con quella dell'autore, «il bel paese / ch'Appenin parte», finto quadretto da terza elementare dell'Italia unificata, è invece proprio la sua terra nativa, così come appariva nella cartografia del tempo, 'divisa, separata' dall'Italia settentrionale, a nord, dalla catena appenninica;<sup>24</sup> e circondata 'bagnata' a sud-ovest (ponente, lato destro inferiore per la cartografia di allora) dal mar Tirreno, a est (levante, lato sinistro) 'cinta' dalle montagne casentinesi,<sup>25</sup> normale per l'aretino precocemente fiorentinizzato Petrarca (senza ricorrere a formule troppo impegnative), in toscano antico, appunto, *l'Alpe* antonomastico,<sup>26</sup> come indicano i toponimi

---

24 Giovanni Villani nella sua *Cronica* (II v1) ci descrive una Toscana divisa in quattro lati o confini, che rendono conto della geografia a cui si attiene Petrarca nel sonetto CXLVI: a levante il Falterona e le sorgenti dell'Arno (*l'Alpe*); a ponente il fiume Magra, dalla Lunigiana a Punta Corvo (Bocca di Magra); «da la parte del mezzogiorno si ha... il mare detto Terreno, che colle sue rive batte la contrada di Maremma, e Piombino, e Pisa»; a nord il «quarto confine di Toscana»: «di verso settentrione sono le dette alpi Apennine, le quali confinano e *partono* la provincia di Toscana da Lombardia e Bologna e parte di Romagna» (Porta 1991, pp. 52-53, corsivo mio).

25 Con doppio soggetto coordinato e verbo singolare: «il mare e l'Alpe che circonda il bel paese»: Bettarini 2005, p. 708 nota. Dal punto di vista strettamente geografico la chiusura ad anello a cui rinvia il verbo *circonda* può essere meglio apprezzata se si pensa all'ampia fascia lagunare e paludosa delle terre maremmane sul lato sud, tra Toscana e Alto Lazio, che doveva essere in epoca medievale assai estesa verso l'interno (il toponimo deriva dal lat. (*loca*) *maritima* 'contrade marittime': Marcato 1990).

26 Così per un autore del XIV secolo *l'Alpe*, a volte seguita da una relativa limitativa con valore esplicativo («a piè de l'Alpe che serra Lamagna», *If* xx 62), e si veda il sonetto CXXVIII 34 («de l'Alpi schermo / pose [Natura] fra noi et la tedesca rabbia»), poteva designare (come oggi) insieme sia la «catena montuosa» che a Nord separa il territorio italiano da paesi stranieri (specie di lingua tedesca), senza limitare lo spettro semantico a tale accezione, ma anche la «catena appenninica» stessa (o una parte di essa, come appunto le montagne casentinesi); infine, nella stragrande maggioranza dei casi, una semplice variante sinonimica neutra di 'monte', 'colle', 'montagna', come non accade più nell'italiano dei nostri giorni: Bettarini 2005, p. 633 nota. Il senso ristretto attuale, che ha soppiantato quello generico, compare non prima della seconda metà del XV secolo, in piena età umanistica, infatti, secondo Landino, «propriamente sono i monti che dividono Italia dalla Francia» (ED s.v. *alpe*).

rimasti: ad es. San Benedetto in Alpe, menzionato anche in *If* xvi 100-101 («là sovra San Benedetto / de l'Alpe»), località sede d'un importante monastero benedettino, a poca distanza dal passo del Muraglione, che da sempre divide e separa le terre toscane da quelle di Romagna (oggi, Alpe di San Benedetto). A un lettore attento, spero, non sarà sfuggita la ricerca da parte dell'autore dei RVF di corrispondenze geografiche non banali (acque a sud e a ponente, cime montuose a nord e a levante) tra la *sua* regione e quella (quasi una replica perfetta) della donna amata, che la comune denominazione mediante un "sintagma affettivo" viene definitivamente a suggellare.

4. Qualche altra considerazione sull'espressione *bel paese*. È assai probabile, se non certo, che la memoria poetica di Petrarca attinga il sintagma da Dante, dal contesto del canto xxxiii dell'*Inferno*, come puntualmente fanno notare tutti gl'interpreti. Quello che non stupisce è che Petrarca legga correttamente il riferimento dell'espressione dantesca *bel paese*, ma direi anche il lessico specifico che contraddistingue tutta la frase che lo definisce, *là dove 'l sì suona*, che ai nostri giorni può apparire, invece, molto scolorito. Intanto per Dante, ma anche per l'autore dei RVF, il sostantivo *paese*, in senso proprio, possedeva un'accezione più ristretta di quella che ha nell'italiano odierno (TLIO, s.v.). Designava infatti un 'luogo circoscritto', come poteva essere una regione geografica ben delimitata, che poteva ridursi al semplice luogo dove si era nati e cresciuti, piuttosto che designare un territorio molto vasto, come un'intera nazione, a differenza di oggi. Qualche esempio dantesco per 'regione', e uno, sempre dantesco, in cui non è certo se *nostro paese* significhi 'nostra regione' (più probabile), oppure 'nostra città': «“Oh”, diss'io lui, “per li vostri paesi / già mai non fui”» (*Pg* VIII 121-22), da intendersi 'non sono mai stato nella vostra regione', la Lunigiana, terra di Corrado Malaspina, che Dante, per rispettare il tempo finzionale interno del poema, mostra di non aver ancora visitato intorno al 1300, e che invece conosceva benissimo nel momento in cui ha steso questi versi; «quel paese / che siede tra Romagna e quel di Carlo» (*Pg* v 68-69), ossia la Marca Anconetana, collocata tra la Romagna a nord e il regno napoletano di Carlo d'Angiò a sud, che iniziava dall'attuale Abruzzo; «In sul paese ch'Adice e Po riga» (*Pg* xvi 115), la "Lombardia" d'età medievale, che comprendeva tutta l'Italia settentrionale, i territori a nord della Versilia (Lunigiana, Massa, Carrara) e parte delle Marche settentrionali (fino a Pesaro, Fano, Urbino); «Canzone, presso di qui è una donna / ch'è del nostro paese» (*Rime* cvi 149), nobildonna toscana o fiorentina, identificata con Bianca Giovanna, contessa del casato dei Guidi.

Anche il verbo *suona*, attribuito puntualmente al particolare modo di pronunciare l'avverbio-affermazione tipico dei *vulgaria Ytalie*, acquisisce una sua propria specificità semantica che la lingua di oggi tende ad appiattare, se non a fraintendere completamente. «Il vocabolo – si legge in *ED*, s.v. *sonare* – sta per 'risuonare' anche quando si riferisce alla voce articolata, alla parola, al linguaggio, e talvolta implica l'idea di un tono soave, particolarmente a proposito del parlar poetico». <sup>27</sup> In *Pd* xxiii 55 e xxxiii 74, si trova in riferimento puntuale «alla lingua dei poeti e alla loro potenza espressiva». Si tenga presente, poi, che Dante, in questa circostanza, vuol sottolineare con l'impiego d'un verbo *ad hoc* proprio la città o la regione d'appartenenza (*il bel paese*, appunto) di quei poeti suoi conterranei (tutti fiorentini, più il pistoiese Cino) che impiegano una lingua fonicamente "tersa", per usare un aggettivo ascoliano, tanto da far "risuonare in modo chiaro e pulito", come non accade altrove, l'avverbio-affermazione da cui prende il nome la lingua stessa degli italiani: si pensi, per citare un controesempio ben noto al trattatista, all'affermazione rafforzata *deuscì 'sì'*, con la palatalizzazione della sibilante davanti a vocale palatale, propria delle genti della Romandiola, in particolare dei forlivesi, secondo *DVE* I xiv 3, di cui si trovano attestazioni nei documenti più antichi di quella regione. <sup>28</sup> Dunque, riproducendo nella lingua di oggi il senso puntuale della frase di *If* xxxiii 79-80, otterremo: 'Ahi Pisa, infamia delle popolazioni di Toscana, che non merita di avverti tra le sue *gentes*, dolce terra dove il *sì* risuona in modo terso e chiaro'.

5. Non è una conclusione scontata, specie se messa in relazione a giudizi del *DVE*, in cui il trattatista fa il trattatista, e si pone nell'atteggiamento obiettivo dello studioso enciclopedista, senza alcuna (apparente) concessione d'indulgenza nei confronti della sua terra d'origine. Se leggiamo i primi capitoli del trattato linguistico (cosa che nessuno fa, almeno a livello di istruzione superiore), troviamo un'affermazione molto forte, che col tempo sono riuscito ad assimilare e a giustificare con la tendenza costante di Dante a offrire una visione delle cose, e quasi immediatamente il suo contrario (che, in logica, non coincide con cosa contraddittoria, ma, appunto, contraria, antitetica). Mi riferisco all'affermazione di *DVE*

---

<sup>27</sup> E si veda anche *GDLI*, s.v. *sonare*: «Dare un'impressione di armonia di suoni o di pronuncia o di efficacia», con esempi due-trecenteschi che partono dal retore Guidotto da Bologna (fine XIII secolo). Sia per *sonare* sia per *paese* (ma anche per *alpe*) tace ancora il *VD*.

<sup>28</sup> Si veda Tavoni 2017, pp. 172-173 nota.

I VI 3, unica credo nel panorama medievale ma non solo, che io ho l'abitudine di leggere subito agli studenti del primo anno del mio corso di Storia della lingua italiana, per metterli al corrente del fatto che Dante non è un particolarista, ma piuttosto un universalista, un visionario (per riprendere il titolo di un libro di un grande studioso di cose dantesche).<sup>29</sup> Ecco il passo su *Petramala*, nome criptato-sdoppiato di Firenze, o meglio della città ostile a Dante, che lo ha esiliato dal luogo più amato (l'antica *Florentia*):<sup>30</sup>

Petramala, civitas amplissima est, et patria maiori parti filiorum Adam. Nam quicumque tam obscene rationis est ut locum sue nationis delitiosissimum credat esse sub sole, hic etiam pre cunctis proprium vulgare licetur, idest maternam locutionem, et per consequens credit ipsum fuisse illud quod fuit Ade. Nos Autem, cui mundus est patria velut piscibus equor, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus. Et quamvis ad voluptatem nostram sive nostre sensualitatis quietem in terris amenior locus quam Florentia non existat, revolventes et poetarum et aliorum scriptorum volumina quibus mundus universaliter et membratim describitur, ratiocinantesque in nobis situationes varias mundi locorum et eorum habitudinem ad utrunque polum et circulum equatorem, multas esse perpendimus firmiterque censemus et magis nobiles et magis delitiosas et regiones et urbes quam Tusciam et Florentiam, unde sumus oriundus et civis, et plerasque nationes et gentes delectabiliiori atque utiliori sermone uti quam Latinos (DVE I VI 2-3)<sup>31</sup>

---

29 Gorni 2008.

30 Tesi 2016, pp. 87-127.

31 «Pietramala è una città grandissima, e patria della maggior parte dei figli di Adamo. Infatti, chiunque ha una mente così oscena da credere che il posto dov'è nato sia il più delizioso sulla faccia della terra, costui pregia anche il proprio volgare, cioè il parlar materno, al di sopra di ogni altro, e di conseguenza crede che sia stato proprio quello che fu di Adamo. Invece noi, a cui è patria il mondo come ai pesci il mare, benché abbiamo bevuto *in* Arno *ben* prima di essere svezzati, e benché amiamo Firenze al punto che, perché l'abbiamo amata, soffriamo ingiustamente l'esilio, noi poggeremo la bilancia del nostro giudizio sulla ragione piuttosto che sui sensi. E benché per il nostro piacere ovvero per l'*appagamento* dei nostri sensi non esista al mondo luogo più caro di Firenze, tuttavia, leggendo e rileggendo *i libri* e dei poeti e degli altri scrittori che hanno descritto il mondo nella sua interezza e nelle *sue singole regioni*, e riflettendo dentro di noi sulle varie *consuetudini e costumi* delle



Considerazione che rovescerei completamente, alla luce dell'esperienza e degli anni di studio dedicati al raziocinio e al metodo che giunge a una conclusione condivisa, in questo modo, più in linea con un'asserzione che presuppone non un'affermazione contraddittoria ('Firenze è una città che odiamo con tutto il cuore'), ma la possibilità di una contraria ('Firenze può non essere la città più bella del mondo'), secondo il modo di pensare e soppesare gli eventi d'un bipolare conclamato, come il nostro: 'Nonostante abbiamo la piena convinzione, frutto delle nostre letture, che esistano regioni e città più antiche e di maggior splendore della Toscana e di Firenze, di cui siamo nativi e al tempo stesso cittadini ed esuli, e che si trovino certamente molte popolazioni e genti che usano una lingua più gradevole e utile alla comunicazione e al bene comune di quella degli italiani; nonostante ciò, alla luce del mio cuore e dei miei sensi, non esiste al mondo...?', con tutto ciò che segue.

### Riferimenti bibliografici

- Bettarini 2005 = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, I, Torino, Einaudi, 2005.
- Bruni 2012 = Francesco Bruni, *La geografia di Dante nel "De vulgari eloquentia"*, in Fenzi 2012, pp. 243-251.
- Chiavacci Leonardi 1991 = Dante Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, I: *Inferno*, Milano, Mondadori, 1991.
- DDP = *Dartmouth Dante Project*, in <http://dante.dartmouth.edu>.
- ED = *Enciclopedia Dantesca*, direttore Umberto Bosco, 6 voll., Roma Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978 (consultabile anche all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia\\_Dantesca](https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca)).
- Grande dizionario della lingua italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002 (consultabile anche all'indirizzo <http://www.gdli.it>).
- Gorni 2008 = Guglielmo Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- Fenzi 2012 = Dante Alighieri, *Le Opere*, III: *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Inglese 2007 (2016) = Dante Alighieri, *Commedia*, Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, *Inferno*, Nuova edizione, Roma, Carocci, 2007 (2016).

---

località del mondo *dell'uno e dell'altro* polo e *del* circolo equatoriale, abbiamo tratto la convinzione, e fermamente giudichiamo, che esistono molte regioni e città e più *antiche* e *più gradevoli* della Toscana e di Firenze, di cui siamo *originari* e cittadini, e che molti popoli e genti usano una lingua più bella e *più utile alla reciproca comunicazione* di quella degli italiani» (in corsivo i traducanti diversi da quelli del curatore).

- Marcato 1990 = Carla Marcato, *Maremma*, in *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino, UTET, 1990.
- Mazzoni 1971 = Francesco Mazzoni, *Francesco di Bartolo da Buti*, in *ED*, III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.
- Mengaldo 1968 = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Padova, Antenore, 1968.
- Mengaldo 1979 = Dante Alighieri, *Opere minori*, vol. III, t. I, *De vulgari eloquentia. Monarchia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo e Bruno Nardi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979 (1996).
- Meek 1988 = Christine Meek, *Della Faggiuola, Uguccione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, Roma, Istituto della Enciclopedia, 1988 (consultabile anche all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/uguccione-della-faggiuola\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/uguccione-della-faggiuola_(Dizionario-Biografico)/)).
- Montuori 2012 = *De la volgare eloquenza* volgarizzamento di Giovan Giorgio Trissino, a cura di Francesco Montuori, in *Fenzi 2012*, pp. 441-596.
- Morosini 2020 = Roberta Morosini, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020.
- Mortara Garavelli 1997 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, nuova edizione ampliata, Milano, Bompiani, 1997.
- Pagliaro 1967 = Antonino Pagliaro, *Dialetti e lingue dell'oltretomba*, in Id., *Ulisse. Ricerche semantiche sulla «Divina Commedia»*, II, Messina-Firenze, D'Anna, 1967, pp. 433-465.
- Petrocchi 1966-1967 = Dante Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, 4 voll., Milano, Mondadori, 1966-1967 (Firenze, Le Lettere, 1994).
- Piattoli 1970 = Renato Piattoli, *Faggiuola, Uguccione della*, in *ED*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970.
- Porta 1991 = Giovanni Villani, *Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, 3 voll., Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1991.
- Quaglio 1970 = Antonio Enzo Quaglio, *Commedia. 2. Composizione*, in *ED*, II, pp. 81-82.
- Santagata 2011 = Marco Santagata, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011.
- Savino-Mengaldo 1976 = Giancarlo Savino, Pier Vincenzo Mengaldo, *Toscana*, in *ED*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976.
- Tavoni 2017 = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, Milano, Mondadori, 2017.
- Tesi 2016 = Riccardo Tesi, *La lingua della grazia. Indagini sul «De vulgari eloquentia»*, Padova, Esedra, 2016.
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, Istituto dell'Opera del Vocabolario italiano, CNR, in <http://tlio.ovi.cnr.it> (consultato nel marzo 2021).
- Trovato 1979 = Paolo Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1979.

VD = *Vocabolario dantesco*, Accademia della Crusca-Opera del Vocabolario italiano (CNR), in <http://www.vocabolariodantesco.it> (consultato nel marzo 2021).

Wilkins 1970 = Ernest Hatch Wilkins, *Vita del Petrarca e La formazione del «Canzoniere»*, Milano, Feltrinelli, 1970 (1987).



# NUOVE PROPOSTE PER L'ORFEO DEL POLIZIANO

Michele Casaccia

Università di Trieste e Udine

New proposals for Poliziano's *Orfeo*

## Abstract

Through a philological, linguistic and contextual reading of the most controversial parts of the text, and the review of the historical and biographical events most closely linked to its genesis, the article aims to suggest a new textual history of the *Orfeo*.

Another issue of this paper is the reconstruction of Poliziano's *intentio auctoris*, that is, composing a satirical piece. No need to say that this implies rejecting the commonplace idea of a disinterest or neglect of Poliziano toward his masterpiece

## 1. Introduzione

«Nella notte in cui morì Lorenzo una stella più luminosa e più grande del consueto, che stava sopra la villa in cui egli rendeva l'anima, cadde e si spense nello stesso istante in cui si seppe poi che egli era spirato».<sup>1</sup> Lorenzo de' Medici muore l'8 aprile del 1492 lasciando al debole e incapace Piero l'onere di tenere a freno una Firenze sempre più antimedicca, e all'autore delle righe precedenti, Angelo Poliziano, tra i pochissimi ammessi al suo capezzale, l'angosciata necessità di trovare nuovi protettori. Sgradito e invisibile anche agli intellettuali coi quali aveva condiviso sempre meno bonariamente il primato culturale di quell'illuminata e irripetibile stagione fiorentina fiorita «sub umbra Lauri», un po' come era accaduto dopo la crisi seguita alla congiura dei Pazzi, Poliziano inizia il suo breve, ramingo ma questa volta fatale pellegrinaggio attraverso varie corti settentrionali. Il 9 agosto del 1494 il bolognese Platone de' Benedetti pubblica la prima edizione a stampa delle sue opere volgari, contenente in particolare le *Stanze* e

1 È un passo della lettera a Iacopo Antiquari sulla morte di Lorenzo tradotta da Garin 1952, pp. 886-901.

KEYWORDS: Angelo Poliziano / Orfeo / Renaissance Theatre

l'*Orfeo*. Neanche due mesi dopo, tra il 28 e il 29 settembre, all'età di quarant'anni, Poliziano sarebbe morto per avvelenamento da arsenico, assassinato o suicida. Il che ha recentemente fatto pensare a Francesco Bausi che quella stampa rappresenti la sua ultima volontà e, per la vicinanza tra l'autore e il curatore dell'edizione, Alessandro Sarti, un potenziale idiografo.<sup>2</sup>

## 2. Questioni ecdotiche e linguistiche

Nel 2016 Bausi sceglie di editare le *Stanze per la giostra* sulla base appunto del testo tràdito dalle bolognesi *Cose vulgare* (= Bo), una raccolta a stampa che comprende, oltre alle *Stanze*, la ballata CXXIV *Non potrà mai dire amore*, il rispetto XXXVI «ad eco» e il testo in oggetto, la *Fabula di Orfeo*. La novità è grande perché a causa della cattiva reputazione che aleggiava intorno al curatore di questa stampa, Alessandro Sarti, per molto tempo anche quella del 1494 era stata considerata una pubblicazione avvenuta (come spessissimo nel Quattro-Cinquecento) senza il consenso dell'autore, il che aveva spinto Antonia Tissoni Benvenuti ad attenersi, per l'ultima edizione dell'*Orfeo*, al codice fiorentino che «per la sua posizione spazio-temporale aveva buone possibilità di essere più vicino degli altri testimoni all'assetto linguistico originale»,<sup>3</sup> ossia il Riccardiano 2723 (R).

Come è emerso dagli studi della stessa Tissoni Benvenuti, l'*Orfeo* è tramandato, oltre che dalla *princeps* Bo e dalle innumerevoli stampe a essa seguite, da dodici manoscritti: sei provenienti dal nord Italia (D, L, M, P, S, V) raggruppati sotto la lettera *b*, quattro *descripti* da stampe (E, O, T, U) e dunque trascurabili, e due (C e R) appartenenti alla cosiddetta famiglia fiorentina *a*.<sup>4</sup> A livello stemmatico, però, la situazione è complicata dal

---

2 Bausi 2016, pp. 142 e seguenti.

3 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 133. Non decisiva, anche se rilevante, la datazione di R (R<sup>2</sup> in Bausi 2016) proposta da Delcorno Branca 1979, pp. 48 e seguenti, che ne «ri-conduce la stesura [...] per la maggior parte ad anni in cui il Poliziano era ancora in vita», motivo che l'ha spinto infatti ad adottarlo come codice-base per l'edizione delle *Rime*. Bausi 2016, pp. 141-142 noterà però che «neppure quella di R<sup>2</sup> è la lingua del Poliziano, bensì quella di un copista toscano di media cultura attivo in anni prossimi a quelli in cui le *Stanze* furono composte [...]. Per queste ragioni, trovo discutibile la scelta della Tissoni Benvenuti di fondarsi su R<sup>2</sup> per la lingua e la grafia dell'*Orfeo*, visto che anche la *Fabula* andò a stampa nelle *Cose vulgare*».

4 La parte relativa allo studio della tradizione, si rifà in larga misura a Pernicone 1963 e Delcorno Branca 1979, cui si rimanda per la descrizione dei singoli codici, nonché, parzialmente, a Perosa 1955.

fatto che la *fabula* si presenta in due forme testuali che «differiscono tra loro per il generale assetto delle didascalie» – molto essenziali nei medicei e nel mantovano M, più ricche nei restanti testimoni settentrionali e in Bo –<sup>5</sup> e «per la presenza/assenza di tre brani» o meglio «macrovarianti»:<sup>6</sup> l'ode latina (dopo il v. 140) in onore di chi, come asserito dal Poliziano nella lettera a Carlo Canale, fu il committente della *fabula*, ossia il cardinale Francesco Gonzaga, la cui morte, avvenuta nel 1483, è l'invalicabile *terminus ante quem* per fissare la composizione dell'opera; l'ottava pronunciata dopo il v. 188 da Minosse, personaggio altrimenti inesistente nell'opera; e i quattro versi ovidiani cantati da Orfeo dopo il v. 244, dopo la momentanea liberazione di Euridice.

L'accurata collazione delle parti comuni alle due forme o redazioni porta Tissoni Benvenuti a riconoscere che:

La situazione si può spiegare in due modi.

1. B c conservano il testo originale, a se ne discosta. [...] Dopo aver dato il testo al cardinale, il Poliziano su una copia sua ha operato [...] interventi. In questo caso a testimonierebbe una sia pur minima seconda redazione.

2. Il testo di a è l'originale. Sulla copia in allestimento per il cardinale (b, da cui discenderebbero Bo c) il Poliziano è sporadicamente intervenuto.<sup>7</sup>

Come è noto, dopo aver confrontato le didascalie e le tre macrovarianti, Tissoni Benvenuti opta per la soluzione 2. Il testo tramandato dai manoscritti settentrionali sarebbe allora una «forma teatrale della *fabula* nata tra i *familiare*s del Cardinale», forma che viene nominata *ft1* e dalla quale, però, avrebbe preso le mosse non solo l'astro più luminoso della costellazione dei rifacimenti successivi, cioè l'*Orphei Tragoedia* persuasivamente attribuito a Boiardo,<sup>8</sup> ma soprattutto la *princeps*.

---

5 L'autrice segnala una terza forma teatrale, «testimoniata da un unico manoscritto lontano cronologicamente e topograficamente dall'autore» (L, scritto a Venezia nel 1497), senza «conseguenze testuali importanti, [e che] interessa solo la fortuna dell'opera» (Tissoni Benvenuti 1994, p. 13). Il manoscritto sarebbe infatti latore di una messinscena successiva, probabilmente avvenuta a Venezia.

6 Ivi, p. 13; mi riferisco per comodità dei lettori alla numerazione del testo vulgato, fissato da Tissoni Benvenuti, che però non include quelli delle tre macrovarianti.

7 Ivi, p. 38.

8 Ora in Acocella-Tissoni Benvenuti 2009, pp. 231-281.

Le tre macrovarianti, due delle quali sono battute in latino pronunciate da Orfeo, sono variamente presenti in quattro dei sei testimoni settentrionali, nella tradizione indiretta molto antica costituita dalla *Orphei tragoedia* (= OT) e, cosa più importante, nella stampa bolognese. Nessuna traccia di queste invece in P e D, ma soprattutto in C e nel Riccardiano su cui Tissoni Benvenuti sceglie di fondare il testo della sua edizione critica, ritenendo sulla base di un'analisi stilistica dei tre pezzi, che due siano d'altra mano. Fa eccezione l'ode al Gonzaga, non solo troppo «dotta ed elegante»<sup>9</sup> per non essere polizianesca, ma anche – almeno a mio giudizio – geniale trovata drammaturgica sia per spiegare che, di norma, la lingua del poeta protagonista è altra dal volgare sia per pubblicizzare il mecenatismo del cardinale, ricordato dallo stesso Poliziano in uno dei pochissimi documenti esterni in nostro possesso, ossia nella citata lettera al Canale, amico mantovano del poeta.<sup>10</sup>

Il fatto che, oltre che nella recensione fiorentina *a*, le tre macrovarianti manchino solo in uno snodo, *e*, che, per la sua posizione (la metà di un terzo della metà di *b*), vale meno del 5% del testimoniale, unito al dato che la committenza e la genesi della fabula sono gonzaghесhe, suggerisce che la redazione settentrionale che Tissoni Benvenuti chiama *ft1* sia la forma originaria del testo, e che l'assenza delle macrovarianti negli altri manoscritti e in particolare in quelli fiorentini sia frutto non solo – com'è in certi casi –<sup>11</sup>

---

9 Ivi, p. 43.

10 «Sic refert magnaе titulis superbum / stemma Gonzagae recidiva virtus, / gaudet et fastos usperare avitos / aemulus haeres. / [...] / o sacris Minci celebrate Musis! / Ecce Moeenas tibi nunc Maroque / contigit uni!» (ivi, p. 175). Già Picotti 1914, p. 10, rilevava la necessità per così dire drammaturgica dell'ode: «per lasciar tempo alla fuga e alla morte di Euridice e per introdurre con qualche solennità il protagonista, che, tolta essa, non si saprebbe che venisse a far sulla scena [...], tanto è vero, che nel rifacimento dell'*Orfeo* (sia esso del Poliziano o d'altri, non monta) all'ode furono sostituiti certi versi, latini anch'essi, tolti da Claudiano, i quali inneggiavano ad Ercole d'Este». (Come si sa, proprio l'individuazione di questa fonte per l'omaggio a Ercole fu uno degli indizi chiave per la successiva attribuzione dell'*Orphei Tragoedia* al Boiardo.)

11 Come notato dalla stessa Tissoni Benvenuti 1986 (1994), pp. 24-25, per un probabile «salto di copiatura [...] una specie di enorme *saût du même au même*», in R mancano i vv. 170-194, contenenti cioè l'ottava di Minosse. Nel margine sinistro, infatti, «è presente un segno di richiamo» che farebbe pensare a un foglio da inserire in questo punto, poi andato perduto. La lacuna del (già) Chigiano 2333 (C) che interessa i vv. 230-273, quelli cioè in cui comparirebbero i distici ovidiani della terza macrovariante, «è invece dovuta alla successiva perdita di una carta».



di guasti nella tradizione, ma, forse, a monte, di precise scelte editoriali dei copisti. Da un punto di vista filologico è infatti impossibile ammettere che si tratti di lacune indipendenti,<sup>12</sup> mentre da un punto di vista drammaturgico, poiché si tratta di soluzioni pensate verosimilmente per una specifica messinscena, è possibile che, mutato il contesto e cambiata la destinazione d'uso della favola, di quelle macrovarianti non si sentisse più bisogno o che fossero addirittura inopportune, a partire dall'ode encomiastica al Gonzaga.<sup>13</sup> Del resto nessuna notizia si ha di una rappresentazione fiorentina.

In altre parole, a più di trent'anni di distanza dalla sistemazione proposta su basi stilistiche da Tisconi Benvenuti, è forse possibile riconsiderare la questione prendendo per buoni i pochi ma non trascurabili riferimenti contenuti nella lettera al Canale e immaginando che la storia testuale dell'*Orfeo*, si sia svolta in modo abbastanza semplice, senza dover postulare ricorrenti episodi di contaminazione. La lettera – che, essendo presente in entrambi i rami (è tradata da *a* e *Bo*), risale all'archetipo della tradizione superstite – recita:

Desideravo ancora io che *la fabula di Orpheo, la quale a requisizione del nostro reverendissimo cardinale Mantuano, in tempo di dua giorni, intra continui tumulti, in stilo vulgare, perché dagli spectatori meglio fusse intesa, havevo composta*, fussi di subito, non altrimenti che esso Orpheo, lacerata [...] Havete però una giusta excusazione della volontà vostra, perché *essendo così nata sotto lo auspizio di sì clemente Signore*, merita essere exempta da la comun legge.<sup>14</sup>

Per contro, si può ben capire come, intervenuta una certa distanza spaziale e temporale da una prima rappresentazione (probabilmente proprio mantovana), l'aspirazione a un monolinguisma di *koinè* abbia portato lo snodo fiorentino *a* e il tardo interposito padano *e* (dove *P* e *D*) a liberarsi, poligeneticamente e insomma indipendentemente, dell'ode e del successivo inserto in latino; e abbia indotto il revisore editoriale di *Bo* a eliminare le tracce del plurilinguismo originario. Per provare a chiarire questo punto può essere utile guardare al prologo così come è riportato dalla stampa bolognese:

---

12 Ivi, p. 41.

13 Si veda Bosisio 2015, p. 123.

14 Tisconi Benvenuti 1986 (1994), p. 136.

Mercurio annunziatore della festa:

Silenzio. Udite: el fu già un pastore  
figliuol d'Apollo, chiamato Aristeo.  
Costui amò con sì sfrenato ardore  
Euridice, che moglie fu di Orpheo,  
che seguendola un giorno per amore  
fu cagion del suo fato acerbo e reo:  
perché, fuggendo lei vicina all'acque,  
una biscia la punse; e morta giacque.

Orpheo cantando all'Inferno la tolse,  
ma non poté servar la legge data,  
ché 'l poverello indietro si rivolse  
sì che di nuovo ella gli fu rubata:  
però ma' più amar donna non volse,  
e dalle donne gli fu morte data.

Seguita un pastore:

State attenti, brigata: buono augurio,  
poi che di celo in terra vien Mercurio. (Orfeo, vv. 1-16).<sup>15</sup>

Merita soffermarsi sulle varianti fin qui messe in luce. Per la prima ottava si può segnalare solo quella del v. 6 (*fato M P D S V L B OT*] *caso R C*), certo un intervento raffinato se attribuito a un copista in grado di capire che «la figura etimologica creava ripetizione e cacofonia». È questa infatti la prima di una serie di varianti segnalate da Bausi che anche Tissoni Benvenuti aveva ritenuto lezioni originali, salvo poi «inspiegabilmente [...] a meno che la spiegazione non risieda nella cattiva fama di B del Sarti» non promuoverle a testo.<sup>16</sup> Per la seconda è il caso di riportare per intero la didascalia e gli ultimi due versi così come li trasmette il più conservativo dei manoscritti settentrionali, il mantovano M – l'unico a conservare la «voluta deformazione linguistica»<sup>17</sup> – e di fatto promossi a testo da Tissoni Benvenuti:

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 169.

<sup>16</sup> Bausi 2016, pp. 99 e seguenti.

<sup>17</sup> Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 133.

Seguita un pastore schiavone:

State tenta, bragata! Bono argurio,  
ché di cievol in terra vien Mercurio. (*Orfeo*, vv. 15-16).<sup>18</sup>

Che la ricostruzione del testo sia nella sostanza corretta si ricava dall'indicazione etnica del pastore *schiavone*, presente in tutti i testimoni eccetto P D OT e Bo, e dunque anche nei fiorentini (il che colloca anche questa lezione in archetipo). Quest'indicazione che si salda, soprattutto in M, con precise spie fonetiche come *bragata* e *argurio* e *cievol* (cel S V L, celo P D B, zevolo R C) riflette l'intenzione di ipercaratterizzare a fini comici una varietà linguistica marginale, anticipando così, a quanto pare, il plurilinguismo di tanto teatro settentrionale del Cinquecento. Se le indicazioni fornite a Isidoro Del Lungo, ovvero che «il corrotto volgare messo dal Poliziano in bocca al suo pastore, più che all'italiano quale suona sulle labbra degli Slavi dell'Istria, che lo parlano tutti e non tanto male, somiglia a quello dei marinai slavi della Dalmazia»,<sup>19</sup> farebbero supporre che il Poliziano abbia sentito parlare degli *schiavoni* durante il soggiorno a Venezia, dove il ricordo di quella presenza etnica è ancora ravvisabile nella toponomastica, è forse più semplice pensare che durante il soggiorno veneziano Poliziano abbia potuto sfogliare qualche foglio volante di letteratura schiavonesca.<sup>20</sup> Ad ogni modo – in un'epoca in cui l'italiano letterario non era standardizzato e copisti e tipografi avvertivano però il prestigio della tradizione toscana – la presenza di settentrionalismi e, più in generale, di elementi non-fiorentini nei manoscritti medicei R e C (gli unici a confermare con *zevolo* la storpiatura *cievol* 'cielo' di M)<sup>21</sup> è

---

18 Ivi, p. 138.

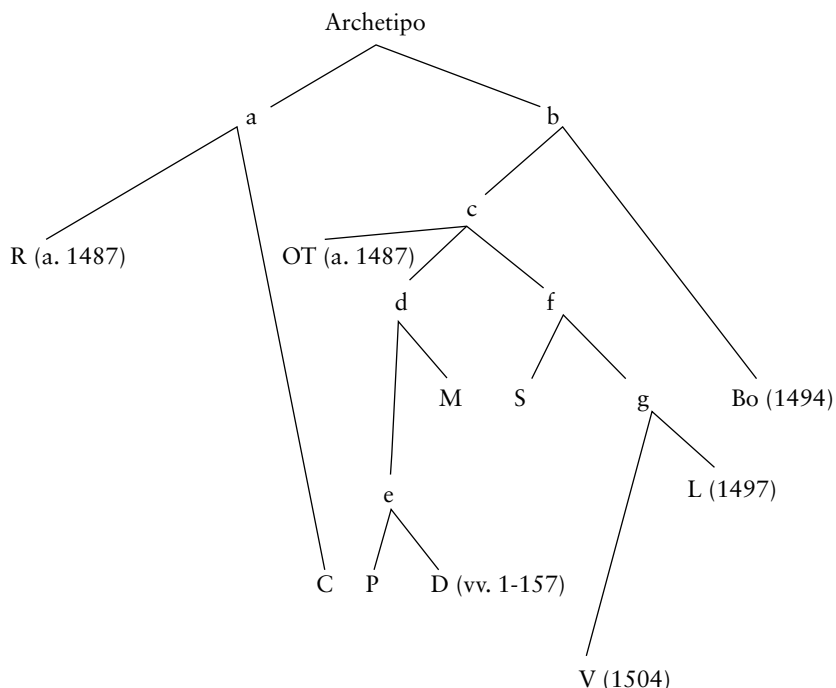
19 Del Lungo 1897, p. 354 nota 2.

20 Penso ovviamente alla Riva degli Schiavoni, che collega San Marco ai Giardini della Biennale, alla quale pure lo stesso Del Lungo aveva pensato, ricordando che gli abitanti "di là del mare" li scaricavano legna dai trabicoli di Parenzo e Rovigno. Del viaggio del Poliziano nelle corti settentrionali all'indomani della crisi con Lorenzo e casa Medici (1479-1480) darò ragguagli più avanti. Certo (data l'estrema deperibilità di tale letteratura effimera) non si può escludere che Poliziano abbia letto in perduti *pliegos sueltos* di fine Quattrocento le storpiature schiavonesche di cui si trova un'ampia rassegna in Cortelazzo 1989.

21 In assenza di riscontri persuasivi sul piano diatopico, *zievol* 'cielo' sembra paragonabile alla *fragola* 'favola' all'inizio della *Beca* di Pulci. È significativo anche il caso della *Nencia da Barberino*, poiché, con l'eccezione del copista di A, nessuno dei copisti capì la parodia del "mugellano" tentata da Lorenzo e la tradizione finì per eliminare i tratti non fiorentini (Bessi 1983; Trovato 1984; Zanato 1992).

prova bastevole per ritenere originari quei tratti linguistici almeno in parte extra-fiorentini.

Propongo qui uno stemma della tradizione dell'*Orfeo*, che riproduce le linee essenziali di quello tracciato da Tisconi Benvenuti, ma senza distinguere tra Originale 1 e Originale 2:



Tornando al prologo, non si può fare a meno di notare che vi si fornisce anche una possibile chiave di lettura anzitutto stilistica della *fabula*. La topica richiesta di silenzio di Mercurio (richiesta di stile medio-alto perché un dio si riferisce a tragici eventi con un lessico tutto sommato quotidiano)<sup>22</sup> è seguita dall'intervento del pastore. Che quello fosse *schia-vone*, da un punto di vista drammaturgico importa in verità fino a un

---

22 Potrebbe fare eccezione soltanto la dittologia sinonimica del v. 6, quel «fato acerbo e reo» che è marca più evidente del petrarchismo polizianesco (RVF CCCXXV 111), non a caso posto, per ragioni ritmiche, in rima con *Orfeo* (v. 4). Per quanto classicheggiante e letteraria, la dittologia ha qui un sapore popolaresco dato dall'allitterazione (in proposito, Ghinassi 1954, p. 130).

certo punto. Infatti, non bastasse la sua presenza – costitutiva dell'universo satiresco<sup>23</sup> – «la struttura metrica lo incatena strettamente al dio e il salto stilistico è altamente detonatorio e risibile».

In ogni caso, quel che più importa è che Poliziano con questo prologo fornisca «fin dall'inizio l'indicazione esatta di ciò a cui stiamo per assistere: un'opera che gioca su diversi registri emotivi e linguistici [...] col vario combinarsi di stili».<sup>24</sup> Un prologo che sembrerebbe sì rivestire la funzione di fissare l'*argomentum* di una materia metamorfica, ma anche di predisporre all'ascolto di qualcosa che contrapporrà alla tragicità del mito una conclusione ebbra e lieta: una *fabula satyrica*.

### 3. Stato dell'arte

Un altro grande merito dell'edizione Tissoni Benvenuti è stato quello di aver portato prove convincenti per dirimere la delicata e annosa questione del “genere” dell'*Orfeo*, a partire da quelle rintracciate nel corredo paratestuale che vedremo, fino alle postille e ai commenti di un Poliziano sempre molto attento a simili questioni.<sup>25</sup> A ciò vanno aggiunti gli elementi testuali: quelli morfologici, col riconoscimento di tre grandi “tempi”: quello bucolico (vv. 17-140), quello tragicomico (vv. 141-292) e quello bacchico (vv. 293-342);<sup>26</sup> quelli contenutistici, con le tre classi

---

23 Così come l'egloga è a tutti gli effetti il genere più vicino a quello satirico, per il teatro del Quattrocento il genere satirico corrisponde al teatro pastorale. Si veda in merito Tissoni Benvenuti 1986 (1994), pp. 99 e seguenti, con ricca bibliografia.

24 Rocca 1985, p. 272.

25 Si vedano i puntuali riferimenti di Tissoni Benvenuti 1986 (1994), pp. 93-101, alle lezioni del maestro dello Studio fiorentino su Stazio, Terenzio e Persio, così come alle successive riflessioni contenute nei suoi *Miscellanea*. Giova ricordare che nel 1485 Poliziano avrebbe curato l'*editio princeps* del *De re aedificatoria*, nella quale l'Alberti notava, tra le altre cose, che, se la tragedia era *recitata* e la commedia *spiegata*, la satira era *cantata*. Ancora fondamentali per capire quanto dell'*Orfeo* (pensato infatti come una visualizzazione e una vocalizzazione dei racconti di Virgilio e Ovidio) dovesse essere destinato al canto, sono gli studi di Pirrotta 1975 e Id. 1985.

26 I tre “tempi” potrebbero essere un rimando alle tre “tradizioni spettacolari” di allora: quella del nascente teatro umanistico, che andava recuperando i classici; quella delle sacre rappresentazioni, eredi delle *laudi* e dei drammi liturgici alto-medievali; e quello delle mascherate carnascialesche. Notava però molto opportunamente Povoledo 1975, p. 114: «Le tre azioni non riprendono la successione atemporale delle sacre rappresentazioni dove gli episodi si alternano senza soluzione di tempo e di spazio e senza progressione logica, per illustrare un fatto esemplare, universalmente noto; e neppure introducono la divisione

di personaggi coinvolti ed estratti dal mondo pastorale (Mopso, Tyrsi e Aristeo), eroico (Orfeo ed Euridice) e divino (Mercurio, Plutone, Proserpina); in ultimo, quelli stilistici e, come visto, linguistici. Per contro, complice anche una ricostruzione della storia redazionale non del tutto convincente non tutte le acquisizioni di quello studio sembrano condivisibili.

In effetti, se non a Mantova, dove sappiamo dalle bolle dell'archivio Gonzaga che il Poliziano era arrivato nell'aprile del 1480; se non per celebrare delle nozze – e non (come proponeva Carrai) l'ultimo di carnevale –,<sup>27</sup> dove, quando e per quale ragione un autore che nulla di teatro aveva scritto prima, e nulla avrebbe scritto dopo, avrebbe composto l'*Orfeo*?<sup>28</sup> Per rispondere a tali quesiti, Tissoni Benvenuti passa al setaccio dapprima i momenti della composizione meno probabili, e cioè quelli immediatamente successivi al 26 aprile 1478, ossia dopo la congiura dei Pazzi (poiché a Firenze anche il Gonzaga era considerato un nemico); e quelli successivi al 12 ottobre 1479, quando morì la cognata del Cardinale, Margherita, e il lutto dovette comportare per la corte l'interdizione di dare feste, balli, spettacoli teatrali per un anno intero.<sup>29</sup> Poi, le possibili somiglianze della “canzona” di Aristeo con la seconda egloga di Girolamo Benivieni (datata con certezza 1479)<sup>30</sup> che getterebbero nuova luce sulla possibile data di composizione, portando a ipotizzare altresì che l'opera fosse scritta dal Poliziano prima della *discessio* col Magnifico e del conseguente viaggio nelle corti dell'Italia settentrionale. Anche a non voler ritenere il confronto così stringente e dunque necessario, vista l'asistematicità della ripresa di

---

in atti, con prologo e intermedi del dramma classico, o il principio umanistico delle tre unità. Allo stesso modo l'apparato [scenico] richiesto dall'*Orfeo* non può rifarsi né al palcoscenico sacro medievale, con luoghi deputati multipli e simultanei, né alle tre scene fisse di Vitruvio [tragica, comica e satiresca] che non possono mutare nel corso della rappresentazione, [né] ha bisogno dei meccanismi di un ingegno brunelleschiano [...] né dello spazio emblematico e illusorio che la prospettiva sta realizzando in pittura».

27 Branca notava autorevolmente come Poliziano allora si trovasse ancora a Venezia.

28 Se non un prologo in latino per una messinscena dei *Menaechmi* di Plauto (1488), su cui Martelli 1995, pp. 16-17. È probabile che il rapporto del giovane poeta col teatro fosse quello tipico dello spettatore, perché non solo la notizia che nel 1475 si fosse riunita proprio attorno alla sua figura una “brigata laurenziana” non incontra il favore di tutta la critica, ma, più in generale, perché il teatro aveva a quel tempo carattere episodico ed effimero. Per di più, il revival del teatro è fenomeno tipicamente settentrionale.

29 Idea non condivisa dalla critica successiva, in particolare da Orvieto 2009, p. 320, che non riconosce così stringenti i divieti imposti dai lutti familiari.

30 Re 1906; Leporatti 2011.

una materia per altro inflazionatissima (le cui fonti sono infatti sempre le stesse e su tutte c'è la preghiera amorosa di Polifemo a Galatea),<sup>31</sup> difficile è però credere che sia stato il Poliziano a voler omaggiare il giovane Benivieni – che pure godeva di notevole fama negli ambienti letterari fiorentini per le sue giovanili composizioni in volgare – inserendo nell'*Orfeo* dei riferimenti alla seconda bucolica. Sarebbe più facile pensare, con Tissoni Benvenuti, che si tratti invece di un omaggio del Benivieni al più vecchio Poliziano, ma in questo caso bisognerebbe ammettere che, se non tutto l'*Orfeo*, circolasse già almeno questa canzone, scritta in un momento non identificato né al momento identificabile,<sup>32</sup> e che poi venisse inserita nell'*Orfeo*.

L'ipotesi consente di anticipare l'idea che la *fabula* possa essere pensata come un'opera messa insieme con materiali di riuso che il Poliziano aveva nel cassetto del proprio scrittoio. Così sarebbe sicuramente più semplice spiegare, per esempio, l'inserimento dell'ottava misogina, presente in tutta la tradizione (a eccezione del frammento D), che tanti grattacapi ha causato ai suoi esegeti perché prelevata parola per parola dalle *Stanze* (I 14):<sup>33</sup>

---

31 Come ricordato già da Ghinassi 1954, p. 101, a proposito degli accorgimenti stilistici utilizzati da Luca Pulci in *Pist.* VIII per enfatizzare «la goffaggine della dichiarazione d'amore di *Polifemo Cyclopo ad Galatea nympa marittima*»; e come notato a dalla stessa Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 142, nel commento al passo. La ballata “laurenziana” cantata da Aristeo (vv. 54-87) è uno dei vertici della tipizzazione bucolica del “primo tempo” della *fabula*. La poesia pastorale tocca qui molti dei suoi temi più tipici: la ninfa sorda al lamento dell'amante; l'armento che rifiuta di bere e di mangiare per compassione del padrone; l'età persa che non si *rinovellerà* più.

32 Nota Ghinassi 1954, p. 18, che «il periodo di maggior fioritura per queste rime scherzose o invitanti a godere la vita dovè essere tra il '70 e il '78, prima cioè che la congiura dei Pazzi portasse l'atmosfera più grave e seria nella cerchia medicea», e prima del momentaneo allontanamento di Poliziano da Firenze.

33 Fa eccezione il primo verso, dove *meschin* è sostituito da *miserio*, cioè un termine semanticamente più preciso (l'opposto è *beatius*, cioè ‘immortale’), in grado di accentuare il *pathos*. Anche l'aggiunta dell'articolo determinativo («*miserio l'huom*» vs. «*uom meschin*»), la cui omissione era invece «normale arcaismo della lingua poetica», pare significare la «declinazione dell'astratto vocabolario lirico alla metà del linguaggio comune: tratto antiaulico o popolareggiante» (Roggia 2001, p. 96). Benché io non creda necessario vedere nell'ottava riferimenti storico-biografici (*miserio* e i suoi derivati ricorrono altre tre volte nella *fabula* e sempre in riferimento a Orfeo), si può supporre che nella sua *Orphei Tragoedia* Boiardo sopprime l'ottava seguente perché i troppo espliciti riferimenti all'amore omoerotico erano «inaccettabili per il nuovo pubblico di corte [...] ma anche perché tornava il nome di Ercole [d'Este], ora associato a quello del giovinetto Ila» (Zanato 2015, pp. 358-359).

Quanto è misero l'huom che cangia voglia  
per donna o mai per lei s'allegra o duole,  
e qual per lei di libertà si spoglia  
o crede a' suo' sembianti o sue paruoie!  
Ché sempre è più legger ch'al vento foglia  
e mille volte el di vuole e disvuole:  
segue chi fugge, a chi la vuol s'asconde,  
e vanne e vien come alla riva l'onde. (*Orfeo*, vv. 277-284).

Certo, il tempo per scrivere era stato poco e le condizioni erano state proibitive, se si vuole accettare la storica ricostruzione dei fatti proposta da Picotti, che colloca la composizione della *fabula* nel giugno del 1480, quando la corte mantovana era davvero «intra continui tumulti» per i preparativi del fidanzamento di Clara Gonzaga e Gilberto di Montpensier, ma anche per l'arrivo di Isabella d'Este, che era stata promessa, a sei anni, al primogenito quindicenne del marchese.<sup>34</sup> Ma considerando che è appunto un'ottava che l'*homericus adulescens* aveva già usato e che aveva anche conosciuto una qualche diffusione indipendente come strambotto,<sup>35</sup> sembra più plausibile supporre che il suo inserimento, e dunque la creazione di questa intertestualità, non rifletta una «stanchezza della fantasia», come, sulla scia del Picotti, voleva Emilio Bigi,<sup>36</sup> né tanto meno che la sua presenza nell'*Orfeo* sia «manifestazione [della] stessa *intentio*» delle *Stanze*;<sup>37</sup> ma che si tratti di un escamotage per provocare effetti di straniamento e muovere al riso i invitati di un banchetto nuziale con i «topici – e parodici – motivi misogini».<sup>38</sup>

Il problema è però che, se per la natura estemporanea ed effimera dell'opera teatrale compaiono spesso documenti esterni e poche o nulle sono invece le testimonianze del testo, con l'*Orfeo* accade l'opposto. Accade cioè che, a lato di una considerevole diffusione dell'opera, manchi quella

---

34 Picotti 1914, pp. 19 e seguenti.

35 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 70.

36 Bigi 1985, p. 194.

37 Discorso con cui Tissoni Benvenuti conclude la discussione sulla datazione dell'opera, non ritenendo «indispensabile ad una retta comprensione della *Fabula di Orpheo* la conoscenza della data precisa della sua composizione», sottolineando piuttosto «l'indubbia vicinanza, l'identità tematica, tra l'inizio delle *Stanze* e la *fabula*»: Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 68. Anzi, proprio la loro diversità permetterebbe il travaso da un'opera all'altra di materiale «riciclato».

38 Orvieto 2009, p. 320.



documentazione esterna che avrebbe potuto per lo meno informare sulla sua effettiva rappresentazione. Perché i pochi riferimenti presenti negli unici documenti in nostro possesso, cioè appunto la lettera al Canale e quella del Sarti al dedicatario della stampa, Galeazzo Bentivoglio – almeno in parte, di matrice letteraria –, non bastano nemmeno a garantire che l'opera sia stata allestita a Mantova.<sup>39</sup> Se le riserve sulla qualità delle informazioni possedute e mostrate dal Sarti e, più in generale, sul *modus operandi* di colui che nel 1496 sarebbe stato curatore delle opere latine del Poliziano, e poi collaboratore (o facilitatore?) di Aldo Manuzio, non sembrano più condivisibili,<sup>40</sup> il riconoscimento della fonte staziana per la lettera al Canale e la sua nuova interpretazione continuano a suggerire un'*intentio auctoris* molto diversa da quella delle *Stanze*, non sempre opportunamente invocate a riscontro dell'*Orfeo*.

Nonostante il giudizio negativo dell'autore sulla propria opera possa essere un tentativo di giustificarsi per le difficili contingenze in cui essa nacque, l'atteggiamento inscenato dal Poliziano è quello del poeta che rinnega la propria produzione per gioco retorico, antifrastico. Si vedano le analogie puntualmente individuate da Tissoni Benvenuti con alcune epistole che Stazio scrisse ai dedicatari dei libri delle sue *Sylvae*, in molte delle quali si ritrovano infatti le stesse argomentazioni usate poi dal poeta volgare: i dubbi sull'opportunità di riproporre opere nate quasi nella prurigine di un momento aurorale e composte, troppo rapidamente, «in

---

39 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), pp. 58-59.

40 Sulla scorta di Gorni 1975, Delcorno Branca 1979, pp. 22 e seguenti notò, per esempio, che non potendo essere ricordi diretti del Sarti quelli sulla eventuale composizione mantovana non si capisce come i testi per Bo sarebbero arrivati al tipografo, né cosa sarebbe cambiato nel rapporto tra il Poliziano e il Sarti dopo il '93, cioè dopo la pubblicazione – da un ms. sicuramente «rivisto ed emendato dal Poliziano, che lo rinviava al Magnani accompagnandolo con una lettera [...] dove dichiarava tutta la sua stima per la cultura e per la solerzia dei due» – della traduzione di Erodiano curata appunto dal Sarti e dal Magnani. Con lo stesso ragionamento anche Bausi 2016, pp. 50 e seguenti – a proposito di una lacuna delle *Stanze* che, secondo Martelli, era stata colmata sempre dal Sarti – ritiene oltremodo inverosimile che questi potesse ricordare o sapere delle vecchie giostre lì vagheggiate, e dunque che potesse essere l'autore dei versi mancanti che, a questo punto, devono considerarsi originali. Infine, sufficiente a ritenere «decisamente improbabile che la *Fabula* sia stata composta prima delle *Stanze*» l'analisi metrico-prosodica condotta sull'*Orfeo* da Bausi 2016, pp. 95 e seguenti, e in particolare sul trattamento di dialefe e sinalefe, il cui uso all'altezza della seconda redazione delle *Stanze* (1478) era incerto, mentre diviene regolare appunto nell'*Orfeo*, quando Poliziano evidentemente non era più «agli esordi come poeta volgare». Ma si veda la nota seguente.

tempo di dua giorni»; l'invocazione della difesa degli amici contro possibili detrattori; o l'accettazione della diffusione dell'opera: «Ma vedendo che e voi e alcuni altri troppo di me amanti, contro alla mia volontà in vita la ritenete [...] viva adunque, poi che a voi così piace». Prendere a modello Stazio e «sottolineare l'occasionalità e la rapidità della composizione vuol dire dichiarare l'autenticità dell'ispirazione e l'importanza dell'opera, non scusarne la casualità e i difetti dovuti alla fretta, come finora si è creduto, anche se l'apporto di Poliziano alla stampa bolognese non può né deve essere dato per scontato.<sup>41</sup> Al Poliziano, dopotutto, doveva essere chiaro che quello che aveva scritto non era solo il primo dramma di argomento profano della nascente letteratura volgare; era anche la prima *fabula satyrica*. E conformemente con quel dotto recupero di genere aveva “condito” anche quella lettera con il suo particolarissimo fare satirico, da umorista nero che con enfasi dissacrante paragona lo stracciamento cui avrebbe voluto destinare la sua operetta a quello corso allo sciagurato Orfeo.

### 3. Cenni storici

Come si evince dalla celebre lettera apologetica scritta a Lorenzo il 19 marzo 1480, Angelo Ambrogini era stato accolto in casa Medici sette anni prima, nel 1473. Nel '75 era già diventato il giovanissimo precettore del figlio Pietro, attirandosi addosso per questo e per la sua proposta

---

41 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 10. Secondo le suggestive proposte di Bausi 2016, pp. 72 e seguenti, il progetto editoriale di Bo sarebbe tanto politico (le *Stanze* guarderebbero alla Firenze dei Medici, l'*Orfeo* alla Mantova dei Gonzaga, il rispetto all'aristocrazia veneziana, la ballata alle corti padane e tutta la stampa a Bologna) quanto culturale (Poliziano avrebbe voluto salvare opere di grande novità letteraria, che, per il carattere estravagante, occasionale o effimero che le accomuna, rischiavano di andare incontro a dispersione e le *Stanze* sono il poemetto che innova la tradizione delle giostre; l'*Orfeo* è il dotto recupero del genere satiresco; il rispetto, una composizione alessandrina; la ballata, un esempio di produzione popolareggiante). Ma importanti osservazioni di Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 30 nota, invitano a una lettura più sfumata dell'edizione, sfigurata d'altronde da numerosi guasti: «soltanto la versione di Erodiano fu pubblicata (31 agosto 1493) col consenso dell'autore [...] mentre le altre numerose edizioni di opere latine [del Sarti] sono, tranne l'*Epistula de obitu Laurentii* e l'*Athanasius* entrambe del '92, ristampe di edizioni fiorentine. Mi sembra inoltre che la stessa dedica del Sarti al Bentivoglio, premessa alla *princeps* delle Opere volgari, escluda una partecipazione del Poliziano all'iniziativa». E ancora: «Se il Sarti avesse avuto una sia pur minima possibilità di affermare il contrario l'avrebbe fatto» (se non altro, per motivi pubblicitari).

didattica (tutta rivolta allo studio dei classici) non solo l'invidia dei suoi primi detrattori ma, quel che è peggio, anche l'avversione di chi poteva realmente mandarlo in disgrazia, come la moglie del Magnifico, Clarice Orsini. Proveniente da una ricca e austera famiglia di uomini d'arme con cui Lorenzo aveva deciso di unirsi per dotare Firenze di quell'apparato militare che mancava, madonna Clarice era infatti più preoccupata della moralità che della dottrina dei figli, e mal doveva sopportare i metodi educativi del Poliziano, vòlti non a sfornare guerrieri o uomini di chiesa, ma a formare uomini di cultura. Come sappiamo poi dalla corrispondenza intercorsa tra Clarice e Lorenzo, ma anche da quella tra Lorenzo e Angelo,<sup>42</sup> i litigi dovettero aumentare con l'aggravarsi della situazione generale e in particolare dopo la Congiura de' Pazzi, in un clima che costrinse Lorenzo a restare spesso lontano (non potendo più così far da paciere tra la moglie e il maestro), e la sua famiglia a continui e tormentati trasferimenti. Finché, quando nel dicembre del '79 Lorenzo partì alla volta di Napoli per tentare di strappare un accordo a re Ferrante (che, approfittando della scomunica papale, aveva dichiarato guerra a Firenze) e lasciò Poliziano a casa, questi abbandonò la città.

Come si sa, Poliziano viaggiò tra l'Emilia, la Lombardia e il Veneto. Due sono però le tappe di vitale importanza per capire la genesi di un'opera come l'*Orfeo*: Venezia e Mantova. A Venezia, uno dei centri della nuova cultura umanistica, il Poliziano incontrò uomini come Ermolao Barbaro, Bernardo Bembo e Piero Contarini. A Contarini avrebbe dato quel rispetto in volgare – dal successo travolgente tra gli aristocratici veneziani – che finì nel fiore della stampa bolognese: il rispetto XXXVI «ad eco». Bernardo Bembo fu, come noto, uno dei campioni dell'umanesimo civile veneziano, grande cultore dell'antico ed eccezionale collezionista di codici plautini e terenziani, uno dei quali sarebbe stato postillato dal figlio Pietro insieme al Poliziano durante il suo secondo soggiorno veneziano, nel 1491. Quanto al Barbaro, non è mancato chi ha connesso la rinascita teatrale che visse Venezia alla riscoperta e alla diffusione dell'intero corpus aristotelico programmate da Ermolao, che non fu solo il più autorevole e fedele sodale veneziano del Poliziano, fu anche colui che gli mostrò l'importanza della filologia<sup>43</sup> e lo iniziò appunto allo studio della

---

42 Si veda Curti 2016.

43 Al punto che, come notato in apertura dell'imprescindibile *Poliziano e l'umanesimo della parola*, «chi era partito da Firenze soprattutto poeta in greco, in latino, in volgare e traduttore elegantissimo, [sarebbe tornato] dopo i mesi veneti e veneziani soprattutto

*Poetica* di Aristotele, il rilancio della quale avrebbe acceso le discussioni intorno al teatro negli anni a venire e promosso una «dimensione scenica e teatrale della parola». <sup>44</sup> Verosimilmente proprio a Venezia, in quel giro di dotte compagnie che lo introdussero alla vita civile e mondana della Serenissima, il Poliziano si accostò a forme teatrali “moderne”, diverse dalle sacre rappresentazioni. Lì poté assistere alla rappresentazione delle *momarie*, le feste mascherate, satiriche e di ispirazione mitologica che venivano inscenate durante il carnevale, «proprio cioè nel periodo che il Poliziano trascorse a Venezia (nel 1480 la Pasqua cadeva il 2 aprile)». <sup>45</sup> Già Picotti notava che quell’anno il carnevale cadeva il 15 di febbraio, mentre la presenza di Poliziano a Mantova è testimoniata appena dal 21 aprile, giorno in cui, come detto, il Poliziano entrò tra i familiari del cardinale.

Nella Mantova dei Gonzaga, la tappa senza dubbio più importante, poiché innegabilmente connessa alla genesi dell’*Orfeo*, Poliziano venne accolto e favorito dalla benevolenza del segretario del cardinale, Gian Pietro Arrivabene, ma soprattutto dall’amicizia dell’*aficionado* più eccentrico della corte, Baccio Ugolini. Lo stesso Baccio che pochi mesi dopo, in quella seconda metà del marzo del 1480, sarebbe tornato a Firenze per andare incontro a Lorenzo, reduce dalla fruttuosa trasferta napoletana, forse recando con sé la lettera di supplica del Poliziano. Quel Baccio che,

---

filologo» (Branca 1983, pp. 13-17). Ma non si pensi di voler radicalizzare o addirittura drammatizzare il passaggio dallo spensierato poeta volgare al serio e rigoroso filologo latino. Se è vero che Poliziano stesso prese più volte le distanze dalla sua opera giovanile (si pensi su tutte all’emblematica risposta che diede in *Ep.*, I 4, a un Pico questuante e affamato di opere polizianesche a cui non mandò neppure le *Stanze*: «Reliqui quos petis negant ferre lucem») ed è innegabile che, dopo le dolorose esperienze degli anni ’78-’80, «un orientamento nuovo è chiaramente operante in lui e nella sua opera di scrittore», è vero anche continuò a scrivere poesia, in latino e in volgare (ivi, p. 9).

44 Finotti 2004, p. 27.

45 Branca 1983, p. 59. Quanto alla ricostruzione etimologica di *momaria* (o *muraria* o *bombaria*), «non si può prescindere oltre che dal francese [*mome* ‘mascherata’], dal dominio iberico dove si hanno attestazioni di *momo* assai antiche». Proprio Corominas, autore del *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, «propende per una alternanza fonosimbolica di base connessa coi greci μῖμος [dal tema di μιμέομαι ‘imitare, rappresentare imitando’] e μῶμος [‘biasimo, beffa’ da cui Momo, il dio della satira]» (Branca 1983, p. 67 nota 7). Visti i legami della Serenissima con le regioni adriatiche istriane, resterebbero ancora da indagare eventuali collegamenti con la tradizione dei *bumbari*, i curatori delle feste religiose nel territorio di Dignano, e le loro tracce in alcune fiabe popolari istro-giuliane (meno probabilmente nella toponomastica, se è vero che Momarano è stato plausibilmente ricondotto da Alberi 2001 pp. 1680-1699, a (CASTRUM) MONS MARIANUS.

prima che tutto ciò avvenisse, in onore del cardinale Francesco Gonzaga avrebbe quasi sicuramente interpretato proprio Orfeo, come sappiamo dall'importantissima didascalia riportata da Bo (ma non da R),<sup>46</sup> che annuncia l'ingresso del protagonista:

Orpheo cantando sopra il monte in su la lyra e seguenti versi latini, li quali a proposito di messer Baccio Ugolino, attore de dicta persona d'Orpheo, sono in honore del Cardinale Mantuano, fu interrotto da uno pastore nunciatore della morte de Euridice.<sup>47</sup>

Baccio (per Bartolomeo) Ugolini fu uno di quei personaggi che meglio di altri rappresentano lo spirito del tempo: diplomatico legato ai Gonzaga, a Lorenzo e agli Aragonesi; vescovo di Gaeta giusto il tempo di morir santo; ma anche poeta, cantore e musicista celebrato e conteso dalle signorie di tutt'Italia. Chi meglio di lui? Chi meglio di uno che nel 1473, in occasione degli spettacoli che accompagnarono il celeberrimo banchetto romano per le nozze di Eleonora d'Aragona ed Ercole d'Este, aveva già interpretato Orfeo?

Vale la pena soffermarsi su alcuni dettagli di un matrimonio davvero memorabile, che portò da Roma a Bologna "trionfi" tali da costringere papa Sisto IV a includere nel suo programma moralizzatore un paragrafo (*De conviviis per dominos cardinales faciendis*) per porre freno a quel lusso dilagante e scandaloso nel quale sarebbe morto il suo giovane e leggendario nipote, Pietro Riario. Un matrimonio che da un lato ci mostra come il sincretismo di cultura cortese e umanistica trovasse una sua sintesi negli spettacoli conviviali, e in particolare in quei «banchetti spettacolarizzati» la cui arte arriverà a «raffinate performance e poi a minuziose codificazioni di funzioni, di uso, di forme: la musica e il neo-

---

46 La cui didascalia dice soltanto: «Seguitando Aristeo Euridice, ella si fugge drento alla selva, dove punta dal serpente grida, e simile Aristeo» (p.148 ed. Tissoni Benvenuti). Quanto all'avvenuta rappresentazione si sbilanciava Pirrotta 1975, pp. 15-16 e n. 6: «Che almeno una rappresentazione dell'*Orfeo* avesse luogo a me pare positivamente attestato da una didascalia nella quale, abbandonato il tono di semplice prescrizione che caratterizza le altre, si afferma come fatto compiuto che "Orfeo [...] fu interrotto da uno pastore [...]". Il verbo al passato discorda con quelli al presente di tutte le altre [didascalie, sicché questa] ha l'aria di un'aggiunta o modifica posteriore, nella quale il Poliziano, pur non omettendo l'encomio del cardinale Gonzaga, tiene ad attribuire l'omaggio, se non il testo, a Baccio Ugolini».

47 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 174.

platonismo, il sescalco e la cultura cavalleresca, le danze e le mitologie classiche, i travestimenti del cibo e gli ingegni meccanici».<sup>48</sup> Codificazioni non tali però da istituire l'evento teatrale come oggi lo conosciamo: non tali cioè da poter definire quelle separazioni di ruoli e momenti, di produzione e fruizione, cui oggi siamo abituati. Dall'altro lato, questo matrimonio fornisce dati biografici davvero preziosi. Dopo i festeggiamenti romani ai quali, in qualità di Orfeo, sappiamo partecipò Baccio (che pare recitò anche versi latini), per arrivare a Bologna, il corteo aragonese passò prima da Siena e poi da Firenze. È il 22 giugno 1473. Eleonora alloggia presso Lorenzo il Magnifico e prende parte a festeggiamenti molto più sobri, nei quali ammira quei carri di San Giovanni dai quali Poliziano avrebbe forse tratto ispirazione per il monte-inferno da usare come scenografia per la sua *fabula*.<sup>49</sup> Difficile dire se al seguito vi fosse ancora Baccio Ugolini, che, in ogni caso, pare certo essere entrato nelle grazie di Lorenzo già l'anno prima. È però altrettanto difficile immaginare che l'eco di quelle opulente feste romane e dell'interpretazione di Baccio non fosse giunta al giovane e ricettivo orecchio del Poliziano, che nell'altro orecchio doveva avere la saffica di Martino Filetico indirizzata proprio al Riario.<sup>50</sup> Potrebbe essere in questa occasione che, volendo tributare grossa parte nella scelta del "soggetto" al poeta piuttosto che a un committente, il motivo di Orfeo cominciò a penetrare l'animo del poeta. Vero è in ogni caso che il mito di Orfeo circolava già, anche al fine di interpretazioni strumentalizzanti, negli ambienti neoplatonici ficiniani frequentati dal giovane Angelo.

L'interesse per il mito di Orfeo da parte di Marsilio Ficino, uno dei personaggi più influenti della Firenze di quegli anni, è testimoniato prestissimo dalla traduzione di un inno orfico inviata al suo mecenate, Cosimo de' Medici, e datata al 1462-64. A lui, più in generale, si deve la grande stagione della cosiddetta "teologia poetica", frutto dell'appro-

---

48 Falletti 1983, pp. 288-289.

49 Povoledo 1975, p. 345. Continui e sparsi nel testo sono i riferimenti alla presenza sulla scena di un monte, secondo la studiosa, mobile e girevole. Giova ricordare che la Firenze dei primi anni Settanta aveva ereditato i mirabolanti marchingegni teatrali del Brunelleschi. Ma Poliziano poteva aver vista «la macchina del monte – luogo deputato all'apparizione e all'ascensione del Cristo – al Carmine, dove fin dal 1467 esisteva l'ingegno del Cecca [...] oppure sui carri dei *trionfi* che sfilavano in processione per la festa di San Giovanni» (Povoledo 1985, p. 115).

50 Tisconi Benvenuti 1986 (1994), p. 44 n. 34.

priazione cristiana dei grandi miti pagani che con il *De divino furore* faceva apparire i poeti veri e propri profeti, e che tra questi vedeva in Orfeo l'anello di congiunzione tra la religione egiziana e le religioni che attraverso Pitagora giungevano sino a Platone e a Plotino, per arrivare infine ai platonici cristiani come Agostino. A Ficino si deve la ripresa di quella concezione tutta platonica dell'estasi mistica e del totale distacco dell'anima dal corpo, e quindi della mente da ogni attività pratica, da cui la vittoria della vita contemplativa su quella attiva. Tutto al contrario del Poliziano, per il quale «la conoscenza è nel *logos* e l'unica felicità che l'uomo possa procurarsi è in questa vita, grazie solo a quell'intelletto svalutato dal Ficino in nome dell'anima e dell'eros deificante», mentre per il poeta «l'amore è e rimane solo devastante passione dei sensi, tutta terrena, sia perché tale è per la sua personale esperienza, sia perché tale è nei suoi sacrosanti e inviolabili autori latini». <sup>51</sup> E infatti uno dei grandi rimproveri mossi al filosofo è l'uso arbitrario e mistificante dei miti classici, dai quali si facevano «emergere clamorosi sovrasensi, moralizzando testi di per sé altrimenti "pagani" e seguendo una pratica di interpretazione [...] decisamente medievale o protoumanistica [...], violentando testi perché acquisissero significati cristiani ed edificanti». <sup>52</sup>

Ma se a Firenze il mito di Orfeo aveva conosciuto nuova e grande vitalità grazie alle sublimazioni platonico-ficiniane, proprio in area veneta subiva invece per un verso, e alla stregua degli altri miti classici, una «riduzione retorica», cioè uno svuotamento allegorico, un allontanamento dalle tentazioni misteriche e filosofeggianti fiorentine, per essere inquadrato semmai entro una prospettiva morale (non per forza cristiana). <sup>53</sup> Per altro subiva le sue prime parodie, come è emerso dagli studi sui volgarizzamenti trecenteschi della *Consolatio* boeziana, testo che era stato inserito tra le *auctoritates* filosofiche platoniche e ficiniane (e quindi "medicee"), e nel quale Orfeo era stato tratteggiato come *exemplum* di virtù. <sup>54</sup> Merita riportare tutte e cinque le ottave della preghiera di Orfeo

---

51 Orvieto 2009, pp. 27 e 34.

52 Ivi, pp. 61-62.

53 Tendenza che era in qualche modo stata inaugurata nel 1455 da quel manifesto anti-orfico che sono le *Orationes contra poetas* di Ermolao Barbaro il Vecchio, su cui Finotti 2004, p. 40.

54 Albesano 2006, pp. 110 e seguenti nota come nei volgarizzamenti veneti Orfeo diviene invece «un personaggio involontariamente comico, ingenuo e sempliciotto [che] si dispera per la morte della moglie rendendosi ridicolo come il marito beffato di molti *fablieux*», in-

a Plutone, per rendersi conto di come Poliziano abbia fatto qualcosa di molto simile con le fonti da lui scelte, in particolare con le *Metamorfosi* di Ovidio, di cui, a un primo sguardo, sembra quasi operare a sua volta un volgarizzamento:

O regnator di tutte quelle genti  
ch'hanno perduto la superna luce,  
al qual discende ciò che gli elementi,  
ciò che natura sotto 'l ciel produce,  
udite la cagion de' mie' lamenti.  
Pietoso Amor de' nostro passi è duce:  
non per Cerber legar fo questa via,  
ma solamente per la donna mia.

Una serpe tra' fior nascosa e l'erba  
mi tolse la mia donna, anzi il mio core:  
ond'io meno la vita in pena acerba,  
né posso più resistere al dolore.  
Ma se memoria alcuna in voi si serba  
del vostro celebrato antico amore,  
se la vecchia rapina a mente avete,  
Euridice mia bella mi rendete.

Ogni cosa nel fine a voi ritorna,  
ogni cosa mortale a voi ricade;  
quanto cerchia la luna con suo corna  
convien ch'arrivi alle vostre contrade.  
Chi più chi men tra' superi soggiorna,  
ognun convien che cerchi queste strade;  
quest'è de' nostri passi extremo segno:  
poi tenete di noi più longo regno.

Così la nympha mia per voi si serba  
quando sua morte gli darà natura:  
Hor la tenera vite e l'uva acerba  
tagliata avete colla falce dura.  
Chi è che mieta la semente in herba  
e non aspecti che ella sia matura?  
Dunque rendete a me la mia speranza:  
i' non vel chieggio in don, quest'è prestanza.

Io ve ne priego pelle turbide acque  
della palude Stigia e d'Acheronte;  
pel Caos onde tutto el mondo nacque

Sic ait: «o positi sub terra numina mundi,  
in quem reccidimus, quidquid mortale  
creamur,  
si licet et falsi positis ambagibus oris  
vera loqui sinitis, non huc, ut opaca viderem  
Tartara, descendi, nec uti villosa colubris  
terna Medusaei vincirem guttura monstri;  
causa viae est coniunx, in quam calcata  
venenum  
vipera diffudit crescentesque abstulit annos.  
Posse pati volui nec me temptasse negabo:  
vicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora  
est;  
an sit et hic, dubito. Sed et hic tamen auguror  
esse,  
famaque si veteris non est mentita rapinae,  
vos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca  
plena timoris,  
per Chaos hoc ingens vastique silentia regni,  
Eurydices, oro, properata retexite fata!  
omina debentur vobis paulumque morati  
serius aut citius sedem properamus ad unam.  
Tendimus huc omnes, haec est domus ultima,  
vosque  
humani generis longissima regna tenetis.  
Haec quoque, cum iustos matura peregerit  
annos,  
iuris erit vestri: pro munere poscimus usum.  
Quod si fata negant veniam pro coniuge,  
certum est  
nolle redire mihi: leto gaudete duorum».  
(Ov. *met.* 10, 17-39)

---

somma la «vittima ideale dell'atroce scherzo dei diavoli, che lo attraggono con l'inganno in un inferno grottesco».



e pel sonante ardor di Phlegetonte;  
pel pome che a te già, regina, piacque  
quando lasciasti pria nostro orizzonte.  
E se pur me la niega iniqua sorte,  
io non vo' su tornar, ma chieggio morte.  
(*Orfeo*, vv. 189-228)

Se però l'atteggiamento dell'Orfeo ovidiano era quello di chi, rispettoso delle leggi divine («si licet», v. 19), chiedeva il permesso di poter parlare liberamente («[si] vera loqui sinitis», v. 20) e con quell'umiltà pregava («oro», v. 31) che fossero «ritessute» le sorti di Euridice», l'insuperbito Orfeo polizianesco sembra quasi esigere che venga ascoltato («udite») e che gli venga tornata («mi rendete», v. 204) la *sua* «bella Euridice». <sup>55</sup> Oltre l'abbandono della resa di quel «properata retexite fata», la soluzione formulare (Euridice è accompagnata dall'epiteto «mia bella» anche ai vv. 155 e 252) non solo abbassa di molto il livello linguistico di un pezzo già in verità considerevolmente segnato da venature strambottistiche e prosastiche («meno la vita» v. 199; «resistere al dolore» v. 200; «a mente havete» v. 203), ma sposta anche, per ricostituirlo, tutto il piano semantico: Euridice, vera destinataria, vero soggetto di quella delicatissima implorazione ovidiana, è degradata in Poliziano a semplice oggetto della richiesta del suo «proprietario». Un proprietario che per poco non imputa a Plutone e Proserpina la colpa della morte di Euridice (vv. 215-216) e sembra poi quasi mercanteggiare l'ottenimento di una «prestanza», un 'prestito'. <sup>56</sup> Segue l'epilogo, aperto da quel «ve ne priego» (v. 221) più funzionale, forse, alla salmodiante costruzione anaforica dello scongiuro finale che ad altro. In primo luogo perché l'*amplificatio* dell'originale, che qui per Tissoni Benvenuti glosserebbe i non meglio specificati «loca plena timoris» attraversati dall'Orfeo ovidiano (v. 29), sembra semmai avere il «difetto» di riempire quei «silentia» e dare un nome e un volto a quella indeterminatezza cercata per trasmettere la solitudine, l'angoscia tutta

---

<sup>55</sup> L'imperativo proclitico è usato spesso dal Poliziano delle rime minori (Ghinassi 1954, p. 54). Nota più diffusamente Roggia 2001, p. 100 che, nonostante «l'imperativo proclitico [fosse] obbligatorio in posizione libera nel fiorentino antico», il suo utilizzo andrà letto «più che come arcaismo cristallizzato nella lingua poetica, come valorizzazione di una possibilità di scelta che restava ancora aperta nella lingua d'uso, e soprattutto in quella più spontanea».

<sup>56</sup> Termine di uso prettamente commerciale, che si sarebbe ulteriormente specializzato per indicare la paga di milizie mercenarie.

interiore del protagonista.<sup>57</sup> Questo perché l'elenco, la climax, non è – o non è solo – sfoggio erudito, bensì, così come a volte possono essere le accumulazioni a cinque elementi,<sup>58</sup> un'accumulazione tutto sommato cacotica e quasi autoironica. In secondo e ultimo luogo perché Euridice non riacquista la sua dignità di «coniunx», in quanto a conclusione di questa preghiera non c'è l'invito a prendere entrambi («leto gaudete *duorum*», v. 39), qualora il destino gli avesse negato la sua richiesta, ma a chiudere l'orazione è qui ribadita un'unica presenza, quella di Orfeo: «io non vo' su tornar, ma chieggio morte» (v. 228).

E infatti Poliziano sceglie di mettere in scena la sconfitta di Orfeo. Sconfitta più definitiva e totale che mai, poiché non bilanciata né, come in Virgilio, dal *dénouement* della vicenda di Aristeo, né, come in Ovidio, dal ricongiungimento con Euridice nell'Ade. Per spiegare ciò la critica “attribuzionista” – quella cioè che nella *fabula* ha tentato di vedere di volta in volta contenuti ideologicamente o eticamente impegnati – ha spesso fatto ricorso al motivo (personale) dell'omosessualità. Tuttavia – così come non ha molto senso vedere nella parabola di Orfeo «lo specchio della drammatica situazione degli intellettuali contemporanei», poiché «se c'è uno scrittore che si mostri poco sofferente e inquieto per la mancata possibilità di fare politica, questo sia proprio il Poliziano [...] che non sembra conoscere altra repubblica che quella delle lettere e altra vocazione che quella del letterato» – allo stesso modo ha poco senso vedere nella *fabula* una difesa dell'omosessualità, poiché tema «strettamente connesso e subordinato al tema più generale dell'irrazionalità dell'amore».<sup>59</sup> Come da molti notato, infatti, se l'incipit bucolico aveva avuto per tema e glutine un amore elegiaco che dettava canti e inseguimenti (tema già anticipato nel prologo: «Un pastore / figliuol d'Apollo, chiamato Aristeo. / Costui amò con sì *sfrenato ardore* / Euridice», vv. 1-4); se il tempo centrale aveva avuto come propulsore il «troppo amore» (v. 245) di Orfeo ed Eu-

---

57 Non per nulla dietro a quei riferimenti il modello è il più “didascalico” Virgilio di *Georg.* 4, 471-484. Ha notato giustamente Segal 1995, p. 81 che a quei voluti silenzi era contrapposto il nome di Euridice. Ma a proposito della «transcodificazione» dall'epica (omerica) al testo teatrale notava Paduano 2017, p. 21 che «il testo teatrale si allarga e [ad esso] è vietata la brevità epica e la conseguente valorizzazione del silenzio».

58 Direi meglio: quattro più uno, ovvero quattro “luoghi” (la Palude stigia, l'Acheronte, il Caos, il Flegetonte) e un “oggetto”, il «pome», cioè il melograno che costò la dannazione a Proserpina, sicuramente un recupero notevole per dar forza a un'argomentazione però primitivistica e psicagogica, su cui Mortara Garavelli 2016, pp. 195-197.

59 Bigi 1982, pp. 185-192.

ridice, anche il finale bacchico si apre con un amore, un amore selvaggio e bestiale: «Ecco quel che l'amor nostro disprezza!» (v. 293). Tutti e tre questi amori porteranno alla morte, perché amori sfrenati, intemperanti, licenziosi. Ma è una morte altrettanto esagerata, *splatter*, profana quella con cui si chiude un'opera che, come la tradizione delle rappresentazioni conviviali imponeva, era destinata a rallegrare i convitati. Un'opera che voleva celebrare così, nella parodia di un mito completamente sfigurato, un'occasione lieta.

Sembra insomma che Poliziano con quest'opera volesse allontanarsi dagli usi mistificanti dei miti classici proposti dalla propaganda ficiniana. Siamo pur sempre di fronte a una *fabula satyrica*, una “favola pagana” che gioca con l'enfasi, la caricatura, il grottesco. Ma questo, si potrebbe obiettare, è anche il tratto più tipicamente fiorentino, perché a Firenze il recupero del repertorio satiresco era stato eseguito con distacco, con gusto museale o per il bizzarro, all'insegna cioè di una sua dotta, esibita e artificiosa stilizzazione. Tutto al contrario di quello che era stato fatto, col Mantegna, nella pittura di area padano-veneta, dove si era guardato al mondo satiresco per cercare di coglierlo nella sua *presenza*, nella sua immediatezza, in modo naturalistico.<sup>60</sup> E se si guarda al finale della *fabula*, con il vernacolare bacchanale del terzo e ultimo tempo, bacchanale che non avrebbe risparmiato neanche i convitati al banchetto,<sup>61</sup> ecco che allora si può iniziare a pensare che, cercando di favorire l'immersione dello spettatore nel mito, con il suo *Orfeo* Poliziano abbia tentato a un tempo di fondere assieme *luctus* ed ebbrezza, decoro e licenza, e più in generale di mediare tra cultura fiorentina e padana.

#### 4. Analisi testuale

Poiché siamo di fronte a un'opera unica nel suo genere, figlia e vittima di un tempo di grandi sperimentazioni e cambiamenti, e fonte cangiante per opere a loro volta poco acquiescenti con la tradizione – e che però,

---

<sup>60</sup> Si veda Finotti 2004, pp. 201 e seguenti. Si ricordi che nel 1474 Mantegna concludeva lo straordinario ciclo di affreschi per la Camera degli Sposi del castello di San Giorgio a Mantova (contenenti anche il mito di Orfeo) e che Poliziano avrebbe ammirato un lustro più tardi circa, appunto nel 1480.

<sup>61</sup> Secondo Rocca 1985, pp. 281-282, per risolvere il problema della chiusa dell'opera senza sipario e favorire il «passaggio dal pathos dell'azione all'allegria del convivio [...] mediando il tempo della favola con l'occasione della festa», le Baccanti sarebbero scese a danzare in mezzo al pubblico.

quelle sì, avrebbero contribuito a rifondarla (così l'*Orphei Tragoedia* per il dramma rinascimentale, così l'*Orfeo* di Monteverdi per il melodramma barocco) – si tenterà ora di proseguire la ricerca dei procedimenti di strutturazione e organizzazione del discorso per capire come leggere il rapporto intrattenuto con le diverse tradizioni accorse; tratteggiare le scelte di un autore che non è stato il capostipite di una scuola ma l'epigono più valoroso e “scatenato” (specie ora che si trovava lontano da Firenze) di una tendenza affatto istituzionalizzata; e individuare tutt'al più, come propose Ghinassi per le *Stanze*, delle costanti espressive. Tanto più che Poliziano, «nemico di ogni canone stilistico, così come di ogni canone critico preconstituito» ha infatti spesso «assunto prospettive non tradizionali o addirittura anti-tradizionali»<sup>62</sup> per esprimere una cultura e un gusto personalissimi. Sicché, volendo riqualificare il paragone con le *Stanze*, si può dire che anche l'*Orfeo* abbia tentato di costituire una nuova classicità in volgare, trattandosi infatti dell'opera teatrale di un'epoca in cui i generi teatrali non avevano pressoché nessuna importanza, e sacre rappresentazioni e trionfi carnevaleschi si configuravano come *happening* allestiti per finalità di edificazione della cittadinanza e di intrattenimento.

Trattandosi di un dramma satiresco, poi, che quindi doveva contenere scene luttuose e terminare in gaiezza, l'intento del Poliziano doveva allora essere quello di provocare anche effetti comici sull'uditorio. Esempio più eclatante in questo senso potrebbe essere l'ode latina al Gonzaga, la prima delle tre macrovarianti, pronunciata, come visto, da Orfeo. Benché la paternità poliziana di questi versi non sia in dubbio, merita riportarne la prima strofe con a fianco l'attacco della cosiddetta “Preghiera alla lira” di Orazio:

O meos longum modulata lusus  
quos amor primam docuit iuventam,  
flecte nunc mecum numeros novumque  
dic, lyra, carmen. (*Orfeo*, 141-144)

Poscimus, si quid vacui sub umbra  
lusimus tecum, quod et hunc in annum  
vivat et pluri, age, dic latinum,  
barbite, carmen. (*Hor. carm.* 4, 32, 1-4)

Al di là dell'uso di uno dei più illustri metri lirici classici, la strofe saffica, e della ricerca della stessa sacrale sonorità, data in entrambi i casi dall'allitterazione di nasali, fricative dentali e dalla vocale *u*, notevole è la ripresa di alcuni lessemi chiave, a cominciare da quel *lusus* (vs. *lusimus*) adoperato nella classicità per riferirsi a una poesia di livello sti-

---

62 Ghinassi 1954, pp. 83 e 89.

listico tenue e giocoso.<sup>63</sup> Tuttavia, poiché qui, come in Orazio, la lira non sembra associarsi a una poesia scherzosa, la sua invocazione potrebbe essere letta come prova ulteriore dello scarto dalla materia fin qui trattata, cioè quella bucolica.<sup>64</sup> Discorso un po' più articolato va condotto attorno a quel «dicere carmen», locuzione che diviene idiomatica appunto con Orazio, il quale, per poter 'cantare, intonare un canto', invocava uno strumento greco dalla profonda tradizione (il *barbiton*) non solo per la sua esecuzione materiale, ma anche come tramite per rendere possibile il canto del poeta. Se, cioè, Orazio utilizzava uno strumento *greco* per produrre la sua poesia *latina*, ma soprattutto per inserirsi nella tradizione che quello strumento rappresentava, allo stesso modo Poliziano sembra voler rivendicare – nuovo Alceo fiorentino<sup>65</sup> – quella stessa autorità per congiungersi a sua volta alla stessa tradizione.

Si può dire però che l'*aemulatio* del classico vada effettivamente oltre la semplice imitazione guardando ad alcuni eloquenti indicatori della consapevolezza di questo rivaleggiare e della qualità delle innovazioni proposte. Si guardi alla pronta e "singolare" rivendicazione di questa coscienza (*meos vs. poscimus*); al blando rimprovero per aver indugiato in argomenti scherzosi più a lungo (*longum vs. quid*, cioè 'qualche volta', in senso avverbiale, come interpretato da alcuni commentatori e evidentemente anche dal Poliziano, che propone una sostituzione all'interno della stessa categoria grammaticale); alla condensazione di alcune suggestioni virgiliane solo alluse in Orazio («vacui sub umbra» non può non ricordare l'atmosfera della prima bucolica) nell'epico e dunque nobilitante accostamento «prima iuventa» (così in *aen.* 9, 181); e si guardi infine a quel «*novum carmen*» (vs. «*Latinum carmen*») che, anche per la posizione ricoperta, a fine verso, quasi esorbitante, sembra come non riuscire a contenere tutta la sua rivo-

---

63 Di quest'uso Poliziano mostrerà precisa conoscenza quando nei suoi *Miscellanea* (I 11 25) si riferirà all'ode giovanile *In puellam suam* come a un «amatorius lusus», uno 'scherzo erotico'. In effetti «il componimento si muove sull'incerto discrimine tra poesia d'amore seria e parodia di quella stessa poesia erotica [mescolando] elementi elegiaci con altri decisamente comici» (Orvieto 2009, pp. 180-181).

64 Giova ricordare con Borsellino 1985 che la presenza di Orfeo (il cui ingresso chiude l'antefatto bucolico e inaugura il secondo tempo della *fabula*, cioè quello tragicomico) non è costitutiva dell'universo poetico pastorale, poiché in quell'universo Orfeo entra da estraneo, con gli attributi dell'eroe civilizzatore, per uscirvi soltanto da morto.

65 All'antico poeta greco (e a Orfeo!) fu infatti paragonato da Pulci (*Morgante*, XXVIII vv. 145 e seguenti), consapevole che stava lasciando al «giovane astro nascente [...] lo scettro della poesia» (Orvieto 2009, p. 74).

luzionaria novità: non sarà questo il luogo dell'esaltazione personale del poeta (sia esso Orfeo oppure Poliziano). Sarà invece il luogo della celebrazione del signore mantovano che, con grande appropriatezza e sensibilità retorica, compare non tra i pastori e i vitellini del primo tempo bucolico della *fabula*, che già dovevano aver destato in lui i ricordi virgiliani che risuonavano in quei suoi luoghi, ma tra le più degne figure di dèi ed eroi. Ecco come «vinta è la materia dal lavoro». Come il pregio del materiale è superato dal lavoro di assemblaggio del Poliziano. E come la sua *lyra*, la sua poesia, sia in grado di «flectere numeros». È in questa *iunctura*, mi pare tutta polizianesca, che si può riconoscere l'eco di quella disputa coi fratelli Cortesi proprio circa l'imitazione dei classici, intesa dagli avversari solo come «imitazione dell'andamento del periodare» (cioè del *numerus*) e della «suggerione musicale», e non, come qui sommamente dimostrato dal Poliziano, come «trasfusione di materiali che devono poi essere organizzati in un periodo che abbia il timbro dell'originalità». Una trasposizione che «vetustis dare novitatem studeat»,<sup>66</sup> come però informano la didascalia riportata da B vista poc'anzi e quella riportata da S, che dice: «El nunciator di la morte de Euridice ad Orpheo fu un pastore et ale fine de la secunda stantia cominciò a dire».<sup>67</sup> Sembra che Orfeo dovesse venire interrotto da un pastore dopo la seconda strofe. Come giustamente notato da Tissoni Benvenuti, è difficile credere che Poliziano si fosse adoperato per scrivere un'ode di questa fattura (e che conta ben tredici strofe) per farne conoscere solo una minima parte. L'ipotesi è dunque che anche quest'ode, un po' come l'ottava misogina, fosse stata scritta prima<sup>68</sup> e che il poeta avesse

---

66 Ghinassi 1954, p. 84. La citazione in latino proviene dall'epistola allo Scala lì commentata. La *querelle* verteva in particolare su quali fossero i modelli da imitare. Poliziano aveva espresso con chiarezza nell'*Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis* la sua idea di un «canone mobile di *auctores recepti*», da usare a seconda dell'occasione, e di un «convinto relativismo in materia di imitazione» (Fera 1999, p. 176), che non sfociò mai in anticiceronanesimo. Per questo e per il suo eclettismo linguistico venne ripetutamente criticato. Tracce di questa polemica risalgono all'epistola dell'11 agosto 1489 a proposito della già citata traduzione di Erodiano (risalente, secondo Perosa 1955, pp. 89 e seguenti, all'estate del 1478), accolta poco favorevolmente dagli umanisti romani (Curti 2016, pp. 71-76). È bello notare che proprio con Orazio il Poliziano riuscì infine a convincere un non più giovane Paolo Cortesi della necessità di un ampliamento dei modelli da imitare.

67 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 176.

68 Per la datazione dell'ode fu addirittura proposto da Del Lungo il 1471, «quando il Magnifico, dando al cardinale Gonzaga la notizia della morte di Paolo II, augurava che lo stesso Gonzaga diventasse papa». Per quanto l'ipotesi sia possibile, «altrettanto possibile

trovato l'occasione per riutilizzarla non più in lode del suo committente, ma, alludendovi, per creare effetti di straniamento, rompere la magia della finzione scenica e forse anche muovere all'ilarità il pubblico colto e raffinato della corte mantovana.

Se nel caso dell'ode la comicità risiede quindi nella sua esecuzione o meglio interruzione, discorso diverso, ma per altri aspetti analogo, dev'essere condotto per il caso dell'ottava di Minosse, la seconda macrovariante, che giungerebbe dopo un'ottava che vale la pena riportare:

Pluton pieno di meraviglia dice così:

Chi è costui, che con sì dolce nota  
muove l'abisso, e con l'ornata cetra?  
Io veggio fixa d'Ixion la rota,  
Sisipho assiso sopra la sua petra,  
e le Belide star coll'urna vota,  
né più l'acqua di Tantalo s'arretra;  
e veggio Cerber con tre boche intento,  
e le Furie acquetar al suo lamento. (*Orfeo*, ed. Tissoni Benvenuti,  
vv. 181-188)

Plutone ha appena assistito al lamento di Orfeo, disperato per la morte di Euridice e deciso a riportarla tra i vivi. Il signore dell'Ade è piuttosto meravigliato per l'arrivo del mortale cantore tracio e chiede spiegazioni al suo seguito. A rispondergli, come informa la didascalia di B, è Minosse:

Minos a Plutone:

Costui vien contro le legge de' fati  
che non mandan qua giù carne non morta.  
Forsi, o Pluton, che con latenti aguati

---

è un'altra qualsiasi occasione in cui Lorenzo o lo stesso Poliziano abbiano avuto bisogno dell'appoggio del Cardinale»: Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 45. Comunque sia, per quel piacere di trasfigurare la realtà in mito che sarà proprio delle *Stanze* e, più in generale, per i temi e i modi, l'ode sembra rientrare nella produzione di quel Poliziano "municipale" che, non appena entrato in casa Medici, si era messo «in competizione con gli altri "latinisti" sui temi obbligati degli umanisti» (Orvieto 2009, p. 74), in primis quelli celebrativi. Più di recente, ipotizzando che il cardinale abbia commissionato la *fabula* a Poliziano già all'indomani della congiura – sarebbero quelli i «continui tumulti» cui allude Poliziano nella missiva al Canale – Bosisio 2015, p. 122 ha proposto che l'ode sia stata composta a partire dalla primavera del '79, cioè proprio in vista della rappresentazione mantovana dell'*Orfeo*.

per tòrti el regno qualche inganno porta?  
Gli altri che similmente sono intrati  
come costui la irremeabil porta,  
sempre ci furno con tua vergogna e danno:  
sii cauto, o Pluton, qui cova inganno. (*Orfeo*, vv. 1-8; mio il punto  
interrogativo)

Al di là dell'intrusione sulla scena di un quarto personaggio che andrebbe contro le prescrizioni classiche – ammesso che Poliziano intendesse seguirle e abbiamo visto invece come semmai fu piuttosto restio ad accettarle pedissequamente dovendo scrivere un'opera satirica – merita soffermarsi anche qui sull'aspetto lessicale. Nel giro di otto versi compaiono quelli che Tissoni Benvenuti ha definito *hapax legomena*: *latenti* (v. 3), *aguati* (v. 3), *similmente* (v. 5), *cauto* (v. 8), *cova* (v. 8), la presenza dei quali l'ha spinta ad attribuire l'ottava alla mano di qualche *familiars* del Cardinale con velleità attoriali, oltre che autoriali. Tuttavia, anche ammettendo che di *hapax* si possa trattare (quando invece sono tutti lessemi attestatissimi non solo in Dante e Boccaccio, ma anche nello stesso Poliziano),<sup>69</sup> il cambio stilistico ottenuto mediante l'uso massiccio di questi presunti *hapax* potrebbe derivare da semplici necessità drammaturgiche, cioè per la caratterizzazione di un personaggio appunto fin lì mai entrato in scena.<sup>70</sup> Ma guardando alla struttura compositiva di questa parte del dramma sembra che l'ottava in questione serva a rispondere alla domanda che Plutone non ha sicuramente rivolto a Orfeo, quanto piuttosto alla sua corte, tanto vero che Boiardo sentì il bisogno di seguire lo stesso impianto dialogico, ma di far parlare Proserpina, riequilibrando così il numero dei personaggi in scena.

Quanto poi alla prima ottava, come notato da Bigi e poi dalla stessa Tissoni Benvenuti, se il primo verso presenta l'accostamento di due emistichi danteschi (*Pur* xiv 1 e *Par* x 143), il terzo parafrasa *georg.* 4, 484, il quarto volgarizza *met.* 10, 43, mantenendo addirittura la stessa allitterazione, e così via, è evidente che i materiali di riuso «vengono non più liberamente ed estrosamente inseriti, bensì rigidamente giustapposti

---

69 Dei cinque, *cova* ricorre nelle *Stanze*: «se con suo penne il nostro mondo *cova*» (II xxxvi 5); e ancor prima – e con l'identico significato di 'preparare grandi cose, tramare in segreto' – nei satirici *Detti piacevoli*: «Essendo messer Rinaldo degl'Albizi degli usciti di Firenze, mandò a dire a Cosimo che la gallina *covava*; risposegli Cosimo che mal poteva *covare*, essendo fuor del nido» (Zanato 1983, p. 65).

70 Finotti 2005, p. 75 ha notato degli «insistenti richiami intertestuali» alla *Fabula* e nello specifico alle parole di Minosse nel *Tumulus Politiani* del Bembo.



in serie, uno dopo l'altro. E l'effetto che ne risulta è di una varietà e di una drammaticità vistosamente contenute e frenate dalla scoperta e direi ostentata stilizzazione letteraria». <sup>71</sup> La stessa che Guido Paduano, nella sua splendida analisi comparativa del *Ciclope* euripideo con la sua fonte (il nono dell'*Odissea*), avrebbe chiamato «enfattizzazione del riuso». <sup>72</sup> Stilizzazione ed enfasi che raggiungerebbero quindi il loro apice nei distici della terza macrovariante e relativa didascalìa:

Orpheo ritorna, redempta Euridice, cantando certi versi alegri che sono de Ovidio accomodati al proposito:

Ite triumphales circum mea tempora lauri!  
Vicimus: Euridice reddita vita mihi est.  
Haec est praecipuo victoria digna triumpho:  
huc ades, o cura parte triumphae meae. (*Orfeo*, 1-4). <sup>73</sup>

Secondo Tissoni Benvenuti, sia «per la rozza tecnica centonaria usata per mettere insieme questi versi [sia] per la compiaciuta dichiarazione della fonte utilizzata e degli accomodamenti operati – vanto grottesco se lo attribuiamo a Poliziano! – diventa impossibile supporre che Poliziano sia autore dell'una e degli altri». <sup>74</sup> Tuttavia – benché si possa esser istintivamente portati ad accettare questa proposta, specie dopo aver potuto vedere da vicinissimo la tecnica compositiva del Poliziano migliore – i versi mancano, come si ricorderà, solo nella redazione fiorentina e in un trascurabile sottogruppo di *b* e sono confermati anche dalla *Orphei tragedia*. Che ci sia stata qui la mano di un *director* al quale rendere omaggio rientrerebbe in una tendenza a lasciare «all'iniziativa degli allestitori la scelta dei canti da inserire nel testo», <sup>75</sup> e non sarebbe quindi da escludere,

---

71 Bigi 1985, p. 196.

72 «Finalità e modalità dell'approccio sono profondamente diverse nel *Ciclope* di Euripide, e meritano un'analisi contrastiva che supera l'ambito dell'approccio stesso: ma occorre dire che il carattere essenziale della vicenda omerica, il confronto con l'alterità, è messo in crisi, prima di ogni possibile mutazione nel merito, dall'operazione compositiva, in quanto venga enfattizzata la sua natura di riuso» (Paduano 2017, p. 10).

73 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 180.

74 Come si sa, sono tutti provenienti dal secondo libro degli *Amores* ovidiani: il primo e l'inizio del secondo emistichio sono uguali al v. 1; il terzo e il quarto ai vv. 5 e 16.

75 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 52 e nota 50. Più avanti viene proposto il nome di Baccio Ugolini.

ma è possibile leggere quei versi anche in un modo diverso.<sup>76</sup> Poliziano era un poeta che non cercava di «cancellare le tracce dei suoi furti o di spacciare per suoi i sentimenti, le idee, le aspirazioni che come sue aveva riconosciuto in altri, [ma che] al contrario ostentava le sue fonti letterarie [...] le metteva in vetrina».<sup>77</sup> E andrebbe tenuto conto della finalità della sua strategia compositiva, quella appunto di scrivere satira.

Notevole, a questo proposito, lo stravolgimento operato dall'autore dell'*Orphei tragoedia* sull'ultimo dei quattro versi («Credimus an lateri iuncta puella meo?», v. 100), che permette qualche considerazione ulteriore, perché aggiunge la «giustificazione psicologica della necessità che Orfeo sente di volgersi, trepidante, per vedere se Euridice lo segue veramente».<sup>78</sup> Uno dei tanti segni del mutato atteggiamento dei due poeti: di Orfeo nei confronti della sua *nympha* e del suo destino, e soprattutto del Boiardo nei confronti di una materia che, fin dal titolo, aspira a divenire inequivocabilmente tragica. Si guardi anche alla successiva battuta di Orfeo, sconvolto dalla nuova, definitiva, ma attesissima perdita di Euridice:

Oimé, se'mi tu tolta,  
Euridice mia bella? o mio furore,  
o duro fato, o ciel nimico, o morte!  
Oh troppo sventurato è il nostro amore!  
Ma pure un'altra volta  
convien ch'io torni alla plutonia corte.  
(*Orfeo*, 251-256)

Chi pon legge a li amanti?  
Non merita perdono  
un guardo pien de affecti e desir tanti?  
Poi che robato sono  
e la mia tanta zogleia in doglia è volta  
convien che torni a Morte un'altra volta  
(*Orphei Tragoedia*, 107-112)

Alle ripetute esclamazioni polizianesche il Boiardo sostituisce due domande. La prima traduce fedelmente quella del v. 47 del passo della *Consolatio* boeziana («*Quis legem det amantibus?*»), ricorrendo cioè, ripulito da qualsiasi comicità, al Boezio più ortodosso. La seconda, retorica – e che quindi da un lato, per sua stessa istanza costrittiva, potenzia la forza argomentativa, dall'altro crea però quella «attenzione riposata» che rientra negli effetti ricercati per esempio dall'omiletica –,<sup>79</sup> proietta nel

---

76 Del resto, la solita didascalia ricordata da Tissoni Benvenuti (ivi, p. 91 nota 6) non dice che a Baccio Ugolini si dovesse la *scrittura* dell'ode, ma la richiesta e insomma il suggerimento.

77 Martelli 1995, pp. 36-37.

78 Acocella-Tissoni Benvenuti 2009, p. 237.

79 Segre 1963, p. 64, cit. da Albesano 2016, p. 137. Ricalca quello stesso incedere anche la successiva strutturazione sintattica, con la causale «Poi che rubato sono [...] convien ch'io torni» che esprime una logica davvero essenziale.

personaggio una profondità assente in Poliziano. Diverso, è ovvio, è l'atteggiamento di chi domandando tenta di capire e di chi rabbiosamente si abbandona alla disperazione, divenendo per altro più facile oggetto della burla di chi si accontenta di vedere lo stolto e la punizione meritata. Boiardo sente, insomma, in quelle imprecazioni l'empio e il comico di un atteggiamento ormai inadeguato per il "suo" Orfeo, veramente tragico.

## 5. Conclusioni

A dimostrare che il Poliziano non abbia avuto alcuna intenzione di rivelarci (o nasconderci!) un mistero spesseggia, come visto, il ricorso a procedimenti drammaturgici volti a ottenere particolari effetti di straniamento. Effetti che sono ben lontani da quelli perseguiti dalla tragedia classica per indurre lo spettatore a dimenticare sé stesso e poter ricavare dall'oblio dionisiaco l'apollinea chiave di lettura del mondo. Effetti con i quali, di volta in volta, Poliziano ricolore l'orizzonte d'attesa di uno spettatore invece piuttosto attento e scaltrito.

Ripercorrendo un'ultima volta i momenti della rappresentazione si è detto, infatti, che il tempo bucolico della *fabula* veniva bruscamente interrotto dall'entrata in scena di Orfeo e dalla saffica in cui sono cantate le lodi di qualcuno realmente seduto tra il pubblico, trasfigurato quindi (insieme alla città di cui è signore) in una realtà mitica.<sup>80</sup> L'ode, che contiene l'unico «riferimento all'attualità [...] estraneo alla vicenda», diventa un vero e proprio «strumento di distrazione dal tema tragico», utile a ottenere un «rasseramento della tensione patetica e drammatica»<sup>81</sup> o, più sinteticamente, un processo di «sdrammatizzazione».<sup>82</sup> Allo stesso modo, per provocare i medesimi effetti, anche il secondo tempo, quello "tragicomico", era stato punteggiato di citazioni e altri inserti – su tutti, i versi di Minosse e quelli tratti da Ovidio – che potrebbero essere ascritti alla stessa tendenza. Anche perché, più in generale, la ripresa passiva di moduli e stilemi classici può essere vista come il tentativo più estremo del lavoro di decontestualizzazione e ricontestualizzazione semantica operato per parodiare quegli stessi stilemi e moduli. Processo che potrebbe culminare forse proprio nel

---

80 A voler essere ancor più arditi, un primo momento straniante potrebbe essere costituito dalla "canzona" di Aristeo, ma solo a volerla considerare precedente l'*Orfeo* e in qualche misura già nota al suo pubblico.

81 Bigi 1982, pp. 194-196.

82 Paduano 2017, p. 28.

passaggio, così sgraziato, rappresentato dalla giustapposizione dei distici ovidiani, sorta di estrema parodia del modo di comporre polizianesco.

Com'è noto, infine, la *fabula* si conclude con il carnascialesco corteo delle Baccanti che uccidono Orfeo. Si veda l'attacco:

Sacrificio delle Baccante in honore de Bacco.

Ognun segua, Bacco, te!  
Bacco, Bacco, euoè!

Chi vuol bere, chi vuol bere,  
venga a bere, venga qui.  
Voi imbottate come pevere:  
i' vo' bere ancor mi!  
Gli è del vino ancor per ti,  
lassa bere prima a me. (*Orfeo*, vv. 309-316)

Il livello stilistico dell'opera tocca qui il suo punto più umile. Sia per la presenza dei dialettismi in rima sdrucchiola come *bere* (v. 310) e *pevere* (v. 313), la cui presenza nei manoscritti fiorentini fornirebbe un'ultima possibile prova della provenienza settentrionale della *Fabula*, perché «scherzoso omaggio alla parlata» di un committente e un pubblico evidentemente non toscani,<sup>83</sup> sia per il contenuto, ossia per i verosimili doppi sensi osceni dell'orgia sfrenata. Ha recentemente notato Orvieto che se «bere» significa anche «accoppiarsi», la *pevera* è sia un grosso imbuto sia l'organo femminile, così come il *cornio* (v. 319), il recipiente in cui si versava il vino, è anche, com'era anche già in Boccaccio (*Decameron* IX VIII 13), l'organo maschile.<sup>84</sup> Infine, l'abbassamento stilistico è conseguito anche da un punto di vista metrico, come dimostra la vicinanza con le canzoni a ballo del Magnifico, in particolare con il celeberrimo canto carnascialesco *Quant'è bella giovinezza* (noto anche come *Trionfo di Bacco e Arianna*). Il coro è infatti formato da strofe di ottonari con ritornello di due settenari (xx

---

83 Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 166. Quanto all'uso del verso sdrucchiolo si ricordi che esso era quasi d'obbligo nel genere dell'egloga, e «oltre a soddisfare un rudimentale gusto musicale e a costruire pezzi di bravura, contribuiva più spesso a creare un tono burlesco e caricaturale» (Ghinassi 1954, pp. 100-101).

84 Orvieto 2009, pp. 321-322. Benché si tratti di un corteo bacchico (e non priapeo) e dunque non sia così stringente vedervi spinti doppi sensi, anche Carrai 1988, pp. 14-15 portava numerosi esempi a favore di questa boccacesca lettura.

ababbx), ed è «formalmente una barzelletta»,<sup>85</sup> schema per altro identico a quello della “canzona” di Aristeo, cosa che permetterebbe di riconoscere pure una certa circolarità nell’opera. Ma alla creazione di questo particolare ritmo contribuisce anche la strutturazione sintattica: potentemente paratattica e costruita con frasi giustapposte, apparentemente prive di un ordine logico.<sup>86</sup> Questo coro, cioè, non sembra avere nulla di sacro, non c’è «sacralizzazione del disagio [e] il tema della punizione è coerentemente laicizzato [...], rimaneggiato nel segno della semplificazione»,<sup>87</sup> insomma, sembra suggellare una poesia del tutto disimpegnata o, come voleva Nino Pirrotta, un’opera priva di meditazioni filosofiche e di precisi contenuti ideologici, ma dall’atteggiamento tutto letterario, letterario-spettacolare.<sup>88</sup>

Isolata così l’occasione per cui un’opera di questo genere poteva essere stata pensata, cioè un banchetto-spettacolo come quelli organizzati lungo tutto il Quattrocento per festeggiare il capodanno, gli ultimi giorni del carnevale, la visita o le nozze di qualche personaggio importante; intuito il tema principale dell’opera, cioè l’amore e la sua irrazionalità; individuati i protagonisti che vollero quest’opera: un Poliziano “nuovo” (se non altro molto diverso dal Poliziano delle *Stanze*) che finisce per cantare in falsetto a due pubblici “nuovi”: quello più ristretto di una tipica

---

85 Per questa, Pirrotta 1984, p. 130 proponeva come gustoso adattamento la frottola petruciana *Forsi che sì, forse che no* di Marchetto Cara.

86 In realtà, come notato dal Bigi 1982, p. 214 «il discorso rivela una sua organizzazione tematica, articolato com’è in modo da indicare, di stanza in stanza, [...] il progressivo oscuramento della coscienza delle Baccanti: dagli insistenti inviti a bere [...] alla perdita dell’equilibrio fisico e mentale [...] al sonno [...] alla rinuncia alla danza». E tutto concorre a «sollevare in una serena atmosfera letteraria il contenuto tragico della fabula [...] e trasferire la scena in una dimensione elegantemente grottesca».

87 Paduano 2017, pp. 12 e 37.

88 Ma anche Orvieto 2009, pp. 316-319, andando contro a Bausi, non ammette tentennamenti: «o si tratta di traduzione allegorizzata in ambiente ficiniano del mito di Orfeo, oppure di un recupero archeologico e colto di un genere, la *fabula satyrica* [...] o è una coerente allegoria o un cibreo di molte ed eterogenee vivande, una “tragedia comica”, che mette in scena eroi del mito e immondi ubriachi [...] e che infine cercava di coinvolgere nell’ebbrezza e sfrenatezza finale anche gli stessi spettatori [perché] “filologicamente”, in quanto mistura dei più disparati ed eterogenei sapori (*lanx*), la satira era il genere più refrattario che si possa immaginare a ogni sistematico trattamento allegorizzante». Poiché, per quanto visto, non sembra possibile credere, come credeva anche Carrai, a un’interpretazione neoplatonica, morale dell’*Orfeo*, si può tutt’al più accettare l’idea che, attraverso questo sapiente gioco parodico, il Poliziano abbia voluto prendere le distanze proprio da quelle riletture cristiane dei miti pagani.

corte cardinalizia prima, e quello, più ampio, delle corti settentrionali poi; definita, insomma, la natura dell'opera, una *fabula satyrica* messa assieme con materiali di riuso, sia classici sia dell'autore, e risalenti quindi (specie per gli ultimi) a momenti storici e personali differenti, si è arrivati a rivedere la ricostruzione della storia testuale dell'*Orfeo* e a identificare la forma cosiddetta *ft1*, conservata in modo più o meno fedele, nei testimoni Bo e L S V + M) con l'originale gonzaghesco della favola, a cui saranno da ricondurre anche le tre controverse «macrovarianti».<sup>89</sup>

Approfondire la vicenda redazionale dell'opera, che come credo interessò il Poliziano soltanto per la rapida stesura mantovana (e, al più, per una sommaria revisione successiva), potrà servire a chiarire un momento decisivo per la storia del teatro italiano ed europeo. Questo sarà, credo, il compito più urgente del futuro editore dell'*Orfeo*.

## Bibliografia

- Acocella-Tissoni Benvenuti 2009 = Matteo Maria Boiardo, *Timone. Orphei Tragoedia*, a cura di Maria Antonietta Acocella e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea edizioni, 2009.
- Alberi 2001 = Dario Alberi, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, Lint, 2001.
- Albesano 2006 = Silvia Albesano, *Consolatio Philosophiae volgare. Volgarizzamenti e tradizioni discorsive nel Trecento italiano*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2006.
- Bausi 2006 = Angelo Poliziano, *Poesie*, a cura di Francesco Bausi, Torino, UTET, 2006.
- Bausi 2016 = Angelo Poliziano, *Stanze per la giostra*, a cura di Francesco Bausi, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2016.
- Bessi 1982 = Lorenzo de' Medici, *La Nencia da Barberino*, a cura di Rossella Bessi, Roma, Salerno, 1982.
- Bigi 1960 = Emilio Bigi, *Ambrogini, Angelo, detto il Poliziano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma, Istituto dell'Enciclopedia, 1960.
- Bigi 1975 = Lorenzo de' Medici, *Scritti scelti*, a cura di Emilio Bigi, Torino, UTET, 1975.
- Bigi 1982 = Emilio Bigi, *Umanità e letterarietà nell'Orfeo del Poliziano*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLIX (1982), pp. 183-215.

---

89 Nemmeno Tissoni Benvenuti 1986 (1994), p. 13, ha voluto escludere questa possibilità: «È evidente che se noi consideriamo a priori l'assenza di questi brani come una serie di lacune, e non abbiamo ragioni sufficienti per giustificarle quali lacune indipendenti nei vari testimoni, l'assetto stemmatico si dovrà configurare in un certo modo; mentre se pensiamo a un'aggiunta successiva, l'assetto sarà conseguentemente diverso».

- Borsellino 1985 = Nino Borsellino, *Orfeo e Pan. Sul simbolismo della pastorale*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*. Convegno di studi, Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1985, pp. 53-69.
- Bosisio 2015 = Matteo Bosisio, *Proposte per la Fabula di Orfeo di Poliziano: datazione, lettura tematica, occasione di rappresentazione*, «Rivista di studi italiani», XXXIII/1 (2015), pp. 112-151.
- Branca 1983 = Vittore Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983.
- Carrai 1988 = Angelo Poliziano, *Stanze. Fabula di Orfeo*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Mursia, 1988.
- Cortelazzo 1989 = Manlio Cortelazzo, *Venezia, il Levante e il mare*, Pisa, Pacini Editore, 1989.
- Curti 2016 = Angelo Poliziano, *Lettere volgari*, introduzione, edizione critica e commento a cura di Elisa Curti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016.
- Del Lungo 1897 = Isidoro Del Lungo, *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, Barbera, 1897.
- Delcorno Branca 1979 = Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione delle Rime del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979.
- Falletti 1983 = Clelia Falletti, *Le feste per Eleonora d'Aragona da Napoli a Ferrara (1473)*, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400*. Atti del VII Convegno di Studio, Viterbo, 27-30 maggio 1982, Viterbo, Agnesotti, 1983, pp. 269-289.
- Fera 1999 = Vincenzo Fera, *Il problema dell'imitatio tra Poliziano e Cortesi*, in *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo di Benedetto*, a cura di Vincenzo Fera e Augusto Guida, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 1999, pp. 155-181.
- Finotti 2004 = Fabio Finotti, *Retorica della diffrazione*, Firenze, Olschki, 2004.
- Garin 1952 = Eugenio Garin, *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- Ghinassi 1957 = Ghino Ghinassi, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le Stanze del Poliziano*, Firenze, Le Monnier, 1957.
- Gorni 1975 = Guglielmo Gorni, *Novità su testo e tradizione delle «Stanze»*, «Studi di filologia italiana», 33 (1975), pp. 241-264.
- Grayson 1998 = Cecil Grayson, *Alberti and the Vernacular Eclogue in the Quattrocento*, in Id., *Studi su Leon Battista Alberti*, a cura di Paola Claut, Firenze, Olschki, 1998, pp. 103-118.
- Leporatti 2011 = Roberto Leporatti, *La "Bucolica" di Girolamo Benivieni. Storia del testo e tradizione*, in *Poètes, princes et collectionneurs. Mélanges offerts à Jean-Paul Barbier-Mueller, études réunies par Nicolas Ducimetière, Michel Jeanneret et Jean Balsamo*, Genève, Librairie Droz, 2011, pp. 385-427.
- Martelli 1985 = Mario Martelli, *Considerazioni intorno alla contaminazione nella tradizione dei testi volgari*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed*

- esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985 («Biblioteca di "Filologia e critica"», 1), pp. 127-149.
- Martelli 1995 = Mario Martelli, *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995.
- Mortara Garavelli 2016 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Torino, Bompiani, 2016.
- Orvieto 1973 = Paolo Orvieto, *Angelo Poliziano compare della brigata laurenziana*, «Lettere italiane», XXV/3 (1973), pp. 301-318.
- Orvieto 2009 = Paolo Orvieto, *Poliziano e l'ambiente mediceo*, Roma, Salerno, 2009.
- Paduano 2017 = Guido Paduano, *La perdita dell'emozione epica*, in Euripide, *Il ciclope*, Milano, Rizzoli, 2017.
- Pernicone 1954 = Angelo Poliziano, *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, a cura di Vincenzo Pernicone, Torino, Loescher-Chiantore, 1954.
- Pernicone 1963 = Vincenzo Pernicone, *La tradizione manoscritta dell'Orfeo del Poliziano*, in *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, pp. 362-371.
- Perosa 1955 = Alessandro Perosa, *Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Manoscritti, libri rari, autografi e documenti*. Firenze, 23 settembre-30 novembre 1954, catalogo a cura di Alessandro Perosa, Firenze, Sansoni Editore, 1955.
- Picotti 1914 = Giovanni Battista Picotti, *Sulla data dell'Orfeo e delle Stanze di Agnolo Poliziano*, «Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», Classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie V, XXIII (1914), pp. 319-357.
- Picotti 1915 = Giovanni Battista Picotti, *Tra il poeta ed il lauro. Pagina della vita di Agnolo Poliziano*, Torino, Loescher, 1915.
- Pirrotta 1975 = Nino Pirrotta, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, con un saggio critico sulla scenografia di Elena Povoledo, Torino, Einaudi, 1975.
- Pirrotta 1985 = Nino Pirrotta, *Problemi musicali di una rappresentazione dell'Orfeo di Poliziano*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*. Convegno di studi, Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1985, pp. 119-131.
- Povoledo 1975 = Elena Povoledo, *Origini e aspetti della scenografia in Italia. Dalla fine del Quattrocento agli intermezzi fiorentini del 1589*, in Pirrotta 1975, pp. 337-460.
- Povoledo 1985 = Elena Povoledo, *L'Orfeo di Poliziano tra cultura e realtà teatrale*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*. Convegno di studi, Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1985, pp. 103-117.
- Re 1906 = Caterina Re, *Girolamo Benivieni*, Città di Castello, Lapi, 1906.
- Rocca 1985 = Giuseppe Rocca, *Lettura della Fabula de Orfeo*, in *Origini del dramma pastorale in Europa*. Convegno di studi, Viterbo, 31 maggio-3 giugno



- 1984, a cura di Maria Chiabò e Federico Doglio, Viterbo, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1985, pp. 257-288.
- Roggia 2001 = Carlo Enrico Roggia, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, Firenze, Accademia della Crusca, 2001.
- Segal 1995 = Charles Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, Torino, Einaudi, 1995.
- Segre 1963 (1974) = Cesare Segre, *I volgarizzamenti del Due e del Trecento*, in *Lingua, stile, società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 49-78
- Tissoni Benvenuti 1986 (1994) = Antonia Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano*, con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali, Roma-Padova, Editrice Antenore, 1994.
- Trovato 1983 = Paolo Trovato, recensione a Bessi 1982, «Rivista di letteratura italiana», I/3 (1983), pp. 635-649.
- Zanato 1983 = Angelo Poliziano, *Detti piacevoli*, a cura di Tiziano Zanato, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983.
- Zanato 1992 = Lorenzo de' Medici. *Opere*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1992.
- Zanato 2015 = Tiziano Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015.



# UNA VOCE D'ENCICLOPEDIA MAASIANA. 'TEXTUAL CRITICISM' (1949)\*

Giorgio Ziffer

Università di Udine

An encyclopedia entry by Paul Maas: 'Textual criticism' (1949)

## Abstract

The author presents a new Italian translation of the article 'Textual criticism' written by Paul Maas for the *Oxford Classical Diction-*

*ary* (1949). The text is accompanied by a line by line commentary and a brief overall interpretation.

A dieci anni dal suo arrivo in Inghilterra, Paul Maas affida alle pagine dell'*Oxford Classical Dictionary* una concisa trattazione della critica testuale. Una semplice voce enciclopedica, precedente di solo un anno la seconda edizione della *Textkritik*, che era stata pubblicata la prima volta nel 1927, si trasforma così in un testo nel quale troviamo concentrata tutta la lunga e feconda esperienza maasiana in questo ambito di studi. Si tratta di una voce di straordinaria densità che dal nostro angolo visuale costituisce anche un prezioso documento della storia del pensiero filologico novecentesco, e che pubblico qui in una nuova traduzione italiana, accompagnandola con qualche nota di commento e una breve riflessione finale.<sup>1</sup>

\* Ringrazio Brunello Lotti del suo generoso aiuto volto a migliorare la mia traduzione dall'inglese.

1 L'originale inglese si legge in Maas 1949. Per la prima traduzione italiana, si veda Cary-Carpitella 1963 (1981), pp. 532-534; una traduzione francese si legge ora in Maas 2020, pp. 149-150 nota 32; p. 153 note 33 e 36; p. 154 nota 38; p. 155 note 40 e 41; p. 157 nota 45; p. 160 nota 50; p. 165 nota 54; p. 168 nota 57; p. 175 nota 60 (e si veda anche la sua essenziale definizione che si legge alla p. 145). I rimandi alla *Textkritik* di Paul Maas, spesso limitati all'indicazione dei relativi paragrafi, sono da intendersi, ove non altrimenti specificato, alla sua quarta e definitiva edizione (Leipzig, Teubner, 1960) e alla nuova traduzione italiana (Maas 2017 [2021]). Si ricordi che il testo dell'edizione del '27 nelle successive edizioni è rimasto per la massima parte invariato, con l'eccezione di vari aggiustamenti nella bibliografia e di alcune aggiunte inserite direttamente nel testo; un discorso a parte riguarda invece le due appendici che fanno la loro comparsa nella seconda e nella terza edizione. Ho naturalmente sempre tenuto presente Montanari 2003, dov'è però minimo lo spazio concesso alla nostra voce.

KEYWORDS: Paul Maas / textual criticism / Oxford Classical Dictionary / method of significant (indicative) errors / Giorgio Pasquali

## Critica del testo

“Critica del testo, un termine generale usato per l’applicazione intelligente e metodica del giudizio umano alla costituzione dei testi. ... Lo scopo del ‘critico testuale’ può dunque essere definito la restituzione del testo, per quanto è possibile, alla sua ‘forma originaria’, se per ‘forma originaria’ intendiamo la forma voluta dal suo autore” (J. P. Postgate in *Enc. Brit.*<sup>14</sup>). Più in breve: è il ramo del sapere che si occupa della genuinità dei testi.

La critica del testo può essere divisa in (A) esposizione che dimostra qual è il ‘testo trådito’ (*recensio*); (B) esame di questo testo in rapporto alla sua genuinità (*examinatio*); (C) restituzione congetturale, per quanto è possibile, del testo originale là dove il testo trådito è manchevole.

12 A. La *recensio* può essere divisa in: (i) raccolta dei testimoni (compresi estratti, traduzioni, citazioni, imitazioni ecc.); e (ii) definizione della relazione reciproca fra questi testimoni (‘stemmatica’).

15 B. L’*examinatio* può essere divisa in: (i) scelta (*selectio*) fra le varianti, vale a dire fra due o più lezioni che la *recensio* ha dimostrato essere trådite (‘sostanziali’, ‘autorevoli’); e (ii) localizzazione delle corrotte.

---

1-7. Il testo si apre con la citazione dell’analoga voce (richiamata anche ai rr. 71-72) di John Percival Postgate, latinista presente nella bibliografia della prima edizione della *Textkritik* con il suo *Textual Criticism* (in Sandys 1910, pp. 791-805); tale riferimento sarà espunto nella quarta edizione.

8-11. La suddivisione proposta concorda sostanzialmente con quella della *Textkritik*, che per comodità citerò di norma da Maas 2017 (2021), con la differenza che lì della *divinatio*, o restituzione del testo originale per mezzo di una congettura, Maas parla all’interno del capitolo dell’*examinatio* (vd. § 2). Ma la sostanza della suddivisione maasiana, che innova rispetto a quella consueta in *recensio* ed *emendatio* risalente a Lachmann, non cambia.

12-14. Da notare che, come già nella *Textkritik*, Maas di fatto abolisce la distinzione fra tradizione diretta e indiretta: «Siano dati i testimoni da A fino a J (non

K), tutti di età diversa e di diversa natura (manoscritti, stampe, *excerpta*, parafrasi, citazioni, imitazioni, traduzioni ecc.» (§ 8). Apparentemente abbiamo qui la prima attestazione in inglese del termine *stemmatics*: *OED*, s. v., dov’è citato un passo successivo della nostra voce corrispondente ai rr. 37-39 di questa traduzione.

15-17. La scelta fra le varianti, intese nella particolare accezione maasiana come lezioni che possono risalire all’archetipo, fa parte dell’*examinatio*, non della *recensio* (§ 19). All’obiezione formulata da Pasquali nella sua famosa recensione alla *Textkritik*, «Den zweiten Teil der *examinatio*, die Behandlung zweigespaltenener Überlieferung, hätte ich lieber bei der *recensio* gesehen» [La seconda parte dell’*examinatio*, la discussione delle tradizioni bipartite, l’avrei vista più volentieri collocata nella *recensio*]: Pasquali 1929, p. 424), Maas aveva risposto nella

18 C. La restituzione congetturale può essere divisa in: (i) emendazione di passi corrotti; e (ii) integrazione di passi che hanno subito un guasto materiale.

21 Possono ora essere spiegati alcuni metodi e nozioni particolari e importanti.

(1) Esistono vari metodi per la stemmatica (A. ii). Il più comunemente  
24 usato è quello degli 'errori significativi' (*errores significativi*), che sono o  
*separativi* (provano cioè che un testimone è indipendente da un altro), o  
*congiuntivi* (provano che due testimoni sono più strettamente collegati  
27 l'uno con l'altro che con un terzo testimone).

---

lettera del 9 ottobre 1929: «S. 424 Mitte. Die Feststellung ob eine Überlieferung zweigespalten ist, gehört in die recensio; die Grundsätze, nach denen zwischen den Varianten zu wählen ist, gehört (sic) in die examinatio» [Stabilire se una tradizione è bipartita rientra nella *recensio*; i principi secondo i quali bisogna scegliere tra le varianti rientrano nell'*examinatio*]: Bossina 2010, p. 289. Si noti l'uso del termine *substantive* ('sostanziale'), a proposito del quale nel 1957 Maas scriverà nell'*Appendice II*: «Approfondendo le questioni di dipendenza in opere a stampa inglesi dei secoli XVI e XVII, i critici del testo inglesi moderni hanno introdotto per il concetto di 'indipendente' il termine 'substantive', con il quale viene detto in termini positivi che le lezioni particolari di un testimone possono contenere una 'sostanza' dell'originale perduto che manca agli altri testimoni. Il termine è notevolmente più chiaro del nostro 'indipendente', ma io non oso introdurlo nella critica dei testi dei classici antichi»: Maas 2017 (2021), p. 76.

18-20. I due diversi tipi di restauri congetturali erano stati nettamente distinti da Maas già nel 1910: «Zwei grundverschiedene Operationen, die konjekturale Einfügung im Gegensatz zur Überlieferung, und die Ergänzung mechanischer

Lücken im Sinne der Überlieferung, mit demselben Zeichen anzudeuten, ist ein irreführendes Verfahren, das dadurch nicht gerechtfertigt wird, daß der Thesaurus linguae latinae es sich angeeignet hat» [Indicare con lo stesso segno due operazioni radicalmente distinte, l'integrazione congetturale in contrasto con la tradizione, e l'integrazione di lacune meccaniche nel senso della tradizione, è un procedimento fuorviante che non è giustificato per il fatto che lo abbia adottato il *Thesaurus linguae latinae*]: Maas 1910, p. 578. Sull'argomento si veda anche Maas 2017 (2021), § 23.

21-22. Ha inizio qui la parte più rilevante della voce.

23-27. Maas parla di metodi per la stemmatica («methods of stemmatics» nell'originale), non di 'metodi stemmatici', come si legge nella precedente traduzione italiana della nostra voce; né del resto, se non sbaglio, Maas parla mai nei suoi scritti di «metodo stemmatico» (o «genealogico»). Resterà, questa, in Maas l'unica occorrenza del termine 'metodo degli errori significativi', un termine al quale non è arrisa molta fortuna negli studi critico-testuali più recenti. Chiesa 2002 (2012), pp. 61 e 69, parla però per esempio di «metodo degli errori-guida».

I diversi tipi di relazione reciproca che possono essere stabiliti per mezzo degli ‘errori significativi’ sono 3 se i testimoni conservati sono 2; 30 22 se i testimoni sono 3; 250 se i testimoni sono 4; circa 4000 se i testimoni sono 5; e così via!

Se di due testimoni (*A* e *B*) *A* non contiene alcun errore separativo 33 quando viene confrontato con *B*, mentre *B* contiene uno o più errori separativi al confronto con *A*, allora *B* può – e in testi di una certa lunghezza deve – esser considerato derivato da *A*, e deve dunque essere eli- 36 minato dai testimoni sostanziali.

(2) Dove un testimone dipende da due o più altri testimoni, cioè dove la tradizione è ‘contaminata’ e lo stemma ‘convergente’, è raramente pos- 39 sibile stabilire il tipo di relazione reciproca per mezzo della stemmatica.

(3) In una tradizione divisa il testimone perduto dal quale ha inizio la divisione della tradizione è chiamato l’*archetipo*. I testimoni perduti 42 discendenti dall’archetipo che sono rappresentati da due o più testimoni conservati conviene chiamarli *iparchetipi*. Un testimone conservato che si dimostra essere la fonte di tutti gli altri è chiamato *testis unicus*.

---

28-31. Il numero di tipi stemmatici possibili con 4 e 5 testimoni anticipa l’aggiunta che Maas farà nel momento in cui inserirà il suo saggio sugli errori guida come appendice nella seconda edizione della *Textkritik*, dove il suo «[...] ; and so on!» diventerà «[...] , und so weiter in gleichsam geometrischer Progression» (e così via per dir così in progressione geometrica). In generale sul numero di tipi stemmatici calcolati da Maas, si veda Montanari 2003, pp. 334-355.

32-36. L’assenza di errori separativi in un testimone rispetto a un altro, mentre questo ne presenta uno o più rispetto al primo, serve anzitutto a dimostrare l’indipendenza del primo testimone dal secondo, ma in determinate circostanze può anche servire a dimostrare la dipendenza del secondo dal primo: è il problema saliente del saggio sugli errori guida pubblicato nel 1937 (si veda sotto ai rr. 88-89), che Maas aveva del resto già affrontato nella *Textkritik*

del ’27 al § 11 [fine] e al § 27), e sul quale tornerà nel primo excursus dell’*Appendice II (Evidenza latente)*, aggiunta nella terza edizione.

37-39. Con queste sobrie parole Maas riassume il suo pensiero, pieno di buon senso e difficilmente attaccabile, in materia di contaminazione.

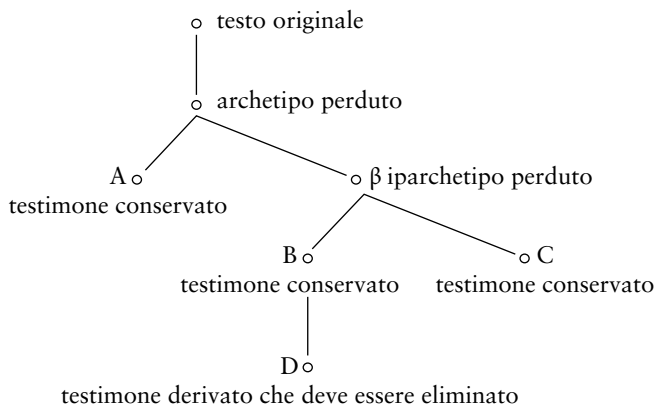
40-44. L’autore illustra qui in maniera concisa alcuni concetti fondamentali della *recensio*: il termine *Hyparchetyp* (*iparchetipo*) era stato da lui coniato nella prima edizione della *Textkritik* (§ 8e); l’espressione “*testis unicus*” sostituisce “*codex unicus*” da Maas usato in questo medesimo significato nella *Textkritik* (§ 3 e 20), dove a sua volta il sintagma “*testis unicus*” col significato di ‘unico testimone’ verrà invece introdotto al § 25 in un’aggiunta della seconda edizione: «Di molti papiri che sono *testes unici* per importanti opere di classici non è ancora disponibile alcuna fotografia».

45 (4) La *selectio* (B i) si basa (a) sul valore intrinseco delle varianti; (b)  
 sul grado di probabilità che una di esse si sia originata dall'altra. Gli  
 stessi principi valgono *mutatis mutandis* per la scelta fra le emendazioni  
 48 congetturali (C i).

(5) Il lasso di tempo durante il quale si deve dimostrare che la corrut-  
 tela è stata possibile è per le varianti quello fra l'archetipo e il testimone  
 51 in cui appare la variante rigettata; per le congetture, quello fra il testo  
 originale e l'archetipo o il *testis unicus*. Per questa ragione è importante  
 conoscere tutto ciò che è dato conoscere della storia della tradizione.

54 (6) Le edizioni critiche moderne presentano le conclusioni raggiunte  
 dalla critica testuale con l'aiuto di vari sistemi di termini tecnici e simboli  
 e di disposizione del testo, che spesso provocano confusione. In questa  
 57 tecnica esiste una certa tendenza verso l'uniformità che dovrebbe essere  
 incoraggiata da tutti gli editori.

Stemma tipico di una tradizione divisa



45-48. Il procedimento della *selectio* riguarda nella teoresi maasiana solo le "vere varianti", vale a dire le lezioni che grazie alla logica stemmatica risultano attribuibili all'archetipo (si veda sopra ai rr. 15-17). Essenziale è l'affinità con il ragionamento in base al quale si deve scegliere fra più congetture concorrenti: prima vengono le ragioni stilistiche e contenutistiche, e solo in un secondo momento la motivazione dell'errore, come Maas spiega con esem-

plare chiarezza al § 16 della *Textkritik*.

49-53. L'autore riformula qui il contenuto del § 17 (ma si veda anche il § 34) della *Textkritik*, aggiungendovi però un esplicito riferimento alla storia della tradizione, che conferma come quest'ultima sia per Maas intimamente legata alla critica testuale.

54-58. Si vedano a questo proposito le considerazioni da Maas svolte nella ricordata scheda a O. Stählin (si veda sopra il commento ai rr. 18-20).

Con un tale tipo stemmatico, né l'età dei testimoni A, B e C, né la loro  
 60 qualità (in quanto quest'ultima dipende dal numero e dalla gravità delle  
 corrottele presenti in ciascuno di essi) sono di importanza decisiva per la  
*selectio*.

### 63 BIBLIOGRAFIA

I libri recenti più completi sono: L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée  
 aux textes latins*, 1911; F. W. Hall, *Companion to Classical Texts*, 1913; G. Pa-  
 66 squali, *Storia della tradizione e critica del testo*, 1934.

---

59-62. Lo stemma ripete in forma sem-  
 plicata quello che si legge al § 8 del-  
 la *Textkritik*. Maas impiega i sintagmi  
 «typical stemma» e «stemmatic type»:  
 mentre il primo può significare solo 'stem-  
 ma tipico', il secondo sintagma, derivante  
 dal menzionato saggio sugli errori guida, è  
 stato interpretato nel senso di 'tipo di stem-  
 ma' (così traduce la precedente versione),  
 laddove per Maas l'aggettivo *stemmatic*  
 deriva da *stemmatisch*, esattamente come  
 in tedesco *stemmatisch* da *Stemmatik*: in  
 altre parole, il significato dell'aggettivo  
 "stemmatico" per Maas non è quello di  
 'relativo allo stemma' quanto piuttosto  
 quello di 'relativo alle relazioni di dipen-  
 denza dei testimoni'.

63. Come si evince già dalle sue dimensioni,  
 Maas ha posto grande cura nella compi-  
 lazione di questa bibliografia; e si ricordi  
 che all'*Oxford Classical Dictionary* egli  
 contribuì anche con tre «brevi articoli bi-  
 bliografici» non firmati (vd. OCD, p. VI)  
 collocati in appendice: *General Biblio-  
 graphy*, *Bibliography of the History of  
 Greek and Latin Literature* e *Bibliography  
 of Greek Grammar* (ivi, pp. 969-971).

64-74. Le opere di Louis Havet e Frederick  
 W. Hall erano già presenti nella sezione  
 «Lavori teorici e raccolte di esempi» della  
 bibliografia della *Textkritik* nella sua pri-  
 ma edizione, mentre quella di Pasquali vi  
 sarà aggiunta nella seconda. Si noti, inoltre,  
 come questi tre libri, dopo che Maas nel

passaggio dalla terza alla quarta edizione  
 avrà eliminato la menzione di alcuni altri  
 lavori (Montanari 2003, p. XXXV), saran-  
 no gli unici titoli novecenteschi a figurar-  
 vi: per questo aspetto la voce dell'*Oxford  
 Classical Dictionary* costituisce dunque,  
 prima per addizione e poi per sottrazione,  
 l'avantesto non solo della seconda ma an-  
 che della quarta edizione della *Textkritik*.  
 Di particolare interesse è il giudizio riser-  
 vato al manuale di Havet, molto simile a  
 quello formulato nel '27 («Hauptwerk,  
 aber die wertvollen theoretischen Teile ver-  
 schwinden in der Masse belangloser oder  
 ungeeigneter Beispiele» [opera fundamen-  
 tale, ma le valide parti teoriche spariscono  
 nella massa di esempi irrilevanti o inappro-  
 priati]), che sarebbe stato mantenuto nella  
 seconda e terza edizione, per poi scompa-  
 rire nella quarta (forse per ragioni di spa-  
 zio?). A ogni modo, la questione del rap-  
 porto fra le «valide osservazioni teoriche»  
 di Havet e la *Textkritik* di Maas ancora  
 attende di essere studiata.

La caratterizzazione dell'opera pasqualiana  
 ha dato adito in passato a qualche equivoco,  
 come per esempio testimonia il seguen-  
 te giudizio formulato da Luciano Canfora:  
 «L'erronea prospettiva antipasqualiana  
 di Maas emerge in modo limpido nella  
 oracolare e fallace definizione della *Sto-  
 ria della tradizione* di Pasquali fornita da  
 Maas nella bibliografia della voce *Textual  
 criticism* dell'*Oxford Classical Dictionary*:



Havet nasconde le sue valide osservazioni teoriche in mezzo a troppi esempi di dubbia pertinenza. Hall offre un aiuto tecnico molto utile ed esempi ben scelti.

69 Pasquali considera soprattutto i problemi della tradizione abnorme.

Ci sono inoltre tre brevi e dense trattazioni moderne di autori che ragionano in maniera indipendente: J. P. Postgate, in *Enc. Brit.*<sup>14</sup> (1929), s. v. 'Textual Criticism'; P. Maas, *Textkritik*, in Gercke-Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, i<sup>3</sup>, Heft 2 (1927); G. Pasquali, in *Enciclopedia Italiana* (1932), s.v. 'Edizione critica'.

75 La critica del testo shakespeariana presenta molti problemi simili riguardanti la scelta fra le varianti, le congetture, la storia della tradizione ecc.; vedi in particolare i lavori di A. W. Pollard e di W. W. Greg.

---

“Pasquali treats predominantly the problems of abnormal transmission” (p. 889)» (Canfora 1982, p. 372). Ma *abnormal* non significa qui 'anormale', come si legge anche nella precedente versione italiana, bensì 'non riconducibile a norma'; e, soprattutto, si tratta di un aggettivo che Maas ha tacitamente prelevato da Pasquali stesso, come dimostra il seguente luogo della recensione pasqualiana alla *Textkritik*: «Die Kontamination ist freilich, vom logischen Standpunkt aus gesehen, ein untypischer, abnormer Fall; mindestens für die in den Schulen des Okzidenten während des Mittelalters gelesenen römischen Dichter ist sie schlechtin normal» [La contaminazione è certo, vista da un punto di vista logico, un caso non tipico, abnorme; almeno per gli scrittori latini letti nelle scuole dell'Occidente durante il Medioevo essa rappresenta semplicemente la norma]: Pasquali 1929, pp. 429-430. La caratterizzazione della nostra voce anticipa dunque quanto Maas scriverà (nel luglio del '49) nella *Prefazione alla seconda edizione della Textkritik*: «Le conseguenti autonome ricerche di Pasquali (Gnomon 5, 498 sgg. e *Storia della tradizione e critica del testo*, 1934<sup>1</sup>) si muovono perlopiù in campi strettamente affini ma che sono esclusi dalla mia trattazione, quello della storia della tradizione di singoli testi e quello della tradizione contaminata, non districabile metodicamente».

Merita però particolare attenzione anche la successiva indicazione bibliografica, dove colpisce l'inserimento della *Textkritik* fra due voci d'enciclopedia. Abbiamo qui anzitutto una testimonianza diretta della naturale modestia maasiana; ma l'indicazione permette anche di sciogliere un piccolo enigma, rappresentato dall'affermazione che si legge nella menzionata voce di Pasquali: «Ma un libro moderno sul metodo dell'edizione critica manca tuttora, [...]». Un'affermazione che apparentemente ignora la *Textkritik* cui Pasquali solo tre anni prima aveva “consentito di tutto cuore”: nel 1932, ed egualmente nel 1949, la *Textkritik* non era ancora un libro, bensì costituiva solo il secondo fascicolo della terza edizione della *Einleitung in die Altertumswissenschaft* di Alfred Gercke e Eduard Norden. Un libro essa diventerà solo con la seconda edizione del 1950 e, aggiungerei, con la traduzione italiana patrocinata da Pasquali, che sarebbe uscita nel 1952. (Noterò poi, per inciso, che la *Textkritik*, in apparenza omessa nella bibliografia della voce pasqualiana, vi è invece implicitamente presente attraverso la voce “Archetipo”, scritta da Vittorio Santoli, cui Pasquali rinvia subito in apertura: «La bibliografia più essenziale è raccolta sotto ARCHETIPO»; si veda anche Avellis 2019, p. 27 nota 37).

75-77. Questo luogo della bibliografia sarà esplicitamente citato nella *Prefazione alla*

78 Quella che segue è una selezione di studi ed esempi nei vari ambiti di questa materia:

A i. (raccolta dei testimoni) Per l'infinita varietà dei problemi, vedi le prefazioni delle edizioni critiche moderne. Fra i cataloghi di mss., esempi eccellenti sono: *Codices Vaticani graeci rec.*, I. Mercati et P. Franchi de' Cavalieri 1 (1923); e (per gli autori tecnici) *Catalogus codicum astrologorum graecorum*, ed. W. Kroll e altri (1898-). Fra le raccolte di frammenti sono di particolare valore quelle per la *commedia greca*, di A. Meineke (1839-57); la *tragedia graeca*, di A. Nauck<sup>2</sup> (1891); i *Presocratici*, di H. Diels e W. Kranz<sup>5</sup> (1934-8); gli *storici greci*, di F. Jacoby (1923-).

A ii (stematica): P. Maas, 'Leitfehler und stemmatische Typen', *Byz. Zeitschrift* 1937, 289.

90 B i. (principi per la scelta fra le varianti): A. E. Housman, edizione di Manilio I (1903), praef. cap. iv.

C ii (testi che hanno subito guasti materiali): E. Lobel, edizioni di papiri di Saffo 93 (1925), Alceo (1927), Callimaco (*Hermes* 1934, 1935), *POxy*, vol. 18 (1941).

---

*seconda edizione della Textkritik* («[...] ; li è anche un accenno a problemi affini nel testo di Shakespeare»). Né in un caso né nell'altro Maas cita però i propri contributi sull'argomento, fra i quali speciale rilievo ha la recensione a Greg 1942, uscita in Maas 1943 e Id. 1944, poi ripubblicata in Maas 1973, pp. 657-668; vd. in merito le considerazioni di Stussi 1999, pp. 576-577. 78-87. Il primo volume del catalogo dei codici greci della Vaticana era stato da Maas recensito con parole di calda lode: Maas 1925. Ma si veda anche quanto ebbe a scriverne Pasquali nella sua *Storia*: «I cataloghi della prima parte dei codici greci del fondo vaticano greco (Roma, 1923), opera di G. Mercati e P. Franchi de' Cavalieri, e dei fondi greci chigiano e borgiano (Roma, 1927), opera di P. Franchi, sono i migliori modelli del genere: ogni descrizione contiene, *in nuce*, una storia completa del codice»: Pasquali 1952<sup>2</sup>, p. 162 nota 4).

88-89. Il saggio sugli errori guida verrà da Maas incluso nella seconda edizione della *Textkritik* sotto forma di appendice.

90-91. Sull'importanza che per Maas rivestiva la prefazione di Housman all'edizione di Manilio, e in particolare il cap. IV qui indi-

cato, si veda la testimonianza contenuta in una lettera di Kenneth Sisam a Greg dell'11 novembre 1940: «My dear Greg, Maas, who is very keen on the theory of textual criticism, was greatly pleased with your comments on McKerrows's *Prolegomena*, and will later on offer some comments on the points at issue. He asked whether you had Housman's *Manilius* Vol. I because sections IV and V challenge the sacredness of the copytext. This caused me to read Housman's Introduction, [...]» (Trinity College Library, Cambridge, Papers of Sir Walter Greg, – Letter from Kenneth Sisam to W.W. Greg, vd. [www.archives.trin.cam.ac.uk, GREG/1/87](http://www.archives.trin.cam.ac.uk/GREG/1/87), consultato il 15 giugno 2021). Sul rapporto fra Greg e Maas, vd. soprattutto Green 2009, pp. 31-53, alle pp. 47-49, dove alla nota 49 è citata la lettera di Sisam e alla nota 55 la nostra voce.

92-93. Questi riferimenti corrispondono in gran parte alla sezione «2. Papyri» della bibliografia della *Textkritik* così come la si legge nella seconda edizione del '50: «ELobel, Ausgaben von Sappho, Alkaios, Kallimachos etc. (seit 1925)», laddove nella prima edizione trovavamo: «BPGrenfell, The Value of Papyri for the Textual

- STORIA DELLA TRADIZIONE: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Herakles*<sup>1</sup> (1899), ristampato quale *Einleitung in die Griechische Tragoedie*. Classici durante l'età medievale, *greci*: P. Maas in Gercke-Norden, op. cit. i<sup>3</sup>, *Anhang* (1927), 96 cf. *Byz. Zeitschr.* 1938, 409; *latini*: E. Norden in Gercke-Norden, op. cit. i<sup>3</sup>, Heft 4 (1927), 93.
- 99 CORRUTTELE: (a) *interpolazioni*: G. Jachmann, 'Binneninterpolation', in *Nachrichten Gött. Ges. Wiss. Fachgruppe i*, Bd. i (1936), 123, 185. Sui versi aggiunti in Giovenale, *Sat.* 6, vedi U. Knoche, *Philologus* xciii (1938), 196. (b) *omissioni di righe in opere prosastiche*: A. C. Clark, *Descent of MSS.* (1918). (c) *congetture medievali*: P. Maas, 'Eustathios als Konjekturekritiker', *Byz. Zeitschr.* 1935, 102 1936.
- 105 TRADIZIONE CONTAMINATA: Esempi di questo caso disperato sono Omero, *Iliade* (edizione più completa T. W. Allen [1931]); e il Nuovo Testamento greco (edizione più completa H. von Soden [1913]); *Ev. Marc.* e *Ev. Matt.*, edizione di 108 S. C. E. Legg (1935 e 1940); per una nuova importante lezione di *Ev. Matt.* 6. 28, vedi T. C. Skeat in *Zeitschr. für Neutest. Wiss.* 1938, 211).

---

Criticism of Extant Greek Authors, JHSt 39 (1919) 16-36 (wertvoll, leider nur skizzenhaft)» (valido, purtroppo solo un abbozzo). Come testimonia la quarta edizione, dove leggiamo ora «ELobels Ausgabe der Oxyrhynchos Papyri, RPfeiffers Kallimachos (1949, 1953) und BrSnells Bakchylides (1958)», delle diverse sezioni della bibliografia della *Textkritik* è proprio questa ad aver subito le modifiche più radicali: un riflesso, evidentemente, dei notevoli progressi compiuti nello studio dei papiri nel tempo intercorso fra la prima e la quarta edizione dell'opera.

94-98. La quarta sezione della bibliografia della *Textkritik* si apre egualmente nel nome di Wilamowitz e del suo *Herakles*: «A proposito di singoli autori e generi letterari: essenziale per tutto questo campo del sapere UvWilamowitz, *Herakles* II (1889) [...]». Il lavoro di Maas qui citato era stato espressamente lodato da Pasquali nella sua recensione alla *Textkritik* (Pasquali 1929, pp. 426-427) e verrà da lui stesso tradotto e quindi aggiunto quale appendice terza alla seconda edizione della *Storia della tradizione* con il titolo

*Sorti della letteratura antica a Bisanzio* (Pasquali 1952<sup>2</sup>, pp. 487-492).

99-104. Il rinvio a Günther Jachmann anticipa parte dell'aggiunta al § 33 che Maas farà nella seconda edizione della *Textkritik*: «La caccia alle interpolazioni è al centro dell'attività di G. Jachmann dal 1935». Nessun rimando vi sarà fatto invece a Ulrich Knoche, che verrà in compenso citato nella bibliografia quale autore di una approfondita recensione a *Emploi des signes critiques*, qui richiamato ai rr. 111-112. (Noterò poi fra parentesi che fra i molti studiosi i quali all'inizio del secolo scrissero sui versi di Giovenale che erano stati appena scoperti in un codice di Oxford vi fu anche il padre di Paul Maas, Max, banchiere e *Privatgelehrter* di grande erudizione; si veda Maas 1900).

105-109. Il sintagma "desperate case" riecheggia la fine del capitolo sulla recensione (§12) della *Textkritik* che suona così: «Le relazioni di dipendenza dei manoscritti dei classici in gran parte non sono ancora studiate in maniera definitiva, anche a prescindere dai frequenti casi in cui la contaminazione non permette di sperare

- TECNICA DELLE EDIZIONI CRITICHE: O. Stählin, *Editionstechnik*<sup>2</sup> (1914);  
 111 Union Académique Internationale, J. Bidez et A. B. Drachmann, *Emploi des signes critiques*<sup>2</sup> (1938). Edizione di un testo con una tradizione complicata: *Codex Theodosianus*, ed. Th. Mommsen (1906); di frammenti con un apparato stringato: *Anthologia lyrica graeca*, ed. E. Diehl, i<sup>2</sup> (1933-7), ii<sup>2</sup> (1942).  
 114 STORIA DELLA CRITICA TESTUALE: vedi FILOLOGIA NELL'ANTICHITÀ e STUDI CLASSICI NELL'ETÀ MODERNA sotto Aristarco, Eustazio di Tessalonica, Bentley,  
 117 Porson, G. Hermann, Lachmann, Wilamowitz-Moellendorff, A. E. Housman.

\* \* \*

---

in un risultato limpido». Il riferimento alla lezione del *Vangelo di Matteo* scoperta nel codice Sinaitico da Theodore Cressy Skeat anticipa l'aggiunta che Maas avrebbe fatto nella seconda edizione della *Textkritik* in fondo al capitolo degli esempi (aggiunta nella quale avrebbe inserito un riferimento anche al vol. 19 degli *Oxyrhynchus Papyri* uscito nel 1948). Illuminante la testimonianza di Enoch Powell, resa a quasi vent'anni dalla scomparsa di Maas, che spiega la ragione profonda di tale rimando: «My revered friend and mentor, Paul Maas, used to describe as 'the greatest text-critical experience of my life' the demonstration of the famous corruption at Mtt. vi. 28, whereby πῶς οὐ ξαίνουσιν οὐδὲ νήθουσιν, 'how they card not neither do they spin', became πῶς αὐξάνουσιν, οὐ κοπιῶσιν οὐδὲ νήθουσιν, 'how they grow, they toil not neither do they spin'» (Powell 1982, p. 490), mentre di particolare interesse è il fatto che nella nostra voce il riferimento si trovi sotto la dicitura della "tradizione contaminata".

110-114. Riguardo alla *Editionstechnik* di Otto Stählin si può ancora oggi leggere con profitto la menzionata scheda di Maas (si veda il commento ai rr. 18-20); e la stessa cosa vale per la scheda relativa alla prima edizione dell'*Emploi des signes critiques* (Maas 1932), dove notevole è

soprattutto l'accento al problema delle lezioni che nell'apparato critico *non* vanno segnalate. Quanto all'edizione del *Codex Theodosianus*, Maas qui – a differenza della *Textkritik* (§ 26) – non cita la propria più-che-recensione pubblicata nelle «Göttingische Gelehrte Anzeigen» (Maas 1906, poi in Id. 1973, pp. 608-628, cui rimanda anche Pasquali nella sua *Storia*: Pasquali 1934 (1952), pp. 132-133. La prima edizione dell'opera di Ernst Diehl era stata recensita da Maas 1924-1925. Ricorderò inoltre che l'autore collaborò alla terza edizione (postuma, essendo Diehl scomparso nel 1947) curata da Rudolf Beutler, il cui primo volume uscì nel 1949; e che presso il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Milano si conservano diversi volumi delle tre edizioni dell'opera, tutti recanti postille di mano di Maas (vd. Lehnus 2012, p. 746).

115-117. Nell'elenco di studiosi moderni può essere rilevato un dettaglio, non privo di significato anche perché lo ritroveremo nell'indice che l'autore avrebbe aggiunto nella terza e quarta edizione della sua *Textkritik*: gli studiosi che agli occhi di Maas sono più importanti vi compaiono con il solo cognome, senza l'iniziale del nome.

Come si vede a uno sguardo attento, questa voce non è solo un riassunto della *Textkritik* del '27, e nemmeno è soltanto un'anticipazione della seconda edizione dell'opera che uscirà nel 1950; è sì una «sintesi stringata», come con il suo abituale *understatement* l'autore la definirà nella prefazione a quell'edizione, ma forse è anche qualcosa di più. L'apparato bibliografico, insolitamente ampio rispetto alle abitudini dell'autore, rivela la trama dei riferimenti che nei suoi lavori di teoria della critica testuale noi intravediamo perlopiù solo in filigrana, e permette di cogliere meglio il senso del dialogo con altri studiosi, fra i quali spicca ancora una volta Giorgio Pasquali. La nostra voce è nel suo complesso utile a colmare lo spazio tematico delle riflessioni critico-testuali sviluppate da Paul Maas in tutto l'arco della sua vita, proponendo fra l'altro un termine prezioso fin qui rimasto misconosciuto quale «metodo degli errori significativi», così come una definizione della critica testuale, mirabile nella sua folgorante brevità, quale «il ramo del sapere che si occupa della genuinità dei testi». Ma questa pagina può esser letta, e deve essere interpretata, prima di tutto come un contributo originale e dotato di luce propria, in cui l'acutezza d'ingegno e l'eleganza maasiane trovano una delle più auree fusioni.

### Riferimenti bibliografici

- Avellis 2019 = Luca Avellis, *Il Nachtrag della prima Textkritik: Paul Maas, Henri Quentin, Paul Collomp (e Giorgio Pasquali)*, «Invigilata Lucernis», 41 (2019), pp. 17-28.
- Bossina 2010 = Luciano Bossina, 'Textkritik'. *Lettere inedite di Paul Maas a Giorgio Pasquali*, «Quaderni di storia», LXXII (2010), pp. 257-306.
- Canfora 1982 = Luciano Canfora, *Origine della «stemmatica» di Paul Maas*, «Rivista di Filologia e di Istruzione classica», CX (1982), pp. 362-379.
- Cary-Carpitella 1963 (1981) = *The Oxford Classical Dictionary*, edited by Max Cary et al., Oxford, at the Clarendon Press, 1949, edizione italiana a cura di Mario Carpitella: *Dizionario d'antichità classiche di Oxford*, Alba-Roma, Edizioni Paoline, 1963 (1981), pp. 532-534.
- Chiesa 2002 (2012) = Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron, 2002 (2012).
- Diehl 1922-1924 = *Anthologia lyrica* edidit E. Diehl. 1. *Poetae elegiaci*. 2. *Theognis*. *Carmen aureum*. *Phocylidea*. 3. *Jamborum scriptores*. 4. *Poetae melici: Monodia*, Leipzig, Teubner, 1922-1924, 4 fasc. (1, 1922; 2 e 3, 1923; 4, 1924).
- Diehl 1925 = *Anthologia lyrica* edidit E. Diehl, Vol. II. *Poetae melici, chori, pepylus Aristoteleus; scolia, carmina popularia, poetae Alexandrini*, Leipzig, Teubner, 1925.

- Green 2009 = Adam Green, *The Difference Between McKerrow and Greg*, «Textual Cultures», 4 (2009), pp. 31-53.
- Greg 1942 = Walter Wilson Greg, *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of the Foundation of the Text*, Oxford, at the Clarendon Press, 1942.
- Lehnus 2012 = Luigi Lehnus, *Repertorio di libri ed estratti postillati da Paul Maas*, in Id., *Incontri con la filologia del passato*, Bari, Dedalo, 2012, pp. 735-761.
- Maas 1900 = Max Maas, *Die neuen Juvenalverse*, «Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik», XI (1900), pp. 419-423.
- Maas 1906 = Paul Maas, recensione a *Theodosiani libri XVI cum constitutionibus Sirmondianis et Leges novellae ad Thodosianum pertinentes consilio et auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae*, ediderunt Theodor Mommsen et Paul Martin Meyer, Berolini, apud Weidmannos, 1905, «Göttingische Gelehrte Anzeigen», CLXVIII (1906), pp. 641-662.
- Maas 1910 = Paul Maas, scheda bibliografica di *Otto Stählin, Editionstechnik, Ratschläge für die Anlage text-kritischer Ausgaben*. *Neue Jahrbücher für das klass. Altertum etc.* 23 (1909), 393-433, «Byzantinische Zeitschrift», XIX (1910), pp. 578-579.
- Maas 1924-1925 = Paul Maas, recensione a Diehl 1922-1924. e Id. 1925, «Deutsche Literaturzeitung», N.F. 1, 1924, coll. 1005-1010, e ivi, N.F. 2, 1925, col. 1319.
- Maas 1925 = Paul Maas, recensione a *Codices Vaticani Graeci*, recensuerunt Iohannes Mercati et Pius Franchi de' Cavalieri, Romae, Typis polyglottis Vaticanis, 1923, «Byzantinische Zeitschrift», XXV (1925), pp. 150-152.
- Maas 1927, *Textkritik*, in *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, herausgegeben von Alfred Gercke† und Eduard Norden, Dritte Auflage, I. Band / 2. Heft, Leipzig u. Berlin, B.G. Teubner, 1927.
- Maas 1932 = Paul Maas, scheda bibliografica di Union académique internationale [Joseph Bidez, Anders Björn Drachmann et Karl Hude], *Emploi des signes critiques. Disposition de l'apparat dans les éditions savantes de textes grecs et latins. Conseils et recommandations*, Paris, Librairie ancienne Honoré Champion 1932, «Byzantinische Zeitschrift», XXXII (1932), p. 410.
- Maas 1943 = Paul Maas, *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of the Foundations of the Text by W. W. Greg*, «The Review of English Studies», 19 (1943), pp. 410-413.
- Maas 1944 = Paul Maas, *The Editorial Problem in Shakespeare. A Survey of the Foundations of the Text by W. W. Greg*, «The Review of English Studies», 20 (1944), pp. 73-77.
- Maas 1949 = Paul Maas, *Textual Criticism*, in *The Oxford Classical Dictionary*, edited by Max Cary et al., Oxford, at the Clarendon Press, 1949, pp. 888-889.
- Maas 1973 = Paul Maas, *Kleine Schriften*, herausgegeben von Wolfgang Buchwald, München, Beck, 1973.
- Maas 2017 (2021) = Paul Maas, *Textkritik*, Leipzig, Teubner, 1960, traduzione italiana di Giorgio Ziffer: *La critica del testo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 (2ª edizione riveduta e corretta, ivi, 2021).

- Maas 2020 = Paul Maas, *Les dessous de la littérature grecque. Paléographie, histoire et critique des textes*. Textes choisis, présentés et traduits par Laurent Calvié, avec la collaboration de Michel Patillon, Toulouse, Anacharsis Éditions, 2020.
- Montanari 2003 = Elio Montanari, *La critica del testo secondo Paul Maas*, testo e commento, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2003.
- OCD = *The Oxford Classical Dictionary*, edited by Max Cary et al., Oxford, at the Clarendon Press, 1949.
- OED = *Oxford English Dictionary*, Online, Oxford, Oxford University Press (consultato il 15 giugno 2021).
- Pasquali 1929 = Giorgio Pasquali, recensione a *Paul Maas 1927*, «Gnomon», 5 (1929), pp. 417-435.
- Pasquali 1934 (1952) = Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1934 (1952).
- Powell 1982 = Enoch Powell, *Those 'Lilies of the Field' Again*, «The Journal of Theological Studies», XXXIII (1982), pp. 490-492.
- Sandys 1910 = *A Companion to Latin Studies*, edited for the Syndics of the University Press by John Edwin Sandys, Cambridge, at the University Press, 1910.
- Stussi 1999 = Alfredo Stussi, *Apporto di temi moderni alla pratica ecdotica*, in *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*. Atti del convegno, Roma, 25-27 maggio 1995, a cura di Anna Ferrari, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1999, pp. 567-581.





PIER VINCENZO MENGALDO  
COME CRITICO TESTUALE  
(CON SETTE SCHEDE SUL TESTO  
DEL *DE VULGARI ELOQUENTIA*)\*

Paolo Trovato

Università di Ferrara

The textual criticism of Pier Vincenzo Mengaldo  
(with seven notes on the text of *De vulgari eloquentia*)

Abstract

This paper, which was presented at a conference on Pier Vincenzo Mengaldo, analyzes the works of Mengaldo which regard specifically textual criticism and

connects them to the peculiar education of the Italianists between the Fifties and the Seventies of last century

1. La prendo un po' larga, sperando che le divagazioni iniziali servano a farci accostare in modo più morbido l'argomento, desolatamente tecnico. Non ricordo nemmeno se l'idea fosse mia o di Mengaldo: penso sua. Ad ogni modo – anche se sottile non sono stato mai – quando, nel 1981, ero paggio del duca di Norfolk, sono intervenuto con un saggio piuttosto voluminoso su una questione allora molto calda, cioè la paternità del *Discorso intorno alla nostra lingua*: che, sia detto subito a scampo di equivoci, tutto continua a far credere machiavelliano. L'idea di cui non ricordo con sicurezza l'autore e che, bene o male, fu poi realizzata era che io continuassi l'analisi di quel testo così intrigante, corredandolo di un'introduzione e di un commento continuo.<sup>1</sup> Quel che invece ricordo perfettamente almeno nella

\* Pubblico qui, aggiornandolo tenuemente, un intervento presentato al convegno *Omaggio a un maestro. Pier Vincenzo Mengaldo*, Padova, 28-29 novembre 2016. Ne conservo l'originario andamento discorsivo, aggiungendo, quando indispensabile, alcune note bibliografiche. Ringrazio gli amici Claudio Ciociola, Lucia Bertolini, Luciano Formisano, Mirko Tavoni e Claudio Vela per le loro letture e per i loro suggerimenti.

1 Trovato 1982. Qualche anno fa, nella più totale assenza di nuovi argomenti validi, qualcuno ha pensato di rilanciare come se niente fosse la vecchia querelle sull'attribuzione,

sostanza – perché, anche se cercai di simulare indifferenza, la condizione posta da Mengaldo mi terrorizzava – fu che Enzo propose di pubblicare il tutto nella gloriosa collanina foleniana dei «Vulgares eloquentes» e soggiunse, come se fosse stata la cosa più normale del mondo: «Naturalmente, data la sede editoriale, dovrai rifare anche l'edizione critica».

Divagazione numero 2. Per economia o, se preferite, per pigrizia, cito dalla mia recente *Presentazione* di uno dei più bei libri di Folena, *Culture e lingue del Veneto medievale*:

Ancora nel 2008 il mio maestro Mengaldo poteva scrivere, in un teso saggio sulla stilistica italiana: «Tutti o quasi tutti gli storici della lingua italiana sono anche, e contemporaneamente, filologi testuali [...]». In realtà, quella «congiunzione d'influssi filologici e linguistici», decisiva per il giovane Folena (Stussi) e diventata la norma per i compagni di studi di Mengaldo e per i loro primi allievi, lo era già meno per la mia generazione e non è affatto frequente (con l'eccezione delle edizioni di testi documentari a testimone unico) tra i più giovani cultori della Linguistica italiana (già Storia della lingua italiana). Per motivi diversi, che in parte mi sfuggono, ma tra i quali certo vanno messi in conto, oltre all'appena registrato cambio di ragione sociale della nostra disciplina – non sempre *nomina sunt consequentia rerum* –, la massificazione degli studi universitari, l'adozione di procedure fintamente oggettive e di fatto totalmente deresponsabilizzanti per la selezione dei nuovi accademici, il conseguente dilagare di una produzione diciamo pure scientifica sagomata a misura dei nuovi concorsi e la tendenza all'iper-specializzazione sviluppatasi anche nelle migliori scuole universitarie, la macchinetta si è rotta.<sup>2</sup>

2. Mentre la data dei presenti festeggiamenti si avvicinava, mi è capitato di ripensare a questa svolta, direi non irrilevante, nella percezione e anche nell'assetto della disciplina, che nella *Presentazione* appena ricordata avevo cercato di spiegare in troppi modi diversi e che un Contini che non avesse avuto di meglio da fare avrebbe facilmente liquidato come

---

che ho avuto modo di ridiscutere in Trovato 2014. Di qui la decisione di ristampare anastaticamente l'edizione del 1982, da tempo esaurita, corredandola di una *Postfazione 2014* e del saggio *Per il Discorso intorno alla nostra lingua di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)*: Trovato 2014 (2021).

2 Trovato 2015, p. 417. I passi di Mengaldo e di Stussi ricordati nella citazione sono tratti rispettivamente da Mengaldo 2010, p. 5, e da Stussi 1992.

«un'abbondanza che non fa centro». In realtà, nei primi anni sessanta a essere anche e contemporaneamente filologi testuali, a loro agio con tradizioni pluritestimoniali di testi letterari – e non solo, come ancor oggi succede abbastanza spesso, con trascrizioni da testimone unico di testi pratici – non erano soltanto gli storici della lingua, ma pure molti storici della letteratura italiana. Se si scorrono i volumi degli «Scrittori d'Italia» diretti da Folena e la coeva collana di «Tutte le opere di Giovanni Boccaccio» diretta da Branca, ci troviamo molti, se non tutti, dei migliori studiosi della generazione di Mengaldo (dai “padovani” almeno di adozione, come per esempio il caro Armando Balduino e Giovanni Da Pozzo e Antonio Enzo Quaglio, ai forestieri come Antonia Tissoni Benvenuti, Maria Luisa Doglio, Roberto Tissoni, Giorgio Varanini e tantissimi altri). Questa disponibilità all'ecdotica da parte di italianisti che non erano professori di filologia italiana oggi non esiste più se non eccezionalmente e in poche sedi universitarie: dove quella tradizione si continua, più o meno convintamente, per ragioni storiche o come per inerzia.

A forza di ripensarci, credo di poter spiegare un po' meglio la cosa. In primo luogo, non si dovranno sottovalutare la straordinaria capacità “propulsiva” e il magistero dell'appena menzionato direttore degli «Scrittori d'Italia», la cui sensibilità per i problemi testuali non discendeva certo dal pur dottissimo Migliorini, ma dall'altro polo della sua formazione, Pasquali. In secondo luogo si deve pensare alle radicali trasformazioni dell'università italiana. Basti ricordare la legge n. 910 del 1969 o legge Codignola – quella che ha liberalizzato l'accesso all'università, prima riservato a chi aveva la maturità liceale, e che in pochissimi anni di applicazione ha decuplicato le matricole universitarie e posto le premesse per una rapida moltiplicazione dei docenti e dei corsi di laurea – e la legge 382 del 1980: una legge, che, fissando per l'università un organico a regime di 15.000 ordinari, 15.000 associati e 16.000 ricercatori, ha velocemente stabilizzato *ope legis* un gran numero di docenti precari reclutati tra il 1970 e il 1974 per fronteggiare le orde dei nuovi studenti e favorito la copertura di discipline cosiddette complementari, in precedenza tenute per affidamento, mediante posti di ruolo.<sup>3</sup>

---

3 Una tabella dell'Istat permette di seguire comodamente il decremento del periodo 2007-2011 ([http://dati.istat.it/Index.aspx?DataSetCode=DCIS\\_DOCENTI](http://dati.istat.it/Index.aspx?DataSetCode=DCIS_DOCENTI)). Basti sapere che nel 2007 le tre fasce insieme assommavano a 41.786 docenti, nel 2011 a 36.504. Completamente diverse (e piacerebbe molto sapere chi ha ragione) le tabelle di Paolo Rossi pubblicate in Roars che danno per gli anni 2007-2009 un picco di circa 62.000 docenti (<http://www.roars.it/online/evoluzione-della-docenza-universitaria-nuove-tabelle-e-proiezioni/>).

Più nello specifico, mi è venuta in mente un'idea che forse è balorda, ma che proverò comunque a formulare. Paradossalmente, ma non troppo, credo che una parte della colpa sia dell'enorme prestigio e tecnicizzazione della critica testuale, che dopo decenni di ancillare e subalterna esistenza in vita, aveva prodotto la formidabile doppietta del 1960, i *Poeti del Duecento* e il convegno bolognese *Studi e problemi di critica testuale*: due montagne di competenze specializzate che sconsigliavano di improvvisare. E sarei arrivato a congetturare – sbagliandomi di grosso, come subito spiegherò – che la responsabilità oggettiva maggiore andasse ascritta al più attrezzato e prestigioso e ingombrante critico testuale romanzo del nostro Novecento, cioè il già menzionato Contini, che, a più riprese, aveva auspicato, come dire?, la tramutazione-dissoluzione della filologia romanza nelle filologie nazionali, pur senza derogare a una formazione su più domini linguistici :

Tuttavia, per chi non voglia prodursi in tecnicismo *bon à tout faire*, per chi abbia la *pietas* d'una tradizione linguistica e il senso vivo d'una presenza culturale, *la filologia romanza sopravvivrà seriamente solo nelle filologie nazionali: se almeno essa voglia essere un attrezzo quotidiano, un ingrediente indispensabile agli usufruttuari della cultura, che non sono specialisti di medio evo*. Un tale passaggio non è concepibile senza la tramutazione di preistorico in storico del concetto romantico (e romanzo) di nazionalità, operata dalla filologia di questa prima metà di secolo; ma in un uomo come De-benedetti la responsabilità principale ne incombe a quel tale zelo umanistico. Resta frattanto istruttivo ch'egli abbia rinunciato fino a quell'esercizio d'ogni catecumeno che è o era l'obbligatoria edizione d'un testo provenzale, e sia riuscito ad annettere la sua parte di filologia occitanica alla storia della cultura italiana, e proprio della più umanistica.<sup>4</sup>

E ancora:

Per questo *i romanisti sono prevalentemente italianisti, come gli italianisti si fanno uomini di laboratorio ed editori e commentatori di testi, e dalla filologia classica e dalla linguistica si muove verso la filologia italiana*. Fuori i nomi? Ben vengano i nomi. Ma studiatamente mi limiterò a quelli della generazione gravitante attorno ai

---

4 Contini 1949 (1978), p. 344.

trent'anni, e citerò: la memoria di Cesare Segre sulla *Sintassi del periodo nei primi prosatori italiani*, composta avanzando in una strada aperta da Schiaffini e da Terracini; l'edizione dei *Motti e fa-  
cezie del Piovano Arlotto* procurata da Gianfranco Folena; la monografia di Domenico De Robertis sul *Canzoniere Escorialense e la tradizione "veneziana" del Dolce Stil Novo*; la tesi del cappuccino ticinese Giovanni Pozzi sullo stile barocco esemplificato nel padre Orchi; l'edizione critica del Porta, a cura di Dante Isella. A questi egregi lavori vorrei aggiungere quello d'uno studioso non così giovane, ma altrettanto giovanile nell'elasticità mentale e nell'apertura alle implicazioni, Giovanni Nencioni, che sotto lo spiritoso titolo dannunzieggiante *Fra grammatica e retorica* sa ripercorrere la storia dello stile sulla scorta in apparenza umile e addirittura tediosa d'una desinenza verbale. Questi contributi positivi, in cui l'erudizione costosa o prelibata è sempre pareggiata dal buon gusto, fanno luce su zone quasi tutte non canoniche e non accademiche di quell'istituzione che si credeva così bene accertata, e risulta invece per tanta parte riformabile, la storia letteraria italiana. Se tutte le provincie forniranno pari lavoro, la presa di coscienza storica della nostra cultura nazionale si troverà rinnovata in modo fondamentale, come dieci anni fa non era facile immaginarsi.<sup>5</sup>

E infine, con ancor maggior compiacimento per lo stato di salute della filologia nazionale nell'(ormai lontanissimo) 1962:

Così il purismo eseguiva lui stesso la devoluzione alla gestione universitaria, prima del "metodo storico", poi addirittura della cosiddetta "nuova filologia". Ed è da ammirare come non sia vera soluzione di continuità nemmeno davanti al memorabile convegno centenario del 1960 [sc. *Studi e problemi di critica testuale*], dove fu presentata quella gemma della "Collezione" che è l'edizione del *Furioso* secondo le tre stampe procurata da Santorre Debenedetti e compiuta da Cesare Segre, e nel quale *la cooperazione di praticamente tutti i suoi cultori ha indicato nella filologia italiana* (e ora la prova è a stampa, negli atti pure accolti dalla "Collezione") *forse la più raffinata, rigorosa e insieme elastica delle filologie nazionali*. (Non intendo però dire che nel vigente "miracolo filologico" della Commissione bolognese operi per mera inerzia l'impulso scattante dall'imprenditore ottocentesco. Come ogni "miracolo", pur collettivo, di questo dopoguerra,

---

5 Id. 1955 (1978), p. 231.

esso è sottoscritto da un responsabile, appunto Raffaele Spongano, che alla competenza tecnica associa la capacità del grande capitano d'industria).<sup>6</sup>

Ora, è vero che, in un'epoca di vacche grasse o almeno pochissimo deperite, cioè nel 1967, a ridosso del centenario dantesco, per uno stretto collaboratore di Contini, Francesco Mazzoni, venne istituita a Firenze (non più Atene d'Italia, ma ancora in buona salute) la prima cattedra italiana di Filologia dantesca. Ed è vero anche che qualche anno dopo, il 1° ottobre 1976, sempre a Firenze, un'allieva del grande studioso, Rosanna Bettarini, diventò ordinaria di Filologia italiana. Ma, a quanto ricordano concordemente Alfredo Stussi e l'amico Luciano Formisano, il maestro non era affatto favorevole all'istituzione di una cattedra così settoriale; e del resto – per non dire della diffusione degli «incarichi» universitari di Filologia italiana – concorsi a cattedra si tennero almeno nel 1973 quando Cesare Bozzetti, incaricato a Pavia dall'a.a. 1966/67, divenne ordinario della stessa disciplina, e nello stesso 1976, quando Antonio Enzo Quaglio, già ordinario di Letteratura italiana a Padova,

fra le stupitissime reazioni dei colleghi, si ripresentò al concorso per un posto di ordinario alla cattedra di «Filologia italiana» bandito dalla Facoltà di Economia e Commercio, Istituto di Lingue straniere, dell'Università di Verona. Risultato vincitore, il 1° novembre 1976 prese servizio presso il nuovo Ateneo).<sup>7</sup>

In altre parole, quando mi sono iscritto all'Università, nel 1971, gli insegnamenti di Filologia dantesca e Filologia italiana erano attivati per incarico in varie università e persino nella neonata facoltà veneziana di Lettere e Filosofia della quale, dopo qualche mese di medicina, sarei diventato matricola. Ma la pratica di bandire concorsi a cattedra su materie

---

6 Id. 1962 (1978), pp. 25-26.

7 Zanato 2014, p. 3. Sono debitore dei dati su Bozzetti all'amico Claudio Vela, di quelli sulla Bettarini ai buoni uffici di Fiamma Nicolodi e alla cortesia di Elisabetta Cigni e delle sue colleghe. A quanto pare, a differenza che per la Storia della lingua italiana e per la Filologia medievale e umanistica, per cui soccorrono attrezzati contributi di storia delle rispettive discipline (per la prima mi limito a ricordare la bella *Introduzione* di Ghinassi 1988 alla *Storia della lingua italiana* di Migliorini, p. VII nota; per la seconda, Fera 1993, pp. 270 e seguenti), manca ancora una ricostruzione storica della fondazione della Filologia italiana come disciplina universitaria.

fino ad allora tenute per affidamento interno o per incarico – che (al di là dell'indiscutibile valore delle teste di serie di ciascuna nuova disciplina) consentiva moltiplicazioni di pani e di pesci che stiamo ancora pagando duramente – avrebbe subito fatto scuola.

Continuo insomma a pensare che la ragione decisiva del generalizzato divorzio tra la Storia della lingua (poi Linguistica) italiana, la Letteratura italiana e la critica testuale sui testi italiani (oggi: Filologia della letteratura italiana) – dannosissimo (almeno a mio giudizio) per tutti e tre i profili di ricerca – sia stata l'iperspecializzazione, ma non penso più che si sia trattato di una deriva generica in omaggio allo spirito del tempo: semmai, dell'inevitabile adattamento della specie all'erezione di barriere, anche burocratiche e concorsuali, troppo rigide, definitivamente sclerotizzate nel 2000 con l'istituzione dei famigerati SSD e delle relative declaratorie. (Per dare un'idea degli attuali e demenziali vincoli del sistema cito, tra i tanti esempi possibili, una storia a lieto fine: i colleghi giudiziostissimi che hanno conferito le prime abilitazioni nazionali in Linguistica italiana si sono ben guardati, nei loro positivi giudizi su un mio antico scolaro bravo e molto versatile, dal menzionare la sua edizione di un paio di testi anglo-normanni: e si sono attenuti – a scanso di contestazioni – alla regola dei compartimenti stagni per la quale sapere un tantino in più di francese antico non è un valore aggiunto, ma solo un titolo non pertinente per chi debba occuparsi di linguistica italiana).<sup>8</sup>

3. Come si è accennato (oh ammirevoli flessibilità e sostenibilità dei primi anni '70!), queste barriere non esistevano quando Mengaldo (professore straordinario a 32 anni, nel 1968) era un giovanotto di belle speranze e tutte le facoltà disponevano di un ristretto numero di cattedre e di un ampio pacchetto di insegnamenti tenuti per affidamento, interno o esterno. Dal suo arrivo a Padova Folena insegnava Storia della lingua italiana e, per incarico, Filologia romanza. Raimondi, «professore straordinario di letteratura italiana dal 1° febbraio 1962 e ordinario tre anni dopo [...] nell'Università di Bologna, nell'anno accademico 1963-64 tenne per incarico anche l'insegnamento di filologia italiana nell'Università di Padova». <sup>9</sup> A Venezia, tra gli a.a. 1972-73 e 1974-75, Mengaldo,

---

8 Gli esempi negativi – sotto gli occhi di tutti – sono i tanti studiosi bravissimi, rei di praticare importanti studi interdisciplinari, sistematicamente bocciati ai concorsi e all'ASN a vantaggio di esangui cloni di questo o di quel commissario.

9 Battistini 2016.

da poco ordinario a Padova, fu incaricato – per la gioia di una decina scarsa di studenti della neonata facoltà, me compreso – di Letteratura latina medievale (con un corso sul *De vulgari eloquentia*) e di Filologia dantesca (con due corsi sulle *Rime* di Dante, dedicati canonicamente alla produzione giovanile e a quella della maturità).

Una scorsa alle bibliografie che corredano le miscellanee a lui dedicate, alle quali subito rinvierò,<sup>10</sup> permette di individuare tra i suoi primi lavori, oltre all'edizione delle *Opere volgari* del Boiardo (A 1962.1), varie recensioni a edizioni critiche (al Calmeta, *Prose e lettere* curato da Grayson, A 1960.5; al primo vol. di Alberti, *Opere volgari*, curato dallo stesso Grayson, A 1961.2; all'*Ameto* di Quaglio e alla *Vita di S. Petronio* della Corti, A 1963.5 e 6), un lungo *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare* (A 1962.2), le dense schede su Alberti, Poliziano, Boiardo e Sannazaro nella parte foleniana dell'*Überlieferung der mittelalterlichen Literatur* (A 1964.1)

Nel 1968 esce la sua edizione del *De vulgari eloquentia*: un testo dalla tradizione alquanto problematica, per il quale lo stemma, che, come si sa, non è più in discussione dai tempi di Bertalot, è solo una precondizione per poter iniziare a ragionare delle numerose alternative che la tradizione presenta (A 1968.1).

Nel 1970 esce l'articolo *Su una recente edizione del De vulgari eloquentia*, nel 1971 l'edizioncina dei *Sonetti* di Rustico; nel 1980, *Notizie sull'autografo di Angelo di bontà di Nievo* (A 1970.4, 1971.1, 1980.2).

Da allora, se non ho visto male, i titoli specificamente o prevalentemente filologici (nel senso stretto di 'pertinenti alla critica testuale') si diradano. Nel 1989 trovo *Un contributo all'interpretazione di De vulgari eloquentia*, nel 1993 *Concieri novecenteschi: l'edizione Palazzi del Conte pecorajo del Nievo*. (A 1989.5, 1993.3), E tuttavia (come dice il proverbio) i lupi perdono solo il pelo. Come dimostrano per es. i seguenti passi del libro, tanto importante quanto strutturalmente limpido, *l'Epistolario di Nievo. Un'analisi linguistica* (A 1987.2):

L'edizione della Gorra, preziosa anche per l'annotazione, costituisce una base testuale senz'altro attendibile per lo spoglio linguistico, come ho potuto verificare controllandola, sugli originali o in fotogra-

---

10 Cortelazzo 1997 (= A, per gli anni 1959-1966); Colussi 2007 (= B, 1997-2006); Id. 2016 (= C, 2007-2016). Rinvierò ai lavori filologici di Mengaldo, citando A, B o C seguito da anno e numero d'ordine (es.: C 2012.2).



fia, per una cinquantina di esemplari. Il controllo mi ha consentito un paio di piccole integrazioni... (p. 29).

E ancora:

Ecco il poco che ho trovato, tralasciando imperfezioni minime nella resa o meno degli apostrofi, accenti e simili (p. es. in *quì*; fra parentesi la trascrizione della Gorra, Num. 8, pp. 6-7, r. 4 *Pappà* (*Papà*); num. 13, p. 10, r. 7 *Cressima* (*Cresima*), 11 *ed a* (*e a*); num. 262, pp. 412-3, r. 4, *mandarmelo* (*raccomandarmelo*)...

E via elencando (ivi, nota 41).

Un ritorno di fiamma si rileva con l'uscita della controversa *Commedia* curata da Sanguineti nel 2001 (peraltro – ma essendo parte in causa farei meglio a tacere – molto più vicina all'archetipo di tutte le precedenti edizioni). A essa Mengaldo riserva, nel 2002, un lungo e impegnato articolo (B 2001.2). Ma vediamo in concreto, e sia pure molto sommariamente, da che parte va la sua filologia.

4. Nell'edizione degli *Amorum libri*, della *Pastorale* e delle *Lettere*, apparsa quando Mengaldo aveva ventisei anni, il lavoro veramente complicato era quello sulle liriche, conservate da due manoscritti con correzioni di varie mani, L (Londra, British Library, Egerton 1999) e O (Oxford, Bodleian Library, Canoniciano Italiano 47, gravemente mutilo), oltre che dalla *princeps* di Reggio Emilia, per Francesco Mazalo, 1499, siglata Re. La fotografia più recente del problema si ricava dall'edizione di uno dei più attrezzati critici testuali oggi in servizio, Tiziano Zanato:

Tale edizione [sc. la reggiana del 1499] rileva in quanto, essendo indiscutibilmente *descripta* da O (con tutte le sue mani), surroga quest'ultimo testimone laddove il testo sia in esso caduto. A loro volta, le versioni-base di L e di O, sottoposte a collazione, dimostrano di essere indipendenti l'una dall'altra [...], ma di derivare [...] da un medesimo esemplare perduto a [...] come collaterali. Particolare attenzione occorre però dedicare alle mani designate come L2 e O2, che la dimostrazione filologica, sorretta da ragioni paleografiche, porta ad identificare, in ambedue i casi, con la mano dello stesso Boiardo, il quale dunque intervenne non già (o non solo) sui suoi autografi, ma

anche su successive copie «a buono» degli stessi (come sono L e O) approntate da copisti professionisti al suo servizio.<sup>11</sup>

E poi:

Le novità volute da Boiardo in L2 e O2 coincidono solo per pochissime lezioni; nella maggioranza dei casi, egli introdusse in L e in O, rispettivamente, varianti lezioni che non si peritava di riportare, o di far riportare, anche nell'altro manoscritto, con il risultato che non esiste un unico codice depositario dell'ultima volontà dell'autore.<sup>12</sup>

Zanato ha avuto buon gioco a razionalizzare al massimo un quadro tanto complesso perché già Mengaldo aveva stabilito, per via esclusivamente filologica, che Re era copia di O. (Le conferme tipografiche, indubitabili, sono emerse solo ventiquattro anni dopo).<sup>13</sup> Già Mengaldo aveva riportato inoltre O e L a un antigrafo non autografo e aveva individuato sia in L sia in O varianti certamente d'autore, concludendo che la lezione definitiva degli *Amorum libri* non è sempre quella di O2-Re, ma va determinata caso per caso.

5. Qualche osservazione anche sull'edizione mengaldiana del *De vulgari eloquentia*, fondata, come è noto, su uno stemma bipartito dove il berlinese B si oppone alla coppia Grenoblense (G) e Trivulziano (T), che discende dal perduto y. Soprattutto alla luce di quel che abbiamo imparato molti anni dopo sull'entità della dispersione delle stampe quattro- e cinquecentesche, che (dati i tre manoscritti superstiti) ci porta a ipotizzare un albero reale 8 o 9 volte più folto,<sup>14</sup> credo che il trentaduenne Mengaldo abbia esagerato un tantino a escludere la possibilità di un interposito tra l'archetipo e B («non è né economico né opportuno supporlo [sc. un intermediario] tra x e B»); e sospetto anche (con Rajna) che ogni tanto B ciurli deliberatamente nel manico. In casi come II III 4 *venusta* di B contro *vestuta* di GT (lezione buona: *vetusta*) o come II v 8 *unire* di B contro *inere* di GT (lezione buona: *viere*), la lezione di GT è paleograficamente vicinissima a quella, ricostruita ma si direbbe indubitabile,

---

11 Zanato 2012, I, pp. 23-24.

12 Id. 2012, I, p. 24.

13 Trovato 1987 (1989), p. 188.

14 Id. 2014, (2017), pp. 104-108.

dell'originale e B sembra voler conferire un barlume di senso a cattive letture che non andranno imputate a y, ma all'archetipo (se *vestuta* è storpiatura metatetica della lezione buona *vetusta* e *inere* è cattiva lettura di *viere*, tanto *venusta* quanto *unire* sembrano appartenere alla specie dei cosiddetti errori critici e "oscurare", sia pure parzialmente, l'archetipo). Tuttavia, sia sul piano metodologico sia nel merito, l'edizione – che, oltre ad accogliere ragionatamente varie soluzioni degli editori precedenti, promuove a testo molte lezioni di B, su cui Mengaldo si diffonde nell'edizione e nell'articolo *Problemi di un nuovo commento al "De vulgari eloquentia"* (A 1975.2) – sembra cogliere il punto più frequentemente della testualmente più innovativa delle edizioni recenti, quella di Fenzi,<sup>15</sup> che si discosta dal testo Mengaldo in una trentina di luoghi (l'altra edizione recente, quella – molto impegnata sul piano esegetico – di Tavoni si distanzia dal testo Mengaldo in 18 passi soltanto).

Personalmente, quando la scelta dell'editore non sia ovvia (cioè molto spesso), ritengo doveroso che la *Nota al testo* debba dare largo spazio alle argomentazioni pro e contro, ma le diffuse discussioni del pur dottissimo e ingegnoso Fenzi mi sembrano, in più di un caso, poco risolutive. E d'altra parte sono convinto – ma anche questo non bisognerebbe dirlo – che quando grandi e ben finanziati progetti editoriali impongono di rifare buone edizioni che già esistono (come è successo, per esempio, nel caso dell'edizione nazionale di Machiavelli) gli editori, come dire?, di giornata siano indotti spesso a fare qualche passo indietro o a destra o a sinistra per differenziarsi dalle precedenti edizioni e giustificare così la necessità del proprio lavoro.<sup>16</sup>

Per cercare di motivare questa ancora molto generica indicazione di preferenza, mi soffermo rapidamente su qualcuna delle novità dell'edizione Fenzi.

A I III 1 Fenzi preferisce con Rajna, Bertalot, Marigo *humanus spiritus sit obtentus* di GT a *humanus spiritus sit obtectus* di B, preferito da Mengaldo e Tavoni. Gli pare che le due varianti sostanzialmente si equivalgano e trova più elegante il richiamo al virgiliano «obtentu frondibus inumbrant» che non al pure virgiliano «domus arboribus obtecta». Ma i riscontri di Mengaldo e di Tavoni (specialmente «Angeli habent intel-

---

15 Fenzi *et al.* 2012.

16 Sulle edizioni nazionali, che in Italia godono di appositi cofinanziamenti statali concessi a pochissime case editrici, da ultimo, Colbertaldo 2015; Ead. 2016.

lectum non obtectus corpore») non sono meramente lessicali, tutt'altro: essi implicano un preciso parallelismo concettuale oltre che verbale tra Dante e la principale fonte filosofica del trattato, san Tommaso, da cui proviene, tra l'altro, anche la contigua «grossitie corporis» («cum grossitie [...] mortalis corporis humanus spiritus sit obtectus»), per cui (almeno in mancanza di varianti nella tradizione manoscritta di Tommaso) *obtectus* sembra fuori discussione.

La nota di Fenzi su *Lupum* (I XIII 4), che potrebbe essere *Lapum* o *Lippum* e dunque rimane *Lupum*, pare eccessivamente prudente. Non c'è dubbio che i tre nomi siano facilmente reversibili e trasformabili l'uno nell'altro dai copisti e nemmeno che in fasi diverse della sua esperienza poetica Dante possa essere stato amico non solo di Lapo e dell'attardato Lippo, ma pure di qualche Lupo (per es., l'evanescente Lupo degli Uberti).<sup>17</sup> Salvo errore, quasi nessuno degli intervenuti sulla scia della celebre pensata del compianto Gorni su Lippo si è preso però la briga di rileggere il poco che rimane della poesia di Lapo e di Lippo /Amico di Dante. Fermo restando che la soluzione deve valere sia per il sonetto *Guido i' vorrei che tu e L[.]po ed io* sia il luogo parallelo di DeVE, «Guidonem, L[.]pum et unum alium, Florentinos», se anche non ci fossero i due sonetti di Guido a Dante che menzionano Lapo, quest'ultimo, come hanno notato Mario Marti e Irene Maffia Scariati e altri, sembra l'unico dei tre candidati che, per motivi stilistici e tematici e metrici, può fare da terzo nella ben circoscrivibile fase della lirica dantesca che si svolge sotto il segno di Cavalcanti (m. 29 agosto 1300) e che necessariamente precede e informa di sé, ma solo in parte, la *Vita Nuova*.<sup>18</sup> Ad apertura di libro – s'intende del librino di Lapo – troviamo appunto: «D'entro al tuo cor si mosse un spiritello» (in Guido e negli altri stilnovisti del canone tradizionale gli spiriti e anche gli spiritelli, sia pure apocopati, sono endemici), «e rimenare al cassar de la mente» (in Guido, «e tien ragion nel càssar de la mente»), «Onde mia labbia sì mortificata» (da confrontare con la «labbia tramortita» e la «labbia dolente» del Dante cavalcantiano), «Donna, se 'l prego de la mente mia» (la clausola del primo verso è ben cavalcantiana e dantesca: i prestilnovisti preferiscono compattamente «la mia mente»), ecc.

A I XIV 14 5 i mss. del DeVE leggono *mara / marra*; gli editori cinquecenteschi emendano in *manara*; quelli novecenteschi fino a Tavoni, *ma-*

---

<sup>17</sup> Pagnotta 1996.

<sup>18</sup> Marti 1987 (1995), a ribadimento di lavori precedenti; Maffia Scariati 2002. Si veda anche Rea 2016.

gara. Tavoni, accogliendo una brillante proposta del maggiore specialista di veronese antico, Nello Bertolotti (*maia* ‘mangia’ o *maiar* ‘mangiare’), mette a testo *maia*, rifiutato da Fenzi (che ritorna al trissiniano e certo anche ben veronese *manara*) perché «*maia* per ‘mangia’ appare piuttosto ostico» e perché «occorre presupporre lo scambio *i / r* [per la verità, banalissimo] ed eliminare il problema del trattino soprascritto di GT». Quello che non è chiaro, trattandosi per Dante di esemplificare *turpiloquium*, barbarismi (rispetto all’orecchio fiorentino dell’autore), termini variamente stigmatizzabili come *bolzera*, *chiangesse*, *quatraro*, *introcque*, *gassarra*, *deusci* ecc., è perché secondo Fenzi la soluzione accettabile «dovrebbe essere facilmente decifrabile ed esemplare d’un fenomeno largamente diffuso».

A I XVIII 1 Fenzi preferisce, con Rajna, Bertalot e Marigo, *ut id cardinale vocemur* di GT a *ut id cardinale vocetur* di B, accolto da Mengaldo e Tavoni. La prima ragione di Fenzi è molto sottile: «*Vocetur* dà la categoria di volgare cardinale come esistente e da tutti già conosciuta e anche in questo caso applicabile. Con *vocemus*, diversamente, il senso è ‘io lo fregio del secondo attributo, e cioè lo definisco *cardinale*’, ov’è chiaro che non esiste a priori la categoria di ciò che può essere definito come ‘cardinale’ [...]. E questa seconda interpretazione sembra preferibile». Per la verità, la categoria non poteva essere ignota ai lettori di quella parte del trattato: Dante aveva introdotto la serie «illustre, cardinale, aulicum et curiale» a I XVI 6 per ribadirla a I XVII 1 e, di nuovo, a I XIX 1. Quanto alla seconda ragione invocata da Fenzi (cioè la «coerenza con l’insieme del discorso», dove ricorrono le prime plurali *vocemus*, *intendimus*, *dicimus*, *denudemus*, *debemus*, *nominamus*), si tratta – in termini di critica testuale – di un boomerang. Nello svolgere con la massima velocità possibile il loro lavoro, i copisti, che riscrivono a memoria più righe di testo, tendono infatti ad armonizzare numeri, generi e tempi di parole contigue (ric conducendo, per es., un isolato *vocetur* ai tanti *-mus* del contesto): l’intenzionale ricerca di *variatio* non rientra, di norma, nelle loro pratiche né nel loro orizzonte mentale.

A I XIX 4, dove i mss. leggono *ceu fistule culmen*, Fenzi adotta un fortunato emendamento di Vitelli: *ceu fi[c]t[i]le culmen*. Ma la lezione dei mss., accolta da Mengaldo, è difesa in modo molto elegante da Tavoni, che non traduce come, nella sostanza, tutti gli altri «l’Appennino fa colare le sue acque *come* fa il colmo di un tetto che lascia spiovere l’acqua piovana *da una parte e dall’altra*», bensì: «...*a seconda che* il colmo della vena acquifera faccia sgrondare le sue acque *o di qua o di là*».

Non riassumo qui la discussione, che mi pare poco concludente, su I XVIII 5 *unica accipitur* GT (e Rajna e Fenzi) / *unita accipitur* di B (Mengaldo e gli altri edd.). Posto che lo scambio *c / t* è endemico nelle scritture a me note del Tre-Quattrocento, non posso non osservare che entrambi gli attributi sembrano ugualmente insoddisfacenti e immagino che (sul modello delle canoniche abbreviazioni *unīs* = un(ivers)is e *unītas* = un(ivers)itas) *unita* di B sia quel che è restato in archetipo di un'abbreviazione poco perspicua per *un(iversal)it(er)*: «*Licet curia, secundum quod universaliter accipitur, ut curia regis Alamannie, in Ytalia non sit...*» (*universaliter* è pluriattestato nelle opere latine di Dante e la formula *universaliter accipitur*, variante del più diffuso *generaliter accipitur*, si trova, tra l'altro, in san Tommaso, in Remigio di Auxerre ecc.).

Approfitto dell'occasione per liberarmi qui anche di una vecchia scheda su I IX 4, dove tutti gli editori (Rajna, Marigo, Mengaldo, Tavoni, Fenzi) e, in questo stesso fascicolo, l'amico Riccardo Tesi (§ 1), leggono, con B:

Quare autem tripharie principalius variatum sit, investigemus; et quare quelibet istarum variationum in se ipsa variatur; puta dextre Ytalie locutio ab ea que est sinistre (nam aliter Paduani et aliter Pisani locuntur); et quare vicinius habitantes adhuc discrepant in loquendo, ut Mediolanenses et Veronenses, Romani et Florentini, nec non convenientes *in eodem genere gentis*, ut Neapolitani et Caetani, Ravennates et Faventini,<sup>19</sup>

e sottolineano che «la concettosa figura etimologica *genere gentis*, dettatoria e dantesca» (Marigo) è «preferibile alla variante *nomine* di GT se non altro stilisticamente (paronomasia con *gentis* analogo al *semine Sem* di I.VII 8)» (Mengaldo). Pressoché identica (come in quasi tutti i punti di rilievo linguistico) la versione di Fenzi («quelli che appartengono a uno stesso gruppo»), seguita dalla glossa «Figura etimologica», ossia paronomasia.<sup>20</sup> Ma, come si è appena detto, anche in questo caso le lezioni dei

---

<sup>19</sup> «Ma chiediamoci ora perché l'idioma primario si sia differenziato in tre; e perché ognuna di queste variazioni si differenzi a sua volta al proprio interno, come la parlata della parte destra dell'Italia da quella della parte sinistra (per esempio i padovani parlano diversamente dai pisani); e perché anche abitanti più vicini discordino nel parlare, come i milanesi e i veronesi, i romani e i fiorentini, e addirittura appartenenti a gente affine, come i napoletani e i caetani, i ravennati e i faentini...» (Tavoni 2011; cito dall'edizione Id. 2017, pp. 94-95).

<sup>20</sup> Fenzi *et al.* 2012, p. 61 nota.

tre codici antichi non concordano: G e T, di regola meno affidabili di B, leggono *in eodem nomine gentis*, cioè, come traduce Trissino, che dipendeva da T: «quelli che si convengono *sotto uno istesso nome di gente*, come Napoletani e Gaetani, Ravennani e Faentini». <sup>21</sup> E la formulazione diciamo scolastica del DeVE ricorda da vicino un passo della *Commedia*:

Però che ciascun meco *si conviene*  
*nel nome* [sc. poeta] che sonò la voce sola,  
fannomi onore, e di ciò fanno bene  
(If IV 91-93).

Come si legge in tantissimi testi scolastici, le cose possono *differire* o *convenire* da diversi rispetti: *in genere, in specie, in nomine, in numero* ecc. Si veda per es. il seguente passo di san Tommaso:

Quaedam sunt diversa numero et sunt idem in specie, ut *Socrates et Plato*, qui, licet *convenient in specie* humana, tamen differunt numero. Quaedam autem differunt specie, sed sunt idem genere, sicut *homo et asinus convenient in genere animalis*; quaedam autem sunt diversa in genere, sed sunt idem solum secundum analogiam, sicut substantia et quantitas, quae non conveniunt in aliquo genere, sed conveniunt solum secundum analogiam: conveniunt enim in eo solum quod est ens. Ens autem non est genus, quia non praedicatur univoce, sed analogice. Ad huius intelligentiam sciendum est, quod tripliciter aliquid praedicatur de pluribus: univoce, aequivoce et analogice. Univoce praedicatur quod praedicatur secundum idem nomen et secundum rationem eandem, idest definitionem, sicut animal praedicatur de homine et de asino. Utrumque enim dicitur animal, et utrumque est substantia animata sensibilis, quod est definitio animalis [...]. Aequivoce praedicatur quod praedicatur de aliquibus secundum idem nomen et secundum diversam rationem: sicut canis dicitur de latrabili et de sidere coelesti, qui *conveniunt in nomine et non in diffinitione neque significatione* (Sancti. Thomae de Aquino, *De principiis naturae*)

Queste o consimili distinzioni sono riproposte da moltissimi testi scolastici (mi limito a pochi esempi, da san Tommaso e Duns Scoto fino a filosofi del Cinquecento come Pomponazzi e Thio):

---

21 Ivi, p. 488.

Quando ergo causa et possit quod non habet; unde omne effectus *conveniunt in nomine*, tunc agens aliquid actu esse tale oportet illud nomen magis praedicatur de quale agere intendit, ut habetur in causa quam de effectu; sicut ignis (Sancti Thomae de Aquino, *Super librum De causis expositio*)

Quando ergo causa et effectus *conveniunt in nomine*, tunc illud nomen magis praedicatur de causa quam de effectu; sicut ignis est magis calidus quam ea, quae per ignem calefiunt (Sancti Thomae de Aquino, *Expositio libri Posteriorum Analyticorum*, lib. 1 l. 6 n. 4.).

Et similiter est in omnibus aliis, in quibus movens est univocum, idest conveniens in nomine et ratione cum moto; sicut cum calidum facit calidum, et homo generat hominem. Et hoc ideo dicit, quia sunt quaedam agentia non univoca, quae scilicet non *conveniunt in nomine et ratione* cum suis effectibus, sicut sol generat hominem. In quibus tamen agentibus, etsi non sit species effectus secundum eandem rationem, est tamen quodam modo altiori et universaliori (Sancti Thomae de Aquino, *Sententia libri De anima*)

Si dicatur, quod Franciscus et Joannes magis *conveniunt in nomine*, hoc nihil est, tum quia loquimur de convenientia necessaria; nomina autem sunt imposita ad placitum tum etiam, si tantum convenirent in nomine, ergo illud nomen tantum praedicatur aequivoce de Francisco et Joanne, quod est falsum (Duns Scotus, *Quaestiones in librum secundum Sententiarum*).

Per notitiam inferiorum devenimus, quia sunt magis sensata; tum etiam quia ipsa inferiora *conveniunt in nomine* cum ipsis superioribus; tum quia *conveniunt etiam in multis proprietatibus*, nam materia superiorum dicitur quanta et densa (Piero Pomponazzi, *Super libello de substantia orbis expositio et quaestiones quattuor*).

Praeterea clarissime Aristoteles hic non diffinit nomina aequivoca sicuti recte advertunt quidam Graecorum expositorum, sed res, dicit enim Aristoteles aequivoca sunt, quorum nomen est commune ut *homo verus et pictus conveniunt in nomine communi*, scilicet in hoc nomine homo, res ergo sunt quae *conveniunt in nomine et non nomina* (Angelo Thio, *Quaesitum et praecognitiones*).

In conclusione, *conveniunt in eodem genere gentis* mi sembra una banalizzazione, certo non immemore delle discussioni degli scolastici, del co-



pista del Berlinese, che si sarà fatto fuorviare dall'ellitticità della formulazione di Dante. Il contesto non dice infatti quale sia il nome della varietà regionale nel quale convengono *Neapolitani et Caetani* né quale sia quello che accomuna *Ravennates et Faventini*: al contrario, gli *Apuli* e i *Romandioli* saranno introdotti solo a I x 6. Come commenta, superandosi dialetticamente, uno degli amici che hanno letto la prima stesura di queste pagine,

la mia domandina finale («Cosa vuol dire che Ravennati e Faentini hanno lo stesso nome diciamo di 'stirpe'?») è stupida, perché è evidente cosa voglia dire: vuol dire che sono tutti e due *Romandioli*. È *l'eodem nomine* che può far incespicare (come è successo a me) e portare a *genere*, che dunque può considerarsi *facilior*. Certo, il Nostro [sc. Dante] pretende sempre molto...

6. Concludo ritornando dove eravamo partiti, cioè all'impegnata recensione del 1961 al primo volume delle *Opere* di Alberti (una ventina di pagine in corpo piccolo). La recensione di Mengaldo dedica largo spazio alla tradizione manoscritta della *Famiglia*, o meglio *Familia*: un complicato guazzabuglio che è stato adeguatamente chiarito solo in tempi recenti e grazie soprattutto agli acuti interventi di una dei nostri migliori albertisti, Lucia Bertolini, già editrice del *Certame Coronario* e del *De pictura*.

I lavori della Bertolini che importano a questo proposito sono sostanzialmente tre: i saggi *Un idiografo del IV libro della Familia* e *Come 'pubblicava' l'Alberti* e la scheda sul ms. F1 contenuta nel catalogo della recente mostra albertiana della Laurenziana.<sup>22</sup> Nel secondo saggio, dopo aver ricordato che la tradizione della *Familia* consta di 17 testimoni noti, 4 (uno dei quali con interventi autografi) con i libri I-IV; 2 con i libri I-III; 2 (uno, con interventi autografi) con i libri I-II; 7 che tramandano il solo libro III e 2 (uno, con interventi autografi) che recano il solo IV, Bertolini distingue con buoni argomenti tra una prima circolazione della *Familia* «limitata al prologo e ai primi due libri», pubblicata a Firenze dopo il 1434; una circolazione del solo III libro «accompagnato dal notissimo proemio a Francesco d'Altobianco Alberti, che compare altresì in quei pochi manoscritti che, per iniziativa isolata di singoli amanuensi hanno accorpato le prime due *tranches* (libri I-II e III) o le tre, quando a concludere l'opera nel 1441, era stato aggiunto il IV e ultimo libro».<sup>23</sup>

---

22 Bertolini 1988; Ead. 2004; Ead. 2005.

23 Ead. 2004, p. 234.

Capovolgendo l'opinione vulgata, Bertolini spiega anche molto convincentemente l'assenza in F1 dell'importante proemio al III libro, che trovava

la sua unica ragione di esistenza nelle modalità di diffusione dell'opera, nella necessità di richiamare al lettore quanto, già scritto e pubblicato, non era però fisicamente presente all'atto della pubblicazione del III libro [...]: quel proemio infatti non aveva più diritto di esistenza, né strutturale, né di intervento militante sul volgare, quando l'Alberti, certo dopo il 1441, sperò in una pubblicazione unitaria dell'opera ormai giunta alla finale consistenza di quattro libri, riunendo per la prima volta nel codice fiorentino gli antichi e sparsi fascicoli della travagliata vicenda della *Familia*.<sup>24</sup>

L'opposizione tra F1 e gli altri testimoni (a parte un latore del solo IV libro) era stata interpretata in modo completamente diverso da Grayson. Gli altri testimoni conserverebbero «una redazione dell'opera successiva allo stadio di formazione testimoniato da F e relative correzioni, e in cui la portata del processo correttorio è ancora più rilevante che nella precedente revisione autografa», ragion per cui Grayson fonda la sua edizione sull'Urb. Lat. 229, siglato U (ho citato, per brevità, dal riassunto di Mengaldo,<sup>25</sup> ma si avverta che U è appunto uno dei mss. che, per iniziativa «di singoli amanuensi», giustappongono le varie *tranches*).

Il giovanissimo recensore dell'edizione Grayson osserva che «una situazione di questo tipo è assai pericolosa per l'editore, se non altro perché vi è immanente il continuo sospetto che lezioni dei mss. della seconda redaz. possano rispecchiare arbitrarie varianti della tradizione anziché ritocchi redazionali» (p. 120). E prosegue:

Ma il fatto obiettivamente più discutibile nel lavoro del G. ci sembra indicabile nella mancata classificazione dei mss. della seconda redazione, che a parte qualche cenno [...], sono alla fine disposti "in fila" nello stemma [...]. *Uno stemma* dei mss. della seconda redazione (o meglio, come sembra, *due stemmi distinti per i primi due libri e per il terzo* – per il quarto i testimoni si riducono a U e F2) avrebbe reso più perentorie, o invece doverosamente problematizzate, le scelte concrete delle lezioni all'interno delle loro testimonianze (p. 126).

---

24 Ead. 2004, pp. 236-237.

25 Mengaldo 1961, p. 119.

Pur fondandosi sulle poche varianti presenti nell'apparato Grayson, il recensore capisce subito che il problema di fondo sta nelle modalità di diffusione dell'opera e propone una soluzione per i tempi decisamente innovativa, cioè una classificazione distinta per i libri I-II, per il III e per il IV. Davvero niente male per uno che aveva discusso la sua tesi di laurea su Boiardo un pugno di mesi prima, nel febbraio del '59.

## Bibliografia

- Battistini 2016 = Andrea Battistini, *Raimondi, Ezio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2016, 86, (cito da [treccani.it/enciclopedia/ezio-raimondi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://treccani.it/enciclopedia/ezio-raimondi_%28Dizionario-Biografico%29/)).
- Bertolini 1988 = Lucia Bertolini, *Un idiografo del IV libro della Familia*, «Rivista di letteratura italiana», 6/2 (1988), pp. 275-297.
- Bertolini 2004 = Lucia Bertolini, *Come 'pubblicava' l'Alberti: ipotesi preliminari*, in *Storia della lingua e filologia: per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di Michelangelo Zaccarello e Lorenzo Tomasin, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2004, pp. 219-240.
- Bertolini 2005 = Lucia Bertolini, scheda 14. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, I IV 38, in *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 8 ottobre 2005-7 gennaio 2006), a cura di Roberto Cardini con la collaborazione di Lucia Bertolini e Mariangela Regoliosi Firenze, Mandragora, 2005, pp. 279-282.
- Colbertaldo 2015 = Roberta Colbertaldo, *L'Italia letteraria attraverso le Edizioni nazionali. 1. Primi sondaggi*, «Storie e linguaggi», 1/2 (2015), pp. 353-388.
- Colbertaldo 2016 = Roberta Colbertaldo, *L'Italia letteraria attraverso le Edizioni nazionali. 2. Sul rapporto tra imprese e editoriali e canone*, «Storie e linguaggi», 2/1 (2016), pp. 115-144.
- Colussi 2007 = Davide Colussi, *Bibliografia degli scritti di Pier Vincenzo Mengaldo (1997-2006)*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, pp. xvi-xxxi.
- Colussi 2016 = Davide Colussi, *Bibliografia degli scritti di Pier Vincenzo Mengaldo (2007-2016)*, in *Le occasioni del testo. Venti letture per Pier Vincenzo Mengaldo*, Padova, Cleup. 2016, pp. 433-442.
- Contini 1949 (1978) = Gianfranco Contini, *Memoria di Santorre Debenedetti*, in Contini 1972 (1978), pp. 337-348.
- Contini 1955 (1978) = Gianfranco Contini, *Parere su un decennio*, in Contini 1972 (1978), pp. 223-231.
- Contini 1962 (1978) = Gianfranco Contini, «Serto di olezzanti fiori», in Contini 1972 (1978), pp. 25-29.
- Contini 1972 (1978) = Gianfranco Contini, *Altri esercizî (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1978.

- Cortelazzo 1997 = Michele A. Cortelazzo, *Bibliografia degli scritti di Pier Vincenzo Mengaldo*, in *Stilistica, metrica e storia della lingua. Studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo Mengaldo*, a cura di Tina Matarrese, Marco Praloran, Paolo Trovato, Padova, Antenore, 1997, pp. xv-xxx.
- Fenzi *et al.* 2012 = Dante Alighieri, *Le Opere*, III: *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Fera 1993 = Vincenzo Fera, *La filologia umanistica in Italia nel secolo XX*, in *La filologia medievale e umanistica greca e latina nel secolo XX*. Atti del Congresso Internazionale, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche-Università La Sapienza, 11-15 dicembre 1989, Roma, Dipartimento di Filologia greca e latina. Università di Roma «La Sapienza», 1993, pp. 239-273.
- Ghinassi 1988 = Gh. Ghinassi, *Introduzione* a Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1988, 2 voll., I, pp. VII-XXXVIII.
- Maffia Scariati 2002 = Irene Maffia Scariati, “*Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindì...*”: *su un'intricata questione attributiva*, «Studi e problemi di critica testuale», 64 (2002), pp. 5-61.
- Marti 1987 (1995) = Mario Marti, *Con Guido, dalla parte di Lapo (a proposito del “Cavalcanti” derobertisiano)*, «Giornale storico della letteratura italiana», 164 (1987), pp. 585-591, poi in Id., *Ultimi contributi dal certo al vero*, Galatina, Congedo, 1995, pp. 31-35.
- Mengaldo 2010 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Per la storia e i caratteri della stilistica italiana*, in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano Paccagnella e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2010, pp. 1-11.
- Pagnotta 1996 = Linda Pagnotta, *Un altro amico di Dante. Per una rilettura delle rime di Lupo degli Uberti*, in *Studi di filologia medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, pp. 365-390.
- Rea 2016 = Rea, *Il nome di Lapo*, «Filologia e critica», 41 (2016), pp. 42-58.
- Stussi 1992 = Alfredo Stussi, *Ricordo di Gianfranco Folena*, «Yearbook of Italian Studies», 10 (1992), pp. 1-4.
- Tavoni 2011 = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, in *Opere*, Edizione diretta da Marco Santagata, I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, Milano, Mondadori (“I Meridiani”), 2011.
- Tavoni 2017 = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, Milano, Mondadori, 2017.
- Trovato 1982 = Niccolò Machiavelli, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di Paolo Trovato, Padova, Antenore, 1982.
- Trovato 1987 (1998) = Paolo Trovato, *Manoscritti volgari in tipografia* (1987), in *L'ordine dei tipografi. Lettori, stampatori e correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 175-196.
- Trovato 2014 = Paolo Trovato, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *Enciclopedia machiavelliana*, a cura di Giorgio Inglese e Gennaro Sasso, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. I, pp. 458-469.

- Trovato 2014 (2017) = Paolo Trovato, *Everything You Always Wanted to Know about Lachmann's Method*. Revised Edition, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2017.
- Trovato 2014 (2021) = Niccolò Machiavelli, *Discorso intorno alla nostra lingua*, introduzione, edizione e commento di Paolo Trovato, con una *Postfazione 2014* e il saggio *Per il Discorso intorno alla nostra lingua di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)*, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2021.
- Trovato 2015 = Paolo Trovato, *Presentazione* di Gianfranco Folena, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it), 2015, pp. 413-418.
- Zanato 2012 = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Interlinea, 2012, 2 voll.



Hanno svolto attività di referaggio per il numero 5 (2019):

Daniele Carnini, Fondazione Rossini di Pesaro

Maria Adele Cipolla, Università di Verona

Paolo De Paolis, Università di Verona

Cesare Fertonani, Università Statale di Milano

Anna Foa, Università Sapienza, Roma

Umberto Gentiloni, Università Sapienza, Roma

Marco Grimaldi, Università Sapienza, Roma

Karin Hult, Göteborgs Universitet

Francesco Luciola, University College Dublin

Lorenzo Mattei, Università di Bari

Raffaele Mellace, Università di Genova

Marina Passalacqua, Università Sapienza, Roma

Michael D. Reeve, Cambridge University

Roberto Rosselli Del Turco, Università di Pisa

Antonio Rostagno, Università Sapienza, Roma

Francesco Stella, Università di Pisa

Claudio Toscani, Università Statale di Milano

Michelangelo Zaccarello, Università di Verona

***libreriauniversitaria.it***  
edizioni

COLLATION/INPUT/PRESENTATION: BRIDGING THE CONCEPTUAL GAP FROM THE FLAT PAGE  
TO CYBERSPACE

MICHAEL G. SARGENT

UN CASO PARTICOLARE DI NOMINAZIONE IN *EODEM GENERE GENTIS*:

«LE GENTI / DEL BEL PAESE LÀ DOVE 'L SÌ SUONA» (*IF* XXXIII 79-80)

RICCARDO TESI

NUOVE PROPOSTE PER L'*ORFEO* DEL POLIZIANO

MICHELE CASACCIA

UNA VOCE D'ENCICLOPEDIA MAASIANA. '*TEXTUAL CRITICISM*' (1949)

GIORGIO ZIFFER

PIER VINCENZO MENGALDO COME CRITICO TESTUALE

(CON SETTE SCHEDE SUL TESTO DEL *DE VULGARI ELOQUENTIA*)

PAOLO TROVATO

STORIE E LINGUAGGI FA PARTE DELL'ELENCO DELLE RIVISTE SCIENTIFICHE ANVUR