UNIVERSITÉ SORBONNE PARIS CITÉ

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

ED 122 Europe latine - Amérique latine

Dip. Studi Europei Americani e Interculturali

Dottorato di ricerca in Scienze del Testo

Thèse de doctorat en Études Italiennes et Paléographie

Sara CATALANO

LA *COMEDIA DELLE NINFE FIORENTINE*

REVISIONE DELL'EDIZIONE E COMMENTO

Thèse dirigée par
M. le Professeur Ph. Guérin
M. le Professeur M. Cursi

Soutenue le 8 janvier 2019

Jury:
M. Ph. Guérin, Professeur des Universités Sorbonne Nouvelle Paris 3
M. M. Cursi, Professeur "Ordinario" Univ. Napoli Federico II
M. M. Residori, Professeur des Universités Sorbonne Nouvelle Paris 3
M. C. Pulsoni, Professeur "Ordinario" Univ. di Perugia
Mme A. Robin, Maître de Conférences Univ. Lille
Mme M. Signorini, Professeur "Associato" Univ. Roma Tor Vergata

Résumé:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Révision de l'édition et commentaire.

La thèse se propose, dans une première partie, d'analyser et d'actualiser la tradition manuscrite de la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, œuvre de jeunesse de Giovanni Boccaccio, composée immédiatement après le retour à Florence de la cour angevine de Naples.

L'édition actuelle de *Comedia delle Ninfe*, est due à Antonio Enzo Quaglio et remonte à 1963. Elle fournit, comme il était d'usage à l'époque, une description brève et peu précise des témoins interrogés. Dans cette thése les manuscrits seront donc classés selon un critère socioculturel (copie *a prezzo* et copie *per passione*) et datés au quart de siècle. Quand cela est possible, un profil biographique des copistes est fourni. Le travail est complété par les fiches de chacun des témoins individuels acceptés dans le *corpus*.

La deuxième partie de la thèse est un travail de commentaire d'historie littéraire divisé par thèmes. La composition de la *Comedia delle Ninfe* est liée à l'expérience biographique de son auteur et au développement de son expérience littéraire.

L'histoire du dédicataire de l'œuvre, Niccolò di Bartolo del Buono, nous permet de fournir des repères chronologiques pour chacune des deux rédactions de la Comedia.

La proposition de mettre en relation *Caccia di Diana*, *Comedia* et *Amorosa Visione* nous donne l'occasion de comparer trois œuvres de Boccaccio, en considérant l'utilisation du "capitolo ternario" comme premier dénominateur commun.

Le chapitre sur le *prosimètre* donne un aperçu des sources possibles auxquelles Boccaccio peut, ou ne peut pas, faire référence pour cette forme particulière (prose et vers).

Enfin, l'analyse de la production bucolique de Boccace et de son évolution amène à considérer le *Comedia* comme une première œuvre de ce genre avec l'utilisation du vernaculaire.

Mots clés: Boccace, *Prosimetrum*, Ameto, Codicologie, Tradition Manuscrite.

Abstract:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Revisione dell'edizione e commento.

La tesi si propone, nella prima parte, di analizzare, aggiornandola, la tradizione manoscritta della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, opera della giovinezza di Giovanni Boccaccio, composta subito dopo il ritorno del Certaldese a Firenze dalla corte angioina di Napoli.

L'edizione esistente della *Comedia delle Ninfe*, datata 1963 per la cura di Antonio Enzo Quaglio, fornisce, come d'uso all'epoca, una descrizione sommaria e poco accurata dei testimoni censiti. Si classificano quindi i manoscritti secondo un criterio socioculturale (copia *a prezzo* e copia *per passione*), datando i codici al quarto di secolo. Si fornisce, ove possibile, un profilo biografico dei copisti. Il lavoro è completato dalle schede di rilevamento dei singoli testimoni accolti nel corpus, redatte secondo un criterio stabilito a priori.

La seconda parte della tesi è un lavoro di commento letterario suddiviso per tematiche. La composizione della *Comedia delle Ninfe* viene messa in relazione con l'esperienza biografica del suo autore e con il dipanarsi della sua esperienza letteraria.

La vicenda del dedicatario dell'opera, Niccolò di Bartolo del Buono, permette di collocare con riferimenti cronologici l'identificazione delle due redazioni della *Comedia*.

Occasione di confrontare tre opere del Boccaccio è la proposta di mettere in relazione *Caccia di Diana* , *Comedia* e *Amorosa Visione* considerando come primo denominatore comune l'utilizzo del capitolo ternario.

Il capitolo sul prosimetro fornisce una rassegna sulle possibili fonti alle quali Boccaccio può, o non può, aver fatto riferimento nella composizione dell'opera con questa particolare forma.

Infine l'analisi della produzione bucolica del Boccaccio, e della sua evoluzione, propone di considerare la *Comedia* come un'opera prima in questo genere per l'utilizzo del volgare.

Parole chiave: Boccaccio, *Prosimetrum*, Ameto, Codicologia, Tradizione manoscritta.

Abstract:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Edition's revision and commentary.

The aim of this thesis is to analyze and updating the manuscript tradition of the *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, written by a young Giovanni Boccaccio in Florence, as he came back there from Naples. The current edition by Antonio Enzo Quaglio (1963) only provides, as was customary at the time, a brief and inaccurate description of the witnesses surveyed. For that reason, in this work manuscripts have been dated a divided into a prezzo and per passion copies. Where possible, a biographical profile of the copyists have been included. Moreover, each copy has its own detection form.

The second part of the thesis consists of a historic-literary commentary: the *Comedia delle Ninfe* is has been interpreted on the basis of the biography of the author and of his literary production. The two draftings of the *Comedia* have been also dated according to the biography of Niccolò di Bartolo del Buono, to whom this opera was dedicated. Besides, the *Comedia* has been compared to the *Caccia di Diana* and the *Amorosa Visione*, on the basis of the use of the capitolo ternario. A chapter on the *prosimetrum* provides some hypoteses on the literary sources Boccaccio may have, or may not, referred to. At last, by analysing the bucolic literary works by Boccaccio, the *Comedia* can be considered the first example in this genre, regarding the use of the vernacular.

Keywords: Boccaccio, *Prosimetrum*, Ameto, Codicology, Manuscrit tradition

Si hortum in bibliotheca habes, deerit nihil.

(M. Tullius Cicero, Epistolae ad familiares IX, 4)

Remerciements

Mi è caro ringraziare prima di tutto i miei relatori, Philippe Guérin e Marco Cursi, per il supporto datomi in questi anni di studio e per la fiducia accordatami. La volontà di non deluderli mi ha spinta a proseguire nonostante i momenti di difficoltà e di sconforto.

Un sentito ringraziamento va alle persone amiche che hanno condiviso con me, in diverse maniere, questo percorso. A chi c'era dall'inizio, a chi è arrivato cammin facendo e anche a coloro che, ad un certo punto, se ne sono andati.

Alla mia amica Elisa che ha pensato a me nonostante il gelo parigino; alla mia "famiglia francese" che mi ha fatta sentire meno sola in terra straniera; a Federica (alla quale va il merito della traduzione in francese) supporto costante e instancabile; a Sara e Irene, Capitale Libraria, per le quali servirebbero molte parole; a Giuditta e Fabio e al loro divano; a Luca Frassineti grazie al quale ho riacquistato una fiducia che credevo di aver perso; a tutti coloro che qui non nomino per mera dimenticanza, «credete che non s'è fatto apposta».

Alla mia famiglia, senza la quale, di nuovo, tutto questo non sarebbe stato possibile. Grazie di vero cuore.

Sommaire

INTRODUZIONE **11**

PARTE PRIMA

I. Premessa **20**

I.1. Criteri di selezione del *corpus* **23**

I.2. Metodo di analisi e trattamento dei dati **28**

II. La tradizione manoscritta **33**

II.1. La copia *a prezzo* **40**

II.2. La copia *per passione* **60**

II.3. Casi dubbi **69**

III. Per una visione d'insieme **73**

III.1. Materia scrittoria **75**

III.2. Taglia **77**

III.3. Tipologie grafiche **79**

III.4. Impaginazione **80**

IV. Girolamo Claricio editore della *Comedia delle Ninfe* **84**

V. Schede di rilevamento **95**

PARTE SECONDA

I. *Comedia*, macrotesto e biografia **156**

II. *Studium fuit alma poesis* **174**

III. Niccolò di Bartolo del Buono **182**

IV. *Caccia di Diana*, *Comedia* e *Amorosa Visione* **191**

V. Il prosimetro **208**

V.1. Dante Alighieri, *Vita Nuova* **209**

V.2. Francesco da Barberino **214**

V.3. Alberto della Piagentina, *Della filosofica consolazione* **223**

V.4. Le ballate del *Decameron* **229**

VI. Boccaccio e il genere bucolico **235**

CONCLUSIONI **253**

APPENDICI **258**

INDICE DEI MANOSCRITTI E DEI DOCUMENTI **264**

BIBLIOGRAFIA **269**

INTRODUZIONE

> Nella storia della prima narrativa boccacciana che si svolge tra Napoli e Firenze, anche la *Comedia delle Ninfe fiorentine*, come le altre opere in prosa e in versi, affronta con vari procedimenti, (…), il problema della nuova forma letteraria. Nella tradizione ermeneutica codesto sperimentalismo letterario per lungo tempo è stato confuso, o meglio, rilevato, solo nelle forme più vistose e appariscenti, nel gioco autobiografico dei riferimenti, analizzati e considerati come materiale per una *histoire humaine* che lo scrittore avrebbe puntualizzato allegoricamente nelle favole. Vi rimane di vero quanto di fittizio e di irreale egli ha trasposto nel simbolo letterario del romanzo e nella novella, assisi per la prima volta con piena coscienza d'arte e di stile nella storia delle forme e della poesia. Per l'impossibilità di precise coincidenze nel parallelismo tra finzioni letterarie e vicende biografiche la critica è uscita da questi confini per addentrarsi nelle ragioni poetiche dell'opera. E oggi la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, un tempo strada obbligata per ricostruire positivisticamente, attraverso le enigmatiche contradditorie notizie die racconti delle ninfe, la vita del Boccaccio, interessa di per sé, come esperimento giovanile di centralizzare attorno ad un personaggio varie storie; sul modello esterno della *Consolatio Philosophiae* di Boezio, ossia l'alternarsi di prosa e versi, il "picciolo Decameron" come amarono definirlo i grammatici cinquecenteschi, non è solo il tentativo di instaurare un nuovo genere, rappresenta anzi il coronamento di certe esperienze stilistiche del Boccaccio.[1]

Così Antonio Enzo Quaglio introduce il testo della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* accolto nel progetto di edizione di tutte le opere di Giovanni Boccaccio diretto da Vittore Branca,[2] testo da lui stesso fissato con l'edizione critica pubblicata nel 1963.

---

[1] A.E. QUAGLIO, *Introduzione* a G.BOCCACCIO, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* in ID *Tutte le opere* vol. II *Filostrato, Teseida delle nozze di Emilia, Comedia delle Ninfe Fiorentine* a cura di V.Branca, A. Limantani, A.E. Quaglio, Milano Mondadori 1964, p. 667.

[2] Il progetto, che ancora oggi è considerato come edizione di riferimento, si sviluppa lungo un arco temporale che copre circa tre decenni, dall'inizio degli anni Sessanta alla metà degli anni Novanta del Novecento.

Dal punto di vista filologico entusiastica fu la recensione di Pier Giorgio Ricci che accompagnò la pubblicazione della già citata edizione critica,[3] come quella di Pier Vincenzo Mengaldo per il "Giornale Storico della Letteratura Italiana". Quest'ultimo appare però un po' meno benevolo nei riguardi dell'opera propriamente detta:

> Nel caso di questa *Comedia* poi la fatica del Qu. è tanto più lodevole in quanto l'importanza culturale (nella sua genesi e nella sua fortuna) dell'opera sta in rapporto inverso alla presenza di effettivi risultati espressivi, di cui è avarissima, tanto da costituire probabilmente, da questo punto di vista, una delle zone più morte dell'intera produzione volgare del Boccaccio. Il carattere passivo, accumulatorio, meramente ornamentale del bagaglio culturale permea fastidiosamente ogni pagina, anche in quella parte novellistica che ha sempre trovato, per rispetto al *Decameron*, i critici meglio disposti.[4]

Che sia a conferma dell'idea di conclusione che traspare dalle parole del Quaglio, ovvero per opinione simile a quella di Mengaldo, ovvero per l'oggettiva difficoltà sintattica e lessicale del testo, certo è che gli studi successivi si concentreranno poco sulla

---

[3]«Per me, che da anni vivo in mezzo alle opere minori del Boccaccio, quest'Ameto è proprio una consolazione. (…) dunque calorosi rallegramenti al Quaglio, che con la cura di questo testo entra nel numero dei filologi meritevoli di rispetto e di riconoscenza. Aggiungerò che v'entra da gran signore: buon metodo, informazione larga e precisa, diligenza somma, ordine, quel tanto di moderazione che tempera e rende positiva la sicurezza di sé.»

P.G.RICCI, recensione a *G.Boccaccio, Comedia delle Ninfe Fiorentine (Ameto) edizione critica per cura di A.E.Quaglio, Firenze Sansoni 1963* in "Studi sul Boccaccio" 3 1965, pp. 377-384 : 377.

[4] P.V. MENGALDO, recensione a *G.Boccaccio, Comedia delle Ninfe Fiorentine edizione critica per cura di A.E.Quaglio, Firenze Sansoni 1963* in "Giornale Storico della Letteratura Italiana" 151 1964, pp. 408-418 : 408.

Comedia delle Ninfe preferendole, tra le opere cosiddette minori, altri lavori del Boccaccio.[5]

L'idea di intraprendere una ricerca su quest'opera nasce, per prima cosa, dalla possibilità di indagare una tradizione manoscritta della quale non esiste ad oggi un lavoro unitario di schedatura e studio codicologico-paleografico.

Il lavoro del Quaglio, basato sul repertorio del Branca,[6] presenta una descrizione dei testimoni accolti «svelta, senza quel che di baloccarsi in minuzie di alcun peso, quale spesso infastidisce in edizioni più ricche di apparenza che di sostanza».[7]

Questo aspetto, pur giustificato dal *modus operandi* dei filologi dell'epoca, non può però non considerarsi una lacuna rilevante negli attuali studi filologici.

È assodato ormai che lo studio di una tradizione manoscritta deve essere parte integrante e prioritaria nella ricostruzione e lo studio di un testo letterario e del suo contesto. Nel caso di Giovanni Boccaccio questo diventa ancora più fondamentale considerando la sua figura di letterato, copista e intellettuale.

---

[5] Citando solo opere in volgare, *Filocolo, Fiammetta e Amorosa Visione* per esempio vantano un catalogo di studi critici molto maggiore della *Comedia*.
Il bollettino bibliografico della rivista "Studi sul Boccaccio" rimane senza dubbio una fonte di primaria. Una più agile rassegna bibliografica recente, relativa a tutte le opere, si può tuttavia trovare in *Boccaccio autore e copista Firenze BML 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014* catalogo della mostra a cura di T. DE ROBERTIS, C.M. MONTI, M. PETOLETTI, G. TANTURLI, S. ZAMPONI, Firenze Mandragola 2013.

[6] V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958.

[7] P.G.RICCI, recensione a *G.Boccaccio, Comedia delle Ninfe Fiorentine (Ameto)…* cit. p. 377.

Le linee guida di questa parte della ricerca sono state tratte dal lavoro di Marco Cursi sul *Decameron*,[8] considerando però la differente consistenza della tradizione e della bibliografia critica, e le diverse peculiarità della tradizione manoscritta.

L'obiettivo proposto è quello di delineare i confini della tradizione manoscritta della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* come opera unitaria comparando gli aspetti codicologico-paleografici, ma anche soffermandosi sugli attori di questa tradizione, copisti, committenti, possessori, per indagare l'aspetto socio-culturale della produzione, diffusione e circolazione del testo.

Diverso, e certamente più difficoltoso per la sottoscritta, è stato il percorso che ha portato alla definizione degli obiettivi della seconda parte di questo lavoro.

È necessario fare una premessa, o forse una precisazione, per spiegare perché ho definito "più difficoltoso" questo percorso. Recentemente in una intervista[9] il Prof. Guérin ha sottolineato l'assenza nell'italianistica francese della sensibilità filologica, nonostante l'importante tradizione che fa capo a studiosi quali Pierre de Nolhac, Joseph Bédier e Gaston Paris, sensibilità nella quale mi sono formata all'Università di Roma.

Negli ultimi anni questa tendenza si sta affievolendo e le due "scuole" stanno avvicinandosi promuovendo un dialogo, un reciproco e costruttivo scambio di punti di vista. Così questo progetto di ricerca, che fin dalla sua nascita è stato concepito come

[8] M. CURSI, *Il Decameron, scritture scriventi lettori. Storia di un testo.* Roma, Viella 2007.

[9] Martina Cicogna intervista Philippe Guérin per *Insula Europea* 26 ottobre 2018 http://www.insulaeuropea.eu/2018/10/26/martina-cicogna-intervista-philippe-guerin/

condiviso, vuole presentarsi come un progetto che cerca «di tenere insieme i due versanti».[10]

Tornando alla definizione degli obiettivi della seconda parte di questo lavoro e partendo dalla considerazione del Quaglio riportata in apertura, si è cercato di comprendere come la composizione della *Comedia delle Ninfe* potesse collocarsi nell'esperienza biografica del suo autore, non solo cronologicamente (la *Comedia* è una delle poche opere del Boccaccio ad avere una datazione, assoluta e relativa, sufficientemente certa), ma anche considerando l'esperienza di crescita dell'uomo, dello scrittore e dell'intellettuale Boccaccio e delle sue relazioni sociali.

Tenendo presente un punto di vista macrotestuale si è cercato proseguire la ricerca sulla strada intrapresa e di inserire la *Comedia* in una trilogia allegorica, con *Caccia di Diana* e *Amorosa Visione* secondo la proposta di Lucia Battaglia Ricci,[11] dove l'utilizzo della terzina (tributo a Dante maggiore) è il comune denominatore.

Di nuovo in ottica macrotestuale si è proposto di trattare le "tendenze" bucoliche della *Comedia delle Ninfe*, opera di ambientazione pastorale, composta in volgare e cronologicamente precedente rispetto alle altre opere del Certaldese assegnabili al genere.

La poco usuale forma prosimetrica ha fornito la possibilità di indagare le possibili fonti a cui Boccaccio può, o non può, aver fatto riferimento per questa particolare scelta nella composizione della *Comedia delle Ninfe*.

---

[10] *Ibidem* http://www.insulaeuropea.eu/2018/10/26/martina-cicogna-intervista-philippe-guerin/

[11] L. BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio* in "Storia della Letteratura italiana" diretta da E. Malato, Vol. II Il Trecento, Roma Salerno Editrice 1995, pp. 733-734

La seconda parte di questa tesi si presenta quindi come un commento storico-letterario che cerca di concentrarsi su alcuni aspetti interpretativi della *Comedia delle Ninfe Fiorentine,* tenendo presenti, ove possibile, i dati ricavati dallo studio delle tradizioni manoscritte delle opere del Certaldese e degli altri autori citati, in un'ottica di condivisione che si propone di rendere questo lavoro il più possibile coerente e unitario.

PARTE PRIMA

I. PREMESSA

> C'è un problema critico, che è un problema di fondo nella filologia di oggi. Il problema del rapporto fra il testo e il prodotto grafico che di questo è testimone […] c'è un tipo di metodica che è sostanzialmente nuovo rispetto all'approccio, che ai testi dei prodotti dei prodotti grafici sino a qualche tempo fa poteva farsi […] sono problemi apparentemente tecnici, ma che affondano nella realtà dei singoli prodotti e nell'ambiente che li ha fatti, che li ha ricevuti, che li ha rivolti a funzioni diverse; un modo per rispondere a delle domande, domande di fondo che io uso sempre presentando, che sono la domanda del come, la domanda sulle tecniche che vengono adoperate per produrre questi prodotti grafici; e attraverso lo spirito delle tecniche, e qui la specificità del determinato momento, rispondere alle domande del chi ha fatto un certo tipo di cose, certi libri, certi prodotti, per chi essi sono stati fatti e perché […] una domanda del come quel testo si è costruito poiché è assai difficile poi distinguere quello che è grafico da quello che è testuale; insieme han camminato, insieme colui che tracciava parole pensava alle parole e ai segni.[12]

Nel 2007 Marco Cursi apriva il suo libro sul *Decameron* con le parole che Armando Petrucci pronunciò il 20 marzo del 1978 in occasione della presentazione della rivista *Scrittura e Civiltà* e dell'edizione del capolavoro di Giovanni Boccaccio curata da Aldo Rossi.[13]

Negli anni trascorsi tra questa comunicazione e la pubblicazione del lavoro di Cursi, il percorso auspicato da Petrucci ha avuto modo di proseguire e proporre nuovi metodi di lavoro che legano strettamente il testo al prodotto libro, la filologia alla paleografia e

---

[12] A. PETRUCCI, *Filologia e Storia della scrittura*, in "Il Ponte" 34/6 1978, pp. 713-714.

[13] M. CURSI, *Il Decameron…* cit. p. 9.

alla codicologia, unendo così discipline complementari tra loro.

Nel momento in cui scrivo queste pagine «il traguardo è stato […] raggiunto: la consapevolezza che ogni libro manoscritto sia un testimone unico e insostituibile, in grado di consegnare informazioni preziose, in primo luogo sulle valutazioni che la società del tempo riservava ad una determinata opera letteraria, e, secondariamente, sulla collocazione sociale, la condizione economica, la preparazione culturale dei copisti e, in qualche misura, dei lettori che si interessarono a quell'opera, è ormai profondamente radicata.».[14]

Lavori di questo tipo sono stati finora approntati per le opere principali di Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio,[15] con i necessari accorgimenti dovuti, di volta in volta, all'ampiezza della tradizione ovvero alla presenza di un autografo. Le cosiddette "opere minori" degli stessi autori sono state di frequente destinatarie di studi "minori" dove l'aggettivo vuol significare la mancanza di un lavoro unitario, monografico.

Le edizioni critiche esistenti danno conto dei testimoni censiti ed utilizzati ma, molto spesso, risalgono ad un tempo in cui la ricerca filologica era "separata" dalla paleografia[16], mentre quest'ultima veniva intesa quasi unicamente come storia della scrittura e

---

[14] *Ibidem*, p.9.

[15] Per la Commedia dantesca si veda M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia*, Roma Viella 2004. Per il *Decameron* il già citato lavoro di Marco Cursi. Per i *Rerum Vulgarium Fragmenta*, pur non esistendo un lavoro unitario numerosi sono gli interventi di diversi studiosi che si affiancano al progetto PRIN 2015 "Nuove frontiere della ricerca petrarchesca. Ecdotica, stratificazione culturale, fortuna".

[16] Si veda P. STOPPELLI, recensione a *«Di mano propria». Gli autografi dei letterati italiani. Atti del convegno internazionale di Forlì (24-27 novembre 2008) a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo*. Roma Salerno Editrice 2010, p.2. https://www.academia.edu/5354422/Recensione_Di_mano_propria_._Gli_autografi_dei_letterati_italiani._Atti_del_Convegno_internazionale_di_Forl%C3%AC_24-27_novembre_2008_a_cura_di_G._Baldassarri_M._Motolese_P._Procaccioli_E._Russo_Roma_Salerno_Editrice_2010

considerata dai filologi come disciplina sussidiaria.[17] Per contro, i codici sono stati spesso studiati come oggetti facenti parte di altri contesti non legati alla tradizione di una singola opera ma, ad esempio, ai luoghi e tempi di loro produzione, alle tecniche di confezione, alle identità dei copisti.

È nata così l'idea di una "revisione" dell'edizione della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, un lavoro che coniugasse ricerca filologica e paleografica. Per il lavoro di tesi dottorale si propone quindi lo studio di una tradizione ampia, ma non vastissima, che permetta di collocare in un contesto sociale e culturale, e non soltanto letterario, la circolazione del testo.[18]

[17] Sulla progressiva acquisizione di dignità disciplinare della paleografia cfr. *Un secolo di paleografia e diplomatica (1887-1986). Per il centenario dell'Istituto di Paleografia dell'Università di Roma*, a cura di Armando Petrucci e Alessandro Pratesi, Roma, Gela Editrice, 1988.

[18] Ho svolto, per la tesi di laurea, un lavoro simile limitato però a due soli testimoni.
S. CATALANO, *Jean de Meun traduttore di Vegezio. Il codice vaticano Reg. Lat. 1628*. Tesi discussa presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, aa 2011-2012, relatore Prof.ssa Arianna Punzi correlatore Dott. Marco Cursi.

I.1. Criteri di selezione del *corpus*:

Già nel 1958 nel suo ancora capitale "Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio"[19] Vittore Branca censiva ventotto codici latori della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Nella sua edizione critica del 1963, partendo dal lavoro appena citato, Antonio E. Quaglio accoglie questi ventotto testimoni manoscritti e otto stampe (antiche e moderne), e li pone alla base del suo lavoro di edizione.

Di seguito l'elenco dei testimoni dell'edizione del Quaglio con le segnature dell'epoca (1963) e le sigle assegnate dall'editore[20]:

Manoscritti:

1. Berlino Deutsche Staatsbibliothek Hamilton 92 (B)
2. Cambridge Mass. Harvard University Library Typh 158 (Cm)
3. Fermo Biblioteca del Seminario Arcivescovile, SS (Fe)
4. Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.35 (L)
5. Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 41.36 (L1)
6. Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90.sup.101 (L2)
7. Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90.sup.102 (L3)
8. Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnam 1346 (L4)
9. Firenze Biblioteca Marucelliana, C.154 (FM)
10. Firenze BNC, II II 15 (già Magl.6.19 e Strozzi 376) (F)
11. Firenze BNC, II II 17 (già Magl.6.84 e Gadd. 525 e 1561) (F1)

[19] V. BRANCA, *Tradizione I…* cit. p. 13-15.

[20] G. BOCCACCIO, *Comedia Ninfe Fiorentine* / *Ameto* ed. critica a cura di A. E Quaglio cit. pp. VI-XI.

12. Firenze BNC, Magliabechiano 6.103 (F2)
13. Firenze BNC, Palatino 361 (F3)
14. Firenze BNC, Palatino 362 (F4)
15. Firenze Biblioteca Riccardiana, 1051 (FR)
16. Firenze Biblioteca Riccardiana, 1071 (FR1)
17. Firenze Biblioteca Riccardiana, 2223 (FR2)
18. Ginevra (Cologny) Biblioteca Bodmeriana, SS (già Phillipps 16260) (Gi)
19. Londra British Museum, Additional 10298 (Lo)
20. Londra British Museum, Additional 10299 (Lo1)
21. Modena Biblioteca Estense, α.K.6.26 (E)
22. Montpellier Bibliothèque de la Ville, fondo Alfieri fasc.9 n°13 (framm) (Mp)
23. Parigi BNF, Italien 1106 (P)
24. Parma Biblioteca Palatina, De Rossi 2805 (Pm)
25. Città del Vaticano BAV, Vat. Lat.. 4815 (Vl)
26. Città del Vaticano BAV, Vat. Lat.. 5206 (Vl1)
27. Verona Biblioteca Civica, 195 (Ve)
28. Wellesley Plimpton Collection of Wellesley College, 752 (We)

Stampe:

1. 1478 Ed in 4° per i tipi di J. Schurener
2. 1479 Ed in 4° Treviso per Maestro Michele Manzolo
3. 1503 Ed. in 2° Venezia per Giorgio de Rusconi Milanese
4. CL 1520 Il Claricio. Ed. in 4°
5. G 1521 Giunti Ed in 8°
6. SANS 1545 a cura di Sansovino Ed. in 4°
7. M 1834 Firenze Ed. in 4° dichiarata emendata sui manoscritti
8. BR 1940 Laterza

Pochi anni dopo Vittore Branca aggiunse all'elenco già stilato ulteriori tre codici: Brescia, Biblioteca Queriniana C VI 23 (sec. XV); Padova, collezione privata (già Phillips 7011); Siena, Biblioteca Comunale I VII 13 (1478)[21]. Più tardi, nel 1992, il Quaglio aggiunge al novero dei testimoni dell'*Ameto* il codice segnato King's 322 della British Library di Londra[22].

I dati così raccolti sono stati quindi aggiornati e il *corpus* è così risultato essere il seguente[23]:

Manoscritti:

1. Berlino, Deutsche Staatsbibliothek Hamilton 92
2. Brescia, Biblioteca Queriniana C VI 23
3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat Lat 4815
4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat Lat 5206
5. Fermo, Biblioteca del Seminario Arcivescovile senza segnatura
6. Firenze, Biblioteca Marucelliana C 154
7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ashburham 1346
8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 41.35
9. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 41.36
10. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup 101
11. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup 102
12. Firenze, BNC II II 15

[21] V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1991

[22] A. E. QUAGLIO, *Una sconosciuta testimonianza a penna di un'inedita tradizione extravagante della "Comedia delle Ninfe Fiorentine" (Londra British Library, cod. King's 322)* in "Filologia e critica" 17 1992, pp. 120-123.

[23] Le segnature dei codici sono quelle attuali.

13. Firenze, BNC II II 17
14. Firenze, BNC Magliabechiano VI 103
15. Firenze, BNC Palatino 361
16. Firenze, BNC Palatino 362
17. Firenze, Biblioteca Riccardiana 1051
18. Firenze, Biblioteca Riccardiana 1071
19. Firenze, Biblioteca Riccardiana 2223
20. Ginevra, Biblioteca Fondazione Bodmer cod. 37
21. London, British Library Additional 10298
22. London, British Library Additional 10299
23. Modena, Biblioteca Estense cod. 1128
24. Paris, BNF Italien 1106
25. Parma, Biblioteca Palatina De Rossi 2805
26. Siena, Biblioteca Comunale I.VII.13
27. Verona, Biblioteca Civica 476

Il codice Harvard Mass. Typ H 58 che Quaglio sigla Cm si trova ora a Parigi in una collezione privata, è stato quindi escluso dal *corpus*, così come il codice padovano segnalato dal Branca. Il codice alfieriano conservato a Montpellier e quello segnalato da Quaglio come testimone di una lezione extravagante della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, King's 322 della British Library, sono stati esclusi dal *corpus* analizzato perché non pertinenti allo studio proposto. Il codice londinese è in realtà una raccolta di componimenti poetici, sonetti e canzoni, databile al terzo quarto del XV secolo, contenente alcuni passi delle parti in terzine del prosimetro. Infine, il ms Plimpton Collection del Wellesley College

non è stato schedato per motivi di opportunità: non esiste una riproduzione del manoscritto ed è consultabile solo sul posto.[24]

Stampe:[25]

1. *Ameto,* Ed. L.A. Fortunati Roma, J. Schurener 1478;
2. *Ameto,* Maestro M. Manzolo Treviso 1479;
3. *Ameto di messere Giovanni Boccaccio, Con le osservationi in volgare grammatica sopra esso di Hieronimo Claricio*, A. Minuziano a ispesa di A. Calvo, Milano 1520;
4. *Ameto del Boccaccio*, per haer Filippo I Giunta, Firenze 1521;[26]
5. *Ameto over comedia delle nimphe fiorentine*, per Niccolò Zoppino e Vincenzo di Paolo, Venezia 1524;
6. *Ameto over comedia delle nimphe fiorentine*, per Gregorio De Gregori, Venezia 1526;
7. *Ameto over Comedia delle nimphe fiorentine*, per Melchiorre I Sessa, Venezia 1534;
8. *Ameto comedia delle nimphe fiorentine. Con la dichiaratione de i luoghi difficili*, appresso Gabriele Giolito De Ferrari, Venezia 1545;[27]

---

[24] Una breve descrizione del codice, datato a Venezia il 18 maggio 1488, è disponibile sul sito internet della Biblioteca http://luna.wellesley.edu/search~S9?/tPlimpton+collection.+P752+%28access+restricted%29/tplimpton+collection+p752+access+restricted/-3%2C-1%2C0%2CB/frameset&FF=tplimpton+collection+p752+access+restricted&1%2C1%2C

[25] https://ustc.ac.uk/index.php/search/cicero?tm_fulltext=&tm_field_allauthr=&tm_translator=&tm_editor=&ts_field_short_title=ameto&tm_field_imprint=&tm_field_place=&sm_field_year=&f_sm_field_year=&t_sm_field_year=&sm_field_country=&sm_field_lang=&sm_field_format=&sm_field_digital=&sm_field_class=&tm_field_cit_name=&tm_field_cit_no=&order=year_asc&sm_field_ty=true&start=0&sm_field_author=%22Boccaccio%2C+Giovanni%22

[26] Stampato di nuovo nel 1529.

[27] Ristampata poi come *Ameto. Comedia delle ninfe fiorentine di m. Giovanni Boccaccio da Certaldo con la dichiaratione de' luoghi difficili di m. Francesco Sansouino con nuove apostille*, appresso Gabriele Giolito De Ferrari, Venezia 1558;
Di nuovo con lo stesso titolo presso Giovanni Battista Bonfadino, Venezia 1586, 1590 e 1592.

Non si proporrà in questa sede un lavoro di descrizione delle stampe antiche, incunaboli e cinquecentine, tuttavia si tratterà il dibattito nato, nella seconda metà del Novecento, intorno al lavoro di Girolamo Claricio editore, qualche anno dopo la *Comedia*, anche dell'*Amorosa Visione*.

I.2. Metodo di analisi e trattamento dei dati

Citando di nuovo Armando Petrucci «momento essenziale di una operazione scientifica (…) è dunque l'analisi del codice, che il catalogatore deve compiere in modo sistematico, (…) ricorrendo ad una serie di accorgimenti pratici»[28]. È stato necessario quindi definire a priori un modello di descrizione nel quale sono state inserite, analiticamente, le voci unanimemente considerate fondamentali per poter produrre un lavoro scientificamente rigoroso, uniforme e attendibile che tenesse conto non solo dell'aspetto paleografico-codicologico ma anche di quello socio-culturale di produzione e circolazione dei codici.

Si auspica invece, per le stampe, di poter fornire un lavoro simile oltre questa ricerca. Mancando un testo teorico di riferimento, sarebbe opportuno utilizzare come modello il lavoro effettuato per gli incunaboli delle biblioteche del siracusano,[29] in modo da adottare schede che per molti tratti ricalcano la metodologia d'indagine adoperata per l'esame della tradizione manoscritta. Gli studiosi hanno infatti adottato un tipo di descrizione finora non utilizzato per questo tipo di prodotto. Si sono infatti proposti «di

[28] A. PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto. Storia, modelli, problemi. Seconda edizione corretta e aggiornata*. Roma Carocci 2001, pp. 94.

[29] L.CATALANO, R.C.GIORDANO, M.PALMA, A.SCALA, M.SCIALABBA, R.TRIPOLI, *Incunaboli a Siracusa*, Roma Viella, 2016.

dar conto degli aspetti testuali e materiali degli esemplari in quanto tali, piuttosto che come rappresentanti degli impianti allestiti dai prototipografi»[30] poiché è stato considerato «prevalente l'interesse di far conoscere le caratteristiche concrete dei volumi giunti fino a noi».[31] Sarà inoltre importante, nelle descrizioni delle stampe, segnalare su quale esemplare è stata condotta la descrizione, poiché nonostante il lavoro di stampa sia effettuato in serie, il cosiddetto apparato paratestuale può dire molto in merito alla "vita" dell'oggetto libro.

[30] *Ibidem*, pp. 7.

[31] *Ibidem*, pp. 7.

Si presentano ora, qui di seguito, le diverse voci che costituiscono le descrizioni dei codici:

1. NUMERO D'ORDINE: ogni scheda è introdotta da un numero in cifre arabiche, preceduto da un asterisco se la scheda non è redatta a seguito di una consultazione diretta.
2. SEGNATURA: la descrizione si apre con l'indicazione dell'attuale segnatura. Qualora fosse necessario nel testo della scheda si farà riferimento alla segnatura indicata da Quaglio.
3. DATAZIONE: nel margine destro, accanto alla segnatura, è indicata la datazione del codice. Se il codice è databile si approssima al quarto di secolo.
4. MATERIA SCRITTORIA: la materia è definita con le espressioni "membranaceo" e "cartaceo". Per i codici cartacei, ove possibile, è classificata la filigrana con l'ausilio dei repertori di riferimento[32].
5. CONSISTENZA: viene indicato il numero effettivo delle carte, distinguendo quelle di guardia, le prime contrassegnate con numeri arabici le seconde con numeri romani. Vengono segnalate eventuali carte bianche. Viene segnalata la numerazione, o le numerazioni, come antica o moderna, descrivendone la tipologia e la posizione ed eventuali omissioni e duplicazioni. Il *recto* e il *verso* delle singole carte sono indicate con le sigle *r* e *v.*
6. DIMENSIONI E *MISE EN PAGE*: le dimensioni del manoscritto, rilevate se possibile sul recto della carta centrale del secondo fascicolo, sono fornite in mm, altezza per larghezza, si

[32] C.M. BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier, 4 voll.*, Hildesheim Zurich New York, G.O. Verlag, 1991.

fornisce inoltre la dimensione dello specchio scrittorio, il numero delle righe e delle righe di scrittura.

7. STRUTTURA: la descrizione della struttura del codice è effettuata tramite la collazione dei fascicoli specificando, come d'uso, le carte totali ma non le cause che determinano eventuali irregolarità. Si segnala la presenza di richiami.

8. RIGATURA: è definita in termini generali, a colore ovvero a secco. Si rimanda, se possibile, alla classificazione di Albert Derolez[33].

9. TIPOLOGIA GRAFICA: si segnala la presenza di una o più mani e si definiscono i vari tipi di scrittura presenti nel codice.

10. RUBRICHE: si segnala la presenza di rubriche e si descrivono brevemente.

11. FORMULE INCIPITARIE E FINALI: qualora fossero presenti si propone una trascrizione diplomatica segnalando la carta di riferimento.

12. ORNAMENTAZIONE: si descrivono separatamente la decorazione e la *mise en page* delle parti in prosa e delle parti in versi del testo. Si segnalano inoltre eventuali note di possesso e altre peculiarità.

13. STORIA DEL CODICE: si segnalano le eventuali note di possesso, le note in margine e tutto quanto faccia riferimento all'apparato paratestuale, proponendo una trascrizione diplomatica e distinguendo le varie mani di scrittura, descrivendola brevemente e datandola come coeva o successiva al codice.

14. LEGATURA: si segnala il materiale di supporto e copertura, eventuale decorazione, la presenza di titolo e altre indicazioni.

---

[33] A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en ecriture humanistique sur parchemin* Turnhout, Brepols, 1984.

15. DESCRIZIONE INTERNA: come d'uso si segnalano autori e opere presenti nel codice, segnalando tra parentesi tonde le carte di riferimento.

16. BIBLIOGRAFIA: la bibliografia presentata è relativa agli studi in cui il manoscritto è citato di prima mano dal 1958, anno di pubblicazione del volume di Vittore Branca,[34] in avanti.

In ultimo è necessario dare alcune notazioni di metodo. Per la descrizione della scrittura ho utilizzato la terminologia adottata nei manuali di Armando Petrucci[35] e Pratesi-Cherubini:[36] cancelleresca, mercantesca, gotica e semigotica, umanistica.

Nella trattazione della tradizione non ho utilizzato un discrimine cronologico, ma ho ritenuto più opportuno utilizzare due categorie che collocano i codici in un contesto socio-culturale di produzione e circolazione, la copia *a prezzo* e la copia *per passione*[37].

---

[34] V. BRANCA, *Tradizione I*, cit.

[35] A.PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma Bagatto Libri, 2002.

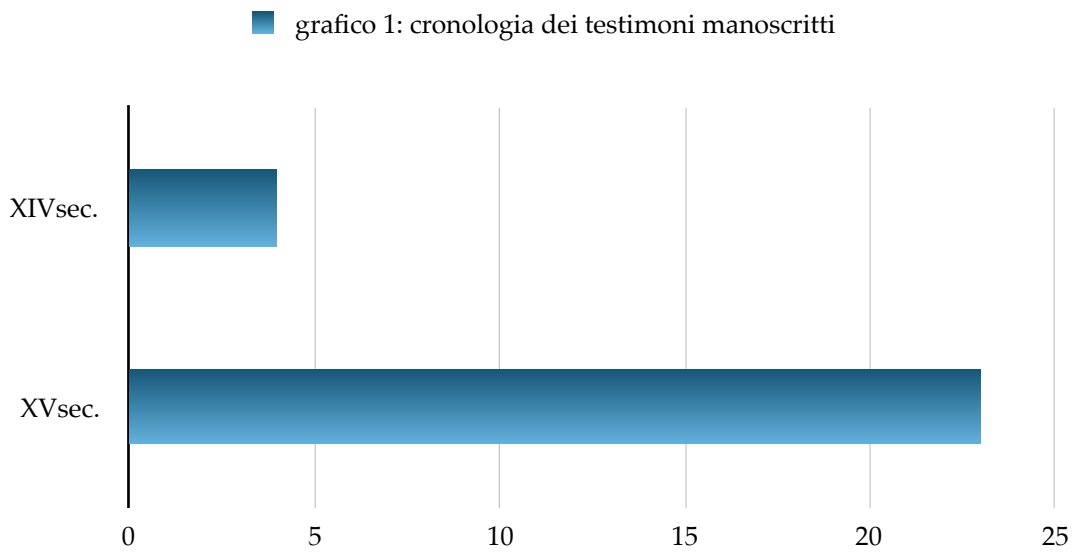
[36] P. CHERUBINI A. PRATESI, *Paleografia latina: l'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia Diplomatica e Archivistica, 2010.

[37] Per la definizione di copia *per passione* si veda V. BRANCA, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria* in "Studi e problemi di critica testuale" Convegno di studi di filologia italiana Bologna 7-9 aprile 1960. Bologna, Commissione per i testi di lingua 1961, pp. 69-83.
Per la cosiddetta copia *a prezzo* si vedano i diversi contributi di Marco Cursi in merito, ai quali si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici:
M. CURSI, *Copisti a prezzo di testi volgari*, in "Scrittura e Civiltà" XXIII 1999 Firenze Olschki.
Id., *Un nuovo codice di Ghinozzo di Tommaso Allegretti*, in "Scrittura e Civiltà" XXIV 2000 Firenze Olschki.
Id. *Fare scrivere il Boccaccio: codici e copisti a prezzo fra Bologna e Firenze all'inizio del sec. XV*, in "Studi sul Boccaccio" XXX 2002 Firenze Le Lettere.

II. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA

Già in premessa, nella definizione del *corpus*, si è potuto notare che i pochi codici, quattro in tutto, che possiamo definire *antiquiores* sono datati o databili tra la fine del Trecento e l'inizio del sec. XV. Ben più numerosi sono i codici Quattrocenteschi, 23 dei quali accolti nel *corpus*.

Per maggiore chiarezza si propone una rappresentazione grafica della collocazione cronologica dei testimoni manoscritti:

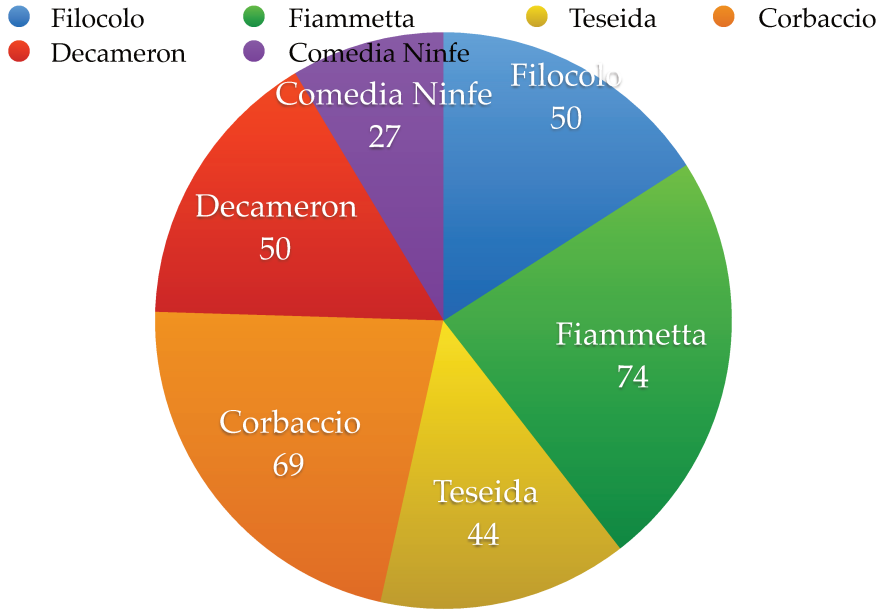


Il numero dei testimoni conosciuti, pur non esiguo, è meno ampio rispetto ad altre opere del Boccaccio: la diffusione del *Filocolo* e della *Fiammetta* risulta essere molto maggiore,

rispettivamente cinquanta e settantaquattro codici[38], quella del *Teseida* raggiunge il numero di quarantaquattro escludendo i frammentari, il *Corbaccio* si attesta sui sessantanove testimoni limitando il censimento ai secoli XIV e XV, e il *Decameron* si ferma a cinquanta manoscritti escludendo i frammentari.[39]

Di seguito un grafico di raffronto tra le consistenze delle tradizioni delle opere qui citate.

Grafico 2: consistenza tradizioni



[38] Più quattro ora in collezioni private e quindi non reperibili.
Cfr. M.CURSI, *Misere vesti, lieti inchiostri, impomiciate carte: codici copisti e lettori della Fiammetta e del Corbaccio* in *Aimer ou ne pas aimer. Boccace Elegia di Madonna Fiammetta et Corbaccio* a cura di A.P. Filotico, M. Gragnolati, Ph. Guérin Presses Sorbonne Nouvelle 2018, pp. 35-70 : 41.
Ringrazio sentitamente il Prof. Cursi per avermi dato modo di leggere queste pagine e giovarmi, tra gli altri, anche di questo suo studio.

[39] Uno strumento agile e aggiornato per una rassegna della tradizione manoscritta delle opere di Giovanni Boccaccio è il catalogo della mostra tenutasi presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze in occasione del settecentenario della nascita del Certaldese *Boccaccio autore e copista…* cit.
I saggi sul *Filocolo*, *Fiammetta*, *Teseida* e Corbaccio sono rispettivamente di Andrea Mazzucchi (pp. 67-72), Carlo Delcorno (pp. 101-103) William E. Coleman (pp. 89-93) e Stefano Carrai (pp. 147-148) ai quali si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici. La sezione *Comedia delle Ninfe Fiorentine* è invece curata da Alessio Decaria, pp. 107-109.
Per il *Filocolo* si segnala inoltre M.CURSI, *Boccaccio alla Sapienza: un frammento inedito del* Filocolo *(e alcune novità intorno ad Andrea Lancia)*, in «Critica del testo», 10/3 (2007), pp. 33-58.
Per la *Fiammetta* e il *Corbaccio* ID *Misere vesti, lieti inchiostri, impomiciate carte…* cit.

È necessario notare che, oltre alla posizione numericamente minoritaria dei codici della *Comedia* rispetto alle altre opere qui citate, la tradizione si concentra cronologicamente soprattutto nel secondo e terzo quarto del secolo XV (quindici codici), similarmente al *Filocolo* che, nonostante raggiunga un numero quasi doppio di testimoni, ha il suo picco nel terzo quarto del XV secolo con ventitré manoscritti e sette nel secondo.[40] Anche *Corbaccio* e *Fiammetta* registrano la loro maggior diffusione in quella che Marco Cursi ha definito «seconda diffusione» e cioè tra il 1425 e il 1490[41] con cinquantatré e sessantadue codici.

Poco più della metà, il 55%, della tradizione della *Comedia* è concentrata tra il secondo e il terzo quarto del XV secolo come il 60% dei testimoni del *Filocolo*; l'83% della tradizione della *Fiammetta* e il 76% di quella del *Corbaccio* sono collocate nella "seconda diffusione".

Come si nota, con le dovute differenze legate al numero dei testimoni, la tradizione della *Comedia* si avvicina, considerando il dato cronologico, a quella del *Filocolo,* con il quale condivide anche una iniziale difficoltà nella diffusione tardo trecentesca e nel primo Quattrocento.

Non conosciamo autografi della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, mentre ne abbiamo del *Decameron* (Berlino Staatsbibliothek Hamilton 90), della *Vita di Dante* nella prima e seconda redazione (Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares Zelada 104.6 e Città del

[40] cfr. *Ibidem*, pp. 49-50.

[41] ID., Il *Decameron*… cit. p. 9-85 : 9, 19, 85. Per il *Decameron* si definiscono tre macro-scansioni cronologiche: una proto-diffusione (Boccaccio vivente), una prima diffusione (1376-1425) e una seconda diffusione (1426-1490).

Vaticano, BAV Chigi L.V.176), degli *Argomenti in Terza Rima* (Città del Vaticano, BAV Chigi L.VI.213; Firenze Biblioteca Riccardiana 1035; Toledo, Archivo y Bibliteca Capitulares Zelada 104.6), delle *Genealogie Deorum Gentilium* (Firenze, BML Pluteo 52.9), del *De mulieribus claribus* nella sua ultima redazione (Firenze, BML Pluteo 90 sup. 98), del *Teseida* (Firenze BML Acquisti e Doni 325), del *Buccolicum Carmen* (Firenze Biblioteca Riccardiana 1232).[42]

L'assenza di un autografo, che avrebbe catalizzato l'attenzione non solo da un punto di vista testuale, fa sì che la tradizione possa essere analizzata, in chiave codicologico-paleografica, nel suo insieme, senza i rapporti gerarchici che una copia di mano dell'autore avrebbe necessariamente delineato, particolarmente quando si ha a che fare con un copista eccezionale come Giovanni Boccaccio, capace di realizzare compagini librarie di assoluto valore nella resa grafico-testuale anche quando trascriveva opere di altri, come nel caso delle *Commedie* dantesche da lui esemplate.[43]

La silloge ora conservata a Toledo è databile alla metà del XIV secolo e, certamente, quando il Certaldese decise di mettere mano ad un'opera simile lo fece con un'esperienza di copista notevole e consolidata, da vero e proprio architetto della pagina. Non si conoscono l'antigrafo, o gli antigrafi, dai quali Boccaccio trasse le sue copie, tuttavia conosciamo la forma delle tipologie librarie

---

[42] L'elenco completo e aggiornato delle testimonianze autografe conosciute di Giovanni Boccaccio si trova in M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma Viella 2013, pp. 129-134.
A cura di Marco Cursi e Maurizio Fiorilla è la voce "Giovanni Boccaccio" del progetto *Autografi dei letterati Italiani* diretto da M. Motolese e M. Russo, vol. I *Le Origini e il Trecento* a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Roma Salerno Editrice 2013.

[43] In ordine cronologico: Toledo, Archivo y Biblioteca Capitular Zelada 104.6; Firenze Biblioteca Riccardiana 1035; Città del Vaticano BAV Chigi L.VI.213.

della *Commedia* dantesca a questa altezza cronologica,[44] e possiamo essere quasi certi che fossero, gli antigrafi, conformi al modello dominante in ambito fiorentino nel secondo quarto del XIV secolo. Certamente fedele a questa tipologia libraria è il Dante che forse Boccaccio stesso commissionò ad una importante bottega fiorentina per farne dono a Francesco Petrarca, l'attuale Vaticano Latino 3199 (Vat) della Biblioteca Apostolica Vaticana:[45] un codice di dimensioni medio-grandi in cancelleresca impaginato a due colonne.

La scelta che il copista Boccaccio compie nel momento in cui si appresta ad iniziare il lavoro sulla sua prima *Commedia* è però consapevolmente distante dai modelli fino ad allora conosciuti: misure medie, scrittura semigotica, impaginazione ad una colonna, apparato decorativo sobrio. Altrettanto consapevolmente,

---

[44] cfr. M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia Trecentesca…* cit;
E.MALATO, A.MAZZUCCHI a cura di *Censimento dei Commenti danteschi. 1. I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di, II, Roma, Salerno Editrice, 2011;
S. BERTELLI, *La tradizione della "Commedia": dai manoscritti al testo*, vol. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011;
ID., *La tradizione della "Commedia": dai manoscritti al testo*, vol. 2. *I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2016.

[45] Il codice è studiatissimo: per una bibliografia aggiornata cfr. https://digi.vatlib.it/search?k_f=1&k_v=vat.lat.3199 in particolare vedi
M. CURSI, *La scrittura e il libri…* cit. pp. 98;
S.BERTELLI, *Codicologia d'autore. Il manoscritto in volgare secondo Giovanni Boccaccio*, in "Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista", a cura di S. Bertelli e D. Cappi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 1-80: 35-38;
M.CURSI, *Cronologia e stratigrafia delle sillogi dantesche del Boccaccio*, in *ibidem*, pp. 81-130;
S.BERTELLI, M.CURSI, *Boccaccio copista di Dante*, in "Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013)", a cura di L.Azzetta e A.Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2014, pp. 73-119;
Dubbi a proposito della donazione del codice a Petrarca da parte di Boccaccio sono stati espressi in S. BERTELLI, L. FIORENTINI, E. TONELLI, P. TROVATO, *La tradizione e il testo del carme 'Ytalie iam certus honos' di Giovanni Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», 41 (2013), pp. 1-111.

il copista Boccaccio, creava una nuova forma-libro per la *Commedia* dantesca, ampiamente adottata dopo di lui.[46]

Un ulteriore esempio per avvalorare tale tesi è il manoscritto Chig. L V 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana sempre di mano del Boccaccio e latore, tra gli altri, della *Vita Nuova* di Dante Alighieri.[47]

Qui il Certaldese opera significativi interventi sul testo per rendere la distribuzione quest'ultimo più corretta, a suo avviso, il che conferma una consapevolezza straordinaria degli accorgimenti legati alla *mise en page* dei testi. Alla c 13r, nel margine inferiore si legge infatti:[48]

Meraviglierannosi molti per quello che io advisi perché le divisioni de' sonetti non ho nel testo poste come l'autore del presente libretto le pose ma acciò rispondo due essere state le cagioni. La prima perciò chelledi divisioni de'sonetti manifestamente sono dichiarazioni di quegli perché

---

[46] Nei codici dell'Antica Vulgata l'impaginazione ad una colonna si ritrova quattro volte contro le settantaquattro a due colonne. Oltre l'Antica Vulgata l'impaginazione ad una colonna rimane sì minoritaria rispetto alle due colonne ma con un rapporto di 78 a 85.
cfr. M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia Trecentesca…* cit, p. 57.

[47] Anche questo codice vanta un catalogo di studi molto ampio. Per l'autografia si rimanda agli studi già citati di Marco Cursi e per l'architettura della pagina in particolare a L. BATTAGLIA RICCI, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, autoesegesi* in "Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani Atti del convegno internazionale di Forlì 24-27 novembre 2008", Roma Salerno Editrice 2010, pp. 123-157 (nel testo, credo per mero errore di stampa, il codice è segnato Chig. L V 173).
Una rassegna bibliografica aggiornata si può trovare all'indirizzo https://digi.vatlib.it/search?k_f=1&k_v=chig.L&p=2 della Biblioteca Apostolica Vaticana dove il codice è interamente digitalizzato.
La postilla è presente anche nel cod. toledano 104.6.

[48] Le trascrizioni dai manoscritti sono, ove non diversamente indicato, di prima mano. Si è adottato un criterio interpretativo basato su quello del progetto Manoscritti datati d'Italia. Si sono divise le parole, regolarizzato la grafia con l'inserimento di apostrofi, accenti, punteggiatura, maiuscole e *h* in corrispondenza del verbo avere. Le abbreviazioni sono sciolte e segnalate da parentesi tonde.
cfr. *Norme per i collaboratori dei manoscritti datati d'Italia* a cura di T. DE ROBERTIS, N. GIOVÈ MARCHIOLI, R. MIRIELLO, M. PALMA, S. ZAMPONI Firenze Dip. di Studi sul Medioevo e il Rinascimento 2000, pp. 21-26.

più tosto chiosa appaiono dovere esser che testo. (et) però chiose l'ho poste non testo non stando l'un con l'altro ben mescolato. Se forse qui dicesse alcuno (et) le teme de'sonetti (et) canzoni scripte dal lui similmente si potrebbon dire chiosa concio sia cosa che esse siano non minore dichiaratione di quegli chelle divisioni. Dico che quantunque sieno dichiarationi non sono dichiarationi per dichiarare ma dimostrationi delle cagioni che affare lo 'ndussero i sonetti (et) le canzoni. Et appare ancora queste dimostrationi essere dello intento principale perché meritamente testo sono (et) non chiose. La seconda ragione che secondo che io ho già udito più volte ragionare ad persone degne di fede avendo Da(n)te nella sua giovaneza composto questo libello (et) poi essendo col tempo nella scienza (et) nelle op(er)ationi cresciuto si vergognava aver facto questo parendogli op(er)a troppo puerile (et) tra l'altre cose di che si dolea d'aver facto si ramaricava d'avere rinchiuse le divisioni nel testo forse per quella medesima cagione che muove me. Là onde io non potendolo negli altri emendare in queste che scripto ho novoluto sodisfare all'appetito de l'auctore

Boccaccio quindi sostiene che le "dichiarazioni" che Dante aveva inserito nel prosimetro, come parti integranti, sono, a suo modo di vedere, *più chiose che testo* e che quindi vanno relegate nei margini della pagina. Il Chig. L V 176 è quindi un codice che «la dice lunga sulla consapevolezza con cui, da editore, un autore come lui si misura con le convenzioni della *mise en page* dei testi».[49]

[49] L.BATTAGLIA RICCI, *Edizioni d'autore…* cit. p. 128.

II.1. La copia *a prezzo*

È ormai noto che, accanto alla pratica di autoscrittura della nuova letteratura volgare la cosiddetta copia *per passione*,[50] la emergente classe borghese-mercantile dei secoli XIV e XV si affidava ad un circuito di compravendita di manoscritti[51] la cui peculiarità era un registro di realizzazione più modesto rispetto ai «libri-registri di lusso»[52] caratterizzati da un formato medio-grande, in membrana e molto spesso riccamente decorati[53]. Questo tipo di prodotto era certamente destinato ad acquirenti facoltosi, i quali affidavano tali committenze a botteghe specializzate e per i quali possedere libri simili faceva parte di uno *status symbol.*

Tuttavia, solo una piccola fetta dell'alta borghesia poteva permettersi tali committenze. La grande maggioranza del ceto mercantile, la piccola e media borghesia, non possedeva risorse economiche tanto elevate, o più semplicemente non sentiva il bisogno di ricercare un prodotto tanto prestigioso. Questi "mercatanti" possedevano però una cultura grafica fatta di documenti economici, libri mastri e comunicazioni private, ma probabilmente non del tempo necessario per provvedere

[50] cfr. *supra* nota 22

[51] cfr. M. CURSI, *Copisti a prezzo…* cit. 213-216;
ID., *Un nuovo codice di Ghinozzo…* cit. pp. 271-272;
ID. *Fare scrivere il Boccaccio…* cit. pp. 321-323;
ID. *Il Decameron…* cit. pp. 56-57.

[52] A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in "Letteratura Italiana" a cura di A. Asor Rosa, II Produzione e consumo, Torino Einaudi 1983, pp. 499-524.

[53] cfr. M. SIGNORINI, *I copisti volgari del Trecento italiano*, in "Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni dei copisti dalle origini all'avvento della stampa, Atti del seminario di Erice X colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993)" a cura di E. Condello e G. De Gregorio, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo 1995, pp. 223-233.

personalmente alla copia di un testo letterario e, certamente proprio per la loro cultura grafica, della perizia necessaria alla progettazione di un manoscritto di contenuto letterario.

È quindi ragionevole, se non ovvio, pensare che il mercato del libro, dalla seconda metà del XIV secolo, si fosse adeguato a queste nuove esigenze. Per contro, non è agevole, a questa altezza cronologica, ricercare dati certi per l'identificazione dei copisti e delle botteghe facenti parti di questo circuito nascente. I librai fiorentini non avevano, ad esempio, una collocazione nelle *Arti*[54], difficilmente lasciano sottoscrizioni per evitare il controllo fiscale e il supporto cartaceo, prevalentemente utilizzato perché più economico della membrana, è anche più deperibile di quest'ultima.

Mancando la sottoscrizione, per identificare un codice trascritto su commissione è possibile basarsi su eventuali abitudini di copia rilevate in più esemplari, ovvero identificando per mezzo di una attenta analisi paleografica la mano dello stesso copista in più codici contenti la stessa opera, o diverse opere di uno stesso autore[55].

Gli studi citati di Marco Cursi portano a delineare un quadro piuttosto chiaro e definito dell'organizzazione della produzione e della diffusione di queste tipologie di libri. Tre sono le casistiche identificate come possibili:[56]

- La stipula di un accordo, o di un contratto, tra un committente e un copista che prestava la sua opera in proprio, probabilmente

[54] I cartolai fiorentini erano inseriti nell'Arte dei Medici e degli Speziali nella categoria dei merciai come «vendenti carte di papiro o pecorine o di capretto, sì nuove come vecchie, sì scripte come none scripte e desse libri legati», gli si vieta inoltre di eradere scritture legali e libri liturgici. cfr. M. CURSI, *Copisti a prezzo…*, cit. pp. 215-216 nota 11.

[55] Id. *Fare scrivere il Boccaccio…* cit. pp. 322-323.

[56] *Ibidem*, pp. 332.

come attività secondaria nata per arrotondare i guadagni di una occupazione principale;

- L'acquisto di un codice in una bottega, qualora il testo ricercato fosse già disponibile per la vendita;
- L'ordinazione di un manoscritto ad una bottega qualora non fosse disponibile tra i titoli pronti o qualora il committente avesse richieste particolari per la realizzazione del codice. Il titolare della bottega doveva essere quindi in grado di procurarsi il testo, in assenza di un antigrafo già disponibile, provvedere personalmente alla realizzazione del codice nei tempi previsti, ovvero affidandosi ad uno o più copisti abituali.

I codici prodotti nell'ambito di questo circuito sono generalmente di livello esecutivo medio-basso: cartacei, decorazione modesta se presente, scritture prevalentemente mercantesche, cancelleresche o «ibride».[57]

All'interno del *corpus* censito per la tradizione della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* un codice prodotto da questa "filiera" è il fiorentino Pluteo 90 sup. 102 della Biblioteca Medicea Laurenziana sottoscritto alla carta 82v:[58]

Explicit liber comedie dominus yovannes boccacy de civitate florencie de mensis aprilis 1417. Scripto p(er)me ghinoccio ditome allegretty delacipta disiena Yn esilio

Il copista, Ghinozzo di Tommaso Allegretti, era quindi un esiliato senese nato probabilmente a cavallo tra il sesto e il settimo decennio

[57] A proposito di queste tipologie grafiche si veda A. PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte*, in "Letteratura Italiana" a cura di A. Asor Rosa, vol II, tomo 2, Torino Einaudi 1988, pp. 1193-1292.

[58] A proposito del codice e del copista si vedano i contributi già citati di Marco Cursi e i relativi riferimenti bibliografici.

del Trecento.[59] Prese parte alla tumultuosa vita politica della sua città natale a cavallo tra il secolo XIV e XV militando nella fazione dei "Dodicini" ricoprendo parecchi incarichi istituzionali, come membro della magistratura del Concistoro, tra il 1385 e il 1399.

La famiglia Allegretti era impegnata in attività mercantili, ne è riprova l'educazione grafica che Ghinozzo ricevette in questa prima fase della sua vita: le lettere inviate ai Priori a seguito di alcune missione svolte tre il 1388 e 1385 sono vergate in una grafia mercantesca semicorsiva e uniforme.

L'inizio del nuovo secolo, il XV, porta risvolti negativi nella vita di Ghinozzo a seguito della fallita congiura detta dei "Galeazzi". Il nome del copista non è tra quelli dei congiurati tuttavia, probabilmente perché sostenne i fuoriusciti del 1403, venne esiliato nel 1406. In una lettera datata 11 ottobre 1406 l'Allegretti, come prescritto dalla legge, comunica ai Priori e al Capitano del Popolo di Siena si essersi stabilito a Bologna.[60]

Interessante è notare che questa missiva, differentemente dalle altre citate, è vergata in semigotica, una tipologia di scrittura tipicamente libraria che Ghinozzo utilizzerà per la copia dei suoi codici.

---

[59] Notizie biografiche di Ghinozzo e delle sua famiglia di trovano in G. FERMETTI, *Un copista per passione: Ghinozzo Allegretti* in "Studi sul Boccaccio" XIV 1983, pp. 183-177.

[60] Archivio di Stato di Siena, Concistoro 1863 n° 99.
I confinati dovevano per legge stabilirsi ad almeno 80 miglia dalla città.

Il *corpus* dei manoscritti copiati da Ghinozzo Allegretti consta, al momento, di sedici codici, tre dei quali sottoscritti e datati[61]:

- 1409 a Bologna: Ginevra, Fondazione Martin Bodmer, Bodmer 38, un *Decameron*;
- 1413 a Bologna: Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 27, un volgarizzamento di Valerio Massimo;
- 1417 con la sola indicazione dello *status* di esiliato: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 102, la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*.

Di questi manoscritti ben otto sono latori di diverse opere di Giovanni Boccaccio e quattro dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, tutti con caratteristiche costanti: cartacei, di medie dimensioni, di fascicolazione simile, vergati nella semigotica libraria con velati segni di mercantesca già vista nella sua missiva ai Priori senesi, tutti copiati negli anni dell'esilio.

Certamente l'attività di copista di Ghinozzo Allegretti si configura come una attività secondaria, un modo per arrotondare i proventi

---

[61] I codici identificati come di mano di Ghinozzo Allegretti sono finora:
Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 448 (Cecco d'Ascoli, *Acerba*);
Cologny, Fondazione Martin Bodmer, Bodmer 38 (G. Boccaccio, *Decameron*);
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup.94 (G. Boccaccio, *Fiammetta* e *Corbaccio*)
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup.102 (G. Boccaccio, *Comedia Ninfe Fiorentine*);
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliab. VII 683 (Francesco da Barberino, *Documenti d'amore*);
Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1067 (G. Boccaccio, *Filostrato*);
Milano, Biblioteca Ambrosiana, B 156 sup. (Cecco d'Ascoli, *Acerba*);
Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 1017 (G. Boccaccio, *Teseida*);
New York, Pierpont Morgan Library, ms. 824 (Cecco d'Ascoli, *Acerba*);
Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien 492 (G. Boccaccio, *Filostrato*);
Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 24 (G. Boccaccio, *Decameron*);
Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 27 (Valerio Massimo volgarizzato);
Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 163 (Cecco d'Ascoli, *Acerba*);
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, S. Pantaleo 21 (G. Boccaccio, *Corbaccio*);
Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, I VII 21 (*Leggendario delle Vergini*).

cfr. M. CURSI, *Fare sc*rivere il Boccaccio… cit. pp.325;
Id., Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 94, in *Boccaccio autore e copista*… cit. pp. 150-51, scheda 28

della mercatura che, con ogni probabilità, si erano ridotti a seguito del confino. È ragionevole pensare che egli cercò di sfruttare l'educazione grafica ricevuta negli anni giovanili per merito del padre Tommé, del quale possediamo una copia di un volgarizzamento dello *Statuto della Società del piano del padule d'Orgia* datata 1360.[62] Il padre di Ghinozzo scrive in una minuscola cancelleresca dalla quale la mercantesca e la semigotica del figlio hanno tratto alcune peculiarità.[63]

Un'altra ragione, di carattere codicologico, che consente di collocare l'attività di copista di Ghinozzo negli anni dell'esilio è l'analisi delle filigrane.

In particolare, il codice della *Comedia delle Ninfe* datato 1414, si colloca al principio della decadenza di Ghinozzo nella sua attività di copista, si nota una certa difficoltà nell'allineamento delle righe e il *ductus* risulta più posato rispetto, ad esempio, a quello della scrittura del codice Bodmer, precedente di poco meno di un decennio dove il copista scrive «in una semigotica morbida e priva spezzature, con molte lettere caratterizzate da aste ondulate in modo lieve, ma ben percettibile; l'uniformità del tracciato e l'assoluta prevalenza di forme tondeggianti rimandano ad influenze mercantesche».[64]

Che questo sia un codice prodotto *a prezzo* e destinato ad un pubblico di nicchia si riscontra anche osservando l'apparato decorativo e la taglia (mm 519) del manoscritto: l'iniziale P del primo capitolo su fondo oro è miniata con un ritratto dell'autore. Dall'iniziale si diparte un fregio su fondo oro che corre lungo i

---

[62] Siena, Archivio di Stato , Quattro Conservatori 2056 sottoscritto alla c 16v *Da qui adietro sono tutti gli Statuti del piano del padule dal Lucho ritratti e chopiati per me Tomme d'Ughulino Allegretti a dì 29 del mese di marzo anni mccclx cioe la chopia i(n) mia chiarezza*
cfr ID, *Copisti a prezzo…* cit. p. 222.

[63] *Ibidem*, p. 223.

[64] M.CURSI, *Il Decameron…* cit. p. 69.

margini creando una cornice. Le iniziali di capitolo e di componimento sono filigranate con racemature rosse e blu a contrasto. All'interno del codice il copista non manca di inserire note erudito-esplicative (i nomi delle Ninfe e la corrispondente virtù, riferimenti scientifici e geografici) nei margini e, più raramente, interlineari, come riscontrato in parte considerevole della tradizione.

Copiato alle Stinche, il carcere fiorentino, il codice II II 17 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, fu vergato da un Andrea di Pierino secondo la sottoscrizione che si ritrova alle carte 51v e 52r: *Finito la conmedia delleninphe opera di me(sser) giovanny bocacci copiata p(er)mano dandrea dipierino dafirenze nelle stincheanno mccccxiiij (con)molte sue fatiche p(er)o chinesia legitore mabia squsa se errore alquno cifusse (con)siderati illuogo pieno dinsidie aparechiata dalla none stabile fortuna Christo grazia amen.*

Alle Stinche non ebbe luogo una ricca produzione letteraria, tuttavia l'attività di copia è ampiamente attestata.[65]

La costruzione del carcere, chiamato poi delle Stinche, fu deliberata dal comune di Firenze all'inizio del 1297. Il luogo prescelto era terreno confiscato alla famiglia degli Uberti nei pressi della via Ghibellina. Nel 1304 la costruzione non era ancora ultimata, ma la prigione accoglieva già i primi detenuti.[66]

A seguito di un incendio divampato nel 1343 il carcere venne interamente ricostruito in sette edifici, o sezioni, indipendenti circondati da mura imponenti. Questa suddivisione soddisfaceva la

[65] cfr. M.CURSI, *Con molte sue fatiche. Copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secolo XIV-XV)* in "In uno volumine. Studi in onore di Cesare Scalon" a cura di L.Pani, Udine Forum 2009, pp. 151-192;
Id. M. Cursi, *Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli, in* "Scrivere, leggere, conservare. A colloquio con Armando Petrucci", a cura di N. Cannata e M. Signorini, in «Studj romanzi», n.s., 10 (2014), pp. 155-183.

[66] *Ibidem*, p. 154 e relativa bibliografia.

necessità di confinare i detenuti in base al sesso e alla gravità del delitto commesso. Il personale impiegato alle Stinche era salariato dal Comune, novità questa prettamente fiorentina. La direzione del carcere fu affidata, in un secondo momento, all'Esecutore degli ordinamenti di giustizia. Il sostentamento del complesso era a carico dei detenuti stessi, i quali pagavano una tassa per la loro carcerazione, stabilita in una quota minima pari a 5 soldi al dì, variabile in base al censo, alle modalità dell'arresto e ad altri parametri.[67] La storia delle Stinche dura oltre cinquecento anni, fino a quando Leopoldo II nel 1833 ne ordina la demolizione per spostare la casa circondariale presso il complesso delle Murate.

[67] *Ibidem*, p. 156. Chi poteva permetterselo aveva la possibilità di pagare una quota addizionale, la *agevolatura*, per cercare di migliorare le proprie condizioni di detenzione.

Marco Cursi censisce trentacinque codici copiati alle Stinche,[68] nove dei quali sottoscritti e datati. Esaminando l'intero *corpus* si può notare che il supporto scrittorio utilizzato è principalmente le carta,

[68] cfr. *Ibidem*, Appendice pp. 172-192;
ID., *Copiare alle Stinche…* cit.:
Firenze, BNC Magliab. XXIII. 127 (*Libro fiesolano, Fatti di Cesare*, B. Latini *Tresor*) 1334;
Firenze, BNC Conv. Soppressi C.VII.2668 (Guido da Pisa *Fiorita*) secXIV ultimo quarto;
Città del Vaticano, BAV Vat. Lat. 4527 (F. Petrarca *Opere varie*) 1405;
Firenze, BML Pluteo 41.29 (G. Boccaccio *Filostrato*) 1412-1413;
Firenze, BNC II II 17 (G. Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*) 1414;
Venezia, Biblioteca Marciana, It. II.141 (Volgarizzamento *Etica* di Aristotele, Bartolomeo di San Concordio *Giunta agli ammaestramenti degli antichi*) 1419;
Firenze, BML Acquisti e Doni 686 (Luca Manneli *Compendio alla filosofia morale*) 1419;
Firenze, BML Palatino 44 (volgarizzamento di Andrea della Piagentina della *Consolatio Philosophiae* di Boezio) 1419;
Firenze, BML Acquisti e Doni 688 (F.Petrarca *Trionfi*) 1427;
Firenze, BML Pluteo 90 sup.93 (G.Boccaccio *Rime, Amorosa Visione, Caccia di Diana*) 1420-1430;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1022 (G.Boccaccio *Filocolo*) 1420-1430;
Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana 44 G 5 (G. Boccaccio *Filocolo*) 1420-1430;
Firenze, BNC Magliab. XXI 85 (Rime varie) 1420-1430;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1060 (G.Boccaccio *Caccia di Diana, Rime, Amorosa Visione*) ante 1429;
Paris, BNF Italien 493 (G.Boccaccio *Filocolo*) 1431;
Milano, Biblioteca Trivulziana 969 (G.Bocccaccio *Ninfale Fiesolano*) 1430-1440;
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 8538 (G.Boccaccio *Decameron*) 1430-1440;
Roma, Biblioteca Angelica 11 (Agostino *De Civitate Dei*) 1430-1440;
Firenze, BNC Palatino 513 (*Fiore di virtù*) ante 1437;
Firenze, BML Pluteo 78.23 (Cennino Cennini *Libro dell'arte*) 1437;
London, British Library Add. 8784 (Trattati di aritmetica in volgare) 1442;
Pavia, Biblioteca Universitaria Aldini 249 (G.Boccaccio *De mulieribus claris*) 1444;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1705 (Miscellanea devozionale) sec. XV metà;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1133 (F. Petrarca *Trionfi*) 1451;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1543 (P. Ovidio Nasone *Ars amandi, Remedia amoris*) 1453;
Firenze, BNC II III 67 (volgarizzamenti di Donato degli Albanzani di F. Petrarca e Lombardo della Seta) 1456;
Firenze, BNC Conventi Soppressi G II 1585 (Meditazione della vita di Cristo) 1456;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1042 (D. Alighieri *Convivio*) 1468;
Firenze, BNC Palatino 187 (F. Petrarca *Trionfi, RVF, Rime varie*) 1468;
Parma, Biblioteca Palatina Palatino 19 (D. Alighieri *Convivio*, B. di Chiaravalle *Epistola al cav. Raimondo*, G. Dati *Sfera*) 1468;
Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester 524-H (*L'Onorato, Rime varie*) 1468;
Oxford, Bodleian Library Bodley 1029 (trattati teologici in volgare) 1469;
Firenze, BNC Capponi 70 (F. Frezzi *Quadriregio*) 1469;
Firenze, BNC II III 137 (A. da Bologna *Fiorita*, Guido da Pisa *Fiore*, Agostino *De*

di taglia media, con rigatura *a colore* e latori di testi volgari. La decorazione è sobria, di medio livello esecutivo con iniziali al tratto o filigranate. Questa fase della confezione dei codici era, il più delle volte, affidata a botteghe specializzate al di fuori delle Stinche, come indicato dagli spazi bianchi lasciati per le iniziali.[69] L'autore più copiato è Giovanni Boccaccio con due *Caccia di Diana*, un *Filostrato*, due *Filocolo*, una *Comedia*, due *Amorosa Visione*, un *Ninfale Fiesolano*, un *Decameron*, un *Corbaccio*, due *Rime* e un volgarizzamento del *De Mulieribus Claris*[70].

Per stabilire le modalità di copia all'interno del carcere è possibile formulare due ipotesi: il creditore, in caso di detenzione per debiti, si fa committente, mettendo lui stesso a disposizione il materiale per la copia e l'antigrafo, per veder ripagato, almeno in parte, il suo credito. Altra possibilità è che le botteghe di cartolai utilizzassero come copisti a prezzo i detenuti in grado di compiere un'operazione di copia per avere un risparmio sulla paga corrisposta.[71]

Il codice II II 17 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la *Comedia* di questo *corpus*, è l'unico ad avere tre illustrazioni a colori con relative didascalie. Il miniatore ebbe, probabilmente, la possibilità di lavorare all'interno del carcere in stretta collaborazione con il copista, Andrea di Pierino di Firenze, ma è stato proposto anche di identificare il miniatore con lo stesso amanuense[72] che sottoscrive il codice alla carta 51v e 52r. Sue anche le postille erudito-esplicative nei margini del codice. Andrea di Pierino scrive in una

---

[69] Trenta codici cartacei e tre membranacei; diciassette codici di taglia medio-piccola e quattordici di taglia medio-grande; ventisei manoscritti rigati *a colore* e due rigati *a secco*.
Cfr. *Ibidem*, p. 160.

[70] Otto di questi codici appartengono alla mano di Giovanni Ardinghelli.
cfr. *Ibidem*, p. 160.

[71] *Ibidem*, p. 165.

[72] cfr. *Ibidem*, p. 161.

semigotica con influenze cancelleresche ordinata e costante. La presenza di segni di paragrafo, alternativamente rossi e blu, nel testo e nelle postille fa pensare che siano stati apposti direttamente dal copista alla cui mano sono attribuibile anche la rubrica iniziale e le didascalie delle immagini alla carta 50 v.

L'*explicit* fornisce inoltre qualche indicazione sulle condizioni di lavoro dei detenuti copisti alle Stinche,[73] che non devono essere state ottimali se si vuole dar credito agli sventurati copisti.

Nel testo è cassata la dedica a Niccolò di Bartolo del Buono, è quindi questo un testimone di quella che potremmo chiamare redazione β della *Comedia*, quella cioè successiva alla fallita congiura del capodanno del 1361, che Giorgio Padoan dice databile agli anni 1365-1372.[74]

Il codice conservato a Ginevra presso la Fondazione Bodmer con la segnatura 37 è un manoscritto di medie dimensioni, cartaceo, il cui apparato decorativo si limita ad una iniziale decorata con lo stemma della famiglia Almerici. È vergato da un'unica mano in una semigotica che, negli ultimi fascicoli del codice, cede a degli atteggiamenti corsiveggianti e meno accurati. In inchiostro rosso, un'altra mano verga la rubrica iniziale a c 2r *Ninphe dameto compillato per meser giovanni bocacci da certalto* e la nota di possesso a c 151r *Iste liber est mei (Cristo)fori de almericis de pensauro*. Cristoforo Almerici da Pesaro fu potestà di Firenze nel 1457 e committente di una *Commedia*

[73] Oltre ad Andrea di Pierino anche il copista del Magliabechiano 23.127 dice di aver copiato *questo libro allume di candela.*
cfr. *Ibidem*, p. 166.

[74] G.PADOAN, *"Habent sua fata libelli" dal Claricio al Mannelli al Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" XXV 1997, Firenze Le Lettere, pp. 143-212.
È opportuno precisare, fin da qui, che l'impianto e il contenuto della *Comedia* rimangono conformi alla prima redazione che ho chiamato α.
cfr. *infra* nella seconda parte di questo lavoro.

ora conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze con la segnatura II I 34 di mano di Lodovico di Bellaguardia.[75]

Il codice della *Comedia* è schedato da Paola Allegretti[76] la quale propone una datazione al terzo quarto del XIV (1360-1370) secolo mentre Quaglio, nella sua edizione, lo data all'inizio del Quattrocento. Probabilmente la datazione di Paola Allegretti è semplicemente un refuso, poiché poco più avanti propone l'ipotesi che Cristoforo Almerici sia il copista del codice. Non essendoci un altro Cristoforo Almerici il cui destino si intrecci con quello della città di Firenze, la datazione corretta dovrebbe essere 1460-1470, anche perché retrodatando di un secolo dovremmo considerare questo codice come l'unico testimone di una protodiffusione della *Comedia*, Boccaccio vivente, non altrimenti attestata. Rimane comunque l'incongruenza con la datazione proposta da Quaglio nella sua edizione (sec. XV*in*.).

In definitiva, dunque, sono possibili due ipotesi: la prima è che il codice sia effettivamente di inizio Quattrocento e che la rubrica iniziale, lo stemma della famiglia Almerici e la nota di possesso di Cristoforo siano stati aggiunti successivamente; la seconda, che il codice sia databile al terzo quarto del secolo XV.

Non potendo verificare le filigrane del codice, la datazione per analisi paleografica rimane l'unica possibile; il manoscritto è vergato in una semigotica poco contrastata che, alla fine della trascrizione, rilassa ancora di più in atteggiamenti corsiveggianti dal tratteggio più grossolano. Caratteristiche la *g* con occhiello chiuso, la *d* di tipo

---

[75] cfr. *I Manoscritti Magliabechiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritti sotto la direzione di Adolfo Bartoli. Sezione Prima. Poesia.* Tomo Primo (1879). Testo elettronico a cura di Danilo Romei. Banca Dati Telematica "Nuovo Rinascimento". 2018, p. 14.
https://archive.org/details/magliabechiani_1_1

[76] P. ALLEGRETTI, *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 37*, in "Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana", II (2003), pp. 35-38. Il codice è stato recentemente digitalizzato e la descrizione citata è ora disponibile online.

onciale con asta superiore dal tratto quasi orizzontale, la *s* appoggiata sul rigo.

Un'altra mano verga la rubrica in inchiostro rosso ricorrendo a delle lettere capitali riconducibili ai modelli di maiuscole alla greca.[77] Si può quindi ipotizzare che la rubrica sia effettivamente di mano di Cristoforo Almerici poiché la protodiffusione di quel tipo di maiuscola si colloca geograficamente sulla costa nord dell'Adriatico a partire dall'area veneta, già nella prima metà del sec. XV, e a seguire nelle regioni limitrofe (Emilia, Romagna, e nord delle Marche) dalla seconda metà.

In conclusione proporrei di datare la scrittura del codice alla metà del sec. XV e di ipotizzare un acquisto da parte del Potestà di poco successivo, con l'aggiunta della rubrica, della nota di possesso e dello stemma familiare all'interno dell'iniziale P a c 1r. A questa altezza cronologica infatti la produzione libraria non è più legata esclusivamente alla committenza, ma anche al commercio di prodotti semilavorati approntati in previsione dei bisogni degli acquirenti.[78]

---

[77] cfr. A.PETRUCCI, *Le antiche e le moderne carte: imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica*, in Renaissance- und Humanistenhandschriften, hrsg. von J. Autenrieth, unter Mitarbeit von U. Eigler, München, R. Oldenbourg, 1988, pp. 1-12;
E. BARILE, *Littera antiqua e scritture alla greca. notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia 1994;
S. ZAMPONI, *La scrittura umanistica*, in "Archiv für Diplomatik" 50 2004, pp. 467-503;
S. BISCHETTI, *Codicologia dei manoscritti in scrittura umanistica su carta (conservati nelle biblioteche storiche di Roma)*, tesi di dottorato in Paleografia greca e latina XXV ciclo anno 2013, Università degli Studi di Roma La Sapienza, pp. 130-132.

[78] cfr. M.CURSI, *Copisti a prezzo…* cit. p. 214;
ID. *Fare scrivere il Boccaccio…* cit. p. 322;
A.NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano F. Angeli, 1998, pp. 2-6.
Uno stemma simile a quello della famiglia Almerici è presente in un altro codice della tradizione della *Comedia*, il C VI 23 della Biblioteca Queriniana di Brescia databile al terzo quarto del sec.XV.

Tre codici certamente prodotti da professionisti e in ambienti vicini tra solo sono il Laurenziano Pluteo 90 sup. 101 della Biblioteca Medicea Laurenziana, il codice 2805 della Biblioteca Palatina di Parma e l'Additional 10298 della British Library. I primi due sono databili al sec. XVin, mentre il londinese al secondo quarto del XVsec.

L'allestimento di questi tre testimoni è elegantissimo, membranacei con margini ampi, vergati in semigotica, con alcuni tratti riconducibili all'umanistica, il Laurenziano e il parmense, e in umanistica il londinese trasmettono un'idea di leggerezza e ariosità nella costruzione della pagina. La decorazione, concentrata soprattutto nella carta incipitaria, prosegue nelle carte successive. Il codice laurenziano, attributo alla mano di un miniatore di Santa Maria degli Angeli[79] presenta una iniziale P su fondo d'oro decorata con motivo fitomorfo, dall'iniziale si dipartono fregi a decorazione vegetale che corrono lungo i margini sinistro, superiore e inferiore. Nel codice londinese l'iniziale P a c 3r è miniata con un ritratto dell'autore. Dall'iniziale, in foglia d'oro, si dipartono fregi a bianchi girari con decorazioni fitomorfe che corrono lungo il margine sinistro e inferiore. Nel margine superiore vi è una decorazione zoomorfa, una lepre un coniglio e un pavone. Nel clipeo inferiore lo stemma della famiglia Perondoli. Infine, il codice parmense presenta una iniziale P a c 1r decorata a bianchi girari, dall'iniziale si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo il margine sinistro e superiore della pagina. Nel margine inferiore un fregio fitomorfo incornicia lo stemma della famiglia De Rossi.

[79] T. DE ROBERTIS, scheda del manoscritto in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 111-112.
La scrittura e la decorazione di questo codice riportano agli ambienti vicini a Coluccio Salutati.

La decorazione delle carte successive è comune a tutti e tre i manoscritti, con iniziali di capitolo e componimento filigranate,[80] come l'impaginazione ad una colonna sia per le parti in prosa che per quelle in versi. Tre testimoni, questi appena citati, della diffusione tra i ceti più abbienti della cultura e della produzione letteraria volgare.

Il Pluteo 41.35 della Biblioteca Medicea Laurenziana è codice di taglia medio-piccola (mm 462) vergato da un anonimo che copia il testo e le postille in una mercantesca di piccolo modulo di medio livello esecutivo. Il codice presenta inoltre un esempio di decorazione «all'antica»[81] limitata all'iniziale della carta incipitaria e attribuita alla bottega di Bartolomeo Varnucci (miniatore tra gli altri di un codice petrarchesco, l'attuale Riccardiano 1128 che contiene i *RVF*, i *Trionfi* e la *Vita* di Petrarca di Leonardo Bruni secondo una silloge molto spesso attestata).[82] Nell'occhiello della P è ritratto l'autore, Giovanni Boccaccio, secondo l'iconografia consueta: mezzobusto frontale, vestito di rosso con un cappuccio bordato di pelliccia. Dall'iniziale in oro si diparte un fregio a bianchi girari che corre lungo i margini sinistro e superiore. Le iniziali di componimento e di capitolo sono capitali di modulo maggiore in inchiostro blu. Le postille, erudito-esplicative, sono di mano del copista e vergate con lo stesso inchiostro del testo.

---

[80] Con racemature alternativamente rosse e blu quelle dei codici italiani, in foglia d'oro quelle del codice londinese.

[81] A.R. FANTONI, scheda del manoscritto in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 112-113.

[82] cfr. A. C. DE LA MARE, *New research on humanistic scribes in Florence. Census of scribes*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento (1440-1525): un primo censimento*, a cura di A. Garzelli, Firenze, La Nuova Italia, 1985;
T. DE ROBERTIS - R. MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, II, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999, pp. 49-50;
voce Bartolomeo Varnucci in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004

Il manoscritto è *descriptus* del codice Pluteo 90 sup. 102, conservato nella medesima Biblioteca, di mano del copista senese Ghinozzo Allegretti[83] e datato 1417 nel quale si ritrovano le stesse postille. L'anonimo ha quindi copiato l'antigrafo nella sua interezza, avrebbe quindi potuto essere un salariato di una bottega di cartolai abituato a copiare in serie da un modello senza badare al contenuto.

Se fosse possibile verificare questa ipotesi si potrebbe inoltre cercare di reperire qualche informazione in più sulla storia del codice 90 sup. 102, certo è che il Pluteo 41.35 giunge in Laurenziana prima di quest'ultimo, è presente infatti già nell'*Indice* Rondinelli-Valori del 1589.

Il codice Pluteo 41.36 della Biblioteca Medicea Laurenziana è latore della *Comedia*, del volgarizzamento del *De Amore* di Andrea Cappellano e di una sezione ovidiana costituita dal volgarizzamento B, con chiose, dell'*Ars Amatoria* e dal volgarizzamento dei *Remedia Amoris*. Questi testi sono probabilmente riconducibili ad Andrea Lancia, ma la questione attributiva è piuttosto complessa e dibattuta.[84]

Ricostruendo la numerazione antica, talvolta tagliata o corretta dalla successiva, la sezione ovidiana precedeva il volgarizzamento del *De Amore*, che a sua volta era preceduto da 55 carte mancanti ora nel Laurenziano Pluteo 43.7 che contiene il *Fiore di Rettorica* e il *Sallustio giugurtino*. Questo manoscritto condivide con il Pluteo 41.36

---

[83] cfr. *supra*.
A.DECARIA, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, cit. in *Boccaccio autore e copista…* cit. p. 109.

[84] cfr. L.AZZETTA, *Per la biografia di Andrea Lancia. Documenti e autografi*, IMU 39 1996, pp. 121-170.
M. CERRONI, *Andrea Lancia*, in Dizionario Biografico degli Italiani 63 2004, pp. 217-320;
V. LIPPI BIGAZZI, *I volgarizzamenti trecenteschi dell'Ars Amandi e dei Remedia Amoris*, 2 voll. Firenze, 1987.

dimensioni, *mise en page*, scrittura (una cancelleresca piuttosto tondeggiante con influenze mercantesche) e decorazione. Il codice fu smembrato già prima del 1589, poiché le due sezioni risultano registrate separatamente nell'*Indice* Rondinelli-Valori (Laur. Pluteo 92 sup. 94a).

La decorazione del codice è poco elaborata con le iniziali di capitolo e componimento alternativamente rosse e blu filigranate con racemature a contrasto, dalle iniziali di dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro e nell'intercolumnio. L'iniziale P a c 1rA pur seguendo lo stesso schema decorativo è bipartita rossa e blu ed è mancante del fregio poiché occupa ventiquattro righe di scrittura e parte del margine sinistro. La taglia del codice, mm 550 (il valore più alto di tutta la tradizione), e l'impaginazione a due colonne, sia per il testo in prosa che per quello in versi, rendono questo manoscritto un *unicum* nel corpus censito. La tipologia libraria ben si accorda con la datazione, sec. XIVex, una tra le più antiche tra quelle riscontrate.

Tra i manoscritti in membrana si annoverano infine il Vaticano Latino 5206, l'Additional 10299 della British Library e il Parigino Italiano 1106, accumunati solo dalla materia scrittoria e dalla scrittura, umanistica in tutti e tre i manoscritti ma con peculiarità diverse da codice a codice: vergato da due mani il Vaticano (cc. 1r-44r e 44v-110v), di piccolo modulo chiara e regolare la scrittura del londinese, parecchi tratti corsivi in quella del parigino.

Certamente prodotti da botteghe professioniste, le decorazioni risultano essere molto ricche ed elaborate.

Il Vaticano Latino 5206, impaginato ad una colonna, presenta iniziali di capitolo e di componimento in oro, decorate con motivi animali. Dalle iniziali si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo il margine sinistro della pagina. L'apparato decorativo del codice è incompleto

ma, certamente, avrebbe dovuto essere notevole. Delle ventinove righe di c1r ventisei sono in capitale epigrafica alternate in oro e blu. Si lascia lo spazio per una *P* che avrebbe dovuto occupare l'intero specchio scrittorio in altezza e più di metà in larghezza (mm 150x50). Ugualmente a c65v per l'iniziale *A* del XXXII capitolo. Decorata, ma non terminata è la *E* del XXVI capitolo a c44v. L'iniziale occupa tredici righe di scrittura in altezza e circa metà dello specchio scrittorio in larghezza (mm 70x70). Parte del fregio vegetale e l'intera decorazione animale (un colombo) sono a mina, mentre l'iniziale vera e propria è tracciata in inchiostro nero con un tratto più marcato. Incompleta è anche la *I* iniziale del capitolo XXI della c36v. Decorata con un putto che cavalca un cigno, è notevole l'effetto prospettico del terreno; la prospettiva del paesaggio è aerea. Incompleto il fregio che si diparte dall'iniziale lungo il margine sinistro e superiore della pagina, qui in parte tagliato dalla rifilatura.

A c31r è tracciata in inchiostro nero la *A* iniziale di Ameto del capitolo XVIII mm 85x65; le prime quattordici righe del testo sono vergate in capitale epigrafica con inchiostro alternato blu e nero.

Il manoscritto londinese, Additional 10299 della British Library, che condivide con il vaticano appena citato l'impaginazione ad una colonna, presenta delle iniziali di capitolo e di componimento in foglia d'oro decorate con motivi fitomorfi, dalle iniziali si dipartono fregi che corrono lungo i margini sinistro e superiore. L'iniziale P a c 1r miniata, raffigura le sette Ninfe che vanno incontro ad Ameto, rappresentato con una vanga in mano. Dall'iniziale si diparte un fregio fitomorfo su fondo oro che incornicia il testo. Nel clipeo inferiore è ritratta una donna con un uccello. Le prime sedici righe di scrittura sono in lettere capitali vergate alternativamente in inchiostro blu e verde.

Alle cc 33r 40r 50r e 94v le iniziali di capitolo sono miniate, di modulo maggiore. Si raffigurano le ninfe, Mopsa, Emilia, Adiona e Lia protagoniste del capitolo che segue, su fondo oro. Dalle iniziali si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo i margini sinistro e superiore. La prima riga di scrittura è in lettere capitali.

La decorazione del codice è incompleta, alcune carte recano solo le sinopie dei fregi e le letterine guida.

Su alcune porzioni di testo, cc 4r 6v 16r 49r e 50r, sono purtroppo state applicate delle coperture in carta. La rimozione di alcune di queste ha danneggiato irreparabilmente la carta sottostante. L'ausilio della lampada di Wood non è sufficiente al recupero almeno parziale del testo e della decorazione perduti.

Meno diffusa la decorazione del codice parigino datato 1431, si limita infatti alla miniatura dell'iniziale P a c 2r nella quale è raffigurato Ameto nelle vesti di cacciatore. Dall'iniziale si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo i margini sinistro, superiore e inferiore della pagina.

L'utilizzo della membrana e la ricchezza della decorazione collocano certamente questi codici tra quelli copiati *a prezzo.*

In mercantesca, ma con forti influenze cancelleresche e umanistiche, è il codice Palatino 361 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. In questo codice la decorazione è sobria, limitata ad iniziali di capitolo e componimento filigranate con racemature a contrasto. La caduta della carta incipitaria, già registrata dal catalogo Bartoli del 1885, non permette di verificare l'eventuale presenza di una iniziale decorata.

Sembrerebbero gemelli, ad una prima occhiata, i codici Palatini 361 e 362, par la sostanziale identità di taglia, decorazione, *mise en page* e simile datazione, tuttavia due mani diverse copiano i codici, la

"bastarda" del primo rende talmente particolare la scrittura da non lasciare alcun dubbio in merito, e sono, questi codici, latori delle due diverse redazioni dell'opera di Boccaccio: α per il Palatino 361, β per il Palatino 362.

Quest'ultimo reca anche una nota di possesso datata 1580 *Q(esto) libro è di Piero di Simone del Nero compro da Santi delle Volte con altri in numero II fra tutti scudi tre. adi 1 di gennaio 1580.*

Non è stato possibile consultare direttamente il codice 476 della Biblioteca Civica di Verona, tuttavia già dalla riproduzione su microfilm si può attribuire la sua confezione ad una bottega di professionisti. L'architettura della pagina si presenta ordinata e ariosa, il copista verga il testo in una umanistica posata chiara e di modulo costante. La decorazione del codice interessa solo la carta incipitaria con l'iniziale P in oro decorata a cappi intrecciati verdi e blu. Il lavoro di copia è stato attribuito, su base paleografica, alla mano di Piero Bevilacqua che copia anche un *Corbaccio* conservato presso la stessa Biblioteca con la segnatura 473.[85]

[85] cfr. E.FERRAGLIO, *I manoscritti medievali della Biblioteca Civica di Verona (segnature 209-659-661)*, Tesi di Laurea discussa presso l'Università degli Studi di Padova aa 2014-2015 relatore Prof.ssa N. Giovè correlatore Prof. L.Granata, pp. 63-65.

II.2. La copia *per passione*

Per definire la *copia per passione* è necessario far riferimento a Vittore Branca il quale, già nel 1960, constatava che «la tradizione manoscritta delle opere del Boccaccio è caratterizzata da due fatti generali di ordine diverso: dai continui e imprevedibili interventi dell'autore, sensibilissimo alle più varie sollecitazioni culturali e spirituali; e dalla trasmissione operata, in massima parte, non da amanuensi di professione ma da copisti per passione»[86] e, proseguendo, che

> accanto ai soliti centri di diffusione e trascrizione e di diffusione della cultura fiorentina del '300 (scrittoi e conventi: da quello nella casa stessa del Boccaccio e da quelli del Salutati e dello Zambeccari alle scuole di Santo Spirito e di Santa Maria Novella) si pongono con forza di propulsione inaspettata gli organi della nuova società finanziaria, cioè le *compagnie* più celebri, che attraverso i loro agenti fanno circolare le opere del Boccaccio (…). È tutta un'ampia legione di amanuensi irregolari e appassionati, che si strappano l'un l'altro gli originali, che li copiano per proprio piacere nelle pause dagli impegni civili o mercanteschi (…) che lontani dalla dolce terra di Toscana, per impegni di lavoro o per inesorabili condanne politiche, li trascrivono per *consolazione propia* e per *passar maninconia*».[87]

Le radici di tale fenomeno risalgono al XIII secolo, quando non è più necessario essere un chierico, un maestro, un notaio per poter trascrivere un testo, ma è sufficiente essere in grado di farlo. Certamente il grado di alfabetizzazione per procedere alla copia di un testo letterario volgare non può essere elementare, ma un libro

[86] V.BRANCA, *Copisti per passione…* cit p. 69

[87] *Ibidem*, p. 70

per uso personale o familiare non deve sottostare alle regole e al giudizio di un committente.

Per tracciare una linea guida di questo tipo di diffusione della produzione letteraria del Boccaccio si può far riferimento, ovviamente, alla tradizione del *Decameron*.

Alla metà del XIV secolo i tempi sono maturi per avere un nuovo pubblico di lettori costituito dalla nuova classe medio-borghese laica, artigiani mercanti e professionisti, dell'Italia centro-settentrionale. Questi lettori fanno della copia di un testo come il *Decameron*, «epopea della borghesia mercantile in fortissima ascesa»[88], una testimonianza tangibile della propria ascesa sociale, delle proprie aspirazioni culturali. L'autoscrittura del testo, effettuata con la propria cultura grafica maturata in ambienti molto diversi da quelli fino a quel momento usuali per uno scriba, sottolinea la crescente voglia di indipendenza di questa emergente classe sociale dal mondo culturale legato tradizione monastica e ai più recenti centri universitari.

Certamente la pratica della copia per passione fu determinante per la diffusione del *Decameron*, in particolare per la sua prima diffusione (1376-1425), ma non maggioritario come ritenuto per molto tempo.[89]

Il più famoso copista *per passione* del capolavoro di Giovanni Boccaccio è certamente quel Francesco di Amaretto Mannelli, del

---

[88] M. CURSI, *Il Decameron…* cit. p. 47.

[89] *Ibidem*, pp 48 e pp. 140-142.
A questo proposito è interessante notare come nel suo già citato articolo su Ghinozzo Allegretti Giuseppina Fermetti lo definisca "copista per passione" retrodatando inoltre i codici dell'*Acerba* a lui attributi ad un periodo antecedente all'esilio. È stato ampiamente dimostrato con una attenta analisi paleografica e delle filigrane dei codici che questi manoscritti sono collocabili tra il secondo e il terzo decennio del XV secolo.
Cfr. G. FERMETTI, *Un copista per passione…*, cit. e M. CURSI, *Ghinozzo di Tommaso Allegretti…*, cit. pp. 221-223

quale avremo occasione di riparlare,[90] che sottoscrive il codice Pluteo 42.1 della Biblioteca Medicea Laurenziana[91].

Non tutti i copisti *per passione*, tuttavia, sono accurati e scrupolosi come Francesco di Amaretto Mannelli. La pratica di copia per alcuni di loro è legata a momenti particolari della vita, una infermità temporanea, un isolamento forzato dovuto a malattia, l'impossibilità di farsi carico di impegni civici, e molto spesso la scrittura è finalizzata al possedere un testo da poter leggere. È il piacere stesso della lettura a muoverli, non l'ambizione di possedere un codice di lusso o filologicamente corretto.

Il codice 1071 della Biblioteca Riccardiana di Firenze è dichiaratamente un esempio di copia *per passione*. Alla carta 25r la sottoscrizione: *qui finiscie la chomedia delle ninfe fiorentine ordinata e composta per lo eccellentissimo poeta giovanni boccaccio da ciertaldo di firenze scritto per mano di me girolamo Morelli per la moria del 1449 per mio piaciere.*

La *moria del 1449* citata dal copista è l'epidemia di peste che dal 1448 e il 1451 interessò in particolare le città di Milano Torino Venezia Firenze e Roma, parte della pandemia che imperversò in Italia e in Europa tra il 1347 e il 1844.[92]

Di Girolamo Morelli sappiamo che nacque a Firenze il 19 gennaio del 1428 da Matteo di Morello e Lena di Lorenzo Lenzi. La famiglia era piuttosto ricca e saldamente affermata ai vertici della

[90] cfr. *infra* a proposito della Questione Claricio.

[91] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.1 c. 172v *Qui finiscie ladecima (et)ultima giornata delllibro chiamato Decameron cognominato principe galeotto. Scripto p(er)me francesco damaretto mannelli dì XIII dagosto 1384. Deo sit laus (et)gloria i(n)ecternu(m) adhonore(m) egregie simacuspinis (et) be(n)eplacitu(m) (et)mandatum*

[92]C.GEDDES DA FILICAIA, M.GEDDES DA FILICAIA, *Peste. Il flagello di Dio fra letteratura e scienza*, Firenze Edizioni Polistampa, 2015. pp. 125-200.

Repubblica. Lo zio del padre Matteo fu quel Giovanni di Pagolo autore del celebre libro di *Ricordi* conservati autografi nell'attuale Magliabechiano II IV 52 della Biblioteca Nazionale di Firenze.[93]

Girolamo probabilmente seguì in un primo momento le orme del padre presso l'Arte della Seta e già prima dei trent'anni iniziò il *cursus honorum* degli incarichi civici, prima con ruoli secondari nel 1453-54 e poi con uffici maggiori quali i ruoli di priore nel 1459 e 1471, membro degli Otto di Guardia nel 1464 e 1470 e come ufficiale del Monte nel 1472-73. A coronamento di questa brillante carriera politica c'è l'ufficio del Gonfaloniere di Giustizia tenuto nel 1476. Fu poi ambasciatore presso il ducato di Milano nel 1478. Nel 1480 il suo nome compare tra i primi trenta membri della balia, la commissione istituita per formare il nuovo consiglio dei Settanta, magistratura creata dai Medici decisiva per il passaggio di potere tra la Repubblica e la nascente Signoria. La stessa balia nominò gli Otto di Pratica, incarico di durata semestrale per la sicurezza dello Stato. Morelli fu scelto tra i primi otto cittadini, ma non ebbe modo di assumere l'incarico. Morirà a Firenze il 22 agosto del 1480.

Il rapporto con la famiglia Medici fu stretto e costante nella vita di Girolamo Morelli, forse per questo la sua carriera politica fu così brillante e prestigiosa. Il padre Matteo curò attentamente le relazioni con la cerchia di Cosimo il Vecchio tanto che in quel 1449, anno della sottoscrizione del nostro codice, si ritrovò ad essere padrino di battesimo del neonato Lorenzo di Piero.

Fu Girolamo uno strettissimo collaboratore del Magnifico, sia per questioni personali e che pubbliche. Si conservano presso

[93] G MORELLI, *Ricordi*, ed. critica a cura di V. Branca, Firenze Le Monnier 1956. Nella parte del testo relativa ai modi di educare ed istruire i figli Giovanni Morelli dimostra una buona conoscenza delle opere di Boccaccio. Branca segnala inoltre che la descrizione del Mugello, luogo di provenienza della famiglia, è chiaramente di ispirazione boccacciana.

l'Archivio di Stato di Firenze, nel Fondo Mediceo Avanti il Principato, due lettere autografe di Girolamo a Lorenzo, datate 14 agosto 1469 e 18 ottobre 1474.[94] Anche in queste missive, come nel codice della *Comedia delle Ninfe*, la scrittura è una corsiva mercantesca, regolare e di piccolo modulo nella corrispondenza, meno accurata nella *Comedia*.

Non stupisce questa differenza: per la distanza ventennale tra i due documenti, influenzata inoltre dalla permanenza in ambienti cancellereschi di Girolamo, e per la diversa destinazione.

Il primo, la *Comedia*, un'opera letteraria copiata *per mio piaciere* da un giovane poco più che ventenne, il secondo, la corrispondenza con il Magnifico, una lettera indirizzata all'uomo più potente di Firenze affinché lo aiuti a combinare il matrimonio di una figlia. Tuttavia elementi di contatto sono la *G* capitale della firma della missiva e della sottoscrizione del codice, le aste lunghe e dritte sotto e sopra il rigo delle lettere *p* e *s*, la *h* cancelleresca.

Il Magliabechiano VI 103 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze è un altro esempio dichiarato di questa tipologia di copia, alla carta 137r il copista infatti sottoscrive il codice nel modo seguente: *Hoc opus est Michaelis filiis d(omi)ni Petri de Mapheis quod manu sua scripsit et co(m)pletum fuit die mercurij decimo me(n)sis aprilis 1465.*

Di mano del copista sono anche le rubriche. Probabilmente la decorazione fu affidata ad un professionista nonostante sia limitata all'iniziale P alla carta 1r decorata con motivi geometrici in inchiostro rosso e alle iniziali di capitolo e componimento filigranate sempre in inchiostro rosso.

[94] Firenze, Archivio di Stato, Mediceo Avanti il Principato 20 (516r) e 5 (823r).

Datato 1400, quindi da inserire nel novero dei codici più antichi della *Comedia*, è l'Ashburnaham 1346 della Biblioteca Medicea Laurenziana copiato a Siena da un tal Lorenzo da San Gemignano che lascia una sottoscrizione alla c 87v *Scriptus (et) expletus per me Laurentiu(s) de sancto gemignano i(n) siniga. die XV Martij. M.cccc° AMEN.*

È un manoscritto cartaceo di fascicolazione regolare decorato solo nella carta incipitaria ma per il quale era previsto un apparato decorativo lungo tutto il testo. Alla c 3v il copista verga questo sonetto:

O tu che pigli in presto esto libretto
ben che non sia d'una gran valuta
ma quando avrai la storia veduta
credo che ti parrà assai perfetto
Per che ti prego quando l'arai letto
tu mal rimandi che cosa dovuta
E la tua mente fa che sia arguta
di rimandarmel com'el pisli netto
Ancora ti prego ch'el tucto mel guardi
da ciascheduno che mal mel governj
e la rimanda fa che non sia tardi
e sopra tucto fa che li quadernj
Lassi ordinati come devo(n) stare
si ch'altra volta t'el possi riprestare.

Il codice fu quindi copiato per uso personale, ma anche per essere condiviso con altri. Come un buon bibliotecario il copista rammenta che, nonostante il codice non sia di gran valore, va restituito integro e nei tempi previsti affinchè possa essere dato in prestito di nuovo.

La decorazione del codice, che si diceva limitata alla carta incipitaria, fu probabilmente realizzata dal copista stesso, come

indicherebbe il verbo *expletus*.[95] Alcuni aspetti della miniatura fanno pensare che non fosse un miniatore di professione, la stesura del colore manca di chiaroscuro e risulta piatta e uniforme, nonostante la carta sia un supporto meno indicato per la miniatura rispetto alla membrana. L'immagine del Boccaccio, tuttavia, è tutt'altro che trascurabile come tipologia a questa altezza cronologica. L'autore è ritratto di profilo, particolare che riporta all'immagine del codice II II 38 della Biblioteca Nazionale di Firenze, il *Filostrato Rondinelli*.

L'appartenenza della decorazione di questo codice all'ambiente privato senese è confermata dalla similarità di altri codici coevi quali Siena Archivio di Stato D 153 che contiene una *Cronica* di Giovanni di Bindino illustrata con dei disegni a penna di mano dei figli dell'autore databili al 1415/1420.[96]

Per uso personale non esclusivo è anche il codice Riccardiano 1051 databile alla metà del secolo XV. La decorazione di questo manoscritto è molto più sobria del precedente, limitata ad iniziali filigranate con racemature a contrasto. Alla c Iv una nota di possesso recita *q(u)esto libro è di giovanni d'antonio minerbetti ed è titolato ninfale d'amore benché sotto vi si contenga chi lo lege lo riguardi e rendalo presto in charità di dio / tochò a me piero minerbetti nelle divise.*

[95] M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale* in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e immagini nel Medioevo e nel Rinascimento* vol. II a cura di V. Branca Torino Einaudi 1999, pp. 3-52 : 42.

[96] *Ibidem*, p. 43.

Teresa de Robertis assegna alla mano di Giovanni di Antonio la copia del codice.[97]

Furono i Minerbetti una famiglia di notabili fiorentini che raggiunsero, durante il XVI secolo, il vescovado con Bernardo di Andrea di Messer Tommaso che fu anche canonico di Santa Maria del Fiore, amico e corrispondente del Vasari. Nel secolo precedente Giovanni, Nanni, e Piero Minerbetti, suo figlio, furono corrispondenti dei Medici e proprietari di un palazzo signorile in via de' Tornabuoni affacciato su piazza di Santa Trinita.[98] Giovanni, in particolare, fu Gonfaloniere nel 1434, Piero nel 1469 e nel 1461 ambasciatore presso Sisto IV.[99]

La scrittura dell'unica missiva conservata di Giovanni di Antonio, datata 6 settembre 1425, è una mercantesca con alcuni tratti cancellereschi molto più accurata, come ci si aspetterebbe, della nota di possesso presente nel codice Riccardiano. Caratteristiche le lettere *s* e *f* con le aste lunghe ben sviluppate sotto e sopra il rigo e le *b* e le *l* corsive con occhielli chiusi. Troppo breve è invece la nota di possesso di mano di Piero di Giovanni per poter valutare un confronto con le scritture dei numerosi documenti presenti all'Archivio Mediceo Avanti il Principato.[100]

---

[97] *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. II*. Mss. 1001-1400, a cura di Teresa De Robertis e Rosanna Miriello, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1999 (Manoscritti datati d'Italia, 3), p. 48 nr. 85, tav. CV.

[98] Archivio Mediceo Avanti il Principato Filza 1 c110r (Giovanni di Antonio); Filza 6 c282r; 10 c387r c389r c392r; 16 c168r (Piero di Giovanni).
La famiglia Minerbetti che acquistò il palazzo alla metà del XV secolo sembra di origine inglese, di un ramo secondario della famiglia di Thomas Becket. In fuga dall'Inghilterra dopo l'uccisione dell'Arcivescovo di Canterbury (1170) si stabilirono a Firenze.
cfr. G. MAFFEI, *Via Tornabuoni, il salotto di Firenze*, Loggia dei Lanzi editori, Firenze 1995.

[99] cfr. *Florentine Renaissance Resources. Online Tratte of Office Holders 1282-1532* http://cds.library.brown.edu/projects/tratte/

[100] cfr. Precedente nota 98.

In scrittura mercantesca sono anche i codici II II 15 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Riccardiano 2223 e Vaticano Latino 4815, accomunati anche dalla taglia sempre maggiore di 500 mm (522, 515 e 509). La decorazione di questi codici, quando è presente, è sobria, limitata a iniziali filigranate con racemature a contrasto. Nessuna sottoscrizione è presente. Questi codici condividono anche l'impaginazione, scrittura a tutta pagina e 1 colonna, riscontrabile in tutti i manoscritti tranne il Riccardiano 2223 che presenta invece una impaginazione a due colonne. Due mani vergano questo manoscritto, la mano A in mercantesca cc 98r - 159vA e la mano B con forti influenze cancelleresche cc 159vB-160rA.

Infine, nel codice C 154 della Biblioteca Marucelliana di Firenze si riconoscono due mani, A e B, la prima delle quali (cc 1r-2v) copia il testo in *antiqua* con influenze mercantesche, chiara e di modulo costante, e la seconda (cc 3r-50v) in mercantesca. Avendo consultato il codice solo da microfilm non è stato possibile verificare l'ipotetica caduta delle prime due carte, le uniche copiate dalla mano A. Se così fosse con ogni probabilità la copia del testo è, in origine, da attribuirsi interamente alla mano B, che alla carta 50r corregge, rendendolo illeggibile, il nome di Niccolò di Bartolo del Buono e verga, al di sotto del *colophon*, una porzione di testo cifrata.

II.3. Casi dubbi

Alcuni dei codici analizzati non sono collocabili con certezza in una delle due categorie proposte, per mancanza di indicazioni certe negli *explicit* e nell'apparato paratestuale. Si cercherà qui di seguito di formulare più ipotesi per ogni testimone qui provvisoriamente catalogato, ed è auspicabile che si possa proseguire la ricerca oltre questa sede per proporre una definizione più certa.

Tre mani diverse vergano il codice 1128 della Biblioteca Estense di Modena, databile al secondo quarto del secolo XV. La mano A (cc 5r-83v) verga il testo in una semigotica di piccolo modulo, ordinata e regolare, con alcuni elementi dell'umanistica (ad esempio la *g* con occhiello chiuso e dai tratti poco contrastati). La mano B (cc 1r-4v e 84r-112v) meno accurata della precedente, utilizza una *antiqua* di modulo eccessivamente grande che scade in atteggiamenti corsivi alla fine del codice (cc 89v-112v). Questa stessa mano copia di nuovo le prime quattro carte del manoscritto accidentalmente cadute. Una terza mano C, di provenienza veneta, sottoscrive il codice alla c 112v: *finito ameto per maestro zuanGuberto nato a marmora e scripto in fretta possa conabito di prete in una bereta come vedere poi e lezere aperto volendo tu sapere el nome de lo amico sappi ch egliè bertolameo da ionico.*

Probabilmente il codice fu in origine vergato da un professionista (mano A) e poi rimaneggiato dai possessori successivi. Questo spiegherebbe la presenza di richiami decorati nella parte copiata dalla mano A, assenti nelle altre parti del manoscritto. Forse la mano B copiò nuovamente le prime quattro carte e le ultime

ventotto perché perdute ovvero, con maggiore probabilità, perché deteriorate utilizzando le preesistenti come antigrafo. Rimane oscuro il significato della seconda parte della sottoscrizione (*possa conabito di prete in una bereta come vedere poi e lezere aperto volendo tu sapere el nome de lo amico sappi ch egliè bertolameo da ionico).*

Non avendo potuto consultare il codice della Biblioteca degli Intronati I VII 13 e avendo reperito la riproduzione della sola carta incipitaria non è possibile collocare con certezza il manoscritto in una delle categorie citate. Tuttavia la sottoscrizione di Daniele di Gheri Bulgarini, che verga il codice in una corsiva di base cancelleresca di piccolo modulo chiara e regolare, alla c 189v lascia propendere per la copia *per passione:*

Scritto per me Daniello di Gheri da Bolgharini al presente chastellano di Montecchiello questo dì XX di maggio M°CCCC°LXVIII. Iterum laudamus Deum cun chorde amen.[101]

Il codice Hamilton 92 della Staatsbibliothek di Berlino, per il quale non si è potuto procedere ad una consultazione diretta,[102] è vergato in una cancelleresca di basso livello esecutivo da un anonimo copista che si occupa anche di inserire, o copiare dall'antigrafo, numerose postille esplicative negli ampi margini della pagina. Della stessa mano anche le formule in inchiostro rosso *Incipit liber Ameti* a c 3r e *Finisce il libro composto p(er) me(sser) joan(n)i boccasso di firenze intitolato di Ametto a* c 131r.

[101] cfr. http://www406.regione.toscana.it/bancadati/codex/#

[102] Il codice è stato escluso dalla consultazione a causa della recente digitalizzazione. Attualmente è visionabile al link https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1023496151&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=&view=overview-toc

Prevista una decorazione seppur minima del codice, intuibile dallo spazio lasciato per l'iniziale P a c 3r della quale rimane la letterina guida nel margine sinistro della pagina.

Almeno due ipotesi sono valutabili: la prima, che il copista fosse un membro della famiglia Da Mula, il cui stemma si trova nel margine inferiore della carta incipitaria, e abbia copiato il testo per uso personale, riservandosi di commissionare una minima decorazione ad una bottega di professionisti, aggiungendo però lo stemma famigliare di suo pugno; la seconda, che il codice fosse stato prodotto, ma non terminato, in una bottega specializzata e che la famiglia Da Mula l'abbia acquistato successivamente facendo aggiungere solamente lo stemma a c 3r. Una terza ipotesi, che combina le prime due, vedrebbe il codice copiato per uso personale da un anonimo che presumibilmente avrebbe voluto far decorare il manoscritto da una ipotetica bottega, e la famiglia Da Mula che lo acquista successivamente facendo inserire solo lo stemma.

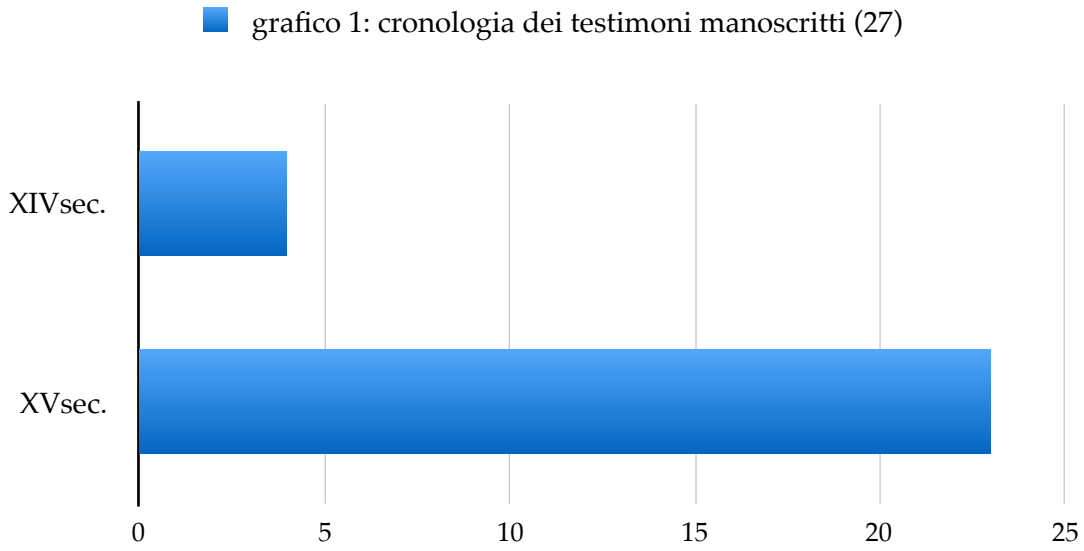
Infine, il codice senza segnatura della Biblioteca del Seminario Arcivescovile di Fermo è l'unico della tradizione a presentare una doppia rigatura (Derolez n° 13 per le parti in prosa e Derolez n° 23 per le parti in versi). Il codice è incompleto nella decorazione, sono stati infatti lasciati bianchi gli spazi necessari alle iniziali che però non sono state realizzate. Il testo è copiato in una corsiva di base cancelleresca con elementi umanistici che lasciano pensare ad una certa padronanza da parte dell'anonimo copista. Attualmente il codice è un composito di due unità codicologiche: le due sezioni, coeve, presentano due opere di Giovanni Boccaccio (*Fiammetta* e *Comedia delle Ninfe*) e, nella seconda parte della seconda sezione (cc

124v - 127v), una mano più tarda ha copiato una corona di sonetti di Folgore da San Gemignano.[103]

[103] Nell'edizione critica del Quaglio il codice è erroneamente descritto come membranaceo. Di tutta la tradizione è il testimone che ho avuto più difficoltà a consultare direttamente nonostante, per un caso fortuito, abbia avuto più volte occasione di frequentare la città di Fermo e le sue biblioteche. Sarebbe interessante censire il fondo manoscritto della Biblioteca del Seminario Arcivescovile che attualmente non dispone di un catalogo aggiornato, poiché, fondata nel 1770 grazie all'eredità del Cardinale Filippo De Angelis, è tra le più importanti strutture delle Marche.

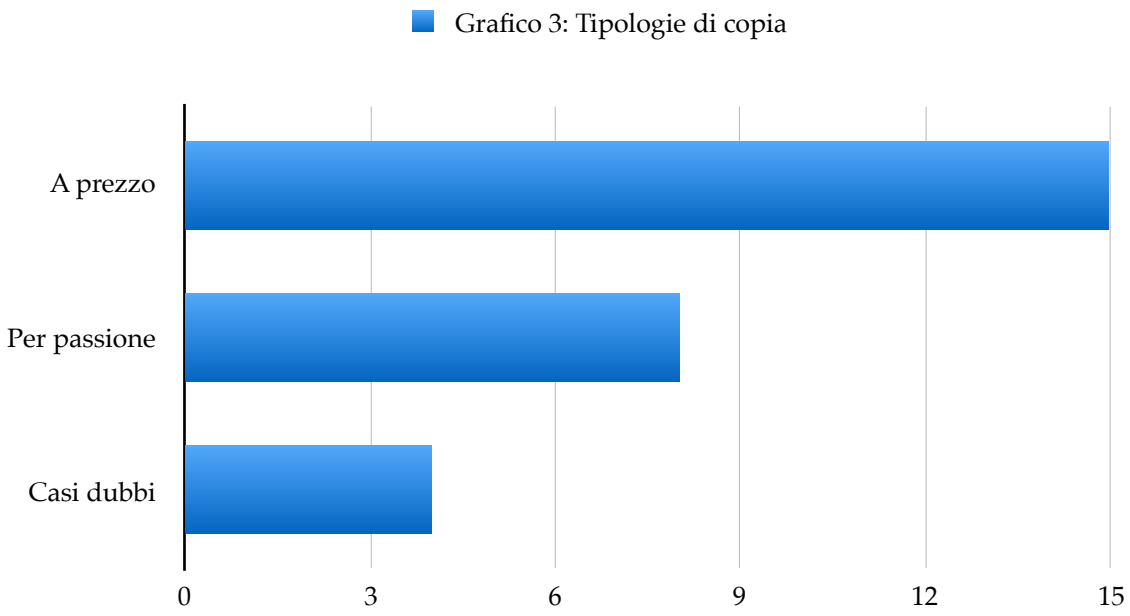
III. PER UNA VISIONE D'INSIEME

È opportuno riproporre, prima di tentare di tirare le somme di quanto fino ad ora esposto, il grafico recante i dati cronologici della tradizione della *Comedia delle Ninfe* secondo il *corpus* analizzato, precisando inoltre che i codici classificati *antiquiores* sono tutti testimoni della redazione α.



Sette codici (Città del Vaticano Vat. Lat. 4815, Fermo Biblioteca del Seminario Arcivescovile SS, Firenze Biblioteca Nazionale Centrale II II 17, Magliabechiano VI 103 e Palatino 361, Firenze Biblioteca Marucelliana C 154, Londra British Library Add. 10298) sono testimoni della redazione β. Maggioritaria in questi codici, tutti quattrocenteschi e tutti cartacei, è la scrittura mercantesca (3), seguita dall'umanistica (2), dalla semigotica (1) e da una bastarda di base cancelleresca (1).

Dei codici accolti nel *corpus* quindici sono stati catalogati come copiati *a prezzo*, otto *per passione* e quattro di loro come casi dubbi:

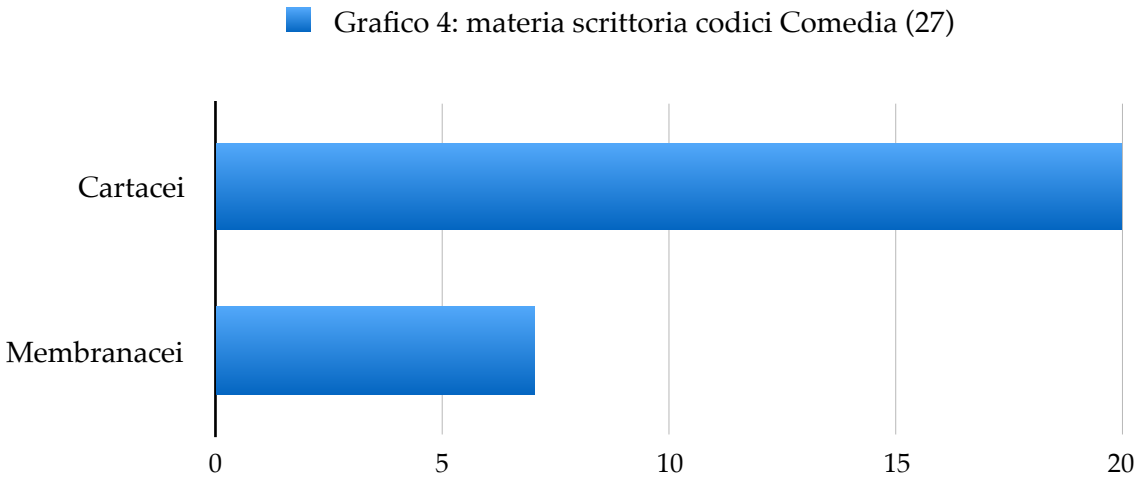


Di quattro codici copiati *per passione* è stato possibile identificare il copista (Michele di Pietro de Maffei, Girolamo Morelli, Giovanni di Antonio Minerbetti e Lorenzo da San Gimignano).

Per la copia *a prezzo*, di tre codici è stato possibile accertare l'identità dello scrivente (Ghinozzo Allegretti, Andrea di Pierino di Firenze e Pietro Bevilacqua), e anche di un codice classificato come dubbio (Daniele di Gheri Bulgarini).

III.1. Materia scrittoria

Il quadro complessivo della tradizione manoscritta della *Comedia* mostra una prevalenza della materia scrittoria cartacea, venti codici su ventisette:

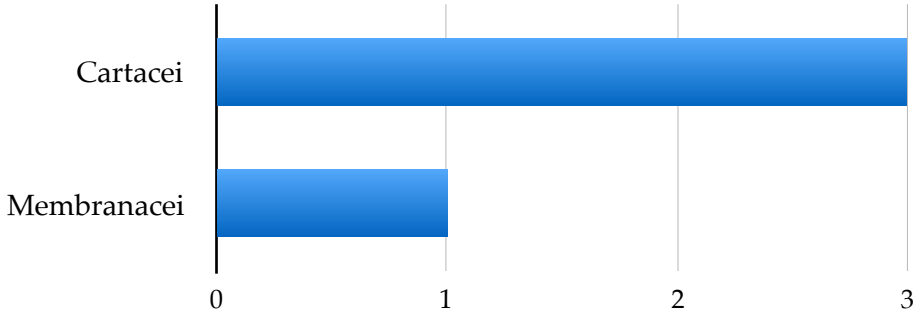


Tale preponderanza non stupisce, considerando anche i dati relativi alle tradizione delle altre opere del Boccaccio, primi fra tutti quelli relativi al *Decameron*,[104] tuttavia è interessante notare che dei codici che abbiamo definito *antiquiores* solo uno è confezionato in membrana, mentre nella tradizione trecentesca del *Decameron* si ritrovano, su un totale di quindici testimoni, cinque membranacei e dieci cartacei. Nel caso della *Comedia* quindi il 25% dei codici più antichi è membranaceo contro un 33% del *Decameron*. Inoltre, nella tradizione della *Comedia* il rapporto tra i

[104] cfr. M.CURSI, *Il Decameron*… cit p. 143.
È opportuno precisare però che «il quadro complessivo della tradizione manoscritta decameroniana, formato dall'insieme degli esemplari trecenteschi e quattrocenteschi, escluse le miscellanee umanistiche e mercantesche, il *frammento magliabechiano* e il codice Udinese 30» consta di cinquanta testimoni, contro i ventisette accolti nel *corpus* della *Comedia*.

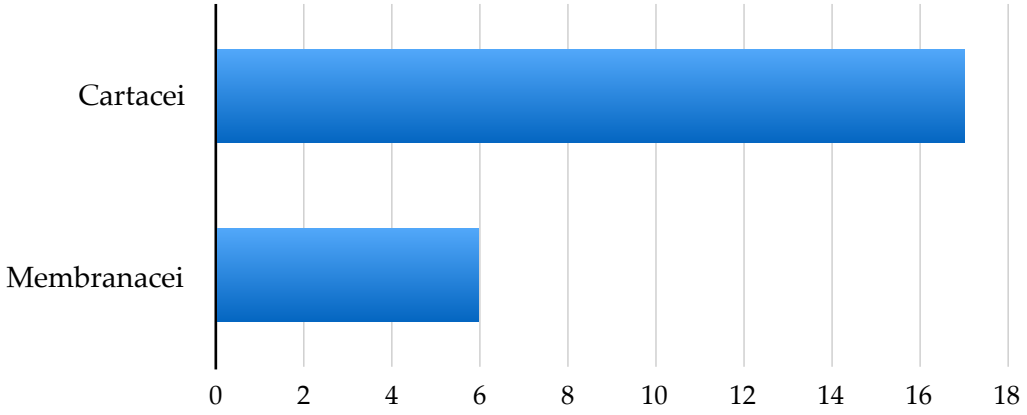
due tipi di supporto si mantiene costante anche riferendosi alla tradizione nella sua interezza, sette membranacei e venti cartacei:

Grafico 5: materia scrittoria codici antiquiores (4)



Ovviamente la situazione varia per i codici quattrocenteschi, dove ritroviamo diciassette codici cartacei e sei membranacei, quindi l'incidenza della membrana risulta essere pari a circa il 30% della tradizione discostandosi stavolta ampiamente dal caso del *Decameron* per il quale abbiamo, su un totale di trentacinque codici, trentuno cartacei, due membranacei e due misti:[105]

Grafico 6: materia scrittoria codici quattrocenteschi (23)



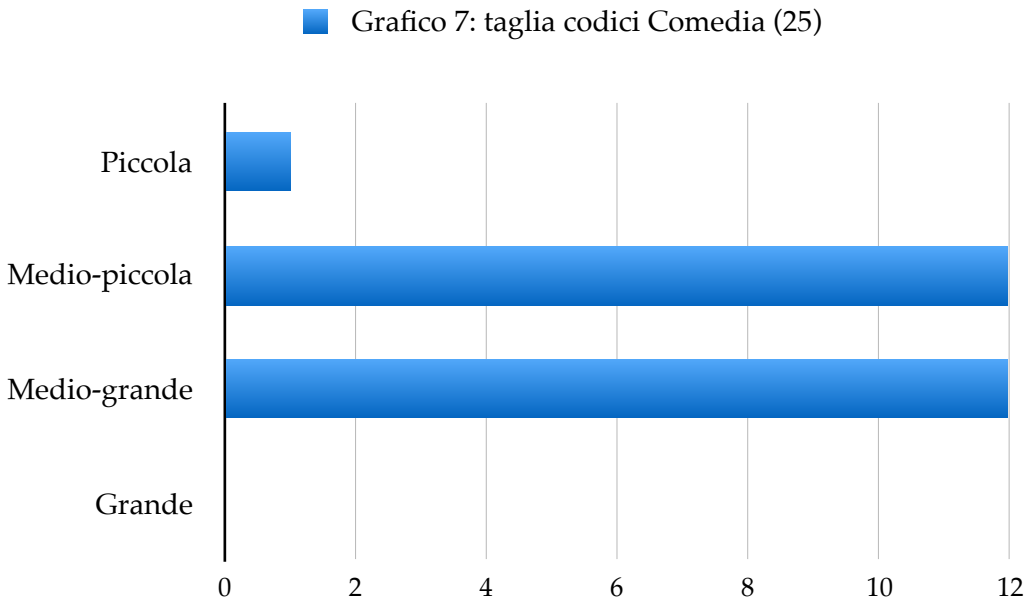
[105] *Ibidem*, p. 144.

III.2. Taglia

Proseguendo la comparazione con la tradizione del *Decameron*[106] si confrontano di seguito le dimensioni dei codici accolti nel *corpus*[107] utilizzando il parametro della taglia (h + l). I manoscritti saranno quindi classificati come:

- taglia piccola (inferiore a mm 320)
- taglia medio-piccola (compresa tra mm 321 e 490)
- taglia medio-grande (compresa tra mm 491 e 670)
- taglia grande (superiore a mm 670)

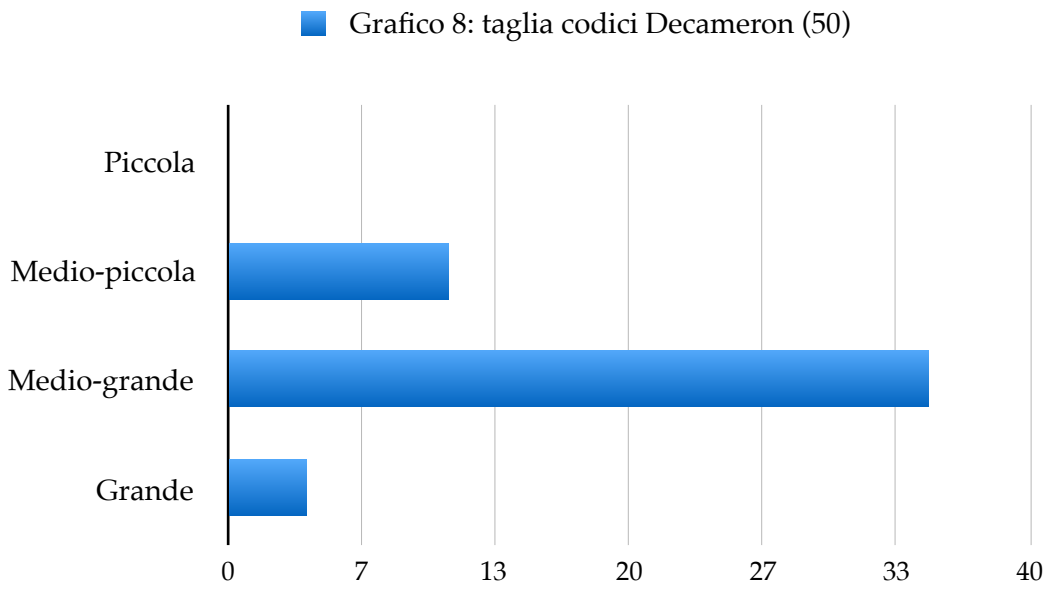
Di seguito, per praticità, si riportano i grafici dei risultati delle rilevazioni effettuate:[108]



[106] *Ibidem*, p 145.

[107] Si considerano qui solo i codici dei quali è stato possibile misurare, o reperire, le dimensioni. Il parametro non è più ventisette quindi, ma venticinque.

[108] Per il *Decameron* i dati sono tratti da M.CURSI, *Il Decameron*… cit. p. 146.



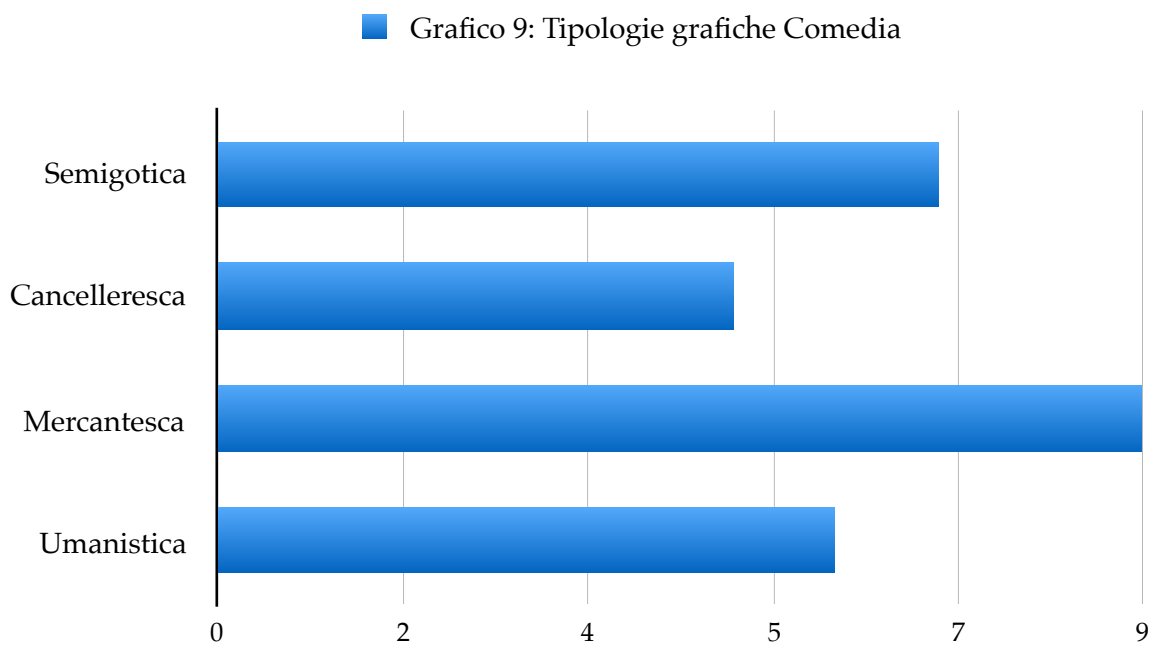
Come si nota la situazione in questo caso è completamente diversa tra le due tradizioni: la taglia medio-grande è preponderante per il *Decameron* (35 contro 11) mentre per la *Comedia* i codici medio-grandi viaggiano in situazione di parità con i medio-piccoli (12). Non ci sono codici di taglia piccola per il *Decameron* (uno per la *Comedia*) e non ci sono codici di taglia grande per la *Comedia* (4 per il *Decameron*, tra cui l'autografo Hamilton 90).

È quindi, quella della *Comedia*, una tradizione molto "semplice" da questo punto di vista, i ventiquattro codici medio-piccoli e medio-grandi si attestano tra la taglia mm 362 del cod. Hamilton 92 della Staatsbibliothek di Berlino e mm 550 del Pluteo 41.36 della Biblioteca Medicea Laurenziana.[109]

[109] In questa breve rassegna comparativa va certamente tenuto conto del diverso carico testuale delle due opere.

III.3. Tipologie grafiche

La scrittura mercantesca risulta essere la più utilizzata per la tradizione della *Comedia*, dato questo assolutamente non sorprendente data la diffusione delle opere del Boccaccio in ambienti a lui molto famigliari quali la borghesia e i "mercatanti", un terzo dell'intera tradizione è copiato in mercantesca.[110] I codici *antiquiores* tuttavia sono vergati prevalentemente in un'altra tipologia grafica, la semigotica.



[110] Nella tradizione del *Decameron* il 41% dei codici è copiato in mercantesca. cfr. M.CURSI, *Il Decameron*… cit. p. 130.

III. 4. Impaginazione

Si riportano qui di seguito i dati relativi all'impaginazione, incrociandoli con quelli della materia scrittoria e della scrittura.

Come si nota (grafico 10) maggioritaria è l'impaginazione che ho denominato *tutta pagina/una colonna* (quattordici codici), seguita da quella ad una colonna (otto), a due colonne (tre) e a *tutta pagina/ due colonne* (due).

Della prima tipologia tredici codici sono cartacei, mentre per l'impaginazione ad una colonna si ha una preponderanza della materia membranacea (grafico 11).

Infine, il grafico 12, riassume le rilevazioni di impaginazione, materia scrittoria e tipo di scrittura: nei cartacei impaginati tutta pagina + 1 colonna la mercantesca risulta essere la scrittura più attestata. Questa combinazione di supporto e impaginazione è, inoltre, l'unica per la quale sono attestate tutte le tipologie di scrittura della tradizione.

Grafico 10: impaginazione

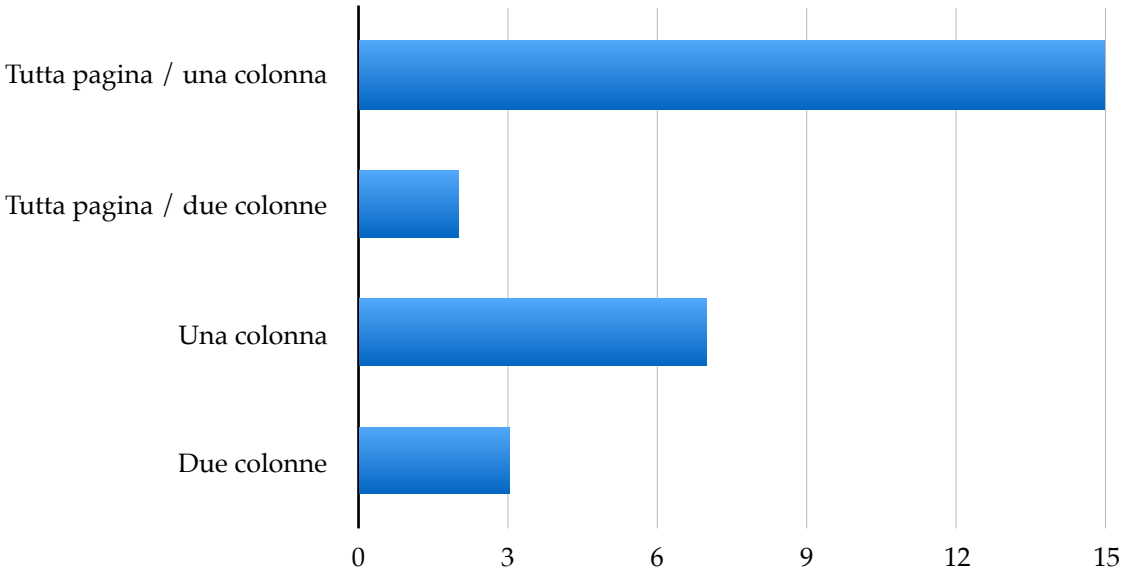


Grafico 11: impaginazione / materia scrittoria

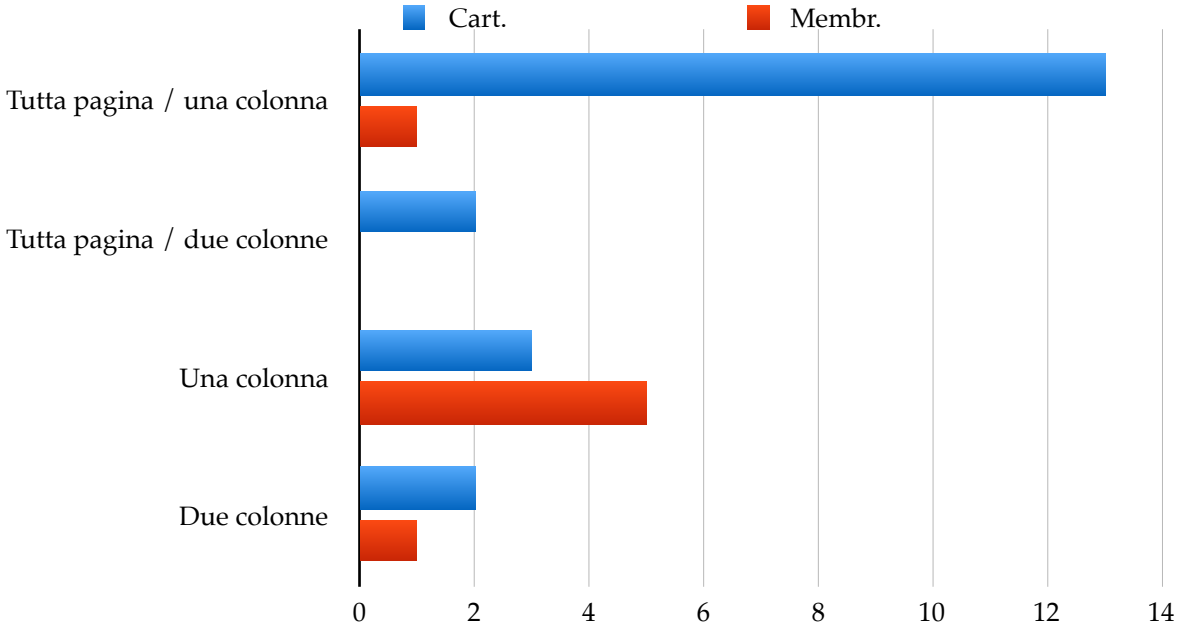


Grafico 12: mat.scrittoria / scrittura / impaginazione

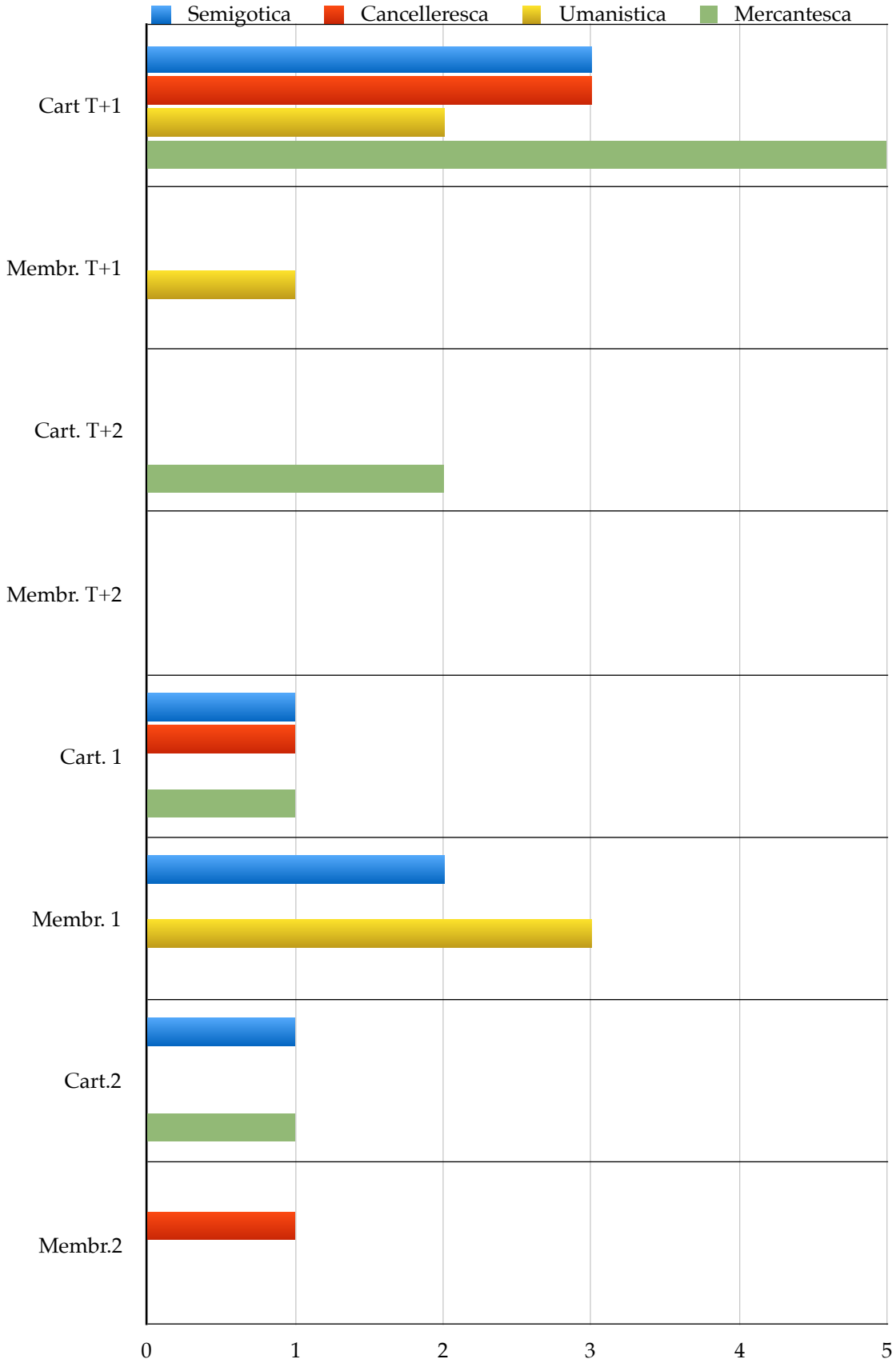


Tabella 1:

Segnatura	sec.	quarto	mat	tipologia grafica	taglia	impaginazione	tipo di copia
Hamilton 92	XV	II	c	cancelleresca	362 (mp)	1 colonna	*d*
Brescia C VI 23	XV	III	c	cancelleresca	491 (mg)	Tutta pagina + una colonna (?)	*ap*
Vat.Lat. 4815	XV	II	c	mercantesca	509 (mg)	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
Vat.Lat. 5206	XV	II	m	umanistica	402 (mp)	1 colonna	*ap*
Fermo ss	XV	II	c	cancelleresca	480 (mp)	Tutta pagina + 1 colonna	*d*
Marucell. C 154	XV	III	c	umanistica / mercantesca	-	Tutta pagina + 2 colonne	*pp*
Ash 1346	XV	1400	c	semigotica	483 (mp)	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
Plut. 41.35	XV	II	c	mercantesca	462 (mp)	1 colonna	*ap*
Plut. 41.36	XIV	ex	m	cancelleresca	550 (mg)	2 colonne	*ap*
Plut. 90sup101	XV	in	m	semigotica	454 (mp)	1 colonna	*ap*
Plut. 90sup102	XV	1417	c	semigotica	519 (mg)	1 colonna	*ap*
II II 15	XV	in	c	mercantesca	522 (mg)	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
II II 17	XV	1414	c	semigotica	517 (mg)	2 colonne	*ap*
Magliab. VI 103	XV	1465	c	umanistica	295 (p)	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
Palatino 361	XV	in	c	mercantesca	505 (mg)	Tutta pagina + 1 colonna	*ap*
Palatino 362	XV	II	c	mercantesca	512 (mg)	Tutta pagina + 1 colonna	*ap*
Riccardiana 1051	XV	ex	c	mercantesca	500 (mg)	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
Riccardiana 1071	XV	1449	c	mercantesca	500 (mg)	Tutta pagina + 2 colonne	*pp*
Riccardiana 2223	XV	III	c	mercantesca	515 (mg)	2 colonne	*pp*
Bodmer 37	XV	II	c	semigotica	490 (mp)	Tutta pagina + 1 colonna	*ap*
Add 10298	XV	II	m	umanistica	450 (mp)	1 colonna	*ap*
Add 10299	XV	in	m	umanistica	418 (mp)	1 colonna	*ap*
Modena 1129	XV	II	c	semigotica/ umanistica	-	Tutta pagina + 1 colonna	*pp*
Italien 1106	XV	1431	m	umanistica	354 (mp)	Tutta pagina + 1 colonna	*ap*
Parma 2805	XV	in	m	semigotica	395 (mp)	1 colonna	*ap*
Siena I VII 13	XV	1478	c	cancelleresca	496 (mg)	Tutta pagina + una colonna (?)	*d*
Verona 476	XV	ex	c	umanistica	340 (mp)	Tutta pagina + 1 colonna	*ap*

IV. Girolamo Claricio editore della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*

Le pagine che seguono non hanno l'ambizione, o la pretesa, di pervenire ad una soluzione di un problema che illustrissimi studiosi hanno ampiamente affrontato nei decenni passati. Si propongono invece di ravvivare l'interesse nei riguardi di una questione che forse non avrà mai un epilogo certo, o almeno non lo avrà finché non si rintracceranno fortunosamente altri manoscritti contenenti opere di Boccaccio copiati da Francesco di Amaretto Mannelli, ovvero appartenuti alla sua famiglia.

Auspico però, questo certamente, di poter proseguire la ricerca sull'argomento anche oltre questa sede.[111]

Girolamo Claricio nacque a Imola intorno al 1470. Secondo l'ipotesi di Dionisotti[112] si recò a Milano dove probabilmente

---

[111] Su Francesco di Amaretto Mannelli copista di Boccaccio cfr:
F. BRAMBILLA AGENO, *Il problema dei rapporti tra i codice berlinese e il codice Mannelli del Decameron* in "Studi sul Boccaccio" 12 1980, pp. 5-37;
S. CARRAI, *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in *Autori e lettori del Boccaccio Atti del convegno internazionale di Certaldo 20-22 settembre 2001*, a cura di M. Picone, Firenze Cesati 2002, pp. 99-111;
G. PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit. pp. 143-212;
A.SCOLARI, *Rilettura del codice Mannelli (a proposito di una recente edizione del Corbaccio)* in Studi di filologia italiana 54 1996, pp. 193-220;
K.P. CLARKE, *Leggere il Decameron a margine del codice Mannell* in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, e Sebastiana Nobili, Bologna Il Mulino 2013, pp. 195-207;
M.CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 48-51, 95, 135, 139-140, 159, 181;
M.CURSI M. FIORILLA, *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del 'Decameron'*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Centro Villa Altieri / Palazzetto degli Anguillara 23-26 ottobre 2017), a cura di A. Mazzucchi e E. Malato, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.

[112] C. DIONISOTTI, *Girolamo Claricio* in "Studi sul Boccaccio", 2 1964, pp. 291-341.

rimase lavorando, dal 1514, presso la stamperia milanese di Zanotto da Castiglione.[113] Si conoscono alcuni epigrammi greci e carmi latini del Claricio autore, a riprova di una formazione pienamente umanistica. Da qui la sua esperienza di grammatico.

Attese, per Andrea Calvo, all'edizione della *Comedia delle Ninfe* (1520) e dell'*Amorosa Visione* (1521) di Giovanni Boccaccio. Probabilmente progettò una edizione di tutte le opere in versi del Certaldese, ma morì a Milano in quello stesso 1521.

Profondamente diversi sono i giudizi degli editori moderni, Quaglio e Branca, in merito al lavoro del Claricio su queste due opere.[114]

Si riportano di seguito le conclusioni del Branca prima e del Quaglio poi, al termine delle introduzioni alle edizioni da loro curate:

(Branca)

> L'origine boccaccesca di B, redazione differente e posteriore ad A, porta come diretta conseguenza l'opportunità di riprodurre i due testi l'uno di seguito all'altro. Solo così potremo dire di pubblicare per la prima volta completo il poema boccaccesco, poiché le due forme dell'*Amorosa Visione* ebbero vita distinta e indipendente: il tener conto e lo stampare solo la redazione ultima, sarebbe sopprimere e voler ignorare una testimonianza e un momento dell'attività e della formazione artistica del Boccaccio. Anzi il confronto fra le due redazioni sarà documento nuovo e ricchissimo dello svolgersi sentimentale artistico e tecnico del poeta.[115]

---

[113] cfr. *Girolamo Claricio* in *Dizionario Biografico degli Italiani* vol. 26 1982.

[114] È certamente da segnalare che la seconda redazione dell'*Amorosa Visione* è di tradizione monotestimoniale proprio grazie all'edizione del Claricio.
cfr. G.BOCCACCIO, *Amorosa Visione* a cura di V. Branca pp. cit. p. 14.
Di diverso avviso Santagata il quale considera la "presunta" seconda redazione non opera di Boccaccio, ma un falso del Claricio.
cfr. F. PETRARCA, *Trionfi; Rime estravaganti; Codice degli abbozzi* a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino ; introduzione di Marco Santagata, Milano Mondadori 1996, p. CV

[115] G.BOCCACCIO *Amorosa Visione…* cit. p. CLVII.

(Quaglio)

> In ogni caso è impossibile che un testo copiato nel 1381 sia stato alla base dell'edizione del Claricio il quale si serve invece, in gran parte, di una tradizione corrotta, formatasi certamente nel Quattrocento, alla confluenza dei due gruppi α e β.[116] E per la verità, per un editore che voleva trovare nell'opera del Boccaccio se stesso e sognando una gloria impossibile, contaminava l'antico con il moderno, la tradizione recente era un Mannelli, un idolo, quasi un autografo da illustrare con le proprie Osservazioni: fra le righe e ai margini dell'*Ameto* di Giovanni Boccaccio il Claricio andava disponendo con ammirevole ingenuità e sincero entusiasmo le correzioni personali, le glosse e il commento del letterato cinquecentesco, profondendo a piene mani il patrimonio della sua povera cultura. Per rendere accettabile il suo testo, fallace e ingannevole fin dall'origine, non gli restava che simulare le *Regole* di Cavalcanti e Ser Brunetto, inventare un codice Mannelli, dorata e barocca cornice di un quadro dai colori vistosi ma fatui, dal disegno manieristico che ricorda, approssimativamente, le linee di un modello, di un capolavoro; e crea un falso.[117]

Se Branca premia il lavoro di Claricio, riconoscendo la possibilità che avesse utilizzato come antigrafo un codice Mannelli, pur non ritrovato, Quaglio è lapidario nel dire che Claricio crea un falso, inventa *ad hoc* un codice Mannelli e la sua dichiarazione in merito alla fonte non è fededegna.

Il primo a porsi una domanda ovvia - è possibile che lo stesso editore si comportasse in modo così diverso a distanza di meno di un anno e per due opere dello stesso autore? - è stato Giorgio

---

[116] Si segnala che α e β del testo di Quaglio qui riportato non equivalgono alle due redazioni così nominate in questo lavoro.

[117] G. BOCCACCIO, *Comedia delle Ninfe Fiorentine | Ameto edizione critica…* cit. p. CCVI

Padoan, il quale palesa se non altro qualche perplessità in merito alla questione.[118]

L'editore della *Comedia*, a seguito di una «attenta schedatura»[119], nega l'esistenza, alla base dell'edizione Claricio, dell'ottimo e antico codice, e attribuisce errori e varianti a contaminazioni dirette o collaterali ai vari rami della tradizione.

Padoan, collazionando di nuovo i *loci critici* contesta, la collocazione stemmatica della stampa clariciana e ne propone un'altra indipendente da entrambe le famiglie identificate dal Quaglio (anche se maggiormente vicino ad α). Si riporta qui di seguito, per maggiore praticità lo *stemma* proposto dal Quaglio:[120]

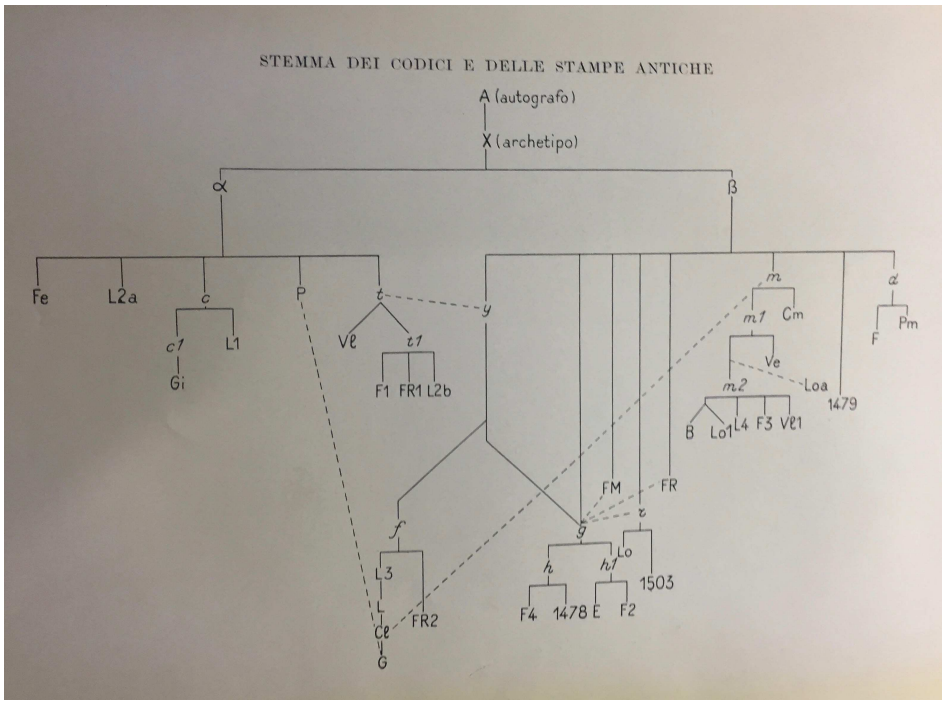


Fig. A

[118] G.PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit.

[119] *Ibidem*, p. 152.

[120] Sugli alberi bifidi cfr. R. ANTONELLI, *Interpretazione e critica del testo* in *Letteratura italiana* a cura di A.Asor Rosa vol IV Torino Einaudi 1985, pp. 141-243.

Tra le altre motivazioni, di natura grammaticale, a sostegno della propria ipotesi Padoan pone anche delle questioni di sintassi:

> Quantitativamente rilevanti sono soprattutto le differenti collocazioni delle parole all'interno della frase (il che non può certo essere frutto di collazione): secondo una linea di interventi correttori che in Boccaccio è tipico delle riscrizioni di proprie opere in prosa: ché si ritrovano ampiamente documentati sia nel *Decameron* hamiltoniano (e mannelliano) rispetto al testo volgato (e a P) sia nel *Corbaccio* mannelliano rispetto alla redazione precedente. Alcuni esempi farebbero pensare a un archetipo segnato da correzioni, espunzioni (con puntini sottostanti), spostamenti, aggiunte (interlineari o a margine), talvolta espresse in modo non chiaro: cioè, propriamente, ad un manoscritto di servizio.[121]

Padoan conclude quindi ipotizzando che Boccaccio abbia tratto dall'esemplare di servizio prima delle copie da donare, ad esempio al dedicatario, e dalle quali deriva il ramo β della tradizione; successivamente da quel medesimo manoscritto di servizio, con correzioni varianti e lezioni alternative depositate nel tempo, siano state tratte altre copie dalle quali deriva il ramo α

[121] *Ibidem*, pp. 160-161.
Successivamente Padoan indugia su riflessioni metodologiche, fondamentali per la questione qui trattata:
«Per varie opere (…) occorre tenere altra impostazione ecdotica rispetto allo schematismo vetero-lachmanniano: ché, non si dimentichi, nacque e si nutrì di problematica attinente alla trasmissione di testi dell'antichità classica. Partito anch'io molti anni fa da posizioni di assoluta fiducia in quello strumento, scolastico ma saldo, dall'esperienza ho appreso la relatività delle ricostruzioni stemmatiche e l'illusorietà di quelle "certezze". (…) Per dirla concretamente: né l'ampia indagine sui manoscritti decameroniani condotta dal Branca per l'edizione Le Monnier, né la ricognizione stemmatica perseguita dal Singleton per l'edizione Laterza hanno esse messa in luce l'autografia dell'Hamilton 90. Altra è stata la via per raggiungere quell'identificazione. E le questioni si fanno anche più complicate se all'origine della tradizione si pone non, (…), l'unico autografo o il teorizzato archetipo, bensì un manoscritto di servizio in movimento (…) : e ciascuna copia diviene così, rispetto alla precedente, portatrice di ulteriori varianti d'autore, pur mantenendo alcuni pochi erroruzzi, passati inosservati.»
Ibidem, pp. 163-164.

della tradizione. Ancora successivamente, sempre da quella copia di servizio, fu tratto l'antigrafo dell'edizione Claricio.[122]

Che l'edizione della *Amorosa Visione* e dell'*Ameto* facessero parte di un progetto editoriale più ampio pare effettivamente indubbio, è molto difficile quindi ipotizzare due comportamenti diversi da parte del curatore per l'una e per l'altra opera (varianti d'autore/ interpolazioni).

Nello studio di Padoan si evidenzia che l'ipotesi non è basata solamente su una logica di similarità di metodo. Le varianti presentate dall'edizione Claricio sono compatibili con un Boccaccio maturo, già dedito alla stesura delle *Genealogie* e "allievo" del Petrarca. La riscrittura di un intero capitolo in prosa, che introduce il dialogo tra Alcesto e Acaten, è troppo "boccacciana" per essere un falso[123] e, infine, il capitolo conclusivo dell'opera, con la cassazione della dedica a Niccolò di Bartolo del Buono e il mancato riferimento a Mecenate, spostano cronologicamente la composizione almeno all'inizio degli anni Sessanta del Trecento.[124]

Manca a questa breve rassegna, per avvalorare l'ipotesi di Padoan (e di Branca), un profilo del copista del *volume bellissimo et*

[122] *Ibidem*, pp. 164-165.

[123] cfr. *infra* nella seconda parte di questo lavoro a proposito del genere bucolico.

[124] Per Niccolò di Bartolo del Buono cfr. *infra* nella seconda parte di questo lavoro.
Niccolò degli Acciaiuoli, al quale Boccaccio aveva scritto più volte per trovare una collocazione stabile alla corte di Napoli, era stato invece il mecenate di Zanobi di Strada, morto nel 1361, che nel 1355 aveva ottenuto l'incoronazione poetica a cui Boccaccio stesso ambiva fortemente.

antichissimo di proprietà di Andrea Calvo dal quale Girolamo Claricio trasse le sue edizioni di *Comedia* e *Amorosa Visione*.[125]

Nacque a Firenze Francesco, da Amaretto di Zanobi e Zenobia di Domenico Guidalotti Rustichelli, tra il 1356 e il 1357. I Mannelli vissero Oltrarno, appartenenti al Popolo di Santa Felicita. A seguito del Tumulto dei Ciompi del 1378,[126] al quale aderirono, caddero in serie difficoltà finanziarie e furono colpiti dalla condanna all'esilio. Si trasferirono quindi in Catalogna, probabilmente tra Valencia e Barcellona, dove prosperarono come mercanti.

Notizie sulla sua famiglia è lo stesso Francesco a darne, in una postilla alla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani nel codice vaticano Chigiano L VIII 296[127] alla c. 80v[128]:

Nota che que che disse mannelli divia dire una parte di mannelli p(er)ò che parte di loro fu guelfa (et) parte ghibellina sicchome appare innanzi

---

[125] Nella prefazione della stampa da lui curata Claricio dichiara *il qual scrittore et glosatore scrivesi Fracisco ameretti de manuelli e scrisse nel M CCC LXXXI*

[126] I Ciompi furono i salariati delle Corporazioni delle Arti, in particolare quelle dell'Arte della Lana. Il 20 luglio 1378, poiché privi di diritti e vessati da una forte pressione economica e sociale, si ribellarono prendendo il controllo della città e rivendicando l'istituzione di una loro Arte. Occupando il Palazzo dei Priori elaborarono una riforma per creare tre nuove Arti del popolo minuto, con diritto a un terzo delle magistrature. Il 31 agosto però la reazione delle altre Arti costrinse molti dei Ciompi a lasciare Firenze e l'insurrezione fu repressa nel sangue.
cfr. F.CARDINI, *Breve storia di Firenze*, Pisa Pacini Editore, 1990

[127] Il manoscritto è probabilmente il più noto della vastissima tradizione della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Presenta un apparato figurativo ricchissimo, circa duecentocinquanta illustrazioni di vari episodi della narrazione e nove iniziali figurate nelle carte incipitarie dei nove libri con ritratti dei protagonisti delle pagine successive.
Per la storia del codice e per l'attribuzione di parte di esso alla mano di Francesco di Amaretto Mannelli e relativa bibliografia cfr. M. CURSI, *Un nuovo codice appartenuto alla famiglia Mannelli: la Cronica figurata di Giovanni Villani (Vat. Chigi L.VIII.296)* in *Segni, per Armando Petrucci* a cura di Luisa Miglio e Paola Supino Martini, Roma, Il Bagatto 2002, pp. 141-158.

[128] Cap. XXXIII del sesto libro dove si elencano i nomi delle famiglie ghibelline di Firenze all'epoca della cacciata dei guelfi da parte di Federico II nel 1235.

nel 1260 al tempo della ischonfitta di monte aperti quando furono chacciati i guelfi di firenze che allora furono chacciati parte de mannelli.

Il padre di Francesco, Amaretto, fu impegnato attivamente nella vita politica fiorentina, eletto alla Magistratura dei Dodici Buonomini alla fine del 1377,[129] qualche mese prima del Tumulto dei Ciompi. Il 23 marzo dello stesso anno viene "ammonito"[130] con l'accusa di ghibellinismo appartenendo egli ad una famiglia che all'inizio del XIV secolo aveva sostenuto Arrigo VII contro Firenze. Amaretto viene bandito e colpito dalla confisca dei beni il 6 febbraio 1382 dal Capitano del Popolo Opizio Alidosi, insieme ad un'altra cinquantina di notabili fiorentini. Nel 1388 la condanna era estesa anche al resto della famiglia, Francesco compreso.[131]

Le notizie da qui in poi sono scarse, non sappiamo quando con esattezza fu revocato il bando, ma nel 1431 un documento catastale del fratello Raimondo cita nuovamente tra gli altri Francesco, assente però nelle dichiarazioni del 1433.[132]

Ne consegue che nel 1381, anno in cui secondo le dichiarazioni di Claricio sottoscrive il codice con la *Comedia* e l'*Amorosa Visione*, Francesco si trovasse ancora a Firenze, nella casa nei pressi di Ponte Vecchio, vicinissima al Convento di Santo Spirito, dove era ancora vivente fra Martino da Signa.

---

[129] Firenze, Archivio di Stato *Tratte* 595 c 45v dove risulta col cognome Pontigiani (perché abitanti nei pressi di Ponte Vecchio) che i Mannelli avevano assunto dopo il passaggio allo *status* di popolani.
cfr. M.CURSI, *Un nuovo codice…* cit. p. 157 nota 82

[130] L'ammonizione prevedeva la condanna senza processo di un uomo e/o dell'intera sua famiglia e, conseguentemente, alla sospensione da ogni attività civica.
cfr. Firenze, Archivio di Stato *Tratte* 223 c 146 r/v e 595 c 75 r.

[131] M. CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 49-50.

[132] Firenze, Archivio di Stato Catasto 332 c 470r.
Nel 1427, sempre in un documento catastale, era stato definito *d'età d'anni 70 infermo povero.*
cfr. Firenze, Archivio di Stato Catasto 16 c 568 r/v

Probabilmente, se si vuole considerare coerente il progetto di Claricio, il codice mannelliano perduto conteneva almeno anche la *Caccia di Diana*, che l'imolese contava di pubblicare dopo *Comedia* e *Amorosa Visione*. Non è superfluo qui ricordare che nella tradizione manoscritta quest'ultima e la *Caccia di Diana* sono quasi sempre tràdite insieme.[133]

Guardando invece ad una coerenza del progetto mannelliano, il *volume bellissimo et antichissimo* doveva contenere anche almeno il Teseida e il Filostrato.[134] Datato 1384 è invece il Pluteo 42.1 della Biblioteca Medicea Laurenziana, l'*Ottimo* della tradizione decameroniana, il quale oltre a *Decameron* e *Corbaccio* conteneva certamente anche la *Fiammetta*.[135]

Pur non potendo mettere la parola fine alla cosiddetta "questione Claricio", salvo come si diceva in apertura un fortunoso quanto inaspettato ritrovamento del perduto codice Mannelli, il dibattito qui brevemente narrato può essere spunto, a mio modo di vedere, per trarre alcune osservazioni di metodo.

Già Padoan segnalava[136] che un rigore «vetero-lachmaniano» fosse, per alcuni testi, non applicabile, poiché concepito per tradizioni completamente differenti, quelle dei testi classici, che

---

[133] cfr. *infra* pp. 191-193.

[134] Per l'assenza del *Ninfale Fiesolano* nella silloge cfr. G. PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit. p. 202.

[135] Il codice è digitalizzato, come tutto il fondo Pluteo, nella teca digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana alla quale si rimanda per una bibliografia aggiornata. Mi limiterò qui a citare, poiché numerosissimi sono gli studi in merito:
M.CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 1 e *passim*, scheda alle pp. 180-181;
ID., *Il codice Ottimo del Decameron di Francesco d'Amaretto Mannelli* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 140-142;
http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIfBkfI1A4r7GxMIFs&c=Ioannis%20Boccaccii%20Decameron%20et%20Corbaccius#/book

[136] cfr. *supra* citazione riportata alla nota 109.

difficilmente possono essere equiparate a quelle di opere (tardo)medievali.

La capacità, e la volontà, di un autore come Boccaccio di rimetter mano alle proprie opere nel corso della sua vita, ritoccando, rimaneggiando, copiando, postillando i testi alla luce di nuovi studi e nuove riflessioni, ci mette di fronte a numerose varianti d'autore, ovvero ad "originali in movimento" che difficilmente possono essere inseriti, anche per la consistenza numerica delle testimonianze, in un contesto unicamente lachmaniano.

Così uno studio più ampio, profondo e accurato, delle tradizioni manoscritte, con le loro variabili e le loro peculiarità, e la conoscenza, ove possibile, delle figure intellettuali degli attori di queste tradizioni, l'autore i copisti i committenti i possessori, contribuiscono spiccatamente all'opera di ricostruzione di un testo, e non in ultimo di un contesto, letterario.

V. SCHEDE DI RILEVAMENTO

1. * Berlino, Deutsche Staatsbibliothek

Hamilton 92 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana non rilevabile dalla digitalizzazione.

cc V 130 IV', membranacee di riuso le guardie IV-V e I'-II'.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro della pagina. La numerazione principia a c IV e termina a c II' , ma a c 3r si sovrappone un'altra numerazione precedente, sempre in cifre arabiche, limitata alle cc 3(1) - 12(10) - 23(20) - 33(30) - 43(40) - 63(60) - 83(80) - 103(100) - 123(120) - 131(128) che segnala l'*incipit* della *Comedia*, la fine del primo fascicolo e le prime carte dei successivi.

mm 218x144, dimensioni specchio scrittorio non rilevabili dalla digitalizzazione, rr 25 ll 25, dati rilevati a c 8r.

Fascicolazione: $1\text{-}13^{10}$

Richiami.

Rigatura *a colore* Derolez n° 13.

Scrittura: cancelleresca di livello esecutivo basso. Numerose postille erudito-esplicative di mano del copista.

Rubriche assenti.

Incipit: *Incipit liber Ameti* (in inchiostro rosso) [*P*]*ero che gli accidenti varii…*

Explicit: … *La sua Leticia* / *Finis* / *Finisce il libro composto p(er) me(sser) joan(n)i boccasso di firenze intitolato di Ametto* (in inchiostro rosso).

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna. La decorazione del codice è incompleta: a c 3r era prevista un'iniziale decorata della quale rimane solo la lettera guida *P* nel margine sinistro della pagina. Nel margine inferiore lo stemma della famiglia Da Mula (Venezia). Iniziali di capitolo filigranate rosse e blu con racemature a contrasto.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento filigranate rosse e blu con racemature a contrasto. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura in pelle, sul dorso si legge «L'Amet(o) del (B)occacci(o)»

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc 3r-131r)

Bibliografia:

V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* I *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

L. Renzi, *Gli ultimi studi sulla Chanson de Roland e la redazione franco-veneta* in "Lettere Italiane" vol. XVI 1963 pp. 324-339;

E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci 3)* in "Studi di filologia italiana" XXII 1964 pp. 547

2. * Brescia, Biblioteca Civica Queriniana[137]

C VI 23 **sec.XV terzo quarto**

Cartaceo, filigrana *cesoie* Briquet 3670 (mm29x43 Pisa-Pistoia 1468). cc. IV + 67 + I'; guardie cartacee; bianche le cc. 58-67; numerazione meccanica margine inferiore destro cc. 1-67, altra numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro alle cc. 1-63 (non viene numerata la carta iniziale decorata).

mm 283 x 208 (c. 1), dimensioni specchio scrittorio non rilevabili, rr - ll 29, fascicolazione non ricostruibile.

Richiami assenti.

Rigatura non rilevabile.

Scrittura: cancelleresca di basso livello esecutivo con forti influenze in mercantesca e, in subordine, in umanistica. Lo stato di conservazione del codice non permette un'analisi puntuale della scrittura, l'inchiostro risulta infatti sbiadito e di difficile lettura soprattutto nella carta incipitaria.

Rubriche assenti.

Incipit: *Pero che gli accidenti varii…*

Explicit: non rilevabile

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziale *P* a c 1r decorata con motivo floreale su fondo oro. Dall'iniziale si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo i margini sinistro superiore e destro della pagina. Nel margine inferiore lo stemma, decorato anch'esso con motivi fitomorfi, della famiglia (Almerici? verificare). un giaguaro in campo verde.

[137] Scheda tratta in parte dal progetto *Manus* https://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=242399

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna, iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.
Legatura moderna di restauro.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-56v (mutilo).

Bibliografia:
V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1991, pp.;
E. Valseriati a cura di, *Brescia per Boccaccio. Manoscritti e libri a stampa antichi della Biblioteca Civica Queriniana (sec. XV-XVIII)* Catalogo della mostra Brescia, Biblioteca Civica Queriniana 5-16 novembre 2013, Brescia Ass. Culturale Il Florilegio 2013.

3. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Vaticano Latino 4815 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo; filigrana cappello cardinalizio Briquet 3367 (mm 30x43 Rodez 1429);

cc. I + 68 + I', numerata la guardia finale.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro; l'ultimo fascicolo reca tracce di un'altra numerazione in cifre arabiche nel margine inferiore destro.

mm 293x216, specchio scrittorio mm 220x150; rr 39; ll39, dati rilevati a c 18r.

Fascicolazione 1^{12}, 2^{12}, 3^{4}, 4^{2}, 5^{4}, 6^{4}, 7^{8-1}, 8^{8-1}, 9^{14}, 10^{6}.

Richiami assenti.

Rigatura a *colore* (Derolez, n° 11)

Scrittura: una sola mano in mercantesca per il testo e le rubriche.

Rubriche: in inchiostro rosso. Introducono a guisa di titolo sia i capitoli in prosa che quelli in versi.

Incipit c1r: *la comedia delle ninphe fiorentine qui incomincia conpilata da messere giovanni bochaci daciertaldo difiorenza citadino proemio / pero che gli accidenti varii…*

Explicit c67v: *… la sua letitia / fine*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo capitali filigranate in inchiostro blu con racemature in rosso che corrono anche nel margine sinistro. Segni di paragrafo nel testo alternativamente in inchiostro blu e rosso.

Per le parti in versi: testo su una sola colonna. Iniziali di componimento capitali filigranate in inchiostro blu con racemature in rosso che corrono anche nel margine sinistro. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

c 2v: al termine del primo capitolo in versi è scritto «finita lachanzona dellautore. Inchomincia ladetta chomedia delleninfe»
Segnalati *ad locum* i nomi delle ninfe.
Il codice fu indicato da Lattès (1931) come appartenente alla biblioteca di Angelo Colocci. Di diverso avviso gli studi condotti da Marco Bernardi per il progetto Autografi dei Letterati Italiani.
Legatura moderna in pelle marrone, sul dorso lo stemma di Pio IX e l'indicazione della segnatura del codice: «Vat. 4815».

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc. 1r - 67v).

Bibliografia:
V. Branca,*Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.
M. Bernardi, *Per la ricostruzione della biblioteca colocciana: lo stato dei lavori* in *Angelo Colocci e gli studi romanzi* a cura di M. Bernardi e C. Bologna, Città del Vaticano, 2008, p.56;
ID. *Angelo Colocci* in *Autografi dei Letterati Italiani, Il Cinquecento* Tomo II, diretto da M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma Salerno Editrice 2013.

4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Vaticano Latino 5206 **sec. XV secondo quarto**

Membranaceo;

cc II + 110, guardie membranacee.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 245x157 specchio scrittorio mm 146x85; rr 29, ll 29, dati rilevati a c 16r;

Fascicolazione $1\text{-}11^{10}$

Richiami: alla c 10v nel margine inferiore destro, c 20v nel margine inferiore al centro, c 30v nel margine inferiore al centro in inchiostro blu, c 40v nel margine inferiore al centro. Nella seconda parte del codice sempre nel margine inferiore al centro.

Rigatura *a colore* (Derolez, n° 11).

Scrittura: Due mani in umanistica. Mano A 1r-44r; mano B 44v-110v.

Rubriche assenti.

Per le parti in prosa: testo su una colonna. Iniziali di paragrafo in oro decorate con motivi animali. Dalle iniziali si dipartono dei fregi vegetali che corrono lungo il margine sinistro della pagina.

Per le parti in versi: testo su una colonna. Iniziali di componimento in oro decorate con motivi animali. Dall'iniziale si dipartono dei fregi vegetali che corrono lungo il margine sinistro della pagina. Iniziali di terzina capitali nel margine sinistro della pagina.

L'apparato decorativo del codice è incompleto ma, certamente, avrebbe dovuto essere notevole. Delle 29 righe di c1r 26 sono in

capitale epigrafica alternate in oro e blu. Si lascia lo spazio per una *P* che avrebbe dovuto occupare l'intero specchio scrittorio in altezza e più di metà in larghezza (mm 150x50). Ugualmente a c65v per l'iniziale *A* del XXXII capitolo (in prosa). Decorata, ma non terminata è la *E* del XXVI capitolo (in prosa) a c44v. L'iniziale occupa 13 righe di scrittura in altezza e circa metà dello specchio scrittorio in larghezza (mm 70x70). Parte del fregio vegetale e l'intera decorazione animale (un colombo) sono a mina, mentre l'iniziale vera e propria è tracciata in inchiostro nero con un tratto più marcato. Incompleta è anche la *I* iniziale del capitolo XXI (in prosa) della c36v. Decorata con un putto che cavalca un cigno, è notevole l'effetto prospettico del terreno; aerea la prospettiva del paesaggio. Incompleto il fregio che si diparte dall'iniziale lungo il margine sinistro e superiore della pagina, qui in parte tagliato dalla rifilatura.

A c31r è tracciata in inchiostro nero la *A* iniziale di *Ameto* del capitolo XVIII (in prosa) mm 85x65; le prime quattordici righe del testo sono vergate in capitale epigrafica con inchiostro alternato blu e nero.

Alcune postille e glosse vergate dalla stessa mano del testo in inchiostro blu e nero. Numerose di carattere erudito esplicativo nella prima parte del codice; più rare nella seconda, segnalano solo i nomi delle Ninfe.

A c 2r nel margine destro della pagina in inchiostro rosso «*la natura inognisuo atto ingegnandossi differe quelle cose che fa quanto più puote simile alla natura cioè ale cose na(tura)li nota qui. La natura savia poiché saviamente et a debito fine tutte le sue operazioni dispone. Ma larte che pare una seconda natura si chiama industriosa poiché con industria cioè con sotile advedimento*».

A c 2v nel margine sinistro della pagina, in inchiostro rosso, si legge «*dice tanti essere stati itriumphi damore di contare nonsi potrebbono*».

Erasa la nota di possesso della guardia iniziale.

Legatura moderna in pelle marrone. Sul dorso lo stemma di Pio IX, l'indicazione della segnatura del codice: «Vat. 5206».

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc. 1r - 110v)

Bibliografia:

V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* I *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, p. 13-15

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

5. Fermo, Biblioteca del Seminario Arcivescovile

Senza segnatura **sec.XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana non rilevabile, composito di due unità codicologiche (cc 1r-58v - cc 59r-127r);
cc 129, tagliata la c 124, mm 290 x 190;
Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro della pagina a partire da c 2r e fino a c 127.
Legatura moderna in pelle marrone reca lo stemma di Pio VI. Sul dorso si legge: Boccacc Fiammet d'Ameto.
Si scheda, della seconda sezione, solo la parte relativa alla *Comedia delle Ninfe*, cc 59r - 124r.

Specchio scrittorio mm 164x112, rr 39, ll 38 dati rilevati a c 62r.
Fascicolazione $1\text{-}6^{10,}\ 7^{8\text{-}1}$
Rigatura *a colore* Derolez n° 13 per le parti in prosa e Derolez n° 23 per le parti in versi.
Scrittura: corsiva di base cancelleresca con elementi umanistici.
Rubriche assenti.
Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo mancanti, ma previste capitali e di modulo maggiore. La prima riga di ogni capitolo è capitale.
Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di verso capitali, iniziali di terzina capitali , di modulo maggiore, al tratto nel margine sinistro della pagina.
A c 73r al capitolo XIV (dialogo in versi tra Alceste e Acaten) al v 24 salta una terzina e riprende al v 28 lasciando però lo spazio per due terzine.

Il taglio della c 124 non tocca il testo.

La corona di sonetti di Folgore da San Gimignano che occupa le ultime due carte del settimo fascicolo è stata aggiunta successivamente da una mano più tarda.

G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta* (cc 1r-58v); G.Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc 59r-124v); Folgore da San Gemignano, *Sonetti* (cc 125r-127v)

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963.

6. * Firenze, Biblioteca Marucelliana

C. 154 **sec. XV terzo quarto**

Cartaceo, filigrana non rilevabile da microfilm;

cc 50 I'

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

Dimensioni non valutabili rr 35 ll 35 (c 4r);

Fascicolazione: 1-2^{8}, la consistenza dei fascicoli sucessivi non è valutabile da microfilm.

Richiami assenti. Solo uno a c 16v.

Rigatura non presente.

Scrittura: due mani, in antiqua con influenze mercantesche la mano A cc 1r-2v, in mercantesca la mano B cc 3r-50r. Alcune *maniculae* coeve.

Rubriche.

Incipit: c 1r *(…) delle Ninphe fiorentine decto elninphale dameto facto per (…) Messer Giovanni boccaccio Libro primo. Però che gli accidenti vari…* (Mano A)

Explicit: c 50r *…in terra senta la tua letitia / Conpie lacomedia delle fiorentine ni(n)phe* (Mano B)

Nel margine inferiore della c 50r, al di sotto del colophon, è stata aggiunta una porzione di testo cifrata. Nel testo il nome del dedicatario Niccolò di Bartolo del Buono è cifrato (r 8 del testo in prosa) come di nuovo il nome Niccolò a r 19 del testo in prosa.

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina, iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore (forse in inchiostro alternativamente rosso e blu).
Per le parti in versi: impaginazione a due colonne. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore, iniziali di terzina al tratto nel margine sinistro e nell'intercolumnio.

G. Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r - 50r.

Bibliografia:
Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Ashburnham 1346 **1400**

Cartaceo, senza marche in filigrana;

cc II 88 III', guardie membranacee di riuso.

Numerazioni (3) moderne in cifre arabiche nel margine inferiore destro (2, una in inchiostro rosso) e superiore destro (1).

mm 285x198, specchio scrittorio mm 176x86, rr34 ll 33, dati rilevati alla c 15r.

Fascicolazione 1-8^{10}, 9^{8}.

Richiami.

Rigatura *a colore* (Derolez, n° 36).

Scrittura: una sola mano in una semigotica di piccolo modulo. Alcune postille più tarde segnalano l'arrivo delle Ninfe.

Rubriche: assenti.

Incipit: *Pero che gli accidenti varii*…

Explicit: c 87v … *la tua letitia. Deo gratias amen / Scriptus (et) expletus per me Laurentiu(s) de sancto gemignano i(n) siniga. die XV Martij. M.cccc° AMEN*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina, previste iniziali capitali di modulo maggiore e, probabilmente, decorate.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna, previste iniziali di componimento capitali di modulo maggiore e, probabilmente, decorate. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro, inserite nelle rettrici della rigatura.

La decorazione del codice si limita alla carta incipitaria: l'iniziale P è miniata con un ritratto del poeta che legge un libro

(per jo). Dall'iniziale si dipartono due fregi fitomorfi di colore diverso che corrono lungo il margine sinistro e superiore della pagina. Nel margine inferiore le armi di (devo verificare).
Alla c 3v, in corpo testuale, il copista verga questo sonetto:

O tu che pigli in presto esto libretto
ben che non sia duna gran valuta
ma quando avrai la storia veduta
credo che ti parra assai perfetto
Per che ti prego quando larai letto
tu mal rimandi che cosa dovuta
E la tua mente fa che sia arguta
di rimandarmel comel pisli netto
Ancora ti prego chel tucto mel guardi
da ciascheduno che mal mel governj
e la rimanda fa che non sia tardi
e sopra tucto fa che li quadernj
Lassi ordinati come devo(n) stare
si chaltra volta tel possi riprestare.

Un'altra mano più tarda: QUESTO CODICE CHE E' L'AMETO DI GIO:BOCCACCIO

Legatura moderna in cuoio.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 4r-81v.

Bibliografia:
Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Pluteo 41.35 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana *tre monti* Briquet 11652 (mm 30x44 Roma-Firenze 1434-1439), esemplato a Firenze;

cc II 100 I', membranacea la seconda guardia iniziale.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine inferiore destro. Alle cc 10-20-30-40-50-60-70-80-90-100 il copista ha vergato una numerazione in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 280x182, specchio scrittorio mm 178x90, rr 34, ll 33, dati rilevati a c13r.

Fascicolazione 1-10^{8}, 11-12^{10}.

Richiami.

Rigatura a colore senza riferimento ai tipi di Derolez comune alle parti in versi e in prosa.

Scrittura: una sola mano in mercantesca con chiose e postille. *Maniculae.* Alcune postille di una mano posteriore.

Rubriche.

Incipit c 1r: *Incomincia la chomedia delmagnifigo et excellente poeta messer Giovannj Bochacj da ciertaldo fiorentino delle ninfe fiorentine. prologo. Però che gli accidenti varii…*

Explicit c 100v: *… la sua letizia Amen. Esplicit liber chomedia dominus johannes bocchacj de civitate florenzie.*

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna. Iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore in inchiostro blu.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore in inchiostro blu.

Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

La decorazione del codice è attribuita alla bottega di Bartolomeo Varnucci. La carta incipitaria reca una iniziale miniata in foglia d'oro dove è ritratto su fondo azzurro Boccaccio che tiene in mano un libro chiuso. Mezzobusto, vestito di rosso con cappuccio bordato di pelliccia, secondo l'iconografia consueta. Dall'iniziale si diparte un fregio a bianchi girari che corre lungo i margini sinistro e superiore. Alla carta di guardia II, membranacea, il copista ha trascritto i nomi delle ninfe con il significato allegorico di ognuna.

Legatura medicea con catena della seconda metà del sec. XVI.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-100v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

A.R. Fantoni, scheda del manoscritto in *Boccaccio autore e copista Firenze BML 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014* catalogo della mostra a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze Mandragola 2013.

9. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Pluteo 41.36 **sec. XIVex**

Membranaceo, confezionato a Firenze;

cc III, 109, II', guardie cartacee, bianche le cc 78v e 109v.

Numerazione meccanica nel margine inferiore destro. Altre numerazioni precedenti in cifre arabiche nel margine superiore destro, da c 1 a c 48, mancante la numerazione a c 10; le attuali cc 51-78 sono numerate «137-154» e le cc 79-109 «105-135». Mancanti secondo la numerazione antica, le cc 49-104, che si trovano nel Laurenziano Pluteo 43.7 contenente il *Fiore di Rettorica* a il *Sallustio Giugurtino*.

mm 320x230, specchio scrittorio mm 230x170; rr 42 ll 40 dati rilevati a c 13r.

Fascicolazione $1\text{-}5^{8}$, 6^{10}, $7\text{-}9^{8}$, 10^{4}, $11\text{-}13^{8}$, $14^{8\text{-}1}$.

Richiami.

Rubriche: previste, ma non compilate. Presenza di spazi bianchi destinati a contenerle.

Rigatura *a colore* Derolez, n° 12 comune alle parti in versi e in prosa.

Scrittura: corsiva su base cancelleresca con influenze mercantesche.

Per le parti in prosa: impaginazione a due colonne. Iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alternativamente in inchiostro rosso e blu, filigranate con racemature in inchiostro rosso o blu a contrasto. Dalle iniziali si dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro o l'intercolumnio.

L'iniziale *P* del primo capitolo pur seguendo lo stesso schema decorativo occupa 24 righe di scrittura ma è mancante del fregio.

Per le parti in versi: impaginazione a due colonne. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore alternativamente in inchiostro rosso e blu, filigranate con racemature in inchiostro rosso o blu a contrasto. Dalle iniziali si dipartono racemature che corrono lungo il margine sinistro o l'intercolumnio. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro o nell'intercolumnio.

La rigatura varia dopo la sezione della *Comedia,* rigata a colore. Il resto del codice è rigato a secco secondo il tipo 11 della classificazione di Derolez, fori visibili ove non tagliati dalla rifilatura. In questa seconda parte del codice diverse postille coeve. La decorazione è più semplice. Erasa la carta 78v.

Legatura medicea con catena della seconda metà del XVI sec.

Giovanni Boccaccio *Comedia Ninfe Fiorentine* cc 1rA-50vB; Andrea Cappellano *De Amore* volgarizz. adespoto cc 51rA-78rA; Publio Ovidio Nasone *Ars amatoria* volgarizz. B con chiose cc 79rA-100vB; Publio Ovidio Nasone *Remedia amoris* volgarizz con chiose cc 101rA-109rA.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze Sansoni 1963, pp. IX-X;

T. Gramigni, scheda del manoscritto in *Boccaccio autore e copista Firenze BML 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014* catalogo della

mostra a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze Mandragola 2013.

10. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Pluteo 90 sup 101 **sec. XVin**

Membranaceo. confezionato a Firenze.

cc V 82 III', guardie miste, rubricata con il titolo la V membranacea, bianca la c 82.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine inferiore destro all'interno delle rettrici della rigatura.

mm 268x186, specchio scrittorio mm 190x130, rr33 ll 31 dati rilevati alla c 15r.

Fascicolazione 1-8^{10}, 9^{2}.

Richiami a partire dal secondo fascicolo.

Rigatura *a secco,* Derolez n° 33.

Scrittura: una sola mano in semigotica.

Rubriche: in inchiostro rosso.

V: *Comincia la commedia delle Ninphe fiorentine opera del venerabile poeta messer Giovanni boccacci da certaldo (feliciter) Pero che gli accidenti varii…*

Explicit: c 81v … *la sua letitia / finito lacommedia delle Ninphe fiorentine op(er)a del venerabile poeta messer Giovanni boccacci dacertaldo deo gratias Amen.*

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna, iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alternativamente in inchiostro rosso o blu, filigranate con racemature rosse o blu a contrasto. L'iniziale *P* del primo capitolo su fondo d'oro decorata con motivo fitomorfo. Dall'iniziale si dipartono fregi a decorazione vegetale che corrono lungo i margini sinistro, superiore e inferiore.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna, iniziali di componimento capitali di modulo maggiore alternativamente rosse e blu, filigranate con racemature blu e rosse a contrasto. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

La decorazione è attributa alla mano di un miniatore fiorentino della scuola di Santa Maria degli Angeli. Il codice presenta le tipiche iniziali filigranate di stile gotico e a c 1r la grande iniziale miniata nello stile di Santa Maria degli Angeli, caratteri questi ricorrenti, anche se non esclusivi, nei codici di Coluccio Salutati. Nella scrittura semigotica dell'anomimo copista si ravvisano inoltre alcune peculiarità che rinviano allo stesso ambiente: la g di forma "umanistica", le f e le s con il tratto superiore ben sviluppato, l'uso di una penna a punta sottile e la scelta di un modulo piuttosto piccolo, danno alla costruzione della pagina e ai rapporti tra i segni grafici una proporzione che sarà propria degli ambienti umanistici vicini a Salutati. Che ci si trovi ancora in una fase iniziale dell'esperimento è chiaro dal sesto fascicolo in avanti, dove il modulo diventa più grande, la scrittura meno curata e vengono a mancare le g di forma umanistica.

Legatura in cartoni con dorso in pergamena del sec XIX.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-81v.

Bibliografia:

Vittore Branca,Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, p. 14.

Giovanni Boccaccio, Comedia delle ninfe fiorentine, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.
T. De Robertis, scheda del manoscritto in *Boccaccio autore e copista Firenze BML 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014* catalogo della mostra a cura di T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze Mandragola 2013.

11. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

Pluteo 90 sup 102 **1417**

Cartaceo, filigrana *tre monti sormontati da una croce*, Briquet n° 11689 (mm. 30x45, Firenze 1411-21); *basilisco* Briquet n° 2677 (mm. 72x45, Reggio Emilia 1416-18);

cc II+95+II', guardie cartacee.

Numerazione meccanica in cifre arabiche nel margine inferiore destro.

mm 309x210, specchio scrittorio mm 180x89, rr40 ll 40 (dati rilevati alla c 13r).

Fascicolazione 1^{8}, 2-9^{10}, 10^{8-2}.

Richiami.

Rigatura *a secco* senza riferimento alla classificazione di Derolez.

Scrittura: Semigotica di mano di Ghinozzo di Tommaso Allegretti.

Rubriche: in inchiostro rosso.

Incipit: c 1r, *In comincia lacomedia delmagnifico e ecellente poeta misser giovanny bochaccy da ciertaldo fiorentino deleninfe fiorentine. pero che gli accidenti varii…*

Explicit: c 82v, *la terra la sua letitia / Explicit liber comedie dominus yovannes boccacy de civitate florencie de mensis aprilis 1417. Scripto p(er)me ghinoccio ditome allegretty delacipta disiena Yn esilio.*

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna, iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alternativamente in inchiostro rosso o blu, filigranate con racemature rosse o blu a contrasto. L'iniziale P del primo capitolo su fondo d'oro miniata con un ritratto dell'autore. Dall'iniziale si diparte un fregio su

fondo oro che corre lungo i margini creando una cornice. Nel clipeo inferiore lo stemma della famiglia Boccaccio, una scala d'oro in campo azzurro.

Per le parti in versi: impaginanzione ad una colonna, iniziali di componimento capitali di modulo maggiore alternativamente rosse e blu, filigranate con racemature blu e rosse a contrasto. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura in cartoni con dorso in pergamena del sec XIX.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-82v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, Comedia delle ninfe fiorentine, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *L'iconografia dei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale* in *Boccaccio visualizzato: narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento* a cura di V. Branca vol II Torino Einaudi 1999, pp. 3-52;

Marco Cursi, *Copisti a prezzo di testi volgari*, in "Scrittura e Civiltà" XXIII 1999 Firenze Olschki.

Id., *Un nuovo codice di Ghinozzo di Tommaso Allegretti*, in "Scrittura e Civiltà" XXIV 2000 Firenze Olschki.

Id., *Fare scrivere il Boccaccio: codici e copisti a prezzo fra Bologna e Firenze all'inizio del sec. XV*, in "Studi sul Boccaccio" XXX 2002 Firenze Le Lettere.

12. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

II II 15 **sec. XV secondo quarto**

Composito di due unità codicologiche, cartaceo filigrana non rilevabile;

cc VII+133+I', guardie cartacee, bianche le cc 23v e 24r.

La *Comedia,* pur essendo cronologicamente più tarda (il *Viaggio in Trebisonda* è datato *chompiuto discrivere li(…) sera adi 26 dottobre 1377,* uno dei componimenti della *miscellanea* è datato *Compiutj di scrivere adi 28 dottobre 1382 i(n)martedì mattina (…) simone (…) tadeo Ame(n)*) costituisce la prima sezione del codice ed è divisa dalla seconda dall'inserimento alla fine del settimo fascicolo di una carta cartacea e una membranacea regolarmente numerate.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine inferiore sinistro da c 87. Altre numerazioni precedenti in cifre arabiche nel margine superiore destro.

Si scheda la prima unità codicologica:

mm 300x222, specchio scrittorio mm 190x112, rr34 ll 33, dati rilevati alla c 18r. Fascicolazione 1-4^{12}, 5-6^{14}, 7^{10} (8-9^{14}, 10^{4-1}, 11^{12}).

Richiami: limitatamente ai fascicoli 1-7 e 10.

Rigatura: *a colore* i fascicoli 1, 4, 5, 6, 7, *a secco* i fascicoli 2, 3 Derolez n° 13. (Rigate *a secco* le cc da 127v a 132r senza riferimento alla classificazione di Derolez).

Scrittura: mercantesca. Alcune postille coeve.

Rubriche: assenti.

Incipit: manca.

Explicit: c 86v, *Compia la commedia delle fiorentine nymphe. Deo gratias*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina, previste iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna, previste iniziali di componimento capitali di modulo maggiore. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Le carte di guardia iniziali contengono un sommario del codice e uno in ordine alfabetico. Restaurate cc 1 e 2.

Legatura moderna in legno, dorso in pelle.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-86v; rappresentazione dello Zodiaco (c 90r); abbecedario in diverse lingue (c 90v); Frate Oderigo del Friuli *Viaggio in Trebisonda* (cc 91r - 113r); Bono Giamboni *Libro di conoscimento o della miseria dell'umana condizione* (cc 113r - 118v); *miscellanea* di storie, leggende, massime e preghiere (cc 119r - 133v).

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

13. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

II II 17 **1414**

Composito di due unità codicologiche, cartaceo, filigrana monti con croce Briquet n° 11689 (30x45 Firenze 1411-1421).

cc VIII + 162 + I', guardie cartacee, bianche le cc 52v, 53, mutila la c 3.

La *Comedia,* che costituisce la prima unità codicologica, è datata 1414.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro. Le sezioni successive presentano anche una numerazione saltuaria coeva in cifre romane nel margine superiore destro.

Si scheda la prima unità codicologica.

mm 295x222, specchio scrittorio mm 196x155, rr35 ll 34 (dati rilevati alla c 15r).

Fascicolazione 1^{12-2}, 2^{10}, 3^{12}, 4^{10}, 5^{12}.

Richiami: presenti solo nei primi quattro fascicoli.

Rigatura: *a colore* Derolez, n° 43.

Scrittura: Semigotica di mano di Andrea di Pierino di Firenze. Il copista inserisce numerose postille esplicative nei margini.

Rubriche: in inchiostro rosso della stessa mano del copista.

Incipit: c 2r, *[co]media delleninphe fiorentine […] incomincia compilata da me(sser) giovannj bocaci daciertaldo difirenza cittadini proemio* (la carta è mutila).

Explicit: cc 51v 52r, *Finito la conmedia delleninphe opera di me(sser) giovanny bocacci copiata p(er)mano dandrea dipierino dafirenze nelle stincheanno mccccxiiij (con)molte sue fatiche p(er)o chinesia legitore*

mabia squsa se errore alquno cifusse (con)siderati illuogo pieno dinsidie aparechiata dalla none stabile fortuna Christo grazia amen.

Per le parti in prosa: impaginazione a due colonne, iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alternativamente in inchiostro rosso o blu. L'iniziale *P* del primo capitolo di modulo maggiore in inchiostro blu filigranata con racemature rosse. Dall'iniziale si diparte un fregio che corre lungo il margine sinistro.

Per le parti in versi: impaginazione a due colonne, iniziali di componimento capitali di modulo maggiore alternativamente rosse e blu. Iniziali di terzina capitali nel margine sinistro della pagina toccate di rosso.

Alla c 1r erasa una nota di possesso di poco posteriore. La c 1v presenta un sommario dei capitoli della *Comedia* vergato dallo stesso copista. A c 50v la colonna B è occupata da un ritratto del poeta con un libro aperto in mano e dalla rappresentazione a figura intera di Ameto e Lia.

Legatura in pergamena.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-52v; Bono Giamboni, *Libro di conoscimento o della miseria dell'umana condizione* cc 54r-88v; Volgarizzamenti del Nuovo Testamento e dei Padri della Chiesa cc 88v-152v; Francesco Petrarca, *Italia mia benché parlar sia indarno* cc 154v-155v; Fra Luigi Marsili, commento alla canzone di Petrarca cc 155v-162v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

Marco Cursi *«Con molte sue fatiche»: copisti in carcere alle stinche alla fine del medioevo (secoli XIV e XV)*, in I*n uno volumine* studi in onore di Cesare Scalon a cura di Laura Pani;

Id., *Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli*, in *Scrivere, leggere, conservare. A colloquio con Armando Petrucci*, a cura di N. Cannata e M. Signorini, in «Studj romanzi», n.s., 10 (2014), pp. 155-83: 161.

14. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Magliabechiano VI 103 **1465**

Cartaceo, filigrana *tre monti inscritti in un cerchio sormontati da una croce* simili a Briquet n°11887 (mm 30x44 Firenze 1465-1467); cc III+140+II', guardie cartacee.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 165x130, specchio scrittorio mm 128x80, rr25 ll 25 (dati rilevati alla c 15r).

Fascicolazione 1-14^{10}.

Richiami, tagliati dalla rifilatura cc 40v, 130v.

Rigatura *a secco*, Derolez n° 36.

Scrittura: una sola mano in corsiva umanistica con elementi mercanteschi.

Rubriche: solo una in inchiostro rosso a c 29v.

Incipit: c 1r *Pero che gli accidenti varii…*

Explicit: c 137r, *…la sua leticia Finis* (in inchiostro rosso) *Hoc opus est Michaelis filij d(omi)ni Petri de Mapheis quod manu sua scripsit et co(m)pletum fuit die mercurij decimo me(n)sis aprilis 1465.*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo e di paragrafo capitali toccate di rosso all'interno delle rettrici della rigatura. Iniziale *P* del primo capitolo capitale di modulo maggiore in inchiostro rosso inserita in una cornice dalla quale si diparte un fregio fitomorfo che corre lungo i margini sinistro superiore e inferiore della pagina e che nei margini superiore e inferiore è tagliato dalla rifilatura.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore filigranate in inchiostro rosso. Iniziali di terzina capitali toccate di rosso nel margine sinistro della pagina , iniziali di verso capitali toccate di rosso.

Il copista abbina ai nomi delle Ninfe la corrispondente virtù come postilla (alcune tagliate dalla rifilatura). Sono presenti altre postille esplicative successive.

Legatura con assi in legno e pelle.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-52v; Antonio da Tempo, *Canzone Morale* (cc 137v-140r).

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

Geschichte der textüberlieferung, II, 509;

Benedictins du Bouveret, *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au 16. siecle*, vol IV n° 13767.

15. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

PALATINO 361 **sec. XV metà**

Cartaceo, filigrana *due lance incrociate* simile a Briquet n° 6267 (mm 31x45, Siena 1374-1376);

cc I+52+I', guardie cartacee.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 290x215, specchio scrittorio mm 198x140, rr37 ll 36 dati rilevati alla c 13r.

Fascicolazione 1-6^{8}, 7^{4}.

Richiami.

Rigatura *a colore*, si definisce solo lo specchio scrittorio.

Scrittura: una sola mano in mercantesca calligrafica con influenze cancelleresche e umanistiche.

Rubriche: assenti.

Incipit: manca

Explicit: c 52v, *Deo gratias semp(er) amen*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alterativamente rosse e blu. Poichè la decorazione del codice è incompleta solo alcune sono filigranate con racemature rosse e blu a contrasto e da altre si dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro della pagina.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore alterativamente rosse e blu. Poichè la decorazione del codice è incompleta solo alcune sono filigranate con racemature rosse e blu a contrasto.

Da altre si dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro della pagina. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.
Legatura moderna in cartone.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (mutilo) cc 1r-52v.

Bibliografia:
Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi,* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

16. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Palatino 362 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana *tre monti inscritti in un cerchio sormontati da una croce* simili a Briquet n° 11872 (mm 30x44 Pisa 1420-1421);
cc I+80+I', guardie membranacee, bianche le cc 75v, 76, 77, 78, 79, 80.
Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.
mm 293x219, specchio scrittorio mm 190x125, rr31 ll 30 dati rilevati alla c 15r.
Fascicolazione 1-8^{10}.
Richiami decorati.
Rigatura *a colore*, si definisce solo lo specchio scrittorio.
Scrittura: una sola mano in mercantesca verga il testo e le postille.
Rubriche: assenti.
Incipit: *pero che gli accidenti varii…*
Explicit: c 74v, *…lasua letizia Deo gratias*
Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore in inchiostro blu. Iniziale *P* del primo capitolo capitale di modulo maggiore in inchiostro blu filigranata con racemature rosse da cui si diparte un fregio che corre lungo il margine sinistro della pagina.
Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore in inchiostro blu. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina, la lettera successiva è capitale di modulo minore.

La carta di guardia iniziale reca una nota di possesso: *Q(esto) libro è di Piero di Simone del Nero compro da Santi delle Volte con altri in numero II fra tutti scudi tre. adi 1 di gennaio 1580.*

A c75r il copista associa l'incipit di ogni componimento in versi al soggetto parlante e per ogni Ninfa abbina la Virtù corrispondente. Quest'ultima indicazione è presente anche nel testo come postilla (c 71v).

Legatura moderna in tessuto, assi in cartone.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 1r-74v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

17. Firenze, Biblioteca Riccardiana

Riccardiano 1051 **sec. XV metà**

Cartaceo; filigrana *cappello cardinalizio* simile a Briquet n° 3369 (Roma 1455-1467);

cc. I + 78 + I' guardie membranacee.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 285x215 specchio scrittorio mm 190x130; rr 35; ll34 dati rilevati a c 26r;

Fascicolazione 1^{10-1}, 2^{12}, 3-7^{10}, 8^{10-3}.

Rigatura *a colore,* Derolez n° 13.

Richiami assenti.

Scrittura: Mercantesca

Rubriche assenti.

Incipit: [P]ero che gli accidenti varii…

Explicit c78v: … la sua letitia / *finita la commedia delle fiorentine nimphe* / *Questo libro conpilato per messer giovanni bocchacio nonne libro di ninphe come è intitolato ma è libro di virtù. Amen*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali capitali filigranate alternativamente in inchiostro blu con racemature rosse. Iniziale P a c1r capitale di modulo maggiore filigranata in inchiostro blu con racemature rosse da cui si dipartono due piccoli fregi fitomorfi in inchiostro rosso.

Per le parti in versi: impaginanzione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali filigranate alternativamente in inchiostro rosso con racemature blu. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Alcune *maniculae* e postille esplicative nei margini. Alla c Iv una nota di possesso *q(u)esto libro è di giovanni dantonio minerbetti e dè titolato ninfale damore benche sotto visicontenga chi lo lege lo riguardi e rendalo presto in charita di dio / tocho a me piero minerbetti nelle divise*

Legatura moderna in cuoio con assi di legno e ganci.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc 1r - 78v).

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

S. Morpurgo, *I manoscritti della Regia Biblioteca Riccardiana di Firenze*, I, Roma, 1900 (Ministero della Pubblica Istruzione, Indici e Cataloghi, 15), p. 46;

I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. II. *Mss. 1001-1400*, a cura di Teresa De Robertis e Rosanna Miriello, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 1999 (*Manoscritti datati d'Italia*, 3), p. 48 nr. 85, tav. CV.

18. Firenze, Biblioteca Riccardiana

Riccardiano 1071 **1449**

Cartaceo, composito; filigrana *cesoie* Briquet n° 3660 (mm 30x44 Prato-Firenze 1427);

cc. II + 67 + I' bianche le cc 25v, 27v, 36v.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 285x215 specchio scrittorio mm 218x148; rr 40; ll39, dati rilevati a c 2r;

Fascicolazione 1^{2}, 2^{6}, 3^{10-2}, 4^{10}.

Rigatura *a colore,* Derolez n° 13.

Richiami assenti.

Scrittura: Mercantesca

Rubriche.

Incipit c1r: *comincia il prologho delle ninfe fiorentine ordinato e chonposto p(er) lo ecciellentissimo poeta Giovanni Bocchaccio da Ciertaldo di Firenze / pero che gli accidenti varii…*

Explicit c25r: …*la sua letitia / qui finiscie la chomedia delle ninfe fiorentine ordinata e composta per lo eccellentissimo poeta giovanni boccaccio da ciertaldo di firenze scritto per mano di me girolamo Morelli per la moria del 1449 per mio piaciere.*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Previste iniziali di capitolo capitali, presenti solo lettere guida.

Per le parti in versi: impaginazione a due colonne. Previste iniziali di componimento capitali, presenti solo le lettere guida. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Rubriche: in inchiostro rosso, della stessa mano che ha copiato il testo. Introducono a guisa di titolo sia i capitoli in prosa che quelli in versi.

Una nota più tarda segnala, nella guardia iniziale, *NB L'Ameto del Boccaccio, che si contiene in questo codice è mutilo e le mancanze sono da carte: 8-9 16-17 24-25.*

Legatura in cartoni di restauro, sul dorso in pergamena si legge *[…] di cucina […] sec. XIV*.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, (mutilo) cc. 1r - 25r; *Ragione della Luna,* cc 26r - 35v; abbecedario con esercizi di scrittura, cc 37r - 39v; *Modo di cucinare e fare vivande,* cc 40r - 67v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, pp. 13-15;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X;

S. Morpurgo, *I manoscritti della Regia Biblioteca Riccardiana di Firenze*, I, Roma, 1900 (Ministero della Pubblica Istruzione, Indici e Cataloghi, 15), p. 46.

19. Firenze, Biblioteca Riccardiana

Riccardiano 2223 sec.XV terzo quarto

Cartaceo, composito di due unità codicologiche; filigrana cerchi?;

cc. I + 163 + I' guardie membranacee.

Numerazione meccanica nel margine superiore destro che si sovrappone ad una precedente in cifre arabiche.

Si scheda la seconda unità codicologica.

mm 290x215 specchio scrittorio mm 200x170; rr 33; ll33 dati rilevati alla c 110r.

Fascicolazione 1^{8}, 2^{2}, 3-7^{8}, 8^{8-1}, 9-21^{8}.

Rigatura *a colore* Derolez n° 43.

Richiami.

Scrittura: mercantesca. Una mano A per tutto il codice, fino al verso 81 dell'ultimo componimento in versi della *Comedia* c 159vA. Un'altra mano B, con forti influenze cancelleresche, termina la *Comedia* e verga postille e glosse esplicative in cancelleresca lungo tutto il testo.

Rubriche assenti.

Incipit c98r: *Messer Gio: Boccaccio Commedia delle Ninfe Fiorentine*. */ pero che gli accidenti varii…*

Explicit c160v: … *la sua letizia / Co(m)piuta La Com(m)edia delle Fiorentine Ninphe del famoso poeta M(esser) Giavannj Boccaccj da Certaldo.*

Per le parti in prosa: impaginanzione a due colonne. Iniziali di capitolo capitali in inchiostro rosso.

Per le parti in versi: impaginazione a due colonne. Iniziali di componimento capitali in inchiostro rosso. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.
Legatura moderna in cartone, sul dorso si legge: Leggende, Boccaccio Ameto, Rime varie.

Miscellanea di testi religiosi, cc 1r - 97v; Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine,* cc 98rA - 160rA.

Bibliografia:
Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958, p. 14;
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963, pp. IX-X.

20. *Ginevra, Fondazione Martin Bodmer

Bodmer 37 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana non rilevabile;

cc 112, tagliata la c 108, bianche le cc 1, 105v-112v

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 290 x 200, specchio scrittorio mm 210x120, ll 34, dati rilevati a c 24r;

Fascicolazione 1-7[16].

Richiami.

Scrittura: un'unica mano in semigotica. Numerose *maniculae* nei margini.

Rubriche.

Incipit: c2r *Ninphe dameto compillato per meser giovanni bocacci da certalto*

Explicit: c105r *Iste liber est mei (Cristo)fori de almericis de pensauro*.

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore, decorate e toccate di rosso. L'iniziale *P*, miniata, del primo capitolo in prosa occupa tutto il margine sinistro dello specchio scrittorio ed è decorata con lo stemma della famiglia Almerici.

Per le parti in versi: testo su una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore decorate in inchiostro rosso. Iniziali di terzina al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura italiana in cuoio, sec. XV, restaurata. Piatto inferiore con quattro cardini per i fermagli metallici ancora in loco con il monogramma di Bernardino da Siena.

Giovanni Boccaccio *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc 2r-105v).

Bibliografia:

V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze Sansoni 1963;

P. Allegretti, *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 37*, in "Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana", II (2003), pp. 35-38.

21. London, British Library

Additional 10298 sec XV secondo quarto

Membranaceo.

cc I 68 II'.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro. Cadute le prime due carte, la numerazione comincia da c 3r. Numerate anche le due guardie finali in cifre romane ("ii" "iii"), caduta la prima.

Rigatura *a colore* Derolez n° 11.

mm 265x185 specchio scrittorio mm 170x111 rr 35 ll 35 dati rilevati a c18r.

Fascicolazione originale non ricostruibile a causa del restauro. Ogni fascicolo attualmente è assicurato ad un supporto cartaceo di rinforzo alla legatura. Il computo dei fascicoli attuali risulta il seguente 1^{12}, 2-5^{10}, 6^{12}, 7^{6}.

Scrittura: una mano in umanistica di piccolo modulo per il testo. Due mani per le postille erudito-esplicative in mercantesca (mano A) e in semigotica con influenze cancelleresche (mano B). La mano B verga anche l'*explicit* e la lettera di Giacomo Perondolo.

Rubriche assenti.

Richiami alle cc 22v, 42v, 52v, 64v (secondo la numerazione del codice).

Incipit manca.

Explicit c 70v *Finis* (copista); Postillatore B: *Explicit Comedia d(omi)ni Johan(n)is Bocatii de certaldo de florentia ad honore(m) dei et matris eius virgini marie* ;

Jesus marie | Lettera de jacomo perondolo scripta al suo ill(ustrissi)mo mesere mesere Nicolo da Este nel 1460 da poi la emendatione del presente libro (la lettera è mutila).

A c 70r il postillatore B corregge vistosamente il nome Nicolò di Bartolo del Buono (da) Firenze. Erade poi il nome di Orazio.

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna. Iniziali di capitolo decorate in foglia d'oro su campo bicolore. L'iniziale P a c 3r è miniata con un ritratto dell'autore. Dall'iniziale, in foglia d'oro, si dipartono fregi a bianchi girari con decorazioni fitomorfe che corrono lungo il margine sinistro e inferiore. Nel margine superiore vi è una decorazione zoomorfa, una lepre un coniglio e un pavone. Nel clipeo inferiore lo stemma della famiglia Perondoli. la decorazione del codice è riconducibile allo stile della scuola di Santa Maria degli Angeli.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna, iniziali di componimento decorate in foglia d'oro su campo bicolore. Iniziali di terzina al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura moderna in pelle e tessuto. Sul dorso Boccaci Ameto British Library Additional Ms 10298.

G. Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, cc 3r - 70v.

Bibliografia:

Vittore Branca *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963;

P. Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Ferrara UnifePress, 2009.

22. London, British Library

Additional 10299 **sec. XVin**

Membranaceo,

cc 121, bianche cc 120v e 121.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

Rigatura a colore Derolez n° 34.

Dimensioni: mm 246x154 specchio scrittorio mm 140x80 rr 24 ll 24 dati rilevati a c 11r;

Fascicolazione 1^{8}, 2^{6}, 3^{10-1}, 4-6^{10}, 7^{10-1}, 8^{10}, 9^{4}, 10^{10-1}, 11-12^{10}, 13^{10-1}, 14^{6}.

Scittura: una sola mano in umanistica di piccolo modulo chiara e regolare.

Richiami. Mancano ai fascicoli 8, 9, 12.

Rubriche assenti.

Incipit: manca

Explicit: manca

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna. Iniziali di capitolo decorate in foglia d'oro con motivi fitomorfi. Dalle iniziali si dipartono fregi che corrono lungo i margini sinistro superiore e inferiore della pagina. Iniziale P a c 1r miniata, raffigurante le sette Ninfe che vanno incontro ad Ameto, rappresentato con una vanga in mano. Dall'iniziale si diparte un fregio fitomorfo su fondo oro che incornicia il testo. Nel clipeo inferiore è raffigurata una donna con un uccello. Le prime sedici righe di scrittura sono in lettere capitali vergate alternativamente in inchiostro blu e verde.

Per le parti in versi: impaginanzione ad una colonna. Iniziali di componimento decorate in foglia d'oro con motivi fitomorfi. Dalle iniziali si dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro e superiore. Iniziali di terzina al tratto nel margine sinistro della pagina.

Alle c 33r 40r c 50r 94v le iniziali di capitolo sono miniate, di modulo maggiore. Si raffigurano le ninfe, Mopsa, Emilia, Adiona e Lia protagoniste del capitolo che segue, su fondo oro. Dalle iniziali si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo i margini sinistro e superiore. La prima riga di scrittura è in lettere capitali.

La decorazione del codice è incompleta, alcune carte recano solo i disegni preparatori dei fregi e le letterine guida.

Su alcune porzioni di testo, cc 4r 6v 16r49r 50r, sono state applicate delle coperture in carta, la rimozione di alcune di queste ha purtroppo danneggiato la carta sottostante rendendo illeggibile il testo.

Legatura moderna in pelle, assi in legno. Sul dorso si legge "Boccaci Ameto / British Mus. Additional ms 10299.

G. Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine,* cc 1r - 120r.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963.

23. * Modena, Biblioteca Estense Universitaria

Cod. 1128 **sec. XV secondo quarto**

Cartaceo, filigrana non rilevabile da microfilm.

cc 112, la carta incipitaria è caduta e il testo risulta quindi mutilo.

Numerazioni (2) moderne in cifre arabiche nel margine inferiore sinistro (1) e (2) nel margine superiore destro ove non tagliata dalla rifilatura del codice. La numerazione (1) computa considerando la carta ora mancante.

Rigatura *a colore* senza riferimento ai tipi di Derolez.

Dimensioni e dimensioni specchio scrittorio non rilevabili da microfilm, rr 28 ll 28 (ma variabili) dati rilevati a c 9v (ma variabili al variare del copista).

Fascicolazione: 1-9^{10} , la consistenza fascicoli rimanenti non è verificabile da microfilm.

Scrittura: tre mani, più o meno accurate, vergano il codice. Mano A cc 5r-83v in semigotica di piccolo modulo con alcuni elementi dell'umanistica (ad esempio la g); mano B cc 84r-89v in antiqua di modulo più grande e meno accurata che scade ancora di più alle cc 1r-4v e 89v-112v . È tra i tre copisti quello meno accurato, la scrittura risulta goffa, di modulo eccessivamente grande e scadente in atteggiamenti corsivi, probabilmente copia di nuovo le prime quattro carte accidentalmente cadute. La mano C verga solo l'explicit a c 112v.

Richiami: decorati alle cc 9, 19, 29, 39, 49, 59; semplici alle cc 69, 79, 89.

Rubriche assenti.

Incipit: manca

Explicit: c. 112v mano C *deo gratias*; mano D *Finis finito ameto per maestro zuanGuberto nato a marmora e scripto in fretta possa conabito di prete in una bereta come vedere poi e lezere aperto volendo tu sapere el nome de lo amico sappi ch egliè bertolameo da ionico***.**

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziali di capitolo filigranate con racemature a contrasto (non definibile il colore da microfilm).

Perle parti in versi: impaginazione ad una colonna, iniziali di componimento filigranate con racemature a contrasto (non definibile il colore da microfilm), iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura non verificabile.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (mutilo) cc 1r-112v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963.

24. Paris, Bibliothéque Nationale de France

Italien 1106 **1431**

Membranaceo;

cc I 140, bianche la cc 1, 138-140.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro, la numerazione del codice si ferma a c 137.

Rigatura *a secco* Derolez n° 33, fori visibili ove non tagliati dalla rifilatura del codice.

mm 211x143 specchio scrittorio 135x94 rr 23 ll 22 dati rilevati a c 18r;

Fascicolazione 1-11^{12}, 12^{8}

Scrittura: una sola mano in antiqua con tratti corsivi, numerose postille esplicative coeve.

Richiami assenti.

Rubriche.

Incipit: *Incomincia la commedia delle nymphe fiorentine co(m)pilata da messer giovanni boccacci da ciertaldo cyptadino di firenze. proemio.*

Explicit: *Finis. Blasius scripsit Bernardo 1431.*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Miniata la *P* iniziale a c 2r con Ameto raffigurato come cacciatore. Dall'iniziale si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo i margini sinistro, superiore e inferiore.

Per le parti in versi: impaginazione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.

Legatura moderna in seta cremisi.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, cc 2r-137v.

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1958.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963.

25. * Parma, Biblioteca Palatina

Parmense 2805 **sec. XVin**

Membranaceo;

cc. 65.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 235x160, dimensioni specchio scrittorio non verificabili da microfilm; rr 40 ll 39 dati rilevati alla c 12r;

Fascicolazione 1-7^8 la consistenza dell'ultimo fascicolo non è ricostruibile da microfilm.

Richiami.

Rigatura a colore, non identificabile il riferimento ai tipi Derolez.

Scrittura: una sola mano in gotica piuttosto rigida.

Rubriche in inchiostro rosso.

Incipit: c 1r *Qui comincia la comedia delle nymphe fiorentine*

Explicit c 65v *Compie la comedia delle fiorentine nymphe*

Per le parti in prosa: impaginazione ad una colonna. Iniziali di capitolo filigranate. Dalle iniziali si dipartono fregi che corrono lungo il margine sinistro della pagina. Iniziale P a c 1r decorata a bianchi girari, dall'iniziale si dipartono fregi fitomorfi che corrono lungo il margine sinistro e superiore della pagina. Nel margine inferiore un fregio fitomorfo incornicia lo stemma della famiglia De Rossi.

Per le parti in versi: impaginanzione ad una colonna, iniziali di componimento filigranate. Dalle iniziali si dipartono fregi che

corrono lungo il margine sinistro della pagina. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro.

Legatura in cartone di restauro.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine,* (cc 1r-65v)

Bibliografia:

Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958;

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963;

A. Tissoni Benvenuti, *Libri e letterati nelle piccole corti padane del Rinascimento. La corte di Pietro Maria Rossi*, in *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XVI secolo*, a cura di L. Arcangeli e M. Gentile, Firenze University Press, 2007, in «Reti Medievali E-book», Quaderni 7, pp, 213-30: 217

26. * Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati[138]

Cod. I VII 13 **1478**

Cartaceo, filigrane non rilevabili ma indicate come "molteplici" nella scheda presente nel progetto *Codex*.

cc II 188 I'

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro.

mm 282 x 214, dimensioni specchio scrittorio non rilevabile, rr - ll 43 dati rilevati a c 156r.

Fascicolazione 1^{14}; 2-6^{12}; 7-14^{10}; 15^{6}; 16^{12}; 17^{10}; 18^{6}

Richiami: -

Rigatura non rilevabile.

Scrittura: corsiva di base cancelleresca con elementi umanistici di Daniele di Gheri Bulgarini

Rubriche: assenti

Incipit: manca

Explicit: c 189v *Scritto per me Daniello di Gheri Bolgharini al presente chastellano di Montecchiello questo dì XX di maggio M°CCCC°LXVIII. Iterum laudamus Deum cun chorde amen*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Prevista una iniziale P a c 156r

Per le parti in versi: -

Legatura moderna in cartone con dorso in cuoio.

[138] Scheda tratta in parte dal progetto *Codex* http://www406.regione.toscana.it/bancadati/codex/#

Tavola Ritonda (mutilo) cc 4rA - 154vB; Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cc 156r-189v.

Bibliografia: V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1991

27. * Verona, Biblioteca Civica[139]

Cod. 476 **sec. XVex**

Cartaceo, filigrana non rilevabile da microfilm;

cc 70, bianca la c 70.

Numerazione moderna in cifre arabiche nel margine superiore destro ove non tagliata dalla rifilatura.

mm 200 x 140, dimensioni specchio scrittorio non rilevabili, rr 38 ll 38, dati rilevati alla c 8r.

Fascicolazione non ricostruibile.

Richiami assenti.

Rigatura *a colore* riferimento ai tipi di Derolez non verificabile da microfilm, comune alle parti in versi e in prosa.

Scrittura: una sola mano in umanistica attribuita a Pietro Bevilacqua che sottoscrive il cod. 473 della Biblioteca Civica di Verona contenente il *Corbaccio*.

Rubriche assenti.

Incipit: c 1r *Incomincia illibro chiamato Ameto compilato p(er) lo venerabile poeta meser iovanni boccaci da firenze / PEro che gli accidenti varii…*

Explicit: c 69v *… la sua leticia / Amen liber explicit feliciter amen*

Per le parti in prosa: scrittura a tutta pagina. Iniziale P a c 1r in oro decorata a cappi intrecciati in inchiostro verde e blu, iniziali di capitolo capitali di modulo maggiore alternativamente rosse e blu.

[139] Scheda tratta in parte da E.FERRAGLIO, *I manoscritti medievali della Biblioteca Civica di Verona (segnature 209-659-661)*, Tesi di Laurea discussa presso l'Università degli Studi di Padova aa 2014-2015 relatore Prof.ssa N. Giovè correlatore Prof. L.Granata.

Per le parti in versi: impaginanzione ad una colonna. Iniziali di componimento capitali di modulo maggiore in inchiostro alternativamente rosso e blu. Iniziali di terzina capitali al tratto nel margine sinistro della pagina.
Legatura in pergamena.

Giovanni Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine* (cc. 1r-69v)

Bibliografia:
Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1958;
Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, edizione critica per cura di Antonio Enzo Quaglio, Firenze: Sansoni 1963.

PARTE SECONDA

I. *Comedia*, macrotesto e biografia

Quivi beltà gentilezza e valore
leggiadri motti essemplo di virtute
somme piacevolezza è con amore
quivi disio movente omo a salute
quivi tanto di bene e d'allegrezza
quant'om ci pote aver quivi compiute
le delizie mondane e lor dolcezza
si vedeva e sentiva e ov'io vado
malinconia e etterna gramezza.
Lì non si ride mai se non di rado
la casa oscura e muta e molto trista
me riteine e riceve mal mio grado
dove la cruda e orribile vista
d'un vecchio freddo ruvido e avaro
ognora con affanno più m'atrista
sì che l'aver veduto il giorno caro
e ritornare a così fatto ostello
rivolge ben quel dolce in tristo amaro.

(XLIX vv. 67-84)[140]

[140] Le opere del Boccaccio sono citate secondo i testi fissati nelle edizioni G. BOCCACCIO, Tutte le opere, a cura di V. BRANCA, Milano Mondadori 1964-1994
I: *Caccia di Diana-Filocolo* a cura di V. Branca e A.E.Quaglio;
II: *Filostrato-Teseida delle nozze di Emilia-Comedia delle Ninfe Fiorentine* a cura di V.Branca, A.Limentani e A.E.Quaglio;
III: *Amorosa Visione-Ninfale Fiesolano-Trattatello in laude di Dante* a cura di V.Branca, A.Balduino e P.G.Ricci;
IV: *Decameron* a cura di V.Branca
V, 1: *Rime-Carmina-Epistole-Vite-De canaria* a cura di V.Branca, G.Velli, G.Auzzas, R.Fabbri e M.Pastore Stocchi;
V, 2: *Elegia di Madonna Fiammetta-Corbaccio-Buccolicum carmen-Consolatoria a Pino de' Rossi-Allegoria Mitologica* a cura di C.Delcorno, G.Padoan, G.Chiecchi, G.Bernardi Perini e M.Pastore Stocchi;
VI: *Esposizioni sopra la Commedia di Dante* a cura di G.Padoan;
IX: *De casibus virorum illustrium* a cura di P.G.Ricci e V.Zaccaria;
X: *De mulieribus claris* a cura di V.Zaccaria.

Per le *Genealogie Deorum Gentilium* si segue l'edizione a cura di V. ROMANO Bari Laterza 1951 basata sull'autografo.

Nei versi finali della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, passando dalla terza alla prima persona singolare, Giovanni Boccaccio inserisce uno dei tanti riferimenti autobiografici con i quali disseminò le sue opere. Questi stralci di vita personale sono celati da finzioni poetiche che l'autore utilizza probabilmente per esigenza di autocelebrazione ovvero per la volontà di adeguare il proprio vissuto a modelli letterari e culturali: la nascita illegittima, la vocazione letteraria avversata dal padre, l'amore per una donna di ceto superiore.[141]

Se gli studi della critica moderna hanno fatto luce parzialmente sulla veridicità della biografia e autobiografia di Giovanni Boccaccio, molto spesso costruita *ad hoc* sul modello delle convenzioni dei generi letterari adottati di volta in volta, così non è per la sua carriera letteraria e di intellettuale. È noto infatti che egli fu uno scrittore e uno studioso instancabile e resta tuttora incerta una cronologia, assoluta e relativa, della gran parte delle sue opere.[142]

Ricostruire i primi anni della vicenda biografica di Giovanni Boccaccio è piuttosto difficoltoso a cominciare dalla sua nascita. Certamente avvenne in Toscana, egli si firma «da Certaldo» dal luogo di provenienza della sua famiglia luogo presso il quale si

---

[141] Rimane ancora oggi fondamentale la biografia del Boccaccio scritta da V. BRANCA, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze Sansoni 1977.
Si segnala inoltre: L. SURDICH, *Boccaccio*, Bologna Il Mulino 2008 con una agile e aggiornata bibliografia alla quale si rimanda per ulteriori riferimenti.
G.TANTURLI, S.ZAMPONI, *Biografia e cronologia delle opere*, in "Boccaccio autore e copista…" cit. pp. 61-66.

[142] L. BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio* in "Storia della Letteratura italiana" diretta da E. Malato, Vol. II Il Trecento, Roma Salerno Editrice 1995, pp. 733-734.
Una rassegna aggiornata degli studi sulla cronologia e datazione delle opere del Boccaccio si trova in *Boccaccio autore e copista…* cit. al termine delle schede introduttive delle opere. Per ogni indicazione successiva si rimanda alla bibliografia lì citata per ulteriori riferimenti.

ritirerà in tarda età e dove morirà il 21 dicembre 1375[143], ma è plausibile che sia nato a Firenze tra giugno e luglio del 1313 da Boccaccio di Chelino (Boccaccino) e da una donna della quale non si hanno notizie. Un'ipotetica nascita parigina, dove il padre peraltro si recò effettivamente in quegli anni, non è invece sostenibile.[144] Alla nascita illegittima fu presto posto rimedio, prima che il padre Boccaccino sposasse Margherita de' Mardoli. La famiglia dimorava Oltrarno prima nel quartiere di San Pier Maggiore, poi in quello di Santa Felicita a riprova delle fortune di Boccaccino come mercante.[145]

Il giovane Giovanni venne avviato, come di costume, alla professione paterna, come lo stesso Boccaccio scrive in *Genealogie* XV 10 *ut negociator efficeretur,* studiando le arti del *trivium* presso Giovanni di Domenico Mazzuoli di Strada, padre di quel Zanobi che diventerà suo amico alla corte angioina, l'aritmetica e le pratiche mercantili e bancarie.

L'avviamento agli studi per la mercatura non soddisfa il giovane Boccaccio, tuttavia è proprio grazie all'attività del padre che la famiglia si trasferisce a Napoli nel 1327.

L'avvenimento segna profondamente gli anni della formazione del giovane Giovanni. La posizione del padre Boccaccino, prima come socio e funzionario della Banca de' Bardi e poco dopo come consigliere e ciambellano del Re Roberto d'Angiò, permette al figlio Giovanni, pur poco a suo agio con gli studi per la mercatura, di conoscere realtà eterogenee e di acquisire «nei contatti quotidiani con mercanti, gente di mare,

---

[143] In *Decameron* VI 10 (Frate Cipolla) egli scrive "Certaldo, come voi forse avete potuto udire, è un castello di Valdelsa, posto nel nostro contado, il quale, quantunque piccol sia, già di nobili uomini e de'agiati fu abitato".

[144] F. TATEO, *Boccaccio*, Roma Carocci 1998, p. 4.

[145] *Ibidem*, p. 4.

avventurieri, popolani e nobili (…) una conoscenza e un gusto dei costumi e dei caratteri dei più diversi strati sociali e dei più diversi paesi mediterranei»[146].

Figlio di un personaggio dotato di prestigio e importanza presso la corte angioina, amico di notabili quali i Frescobaldi e gli Acciaioli, in particolare di Niccolò che iniziava in quegli anni una brillante carriera presso il re Roberto[147], il giovane Giovanni ebbe la possibilità di entrare in contatto con ambienti raffinati, accedere ad una delle corti più vivaci dell'epoca frequentando il mondo aristocratico e conoscere personalità di grande rilievo allo *Studium* federiciano, dove suo malgrado era stato indirizzato dal padre agli studi di diritto canonico.

Tra la corte, lo *Studium* e i dotti frequentatori della biblioteca di Roberto d'Angiò nasce l'intellettuale autodidatta Giovanni Boccaccio, la cui straordinaria cultura enciclopedica spazierà dalla letteratura cortese e cavalleresca d'Oltralpe alla cultura laica e scientifica, fino alle radici greco-bizantine del bacino del Mediterraneo: «una cultura nutrita dei canzonieri trobadorici e dei *romans* che si leggevano a corte; di classici latini (Ovidio, Virgilio, Lucano, Stazio, Apuleio, in particolare) e di testi mediolatini (Bernardo Silvestre, Alano di Lilla, Guido delle Colonne); della grande poesia volgare di Dante, Guido Cavalcanti (…); della cultura scientifica di Paolo dell'Abaco e dell'astronomo Andalò del Negro; di rudimenti di lingua e letteratura greca».[148]

Di questo studio disordinato ed "ecumenico" abbiamo ampie testimonianze negli zibaldoni autografi ora conservati a Firenze

[146] V. BRANCA, *Vita e opere di Giovanni Boccaccio*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino Einaudi 1980, p. XLII.

[147] L. BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio*… cit. p 735.

[148] *Ibidem*, pp. 735-736.

presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (cosiddetto *Zibaldone Laurenziano*) e Nazionale Centrale (cosiddetto *Zibaldone Magliabechiano*) con le segnature Pluteo 29.8 e Banco Rari 50[149].

Principia in quegli anni anche il suo intenso e costante dialogo con i letterati dell'epoca: Cino da Pistoia, professore allo *Studium* e amico di Dante e Petrarca, che lo solleciterà alla lettura degli autori volgari; il bibliotecario del re Paolo da Perugia, che probabilmente lo mise in contatto col monaco calabrese Barlaam avvicinandolo alla cultura greco-bizantina; un gruppo di corrispondenti ed amici quali Barbato da Sulmona e Dionigi da Borgo San Sepolcro e forse Sennuccio del Bene.

La storia d'amore che canterà ripetutamente nelle sue opere, nascosta sotto il *senhal* di Fiammetta e protagonista di una favola letteraria non dissimile da quella della sua autobiografia, appartiene anch'essa a questi anni stimolanti e appassionati. Della donna che compare nel *Filocolo*, nella *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, nell'*Amorosa Visione*, nel *Decameron* e che è protagonista dell'*Elegia* nulla sappiamo con certezza. Non fu personaggio inventato,[150] ma l'identificazione con Maria d'Aquino, figlia illegittima di Roberto d'Angiò, è certamente da escludere.[151]

---

[149] Per gli *Zibaldoni* si rimanda alla bibliografia già citata per gli autografi del Boccaccio e ai relativi riferimenti. Inoltre A. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano*, in "Studi sul Boccaccio" VII/1973 pp. 21-58 e VIII/1975 pp. 79-126.
Il codice laurenziano è digitalizzato nella teca digitale della BML alla quale si rimanda per una bibliografia aggiornata. http://opac.bml.firenze.sbn.it/Bibliografia.htm?idlist=&record=583512430179

[150] Nei sonetti CII ai vv 9-11 si legge *Io so che infra l'altre anime liete/del terzo ciel la mia Fiammetta vede/l'affanno mio dopo la sua partita* e CXXVI ai vv 5-8 *Or se' colà dove spesso il desio/ti tirò già per veder Lauretta/or sei dove la mia bella Fiammetta/ siede con lei nel cospetto di Dio.*

[151] cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio…*, cit. p. 737.

Da queste esperienze, reali e idealizzate, attraverso questi studi nascono esperimenti letterari in latino, quali l'*Elegia di Costanza* e l'*Allegoria Mitologica*, e le prime opere volgari ricordate poi come "del periodo napoletano": la *Caccia di Diana*, il *Filocolo*, il *Filostrato*, il *Teseida* probabilmente terminato a Firenze dove il Boccaccio ritorna nell'inverno 1340-1341.

Stabilire un ordine cronologico della composizione di queste opere, e più in generale dell'intera produzione letteraria del Boccaccio, non è cosa semplice. Già Vittore Branca nell'introduzione all'edizione del *Filostrato* da lui curata ammoniva il lettore (e lo studioso) «la cronologia delle prime opere del Boccaccio (…) fu fissata su un'arbitraria ricostruzione delle relazioni amorose con la mitica Fiammetta: lavorando cioè con una ingegnosa quanto inconsistente acribia sulle presunte confessioni autobiografiche dell'autore, o meglio, su cenni di origine letteraria interpretati in sottili giochi enigmistici»[152].

In questa difficoltà generale, la *Caccia di Diana* può essere collocata in apertura di questo "periodo napoletano": poiché le nobildonne contemporanee hanno posto nel coro della Dea è possibile prendere come riferimento gli anni che vanno dal 1334 al 1338.[153]

---

[152] G.BOCCACCIO, *Filostrato*, a cura di V.Branca in G.Boccaccio "Tutte le opere" vol. II, Milano Mondadori 1964, p. 3.

[153] Lariella Caracciolo (IX 41) è citata col nome da nubile e già nel 1334 era sposata ad un Piscicelli; un'altra Caracciolo, Mitola, è citata come vivente, ma era già mancata nel 1334 poiché non compare tra gli eredi della nonna Teodora del Gaudio. Serella Brancaccio (IX 41-42) morì nel 1339, come indica la lapide sepolcrale nella chiesa di San Domenico; la famiglia di Caterina Pipina (I 28), con ogni probabilità i tre fratelli, si ribellò al re Roberto d'Angiò rifiutando di sottomettersi nell'inverno del 1338/39, la presenza di lei nel novero delle donne fedeli alla corte non è ammisibile dopo questi avvenimenti.
Cfr. G.BOCCACCIO *Caccia di Diana*, a cura di V.Branca in G.Boccaccio "Tutte le opere" vol I a cura di V.Branca, Milano Mondadori 1967, pp. 3-4.

Inoltre, nota il Branca, «con questi dati storici (…) si accordano pienamente alcuni elementi interni. (…) Voglio riferirmi piuttosto all'assoluta assenza del mito e del *senhal* di Fiammetta che, dopo il *Filostrato*, decora tutti gli scritti giovanili, dal *Filocolo* all'*Elegia di Madonna Fiammetta*».[154]

La stessa osservazione e «vari indizi, sia nella materia che nello stile»[155] permettono di datare il *Filostrato* agli stessi anni della *Caccia*, e certamente prima del *Filocolo*, prima opera, stilisticamente più matura, dove il *senhal* di Fiammetta è presente.[156]

Il quarto decennio del XV secolo, che si chiuderà con la terribile peste nera, principia per il Boccaccio con il rientro nella natia Firenze nell'inverno 1340-1341. Sciolto il legame con la Compagnia de' Bardi, Boccaccino e famiglia rientrano in terra toscana a seguito anche del modificarsi dei rapporti tra corte angioina e Firenze.

L'impatto con la realtà fiorentina si rivelò difficile per Boccaccio, se si deve dar credito a quanto scrive all'allora amico Niccolò Acciaioli «dell'esser mio in Firenze contra piacere

---

[154] *Ibidem*, pp. 4.

[155] G.BOCCACCIO, *Filostrato*, cit. pp.5.

[156] cfr. G.BOCCACCIO, *Filocolo* a cura di A.E.Quaglio in G.Boccaccio "Tutte le opere" vol. I a cura di V.Branca, Milano Mondadori 1967, pp. 47-48.
Il *Filocolo* è «innegabilmente (…) il prototipo di eccellenza di una letteratura mezzana, secondo la felice formula di definizione enunciata da un critico contemporaneo, Francesco Bruni» L. SURDICH, *Boccaccio*, cit. p.23.

niente vi scrivo, però che più tosto co' lagrime che con inchiostro sarebbe da dimostrare» il 28 agosto 1341.[157]

A questa altezza cronologica si collocano quindi i versi della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* citati in apertura: il rientro a Firenze contrappone ad una brillante vita sociale e culturale napoletana una «casa oscura muta e molto trista»[158].

Di questi primi anni fiorentini, peraltro molto fecondi dal punto di vista letterario[159], sappiamo "biograficamente" ben poco in realtà, tranne che Boccaccio ebbe la possibilità di frequentare le corti romagnole di Ravenna e Forlì tra il 1345 e il 1347.

Nel 1348 è certamente di nuovo a Firenze e la terribile peste nera descritta nelle pagine di apertura del suo capolavoro mieterà tra le sue vittime anche il padre Boccaccino e diversi suoi amici. La dipartita del padre lo rende responsabile del

---

[157] G.BOCCACCIO, *Epistole* a cura di G.Auzzas, in G.Boccaccio "Tutte le opere" vol. V, 1 a cura di V.Branca, Milano Mondadori, 1992.
Le epistole del Bocccaccio giunte fino a noi, venticinque, sono pochissime se paragonate a quelle petrarchesche (peraltro suo corrispondente). Due di queste venticinque, tra cui anche quella a Niccolò Acciaioli, sono a noi note per mezzo di volgarizzamenti successivi. L'autore non pose mai mano ad una raccolta, né i contemporanei si preoccuparono di approntarla. Quattro di queste lettere, autografe, sono contenute nello *Zibaldone Laurenziano* e due nello *Zibaldone Magliabechiano*.
L'epistola V qui citata è tradita, volgarizzata, dai codici fiorentini Pluteo 42.38 della Biblioteca Medicea Laurenziana e A 74 della Biblioteca Marucelliana (il primo è antigrafo del secondo).
La datazione della lettera è stata dibattuta a lungo, P.G.Ricci propose di postdatare l'epistola al 1348, Billanovich, Massera e G.Auzzas sostennero invece la datazione riportata dai codici, 28 agosto 1341.
Cfr. *Boccaccio autore e copista…*, cit. pp. 237-238.

[158] G.BOCCACCIO, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, cit. XLIX, v.77.

[159] Databili a questi anni sono: la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, l'*Amorosa Visione*, l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e il *Ninfale Fiesolano*. Inoltre probabilmente i primi *carmina* bucolici e il *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia* e, se a lui attribuito, il volgarizzamento della IV deca di Tito Livio.
cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio*, cit. pp.738.
cfr. *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 107-110; 121-123; 101-104; 115-118; per l'attribuzione del volgarizzamento di Tito Livio pp. 125-127 e relativa bibliografia.

patrimonio familiare e tutore del fratello minore e l'impegno civico si fa sempre più intenso. Gli anni Cinquanta del Trecento lo vedono inviato e ambasciatore di Firenze in Italia. Tornerà a Napoli più volte in cerca di una sistemazione, mosso dalle difficoltà economiche e dal ricordo della sua idealizzata giovinezza, tra il 1355 e il 1371. Ma è a Certaldo che, dal 1361 alla morte nel 1375, risiederà più volentieri, come in un rifugio per una vita di studio e meditazione, come scrive lui stesso nella *Consolatoria a Pino de' Rossi* «Io, secondo il mio proponimento il quale io vi ragionai, sono tornato a Certaldo e qui ho cominciato con troppa meno difficultà che io non estimavo di potere, a confortare la mia vita»,[160] ma soprattutto perché amico dei partecipanti alla fallita congiura del 1361-1362, tra cui il de' Rossi stesso e Niccolò di Bartolo del Buono[161], che cambierà radicalmente i suoi rapporti con la classe dirigente fiorentina.[162]

Nel ventennio che va dal rientro da Napoli al volontario "esilio" certaldese, Firenze risulta essere il fulcro dell'esperienza culturale e letteraria del Boccaccio. Nonostante le parole amare indirizzate all'Acciaioli e l'epilogo della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* prima, e i ripetuti tentativi di trovare una sistemazione decorosa a Napoli poi, non si può sottovalutare l'importanza che il rapporto con la sua città ebbe per l'autore e

---

[160] G.BOCCACCIO, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di G.Chiecchi in G.Boccaccio "Tutte le opere" a cura di Vittore Branca vol. V, 2, Milano Mondadori 1994, p. 650.
La *Consolatoria a Pino de' Rossi* è tradita da almeno 121 manoscritti, solo tre dei quali databili al XIV secolo. È una delle poche opere del Boccaccio databili con una certa sicurezza, poiché Pino de' Rossi fu condannato in contumacia a seguito della congiura degli ultimi giorni del 1360, ma nel 1363 era già di nuovo a Firenze dove ebbe la possibilità di fare testamento.
cfr. *Boccaccio autore e copista…* cit. pp.153.

[161] cfr. *infra*

[162] L.BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio*, cit. pp. 738.

per la città stessa. In questi anni Boccaccio è la guida dell'ambiente culturale fiorentino, reso pluralistico e sovramunicipale proprio dalla sua presenza e dalla sua attività. A questa altezza cronologica egli è autore del capolavoro della narrativa occidentale, della grande compilazione enciclopedica, non ancora terminata, delle *Genealogie Deorum Gentilium* (compilazione che lo occuperà fino alla morte) e cultore dell'opera dantesca non solo come autore ma anche come "editore". Sempre in questi anni, nel 1350, a Firenze si verificherà quello che Vittore Branca chiamerà felicemente «il più avventurato incontro delle nostra letteratura»,[163] l'incontro con Francesco Petrarca che produrrà una duratura amicizia, un carteggio intenso, uno scambio di libri costante e, soprattutto, un sodalizio culturale che lascerà un segno profondo nella storia della letteratura italiana[164]. Per Boccaccio autore l'incontro con Petrarca segna un riaccostamento alla cultura classica e alla riflessione moralistica sulle vicende umane. La produzione letteraria di questi anni è infatti principalmente in latino[165], ma sono costanti gli interventi sul *Decameron*[166], in particolare. L'autore rielaborerà inoltre l'*Amorosa Visione*,

[163] V. BRANCA, *Vita e opere…* cit pp XLVII

[164] C.M.MONTI, *Boccaccio e Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 33-40

[165] Oltre le *Genealogie*, è raccolto in questi anni il *Buccolicum Carmen*, compone il *De casibus virorum illustrium*, il *De mulieribus claris* e il *De montibus*
cfr. *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 203-209; 189-192; 197-201; 181-185.

[166] L'autografo berlinese Hamilton 90 è certamente un esemplare che il Boccaccio utilizzò come copia di lavoro. cfr. M.CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 39-45;
Id. Berlino, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 90, in *Boccaccio autore e copista…* cit., pp. 137-38 (scheda 22);
Id. *La scrittura e i libri…* cit. pp. 8-10 e *passim*

redigerà le tre versioni del *Trattatello in laude di Dante*, comporrà il *Corbaccio* e il commento all'*Inferno*.[167]

Nella difficoltà di dare una collocazione cronologica, assoluta e relativa, alle opere del Boccaccio, un posto privilegiato è riservato alla *Comedia delle Ninfe Fiorentine.* Le tracce autobiografiche, pur con le dovute cautele testè esposte, lo stile adottato, teso ad affrontare i diversi generi letterari, a semplificare i contenuti e ad innovarli con la peculiare originalità, sono coerenti con l'iniziale esperienza fiorentina.[168]

La già citata lettera a Niccolò Acciaioli del 28 agosto 1341, col confronto tra le costituzioni politiche di Firenze e Napoli dove quest'ultima è lodata come «lieta, pacefica, abondevole, magnifica» fa da prologo all'epilogo della *Comedia* dove il rancore verso il padre caratterizza Boccaccino come «vecchio freddo, ruvido e avaro».

Questo groviglio di sentimenti negativi trova luce e ordine nell'ambiente letterario fiorentino e nelle nuove frequentazioni della medio-alta borghesia della città natale[169] dove, come notava Vittore Branca, Boccaccio «risolutamente tentava di inserirsi, anzi voleva chiaramente conquistarlo».[170]

Certamente l'autore rimise mano al testo della *Comedia* dopo il 1360, ma più per ragioni di opportunità che per produrre varianti redazionali. Per questa seconda redazione che chiameremo β, ma ribadendo che l'impianto e il contenuto

---

[167] cfr. *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 121-123; 147-149; 273-276.

[168] G.BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno in G. Boccaccio "Tutte le opere" a cura di V. Branca vol V t.2, Milano Mondadori 1994, pp. 3-6.

[169] *Ibidem*, p. 4.

[170] V. Branca, *Giovanni Boccaccio…* cit. p.58

dell'opera rimangono conformi alla prima redazione che chiameremo α, il termine *post quem* può essere considerato il 1365: nel quinto capitolo ternario le Napee sono ninfe floreali ed è cassata la dedica a Niccolò di Bartolo del Buono.[171] Per l'*ante quem* è opportuno fermarsi al 1372 poiché nella lettera a Martino da Signa (1372-1374) il Boccaccio palesa una diversa visione del genere bucolico[172] e in *Genealogie* VII 14 le Napee sono invece identificate come ninfe delle fonti.[173] Perciò, come per le opere latine, tra il 1365 e il 1372 l'impulso a rivedere e ritoccare è da applicarsi anche a quelle volgari, con modalità diverse e in misura diversa da opera ad opera. Tuttavia, la

[171] I testimoni della tradizione che non attestano la dedica sono:
Città del Vaticano, BAV Vat. Lat. 4815;
Fermo, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, ss
Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 153
Firenze, BNC II II 17;
Firenze, BNC Magliabechiano VI 103;
Firenze, BNC Palatino 362;
London, British Library Additional 10298;
Ed. Johannes Schurener del 1478;
Ed. Claricio del 1525.

[172] Nella prima parte dell'epistola, che nel suo insieme può costituire una sorta di prefazione al *Buccolicum Carmen*, Boccaccio traccia una storia del genere pastorale dalle origini ai suoi tempi. Per l'antichità ricorrono i nomi di Teocrito e di Virgilio: se il primo fu il fondatore del genere, il secondo ne fu il maggiore interprete, celando alle volte sotto i versi significati allegorici. Dopo tentativi successivi, non considerati degni di nota, Petrarca rifondò il genere rendendolo perfetto. Boccaccio tuttavia non seguirà il modello petrarchesco, bensì quello di Virgilio, che allegorizzò saltuariamente.
«Theocritus syragusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus...Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit. Ex his ego Virgilium secutus sum (…)».

cfr. G.BOCCACCIO, *Epistole…* cit. pp. 712-723;
cfr. *infra*;
cfr. *Martino da Signa* a cura di Paolo Falzone in *Dizionario biografico degli italiani* Vol. 71 2008.

[173] cfr. G.PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit. pp. 143-212.

Comedia si conserva pressocchè integra rispetto alla redazione α, testimone di un momento preciso della vicenda biografica e letteraria del suo autore. La dedica ad un uomo Niccolò di Bartolo del Buono, differentemente da quelle delle altre opere volgari tutte dedicate o rivolte a donne, è indice di una volontà da parte dell'autore di inserirsi in un ambiente ben preciso, a lui fino a quel momento estraneo, utilizzando come tramite il nome di un amico già affermato nell'ambiente socio-culturale fiorentino.

Più difficoltoso è attribuire l'appartenenza della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* ad un genere letterario in particolare.

L'autore stesso dichiara nel proemio «non i triunfi di Marte, non le lascivie di Bacco, non l'abondanze di Cerere, ma del mio prencipe le vittorie mi si fa di cantare», a dire che il suo non sarà un poema epico, né lirico, né georgico, ma appartenente ad un nuovo genere e che lui sarà un cantore di Amore.

Il titolo dato all'opera da Boccaccio, adottando un chiaro rifermento a Dante maggiore, allude esplicitamente alla forma letteraria utilizzata e, insieme, alla dimensione allegorica dell'opera.[174] Copisti ed editori del XVI secolo variarono il titolo in *Ninfale d'Ameto*, probabilmente per analogia con *Ninfale Fiesolano*, e da qui la forma ulteriormente semplificata *Ameto*, dal nome del protagonista.

In una cornice narrativa unitaria[175] di cinquanta capitoli, si alternano capitoli ternari e parti in prosa di diversa estensione che narrano la trasformazione di Ameto da rozzo pastore a uomo grazie all'incontro con sette Ninfe.

---

[174] L.BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio…* cit. p. 771.

[175] *Ibidem*, p.771.

In un luogo imprecisato tra i fiumi Arno e Mugnone, nei boschi toscani, Ameto incontra una compagnia di bellissime Ninfe tutte devote a Venere intente ad ascoltare il canto di Lia, quella che sembra la loro guida. Rapito dalla voce della Ninfa, Ameto se ne innamora e vaga alla sua ricerca finché non riesce ad incontrarla nuovamente nel giorno della festa di Venere. In questa occasione, dopo aver ricevuto gli inni di rito, Lia propone che ogni Ninfa racconti la storia dei propri amori ad Ameto. Così, seduti su un prato in un luogo ameno con una fontana al centro,+ le Ninfe, Ameto e gli altri pastori danno vita ad un rituale cortese consolidato. Ad ogni racconto segue un canto ed è Lia a chiudere la serie raccontando il suo amore per Ameto, trasformato da Venere. Ameto viene così immerso nel fiume in un bagno purificatore che lava via gli istinti animali e lo eleva ad individuo ammesso a contemplare la Dea così che possa comprendere il profondo significato della sua esperienza.

Per quanto l'opera abbia chiare intenzioni allegoriche, rappresentate dalle sette Ninfe, convivono in essa altri propositi: la figura di Ameto rappresenta l'evoluzione dell'umanità da una condizione animalesca, bruta, caratterizzata da istinti primordiali e sensuali, alla coscienza intellettuale raggiunta tramite virtù, le Ninfe, e l'amore, Lia.

Insieme con la *Caccia di Diana* e l'*Amorosa Visione*, la *Comedia* forma una sorta di trilogia allegorica. I riferimenti a Dante, maggiore e minore, sono il comune denominatore che permette di associare le tre opere tra loro.[176]

A livello formale, il titolo dato da Boccaccio alla storia di Ameto, *Comedia*, riporta al capolavoro di Dante anche come genere e per il metro utilizzato per le parti in versi. Sul piano

[176] *Ibidem*, p.772.

tematico la catarsi e il simbolico bagno purificatore sono associabili di nuovo alla *Commedia*.

Alla *Vita Nuova* riportano invece il prosimetro e la vicenda di crescita di Ameto, l'amore che porta alla sublimazione e alla contemplazione del trascendente.

Sono presenti nella *Comedia*, Boccaccio e la sua *ars combinatoria*. Su una base stilnovistica, toscana, e mediolatina, eredità della sua formazione napoletana, l'autore poggia quello che diventerà il suo *topos*, la "brigata", e il racconto come mezzo per la trasformazione dell'individuo.

I «lieti ragionamenti della corte d'amore»,[177] composta questa volta da pastori e ninfe, sono inseribili in una esperienza bucolica classica che già Dante aveva sperimentato nella sua corrispondenza poetica, con Giovanni del Virgilio, corrispondenza che Boccaccio stesso trascrive nello *Zibaldone*

[177] *Ibidem*, p. 773.

Laurenziano,[178] a guisa di modello della propria, subito successiva nel codice, con il forlivese Checco di Meletto Rossi[179]. Non è certo che all'altezza cronologica della composizione della *Comedia* Boccaccio conoscesse la corrispondenza dantesca, ma alcuni riferimenti più che accennati nel testo fanno pensare a Giorgio Padoan che «non è (…) lecito negare a priori la

[178] Tra le opere minori di Dante sono annoverate due egloghe, databili tra il 1319 e il 1320, che servono di risposta ad altrettanti componimenti di Giovanni del Virgilio, professore di poesia classica allo *Studium* di Bologna e letterato appartenente alla cerchia classicheggiante di Albertino Mussato.
Le egloghe di Dante ci restano in otto codici:

a) Firenze BML Pluteo 29 8, lo "Zibaldone Laurenziano", autografo del Boccaccio: oltre all'intera corrispondenza esso contiene l'egloga di Giovanni del Virgilio al Mussato, altri componimenti minori di Giovanni del Virgilio, nonché l'egloga *Argus* del Petrarca: il testo è accompagnato da un commento, che può risalire in tutto o in parte al Boccaccio stesso. Qualche variante al testo è segnata sui margini;
b) Vienna Pal. lat. 3198;
c) Modena, Estense lat. 676 (a x 2 16);
d) Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Girolamini MCF I 16 (x 16);
e) Firenze, BML Pluteo 39 26;
f) Kinzwart, Bibl. del Castello 2 D 4 (ms. 1);
g) Siena, Bibl. Com. H VI 33;
h) Parigi, BNF, Nouv. Acq. lat. 650.

L'Estense e l'Oratoriano, affini tra loro, traggono origine, secondo Giuseppe Billanovich, dal codice appartenente a Pietro da Moglio il quale, dopo il 1360, tenne un corso universitario sulla corrispondenza.
Degli ultimi quattro codici i primi due, Laurenziano 39 26 e Kinzwart, non contengono l'epistola di Giovanni del Virgilio. Gli altri, Siena e Parigi, contengono solo le due egloghe di Dante. Tutti e quattro risalgono, più o meno direttamente, a una vasta silloge di poesia bucolica ordinata dal Boccaccio stesso, che si conservava un tempo, insieme con il Laurenziano 29 8, nella biblioteca di Santo Spirito.

cfr. *infra*;
cfr. G.MARTELLOTTI, *Egloghe* in Enciclopedia Dantesca, vol II 1970, pp. 644 - 646.
M.PETOLETTI, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante* in "Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale (Roma, 28-30 ottobre 2013)" a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2014, pp. 159-183.
G. TANTURLI, *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e Dante fra tradizione e critica del testo*, in "Studi Medievali" 52 2011, pp. 809-845.

[179] cfr. S. LORENZINI, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato* Firenze Olschki 2011.

possibilità che a Firenze come a Napoli la corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio fosse reperibile».[180]

L'allegoria del giardino, l'orto di Pomena (XXVI), palesa volontà di erudizione testimoniando la commistione tra il mito ovidiano delle *Metamorfosi* e la descrizione puntuale dell'aspetto botanico, mutuato da Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, e Isidoro di Siviglia, *Etymologie*. Se nel *Decameron* questa rappresentazione sarà proprio quella del cosiddetto *locus amoenus*, un non-luogo distinto dalla *civitas* e dominato da una rigogliosa natura, nella *Comedia* è più riconducibile all'*hortus conclusus*, il vero e proprio giardino protetto e chiuso al resto del mondo.

Ernst Robert Curtius, alla metà del Novecento, definisce il *locus amoenus* fino ad allora non «riconosciuto come categoria retorico-poetica indipendente»,[181] pur avendo esso costituito il motivo principale per la descrizione della natura dall'antichità classica al Cinquecento.

Il *locus amoenus* è «un angolo di natura, bello ed ombroso; in esso si trovano almeno un albero (o parecchi alberi), un prato ed una fonte o un ruscello».[182]

---

[180] cfr. G. PADOAN, *Giovanni Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico* in ID. *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno* Firenze Olschki 1978, pp. 27-44.
In *Comedia Ninfe* XXXVIII 65 Edipo è chiamato "solvitore de' problemati di Spingòs" che è traduzione quasi letterale di Giovanni del Virgilio "Davus et ambigue Sphingos problemata solvet" anche se il passo, come nota Claudia Villa, è tratto dall'*Andria* di Terenzio, che Boccaccio copia nell'attuale BML Pluteo 38 17 con glossa esplicativa autografa *ad locum*.
cfr. C.VILLA, *La lectura Terentii I Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova Antenore 1984, pp. 174-176.

[181] E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, ed. italiana a cura di R. Antonelli, *Letteratura europea e medioevo latino*, Firenze La Nuova Italia 1992, p. 219.

[182] *Ibidem*, p. 219.

L'ambiente paradisiaco della *Comedia* è, come si è detto, più riconducibile ad un *hortus conclusus*, un giardino isolato e protetto dal resto del mondo da mura e identificato molto spesso con uno spazio religioso-spirituale abitato e curato da esseri divini, soprannaturali, le Ninfe in questo caso.[183]

Nella *Comedia* convivono quindi allegoria, erudizione, mondo bucolico, catarsi per mezzo di Amore, ed esse si fondono creando una «espressione letteraria di un immobile sogno di composta armonia, di bellezza e di amore in un quadro appartato, dove le varie leggi normative degli uomini (…) e le costrizioni del tempo sono di fatto inoperanti».[184]

[183] Niccolò Acciaioli curò dal 1338 la costruzione della Certosa di Val d'Ema nei pressi di Firenze, dove poi fu sepolto. Boccaccio stesso la cita in una lettera, di cui possediamo un volgarizzamento, a Messer Francesco priore dei SS Apostoli di Firenze "spenditore a Napoli del Gran Siniscalco Niccolò degli Acciaioli di Firenze". La Certosa è considerata rappresentazione realistica di un *hortus conclusus*.
cfr. F.CARDINI, *Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca* in "Mélanges de l'école française de Rome" 106/1 1994, pp. 259-273;
F.CORAZZINI *Le lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio*, Firenze, 1877, p. 156.

[184] G. VELLI, *L'Ameto e la pastorale: il significato della forma* in Id. *Petrarca e Boccaccio…* cit. p. 185.

II. *Studium fuit alma poesis*[185]

> *Poesis enim, quam negligentes abiciunt et ignari, est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi, seu scribendi, quod inveneris. Qui ex sinu dei procedens paucis mentibus ut arbitror in creatione conceditur, ex quo, quoniam mirabilis sit, rarissimi semper fuere poetae.*[186]

Probabilmente in questa definizione di poesia data da Boccaccio nelle *Genealogie Deorum Gentilium* c'è certamente una eco dell'etimologia della parola stessa, che deriva dal greco ποιεο → fare, comporre, e nell'opera del Certaldese certamente la poesia non si limita alla sola esperienza della lirica, ma si configura con tutta la sua inesauribile attività creativa.

Entrambi i testi qui citati, il *carme* X e il passo delle *Genealogie* appartengono all'ultimo anno e alla maturità della vita dell'autore[187] costituendo così una sorta di testamento letterario frutto di una vita caratterizzata dalle più varie esperienze e dai più vari esperimenti

---

[185] Si riprende come titolo di questo capitolo una parte del verso conclusivo del Carme X. Questo componimento è l'epitaffio che il Certaldese preparò per la sua lapide nella chiesa di san Michele e Jacopo.
Hac sub mole iacent cineres ac ossa Iohannis / mans sedet ante Deum meritis ornata laborum / mortalis vite genitor Boccaccius illi / patria Certaldum studium fuit alma poesis.
Sotto questa pietra giacciono le ceneri e le ossa di Giovanni / lo spirito confortato dai meriti conseguiti nelle fatiche della vita mortale siede davanti a Dio / padre gli fu Boccaccio / patria Certaldo amore l'alma poesia. (Trad. G.Velli).
cfr. G.BOCCACCIO, *Carmina* a cura di G.VELLI in ID. *Tutte le opere* a cura di Vittore Branca Vol. V tomo 1, Milano Mondadori 1964-1994.

[186] La poesia infatti, trascurata dagli ignoranti e dai distratti, è un fervore di trovare pensieri eletti e poi di dire o scrivere quello che è stato trovato. La pace della mente , che concede il dono della creatività, viene dal seno degli Dei, per questo, dal momento che è straordinario, i poeti sono sempre stati rarissimi. (Traduzione della sottoscritta)

[187] Per la datazione del *carme* X cfr. l'Introduzione all'edizione del Velli. Per quella delle *Genealogie* basterà qui citare il saggio di Silvia Fiaschi in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 171-176.

(linguistici, formali, tematici, filologici) che coprono ogni aspetto dell'invenzione, della produzione e della fruizione letteraria.

Figlio di un mercante, e quindi come si è già detto avviato a scuole che potremmo dire "professionali", è a Napoli nell'adolescenza che Boccaccio ha la possibilità di accostarsi allo studio del latino e poco dopo del greco. La scoperta dei classici segnò costantemente la sua produzione letteraria fin dagli esordi, intrecciandosi con materiali a lui contemporanei e con lasciti della cultura mediolatina, a dimostrazione che i suoi studi, già definiti "ecumenici",[188] veramente si concentrarono su ogni aspetto, utilizzarono ogni mezzo allora a disposizione e si dedicarono alla conservazione e alla tradizione, nella accezione latina del termine, del sapere acquisito e costruito.

Non è facile, alla luce di queste considerazioni, definire i confini dell'intellettuale[189] Giovanni Boccaccio:

> un borghese fiorentino formatosi nell'ambiente al contempo cortese e universitario della Napoli angioina; un intellettuale che dalla pratica di mercatura ha appreso un modo di guardare e descrivere la realtà del tutto inconsueto per gli intellettuali della sua epoca; un autodidatta curioso, nutrito di cultura mediolatina e tardo-medievale e al tempo stesso entusiasta adepto della nascente cultura umanistica, di cui diventerà anzi uno dei massimi esponenti nella Firenze tardotrecentesca; uno scrittore che, significativamente, non si limita a tributare un commosso culto al padre Dante né subisce passivamente il fascino della personalità del maestro-amico Petrarca, e liberamente contempera le suggestioni ideologiche e formali derivantegli da modelli tanto eterogenei.[190]

---

[188] cfr. *supra*

[189] Per la definizione di questo termine nel contesto medievale rimane fondamentale il saggio di M.T.FUMAGALLI BEONIO BROCCHIERI, *L'intellettuale* in *L'uomo medievale* a cura J. LE GOFF Roma Laterza 1987, pp. 203-233.

[190] L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio…* cit. pp. 251-252.

Due incontri segneranno profondamente la vita di Boccaccio come intellettuale e letterato: quello con Dante e quello con Francesco Petrarca. Ma se il primo si configurerà come un "culto" ad una personalità superiore, appartenente ad un'altra epoca che si potrebbe dire *classica* nella definizione data al termine da E.R. Curtius,[191] l'incontro col secondo fu reale e portatore di una duratura amicizia e di scambi intellettuali continui, nonostante il Certaldese consideri l'amico come un maestro.

Dante Alighieri fu, fin dagli anni napoletani, il modello non raggiungibile e la fonte continua di spunti per l'invenzione sotto ogni aspetto della produzione letteraria. Grazie ai testi danteschi, copiati negli *Zibaldoni* prima e confezionati negli accurati codici poi, crebbe anche la tecnica filologica e editoriale del Certaldese. Il "culto" riservato a Dante prenderà ulteriore corpo negli scritti a lui dedicati e nel lavoro di interpretazione del suo capolavoro, tuttavia nel *Trattatello in laude* di Dante, ovvero nel *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Alighierii Florentini poete illustris et de operibus compositis ab eodem*, Boccaccio tenderà ad estraniare la grande

[191] «Il vocabolo *classicus* appare molto tardi e in una sola citazione: lo usa Aulo Gellio (*Noctes Atticae* XIX 8 15). (…) *e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius* (qualche oratore o qualche poeta, preferibilmente della schiera più antica, cioè uno scrittore di valore e di classe superiore, non un proletario). Secondo la costituzione serviana, i cittadini erano suddivisi per censo e per entità di imposte, in cinque classi; gli appartenenti alla prima classe (la più ricca) venivano chiamati semplicemente *classici.* Cicerone (*Ac* II 73) già adopera l'espressione in senso metaforico, quando colloca Democrito al di sopra dei filosofi stoici, relegando questi, invece, entro la quinta ed ultima classe. (…) Ritornando ancora alla citazione di Gellio, rileviamo che egli, per introdurre lo *scriptor classicus*, fa riferimento alla *cohors antiquior vel oratorum vel poetarum*: il fatto ha un valore fondamentale. Gli scrittori classici sono sempre "quelli di prima", onorati talvolta come modelli, talaltri, invece, respinti perché sorpassati.»
E.R.CURTIUS, *Letteratura Europea…* cit. pp. 277-279.

personalità dantesca dal contesto civico nel quale effettivamente aveva vissuto la sua parabola intellettuale. [192]

Il primo incontro con Francesco Petrarca si colloca nell'anno giubilare 1350, tuttavia la produzione petrarchesca sarà certamente stata nota a Boccaccio già negli anni napoletani. Si incontrarono di persona più volte, a Padova nel 1351, a Milano nel 1359, a Venezia nel 1363 e di nuovo a Padova nel 1368. Fittissima e costante fu la loro corrispondenza che però conosciamo solo quasi esclusivamente grazie a Petrarca.[193]

L'incontro segna un punto di svolta nella vita di Boccaccio come intellettuale, sotto l'aspetto letterario e filosofico. L'adesione a parecchie posizioni dell'amico-maestro modificarono profondamente il modo di vedere e percepire il ruolo dell'esperienza letteraria. Anche del Petrarca, prima del loro incontro, Boccaccio scrisse una

---

[192] cfr. L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*… cit. pp. 252-253.
Il *Trattatello* è l'unica opera del Boccaccio della quale conosciamo due autografi (Toledano 104.6 e Chigiano L V 176). Secondo Pier Giorgio Ricci si distinguono più redazioni, la prima delle quali è tràdita dal codice Toledano e da altri circa cinquanta manoscritti; la seconda, compendiata, dal Chigiano e da una decina di codici; la terza di poco successiva della quale non sono pervenuti autografi è trasmessa da circa trenta testimoni.
Per la datazione, le redazioni e la tradizione manoscritta cfr. M.BERTÉ, *Trattatello in laude di Dante*, in *Boccaccio autore e copista*… cit. pp. 273-275.

[193] «Dopo la morte del Nelli Boccaccio è l'interlocutore principale su temi cruciali (Dante, l'imitazione, la difesa della poesia, la vecchiaia e gli studi, il rapporto con la cultura greca). Proprio sull'epistolografia si consuma il grande paradosso del rapporto Petrarca-Boccaccio: se il primo fu l'inventore del genere, che sarà fortunatissimo nell'Umanesimo, il secondo se ne astenne completamente. Non pensò di radunare le proprie numerose lettere, ma nell'Epistola XV del 30 giugno 1367 dichiarò di stare raccogliendo in volume quelle dell'amico. Un codice siffatto non si è conservato, ma resta traccia delle lettere raccolte in vista di questo progetto per esempio in Oxford, Balliol College 146B, che trasmette alcune Senili in redazione γ derivanti dallo scrittoio di Boccaccio».
cfr. C.M.MONTI, *Boccaccio e Petrarca* in *Boccaccio autore e copista*… cit. pp. 33-40 : 34.

Vita, il *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia*, in latino, contrariamente al *Trattatello* in volgare.[194]

Ma se l'incontro e il duraturo rapporto con Petrarca fa virare l'esperienza letteraria ed intellettuale del Boccaccio, tali modifiche, tali cambiamenti, non cassano quanto precedentemente costruito ed assorbito. La nuova direzione si innesta e convive con le componenti già esistenti della sua cultura "ecumenica" e con l'onnipresente Dante Alighieri.

Condivisero, i due amici, anche l'amore per il possesso dei libri e la (ri)scoperta dei classici. Nei primi anni della loro conoscenza Boccaccio donò a Petrarca numerosi codici tra i quali il già citato

---

[194] cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*… cit. pp. 255-257.
«Le incertezze che si nutrono a proposito della datazione delle opere e il fatto che entrambi hanno fatto oggetto le medesime opere di continue riscritture impediscono di stabilire con certezza la direzione dei rapporti intertestuali che è dato di individuare: resta di fatto che a scorrere la produzione dei due amici emergono curiose e singolari convergenze/opposizioni, la cui comprensione potrebbe probabilmente consentire una migliore conoscenza della storia letteraria dei decenni che vanno dal '40 al '70. Sia Petrarca che Boccaccio sperimentano il genere epico, fino ad allora "intentato" nel Lazio, sia pure in forme radicalmente diverse; entrambi sperimentano il genere "poemetto allegorico" recuperando la forma metrica assunta a canone dal Dante comico; entrambi compongono un *Bucolicum/Buccolicum carmen*; entrambi sperimentano il genere "biografie di personaggi illustri"; ed entrambi saggiano il genere "trattato geografico". […] il senso di disagio che traspare - accanto al solito ossequioso omaggio al poeta laureato- dalle dichiarazioni uscite dalla penna di Boccaccio nella postfazione del *De montibus*, a proposito dell'opera di genere affine che Petrarca aveva iniziato quando il *De montibus* era già in fase avanzata di elaborazione, consentono di sospettare rapporti forse meno ovvi e meno "pacifici" tra i due scrittori ».

Lucia Battaglia Ricci segnala inoltre come proprio le tesi espresse nelle varie redazioni del *Trattatello* siano spia dell'incisivo dialogo con Petrarca.
cfr. *Ibidem*, pp. 44-45;
C.PAOLAZZI, *Petrarca Boccaccio e il Trattatello in laude di Dante* in "Studi danteschi" 55 1983, pp. 165-249.

Il *De Vita* ha una tradizione monotestimoniale (Venezia, Biblioteca Marciana Lat. XIV 223) e, nonostante la datazione e le fasi di composizione siano dibattute, si può collocare tra il 1341 e il 1344.
cfr. A.BELLIENI, *Le vite di Petrarca, di San Pier Damiani e di Livio*, in *Boccaccio autore e copista*… cit. pp. 215-217.

Vaticano Latino 3199,[195] un Sant'Agostino (Paris BNF Lat. 1989)[196] e il perduto autografo di Varrone e Cicerone copiati da un codice cassinese ora a Firenze (BML Pluteo 51.10).[197]

La biblioteca del Boccaccio, costituita negli anni con cura e costanza che si arricchirà anche grazie al lavoro indefesso di copista del Certaldese, è forse la prova tangibile della sua insaziabile sete di conoscenza insieme ai codici da lui commissionati per farne dono ad altri. Possiede, studia, trascrive, postilla e fa trascrivere di tutto: da Terenzio a Virgilio, da Dante all'Iliade latinizzata, Plinio, Tacito, Agostino. Alla sua morte, per testamento, i libri passeranno a Frate Martino da Signa[198] e alla sua morte al Convento di Santo Spirito,[199] più avanti in questo lavoro si daranno maggiori riferimenti in merito.

---

[195] Per la bibliografia di riferimento cfr. *supra* nota 45.

[196] Il codice (ora diviso in due tomi) fu realizzato in uno *scriptorium* dell'Italia centrale nel terzo quarto del sec. XI e fu recuperato dal Boccaccio nel convento dei frati minori di Siena. Ne fece dono a Petrarca probabilmente perché già in possesso dell'opera, come risulta dall'inventario della *Parva Libraria* (i codici però non sono ancora identificati).
A c 1r la nota di possesso del Petrarca:
Hoc i(m)mensu(m) op(us) donavit m(ihi) vir egregi(us) d(omi)n(u)s joh(ann)es Boccacii de Certaldo poeta n(ost)ri t(em)p(o)ris q(uo)d de flor(entia) mediolan(um) ad me p(er)ve(n)it 13°55 april(is) 10
cfr. I. CECCHERINI, *Il codice delle Enarrationes in Psalmos di Agostino donato da Boccaccio a Petrarca,* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 372-373.

[197] Il Laurenziano Pluteo 51.10 è l'archetipo di tutta la tradizione a noi nota del *De Lingua Latina* di Varrone ed è il solo codice che la tramanda insieme alla *Pro Cluentio* di Cicerone, della quale è il testimone più antico conservato, tanto che Petrarca, ricevuto in dono una copia tratta da questo manoscritto di mano del Boccaccio, ringrazia il Certaldese dei *rara opuscola* ricevuti (*Fam*. XVIII 4).
Il codice proviene da Montecassino dove fu copiato intorno al 1100, e Boccaccio, consapevole della portata di questa scoperta, copiò e annotò il testo.
cfr. L. REGNICOLI M. BERTÉ, *Il codice cassinese archetipo di Varrone con la Pro Cluentio di Cicerone,* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 353-357.

[198] Notizie biografiche in merito a questo personaggio verranno fornite nel successivamente in questo lavoro.
cfr. *infra*

[199] cfr. da ultimo T. DE ROBERTIS, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito,* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 403-409.

Le esperienze di vita reale degli anni napoletani e della sua vita cortese, raccolti i parte nel (buon)disordine degli Zibaldoni, verranno probabilmente già idealizzati con il ritorno a Firenze e nella conclusione in prima persona della *Comedia delle Ninfe* c'è già, celata da un velo cortese, traccia dell'epitaffio che Boccaccio comporrà al termine della sua vita e del citato passo delle *Genealogie*:

Fra la fronzuta e nova primavera,
in loco spesso d'erbette e di fiori,
da folti rami chiuso posto m'era
ad ascoltare i lieti e vaghi amori,
nascosamente delle ninfe belle,
que' recitanti, e de' loro amadori.
Li quali udendo e rimirando quelle
negli occhi belli e nelle facce chiare,
lucenti più che matutine stelle,
sentendo appresso il lor dolce cantare
in voce tal ch'angelica parea
più tosto che mondana ad ascoltare,
sì dolcemente nell'anima mea
Amor si risvegliò dove dormia,
e dove appena fosse mi credea
che per quella entro soave il sentia
per ogni parte andar con biltate,
col ragionare e con la melodia
di quelle donne che in veritate
io sanza me grand'ora dimorai
io non provata mai felicitate.
Ma poscia ch'io in me quindi tornai
per la novella fiamma che raccese
l'antica, tosto com'io la provai,
subitamente il cor ferito intese
il ben di quelle sì come provato
sarguendo di lì le sue offese;
e quel ben che io prima avea gustato
puro da quinci innanzi con disiri
di nuovo accesi venne mescolato;
e così gioia insieme con martiri
aveva: gioia quelle rimirando
e ascoltando i loro caldi sospiri;
martiri aveva troppo disiando
ciò ch'esser mnon potea avegna dio

che il bene era più, ben compensando[200]

(XLIX vv 1-36)

Qui la poesia, e quindi il poeta (*colui che dice o scrive il pensiero eletto*), sono caricati di una "responsabilità" consolatoria, poiché la realtà letteraria e quella umana sono qui considerate come separate. A differenza di Dante Boccaccio non scrive trattati, ma fa in modo che di volta in volta la sua voce sia presente con figure diversi all'interno delle stesse opere: narratore, personaggi, interprete sono lati dello stesso dado. Non ha la pretesa di descrivere o raccontare l'assoluto, l'universo; cerca invece di raccontare il reale «attraverso e per mezzo della letteratura». [201]

[200] Per il chiaro riferimento dantesco (*Purg*. XXX 48) *la novella fiamma che raccese l'antica* ai vv. 23-24 cfr. R.MERCURI, *Conosco i segni de l'antica fiamma* in "Cultura Neolatina" 31 1971 pp. 237-293.

[201] L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*… cit. p. 63.

III. Niccolò di Bartolo del Buono

> E tu, o solo amico, e di vera amistà veracissimo essemplo, o Niccolò di Bartolo del Buono di Firenze, alle virtù del quale non basterieno i miei versi, e perciò tacciole, avegna che sì per se medesime lucono che di mia fatica non hanno bisogno, prendi questa rosa, tra le spine della mia avversità nata, la quale a forza fuore de' rigidi pruni tirò la fiorentina bellezza, me nell'infimo stante delle tristizie, dando a sé a me con corto diletto a disegnarsi. (L)[202]

Di Niccolò di Bartolo del Buono, dedicatario della *Comedia*, sappiamo che fu fattore della Compagnia dei Peruzzi a Napoli negli anni dal 1336 al 1339, rientrato quindi a Firenze giusto pochi mesi prima di Boccaccio.[203] Poiché con ogni probabilità si erano già conosciuti negli anni della loro permanenza a Napoli, Niccolò potrebbe essere stato per il Certaldese il tramite tra il mondo napoletano e quello fiorentino, almeno in una fase iniziale. Nel prologo dell'*Amorosa Visione* sono elogiati alcuni soggetti di spicco della società alto-borghese fiorentina, segno che Boccaccio cominciava ad inserirsi con successo negli ambienti giusti. Già prima del 1348, quando diventerà amministratore delle proprietà della famiglia, messer Giovanni

---

[202] G.BOCCACCIO, *Comedia Ninfe Fiorentine…* cit.

[203] A.E.Quaglio non fornisce notizie, nella sua edizione, in merito al dedicatario della *Comedia*: *Nulla sappiamo, per ora, di questo amico del B., se non che partecipò senza successo con Pino de' Rossi a una congiura contro i Guelfi e fu quindi ucciso in Firenze*. Nella critica delle varianti attribuisce l'assenza della dedica ad antigrafi corrotti, ovvero la sua correzione a congettura del copista.
Della dedica, e della sua assenza, parlerà invece ampiamente G.Padoan in relazione alla Questione Claricio.
cfr. G.BOCCACCIO, *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, ed. Quaglio cit. *ad locum;*
G.PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit., pp. 144.

Boccaccio del popolo di Santa Felicita residente nel quartiere di Santo Spirito entra a far parte di un ristretto gruppo di famiglie mercantili, di banchieri e aristocratici tutti residenti Oltrarno: i Del Buono appunto, i de' Bardi, i Frescobaldi e i de' Rossi.[204]

Seguiranno, negli anni Cinquanta del Trecento, una serie di incarichi civici e di rappresentanza affidatigli dal Comune di Firenze a dimostrazione di fiducia e considerazione. Inoltre Boccaccio deve aver raggiunto anche un notevole prestigio culturale nella sua città facendosi promotore, con successo, di tre iniziative per lui molto importanti: il risarcimento morale di dieci fiorini d'oro alla figlia di Dante, monaca col nome di Beatrice; l'ambasciata a Petrarca, da lui stesso condotta, per notificare la revoca del bando e della confisca dei beni inflitta al padre nel 1302 e l'offerta di una cattedra all'Università di Firenze recentemente fondata; ed in ultimo l'istituzione presso lo stesso *Studium* della prima cattedra di greco europea per Leonzio Pilato.[205]

Gli incarichi civici, il successo culturale, la considerazione in cui è tenuto di notabili fiorentini dimostrano che, a questa altezza cronologica, Boccaccio deve essere stata una figura di riguardo nella società municipale dell'epoca e, nonostante la nostalgia mai sopita per Napoli e la sua corte, che ha ben saputo inserirsi in un ambiente completamente diverso da quello fino ad allora da lui conosciuto. Tuttavia, questo periodo di grazia che nasce letterariamente con la *Comedia delle Ninfe*

---

[204] E. FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura (1360-61): a confortatore non duole capo* in "Studi sul Boccaccio" Vol.42 2014 Firenze Le Lettere, pp. 195-219.
E.PORTA CASUCCI, *Uomo di vetro fra cortili e corti: Giovanni Boccaccio, i Del Buono, i Rossi e gli altri*, in "Heliotropia" vol.12-13 2015-16 dove inoltre si parla di un rapporto di vicinato coi de' Rossi anche a Certaldo.

[205] cfr. V.BRANCA, Giovanni Boccaccio… cit. pp. 83-87;
A.PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Roma-Venezia Ist. per la collaborazione culturale 1964, p. 17.

Fiorentine è destinato ad aver termine al principio degli anni Sessanta del Trecento.

Scrive Matteo Villani nella sua *Cronica* che fino al 1358 «era la città di Firenze (…) in grande tranquillità e pace dentro, e di fuori non avea nemici».[206] Con le dovute cautele all'accettazione di tale tesi, vero è che proprio nel 1358 una fazione Guelfa propone una legge contro i sospettati di essere Ghibellini. Attraverso delazioni anonime chiunque sia accusato può essere "ammonito" e quindi interdetto dai pubblici uffici.[207]

La nuova legislazione viene sfruttata illegittimamente per vendette personali, per perseguire soggetti reputati scomodi ma non attaccabili altrimenti. Tra i primi a subire l'ammonizione ci sono Domenico Bandini e Niccolò di Bartolo del Buono entrambi del popolo di San Jacopo Oltrarno.[208] Di nuovo Matteo Villani ci informa «in genero tutti i buoni uomini guelfi biasimavano la legge sopra ciò fatta, e le esecuzione che ne seguitava (…); ed essendo senza colpa d'aver perso uficio, e da potersi con giustizia difendere, feciono condannare Niccolò di Bartolo del Buono, Simone Bertini, Sandro de' Portinari e Giovanni Mattei».[209]

---

[206] MATTEO VILLANI, *Cronica di Matteo e Filippo Villani, a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna*, Firenze Magheri 1825-26, VIII 24.

[207] cfr. *supra* nota 66;
cfr. E.FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 200.

[208] cfr. *Ibidem*, p. 201.

[209] MATTEO VILLANI, *Cronica…* cit. p.48

Questo clima di malcontento crea un eterogeneo gruppo di cospiratori che, mossi da motivazioni diverse, inizia a progettare una congiura contro la fazione allora al potere.[210]

Il colpo di Stato viene pianificato per il capodanno tra il 1360 e il 1361 e prevede due fasi attuative, prima con l'occupazione del palazzo della Signoria e poi la conquista del potere con l'aiuto di forze militari esterne, tra cui i Visconti di Milano. La precaria organizzazione, le motivazioni non condivise da congiurati, in fondo non sodali tra loro, rendono la congiura molto male orchestrata e facilmente sventabile, cosa che effettivamente avviene in quattro modi diversi.[211] I primi ad essere catturati sono Niccolò di Bartolo del Buono e Domenico Bandini che, come capri espiatori, vengono torturati e condannati alla decapitazione per tradimento. Dodici pitture vengono affisse nel palazzo del Podestà con scritte indicanti le colpe dei congiurati e le loro condanne[212]. Di questi dodici solo Niccolò di Bartolo del Buono e Domenico Bandini subiscono la pena capitale, gli altri, probabilmente avvisati dalla Signoria stessa,

---

[210] Partecipanti alla congiura saranno infatti gli ammoniti Niccolò di Bartolo del Buono, Domenico Bandini, Andrea dell'Ischia; i notabili del precedente regime: le famiglie Pazzi, Frescobaldi, Donati e Gherardini; molti della fazione dei Ricci, nemici degli Albizzi.
cfr. E. FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 202.

[211] *Ibidem*, p. 203.

[212] I nominativi citati dagli Atti del Podestà e da Matteo Villani sono: Niccolò di Bartolo del Buono del Quartiere di Santo Spirito, Domenico di Donato Bandini del popolo di San Frediano, Pino di Giovanni de' Rossi, Uberto di Ubaldino Infangati del popolo di Santa Cecilia, Betramo di Bartolomeo de' Pazzi, Andrea di Tello del popolo di San Jacopo, Niccolò di Guido di Semontana dei Frescobaldi, Andrea Pacchi degli Adimari, Pazzino de' Donati, Pelliccia Sassi de' Gherardini, Luca di Feo del popolo di Santa Felicita in Piazza, Cristofano de' Nucci.
cfr. *Ibidem*, p. 205.
Il testo della condanna di Niccolò di Bartolo del Buono e degli altri congiurati è riprodotto integralmente in E.FILOSA, *La condanna di Niccolò di Bartolo del Buono, Pino de' Rossi e gli altri congiurati del 1360 (ASFi, Atti del Podestà, 1525, cc 57r-58r)* in "Studi sul Boccaccio" 44 2016 Firenze Le Lettere, pp. 235-250.

condannati in contumacia sfuggiranno al boia e pochi anni dopo, mutata la situazione politica, avranno la possibilità di rientrare a Firenze.

Quanto Boccaccio sapesse o fosse coinvolto in questa congiura non ci è dato sapere, tuttavia diversi suoi amici, conoscenti e vicini di casa, sono protagonisti del complotto e condannati: Niccolò di Bartolo del Buono, dedicatario della *Comedia*, decapitato; Pino di Giovanni de' Rossi, destinatario della *Consolatoria*, al termine della quale vengono citati anche Luca di Feo e Andrea di Tello, esiliati.[213] La congiura ha quindi un impatto notevole sulla vita del Certaldese. Lo allontana di fatto dagli impegni civici, che riprenderà solo nel 1365, e il volontario "esilio" a Certaldo è certamente una precauzione ponderata, mascherata da ritiro in un luogo di *otium.* La congiura del capodanno 1361 fa effettivamente perdere a Boccaccio i suoi amici e i suoi vicini, coloro che con la loro influenza politica ed economica lo avevano introdotto e sostenuto nell'ambiente comunale fiorentino.

Si è visto quindi come il dedicatario della *Comedia*, Niccolò di Bartolo del Buono, fosse amico carissimo, «di vera amistà veracissimo essemplo» tanto da essere destinatario dell'opera che segna l'esordio fiorentino del Boccaccio, tuttavia si è anche già segnalato il fatto che, in quella che abbiamo chiamato redazione β databile appunto agli anni 1365-1372, la dedica

[213] «A Luca e Andrea, li quali intendo che constà sono, quella compassione porto che ad infortunio d'amico si dee portare, e se io avessi che offerire in mitigazione de' loro mali, fare' lo volentieri; nondimeno, quando via paia, quelli conforti che a voi dono, quelli medesimi e massimamente in quelle parti che loro appartengono, intendo che dati sieno. E senza più dire, priego Iddio che consoli voi e loro.»
Cfr. G. BOCCACCIO, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, cit.

viene eliminata dal capitolo di chiusura. Perché il Boccaccio cassa in maniera così brutale la dedica ad un uomo che egli stesso aveva definito vero esempio di vera amicizia? La risposta, del Boccaccio, probabilmente si trova in un altro testo, la cui prima redazione può collocarsi a questa altezza cronologica, il *De Mulieribus Claris*.[214] All'interno della carrellata di vite di donne illustri, due episodi sono indicativi dell'idea di amicizia sostenuta dall'autore.[215] Il primo episodio appartiene al mondo greco, Lena che partecipò alla congiura contro Ipparco, e il secondo al mondo romano, Epicari che aderì a quella contro Nerone.[216] Poiché le vicende narrate sono molto simili tra loro si prenderà qui in considerazione solo la seconda: liberta alla corte di Nerone, Epicari prese parte alla congiura di Pisone cercando di reclutare, tra gli altri, Volusio Proculo, ufficiale della flotta di Miseno, alla causa dei congiurati. A causa

[214] La composizione di quest'opera si può definire in due redazioni: la prima databile agli anni 1361-1362, tra il ritiro certaldese e l'invito a Napoli da parte di Niccolò Acciaioli, e la seconda databile agli anni tra il 1362 e il 1370-73 anni di confezione della definitiva copia autografa individuata da P.G. Ricci, l'attuale Laurenziano Pluteo 90 sup.98. L'autografo si qualifica come una copia *a buono*, è infatti molto curato nella confezione e nella *mise en page*. La scrittura è una gotica libraria di piccolo modulo, uniforme e regolare. La decorazione è sobria con richiami figurati caratteristici.
cfr. G.BOCCACCIO, *De mulieribus claris* a cura di V.ZACCARIA Introduzione, in Id. "Tutte le opere" cit. vol X;
C.MALTA, *De mulieribus claris* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 197-200;
Ibidem S.BERTELLI, Firenze BML Pluteo 90 sup.98 scheda 40;
V.BRANCA, *Tradizione I…* cit. pp. 92-95;
Id. *Tradizione II…* cit. pp 57-62;
P.G. RICCI, *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano Ricciardi 1985, pp. 115-148;
E.FILOSA, *Tre studi sul "De mulieribus claris"*, Milano LED, 2012;
V.ZACCARIA, *Ancora qualche riflessione sulle edizioni delle tre opere latine maggiori del Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" 33 2005, Firenze Le Lettere, pp. 143-163.

[215] A titolo di ulteriore esempio in *Decameron* X 8 si narra la storia di Tito e Gisippo due amici cresciuti insieme e molto legati. Innamorati della stessa donna, promessa ad uno dei due, la fortuna avversa li divide e mette Gisippo in serie difficoltà. È Tito a salvarlo, accusandosi del crimine ascritto all'amico e ad accoglierlo nella sua casa, dopo che Ottaviano ha assolto anche lui.

[216] E.FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 209

della delazione di Proculo venne imprigionata, torturata e si suicidò senza fare i nomi dei complici.[217] Altri congiurati, uomini stavolta, non ebbero la stessa forza e la stessa lealtà nei riguardi dei loro sodali. Boccaccio è impietoso nelle sue considerazioni in margine all'episodio:

> Erubescendum nempe hominibus reor dum, nedum a lasciva femina, sed etiam a constantissima quacunque laborum tolerantia vincuntur. Nam si prevalemus sexu, cur non ut et fortitudine prevaleamus decens est? Quod si non sit, cum ipsis effeminati, iure de moribus transegisse videmur (XCIII)[218]

Niccolò di Bartolo del Buono e Domenico Bandini, arrestati e torturati, si comportarono come gli uomini dell'episodio di Epicari. Già condannati fecero condannare i loro amici con somma viltà non adatta agli uomini onorevoli.

Certamente, come nota Giorgio Padoan,[219] la dedica a Niccolò di Bartolo del Buono è cassata sia perché ormai superata, un dedicatario morto in disgrazia non avrebbe potuto portare nessuna gratificazione futura, sia per evitare di essere accomunato ad un cospiratore nel tentativo di costruire nuovi rapporti sociali

---

[217] G.BOCCACCIO, *De Mulieribus Claris*, a cura di V.Zaccaria in Id. "Tutte le opere" a cura di V.Branca vol. 10, Milano Mondadori, 1970, (XCIII).
L'editore indica P. Cornelio Tacito (*Annales* XV 51-57) come fonte.
cfr. E.FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 209.

[218] «Gli uomini dovrebbero quindi arrossire, io credo, quando si lasciano vincere da una donna, non dico lasciva, ma anche fermissima a sopportare qualunque fatica. Se infatti prevaliamo per il sesso, è giusto che prevaliamo anche per fortezza. Se ciò non avviene, ben a ragione sembriamo, effeminati come i compagni di Epicari nella congiura, deviare dalla giusta norma morale» (trad. di V. Zaccaria).

E più avanti (L 4 nell'episodio di Lena): *quantum esset sanctum atque venerabile nomen amicitiae*

[219] G.PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit. pp. 185-186.

adeguati.[220] Il riferimento, nel *De Mulieribus*, ad avvenimenti di poco precedenti non poteva passare inosservato ai contemporanei a supporto della volontà di prendere le distanze dalle antiche amicizie.

Diverso, nella considerazione del Boccaccio, è il caso di Pino de' Rossi destinatario della *Consolatoria* scritta proprio a seguito degli avvenimenti del capodanno del 1361. Il ruolo di "consolatore" ben si addice a Boccaccio che si dice solidale con gli esiliati,[221] tuttavia il confino a Certaldo è volontario a differenza di quello degli amici.

Si è già detto che certamente gli esiti della congiura ebbero conseguenze anche sulla vita di Giovanni Boccaccio, ma è opportuno sottolineare che questa è anche «una delle stagioni più oscure della biografia boccacciana»[222] e che quindi non è, al momento, definibile con certezza quante e quali fossero queste conseguenze.

Le parole di consolazione che Boccaccio indirizza a Pino de' Rossi sono in realtà per se stesso, cerca in questo modo di far sembrare un ritiro di *otium* un confino volontario imposto dalla situazione politica, sociale ed economica. È proprio in questi anni, infatti, che si rinnovano con energia i suoi sforzi per trovare una collocazione dignitosa presso la corte angioina, nonostante l'ormai inviso Niccolò Acciaioli.[223] Tuttavia, nel frattempo, a Firenze la situazione

---

[220] Poichè si è portata ad esempio una vicenda legata al mondo romano è il caso di dire, con Elsa Filosa, che la dedica fu espunta come *damnatio memoriae*.
cfr. E.FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 214

[221] G.PADOAN, *Alcune riflessioni sul testo critico della Consolatoria a Pino de' Rossi* in "Studi sul Boccaccio" XXVI 1998, pp. 264-274.

[222] G.BOCCACCIO, *Consolatoria a Pino de' Rossi*, a cura di G. Chiecchi cit. Introduzione p. 618.

[223] cfr. V.BRANCA, *Giovanni Boccaccio…* cit. p. 134;
L.BATTAGLIA RICCI, *Giovanni Boccaccio…* cit. p.. 743;
L.SURDICH, *Boccaccio…* cit. p. 122.

era di nuovo mutata e Boccaccio vi rientrava nel luglio del 1363, poco dopo lo stesso Pino de' Rossi. Plausibile è quindi l'ipotesi formulata da Padoan, che la *Consolatoria* sia stata scritta per ricevere una qualche gratificazione una volta ritornato il destinatario a Firenze,[224] anche se per poco tempo. Pino de' Rossi infatti redige un testamento proprio nel 1363 al rientro in patria e risulta già morto nel 1366.[225]

[224] G.PADOAN, *Alcune riflessioni…* cit. p. 273.

[225] cfr. *Ibidem*, p. 274
P.G.RICCI, *Studi sulla vita e le opere…* cit. p. 147;
E.FILOSA, *L'amicizia ai tempi della congiura…* cit. p. 219.

IV. *Caccia di Diana, Comedia* e *Amorosa Visione*

Si è accennato, nelle pagine precedenti, alla definizione di una ipotetica trilogia composta da *Caccia di Diana*, *Comedia delle Ninfe* e *Amorosa Visione* da parte, tra gli altri, di Lucia Battaglia Ricci[226], in cui i termini di contatto sono costituiti dalla tradizione dantesca per l'utilizzo della terzina e per il comune intento allegorico.
Sono, le tre opere, testimoni di momenti diversi della vita e dell'esperienza letteraria del loro autore: la *Caccia di Diana*, databile all'inizio degli anni Trenta del Trecento, si colloca in apertura del cosiddetto periodo napoletano del Boccaccio; la *Comedia delle Ninfe Fiorentine* si è detta databile circa un decennio più tardi, al ritorno a Firenze, come opera di apertura del periodo fiorentino e l'*Amorosa Visione* la segue di pochi anni come «prima incondizionata ed entusiastica adesione alla civiltà toscana e dantesca».[227] Questa definizione, tuttavia, relega le prime due opere a meri esercizi, o esperimenti, funzionali al risultato raggiunto successivamente e privandole di una propria identità nell'ottica di una visione d'insieme, *macrotestuale*, dell'opera di Boccaccio.

Nessuno dei manoscritti superstiti, sei, della *Caccia di Diana* reca l'indicazione dell'autore, ma l'attribuzione a Boccaccio ci è nota fin dal Cinquecento per tradizione indiretta e definitivamente fissata

[226] cfr. *supra* e B.FEDI, *Amorosa Visione* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 121-122.

[227] G. BOCCACCIO, *Amorosa Visione*, a cura di V. Branca cit. Introduzione, p. 3.

da Vittore Branca alla metà del Novecento.[228] Nonostante la composizione napoletana, la tradizione dell'opera è interamente fiorentina e databile con una sola eccezione al XV secolo. Interessante, e meritevole di un approfondimento purtroppo non possibile in questa sede, è il confronto con la tradizione delle altre opere del periodo napoletano: *Filocolo* e *Filostrato* presentano infatti un *corpus* di testimoni molto più vasto e variegato di quello della *Caccia,* rispettivamente cinquanta e centoquattro manoscritti.[229]

Il contenuto della *Caccia di Diana* è allegoricamente sintetizzabile con la vittoria di Venere su Diana: le più belle donne napoletane, contemporanee alla permanenza del Boccaccio alla corte del re Roberto d'Angiò, prendono parte insieme alla dea Diana ad una battuta di caccia. Si rifiutano però di sacrificare le prede a Giove invocando l'aiuto di Venere.

Nell'introduzione alla sua edizione Vittore Branca segnala come già in questa prima opera Boccaccio tenti di sistemare letterariamente una tradizione ancora *in fieri* scegliendo di utilizzare l'endecasillabo, seguendo l'esempio dantesco che aveva accantonato il «monotono e angusto settenario di Brunetto (…) e lo aveva piegato e volto all'espressione della più vasta gamma di intonazioni sentimentali e fantastiche»,[230] diversamente dalla scelta operata, ad esempio, da Jacopo Alighieri nel *Dottrinale* e

---

[228] La più antica notizia si ricava dal codice Ambrosiano S 72 sup di proprietà di Giovanni Conversini nel quale è presente un elenco delle opere del Boccaccio tra cui è citata anche la *Caccia di Diana*.
cfr. I. IOCCA, *Caccia di Diana*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. p. 85.

[229] Per la tradizione del Filocolo si rimanda alla bibliografia citata alla nota 4 nella prima parte di questo lavoro e più in generale a A.MAZZUCCHI, *Filocolo*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 67-72.
Per la tradizione del Filostrato:
G.MARRANI, *Filostrato*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp.75-77 e relativa bibliografia.

[230] G. BOCCACCIO, *Caccia di Diana*, a cura di V. Branca cit. Introduzione, p. 9.

Francesco da Barberino nei *Documenti d'Amore*. La scelta dell'endecasillabo si mantiene inoltre coerente nella produzione del Boccaccio, dalla *Caccia di Diana* al *Ninfale Fiesolano*, produzione che potremmo bipartire, in questo caso, in *Caccia - Comedia - Amorosa Visione* e *Filostrato - Teseida - Ninfale*.

Fin dalla *Caccia*, e proseguendo con la *Comedia* e l'*Amorosa Visione*, Boccaccio si propone come mediatore tra la tradizione letteraria volgare e mediolatina e il nuovo pubblico delle classi emergenti, quella classe mercantile della quale lui stesso fa parte e che ambisce a ricavarsi un posto di rilievo nella società del Trecento, che ha ormai superato l'antico sistema feudale e sta creando una nuova gerarchia, dei nuovi rapporti, non chiusi e piramidali, ma aperti alle possibilità e alle capacità dell'individuo.[231]

Dell'*Amorosa Visione* si conoscono due redazioni, la prima (A) databile tra il 1342 e il 1343, la seconda (B) databile tra il 1351 e il 1363.[232] La redazione A è tràdita da otto manoscritti, più quattro perduti, e la redazione B dalla sola *editio princeps* approntata da Girolamo Claricio e Andrea Calvo.[233] Come la *Comedia*, anche

---

[231] cfr. *supra*

[232] Per la redazione A la datazione è possibile tramite elementi interni quali la menzione di Roberto d'Angiò, morto nel 1343, come vivente.
Per la redazione B si prendono le visite al Petrarca del 1351 e 1363 come termini *post quem* e *ante quem*.
I testimoni della redazione A sono:
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup.93;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II II 28;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II IV 223;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II IV 251;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1060;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1066;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1139;
Wellesley, Plimpton Collection of Wellesley College 854;
V. BRANCA, Tradizione I cit. pp. 16-17;
B.FEDI, *Amorosa Visione* cit. p. 121.

[233] G.BOCCACCIO, *Amorosa Visione* a cura di V.Branca cit.
B.FEDI, *Amorosa Visione* cit. p. 121.

l'*Amorosa Visione* è un'opera di difficile inquadramento: la struttura dell'opera è una espressione della consolidata tradizione classica e romanza della *visio in somniis*[234] e rappresenta un importantissimo esempio del genere *Trionfo* al quale anche Francesco Petrarca farà riferimento.[235]

Una gentildonna inviata da Cupido in sogno al poeta lo invita a staccarsi dai vani diletti e a seguirla verso la somma felicità. Arrivati ad un castello trovano due porte, una stretta e una larga. Il poeta, scelta la seconda porta, si trova di fronte ad una serie di affreschi che raffigurano i Trionfi della Sapienza, della Gloria, della Ricchezza, dell'Amore, e della Fortuna. L'autore, che qui è anche personaggio, entra poi in un giardino, un *locus amoenus*, nel quale incontra altre figure allegoriche, tra le quali una donna misteriosa, la «bella lombarda», che può essere identificata con Acrimonia della *Comedia*, e Fiammetta dalla quale è tentato, in un boschetto (l'*hortus conclusus)*, con il frutto dell'Amore. Prima che egli ceda alla tentazione, carnale, l'incanto termina bruscamente e accanto al poeta torna la sua guida, la gentildonna inviata da Cupido, che lo ammonisce sullo stile della Beatrice dantesca, affinchè segua i di lei insegnamenti se vuole raggiungere la somma felicità.

In continuità con la *Comedia delle Ninfe* alcuni personaggi ricorrono in entrambe le opere, Lia e le già citate Acrimonia e Fiammetta, e alcuni elementi letterari accomunano le due opere in maniera inscindibile. Entrambe infatti si confrontano con grandi temi della tradizione toscana, Amore nobilitante attraverso un

---

[234] Si vedano come esempi, per la tradizione classica il *Somnium Scipionis*, e per quella romanza il *Roman de la Rose*.
cfr. P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, in "Interpres" II 1979 Roma, Salerno Editrice, pp. 7-104.

[235] cfr. G.BOCCACCIO, *Amorosa Visione* a cura di Vittore Branca cit. pp. 4 e seguenti.

percorso che potremmo dire di formazione, e il modello dantesco, non solo per la scelta del capitolo ternario ma anche per l'inserimento nella trama di vicende, paesaggi e personaggi contemporanei, aspetti questi ultimi presenti anche nella *Caccia*, che rendono il testo un esempio di «letteratura militante».[236]

È noto che negli infaticabili sforzi di Boccaccio per la diffusione dell'opera dantesca e per l'esaltazione della figura dell'autore non è trattato il ruolo giocato dal metro scelto per la *Commedia*. Sono pochissime le occasioni in cui, nel *Trattatello in laude di Dante* e nelle *Esposizioni sopra la Commedia,* ci si riferisce al capitolo ternario.[237] Tuttavia al silenzio del "teorico" fa da contraltare la scelta del poeta nel seguire quella dell'illustre predecessore, consegnando di fatto ai posteri l'uso della terza rima, e ancor di più dell'endecasillabo, come metro privilegiato della tradizione italiana dei generi poetici, «va da sé che l'adozione della terzina da parte del futuro sommo prosatore del *Decameron* vale innanzitutto come precoce individuazione e sfruttamento di uno strumento versificato dalle specifiche potenzialità narrative e si intreccia con le vicende dell'altro grande metro narrativo, l'ottava, di cui sempre Boccaccio è sospettato inventore o quantomeno "sdoganatore" nell'ambito della poesia d'arte».[238]
Prevedibilmente le terzine di Boccaccio dipendono da quelle dantesche in maniera sostanziale come hanno dimostrato, sotto

[236] *Ibidem*, p. 4.

[237] cfr. C. CALENDA, *La terza rima tra Dante e Boccaccio* in "Boccaccio editore e interprete di Dante" Atti del convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013 a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2014, pp. 293-308 e relativa bibliografia, dove lo studioso palesa, tra le altre cose, uno stupore condivisibile sul silenzio di Boccaccio, altrove entusiastico esegeta, in merito alla novità assoluta della scelta della terzina da parte di Dante.

[238] *Ibidem*, pp. 296.

l'aspetto statistico, analisi computerizzate condotte ormai già più di quarant'anni orsono.[239]

È opportuno però notare, con Corrado Calenda, come in una sola occasione la terzina sia stata scelta dal Boccaccio come una sorta di appendice alla *Commedia,* quasi un tributo osservante al Maestro, è il caso degli *Argomenti* in terza rima.[240]

Premessi ad ognuna delle tre cantiche già nell'autografo toledano e ribattezzati *Brievi Raccoglimenti* negli autografi successivi, Riccardiano 1035 e Chigiano L VI 213, constano di 226 versi per *Inferno* e *Purgatorio* e di 181 per il *Paradiso*. Sono testi di natura descrittiva, non esegetica, votati alla presentazione del contenuto delle singole cantiche delle quali utilizzano molto spesso anche le stesse parole, a cominciare dagli *incipit*.

Tematiche comuni alle tre opere prese qui in considerazione, *Caccia Comedia e Amorosa Visione*, che garantiranno un certo successo a questo "Boccaccio minore" nel Quattrocento, sono la già citata *visio in somniis*, il viaggio allegorico di crescita del protagonista che lo conduce attraverso il giardino edenico alla contemplazione del sovrannaturale, e la caccia per la metaforica

---

[239] cfr. *Ibidem*, pp. 297 dove inoltre si cita L. Salviati *Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone*, Venezia Domenico&Gio Battista Guerra 1584 pp 127 a proposito di un confronto tra Boccaccio prosatore e Boccaccio poeta.
P.G. BELTRAMI, *Metrica, poetica e metrica dantesca*, Pisa Pacini 1981;
P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli metrici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino Rosenberg&Sellier 1973.

[240] cfr. M.BAGLIO, *Argomenti in terza rima*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 277-278;
C.CALENDA, *La terza rima…* cit. pp. 298-299;
ID. *Giovanni Boccaccio* in *Censimento dei commenti danteschi vol. I I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)* a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2011 2 volumi, pp. 241-249.
M. CURSI, *Giovanni Boccaccio* in *Autografi dei letterati italiani…* cit.
ID. *La scrittura e i libri…* cit. p.98.
S.BELLOMO, *Boccaccio Giovanni* in *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze Olschki 2004, pp. 171-183.

appropriazione delle virtù necessarie alla contemplazione appena citata.

Come si nota alcune di queste tematiche riportano a Dante, *Vita Nuova* e *Commedia*, ma anche alle tradizioni romanza, mediolatina e biblica quali quelle di Brunetto Latini del *Tesoretto*, del *Roman de la Rose* di Guillame de Lorris e Jean de Meun, del *Fiore*[241], della *Genesi* e del *Cantico dei Cantici* per citarne solo alcuni.

Questo "metodo del confronto" può essere adottato non solo col passato appena citato, con ipotetiche fonti quindi, ma anche col futuro.

Tuttavia al concetto di "confronto" è opportuno sostituire quello di "continuità": in questo modo è possibile proporre un discorso coerente di riuso, innovazione e evoluzione certamente più produttivo.[242]

Che ci fosse un'idea di continuità almeno tra la *Caccia di Diana* e l'*Amorosa Visione* era già chiaro ai contemporanei vista la proposta,

[241] Non è questa la sede in cui discutere i problemi attributivi legati al *Fiore*. Certamente l'attribuzione a Dante sarebbe coerente col discorso qui esposto, tuttavia non è qui importante insistere su chi sia l'autore del *Fiore*, ma piuttosto sui temi allegorici comuni tra la corona di sonetti e la *Comedia*.
Per una bibliografia aggiornata e sulle varie tematiche legate al *Fiore* si rimanda a:
Sulle tracce del Fiore a cura di N. TONELLI, Firenze Le Lettere 2016.

[242] cfr. P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi…* cit. pp. 7-64.

nella tradizione delle due opere, di copiarle molto spesso nella stessa silloge.[243]

Caccia, Comedia e *Amorosa Visione* si presentano come un racconto di una sorta di rito misterico che descrive un itinerario spirituale di rigenerazione da *homo naturalis* a *homo gentilis*.[244]

La caccia, nell'esperienza umana, è una attività riconducibile alla soddisfazione di un bisogno primario, il cibo. Allo stato iniziale di questo itinerario allegorico Ameto è definito "cacciatore" e la *Caccia di Diana* porta nel titolo stesso una chiara indicazione a questa attività. L'*Amorosa Visione*, pur non facendo riferimento diretto ad attività venatorie, ha nella storia narrata il principio stesso della ricerca e quindi della caccia.

Cupido, Amore, è armato di arco e frecce e prima di colpire qualcuno con una di queste è sempre "cacciatore". La caccia infatti implica sempre una ricerca che, auspicabilmente, si concluda con una cattura. Allegoricamente, la ricerca di verità superiori si effettua attraverso esperienze elevanti dal mondo terreno e, al termine di questo itinerario formativo, la cattura è rappresentata

---

[243] Dei sei testimoni superstiti della *Caccia di Diana* quattro presentano anche l'*Amorosa Visione*.
Con la *Caccia* e l'*Amorosa Visione* è tradito anche il capitolo ternario *Contento quasi ne' pensier d'Amore*.
I codici latori della silloge sono:
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup 93;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1060 (copiato alle Stinche per mano di Giovanni Ardinghelli);
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1066;
Wellesley, Plimpton Collection of Wellesley College Cod. 854.

Fuori silloge i testimoni superstiti della *Caccia di Diana* sono i seguenti:
Firenze, BNC II IX 125;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1059.

cfr. I.IOCCA, *Caccia di Diana…* cit. p. 85;
B.FEDI, *Amorosa Visione…* cit. p. 121;
V. BRANCA, *Tradizione I…* cit. pp. 16-19;
Per la presenza del capitolo ternario *Contento quasi ne' pensier d'Amore* cfr. P.ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi…* cit. pp 7-21.

[244] P.ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi…* cit. pp. 26-27.

dalla possibilità di contemplare il meraviglioso giardino, di Amore, di Venere, delle Ninfe, trasposizione del paradiso, Celeste o Terrestre.

Come una caccia nella caccia, tuttavia, è il cacciatore umano a diventare preda lui stesso di un cacciatore più grande, divino, che di volta in volta assume identità e nomi diversi, pur rivestendo sempre lo stesso ruolo nell'economia del racconto e della rappresentazione allegorica.

Una ricerca esaustiva in merito al tema della *quête* nei testi boccacciani, qui solo accennato, meriterebbe, auspicabilmente, uno spazio più ampio in un prossimo futuro.

La vittoria di Amore al termine di questa "caccia" è esplicitata nella *Caccia di Diana* con la vittoria di Venere sulla dea sorella di Apollo.

È possibile considerare, in quest'ottica, l'*Amorosa Visione* come la naturale prosecuzione della *Caccia di Diana*: alla rassegna delle nobili donne si sostituiscono i trionfi delle varie virtù e all'apparizione della Dea segue, di nuovo, il suo trionfo. Il protagonista è trasferito da un ambiente terreno ad un ambiente celeste attraverso il *topos* della *visio in somniis*. Vi sono, nell'*Amorosa Visione*, due donne con funzione di guida: una è Fiammetta, che rappresenta l'Amore terreno, e l'altra di più difficile identificazione rappresenta l'Amore celeste. Paolo Orvieto ha giustamente proposto «la Guida, sorella minore della Beatrice dantesca e anticipatrice della Venere celeste delle *Stanze* è, con ogni probabilità, l'amore divino che conduce, chi vuol seguirla, alla visione delle cose "eterne"; la seconda donna "gentile", Fiammetta, corrisponde invece alla cerva polizianea: è la bellezza fisica, immagine della bellezza divina, emanazione di Dio ed esca

fisica che ci riconduce a lui, al cui possesso definitivo tuttavia sola la Guida potrà condurci».[245]

Nonostante la *Comedia delle Ninfe* sia collocata geograficamente da Boccaccio nella campagna tra l'Arno e il Mugnone, la reale ambientazione delle vicenda di Ameto è un "non luogo" circoscritto da siepi e alberi dove avvengono gli incontri con le Ninfe e il "pellegrinaggio" di Ameto verso la condizione di *homo gentilis*. L'immagine della compagnia dei personaggi (la *brigata*) all'interno di un giardino, molto spesso seduta in circolo, intenta ad ascoltare i racconti di ognuno attraversa praticamente tutta la produzione volgare del Boccaccio, a partire dal *Filocolo* prosegue poi nel *Teseida*, nella *Comedia*, nell'*Amorosa Visione*, per poi raggiungere il "canone" nel *Decameron*, dove nell'introduzione alla terza giornata la cornice è definita «se Paradiso di potesse in terra fare», e dove «rappresenta metaforicamente l'attività creatrice della poesia».[246]

Il giardino del *Decameron* è costruito, nell'esperienza di Boccaccio letterato, attraverso i testi di tradizione romanza quali, fra tutti, il *Roman de la Rose*, dall'episodio di Matelda nel Paradiso Terrestre (*Purg*. XXVIII-XXXIII), ma anche, e non secondariamente, dalla propria produzione pregressa.

Nella *Comedia delle Ninfe*, la trasformazione da rozzo individuo a *homo gentilis* è raggiunta attraverso un viaggio di iniziazione. La

---

[245] *Ibidem*, pp. 39-40.
Nel testo di Paolo Orvieto qui citato si precisa inoltre che le teoria delle due Veneri, prima di giungere a Boccaccio, era già stata di Platone, Marziano Capella e Alano di Lilla. cfr. *Ibidem*, nota 45 p. 40.

[246] cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*… cit. p. 157;
EAD. *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte*, Roma Salerno editrice 1987.

dimensione nella quale si muovono Ameto e le Ninfe è esclusivamente erotica, pur tuttavia la vicenda è demandata a trasmettere lo stesso messaggio: una conquista dell'eterno dopo l'abbandono dei vizi grazie all'apparizione delle virtù divine personificate dalle Ninfe. Il dipanarsi di questo viaggio di elevazione è disseminato di simboli che per un autore/lettore medievale non necessitano di spiegazione, di interpretazione: Ameto prima della sua metamorfosi è un pastore/cacciatore espertissimo; solo la virtù nobilitante di Amore può aprire le porte di un giardino che custodisce la bellezza eterna; l'iniziale mediazione è fornita da donne bellissime, divine ma con sembianze umane; il giardino rappresentato come sempre verde e rigoglioso, il *locus amoenus* terreno e l'*hortus conclusus* divino; la fontana al centro di questo luogo e i lavacri purificatori.[247]

Il capitolo centrale della *Comedia delle Ninfe* (XXVI) è teatro dell'incontro con Adiona, ninfa della Temperanza. Ella racconta come sia stata introdotta da Pomena, la dea degli orti, nel suo giardino:

> Tenendomi adunque così di costui l'amore, com'egli Vertunno così io Pomena proposi di seguitare e d'essere nelle sue arti dotta per fugire gli ozii; nè fu dall'avviso di lungi l'effetto, però che, a' suoi servigi profertami, da essa graziosamente ricevuta fui. La quale me, dalla facce di Diana nomata, continuò mi chiamò Adiona; e presami per la destra mano mi disse: "Vieni vedi gli studi miei: vedi dove io le mie fatiche consumo". E mossa, mi menò ad una porta d'un suo giardino, nella quale entrata, mi fece conte le sue delizie. Per lo quale io seguitandola, vidi mirabile ordine ne' suoi fatti; e Apollo tenente del cielo quella parte che ora trascorre, più i lavorii abbelliva. (XXVI)

[247] Per i *topoi* qui citati restano fondamentali gli studi di E.R. Curtius per la definizione, le fonti classiche e mediolatine, la loro ricezione, cfr. E.R. CURTIUS *Letteratura europea e Medioevo latino…* cit.

Il giardino di Pomena è il luogo meraviglioso dove tutto è ordine, tutto è curato, simmetrico, perfetto, e Adiona ha acquisito da Pomena stessa gli insegnamenti necessari affinché tutto nel giardino possa essere così conservato. Se nella descrizione di questo giardino Boccaccio si concentrerà su piante, fiori, erbe e sulla loro collocazione, nell'*Amorosa Visione*, nei capitoli XXXVIII e XXXIX, abbonderanno i dettagli sulla fontana che ritroviamo al centro di entrambi i luoghi.[248]

Nel racconto di Adiona è Pomena a parlare e a narrare che solo dopo la fine dell'Età dell'Oro, cristianamente identificata con l'età dell'innocenza umana nel giardino dell'Eden, cioè quando il regno di Saturno fu sostituito da quello di Giove, si rese necessario l'intervento dell'uomo sulla terra, la quale fino a quel momento

[248] *Amorosa Visione* XXXVIII vv 19-45

Ahi quanto egli era bello il luogo ov'io
era venuto, e quanto era contento
dentro da me l'ardente mio disio!
Rimirando m'andava intorno attento
per lo gioioso loco, scalpitando
l'erbette e' fior col passo lento lento.
Sì con diletto per lo loco andando
vidi in un verde e piccioletto prato
una fontana bella e grande; e quando
io m'appressai a quella, d'intagliato
e bianco marmo vidi assai figure,
ognuna in diverso atto ed in istato.
Mirando quelle, vidi le scolture
di diversi color, com'io compresi,
qua' belle e qua' lucenti e quali oscure.
Vidi lì un bel marmo; e quel sedesi
sopra la verde erbetta, di colore
sanguigno tutto, e 'n su quella stendesi
in piano, e s'io già non presi errore
nell'avisare, una canna per verso,
quadro e basso e lucido di fore.
Sovr'ogni canto di quel marmo terso
di marmo una figura si sedea,
ben che ciascuna avea atto diverso,
ch'umil, bella, soave mi parea
l'una di queste, e due spiritelli
con l'una mano a piè di sé tenea.

Amorosa Visione XXXIX vv 1-21

Oh quanto bella tal fonte pariemi
e quanto da lodar tal che giammai
di mirarla saziato non sariemi
Com'io a basso al vaso riguardai
dove l'acqua cadea ch'era gittata
da quelle tre se bene immaginai
o vidi il vero io vidi ch'adunata
era da parte quanta ne gittava
la bianca donna e là effigiata
Onde uscia quella del vaso vi stava
un capo d'un leone e ver levante
d'un picciol fiume il bel giardin rigava.
Tolto di quivi e fattomi più avante
ciò che la donna vermiglia spandea
nel vaso vidi fare il simigliante
Rimirando esso ancora vi vedea
una tasta d'un toro al mio parere
da qual quell'acqua adunata scendea
oltre ver mezzogiorno il suo sentiere
tenendo mi parea che se ne andasse
ancor rigando il piacente verziere.

aveva prodotto spontaneamente i suoi frutti.[249] Perciò, quella che Pomena definisce come la sua arte è effettivamente un artificio, il mezzo attraverso il quale si cerca di ricreare un piccolo giardino dell'Eden, immune dal caos portato dal capovolgimento dell'ordine naturale.[250]

L'*hortus conclusus* che è il giardino di Pomena possiede un numero straordinario di specie di alberi, fiori, erbe officinali che Boccaccio identifica col nome proprio e, a volte, col riferimento al mito che ha dato loro origine, secondo le Metamorfosi di Ovidio.[251] Tuttavia non tutte le piante citate sono presenti nell'opera ovidiana, in particolare le piante cosiddette "umili" come la salvia o il rosmarino. Antonio E. Quaglio nella sua edizione citò come fonte sempre Isidoro di Siviglia e successivamente Giuseppe Velli contestò tale tesi ravvisando dietro alcuni passi di questo capitolo XXVI il testo del *Moretum* dell'*Appendix Virgiliana*.[252]

Nell'inventario della *parva libraria* della Biblioteca del Santo Spirito[253] non compare nessun codice della *Naturalis Historia* di

---

[249] «All'uomo disse: "Poiché hai ascoltato la voce di tua moglie e hai mangiato dell'albero, di cui ti avevo comandato: Non ne devi mangiare, maledetto sia il suolo per causa tua! Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita / Spine e cardi produrrà per te e mangerai l'erba campestre. / Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai!"» Gen 3, 17-19.

[250] M. MASSAGLIA, *Il giardino di Pomena nell'Ameto del Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" XV 1985-1986 Firenze Sansoni, pp. 235-252.
Nello stesso articolo l'autrice segnala l'analogia tra il giardino di Pomena e il giardino delle colline fiesolane della brigata del *Decameron*. Quest'ultimo costituisce il rifugio dalla valle delle cose terrene sconvolta dalla peste. Il giardino del *Decameron* è importante però per l'allegoria che rappresenta non per ciò che racchiude.

[251] *Ibidem*, p. 237.

[252] G.VELLI, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio* in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia" Serie II, Vol. 37 1968, pp. 65-93.

[253] cfr. *supra*

Plinio il Vecchio, tuttavia certamente Boccaccio conobbe e studiò la sua opera. Sappiamo infatti, ad esempio, che lesse e postillò il codice Latin 6802 ora alla Bibliothèque Nationale de France di proprietà di Francesco Petrarca contenente appunto l'enciclopedia pliniana.[254] Osservando le definizioni delle piante presenti nel giardino di Pomena si nota che la maggior parte di queste era utilizzata per curare gli effetti dei veleni. La salvia, la ruta, la senape, ma anche alcuni fiori quali il girasole e il giacinto secondo

[254] È questo un codice copiato in Francia alla fine del XIII secolo e acquistato dal Petrarca alla metà del Trecento (nota autografa alla c 277v).
Membranaceo di 278 carte più due guardie, una iniziale e una finale, mm 330 x 223 (222 x 149) fasc. 111, 2-2312, 243; rr 51 ll 50; rigatura a colore. La scrittura è una semigotica semplificata, numerose postille di mano del Petrarca. Il Boccaccio lascia una nota a c 153v e probabilmente due disegni a penna alle cc 143v e 220r.
La *Naturalis Historia* è citata nelle *Esposizioni sulla Commedia* e vi si attinge ampiamente nel *De montibus*, dove si ravvisano anche le postille che il Petrarca pose nei margini nel codice parigino. Boccaccio ebbe accesso al codice probabilmente dopo il 1359, anno dell'incontro milanese tra i due poeti. Non ci sono prove che il Petrarca abbia prestasto il manoscritto al Certaldese e certamente quest'ultimo ebbe accesso anche ad altri testimoni dell'enciclopedia pliniana poiché nello Zibaldone Magliabechiano egli trascrive dei brani non dipendenti dal codice petrarchesco.
cfr. G.PERUCCHI, *Il Plinio del Petrarca sullo scrittoio del Boccaccio geografo. Paris BNF Lat. 6802* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp.367-370 e relativa bibliografia;
I.CECCHERINI, *Il Plinio del Petrarca sullo scrittorio del Boccaccio geografo* in *Boccaccio autore e copista…* cit. p. 367;
M.FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici del Petrarca*, Firenze Olschki 2005.

Plinio sono utili contro «tutti gli animali velenosi»[255] come il serpente, lo scorpione e il ragno.

Non è difficile, in questo giardino allegorico, comprendere per quale motivo vengano qui coltivati questi prodotti della terra. Il serpente *in primis*, ma anche gli altri animali velenosi, sono

[255] *Nat. Hist*. XXII 57-60 Heliotropii miraculum saepius diximus cum sole ses circumagentis etiam nubilo die tantus sideris noctu velut desiderio contraihit caeruleum florem. Genera eius duo, tricoccum non excedit, ab ima radice ramosum. Seme in folliculo messibus colligitur. Nascitur nonnisi in pingui solo cultoque maxime, tricoccum ubique. Si decoquatur, invenio cibis placere et in lacte iucundius alvum molliri et, si decocti sucus bibatur, efficacissime exinaniri. Maioris sucus excipitur aestate hora sexta, miscetur cum vino, sic firmior. Capitis dolores sedat rosaceo admixto. Verrucas cum sale tollit sucus e folio unde nostri verrucariam herbam appellavere, aliis cognominari effetctibus digniorem, namque et serpentibus et scorpionibus resisit ex vino aut aqua mulsa, ut Apollophanes et Apollodorus tradunt. Folia infantium destillationibus, quod siriasim vocant, inlita medentur item contractionibus etiam si id comitaliter accidat. Decocto quoque foveri os saluberrimum est, potum id pellit taenias et renium harenas, si cuminum adiciatur colculos frangit. Decoqui cum radice oportet quae cum foliis et hircino sebo podagris inlitur. Alterum genus quod tricoccum appellavimus et alio nomine scorpiuron vocatur, foliis non solum minoribus sed etiam in terram vergentibus, semen ei est effigie scorpionis caudae quare nomen. Vis ad omnia venenata et phalangia sed contra scorpiones praecipue inlita. Non feriuntur habentes et si terram surculo heliotropii circumscribat aliquis negant scorpionem egredi imposita vero herba aut uda omnino respersum protinus mori.
Abbiamo citato più volte la meraviglia del girasole che si gira col sole anche in un giorno nuvoloso, tanto che di notte come per desiderio dell'astro richiude il fiore ceruleo. Due i suoi tipi, il tricocco e l'elioscopio. Questo più alto, sebbene né l'uno né l'atro superi l'altezza di un mezzo piede, ramoso fin dalla radice profonda. Il seme viene raccolto in follicolo durante le messi. Non nace se on nel terreno grasso e soprattutto coltivato, il tricocco dovunque. Se viene cotto, trovo che piace nei cibi e nel latte il ventre è più facilmente ammorbidito e, se si beve il succo del decotto, fa evacuare molto efficacemente. Il succo del più grande è colto d'estate all'ora sesta, si mescola col vino, così dura più a lungo. Calma i dolori di testa con olio rosato mescolato. Il succo dalla foglia col sale toglie le verruche per cui i nostri chiamarono l'erba verrucaria, più degna di essere nominata per altri effetti. Infatti si oppone anche ai serpenti e agli scorpion con vino o acqua melata, come tramandano Apollofane e Apollodoro. Le foglie spalmate curano i catarri dei bambini, cosa che chiamiamo siriasi, così le convulsioni, anche se ciò avviene benignamente. È molto salutare che la bocca sia curata acnhe con questo decotto. Bevuto caccia le tenie e le sabbie dei reni. Se è aggiunto il cumino frantuma i calcoli. Deve essere cotto con la radice che con le foglie e grasso di capra viene spalmata per la gotta. L'atro tipo, che abbiamo chiamato tricocco ed è chiamato anche col nome di scorpiuro, non solo ha foglie più piccole ma che si piegano verso terra. Per esso c'è un seme con la forma della coda dello scorpione, perciò il nome. L'efficacia contro tutte le cose velenose e le erbe falangi, ma specialmente spalmata contro gli scorpioni.
(Traduzione di A. Aragosti)

Gaio Plinio Secondo, *Storia naturale* 5 voll. prefazione di Italo Calvino; saggio introduttivo di Gian Biagio Conte; nota biobibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, Torino Einaudi, 1982-1988.

metafora del male sia nel mondo cristiano che in quello pagano, sconfitti o puniti dalla divinità.[256]

Il male resta al di fuori dell'orto di Pomena poiché questo è il fine ultimo della sua arte, il ripristino dell'ordine contro il caos.

Alla base della cultura medievale, profondamente cristiana, possiamo porre il concetto di caduta,[257] Adamo creato ad immagine e somiglianza di Dio e collocato in un mondo perfetto, il giardino dell'Eden, perde a causa del proprio peccato la perfezione alla quale era stato destinato.[258] Da quel momento in poi l'umanità, i figli di Adamo, farà del recupero di questa prospettiva divina la "ricerca" vera e profonda della propria esistenza. In senso figurale, è Cristo a rappresentare l'esempio perfetto:[259] la parabola terrena del Figlio di Dio è la dimostrazione che è possibile recuperare, nei limiti dell'esperienza umana, l'armonia perduta.

La cultura medievale sviluppa intorno a questa missione una metafora della vita umana come pellegrinaggio: l'umanità cacciata dalla dimora edenica spende la sua esistenza terrena alla ricerca

---

[256] cfr. *Le Bestiaire di Philippe de Thaon* (sec. XIII) a cura di E. Walberg. https://archive.org/details/lebestiairedeph00thagoog

[257] M. PICONE, *Dante e il mito di Narciso: dal "Roman de la Rose" alla "Commedia"* in "Romanische Forschungen" 89/4 1977, pp. 382-397.
Per il mito di Narciso nella *Comedia delle Ninfe Fiorentine* cfr. L. SURDICH, *La cornice d'amore…* cit. pp. 119-154.

[258] Ma anche la caduta di Lucifero, il quale però non ha possibilità di riscatto o di salvezza, poiché non è uomo ma creatura sovrannaturale.

[259] E. AUERBACH *Figura*, ora in ID *Studi su Dante*, Milano Feltrinelli 1963, pp. 176-226.

del divino,[260] della beatitudine, in una *quête* perenne che solo per alcuni si conclude felicemente.[261]

Si nota che l'itinerario proposto per questo pellegrinaggio, per questa *quête*, per giungere al rinnovamento, alla rinascita, è sempre lo stesso nelle varie tappe: dalla valle delle cose terrene, effimere, al giardino dell'Eden, eterno, attraverso la mediazione del divino.

Letterariamente, tuttavia, Boccaccio pone di volta in volta l'attenzione su aspetti diversi del medesimo itinerario verso la medesima meta: con la *Caccia di Diana* sull'attività venatoria connessa alla cattura di una preda; con la *Comedia delle Ninfe* su un vero e proprio "viaggio formativo" fatto di incontri e di racconti di esperienze; con l'*Amorosa Visione* sulla contemplazione dei Trionfi delle virtù.

Con la trilogia *Caccia-Comedia-Amorosa Visione* Boccaccio lascia quindi non solo un macrogenere allegorico talmente duttile da prestarsi a numerose interpretazioni e pertanto ad essere fonte di numerose ispirazioni, ma anche, dal punto di vista letterario, una raccolta di generi tradizionali già moralizzata in senso cristiano, che diventerà un punto di riferimento per il secolo successivo.[262]

---

[260] M. PICONE, *Dante e il mito di Narciso…* cit. p. 384.

[261] ID. *Esilio e peregrinatio: dalla Vita Nuova alla canzone montanina* in "Italianistica. Rivista di letteratura italiana" 36 2017 n°3, pp. 11-24.

[262] cfr. P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi…* cit. pp. 61-104 dove in particolare si tratta della *visio in somniis* e dell'*Amorosa Visione* come fonte per le *Stanze* del Poliziano, del *locus amoenus* e degli animali simbolici negli autori del neoplatonici del Quattrocento.

V. Il prosimetro

> Alla metà del Cinquecento Antonio Minturno dichiarò che il modello del proprio prosimetro giovanile (…) era stata l'*Arcadia* del suo maestro Sannazaro, aggiungendo che questi a sua volta si era rifatto all'esempio dell'*Ameto* boccacciano. (…) Oltre alla testura prosimetrica, le affinità relative all'ambientazione agreste e pastorale giustificano l'accostamento, anche se altrettanto evidente è la divergenza strutturale relativa alla componente metrica. L'omometria delle rime incluse nell'*Ameto* (…) non ha riscontro nella varietà dei metri sannazariani, che vanno dal ternario, (…), e dal polimetro alla canzone e alla sestina. Da questo punto di vista, la divergenza si spiega, (…), non solo e non tanto col riferimento alla mescidanza della *Vita Nova* dantesca, quanto con l'impronta lasciata nel libro di Sannazaro dall'allora incipiente petrarchismo coniugato con l'insorgente moda dell'egloga in volgare.[263]

Così Stefano Carrai introduce, in un suo articolo per la "Rassegna della Letteratura Italiana", la questione "Boccaccio e la tradizione del prosimetro", esponendo in poche righe alcuni aspetti della ricezione del modello boccacciano, segnalando affinità e divergenze.

Nei testi mediolatini, quali la *Consolatio Philosophiae* di Boezio e il *De nuptiis Philologiae et Mercuri* di Marziano Capella, la varietà di forme riscontrate si ritrova nelle definizioni di prosimetro presenti nelle *Artes dictandi* che, descritta la prosa e la poesia, inseriscono il prosimetro nei *dictamina metrica* definendolo «*prosimetrum possum dicere quando pars versifice pars vero profetur prosaice*».[264]

---

[263] S.CARRAI, *Boccaccio e la tradizione del prosimetro. Un'ipotesi per la forma della Comedia delle Ninfe Fiorentine* in "Rassegna europea di letteratura italiana" 29-30 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 61-68.

[264] H. BONONIENSIS, *Rationes dictandi prosaice* (1119-1124): possiamo dire prosimetro quando le parti in versi seguono le parti in prosa. (traduzione della sottoscritta).
http://www.alim.dfll.univr.it/alim/letteratura.nsf/(testiID)/A8C421A9B9BD49AEC1257A36005A43DC!opendocument

Si può di nuovo ricorrere a Stefano Carrai per definire letterariamente il prosimetro che, più che un vero e proprio genere letterario viene da lui ritenuto una «forma di scrittura, le cui coordinate risiedono, (…), nella necessità di sospendere a tratti la narrazione per dar luogo ad effusioni liriche, ovvero nel superamento dell'empiria connaturata al testo lirico inglobandolo in una cornice narrativa che ne corrobora la tenuta e gli conferisce una dimensione prospettica».[265]

Teoricamente, e anche più semplicemente aggiungerei, il prosimetro è un «componimento misto di prosa e versi, entrambi necessari alla sua struttura».[266]

V. 1. Dante Alighieri, *Vita Nuova*

Tornando alla citazione riportata in apertura, per quel che riguarda le fonti della forma prosimetro di Boccaccio, che la *Vita Nuova* fosse stata allestita come una sorta di raccolta poetica antologica e che le rime escluse da questa raccolta fossero state riassunte nelle sezioni in prosa per rendere quanto meno coerente

[265] ID. *Prefazione* a *Il prosimetro della letteratura italiana*, a cura di A.COMBONI e A. DI RICCO, Editrice Università degli Studi di Trento, 2000, pp. 7-8.

[266] P.G.BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna Il Mulino, 1991, p. 402.

il contenuto dell'opera, è detto da Dante stesso nel proemio.[267] Questa perentoria dichiarazione lascia effettivamente poco spazio alle riflessioni sui rapporti tra poesia e prosa nella costruzione del testo: la prosa, di composizione successiva, rievoca qualcosa di già espresso in poesia, preesistente, teoria sostenuta questa da studiosi illustri quali Ignazio Baldelli, Michelangelo Picone e Giorgio Petrocchi.[268] Di diverso avviso, o comunque proponenti conclusioni diverse, Domenico De Robertis e Roberto Leporatti. Se si potesse ipotizzare che qualche brano poetico sia stato scritto successivamente alla concezione della *Vita Nuova* e non, come dichiarato, già preesistente, e quindi composto, del tutto o in parte, espressamente per la raccolta allora la prosa perderebbe il suo carattere sussidiario rispetto ai versi e si configurerebbe come una integrazione di carattere paritario. A sostegno di questa

---

[267] D.ALIGHIERI, *Vita Nuova*, in ID, Opere minori, vol. I tomo 1, a cura di D.DE ROBERTIS, Ricciardi Milano Napoli, 1984 p. 8. *In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: Incipit vita nova. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'assemplare in questo libello; e se non tutte, almeno la loro sententia*.

La *Vita Nuova* come testo unitario è tràdita, secondo l'edizione di Michele Barbi, ancora oggi considerata un capolavoro della filologia italiana, da 20 testimoni.
cfr. *infra*, Appendice.
Compresi i frammentari i codici diventano trentanove «e quasi altrettanti sono gli estratti delle poesie, a uno dei quali è rimasta attaccata anche qualche riga di prosa».
cfr. D.ALIGHIERI, *Vita Nuova* a cura di M.BARBI, Firenze Soc. Dantesca Italiana 1907, p. XVII;
cfr. inoltre la voce *Vita Nuova* dell'Enciclopedia Dantesca a cura di M.PAZZAGLIA.

[268] I.BALDELLI, *Sul rapporto tra prosa e poesia nella Vita Nuova* in "Rassegna della Letteratura Italiana" 80 1976 pp. 325-337;
M. PICONE, *Strutture poetiche e strutture prosastiche nella Vita Nuova*, in "Modern Languages Notes, 102 1977, pp. 117-129;
G. PETROCCHI, *La selva del protonotaro. Nuovi studi danteschi*, Morano Napoli 1988, pp. 17-31.

ipotesi Domenico De Robertis propose,[269] di considerare la canzone *Donna pietosa e di novella etate* come composta contemporaneamente alla rispettiva prosa e quindi concepita espressamente per la *Vita Nuova* e non semplicemente accolta in essa.[270]

Poco sostenibile, anche a parere di chi scrive, è invece l'ipotesi proposta da Roberto Leporatti e cioè che *Donne ch'avete intelletto d'amore* sia «nata espressamente in funzione del libro».[271] Sappiamo infatti che la canzone si trova nel cosiddetto canzoniere Vaticano, Vaticano Latino 3793,[272] ed ebbe una circolazione autonoma. Questo però non esclude a priori la possibilità che alcuni testi poetici siano stati scritti, o rimaneggiati, in funzione della composizione di un testo che non si presenta come una semplice raccolta di rime giovanili, ma che, giustamente, rivendica una propria autonomia.

Qualora si considerasse possibile se non probabile che almeno alcune rime siano state composte o rimaneggiate *ad hoc* per essere accolte nella *Vita Nuova*, le conclusioni dei sostenitori di una raccolta a posteriori con le prose che fungono da sostitutive di testi poetici non accolti, a guisa di postilla esplicativa, andrebbero, se non contestate, almeno attenuate. Stante la certezza della circolazione pregressa della maggior parte dei testi poetici, la *Vita*

---

[269] O meglio ripropose, poiché la prima segnalazione fu di Giuseppe Antonio Cesareo.
cfr. inoltre D. ALIGHIERI *Vita Nova* a cura di G.Gorni, in *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia* a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introduzione di M. Santagata, Milano Mondadori 2011.

[270] D.ALIGHIERI, *Vita Nuova* cit. p. 158

[271] R.LEPORATTI, *Ipotesi sulla Vita Nuova (con una postilla sul Convivio)*, in "Studi Italiani" 4 1992, pp. 5-36.
S.CARRAI, *Prefazione*, cit. p. 9

[272] Il codice vanta una tradizione di studi a dir poco sterminata. È interamente digitalizzato all'indirizzo https://digi.vatlib.it/mss/detail/Vat.lat.3793 al quale si rimanda per una bibliografia aggiornata.

Nuova si configurerebbe così come una «autobiografia prosimetrica»[273] dove versi e prosa convivono in un rapporto di pari dignità.

I legami della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* con la forma della *Vita Nuova* sono già stati citati nella prima parte di questo lavoro ed è già stato segnalato il lavoro di Boccaccio come editore di diverse sillogi di opere dantesche, fondamentali per la loro diffusione. Nell'edizione della *Vita Nuova* in particolare egli non si limitò a trascrivere, ma operò interventi strutturali significativi collocando come chiose alcune porzioni di testo.[274] La scelta operata da Boccaccio ebbe poi un certo seguito, probabilmente anche per l'autorità del proponente, tanto che nel codice Pluteo 90 sup. 136 della Biblioteca Medicea Laurenziana il copista dichiara espressamente, al termine del testo: *Explicit liber vite nove viri clarissimi(s) Dantis allighieri poete illustris / scripto p(er) lo modo chello scripse mess(er)e giovanni Boccaccio da certaldo p(er)o che dante le chiose che ci sono mise nel testo (et) mess(er)e giovanni nelle cauo (et)*

[273] *Ibidem*, p.10.

[274] Si fa rifermento alla già citata postilla autografa trascritta nel margine inferiore della c 13r del codice Chig. L V 176 della Biblioteca Apostolica Vaticana, come nel codice toledano. Nell'articolo di Carrai si segnala solamente la presenza della postilla nel codice 104.6 della Biblioteca Capitolare di Toledo, la prima silloge dantesca di mano del Boccaccio ad oggi conosciuta.
cfr. *supra*
S.CARRAI, *Boccaccio e la tradizione del prosimetro…* cit. p.61.
Per il codice vaticano una rassegna bibliografica aggiornata si può trovare all'indirizzo https://digi.vatlib.it/search?k_f=1&k_v=chig.L&p=2 della Biblioteca Apostolica Vaticana dove il codice è interamente digitalizzato;
S.BERTELLI, *Codicologia d'autore… cit.*
M.BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia… cit.*
M.CURSI, *La scrittura e i libri…* cit.
ID. *Cronologia e stratigrafia delle sillogi dantesche del Boccaccio*, cit. pp. 81-130;
S.BERTELLI, M.CURSI, *Boccaccio copista di Dante*, cit. pp. 73-119.

acconciolle come stanno la cagione assegna in una chiosa di questo libretto che dice marauiglerannosi.[275]

È però opportuno segnalare inoltre le differenze strutturali tra la *Vita Nuova* e la *Comedia delle Ninfe.*

Che il riferimento a Dante sia costante e cosciente nella *Comedia* è palesato dalla scelta della terzina e dal titolo riportato dalla tradizione manoscritta, tuttavia questi sono riferimenti che rimandano al capolavoro dantesco, non al prosimetro noto come *Vita Nuova*.

La forma prosimetro accomuna le due opere e l'esistenza stessa della *Vita Nuova* dantesca avrà certamente influenzato Boccaccio nella scelta di questo particolare aspetto per la composizione della *Comedia,* considerando anche che «con i figli del poeta, Giovanni Boccaccio è senza dubbio "il più notevole conoscitore per tutto il sec.XIV delle opere dantesche"; egli fu davvero, per eccellenza, il "fedele di Dante"».[276] Tuttavia, nonostante il tributo al maestro, di fronte alla polimetria dei versi della *Vita Nuova* troviamo una costante e ordinata omometria; la *Comedia* consta di cinquanta capitoli complessivi (diciannove in versi e trentuno in prosa compreso il prologo), la *Vita Nuova* di settantatré (compreso il prologo) con quarantuno prose di raccordo tra trentuno liriche distribuite in ventitré sonetti, due sonetti doppi, una ballata, una

---

[275] cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Tendenze prosimetriche…* cit. p. 60 nota 7;
Il codice, cartaceo mm 299x285 cc 51 (bianche le cc 24-51), contiene la *Vita Nuova* e le canzoni di Dante. È vergato in una semigotica con influenze cancelleresche, impaginato a due colonne con rubriche in inchiostro rosso di mano del medesimo copista.
Come tutto il fondo Pluteo della Biblioteca Medicea Laurenziana è interamente digitalizzato nella teca digitale alla quale si rimanda per una bibliografia aggiornata. http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMTC9BI1A4r7GxMWQ2#/book

[276] M.CURSI, *Percezione dell'autografia e tradizione d'autore* in *Di mano propria…* cit. pp. 159-184 : 171.
Le citazioni all'interno sono di G.PADOAN *Il Boccaccio fedele di Dante* in ID. *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno…* cit. p. 230.

stanza di canzone, una doppia stanza di canzone e tre canzoni.[277] Ma, soprattutto, la *Comedia* non si presenta come una sistemazione di materiale preesistente, ma come un testo concepito come originale e unitario dove probabilmente, qualora si volesse cercare una preminenza, le parti in prosa rappresentano il vero nucleo iniziale. Le parti in versi della Comedia, in terzine, proprio per il metro scelto, rendono unitario e continuativo il testo, proprio grazie alla "narratività" del capitolo ternario.

Probabilmente la più grande differenza strutturale tra i due testi si trova proprio in questi ultimi aspetti: l'originalità nella composizione della *Comedia* a fronte della sistemazione, in parte con riadattamenti, della *Vita Nuova* e l'inversione dei ruoli, nelle due opere, tra prosa e versi.

V. 2. Francesco da Barberino

Esempi di scrittura mista, prosa e poesia, del primo Trecento sono le opere giunte fino a noi di Francesco da Barberino.

Nato a Barberino Val d'Elsa nel 1264 da una famiglia nobile ghibellina di mezzi limitati, gli fu impartita dal padre Neri di Ranuccio la prima educazione che Francesco approfondì a Firenze tra il 1281 e il 1290 con lo studio delle arti liberali incontrando forse Brunetto Latini. Studiò poi a Bologna dove conseguì la licenza in diritto civile e divenne notaio. Entrò qui in contatto con gli ambienti letterari del tempo nei quali si andava diffondendo la fama di Guido Guinizzelli.

[277] cfr. *Vita Nuova* in *Enciclopedia Dantesca* cit.

Nel 1296, alla morte del padre, rientrò a Barberino ma poco dopo si trasferì a Firenze dove, dal 1297 al 1303, fu notaio episcopale.[278] Qui, con ogni probabilità avvicinò il gruppo degli Stilnovisti tra cui l'Alighieri e Cavalcanti e forse i pittori Cimabue e Giotto. Fu condannato all'esilio poiché ghibellino nel 1304 e vagò per diverse corti per circa dieci anni: Padova, Avignone, Parigi e la Navarra. In terra transalpina in particolare conseguì il dottorato nel 1313.

Soltanto negli anni 1317-1318 ebbe il permesso di rientrare a Firenze, dove si stabilì definitivamente dedicandosi alla professione di notaio, universalmente apprezzato per la sua competenza giuridica. L'antica appartenenza alla fazione ghibellina gli precluse per lungo tempo l'attività politica (fu priore solo nel 1348), tuttavia egli fu una figura rispettata e di sicura influenza nell'ambiente civico. Morì di peste nell'epidemia del 1348.[279]

La fortuna letteraria di Francesco da Barberino è legata a due opere di notevole mole, i *Documenti d'amore* e il *Reggimento e costumi di donna* che ci forniscono, tra le altre cose, notizie sulla sua vita e sulla sua cultura, che spazia dalla patristica alla scolastica, ai contemporanei Brunetto Latini e Guido Guinizzelli, agli stilnovisti toscani, ai provenzali.

La stesura del *Reggimento e costumi di donna* cominciò prima di quella dei *Documenti d'amore,* databili tra il 1309 e il 1313, e terminò solo dopo il ritorno in Italia, tra il 1318 e il 1320.[280] Al

---

[278] cfr. voce *Francesco da Barberino* a cura di E. PASQUINI in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 49 1997.
Le sottoscrizioni dei suoi atti non recano mai il patronimico, ma solo la città di provenienza.

[279] *Ibidem*

[280] M.C. PANZERA, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino* in "Studi Mediolatini e Volgari" 40 1994, pp. 91-118;
P. SUPINO MARTINI, *Per la tradizione dei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino,* in "Studi Medievali" 37 1996, pp. 945-954.

termine dei *Documenti* troviamo anche un commento latino, al quale Francesco attese per due anni per sua stessa ammissione e che ci consente, tra le altre cose, di datare con maggiore precisione la prima circolazione dell'*Inferno* di Dante.[281]

Difficile è la lettura dei *Documenti d'amore* poiché gli argomenti trattati non seguono, apparentemente, un ordine logico. Nell'insieme ci troviamo di fronte ad un trattato di morale per gli uomini di qualsiasi condizione o ceto. I versi volgari sono corredati da una parafrasi latina che amplia il testo poetico, sempre piuttosto scarno, spostandosi continuamente verso le più disparate «escursioni culturali».[282]

Dodici parti costituiscono l'insieme dell'opera, ognuna delle quali si compone di un proemio e di *documenti* che trattano allegoricamente vari aspetti dei precetti morali.

La prima parte, governata da Docilità, comprende 27 *documenti* sull'adolescenza, le buone maniere, l'ingratitudine e altri aspetti dell'educazione del fanciullo.

La seconda parte, governata dall''Industria, comprende cinque *documenti*: sulle virtù, sugli onori, l'onestà e centocinquanta *coblas* di regole d'amore.[283]

La terza parte, più breve delle precedenti, è dominata da *donna Costanza* ed è costituita da soli nove *documenti*.

---

[281] cfr. la voce *Francesco da Barberino* nell'Enciclopedia Dantesca, vol. III;
F. EGIDI, *L'argomento barberiniano per la datazione della "Divina Commedia"*, in "Studi romanzi", 19 1928, pp. 135-158.

[282] E. PASQUINI, *Francesco da Barberino* cit.

[283] Nel commento, oltre ad un'ampia parafrasi di queste *coblas*, si parlerà anche delle pene dell'Inferno.

La quarta, di *Discrezione*, consta di appena tre *documenti.*[284]

La quinta parte, con *Pazienza*, presenta quattro *documenti*.

Sette sono quelli della sesta parte, con *Speranza*: il primo di essi presenta significativi tratti autobiografici.

La settima parte raggruppa con *Prudenza* ventuno *documenti*.

L'ottava parte con i suoi sei *documenti* si trova sotto l'egida di *Gloria.*

La nona, con soli due *documenti*, di *Giustizia* e la decima, tre *documenti*, di *Innocenza*. Di nuovo due documenti costituiscono l'undicesima parte di *Gratitudine*. Nel commento alla decima sezione Francesco rivela come glosse e disegni costituiscano una precisa strategia compositiva come parti integranti del testo.

Di grande importanza l'unico *documento* della dodicesima parte, dell'*Eternità*, per i temi trattati e per l'inserimento nel commento della sua canzone *Se più non raggia il sol, e io son terra* corredata di glosse puntuali autoesegetiche.

Seguono i documenti altre due sezioni con versi volgari e prosa latina.

Le numerose soluzioni autoesegetiche che Francesco da Barberino propone a proposito dei suoi testi e dei suoi codici rappresentano la consapevolezza da parte dell'autore della difficoltà di interpretazione univoca del proprio lavoro e, attraverso questi interventi, cerca di indirizzare il lettore verso la propria.

I *Documenti d'amore* sono tràditi dai codici Barberiniano latino 4076, Barberiniano latino 4077, lacunoso e privo del commento latino, parzialmente autografi, Barberiniano latino 4028 della

[284] Al termine di questa parte è la menzione di Dante ricordata precedentemente.
cfr. *supra*

Biblioteca Apostolica Vaticana e dai fiorentini Banco Rari 72 Magliabechiano VIII 683 e Riccardiano 1060.[285]

Il solo testimone completo dell'opera è il Barb. Lat. 4076, membranaceo di taglia grande (mm 300x222) che Armando Petrucci data successivamente all'incompleto Barb. Lat. 4077. A lungo si è ritenuto il codice completamente autografo tuttavia, sempre Petrucci, ha proposto l'attribuzione su base paleografica a più copisti.[286] La mano A verga il testo volgare e le cc 99v -101v in una «piccola gotica tondeggiante, col corpo delle lettere schiacciato, con la piccola g chiusa o aperta, ma non corsiva»;[287] la mano B copia il testo latino e le glosse in una gotica dal tratteggio

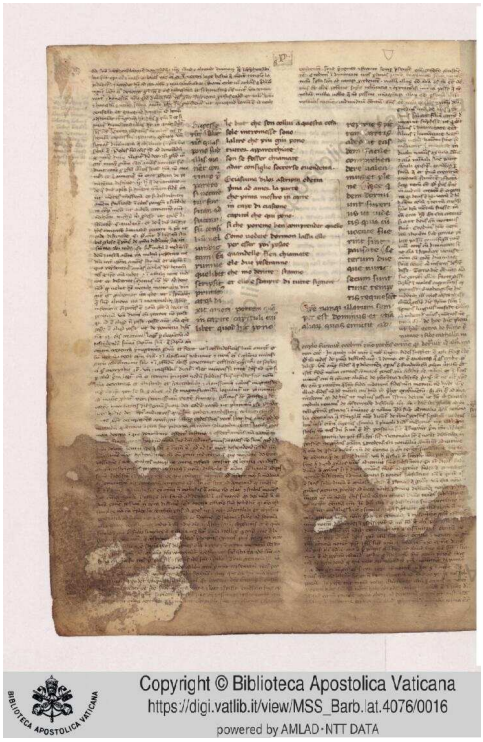
[285] I codici vaticani, autografo e parzialmente autografo, sono codici di pregevole fattura corredati da numerose illustrazioni. Di entrambi esiste una riproduzione digitale alle quali si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici:
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4076
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4077
La *recensio* della tradizione si completa con gli altri codici citati che appartengono il Vaticano al primo quarto del Trecento e il Banco Rari 72 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze al sec. XIV. Più tardi sono il Riccacardiano 1060 databile al XVsec in. e latore anche della *Caccia di Diana* e dell'*Amorosa Visione* (cfr. *supra*), e il Magliabechiano VIII 683 databile al sec. XV.
V.PACE, *Storia dell'arte e della miniatura (sec. V-XIV)* in *La Biblioteca Apostolica Vaticana luogo di ricerca al servizio degli studi. Atti del convegno di Roma 11-13 novembre 2010*, a cura di M. Buonocore e A.M.Piazzoni, Città de Vaticano (Studi e testi, 468) 2011;
P.SUPINO MARTINI, *Per la tradizione…* cit. pp. 945-954;
EAD. *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei sec. XIII-XIV*, in "Scrittura e Civiltà" 1993, p.65;
M.C.PANZERA, *Per l'edizione critica…* cit. pp. 91-118;
A.PETRUCCI, *Minuta autografo libro d'autore* in *Il libro e il testo, atti del convegno internazionale di Urbino 20-23 settembre 1982*, pp. 397-413;
ID. *Scrivere il testo,* in *La critica del testo, atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, p.225;
ID. *Minima barberina,* in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea III*, 1989, pp.1005-1012;
F.B.BERTOLO, *L'officiolum ritrovato di Francesco da Barberino. In margine ad una allegoria figurata inedita della prima metà del Trecento*, In "Filologia e Critica" 31 2006, pp. 109-116;

[286] A.PETRUCCI, *Minuta autografo libro d'autore*, cit. pp. 409-410;
ID., *Minima Barberina*, cit. p.1007;

[287] *Ibidem* , p. 1007.

più contrastato, con la s finale capitale col tratto superiore allungato e la g tipica della gotica libraria.

Il codice presenta una *mise en page* molto elaborata: le parti in versi si trovano al centro, circondati dal testo latino, disposto su due colonne ai lati e inferiormente, a sua volta incorniciato dall'apparato di glosse la cui scrittura ha un modulo molto ridotto.


Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4076/0016
powered by AMLAD - NTT DATA

(fig. B)

Il codice è completato da un apparato figurativo di circa trenta miniature e disegni esplicativi la cui attribuzione è ancora oggi dibattuta.[288]

Antigrafo, parziale perché incompleto, di questo codice è il Barb. Lat. 4077, membranaceo di taglia grande (mm 308x233) anch'esso in parte autografo, vergato da più mani (Petrucci ne identifica cinque) in gotica libraria. L'autografia si limita, secondo Petrucci, al solo testo volgare alle cc 1r-8r, alle correzioni e alle istruzioni per i miniatori all'interno delle cornici predisposte. Nell'indagare i rapporti tra questi due manoscritti è possibile supporre, datando l'antigrafo agli anni 1309-1313 durante un soggiorno in Provenza, che l'insoddisfazione dell'autore per la riuscita estetica di questo codice e per la scorrettezza testuale abbia portato alla decisione di allestire *ex novo* un altro codice, il Barb. Lat. 4076 appunto.[289]

---

[288] cfr. V.PACE, *Storia dell'arte e della miniatura (sec. V-XIV)* in *La Biblioteca Apostolica Vaticana luogo di ricerca al servizio degli studi. Atti del convegno di Roma 11-13 novembre 2010*, a cura di M. Buonocore e A.M.Piazzoni, Città de Vaticano (Studi e testi, 468) 2011;
P.SUPINO MARTINI, *Per la tradizione…* cit. pp. 945-954;
EAD. *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei sec. XIII-XIV*, in "Scrittura e Civiltà" 1993, p.65;
M.C.PANZERA, *Per l'edizione critica…* cit. pp. 91-118;
A.PETRUCCI, *Minuta autografo libro d'autore* in *Il libro e il testo, atti del convegno internazionale di Urbino 20-23 settembre 1982*, pp. 397-413;
ID. *Scrivere il testo,* in *La critica del testo, atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, p.225;
ID. *Minima barberina,* in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea III*, 1989, pp.1005-1012;
F.B.BERTOLO, *L'officiolum ritrovato di Francesco da Barberino. In margine ad una allegoria figurata inedita della prima metà del Trecento*, In "Filologia e Critica" 31 2006, pp. 109-116.

[289] cfr. M.C.PANZERA, *Per l'edizione critica...*, cit. pp. 98-100;
A.PETRUCCI, *Minima Barberina...* cit. p. 1007.

Non è questa la sede opportuna per riflettere sulla complessità dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino,[290] complessità che evidentemente l'autore ha voluto trasmettere ad ogni aspetto dell'opera, dal contenuto all'interpretazione, dalla composizione in più forme e più lingue alla confezione dei codici latori, che si possono certamente catalogare come «copie d'autore» secondo la felice definizione di Armando Petrucci. Tuttavia alcune considerazioni che denotano importanti particolarità dei *Documenti d'Amore* devono essere qui segnalate.

Per prima cosa, con Lucia Battaglia Ricci, i *Documenti d'Amore* non si configurano come testo unitario di versi e prosa, quindi prosimetro. Il testo latino, in prosa, è qui una parafrasi del testo in volgare, in versi. Le glosse, di nuovo in prosa ma volgare, sono invece (auto)esegetiche di entrambi i precedenti.[291] In secondo luogo, la *mise en page* scelta da Francesco come copista e "architetto" di entrambi i codici Barberiniani appartiene al tipo che potremmo dire "universitario" dove l'aggettivo vuol far rifermento sì alla scelta di utilizzare un particolare tipo di costruzione della pagina, ampiamente attestato e familiare all'autore, ma anche al significato che questa scelta rappresenta in termini di volontà di innovazione e sperimentazione da parte dell'autore. Come copista e "architetto" di codici Francesco da

[290] Recentemente si è tenuto un convegno, "Sulle tracce di Brunetto, con Francesco da Barberino" Firenze 16/2/2017, durante il quale Antonio Montefusco, Sara Bischetti e Tiziana Mancinelli hanno affrontato diverse questioni e proposto diverse prospettive di ricerca. In attesa della pubblicazione dei risultati del loro lavoro qualunque tesi si esponesse risulterebbe provvisoria e lacunosa. Si riportano di seguito i titoli delle loro comunicazioni:
A. Montefusco, Per Francesco: questioni aperte e prospettive di ricerca;
T. Mancinelli, L'edizione digitale dei *Documenti d'Amore*: metodologie e strumenti;
S. Bischetti, Il punto sui manoscritti dei *Documenti d'Amore.*

https://biflow.hypotheses.org/505

[291] L.BATTAGLIA RICCI, *Tendenze prosimetriche…* cit. p. 86.

Barberino, differentemente da Boccaccio, non si avventura lontano da un terreno a lui molto noto, optando per un modello ampiamente attestato e, nonostante interrompa la copia del Barb. Lat. 4077 perché insoddisfatto della resa testuale, non varia le sue scelte nel momento in cui supervisiona la confezione del Barb. Lat. 4076.

Meno elaborato dal punto di vista testuale è il *Reggimento dei costumi di donna*, l'alter ego al femminile dei *Documenti*. Il testo è infatti un *vademecum* di comportamento dedicato alle donne, di nuovo attraverso la personificazione di entità astratte, uno specchio della vita privata della classe media fiorentina tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, composto solo in volgare alternando parti in versi, di nuovo un polimetro ma stavolta non sempre rimato, e parti in prosa.

La tradizione dell'opera è limitata a soli tre testimoni: il Barberiniano Latino 4001 databile alla metà del sec. XIV e il Capponiano Latino 50 del 1667, *descripto* del precedente, della Biblioteca Apostolica Vaticana e l'Alexianus I 3 del Collegio Internazionale di S. Alessio Falconieri di Roma databile al XIV sec. che però contiene solo degli *excerpta* non classificabili come testo parziale né come ipotetica prima redazione dell'opera.[292]

Osservando quindi entrambe le opere di Francesco da Barberino qui citate, pochi sono i punti di contatto, anche solo formale, con la

[292] C.GIUNTI, *L'interazione fra testo e immagini (perdute) nel Reggimento di Francesco da Barberino* in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo" 104 2002, pp. 121-144;
EAD. *Il Reggimento di Francesco da Barberino: prosa ritmica o versi sciolti?* in "Studi e problemi di critica testuale" 63 2001, pp. 47-74;
EAD. *«Né parlerai rimato» Sulla struttura formale del Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino* in "Studi e problemi di critica testuale" 81 2010, pp. 73-111.

Comedia delle Ninfe. Teoricamente sono da considerarsi prosimetri, secondo la definizione citata all'inizio e cioè un componimento misto di versi e prosa, tuttavia manca loro la "reciproca necessità alla struttura". Versi e prose dei *Documenti d'Amore* e del *Reggimento* vivrebbero anche gli uni senza le altre, la comprensione dell'opera non ne avrebbe a soffrire, anche se certamente risulterebbe ancora più ardua.

Il rientro a Firenze, definitivo dopo il 1317, di Francesco da Barberino e la di lui universale considerazione come notaio e giurista nonostante il suo passato ghibellino, fanno di questo personaggio un volto certamente noto nella Firenze che Boccaccio lasciò adolescente e ritrovò adulto al rientro da Napoli. È plausibile quindi che il Certaldese conoscesse gli scritti di Francesco da Barberino, e scegliesse di percorrere altre vie in relazione alla forma prosimetro.

V. 3. Alberto della Piagentina, *Della filosofica consolazione*

Prima di analizzare un'altra pagina "prosimetrica" di Boccaccio autore vorrei, in questa breve rassegna, citare, con Stefano Carrai, il volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae* boeziana di Alberto della Piagentina.[293]

I testi citati fino ad ora, se considerati prosimetri, si caratterizzano per le parti in versi come polimetrici. Il volgarizzamento della *Consolatio* di Alberto della Piagentina presenta invece, differentemente dalla fonte, una costante omometria. Quindi non solo Alberto volgarizzò i carmi di Boezio, ma uniformò il loro

[293] S. CARRAI, *Boccaccio e la tradizione del prosimetro…* cit. pp. 64-67.

metro rendendoli tutti capitoli ternari e intervallandoli con le relative prose.

Vissuto a cavallo tra il XIII e il XIV secolo, molto probabilmente di nascita fiorentina, di Alberto della Piagentina abbiamo poche notizie biografiche. Sappiamo che esercitò come notaio a Firenze nel 1322, ma già poco dopo si spostò a Venezia dove morì in carcere intorno al 1332 dopo dieci anni di prigionia comminatagli per ignote ragioni.[294] È proprio durante questa lunga detenzione che Alberto attese al volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae* di Severino Boezio, secondo Luca Azzetta databile agli anni 1330-1332.[295]

La pratica del volgarizzare non si limita a tradurre in un'altra lingua: si versifica o prosifica la fonte e il volgarizzatore, molto spesso, rielabora porzioni di testo più o meno ampie. Queste rielaborazioni possono essere funzionali alla comprensione del contenuto da parte del lettore, qualora il testo tratti di pratiche ormai in disuso ovvero di concetti per i quali è opportuna una attualizzazione, ovvero qualora la tradizione successiva alla fonte si presti ad inserzioni o aggiunte.

Che siano esplicative o mere dimostrazioni di erudizione da parte del volgarizzatore, queste rielaborazioni allontanano, più o meno incisivamente, il testo tradotto dalla fonte, rendendo il volgarizzatore un vero e proprio autore. Quanto ci sia di

---

[294] cfr. voce *Alberto della Piagentina* a cura di M.MARTI in *Dizionario Biografico degli italiani* vol. I 1960.

[295] L.AZZETTA, *Tra i più antichi lettori del Convivio: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante* in "Rivista di Studi Danteschi" 9 I 2009, pp. 57-91.
L'edizione di riferimento è ancora oggi quella a cura di S.Battaglia del 1929.

volontario e consapevole in questo è variabile da volgarizzatore a volgarizzatore, da volgarizzamento a volgarizzamento.[296]

Della *Consolatio Philosophiae* (ovvero del *De Consolatione philosophiae*) di Severino Boezio sappiamo che fu composta in carcere a Pavia, intorno al 523, dove l'autore attendeva l'esecuzione capitale avvenuta poi nel 525.[297] L'opera consta di cinque libri ognuno dei quali è composto in parte in versi, con metri vari, e in parte in prosa. Si configura quindi come prosimetro.

---

[296] Sui volgarizzamenti in generale cfr. C.SEGRE *I volgarizzamenti* in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino* Vol. III Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 271-298 e relativa bibliografia. In particolare ID. a cura di, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino UTET 1980; ID. *Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana* Milano Feltrinelli 1963; G.FOLENA, *Volgarizzare e Tradurre* Torino Einaudi 1991; C.DIONISOTTI, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in ID. *Geografia e Storia della letteratura italiana*, Torino Einaudi 1971;
Sui volgarizzamenti italiani del Trecento: G.PORTA, *Volgarizzamenti dal latino* in *Storia della letteratura italiana* diretta da E.Malato Vol. II *Il Trecento*, Roma Salerno Editrice 1995, pp. 581-600 e relativa bibliografia.
In particolare per Alberto della Piagentina cfr. L.AZZETTA, T*ra i più antichi lettori del Convivio…* cit; D.BRANCATO, *Readers and Interpreters of the* Consolatio *in Italy. 1300-1550*, in *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, edited by Noel Harold Kaylor, Jr., Philip Edward Phillips, Leiden, Brill, 2012, pp. 357-411; A.FAVERO, *Padre celeste, che 'l mondo governi: uno specimen del commento italiano al volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De consolatione philosophiae di Boezio*, in *«L'ornato parlare»*. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo, Padova, Esedra, 2007, pp. 489-507; EAD. *La tradizione manoscritta del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De Consolatione Philosophiae di Boezio*, in "Studi e problemi di critica testuale" 73 2006, pp. 61-115.
Su Boccaccio volgarizzatore: G.TANTURLI, *Il volgarizzamento della IV deca di Tito Livio* in *Boccaccio autore e copista* cit. pp. 125-127 e relativa bibliografia. In particolare ID. *Volgarizzamenti e ricostruzioni dell'antico. I casi della III e IV deca di Tito Livio, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)* in "Studi Medievali" III 27 1986, pp. 881-888.

[297] Sulla vita e le opere di Anicio Manlio Severino Boezio cfr. M.T.FUMAGALLI BEONIO-BROCCHIERI *Le enciclopedie* in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino*. Vol. I Tomo II, Roma Salerno Editrice , pp. 641-643 e C.LEONARDI, *Il secolo VI* in *Letteratura latina medievale (sec.VI-XV). Un manuale* a cura di C.Leonardi, Firenze Sismel Edizioni del Galluzzo 2002, pp. 3-15 e relativa bibliografia.

Della *Consolatio Philosophiae* conosciamo non meno di dieci volgarizzamenti,[298] tuttavia a fronte di un testo prosimetrico la quasi totalità dei volgarizzatori prosifica le parti in versi e uniforma così la resa testuale. In questo panorama solo il lavoro di Alberto della Piagentina conserva la forma della fonte, pur arricchendo il testo con un prologo (mancante in alcuni testimoni),[299] e trasformando, come si è già detto, i *varia metra* della *Consolatio* in terzine dantesche. Il prologo cita palesemente i

[298] cfr. la banca dati DiVo (Dizionario dei Volgarizzamenti) che, in continuo aggiornamento, censisce la tradizione dei volgarizzamenti italiani http://tlion.sns.it/divo/index.php?op=fetch&type=opera&filter=volg&lang=it&id=13
Volg.11, XIVsec, toscano, in prosa: Firenze, BNC II II 19. Questa versione anonima è successiva al volgarizzamento di Alberto della Piagentina, ne utilizza infatti il prologo;
Volg.13, XIVsec, toscano, in prosa: Firenze, BML Palatino 510; Firenze, Biblioteca Riccardiana 1597;
Volg.15, toscano;
Volg.5 vers.I, XIVsec. ex, toscano, in prosa: Firenze, Biblioteca Riccardiana 1540;
Volg.5 vers. II, XIVsec, toscano, in prosa: Città del Vaticano, BAV Reg.Lat. 1971;
Volg. Veneto, XIVsec. in, in prosa: Firenze, BNC II III 131. Questa versione è considerata un fonte del lavoro di Alberto della Piagentina;
Bonaventura di Demena, XIVsec, veneto, in prosa: Verona, Biblioteca Civica 212. Probabilmente il volgarizzatore attese prima ad una traduzione in lingua d'oil dalla quale poi trasse questa in veneto;
Giandino da Carmignano;
Giovanni da Foligno, toscano;
Grazia da Siena, 1343, senese, in prosa: Firenze, BML Pluteo 78.23. Sandro Bertelli data il manoscritto alla metà del sec.XIV. cfr. S.BERTELLI a cura di, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Sismel-Ed. del Galluzzo, 2011, pp. 61-64.
Jean de Meun attese ad un volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae* in lingua d'oil, resa come prosimetro, databile all'inizio del sec.XIV, tràdita da almeno venticinque testimoni. cfr. https://www.arlima.net/il/jean_de_meun.html#boe e relativa bibliografia.

[299] Testimoni mancanti del prologo sono i mss:
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, A 398;
Firenze, BNC II II 23;
Firenze, BNC Baldovinetti 146;
Firenze, BNC Palatino 382;
Firenze, BNC Pantacitichiano 54;
Firenze, Biblioteca Riccardiana 1618;
London, British Library Add. 31829;
Paris, BNF Italien 439;
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati I VI 21.
Il codice Firenze BNC II III 199 reca invece solo il prologo.
cfr. A.FAVERO, *La tradizione manoscritta…* cit. pp. 62-63.
cfr. *infra*, Appendice.

versi 10-12 di *Paradiso* II (voialtri pochi che drizzaste il collo / per tempo al pan de li angeli, del quale / vivesi qui ma non sen vien satollo) e riprende meno evidentemente passi del *Convivio*.[300]

Il volgarizzamento è tràdito da quarantanove manoscritti,[301] due dei quali di mano di Francesco di ser Nardo da Barberino contenenti anche la *Commedia* dantesca, consta di trentanove capitoli ternari di varia lunghezza, alternati alle relative prose e mantiene la divisione in cinque libri della fonte.

La diffusione dell'opera di Alberto della Piagentina in ambito fiorentino tra gli anni Trenta e Quaranta del Trecento è ampiamente accertata[302] tanto da diventare per i lettori «quasi un *vient de paraître*».[303]

Supponendo quindi, con un discreto grado di certezza, che Boccaccio conoscesse il volgarizzamento del *De Consolatione* (e certamente la fonte latina) possiamo riflettere sui punti di contatto tra il lavoro di Alberto della Piagentina e la *Comedia delle Ninfe*.

Il tributo a Dante "maggiore" è palesemente attestato dalla scelta del capitolo ternario da parte del volgarizzatore, esempio questo della precocissima fortuna, sul piano metrico, del modello dantesco. La citazione di *Paradiso* II a questa altezza cronologica è una ulteriore prova non solo della diffusione ma anche dell'autorità della *Commedia*, e del suo autore, tra i contemporanei.

La soluzione isometrica, in terzine, all'interno della struttura prosimetrica di Alberto della Piagentina risulta essere l'unico

---

[300] cfr. G.PORTA, *Volgarizzamenti dal latino…* cit. p. 592.

[301] cfr. *infra*, Appendice e la scheda pubblicata per DiVo (Dizionario dei Volgarizzamenti):
http://tlion.sns.it/index.php?op=fetch&lang=it&text=piagentina&type=opera&id=131#top_indice

[302] S.CARRAI, *Boccaccio e la tradizione del prosimetro…* cit. p. 63.

[303] *Ibidem* p. 63.

precedente della *Comedia delle Ninfe*. Probabilmente proprio questo aspetto, ordinato e lineare, incontrò il gusto di Boccaccio,[304] il quale però semplificò ancora la struttura della propria opera, eliminando la partizione in libri, presente sia in Boezio che nel volgarizzamento, limitandosi ad alternare parti in versi e parti in prosa senza ulteriori divisioni.[305]

Spie ulteriori di vicinanza tra i due testi, secondo Stefano Carrai, sono anche gli incipit dei prologhi introdotti entrambi dalla locuzione «*Però che…*» e nel contenuto e nelle serie rimiche di due capitoli ternari in particolare, *Comedia Ninfe* 47 e *Della filosofica consolazione* I 5 vv 1-7, debitori a loro volta di *Par*. XXXIII 67-69 e *Purg*. III 34-36.[306]

Parrebbe quindi che il modello più vicino, per forma e costruzione, della *Comedia delle Ninfe* sia appunto il *Della filosofica consolazione* di Alberto della Piagentina il quale, nonostante sia un volgarizzamento, si presenta come un'opera originale, basata su scelte ragionate e coerenti da parte del traduttore. L'impianto generale dell'opera, pur mantenendo punti di contatto con la fonte

---

[304] *Ibidem*, p. 64.

[305] La mancanza di ulteriori partizioni è attestata anche dalla tradizione manoscritta della Comedia delle Ninfe Fiorentine.
cfr. *supra*

[306] cfr. *Ibidem*, p. 66.
Comedia Ninfe 47 vv 1-9 *O diva luce che in tre persone / e una essenza il ciel governi e'l mondo / con giusto amore e etterna ragione / dando legge alle stelle e al ritondo / monto del sole prencipe di quelle / sì come discerniamo in questo fondo / con quello ardor che più caldo si svelle / del petto mio in surgo a ringraziarti / e teco insieme queste donne belle*;
Della filosofica consolazione I 5 vv 1-7 *O creator dello stellato mondo / il qual triunfi nella sedia etterna / e con impeto giri il ciel ritondo / e strigni conla forza tua superna / a certa legge osservar le facelle / sì che la luna per te si governa / che ora chiara con le corne belle / piene di fiamme al fratello opposta / faccia col lume suo minor le stelle;*
Par. XXXIII vv. 67-72 *O somma luce che tanto ti levi / da' concetti mortali a la mia mente / ripresta un poco di quel che parevi / e fa la lingua mia tanto possente / ch'una favilla sol de la tua gloria / possa lasciare a la futura gente;*
Purg. III vv. 34-36 *Matto è chi spera che nostra ragione / possa trascorrer la infinita via / che tiene una sustanza in tre persone.*

(la divisione in libri, la struttura prosimetrica) palesa anche la volontà del volgarizzatore di rendersi in parte autore della sua fatica ed ecco quindi che la scelta di uniformare i metri e ricorrere anche ad altre fonti concorre certamente in larga parte al successo dell'opera.

V. 4. Le ballate del *Decameron*

> È la complessa organizzazione dell'opera - in cui a vari livelli si intreccia un'incredibile pluralità di voci e forme di racconto - a costruire questo raffinatissimo gioco, che permette all'esperto inventore di doppi di tanto liberamente manipolare invenzione letteraria e "realtà", e altrettanto puntualmente definire i confini, natura, genere, funzioni del libro, a ribadirne la precisa dimensione di "libro d'autore". [307]

Così Lucia Battaglia Ricci introduce un suo contributo intorno alla struttura del *Decameron*, il capolavoro di Giovanni Boccaccio.

[307] L.BATTAGLIA RICCI, *Il Decameron: struttura dell'opera. Elementi tradizionali e innovativi nella "cornice"*, in EAD. *Boccaccio*, Roma Salerno editrice 2000, pp. 141-161 : 141.

La questione della "cornice" è stata negli anni affrontata da numerosi studiosi del Certaldese sotto i più vari aspetti e le più varie prospettive.[308]

Il capolavoro del Boccaccio da lui chiamato *Decameron,*[309] probabilmente per calco dell'*Hexameron* di sant'Ambrogio, è un riferimento alle dieci giornate in cui vengono narrate, dalla "brigata" di dieci giovani, le cento novelle che compongono l'opera. Ogni novella è preceduta da una rubrica-riassunto e ogni giornata è preceduta a sua volta da un titolo, in cui si precisa il tema trattato, e seguita da una conclusione e da una ballata.

Che l'organizzazione, la struttura e la costruzione della sua opera fossero aspetti a lui molto cari è immediatamente chiaro a chiunque si accosti alla figura dell'intellettuale e letterato Boccaccio. Il codice autografo, Hamilton 90 della Staatsbibliothek

---

[308] cfr. *Ibidem*, pp. 141-161 e relativa bibliografia;
Si fornisce qui di seguito una bibliografia minima, la rivista "Studi sul Boccaccio" col suo *Bollettino Bibliografico* rimane una fonte inesauribile di riferimenti. Utili anche le bibliografie ragionate a corredo dei capitoli dedicati a Giovanni Boccaccio nelle principali storie della letteratura italiana e la voce *Giovanni Boccaccio* a cura di V.Branca nel *Dizionario Critico della letteratura italiana.*
L.BATTAGLIA RICCI, *Per una storia della fondazione del genere novella tra '200 e '300* in "Medioevo e Rinascimento" 12 1998, pp. 307-320;
G.BARBERI SQUAROTTI, *La cornice del Decameron o il mito di Robinson*, ora in ID. *Il potere della parola. Studi sul Decameron* Napoli Federico&Ardia 1983, pp. 5-63;
L.SURDICH, *La cornice di Amore…* cit.
V.BRANCA, *Introduzione* a G.BOCCACCIO *Il Decameron*, in ID. Tutte le opere Milano Mondadori 1964-1994;
M.CURSI, *Il Decameron…* cit.
ID. *La scrittura e i libri…* cit.
M.PICONE, *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale* in "Filologia e critica" I 13 1988. pp. 3-26.
Questo rapporto perfettamente simmetrico e regolare è però interrotto, ma al contempo mantenuto, dall'inserimento nella cornice di una centounesima novella e di una ballata, l'undicesima, nel corpo di una novella.
cfr. F.FIDO, *Il regime delle simmetrie imperfette. Studi sul Decameron* Milano Franco Angeli 1988.

[309] Alla c 110v del codice Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino si legge: *Qui finiscie la decima e ultima giornata del libro chiamato Decameron cognominato prencipe Galeotto.*

di Berlino, fornisce di nuovo un esempio della perizia e dell'attenzione che il Certaldese metteva in ogni aspetto della composizione di un'opera.[310]

Vorrei, ancora una volta, porre l'attenzione su un aspetto particolare di questo codice: il sistema di iniziali scelto da Boccaccio per la sua confezione.[311]

In inchiostro rosso e turchese, eseguite su indicazione del Boccaccio al quale sono attribuite le letterine guida, iniziali capitali occupanti circa quattro righe di testo demarcano l'inizio di ogni giornata. Le singole novelle, le ballate e le riprese in prosa al termine di queste sono invece contrassegnate da iniziali capitali della grandezza di due righe di testo. Questa tipologia segnala anche, nelle *Introduzioni* e nelle *Conclusioni*, il passaggio dalla voce del narratore a quella dei novellatori e viceversa. I tratti in cui i narratori introducono le novelle, l'attacco vero e proprio di queste ultime e il verso incipitario delle strofe delle ballate è infine contrassegnato da capitali della dimensione di poco più di una riga di testo.[312]

---

[310] Si riporta in appendice la scheda del manoscritto redatta da Marco Cursi per il catalogo della mostra allestita alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze per il settecentenario del 2013.
cfr. M. CURSI *L'autografo berlinese del Decameron* in *Boccaccio autore e copista…* cit. p.137;
Ancora più dettagliata in M.CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 161-164 con commento codicologico in particolare alle pp. 39-42;
Una bibliografia aggiornata si può reperire in ID., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio…* cit.

[311] In particolare cfr. C.BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 volumi, Torino Einaudi 1993, p. 344;
L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio…* cit. pp. 142-143.

[312] Ulteriori luoghi narrativi sono marcati da iniziali al tratto, a volte toccate di giallo.
cfr. M.CURSI, *Il Decameron…* cit. pp. 161-164.
M.FIORILLA, *Decameron* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 129-136.

Questa "gerarchia" ha un intento autoesegetico, vuole aiutare il lettore ad orientarsi nella complessità della struttura dell'opera secondo un percorso stabilito a priori dall'autore stesso e, al contempo, vuole impedire che questa struttura possa essere smontata per fare, per esempio, lettura antologica di gruppi di novelle,[313] ovvero proporre un *corpus* con le sole ballate, sciogliendo di fatto la "cornice" del *Centonovelle* che è parte integrante del progetto boccacciano.

È noto, appunto, che nel *Decameron*, un'opera in prosa, sono presenti delle ballate. Si definisce "ballata" una «forma metrica elaborata nel Duecento italiano, per musica e danza. […] La struttura essenziale comprende una *ripresa*, posta all'inizio e ripetuta dopo ogni *stanza*, e una o più *stanze*. La *stanza* è articolata in due o più mutazioni o piedi, […] uguali tra loro per formula sillabica […] con diversi schemi di rime […], e in una *volta*, che ha lo stesso schema della *ripresa*».[314]

Osservando la struttura del *Centonovelle*, concepita dalla mente del suo autore, ci troviamo di fronte a degli elementi che, al termine di questa breve rassegna, sono diventati peculiari e caratterizzanti l'opera del Boccaccio: la coerenza nell'utilizzo della medesima forma metrica e nel collocare il testo lirico al termine di ogni giornata, e il mantenimento della simmetria (imperfetta) con

[313] cfr. L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio…* cit. p. 143.

[314] P.G. BELTRAMI, *La metrica italiana…* cit. p. 383-384 (corsivi miei);
cfr. inoltre G.INGLESE R.ZANNI, *Metrica e retorica del Medioevo*, Roma Carocci 2011, pp. 24-29;
R.ZANNI, *Per una storia della ballata italiana: il corpus di ballate del Palatino 418 (Banco Rari 217, BNC, Firenze)*, tesi di dottorato in Filologia Romanza XX ciclo anno 2008, Università degli Studi di Roma La Sapienza.

l'aggiunta di una ballata nel corpo di una novella a fronte dell'inserimento di una novella nella cornice.[315]

Ma, è necessario chiedersi, i versi e la prosa del *Decameron* sono reciprocamente necessari nell'economia del testo?

Io credo che la risposta possa essere affermativa, con alcune precisazioni.

Anche se numericamente inferiori, non si dimentichi che il rapporto novelle-ballate è di dieci a uno, le ballate sono poste in posizione privilegiata poiché collocate in fine di giornata, come un rimante in fine di verso, tuttavia proprio la loro collocazione nella "cornice" le rendono un momento di voluta diversità rispetto allo svolgersi delle dieci giornate, sia dal punto di vista letterario sia da quello dei personaggi (la "brigata").

Nel gioco di «simmetrie imperfette»[316] che l'autore mette in campo per il suo capolavoro queste parti in versi hanno parte attiva, come «una sorta di rituale, (una) nobilitante scansione catartico-lirica di ogni microsezione del libro in prosa»[317] proprio per la loro peculiare collocazione.

Il sistema gerarchico di iniziali, messo a punto dallo stesso Boccaccio, le "gratifica" con lo stesso trattamento delle novelle (iniziali capitali con altezza di circa due righe di scrittura).

---

[315] PH.GUÉRIN, *Le Decameron, un prosimètre sui generis?* in *Rencontres du vers et de la prose: conscience théorique et mise en page*, a cura di C.CROYZY-NAQUET e M.SZKILNIK, Turnhout Brepols 2015, pp. 91-104;
R.ZANNI, *La poesia del Decameron: le ballate e l'intertesto lirico* in "Linguistica e Letteratura" 30 2005, pp. 59-142.

[316] si riprende il titolo del saggio di F.FIDO, *Il regime delle simmetrie imperfette…* cit.

[317] L.BATTAGLIA RICCI, *Tendenze prosimetriche…* cit. p. 78.

In conclusione, la scelta della forma prosimetro operata da Boccaccio deve certamente molto agli autori più o meno illustri che lo hanno preceduto. Tuttavia, di nuovo, ci troviamo di nuovo di fronte ad innovazione e *ars combinatoria* da parte del Certaldese. È lui il primo, se si eccettua Alberto della Piagentina, a comporre un prosimetro concepito come tale.

La *Comedia delle Ninfe* rimane un tentativo coerente e ponderato nella sua struttura, ma un esperimento al quale il Certaldese non darà, almeno nella forma, un seguito.

Una eco di questo esperimento si ha nell'opera di Boccaccio con il "sistema *Decameron*" con il suo alternarsi di novelle e ballate in un preciso disegno dove nulla è lasciato al caso, tuttavia il *Decameron* resta un "prosimetro *sui generis*"[318] proprio per la peculiare collocazione delle parti in versi nella "cornice" dell'opera.

[318] PH. GUÉRIN, *Le Decameron*… cit. p. 91-94.

VI. Boccaccio e il genere bucolico

Theocritus syragusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus, esto non semper voluerit sub nominibus colloquentium aliquid sentiremus. Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit.

Ex his ego Virgilium secutus sum, quapropter non curavi in omnibus colloquentium nominibus sensum abscondere; et ob id, cum desideres tam titulorum quam etiam nominum colloquentium in eglogis meis sensum, nolo mireris, magister optime, si absque significato nonnulla colloquentium nomina comperies: de titulis non sic, omnes enim accurate apposui.[319]

Databile al 1374, l'*Epistola* XXIII a Martino da Signa principia così e si configura come una autoesegesi, in risposta ad una esplicita

[319] cfr. G.BOCCACCIO, *Epistole* a cura di G. AUZZAS in ID. *Tutte le opere*, vol. V Tomo 1 a cura di V.Branca, G.Velli, G.Auzzas, R.Fabbri e M.Pastore Stocchi Milano Mondadori 1992.
Teocrito, poeta siracusano, come sappiamo fra gli antichi fu il primo ad inventare nella poesia greca lo stile bucolico, non dando però significato diverso da quello che mostra la corteccia delle parole. Dopo di lui in latino compose Virgilio il quale però nascose sotto la scorza qualche senso, benché non abbia sempre voluto che di intenda alcunché sotto il nome degli interlocutori. Dopo di lui scrissero altri, ma ignobili, del tutto trascurabili, eccettuato l'inclito maestro mio Francesco Petrarca, il quale sollevò lo stile alquanto oltre l'usato e secondo la materia delle sue egloghe continuamente pose dei significati sotto il nome degli interlocutori. Fra tutti questi io fui seguace di Virgilio, e perciò non mi curai di celare un senso sotto tutti i nomi dei personaggi; e poiché tu desideri il senso tanto dei titoli come anche dei nomi degli interlocutori delle mie egloghe, non voglio che tu ti meravigli, ottimo maestro, se qualcuno dei nomi troverai privo di significato: non è così invece dei titoli, perché li posi tutti con accuratezza. (Traduzione di G. Auzzas).

richiesta del frate agostiniano, al *Buccolicum Carmen*.[320] In essa il Boccaccio traccia una storia del genere bucolico dall'antichità ai suoi tempi e argomenta alcune scelte fatte nella redazione delle sue sedici egloghe. La lettera nella tradizione manoscritta accompagna solitamente il *Buccolicum Carmen*, terminato a Certaldo tra la fine del 1367 e la prima metà del 1368 e inviato a Donato degli Albanzani,[321] nonostante sia composta successivamente. Se ne conoscono due redazioni: la prima (α) datata 6 ottobre, la seconda (β) datata 5 maggio.

Dodici codici costituiscono la tradizione manoscritta del *Buccolicum Carmen* del quale abbiamo un autografo nel Riccardiano 1232 che si configura come un «originale in

[320] Si è già detto che Boccaccio non mise mai mano ad una raccolta della sua corrispondenza. La numerazione è quella convenzionalmente nota e riportata dall'edizione di riferimento.
cfr. *Ibidem*;
M.PETOLETTI, *Epistole*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 233-241 e relativa bibliografia;
in particolare per la datazione, G.BILLANOVICH F.CĂDA, *Testi bucolici della biblioteca del Boccaccio*, in "Italia Medievale e Umanistica" 4 1961, pp. 201-221.

[321] Fu, Donato degli Albanzani, grammatico e maestro di retorica amico di Petrarca e Boccaccio, dei quali volgarizzò il *De viris illustribus* del primo e il *De mulieribus claris* del secondo.
cfr. voce *Donato degli Albanzani* a cura di G. Martellotti in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1 1960.

movimento»,[322] ma se per l'opera ci troviamo di fronte a tre redazioni, per la lettera *explanatoria* come già detto si limita a due.[323] È necessario, tuttavia, ricordare che l'epistola è effettivamente una lettera privata, una risposta ad una precisa domanda posta dal destinatario: il significato dei *tituli* e la spiegazione dei nomi dei *collocutores*.[324]

Nacque a Signa Frate Martino, nella prima metà del XIV secolo. Sono poche le notizie sul suo conto, per lo più ricavabili attraverso i registri dell'Ordine degli Agostiniani. Nel 1357 si recò a Bologna probabilmente per studiare e addottorarsi in teologia e nel 1359 partecipò al capitolo generale di Padova, poi i documenti tacciono fino al 1384 quando appare come *magister sacrae theologiae*. Nel 1385 fu nominato priore del convento di Santo Spirito a Firenze dove morirà nel 1387.

---

[322] A.PIACENTINI, *Buccolicum Carmen*, in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 203-208.
I testimoni sono:
Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1232 (autografo);
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 39.26;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 34.49;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 52.29;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 851;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliab. misc. VIII s. II t. I;
Kynzvart, Zamecka knihovna, 2.D.4;
London, British Library, Harley 5421;
Paris, BNF, Lat. 8389;
Oxford, Bodleian Library, Bodley 558 (autografo di Domenico Silvestri);
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, H.VI.23;
Viterbo, Biblioteca Capitolare, 44.
La lettera *explanatoria* è tràdita nella redazione α dai mss Pluteo 34.49, Zamecka knihovna, 2.D.4 e Bibl. Intronati H.VI.23 (secondo Massera derivanti da X una redazione intermedia identificata con il secondo *Buccolicum Carmen* della *Parva Libraria* oggi perduto) e nella redazione β dagli altri testimoni.
cfr. G.BOCCACCIO, *Opere latine minori* a cura di A.F.MASSERA Bari 1928.

[323] A.PIACENTINI, *Buccolicum Carmen* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 204-207.

[324] La redazione α della lettera infatti non si limita a trattare l'(auto)esegesi del testo del *Buccolicuum Carmen*, ma accenna anche ad altre questioni (dissidi tra frati) che esulano dall'argomento letterario. La redazione β verrà invece limitata a quest'ultimo.
cfr. G.BILLANOVICH F.CĂDA, *Testi bucolici della biblioteca del Boccaccio…* cit. pp. 212-213.

Non è noto se abbia scritto qualcosa e comunque nessuno suo scritto è giunto fino a noi. Alle poche notizie date dai documenti si aggiunge una lettera di Coluccio Salutati databile tra il 1386 e il 1387,[325] tuttavia la notorietà del suo nome è legata al rapporto con Giovanni Boccaccio sviluppatosi nell'ultima parte della vita del Certaldese.

Oltre alla *explanatoria* già citata ancora più indicativo di questo legame spirituale fu il lascito della propria biblioteca (esclusi i libri in volgare) che Boccaccio dispose per testamento con la richiesta che alla morte di Frate Martino tutto passasse alla Biblioteca del Convento di Santo Spirito.[326]

Tornando ai temi trattati nella *explanatoria* non è da escludere che la poesia bucolica fosse coltivata a Roma ancor prima della diffusione delle egloghe virgiliane.[327] Certamente a destare l'interesse di Virgilio nei riguardi della poesia pastorale fu la pubblicazione a Roma, nella seconda metà I sec. a.C., di edizioni commentate delle opere di Teocrito. La struttura teocritea di dieci idilli bucolici servirà probabilmente da modello al poeta mantovano, che può essere considerato come l'iniziatore di questo genere nel mondo romano, poiché fu il primo a concepire una raccolta sistematica di poesie bucoliche, secondo il modello

---

[325] Madrid, Biblioteca Nacional 17652, cc. 168v-170r.
Marco Petoletti sta attendendo allo studio e alla pubblicazione.

[326] cfr. Martino da Signa a cura di P. Falzone in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71 2008;
L.REGNICOLI, *Documenti su Giovanni Boccaccio* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 385-402 : 387-393;
T. DE ROBERTIS, *L'inventario della parva libraria di Santo Spirito* in *Boccaccio autore e copista…* cit.

[327] cfr. P.FEDELI, *Bucolica, lirica, elegia* in *La poesia latina* a cura di F.Montanari, Roma Carocci 1991, pp. 77-131, per la poesia bucolica in particolare pp. 77-86.

teocriteo, nonostante la circolazione separata e le pubbliche letture precedenti alla pubblicazione dell'opera completa.[328]

Nella composizione della sua raccolta Virgilio risale direttamente al fondatore del genere, accantonando gli imitatori che lo avevano ridotto ad improduttivo manierismo con la tradizionale contrapposizione città/campagna, semplicità/artificio.

Le grandi novità introdotte dal poeta mantovano, che lo differenziano ampiamente dal modello greco, sono il rapporto con la realtà a lui contemporanea e l'idealizzazione dei personaggi e la sincera partecipazione alle loro vicende, contrapposte al distacco e alla superiorità del cittadino nei riguardi del campagnolo tipici degli scritti teocritei.[329] I riferimenti ad avvenimenti contemporanei sono spesso nascosti sotto il velo dell'allegoria, tuttavia non in maniera sistematica e indiscriminata. Se i pastori virgiliani vivono le ansie degli ultimi decenni della Repubblica è plausibile che la serenità della campagna, con i suoi ritmi scanditi dalla natura, sia il desiderato rifugio di ogni personaggio *in limine*, è proprio il caso di dirlo, tra realismo e allegoria.

Il paesaggio bucolico di Virgilio è una *koiné* di ricordi personali e letterari, la Sicilia di Teocrito e la nebbiosa pianura padana, che esula dall'essere una semplice cornice delle vicende dei pastori e aiuta a definirne i sentimenti.[330]

Dopo Virgilio, nel mondo romano, si hanno pochi e non eccelsi esempi di poesia bucolica, la maggior parte dei quali si collocano

---

[328] La data di composizione fornita dai testimoni antichi, 42-39 a.C., è accettabile anche grazie a riferimenti interni. Più difficile è stabilire una cronologia relativa dei vari carmi, Servio stesso vi rinuncia (*incertum est quo ordine scriptae sint*). Collocare invece la pubblicazione dell'intera opera all'inizio del Principato è invece abbastanza plausibile, come lo è considerare corretto, o meglio virgiliano, l'ordine dei carmi con il quale attualmente si conosce la silloge.
cfr. *Ibidem*, pp. 77-78.

[329] *Ibidem*, pp. 83-84.

[330] *Ibidem*, p. 82.

cronologicamente all'inizio del Principato di Nerone, salutato dai contemporanei come una nuova età dell'oro.[331]

L'altro autore citato da Boccaccio nella *explanatoria* è Francesco Petrarca. Tradizionalmente è consolidata un'interpretazione della lettera a Martino da Signa che sottolinea la critica del Certaldese nei riguardi del *Bucolicum Carmen* petrarchesco,[332] tuttavia in anni recenti Angelo Piacentini ha proposto, con valide argomentazioni, di mitigare la severità del giudizio boccacciano verso lo stile bucolico del Petrarca.[333]

Boccaccio esaudendo la richiesta si spiegazioni di frate Martino chiarisce che in merito ai nomi dei personaggi ha deciso di seguire l'esempio virgiliano e non quello petrarchesco. Virgilio, come si è già detto, non conferì un significato allegorico sistematico ai personaggi delle sue egloghe, Boccaccio quindi circoscrive il suo dissenso nei riguardi di Petrarca seguendo il modello virgiliano in

---

[331] *Ibidem*, pp. 84-86.

[332] cfr. A.TISSONI BENVENUTI, *Schede per una storia della poesia pastorale nel sec. XV: la scuola guariniana a Ferrara* in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia* a cura di F.Alessio e A. Stella, Milano Il Saggiatore 1979, pp. 96-145 : 97;
G.RESTA, *Codice bucolico boccacciano* in *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale 1975, pp. 59-90;
S.LORENZINI, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi…* cit;
L.BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*… cit. pp.210-213.

[333] A.PIACENTINI, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative* in "Studi sul Boccaccio" 44 2015, pp. 147-176.
«Boccaccio ritiene [nelle *Genealogie*] il *Bucolicum carmen* la massima prova poetica del suo *preceptor*, celebrato come poeta e modello di vita cristiana. Il Certaldese allude all'opera facendo menzione del nome di quattro personaggi delle bucoliche petrarchesche: Gallo e Tirreno, i *collocutores* della IV egloga, *Dedalus*, incentrata sul tema della poesia, nonché Panfilo e Mizione, i pastori *colloquentes* della VI, *Pastorum pathos*, maschere rispettivamente dell'apostolo Pietro e di papa Clemente VI»
Ibidem, p. 155.

riferimento ai *nomina* dei propri personaggi.[334] Da notare inoltre, è che il Certaldese lascia qui passare sotto silenzio l'esperienza bucolica dantesca e la propria.[335]

Si è già accennato, nelle pagine precedenti, alla corrispondenza bucolica tra Dante, esule a Ravenna, e il bolognese Giovanni del Virgilio,[336] che Boccaccio trascrive nello *Zibaldone Laurenziano*, Pluteo 29.8. Questo manoscritto costituiva, insieme al Pluteo 33.31 noto come *Miscellanea Laurenziana*, un unico codice membranaceo nel quale il Certaldese riversò tutto il suo entusiasmo di erudito autodidatta tra gli anni napoletani e il 1350.[337] Sono accolti nel codice anche l'egloga di Giovanni del Virgilio a Albertino Mussato e lo scambio di carmi in esametri con Checco di Meletto Rossi, databili agli anni 1347-1348.[338]

Nato certamente a Forlì, da madre ignota e da Meletto (o Mileto) Rossi, si ignora l'anno di nascita di Francesco ma è probabile che sia intorno al 1320 poiché egli stesso definisce Boccaccio come

---

[334] *Ibidem*, pp. 149-150.

[335] Nelle *Genealogie* (XIV 10, 6) dirà invece: «*Possem preterea et meum Buccolicum carmen inducere, cuius sensus ego sum conscius, sed omictendum censui, quia nec adhuc tanti sum ut inter prestantes viros misceri debeam, et quia propria sunt alienis linquenda sermonibus*»
«Potrei anche aggiungere il mio *Buccolicum carmen*, del cui valore io sono consapevole, ma ho preferito tacere, poiché non mi ritengo ancora da annoverare tra gli uomini eccellenti e poiché delle proprie cose è meglio che parlino gli altri» (Traduzione della sottoscritta).

[336] cfr. *supra*

[337] Una lettera a Zanobi di Strada del gennaio 1348 è il testo databile come più recente. Recenti studi paleografici hanno confermato che i due codici costituivano un unico manufatto che Boccaccio assemblò in gran parte con carte di riuso di un graduale in scrittura beneventana di provenienza napoletana.
cfr. M.PETOLETTI, *Gli zibaldoni di Giovanni Boccaccio* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 291-299 : 291.

[338] A.PIACENTINI, *Carmina* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 223-229 : 223; G.BOCCACCIO, *Carmina* a cura di G.VELLI, in ID. Tutte le opere Vol. V Tomo 1, cit.

maior. Non si hanno notizie di lui fino alla fine degli anni quaranta del Trecento, ma si suppone che intraprese studi giuridici poiché è attestata la sua attività di notaio.[339] Fu inoltre segretario e cancelliere di Francesco II Ordelaffi anche nel biennio 1347-48 in cui Boccaccio soggiornò presso la corte forlivese.

L'epistolario bucolico con il Certaldese, influenzato certamente nella forma da quello tra Dante e Giovanni del Virgilio, rappresenta un esempio di allegoria politica contemporanea nascosta sotto il velo dell'allestimento pastorale.

Il primo componimento, di Boccaccio, *Postquam fata sinunt*, è una epistola metrica in cui Menalca, *alter ego* bucolico del Certaldese, invita Meris, Checcho di Meletto Rossi, a scambiarsi reciprocamente *carmina*. Poiché non c'è pace nel mondo conosciuto, ci si rifugi nell'Arcadia o in Sicilia (terra di Teocrito) e si lasci la poesia epica a Mopso, *alter ego* di Francesco Petrarca.

Il terzo componimento *Tempus erat placidum*, il secondo di Boccaccio, è un'egloga a tutti gli effetti, dove i personaggi sono di nuovo Menalca e Meris. Influenzato dall'*Argus* di Petrarca[340] Boccaccio rielaborerà e ribattezzerà quest'egloga *Faunus* e, svincolata dal contesto epistolare, la inserirà nel *Buccolicum Carmen* mantenendo la forma dialogica tra Meris e Menalca.

Prima della corrispondenza con Checco di Meletto Rossi, Boccaccio si era già confrontato con l'esperienza bucolica con la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Volutamente utilizzo qui il termine "esperienza" in luogo di "genere" poiché, come già detto

[339] Sottoscrive, il 28 giugno 1348 (*ser Franciscus de Rubeis*) come notaio aggiunto, una copia autentica di una bolla di conferma di beni e privilegi emessa da Clemente VI nel 1347 a vantaggio dell'Ordine agostiniano.
cfr. *Francesco Rossi* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88 2017.

[340] cfr. A.PIACENTINI, *Carmina* cit. p. 224.

precedentemente, la *Comedia* non è un'opera collocabile in un genere preciso, o meglio in un solo genere dai contorni netti e definiti per stessa dichiarazione del suo autore,[341] forse di nuovo specchio dell'entusiasmo del giovane Boccaccio nei riguardi dei suoi studi, dell'esperienza e della cultura letteraria proprie dei diversi panorami a lui noti.

Il capitolo XIV (in versi) della *Comedia* è un dialogo in terzine tra due pastori, Alcesto di Arcadia e Acaten di Accademia, i quali come in una tenzone poetica esaltano cantando l'uno i pregi dei pascoli di altura, l'altro di quelli in pianura.

> E quivi Acaten, d'Academia venuto, vantantesi di più magisterio ch'altro nelle sue gregge, come in versi mostrare intendeva contro Alcesto d'Arcadia che con lui in quelli medesimi confidava nelle sue parole di vincerlo, fece venire avanti e nel suo cospetto puose l'apparecchiato Alcesto. E disposti amenduni di tenere per sentenzia ciò che per le donne ascoltanti si giudicasse, Teogapen proferse a' versi loro l'aiuti della sua sampogna e per guiderdone del vincitore apparecchiò ghirlande. E alla incarcerata canna con gonfiata gola e tumultuose gote largo fiato donando, quello risoluto in suono, con preste dita ora aprendo ora chiudendo i fatti fori, cominciate co' suoi versi cantando, Acaten rispondesse.
>
> (XIII)

La tenzone tra Alcesto e Acaten, ispirata a quella virgiliana tra Coridone e Tirsi della VII egloga, rappresenta allegoricamente, secondo Giorgio Padoan, le "soluzioni" bucoliche di Virgilio e Teocrito:[342] Acaten pascolando «come i pastori siculi» in pianura,

---

[341] Si riporta di nuovo la citazione dal Proemio della *Comedia delle Ninfe*:
«non i triunfi di Marte, non le lascivie di Bacco, non l'abondanze di Cerere, ma del mio prencipe le vittorie mi si fa di cantare».

[342] cfr. G. PADOAN, *Habent sua fata libelli…* cit. p. 169-171.
Il nome Acaten sembrerebbe, secondo Padoan, derivare dal fiume siciliano Αχάτηζ, mentre è Boccaccio stesso, nella *explanatoria* a Martino da Signa, a dirci che «*Alcestus dicitur ab alce, quod est virtus et estus quod est fervor*».

rappresenta la poesia bucolica priva di riferimenti allegorici sistematici. Alcesto invece, che predilige i pascoli di altura, rappresenta colui che cela sotto il velo dell'allegoria una poesia bucolica «moralmente propositiva».[343]

C'è però una importante precisazione da fare: il passo della *Comedia* a cui Padoan fa riferimento appare ampiamente rimaneggiato nella redazione β (e nell'edizione di Claricio in particolare).[344] Perciò, posto che si tratti di una variante d'autore, il passo è databile almeno ai primi anni Sessanta del Trecento, quando Boccaccio aveva già avuto occasione di confrontarsi col suo amico-maestro Francesco Petrarca e il suo *Bucolicum carmen*.

Ancor più rilevante e necessario è segnalare che la *Comedia*, tra le opere fin qui citate, è l'unica scritta in volgare.

L'opera di Virgilio, ovviamente, la corrispondenza poetica tra Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio, il *Bucolicum carmen* di Francesco Petrarca sono in latino, come lo è lo scambio di carmi tra Boccaccio e Checco di Meletto Rossi.

---

[343] *Ibidem*, p. 171.
Di diverso avviso A.E. Quaglio il quale giudica più tradizionalmente la tenzone tra i due pastori come il contrasto tra la vita cittadina (Acaten) e la vita rustica (Alcesto).
G.BOCCACCIO, *Comedia Ninfe*… cit. p. 911 nota 32.

[344] Si riporta di seguito la lezione dell'edizione Claricio 1520:
«Et il pastorale Apollo con le sue vaghe Driadi, floride Nepee e montane Oreadi accompagnate dalla lasciviente torma de' petulanti Satiri e nequitosi Fauni prenda la concessa di sette canne con tenace cera composta sampogna del cantante pastore Theogapen e la strudula fistola dell'Arcadico Alceste e del Tirreno Achati il moltiforo Bosso che primi tra li italici pastori dalli antiqui siracosani e dal Minciade Melibeo mutati li boscherecci versi nelle amenissime selve del frondoso Corito appresso le mormoranti Ripe del lucido Arno in voce tosca hanno avuto ardire di cominciare vicendevolemnete a cantare».
Il mancato riconoscimento da parte del Quaglio della allegoria di Teocrito e Virgilio sotto i versi di Alcesto e Acaten è probabilmente proprio da imputare alla scarsa fiducia da lui riposta nell'edizione Claricio, collocata molto in basso nello *stemma*. Nella lezione clariciana la menzione di «antiqui siracusani» e «Minciade Melibeo» è un chiaro riferimento ai due poeti antichi.
cfr. G.PADOAN, *Habent sua fata libelli*… cit. p. 170.

Nonostante la produzione bucolica propriamente detta sia in latino, ritengo che circoscrivere così i confini dell'esperienza del Boccaccio intorno a questo genere sia almeno riduttivo e certamente poco adattabile alla figura intellettuale e di letterato del Certaldese.

Partendo dal dato cronologico, la *Comedia* risulta essere la prima opera con riferimenti bucolici composta da Boccaccio, infatti la datazione della corrispondenza con Checco di Meletto Rossi si è detta collocabile agli anni 1347 - 1348. La sistemazione, e il rimaneggiamento, come opera coerente, di tutto il materiale latino che confluirà nel *Buccolicum carmen* risale agli anni 1367 - 1368 secondo la datazione di *Faunus*, ultima egloga accolta nel *corpus*. Secondo Pier Giorgio Ricci è possibile concentrare la redazione delle altre quindici egloghe in tre gruppi databili agli anni 1346-1348 (I-VI), al 1355 (VII-X) e al 1367 (XI-XV).[345] In riferimento alle egloghe I e II del gruppo più antico, nella *Explanatoria* a Martino da Signa, Boccaccio stesso le definisce *juveniles lasciviae.*

Per quel che riguarda il materiale dantesco, è affermabile con un certo grado di certezza che Boccaccio conoscesse la corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio già dagli anni

[345] P.G.RICCI, *Studi sulla vita e le opere…* cit. pp. 50-66;
A.PIACENTINI, *Buccolicum carmen…* cit. p. 203.

napoletani,[346] tuttavia la copia nello Zibaldone Laurenziano risale agli stessi anni dello scambio esametrico con Checco di Meletto Rossi (1346-1348), che nel codice segue i versi danteschi e delvirgiliani.

Il 1359 è un anno fondamentale per la storia del Boccaccio bucolico sotto diversi punti di vista. In quest'anno infatti egli visiterà Petrarca a Milano e attenderà insieme a lui ad una revisione del *Bucolicum carmen* dell'amico-maestro. Avrà contestualmente l'occasione di copiare l'opera di Petrarca con la raccomandazione però di non divulgarla poiché non ancora licenziata dal suo autore, cosa che avverrà due anni più tardi, nel 1361.[347]

L'autografo del *Buccolicum carmen*, Riccardiano 1232, copiato da Boccaccio tra la fine del 1367, data della composizione dell'ultima egloga, e l'estate del 1368, quando mancò il figlio di Donato degli Albanzani nominato come vivente al v. 144 di quest'ultima, fu certamente concepito come una copia a buono per l'invio al

---

[346] cfr. G.PADOAN, *Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico* in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante* a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze Olschki 1979, pp. 25-72 : 33-36.
«Che a Firenze intorno al 1341 potesse esserci copia di quei versi è fatto rilevante, ma tutt'altro che incredibile. A Firenze viveva ancora Jacopo Alighieri, (…), che risultava ancora attivo nel 1347. (…) E per quel poco che sappiamo della primissima diffusione della Commedia (…) sarà stato Jacopo quel *filius ipsius Dantis* che dopo la morte del poeta fece avere al Del Virgilio la seconda egloga paterna. (…) Ma neppure a Napoli la conoscenza di quei carmi appare in realtà incredibile. Nella città partenopea gli studi danteschi dovettero fiorire precocissimi se Pietro Piccolo da Monteforte (…) ebbe nozione della poesia in volgare dell'Alighieri. (…) Napoli allora era ricca di numerosi intellettuali provenienti da ogni parte d'Italia e di una folta colonia toscana. Per quel che ci riguarda, a Napoli in queli anni si registrano presenze ben significative: nel 1330-32 vi insegna diritto il vecchio amico di Dante, Cino da Pistoia (…); dal 1334 vi è esule dalla sua Bologna il commentatore della prima cantica Graziolo Bambaglioli; (…) Non è dunque lecito negare a priori la possibilità che a Firenze come a Napoli la corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio fosse reperibile»

[347] cfr. D. DE VENUTO, *Il Bucolicum carmen di Francesco Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat.Lat. 3358*, Pisa ETS 1990, pp. 14-18.

dedicatario.[348] La confezione arrivò al termine, con le iniziali le rubriche i titoli e i nomi dei *collocutores*, tuttavia per ragioni a noi ignote il bel prodotto diventò una copia di lavoro, e quindi un originale in movimento.[349] Ipotesi plausibili per questa per noi preziosa "retrocessione" possono essere: l'insoddisfazione del Boccaccio per la sua poesia, a causa delle *juveniles lasciviae*; ovvero la morte del figlio del dedicatario poco prima dell'invio del codice a Donato degli Albanzani.[350] È comunque, questo Riccardiano 1232, un manoscritto molto particolare tra i codici autografi del Boccaccio e i libri da lui posseduti:[351] il piccolo formato (mm 160x115), l'allineamento del testo anche a destra, la presenza di una colonna nel margine sinistro preposta all'accoglimento dei nomi dei *collocutores* (che di per sé non una novità, ma lo è per il Boccaccio) e di un'altra per le iniziali di verso, l'inserimento di altre due rettrici (il codice è rigato a secco) nel margine superiore al di sopra di quella che delimita lo specchio scrittorio nelle quali verrà copiato il titolo.[352]

Questa tipologia di *mise en page* rispecchia quella dell'autografo del *Bucolicum carmen*, Vaticano Latino 3358, che come si è detto

---

[348] Ma Marco Cursi nella sua scheda per il progetto Autografi dei Letterati Italiani propende per una datazione su base paleografica agli anni 1362-1363.
cfr. M.CURSI, M.FIORILLA, *Giovanni Boccaccio* in *Autografi dei Letterati*… cit. pp. 52 scheda 16.

[349] cfr. *supra*

[350] T. DE ROBERTIS, *L'autografo del Buccolicum carmen*, in *Boccaccio autore e copista*… cit. pp. 209- 211.

[351] cfr. *Ibidem*, p. 210;
M. CURSI, *La scrittura e i libri*… cit. pp. 23 e *passim*;
M.CURSI M.FIORILLA, *Giovanni Boccaccio* in *Autografi dei Letterati*… cit. pp. 43-103.

[352] Tutte queste accortezze danno un'idea della qualità del progetto di confezione del codice. Lo stesso sistema si ritroverà nel Laurenziano Pluteo 39.26 che però non è una copia del Riccardiano.
cfr. *infra*;
T. DE ROBERTIS, *L'autografo*… cit. p. 211.

Boccaccio ebbe occasione di consultare durante la sua visita al Petrarca nel 1359,[353] preso a modello per la confezione di questo codice.

Sembrerebbe quindi indubbio che il soggiorno milanese presso Francesco Petrarca abbia comportato il superamento della corrispondenza bucolica e l'accoglimento dei modelli virgiliano e dell'amico-maestro, intesi come una raccolta di egloghe, razionalmente e coerentemente strutturata. È quindi da accogliere e approfondire con attenzione l'ipotesi di Angelo Piacentini di limitare la critica al Petrarca espressa nella *explanatoria* a Martino da Signa.

Vorrei porre l'attenzione ora su un altro manoscritto della tradizione del *Buccolicum carmen* che, a mio modo di vedere, può aggiungere un ulteriore tassello per la definizione di un profilo completo del Boccaccio bucolico, il Laurenziano Pluteo 39.26.[354]

Nella sua scheda per il catalogo della mostra "Boccaccio autore e copista" Teresa De Robertis nomina il codice come "Il Parnaso

---

[353] Questo codice è interamente digitalizzato sul sito della Biblioteca Apostolica Vaticana, al quale si rimanda per una bibliografia aggiornata:
https://digi.vatlib.it/search?k_f=0&k_v=3358&f%5B%5D=c%3Afond_mss%2FVat.lat.

c 4r: *Bucolicu(m) carmen meu(m) incipit egloge p(ri)me tit(u)l(u)s part(h)enias Collocuto(r)es Silvi(us) (et) monic(us)*;
c 49r: *Bucolic(um) carmen meu(m) explic(it) Quod ip(s)e qui an(te) a(n)nos dictavera(nt) scripsi manu p(ro)p(ri)a ap(u)d Mediolanu(m) a(n)no hui(c) etatis ulti(m)e 1357*.

[354] Anche questo codice, come tutto il fondo Pluteo, è presente nella teca digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana alla quale si rimanda per un bibliografia aggiornata.
http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIelGgI1A4r7GxMHyQ&c=Virgilii%20et%20Petrarchae%20Bucolica%20carmina#/book
Mi limito qui a citare T. DE ROBERTIS, *Il Parnaso bucolico disegnato da Boccaccio* in *Boccaccio autore e copista…* cit. pp. 211-213.

bucolico disegnato da Boccaccio", poiché il manoscritto si presenta come una silloge di vari testi riconducibili tutti al genere: le *Egloghe* di Virgilio (cc 1r-16r), il *Bucolicum carmen* di Francesco Petrarca (cc. 16r-50v), il *Buccolicum carmen* di Giovanni Boccaccio preceduto dalla lettera *explanatoria* a Martino da Signa (cc. 51r-104v), la corrispondenza poetica tra Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio e l'egloga ad Albertino Mussato (cc. 104v-107v e cc 107v-114v) e infine gli esametri di Checco di Meletto Rossi (cc. 114v-116v).

A parte le misure, mm 235x173, il codice ricalca la *mise en page* già utilizzata per l'autografo petrarchesco Vaticano Latino 3358, e boccacciano Riccardiano 1232. È sottoscritto alla c 116v *Scripsit totum frater Jacobus de Vulterris*, che Giuseppe Billanovich ha identificato con un Frate Jacopo di Martino da Volterra presente al Convento di Santo Spirito nell'anno 1388 e da qui espulso nel 1390.[355]

Il codice non è presente nell'inventario della *Parva Libraria*, dal quale invece risultano il Riccardiano 1232, una copia del *Bucolicum carmen* di Petrarca e un altro esemplare con testi bucolici boccacciani tra cui almeno la corrispondenza con Checco di Meletto Rossi. Nessuno di questi ultimi due manoscritti è stato fino ad ora rintracciato, tuttavia non si dimentichi che il Massera segnalava un perduto secondo originale del *Buccolicum carmen* dal quale probabilmente deriva il Laurenziano 39.26.[356]

La somiglianza con il Riccardiano 1232 e la vicinanza testuale col codice 2.D.4 di Kynžvart datato 11 aprile 1403 e sottoscritto dal nipote del Boccaccio, Giovanni di Jacopo, rendono plausibile

[355] G.BILLANOVICH F. CĂDA, *Testi bucolici*… cit. p. 204.

[356] cfr. *supra* nota 278.

pensare che davanti agli occhi del copista del Laurenziano 39.26 ci fosse un altro autografo del *Buccolicum carmen*.

Effettivamente, riconoscere come copista un frate del Santo Spirito non è poi così necessario per avvalorare l'ipotesi che la silloge presentata sia di concezione boccacciana.

Gli autori citati nella *explanatoria* a Martino da Signa sono tutti qui accolti: Virgilio e Francesco Petrarca, bucolici maggiori, Dante Alighieri, Giovanni del Virgilio, Checco di Meletto Rossi e Giovanni Boccaccio, bucolici minori (gli *ignobiles* della lettera a Martino da Signa).

Interessante è notare come l'ordine e il tipo di componimenti rispecchi la "nuova via" del genere bucolico seguita dopo il soggiorno milanese presso Francesco Petrarca: le due egloghe dantesche; l'egloga in risposta di Giovanni del Virgilio ma non l'epistola metrica di invio; l'egloga di quest'ultimo ad Albertino Mussato; le due egloghe di Checco di Meletto Rossi indirizzate al Boccaccio. Sciogliendo le corrispondenze e suddividendo i carmi secondo il loro autore Boccaccio crea una sequenza che rende la silloge coerente e completa, prima i maggiori poi i minori, ordinati cronologicamente.[357]

Dov'è quindi la *Comedia delle Ninfe Fiorentine* in questa rassegna bucolica licenziata dal Boccaccio? Non è accolta nel Laurenziano 39.26 e non è associata ad altri componimenti propri del genere. Ma, alla luce delle considerazioni fin qui esposte, non stupisce una simile assenza.

La coerenza della silloge del Pluteo 39.26 sarebbe alterata dalla presenza di un testo volgare, per di più prosimetro, nonostante la

[357] *Ibidem*, p.216;
A. PIACENTINI, *La lettera di Boccaccio…* cit. p. 175.

forma dialogica della tenzone tra Alcesto e Acaten potrebbe considerarsi propria della già citata "nuova via" e per il chiaro riferimento ai personaggi virgiliani.

La *Comedia delle Ninfe* rappresenta, in questo caso, «l'ambizione [del Boccaccio] di battere vie sempre (…) nuove: sì che generalmente si può dire che ogni opera boccacciana intende presentarsi come sperimentazione innovativa di un genere (almeno per il volgare)».[358] È meritevole quindi di un posto alternativo.

L'ambientazione pastorale, insieme con il dialogo tra Alcesto e Acaten, fanno della *Comedia* uno dei primi esperimenti bucolici del Boccaccio. A questa altezza cronologica, appena rientrato a Firenze, l'utilizzo del volgare è certamente un modo per coniugare materia latina, erudita, proveniente dalla corte napoletana e la volontà di inserirsi in un ambiente nuovo, ma familiare.

E, nonostante la riscrittura del capitolo in prosa introduttivo del dialogo in versi tra Alcesto e Acaten, se veramente è variante d'autore, arrivi in un momento in cui il comporre in latino diventava per Boccaccio prioritario rispetto al volgare, il procedere Teocrito greco → Virgilio latino → Boccaccio volgare può porre i tre autori in continuità diretta tra loro come primi esponenti della poesia pastorale.

[358] G.PADOAN, *Habent sua fata libelli*… cit. p. 169 dove poi prosegue:
«Risponde infatti ad una intima sollecitazione psicologica del Certaldese quel suo sottolineare la novità di ciò che sta componendo (…): si va dalla notissima rivendicazione di priorità per la poesia epica in volgare nel *Teseida* e via via fino al *De montibus* e alla appassionata proclamazione nelle *Genealogie* dei propri meriti nella reintroduzione in Italia della cultura greca»

CONCLUSIONI

È necessario, a questo punto, cercare di trarre delle conclusioni da quanto è stato esposto ed argomentato fin qui e proporre degli spunti per un auspicabile proseguio di ricerca.

Il *corpus* censito per la tradizione manoscritta si concentra cronologicamente soprattutto nella prima metà del Quattrocento,[359] secolo in cui la *Comedia delle Ninfe Fiorentine* godette di un discreto successo come opera allegorica e di ambientazione pastorale, ed è numericamente molto inferiore rispetto ad altre opere "minori" del Boccaccio. Non si conoscono, al momento, manoscritti latori circolanti Boccaccio vivente e molto esigua è la tradizione tardo trecentesca ovvero dei primi anni del Quattrocento, dato quest'ultimo condiviso con la tradizione del *Filocolo*.

La copia *a prezzo* è maggioritaria nel *corpus* analizzato, doppia rispetto a quei codici che è stato possibile catalogare con certezza come copiati *per passione*, fatto questo che conferma la diffusione della produzione e del commercio librario a questa altezza cronologica. D'altro canto la ormai radicata e diffusa alfabetizzazione permette di provvedere privatamente all'operazione di copia di un testo letterario.

Due casi in particolare, tra i copisti *a prezzo*, non sono estranei alla tradizione delle opere del Boccaccio, Ghinozzo di Tommaso

[359] Caso comune ad altre opere del Boccaccio minore cfr. A.DECARIA, *Ninfale Fiesolano* in *Boccaccio autore e copista…* cit. p. 116;
J. BARTUSCHAT, *Le "Vies" de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie: (XIVe - XVe siècles); contribution à l'histoire du genre biographique,* Ravenna Longo Editore 2006.

Allegretti esule senese e il detenuto alle Stinche Andrea di Pierino, poiché dal carcere fiorentino uscirono diverse copie di diverse opere volgari del Boccaccio.

Dal punto di vista codicologico-paleografico la tradizione della *Comedia delle Ninfe*, per la quasi totalità di taglia medio-piccola e medio-grande, presenta una netta prevalenza cronologicamente costante della materia scrittoria cartacea. Questa sostanziale uniformità non è però attestata dalle tipologie grafiche riscontrate nel *corpus*.

Nonostante la scrittura mercantesca sia maggioritaria, i dati rilevati conferiscono alla tradizione una notevole varietà con la presenza, numericamente rilevante, di codici vergati in semigotica e umanistica (sia posata che corsiva). La cancelleresca, come ci si aspetterebbe, è la tipologia grafica meno presente.

Conforme alle attese è anche la preponderanza dell'impaginazione ad una colonna, sia la tipologia che ho definito "tutta pagina + una colonna", sia quella ad una colonna propriamente detta. In particolare la scrittura mercantesca recepisce la prima e la umanistica la seconda, dato anche questo conforme a quello che ci si aspetterebbe.

Oltre ad ultimare la consultazione diretta dei codici del *corpus* censito, includendo anche quelli schedati attraverso riproduzioni in alta definizione e microfilm, e completare la tradizione con lo studio del *corpus* delle stampe antiche, incunaboli e cinquecentine, sarebbe interessante valutare la diffusione extra-toscana della *Comedia delle Ninfe* e indagare i rapporti tra i vari manoscritti, in particolare quelli tra il Laurenziano Pluteo 90 sup. 102 e il Pluteo 41.35 e quelli tra il Laurenziano Pluteo 90 sup. 101, il parmense 2805 (databili all'inizio del sec. XV) e il londinese Additional 10298 (secondo quarto del sec. XV).

Particolarmente interessante e metodologicamente coerente con il proposito di condivisione "bi-nazionale" espresso in apertura di questo lavoro, sarebbe poter indagare ulteriormente i rapporti tra *Caccia di Diana*, *Comedia delle Ninfe* e *Amorosa Visione*, comparando le tradizioni manoscritte e a stampa e le fasi di redazione.

La prospettiva macrotestuale posta alla base alcuni temi trattati nel commento oggetto della seconda parte di questo lavoro ha soddisfatto gli obiettivi preposti.

Le considerazioni del Quaglio, riportate qui come citazione introduttiva, possono essere effettivamente confermate nel momento in cui si considera la *Comedia delle Ninfe* come un «tentativo di instaurare un nuovo genere» e il «coronamento di certe esperienze stilistiche».

L'esperienza napoletana del Boccaccio, con i suoi studi e la sua vita cortese, è infatti magistralmente utilizzata al ritorno a Firenze, poiché fiorentine sono le Ninfe, per inserirsi nella vita civica e sociale della città, anche grazie alla dedica ad un personaggio inserito negli ambienti altoborghesi già noto a Boccaccio dagli anni napoletani. La dedica verrà cassata quando non sarà più utile, ovvero inopportuna.

La bibliografia critica esistente si è concentrata particolarmente sull'aspetto allegorico della *Comedia*, su quello topico legato al "giardino" e alla sua ricorrenza nelle opere di Boccaccio, e sull'ambientazione pastorale.[360]

Proprio quest'ultimo è però l'aspetto che fornisce maggiori spunti di ricerca poiché, come si è cercato di argomentare, la *Comedia*, opera della giovinezza del Boccaccio, si propone come

[360] Faccio qui riferimento in particolare agli studi di Lucia Battaglia Ricci, Giuseppe Velli, Luigi Surdich, Michelangelo Picone, Giorgio Padoan e Paolo Orvieto.

prima opera dalle tendenze bucoliche composta in volgare. Come l'esperienza cronologicamente successiva, umana e letteraria, del suo autore possa aver influenzato le fasi di redazione è un aspetto che sarebbe opportuno approfondire.

Concludendo, dunque, si rende necessario ribadire ancora come le considerazioni alle quali si è giunti, seppur sostenute da dati il più possibile oggettivi, ricavati dallo studio dell'esperienza umana e letteraria e dalla figura di intellettuale di Giovanni Boccaccio, dal contesto delle relazioni sociali nelle quali egli visse e si mosse, restano comunque provvisorie e debbano ritenersi degli spunti di riflessione per studi e ricerche future.

APPENDICE 1

Tradizioni manoscritte delle opere citate

Si riportano di seguito i *corpora* che costituiscono le tradizioni manoscritte delle opere, di autori diversi da Giovanni Boccaccio, citate nella seconda parte di questo lavoro. Precedentemente inseriti in nota, si è ritenuto più opportuno raccogliere questi elenchi di manoscritti in un appendice. Per la bibliografia di riferimento si rimanda invece alle note al testo, segnalate tra parentesi quadre accanto al titolo dell'opera.

Dante Alighieri, *Vita Nuova* [Cap. V p. 210, n. 267]:

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L VIII 305;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L V 176;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4036;
Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 262;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Martelli 12;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.44;
Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 170;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ashburnham 843;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 722;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI 143;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VI 30;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Tordi 339;
Firenze, Carmelo di S. Maria degli Angeli, Trespiano s. s.;
Milano, Biblioteca Trivulziana, 1058;
Milano, Biblioteca Ambrosiana, R 95 sup.;

Roma, Biblioteca Accademia dei Lincei e Corsiniana, 44.E.34;
Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, 1808;
Toledo, Biblioteca capitular, Zelada 104.6;
Verona, Biblioteca Capitolare, 445.

Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore* [cap. V p. 218 n. 285]

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4076;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4077;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4028;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Banco Rari 72;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Magliabechiano VIII 683
Firenze Biblioteca Riccardiana, 1060;

Francesco da Barberino, *Reggimento dei costumi di donna* [cap. V p. 220 n. 292]

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4001;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Capp. Lat. 50;
Roma, Collegio Internaz. di S. Alessio Falconieri Alexianus I 3 .

Alberto della Piagentina, *Della filosofica consolazione* [cap. V p. 227 n. 301]

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, A. 398;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino, 3985;
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi, 262 (mutilo);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino, 676;

Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 147;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 76 65:

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 76 71;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 76 76;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 90 sup. 125 (mutilo, di mano di Francesco di ser Nardo da Barberino);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham, 536;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi reliqui, 30;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi reliqui, 96;

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino, 44;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II II 23;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II II 67 (mutilo);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II III 199;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Baldovinetti, 146;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Baldovinetti, 147;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi soppressi, F V 202;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, XXI 65;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, XXI 66 (mutilo);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, XXI 162;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano, XXI 165;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 315 (mutilo);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 382;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 383;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 384;

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Panciatichiano, 54;

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1036;

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1523 (di mano di Francesco di ser Nardo da Barberino);

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1546;

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1547;

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1596;

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1618 (acefalo);

Kraków, Bibliotheka Jagiellónska, Ital. fol. 156 (mutilo);

London, British Library, Additional, 27549

London, British Library, Additional, 31829

Oxford, Bodleian Library, Canoniciani Italiani, 128;

Oxford, Bodleian Library, Canonici Italiano, 135;

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien, 439;

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien, 904;

Paris, Bibliothèque Nationale de France, Italien, 2024;

Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VI 21;

Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N I 33;

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Italiano, II 5 (4935);

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Italiano, II 88 (4880);

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Italiano, II 98 (4948);

Verona, Biblioteca Capitolare, 457;

Verona, Biblioteca Capitolare, 460.

APPENDICE 2

Si riporta qui di seguito la scheda del ms Hamilton 90 della Staatsbibliothek Preissischer Kulturbesitz di Berlino redatta da Marco Cursi per il catalogo della mostra *Boccaccio Autore e Copista* allestita a Firenze presso la Biblioteca Medicea Laurenziana per il settecentenario della nascita del Certaldese (2013).

Berlino, Staatsbibliothek Preissischer Kulturbesitz, Hamilton 90

Firenze, 1370 c.
Copista: Giovanni Boccaccio.
Membr.; ff. I, 112, I' (numerati per III da una mano settecentesca che salta il f. successivo al 20); precedente numerazione quattrocentesca, quasi completamente evanida; bianco il f. IIIr; fascicolazione 1-148 (caduti con certezza due fascicoli: uno dopo l'attuale fasc. 10 tra i ff. 79 e 80; l'altro dopo l'attuale fasc. 13 tra i ff. 103 e 104; caduto con ogni probabilià anche un fascicolo iniziale, contenente la tavola delle rubriche; perduto l'originale f. 1, reintegrato agli inizi del sec. XV; richiami figurati, racchiusi all'interno di immagini a mezzo busto dimano del Boccaccio; mm 371 x 266 (263 x 184); 2 coll.; rr. 54 / ll. 53, variabili con tendenza ad aumentare nel corso della trascrizione; rigatura *a secco*.
Scrittura: semigotica (*littera textualis*), in molti luoghi soggetta a distacchi di inchiostro (sanati con frequenti ripassature, risalenti al sec. XV e poco oltre); di mano di Bocccaccio anche un'integrazione testuale nel margine inferiore del f. 30v, correzioni o varianti alternative in margine e in interlinea (alcune delle quali in scrittura *sottile*, eseguita a penna rovesciata, la numerazione di giornata e di novella in cifre arabiche poste accanto ad ogni rubrica, anch'esse in scrittura *sottile*, due *maniculae* (ff. 65v e 88r) e i fiorellini aggiunti al termine di alcune novelle (ad es. al f. 12v); numerose postille di

lettori risalenti ai sec. XIV-XVI, tra i quali Pietro Bembo e Angelo Colocci (f. 72v); nel f IIIv, originariamente lasciato in bianco, è stato aggiunto ai primi del Quattrocento il sonetto di Pellegrino Zambeccari *Qual Phidia nel scudo di Minerva*, in corsiva di base cancelleresca.
Decorazione: iniziali filigranate, rosse su filigrana turchina e turchine su filigrana rossa (maggiori per gli inizi di giornata, minori per gli inizi di novella e per le conclusioni di giornata); iniziali semplici rosse e turchine alternate (per le sezioni inziali di novella, le stanze delle ballate e alcuni luoghi testuali ritenuti significativi); rubriche.
Legatura: di restauro, in pergamena su assi di legno (1962).
Provenienza: [Giovanni Boccaccio]; forse Giuliano de' Medici, duca di Nemours; Apostolo Zeno (1668-1750); biblioteca del Convento dei Gesuiti delle Zattere di Venezia: Alexander Douglas, duca di Hamilton (1767-1852); dal 1883 nella Staatsbibliothek di Berlino.

Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ff. 1rA - 110vB).

INDICE DEI MANOSCRITTI E DEI DOCUMENTI

Manoscritti della *Comedia delle Ninfe Fiorentine:*

Si riportano tra parentesi il numero della scheda di rilevamento in corsivo, le pagine in cui viene citato il manoscritto in tondo e il numero della tavola corrispondente in grassetto:

Berlino, Deutsche Staatsbibliothek Hamilton 92 (*1*; 70-71, 78; **1-2**)

Brescia, Biblioteca Queriniana C VI 23 (*2*; 52; **3**)

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat Lat 4815 (*3*; 68, 73, 148)

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat Lat 5206 (*4*; 56-57)

Fermo, Biblioteca del Seminario Arcivescovile senza segnatura (*5*; 71-73; **4**)

Firenze, Biblioteca Marucelliana C 154 (*6*; 68, 73; **5-6**)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Ashburham 1346 (*7*; 65-66; **7**)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 41.35 (*8*; 54-55, 254; **8**)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 41.36 (*9*; 55-56, 78; **9**)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup 101 (*10*; 53-54, 254; **10**)

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup 102 (*11*; 42-46, 254; **11**)

Firenze, BNC II II 15 (*12*; 67; **12**)

Firenze, BNC II II 17 (*13*; 46-50, 73; **13-14-15**)

Firenze, BNC Magliabechiano VI 103 (*14*; 64, 73; **16-17**)

Firenze, BNC Palatino 361 (*15*; 58-59; **18-20**)

Firenze, BNC Palatino 362 (*16*; 58-59; **19-21**)

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1051 (*17*; 66-67; **22-23**)

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1071 (*18*; 62-64; **25**)

Firenze, Biblioteca Riccardiana 2223 (*19*; 68; **27-28**)

Ginevra, Biblioteca Fondazione Bodmer cod. 37 (*20*; 33-36; **29-30**)

London, British Library Additional 10298 (*21*; 36-37, 148)

London, British Library Additional 10299 (*22*; 40-42)

Modena, Biblioteca Estense cod. 1128 (*23*; 53-54; **31-32**)

Paris, BNF Italien 1106 (*24*; 40)

Parma, Biblioteca Palatina De Rossi 2805 (*25*; 36-37; **33**)

Siena, Biblioteca Comunale I.VII.13 (*26*; 54; **34**)

Verona, Biblioteca Civica 476 (*27*; 42-43; **35**).

Manoscritti citati:

Si riportano tra parentesi il numero delle pagine in cui viene citato il manoscritto in tondo e la tavola di riferimento in grassetto. Non sono compresi in questo elenco i codici citati in nota e nell'appendice:

Berlino, Deutsche Staatsbibliothek Hamilton 90 (35, 78, 88, 165, 230, 262-263, ,

Cambridge Mass. Harvard University Library Typh 158 (23, 26);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4001 (222, 258);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4028 (217,259);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4076 (217-218, 220, 222, 259);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Barb. Lat. 4077 (217-218, 220, 222, 259);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Capp. Lat. 50 (222, 259);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Chig. L.V.176 (36, 38-39, 177, 258);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Chig. L.VIII.296 (90);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 3199 (37, 179);

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 3793 (211);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Acquisti e Doni 325 (36);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 29.8 (160, 241);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 33.31 (241);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 39.26 (237, 247, 248-250);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 42.1 (62, 93);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 51.10 (179);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 52.9 (36);

Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Pluteo 90 sup.98 (187);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II I 34 (51);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II II 38 (66);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Banco Rari 50 (160);

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Banco Rari 72 (218, 259);

Firenze, Biblioteca Nazionle Centrale Magliab. II IV 52 (63);

Firenze, Biblioteca Nazionle Centrale Magliab. VIII 683 (218, 259);

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1035 (36, 196);

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1060 (48, 193, 198, 218, 259);

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1128 (54);

Firenze, Biblioteca Riccardiana 1232 (236-237, 246-247, 248);

Ginevra, Fond. Martin Bodmer 38 (44);

London, British Library King's 322 (25-26);

Montpellier, Bibliothèque de la Ville, Fondo Alfieri fasc. 9 n° 13 (24, 26);

Verona, Biblioteca Civica 473 (59, **36**);

Paris, BNF Lat. 1989 (179);

Paris, BNF Lat. 6802 (204);

Parma, Biblioteca Palatina Palatino 27 (44);

Roma, Collegio Internazionale di S. Alessio Falconieri, Alexianus I 3 (222, 259);

Siena, Archivio di Stato D 153 (66);

Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares Zelada 104.6 (35-36, 38-177, 212, 259);

Wellesley Plimpton Collection of Wellesley College, 752 (24, 27).

Documenti:

Si riportano tra parentesi le pagine in cui viene citato il documento e il numero della tavola corrispondente:

Firenze, AdS, Catasto 16 c 568 r/v. (91)

Firenze, AdS, Catasto 332 c 470r. (91)

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato, filza 1 c 110r (67, **24**);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato, filza 5 c 823r (64 ,**26**);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 6 c282r (67);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 10 c387r (67);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 10 c389r (67);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 10 c392r (67);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 16 c168r (67);

Firenze, AdS, Mediceo Avanti il Principato filza 20 516r (64);

Firenze, AdS, Tratte 223 c 146 r/v (91);

Firenze, AdS, Tratte 595 c 45v (91);

Firenze, AdS, Tratte 595 c 75 r (91).

BIBLIOGRAFIA

Le opere del Boccaccio sono citate secondo i testi fissati nelle edizioni G. BOCCACCIO, Tutte le opere, a cura di V. BRANCA, Milano Mondadori 1964-1994:

I: *Caccia di Diana-Filocolo* a cura di V. Branca e A.E. Quaglio;
II: *Filostrato-Teseida delle nozze di Emilia-Comedia delle Ninfe Fiorentine* a cura di V. Branca, A. Limentani e A.E. Quaglio;
III: *Amorosa Visione-Ninfale Fiesolano-Trattatello in laude di Dante* a cura di V. Branca, A. Balduino e P.G. Ricci;
IV: *Decameron* a cura di V. Branca
V, 1: *Rime-Carmina-Epistole-Vite-De canaria* a cura di V. Branca, G. Velli, G. Auzzas, R. Fabbri e M. Pastore Stocchi;
V, 2: *Elegia di Madonna Fiammetta-Corbaccio-Buccolicum carmen-Consolatoria a Pino de' Rossi-Allegoria Mitologica* a cura di C. Delcorno, G. Padoan, G. Chiecchi, G. Bernardi Perini e M. Pastore Stocchi;
VI: *Esposizioni sopra la Commedia di Dante* a cura di G. Padoan;
VII - VIII: *Genealogia Deorum Gentilium, De Montibus, Silvis, Fontibus, Lacubus, Fluminibus, Stagnis Seu Paludibus et de Diversis Nominibus Maris* a cura di V. Zaccaria e M.P. Stocchi;
IX: *De casibus virorum illustrium* a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria;
X: *De mulieribus claris* a cura di V. Zaccaria.

G. BOCCACCIO, *Comedia Ninfe Fiorentine* / *Ameto* ed. critica a cura di A. E. Quaglio, Firenze, Sansoni, 1963;

DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, in ID. Opere minori, Vol. I tomo 1 a cura di D. De Robertis, Ricciardi Milano Napoli 1984;

GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale* 5 voll. prefazione di Italo Calvino; saggio introduttivo di Gian Biagio Conte; nota biobibliografica di Alessandro Barchiesi, Chiara Frugoni, Giuliano Ranucci, Torino Einaudi, 1982-1988;

MATTEO VILLANI, *Cronica di Matteo e Filippo Villani, a miglior*

lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna, Firenze Magheri 1825-26, VIII 24.

Autografi dei letterati Italiani diretto da M. MOTOLESE E M. RUSSO, VOL. I LE ORIGINI E IL TRECENTO A CURA DI G. BRUNETTI, M. FIORILLA, M. PETOLETTI, Roma Salerno Editrice 2013;

Boccaccio autore e copista Firenze BML 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014 catalogo della mostra a cura di T. DE ROBERTIS, C.M. MONTI, M. PETOLETTI, G. TANTURLI, S. ZAMPONI, Firenze Mandragola 2013;

Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013) a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Roma Salerno Editrice 2014;

Dentro l'officina di Giovanni Boccaccio. Studi sugli autografi in volgare e su Boccaccio dantista, a cura di S. BERTELLI e D. CAPPI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana 2014.

P. ALLEGRETTI, *Catalogo dei codici italiani, Cod. Bodmer 37,* in "Corona Nova. Bulletin de la Bibliotheca Bodmeriana", II (2003), pp. 35-38;

R. ANTONELLI, *Interpretazione e critica del testo* in *Letteratura italiana* a cura di A.Asor Rosa vol IV Torino Einaudi 1985, pp. 141-243.

E. AUERBACH *Figura*, ora in ID *Studi su Dante*, Milano Feltrinelli 1963, pp. 176-226;

L. AZZETTA, *Per la biografia di Andrea Lancia. Documenti e autografi*, IMU 39 1996;

ID., *Tra i più antichi lettori del Convivio: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante* in Rivista di Studi Danteschi 9 I 2009, pp. 57-91;

I. BALDELLI, *Sul rapporto tra prosa e poesia nella Vita Nuova* in "Rassegna della Letteratura Italiana" 80 1976;

G. BARBERI SQUAROTTI, *La cornice del Decameron o il mito di Robinson*, ora in ID. *Il potere della parola. Studi sul Decameron* Napoli Federico&Ardia 1983;

E. BARILE, *Littera antiqua e scritture alla greca. notai e cancellieri copisti a Venezia nei primi decenni del Quattrocento*, Venezia 1994;

J. BARTUSCHAT, *Le "Vies" de Dante, Pétrarque et Boccace en Italie: (XIVe - XVe siècles); contribution à l'histoire du genre biographique,* Ravenna Longo Editore 2006;

L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della Morte*, Roma Salerno editrice 1987;

EAD., *Giovanni Boccaccio* in "Storia della Letteratura italiana"

diretta da E. Malato, Vol. II Il Trecento, Roma Salerno Editrice 1995;

EAD., *Per una storia della fondazione del genere novella tra '200 e '300* in "Medioevo e Rinascimento" 12 1998, pp. 307-320;

EAD., *Tendenze prosimetriche nella letteratura del Trecento*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana* a cura di A.Comboni e A. Di Ricco, Trento Dip. di Scienze filologiche e storiche 2000, pp. 57-96;

EAD. *Boccaccio*, Roma Salerno editrice 2000;

EAD., *Edizioni d'autore, copie di lavoro, autoesegesi* in "Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani Atti del convegno internazionale di Forlì 24-27 novembre 2008", Roma Salerno Editrice 2010, pp. 123-157;

S. BELLOMO, *Boccaccio Giovanni* in *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze Olschki 2004, pp. 171-183;

P.G. BELTRAMI, *Metrica, poetica e metrica dantesca*, Pisa Pacini 1981;

ID, *La metrica italiana*, Bologna Il Mulino, 1991;

S. BERTELLI, L. FIORENTINI, E. TONELLO, P. TROVATO, *La tradizione e il testo del carme 'Ytalie iam certus honos' di Giovanni Boccaccio*, in "Studi sul Boccaccio" 41 2013, pp. 1-111;

S. BERTELLI a cura di, *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Sismel-Ed. del Galluzzo, 2011;

ID., *La tradizione della "Commedia": dai manoscritti al testo*, vol. I. *I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2011;

ID., *La tradizione della "Commedia": dai manoscritti al testo*, vol. II. *I codici trecenteschi (oltre l'antica vulgata) conservati a Firenze*, Firenze, Olschki, 2016;

P.M. BERTINETTO, *Ritmo e modelli metrici. Analisi computazionale delle funzioni periodiche della versificazione dantesca*, Torino Rosenberg&Sellier 1973;

F.B. BERTOLO, *L'officiolum ritrovato di Francesco da Barberino. In margine ad una allegoria figurata inedita della prima metà del Trecento*, in "Filologia e Critica" 31 2006, pp. 109-116;

G. BIADEGO, *Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, Verona Stab. Tipografico G. Civelli, 1892;

G. BILLANOVICH F.CĂDA, *Testi bucolici della biblioteca del Boccaccio*, in "Italia Medievale e Umanistica" 4 1961, pp. 201-221

S. BISCHETTI, *Codicologia dei manoscritti in scrittura umanistica su carta (conservati nelle biblioteche storiche di Roma)*, tesi di dottorato in Paleografia greca e latina XXV ciclo anno 2013, Università degli Studi di Roma La Sapienza;

M. BOLLATI a cura di, *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004;

C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 volumi, Torino Einaudi 1993, p. 344;

M. BOSCHI ROTIROTI, *Codicologia trecentesca della Commedia. Entro e oltre l'antica vulgata*, Roma Viella 2004;

F. BRAMBILLA AGENO, *Il problema dei rapporti tra i codice berlinese e il codice Mannelli del Decameron* in "Studi sul Boccaccio" 12 1980, pp. 5-37;

V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio.I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura

1958;

ID., *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria* in "Studi e problemi di critica testuale" Convegno di studi di filologia italiana Bologna 7-9 aprile 1960. Bologna, Commissione per i testi di lingua 1961, pp. 69-83;

ID., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze Sansoni 1977;

ID., *Vita e opere di Giovanni Boccaccio*, in G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino Einaudi 1980;

ID., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio II un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Roma Edizioni di Storia e Letteratura 1991;

D. BRANCATO, *Readers and Interpreters of the* Consolatio *in Italy. 1300-1550*, in *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, edited by Noel Harold Kaylor, Jr., Philip Edward Phillips, Leiden, Brill, 2012, pp. 357-411;

C.M. BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier*, 4 voll., Hildesheim Zurich New York, G.O. Verlag, 1991.

C. CALENDA, *Giovanni Boccaccio* in *Censimento dei commenti danteschi vol. I I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)* a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2011 2 volumi, pp. 241-249;

ID., *La terza rima tra Dante e Boccaccio* in "Boccaccio editore e interprete di Dante" Atti del convegno internazionale di Roma 28-30 ottobre 2013 a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2014, pp. 293-308;

F. CARDINI, *Breve storia di Firenze*, Pisa Pacini Editore, 1990

ID., *Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca* in "Mélanges de l'école

française de Rome" 106/1 1994, pp. 259-273;

S. CARRAI, *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in *Autori e lettori del Boccaccio Atti del convegno internazionale di Certaldo 20-22 settembre 2001*, a cura di M. Picone, Firenze Cesati 2002, pp. 99-111;

ID., *Boccaccio e la tradizione del prosimetro. Un'ipotesi per la forma della Comedia delle Ninfe Fiorentine* in "Rassegna europea di letteratura italiana" 29-30 2007, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 61-68;

E. CASAMASSIMA, *Dentro lo scrittorio del Boccaccio. I codici della tradizione*, in "Il ponte" 34 1978, pp. 730-739;

L. CATALANO, R.C. GIORDANO, M. PALMA, A. SCALA, M. SCIALABBA, R. TRIPOLI, *Incunaboli a Siracusa*, Roma Viella, 2016;

S. CATALANO, *Jean de Meun traduttore di Vegezio. Il codice vaticano Reg. Lat. 1628*. Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Roma La Sapienza, aa 2011-2012, relatore Prof.ssa Arianna Punzi correlatore Dott. Marco Cursi;

P. CHERUBINI, A. PRATESI, *Paleografia latina: l'avventura grafica del mondo occidentale,* Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia Diplomatica e Archivistica, 2010;

G. CHIECCHI, *Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio*, Firenze Olschki, 2017;

M.G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *L'iconografia nei codici miniati boccacciani dell'Italia centrale e meridionale* in *Boccaccio visualizzato. Narrare per parole e immagini nel Medioevo e nel Rinascimento* vol. II a cura di V. Branca Torino Einaudi 1999, pp. 3-52;

K.P. CLARKE, *Leggere il Decameron a margine del codice Mannell* in *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, a cura di Gian Mario Anselmi, Giovanni Baffetti, Carlo Delcorno, e Sebastiana Nobili, Bologna Il Mulino 2013, pp. 195-207;

A. COMBONI A. DI RICCO a cura di, *Il Prosimetro nella letteratura italiana*, Editrice Università degli Studi di Trento, 2000;

A. COSTANTINI, *Studi sullo Zibaldone Magliabechiano*, in "Studi sul Boccaccio" VII/1973 pp. 21-58 e VIII/1975 pp. 79-126;

M. CURSI, *Copisti a prezzo di testi volgari*, in "Scrittura e Civiltà" XXIII 1999 Firenze Olschki, pp. 213-252;

ID., *Un nuovo codice di Ghinozzo di Tommaso Allegretti*, in "Scrittura e Civiltà" XXIV 2000 Firenze Olschki;

ID. *Fare scrivere il Boccaccio: codici e copisti a prezzo fra Bologna e Firenze all'inizio del sec. XV*, in "Studi sul Boccaccio" XXX 2002 Firenze Le Lettere, pp. 321-344;

ID., *Un nuovo codice appartenuto alla famiglia Mannelli: la Cronica figurata di Giovanni Villani (Vat. Chigi L.VIII.296)* in "Segni, per Armando Petrucci" a cura di Luisa Miglio e Paola Supino Martini, Roma Il Bagatto 2002, pp. 141-158;

ID., *Boccaccio alla Sapienza: un frammento inedito del* Filocolo *(e alcune novità intorno ad Andrea Lancia)*, in «Critica del testo», 10/3 (2007), pp. 33-58;

ID., *Il Decameron, scritture scriventi lettori. Storia di un testo.* Roma, Viella 2007;

ID., *Con molte sue fatiche. Copisti in carcere alle Stinche alla fine del Medioevo (secolo XIV-XV)* in "In uno volumine. Studi in onore di Cesare Scalon" a cura di L.Pani, Udine Forum 2009, pp. 151-192;

ID., *Percezione dell'autografia e tradizione d'autore* in "Di mano propria. Gli autografi dei letterati italiani Atti del convegno interanzionale di Forlì 24-27 novembre 2008", Roma Salerno Editrice 2010, pp. 159-184;

ID., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma Viella 2013;

ID., *Copiare alle Stinche: due nuovi codici di Giovanni Ardinghelli, in* "Scrivere, leggere, conservare. A colloquio con Armando Petrucci", a cura di N. Cannata e M. Signorini, in «Studj romanzi», n.s., 10 2014, pp. 155-83;

M. CURSI M. FIORILLA, *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del 'Decameron'*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Centro Villa Altieri / Palazzetto degli Anguillara 23-26 ottobre 2017), a cura di A. Mazzucchi e E. Malato, Roma, Salerno Editrice, i.c.s.;

E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, ed. italiana a cura di R. Antonelli, *Letteratura europea e medioevo latino*, Firenze La Nuova Italia 1992;

D. DE ROBERTIS, *Il "Dante e Petrarca" di Giovanni Boccaccio*, Introduzione a "Il codice Chigiano L V 176 autografo di Giovanni Boccaccio", ed. fototipica, Roma-Firenze, Archivi Edizioni Fratelli Alinari, 1974.

T. DE ROBERTIS, N. GIOVÈ MARCHIOLI, R. MIRIELLO, M. PALMA, S. ZAMPONI a cura di, *Norme per i collaboratori dei manoscritti datati d'Italia* a cura di Firenze Dip. di Studi sul Medioevo e il Rinascimento 2000, pp. 21-26

T. DE ROBERTIS - R. MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, II, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999

A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en ecriture humanistique sur parchemin* Turnhout, Brepols, 1984;

D. DE VENUTO, *Il Bucolicum carmen di Francesco Petrarca. Edizione diplomatica dell'autografo Vat.Lat. 3358*, Pisa ETS 1990, pp. 14-18;

C. DIONISOTTI, *Girolamo Claricio* in "Studi sul Boccaccio", 2 1964, pp. 291-341

ID., *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in ID. *Geografia e Storia della letteratura italiana*, Torino Einaudi 1971;

F. EGIDI, *L'argomento barberiniano per la datazione della "Divina Commedia"*, in "Studi romanzi", 19 1928, pp. 135-158.

A. FAVERO, *La tradizione manoscritta del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De Consolatione Philosophiae di Boezio*, in "Studi e problemi di critica testuale" 73 2006, pp. 61-115

EAD., *Padre celeste, che 'l mondo governi: uno specimen del commento italiano al volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De consolatione philosophiae di Boezio*, in *«L'ornato parlare»*. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo, Padova, Esedra, 2007, pp. 489-507;

P. FEDELI, *Bucolica, lirica, elegia* in *La poesia latina* a cura di F. Montanari, Roma Carocci 1991, pp. 77-131;

G. FERMETTI, *Un copista per passione: Ghinozzo Allegretti* in "Studi sul Boccaccio" XIV 1983, pp. 183-177.

E. FERRAGLIO, *I manoscritti medievali della Biblioteca Civica di Verona (segnature 209-659-661)*, Tesi di Laurea discussa presso l'Università degli Studi di Padova aa 2014-2015 relatore Prof.ssa N. Giovè correlatore Prof. L.Granata.

F. FIDO, *Il regime delle simmetrie imperfette. Studi sul Decameron* Milano Franco Angeli 1988;

E. FILOSA, *Tre studi sul "De Mulieribus Claris"*, Milano LED, 2012;

EAD., *L'amicizia ai tempi della congiura (1360-61): a confortatore non duole capo* in "Studi sul Boccaccio" Vol.42 2014 Firenze Le Lettere, pp. 195-219;

EAD., *La condanna di Niccolò di Bartolo del Buono, Pino de' Rossi e gli altri congiurati del 1360 (ASFi, Atti del Podestà, 1525, cc 57r-58r)* in "Studi sul Boccaccio" 44 2016 Firenze Le Lettere, pp.235-250;

A.P. FILOTICO, M. GRAGNOLATI, PH. GUÉRIN a cura di, *Aimer ou ne pas aimer. Boccace Elegia di Madonna Fiammetta et Corbaccio* Presses Sorbonne Nouvelle 2018;

M. FIORILLA, *Marginalia figurati nei codici del Petrarca*, Firenze Olschki 2005

G. FOLENA, *Volgarizzare e Tradurre* Torino Einaudi 1991

M.T. FUMAGALLI BEONIO-BROCCHIERI *Le enciclopedie* in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino*. Vol. I Tomo II, Roma Salerno Editrice, pp. 641-643;

A. GARZELLI a cura di, *Miniatura fiorentina del Rinascimento (1440-1525): un primo censimento* Firenze La Nuova Italia, 1985;

C. GEDDES DA FILICAIA, M.GEDDES DA FILICAIA, *Peste. Il flagello di Dio fra letteratura e scienza*, Firenze Edizioni Polistampa, 2015;

C. GIUNTI, *Il Reggimento di Francesco da Barberino: prosa ritmica o versi sciolti?* in "Studi e problemi di critica testuale" 63 2001, pp. 47-74;

EAD., *L'interazione fra testo e immagini (perdute) nel Reggimento di Francesco da Barberino* in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo" 104 2002, pp. 121-144;

EAD. *«Né parlerai rimato» Sulla struttura formale del Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino* in "Studi e problemi di critica testuale" 81 2010, pp. 73-111;

PH. GUÉRIN, *Le Decameron, un prosimètre sui generis?* in *Rencontres du vers et de la prose: conscience théorique et mise en page*, a cura di C. Croyzy-Naquet e M. Szkilnik, Turnhout Brepols 2015, pp. 91-104;

G. INGLESE, R. ZANNI, *Metrica e retorica del Medioevo*, Roma Carocci 2011, pp. 24-29;

J. LE GOFF a cura di, *L'uomo medievale*, Roma Laterza 1987;

C. LEONARDI, *Il secolo VI* in *Letteratura latina medievale (sec.VI-XV). Un manuale* a cura di C.Leonardi, Firenze Sismel Edizioni del Galluzzo 2002, pp. 3-15;

V. LIPPI BIGAZZI, *I volgarizzamenti trecenteschi dell'Ars Amandi e dei Remedia Amoris*, 2 voll. Firenze, 1987;

S. LORENZINI, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato* Firenze Olschki 2011;

G. MAFFEI, *Via Tornabuoni, il salotto di Firenze*, Loggia dei Lanzi editori, Firenze 1995.

E. MALATO, A. MAZZUCCHI a cura di *Censimento dei Commenti danteschi. 1. I Commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, vol. II, Roma, Salerno Editrice 2011;

M. MARCHIARO, S. ZAMPONI a cura di, *Boccaccio letterato. Atti del convegno internazionale Firenze - Certaldo 10-12 ottobre 2013*, Firenze Pubblicazioni Accademia della Crusca 2015;

M. MASSAGLIA, *Il giardino di Pomena nell'Ameto del Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" XV 1985-1986 Firenze Sansoni;

P.V. MENGALDO, recensione a G.Boccaccio, Comedia delle Ninfe Fiorentine edizione critica per cura di A.E.Quaglio, Firenze Sansoni 1963 in "Giornale Storico della Letteratura Italiana" 151 1964, pp. 408-418.

R. MERCURI, *Conosco i segni de l'antica fiamma* in "Cultura Neolatina" 31 1971 pp. 237-293;

A. NUOVO, *Il commercio librario nell'Italia del Rinascimento*, Milano F. Angeli, 1998, pp. 2-6

P. ORVIETO, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore* in "Interpres" vol II 1979, pp. 7-107;

V. PACE, *Storia dell'arte e della miniatura (sec. V-XIV)* in *La Biblioteca Apostolica Vaticana luogo di ricerca al servizio degli studi. Atti del convegno di Roma 11-13 novembre 2010*, a cura di M. Buonocore e A.M.Piazzoni, Città del Vaticano (Studi e testi, 468) 2011;

G. PADOAN,, *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno* Firenze Olschki 1978;

ID., *Boccaccio e la rinascita dello stile bucolico* in *Giovanni Boccaccio editore e interprete di Dante* a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze Olschki 1979, pp. 25-72;

ID., *"Habent sua fata libelli" dal Claricio al Mannelli al Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" XXV 1997, Firenze Le Lettere, pp. 143-212;

ID., *Alcune riflessioni sul testo critico della Consolatoria a Pino de' Rossi* in "Studi sul Boccaccio" XXVI 1998, pp.264-274;

M.C. PANZERA, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino* in "Studi Mediolatini e Volgari" 40 1994, pp. 91-118;

C. PAOLAZZI, *Petrarca Boccaccio e il Trattatello in laude di Dante* in "Studi danteschi" 55 1983, pp. 165-249;

M. PETOLETTI, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante* in "Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale (Roma, 28-30 ottobre 2013)" a cura di L.Azzetta e A. Mazzucchi, Roma Salerno Editrice 2014;

A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Roma-Venezia Ist. per la collaborazione culturale 1964;

G. PETROCCHI, *La selva del protonotaro. Nuovi studi danteschi,* Morano Napoli 1988;

A. PETRUCCI A. PRATESI a cura di, *Un secolo di paleografia e diplomatica (1887-1986). Per il centenario dell'Istituto di Paleografia dell'Università di Roma*, Roma, Gela Editrice, 1988

A. PETRUCCI, *Filologia e Storia della scrittura*, in "Il Ponte" 34/6 1978, pp. 713-714;

ID., *Minuta autografo libro d'autore* in *Il libro e il testo, atti del convegno internazionale di Urbino 20-23 settembre 1982*, pp. 409-410;

ID., *Il libro manoscritto*, in "Letteratura Italiana" a cura di A. Asor Rosa, II Produzione e consumo, Torino Einaudi 1983, pp. 499-524;

ID., *Scrivere il testo*, in *La critica del testo, atti del convegno di Lecce 22-26 ottobre 1984*, p.225;

ID., *Storia e geografia delle culture scritte*, in "Letteratura Italiana" a cura di A. Asor Rosa, vol II, tomo 2, Torino Einaudi 1988, pp. 1193-1292;

ID., *Le antiche e le moderne carte: imitatio e renovatio nella riforma grafica umanistica*, in Renaissance- und Humanistenhandschriften, hrsg. von J. Autenrieth, unter Mitarbeit von U. Eigler, München, R. Oldenbourg, 1988, pp. 1-12;

ID. *Minima barberina*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea III*, 1989, pp.1005-1012;

ID., *La descrizione del manoscritto. Storia, modelli, problemi. Seconda edizione corretta e aggiornata*. Roma Carocci 2001, pp. 94;

ID., *Breve storia della scrittura latina*, Roma Bagatto Libri, 2002;

A. PIACENTINI, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative* in "Studi sul Boccaccio" 44 2015, pp. 147-176;

M. PICONE, *Dante e il mito di Narciso: dal "Roman de la Rose" alla "Commedia"* in "Romanische Forschungen" 89/4 1977, pp. 382-397;

ID. *Strutture poetiche e strutture prosastiche nella Vita Nuova*, in "Modern Languages Notes, 102 1977;

ID., *Tre tipi di cornice novellistica: modelli orientali e tradizione narrativa medievale* in "Filologia e critica" I 13 1988. pp. 3-26.

ID. *Esilio e peregrinatio: dalla Vita Nuova alla canzone montanina* in "Italianistica. Rivista di letteratura italiana" 36/2017 n°3, pp. 11-24.

G. PORTA, *Volgarizzamenti dal latino* in *Storia della letteratura italiana* diretta da E.Malato Vol. II *Il Trecento*, Roma Salerno Editrice 1995, pp. 581-600

E. PORTA CASUCCI, *Uomo di vetro fra cortili e corti: Giovanni Boccaccio, i Del Buono, i Rossi e gli altri*, in "Heliotropia" vol.12-13 2015-16;

A. E. QUAGLIO, *Una sconosciuta testimonianza a penna di un'inedita tradizione extravagante della "Comedia delle Ninfe Fiorentine" (Londra British Library, cod. King's 322)* in "Filologia e critica" 17 1992, pp. 120-123;

G. RESTA, *Codice bucolico boccacciano* in *I classici nel Medioevo e nell'Umanesimo. Miscellanea filologica*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale 1975, pp. 59-90;

P.G. RICCI, recensione a G.Boccaccio, *Comedia delle Ninfe Fiorentine (Ameto) edizione critica per cura di A.E.Quaglio, Firenze Sansoni 1963* in "Studi sul Boccaccio" 3 1965, pp. 377-384;

ID., *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano Ricciardi 1985 pp. 147;

A. SCOLARI, *Rilettura del codice Mannelli (a proposito di una recente edizione del Corbaccio)* in Studi di filologia italiana 54 1996, pp. 193-220;

C. SEGRE, *Lingua stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana,* Milano Feltrinelli 1963;

ID. a cura di, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino UTET 1980;

ID., *I volgarizzamenti* in *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo latino* Vol. III Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. 271-298

M. SIGNORINI, *I copisti volgari del Trecento italiano*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni dei copisti dalle origini all'avvento della stampa, Atti del seminario di Erice X colloquio del Comité international de paléographie latine (23-28 ottobre 1993)* a cura di E. Condello e G. De Gregorio, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo 1995, pp. 223-233;

EAD., *Il copista di testi volgari (secoli X-XIII). Un primo sondaggio delle fonti* in "Scrittura e Civiltà" XIX 1995, Firenze Olschki, pp. 123-197;

P. STOPPELLI, recensione a *«Di mano propria». Gli autografi dei letterati italiani. Atti del convegno internazionale di Forlì (24-27 novembre 2008) a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo*. Roma Salerno Editrice 2010;

P. SUPINO MARTINI, *Per la tradizione dei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino,* in "Studi Medievali" 37 1996, pp. 945-954.

EAD. *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei sec. XIII-XIV*, in "Scrittura e Civiltà" 1996, p.43-101;

L. SURDICH, *La cornice d'amore. Studi sul Boccaccio* Pisa ETS 1987;

ID., *Boccaccio*, Bologna Il Mulino 2008;

G. TANTURLI, *Volgarizzamenti e ricostruzioni dell'antico. I casi della III e IV deca di Tito Livio, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)* in "Studi Medievali" III 27 1986, pp. 881-888;

ID., *La corrispondenza poetica di Giovanni del Virgilio e Dante fra tradizione e critica del testo*, in "Studi Medievali" 52 2011, pp. 809-845;

F. TATEO, *Boccaccio*, Roma Carocci 1998, pp. 4;

A. TISSONI BENVENUTI, *Schede per una storia della poesia pastorale nel sec. XV: la scuola guariniana a Ferrara* in *In ricordo di Cesare Angelini. Studi di letteratura e filologia* a cura di F.Alessio e A. Stella, Milano Il Saggiatore 1979, pp. 96-145;

N. TONELLI a cura di, *Sulle tracce del Fiore* Firenze Le Lettere 2016;

P. TROVATO, *Per il testo della Vita Nuova. Due edizioni a confronto* in *Il prosimetro nella letteratura italiana* a cura di A.Comboni e A. Di Ricco, Trento Dip. di Scienze filologiche e storiche 2000, pp. 13-56;

ID. *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Ferrara UnifePress, 2009;

C. VILLA, *La lectura Terentii I Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova Antenore 1984;

G. VELLI, *Cultura e imitatio nel primo Boccaccio* in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia" Serie II, Vol. 37 1968, pp. 65-93;

ID., *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria e scrittura*, Padova Antenore 1979;

V. ZACCARIA, *Ancora qualche riflessione sulle edizioni delle tre opere latine maggiori del Boccaccio* in "Studi sul Boccaccio" 33 2005, Firenze Le Lettere, pp. 143-163;

S. ZAMPONI, *La scrittura umanistica*, in "Archiv für Diplomatik" 50 2004, pp. 467-503;

ID., *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in "I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna" Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Arezzo, 8-11 marzo 2003), a cura di C. Tristano – M. Calleri e L. Magionami, Spoleto, CISAM, 2006, pp. 37-67;

R. ZANNI, *Per una storia della ballata italiana: il corpus di ballate del Palatino 418 (Banco Rari 217, BNC, Firenze)*, tesi di dottorato in Filologia Romanza XX ciclo anno 2008, Università degli Studi di Roma La Sapienza;

EAD., *La poesia del Decameron: le ballate e l'intertesto lirico* in "Linguistica e Letteratura" 30 2005, pp. 59-142.

Résumé:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Révision de l'édition et commentaire.

La thèse se propose, dans une première partie, d'analyser et d'actualiser la tradition manuscrite de la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, œuvre de jeunesse de Giovanni Boccaccio, composée immédiatement après le retour à Florence de la cour angevine de Naples.

L'édition actuelle de *Comedia delle Ninfe*, est due à Antonio Enzo Quaglio et remonte à 1963. Elle fournit, comme il était d'usage à l'époque, une description brève et peu précise des témoins interrogés. Dans cette thése les manuscrits seront donc classés selon un critère socioculturel (copie *a prezzo* et copie *per passione*) et datés au quart de siècle. Quand cela est possible, un profil biographique des copistes est fourni. Le travail est complété par les fiches de chacun des témoins individuels acceptés dans le *corpus*.

La deuxième partie de la thèse est un travail de commentaire d'historie littéraire divisé par thèmes. La composition de la *Comedia delle Ninfe* est liée à l'expérience biographique de son auteur et au développement de son expérience littéraire.

L'histoire du dédicataire de l'œuvre, Niccolò di Bartolo del Buono, nous permet de fournir des repères chronologiques pour chacune des deux rédactions de la Comedia.

La proposition de mettre en relation *Caccia di Diana*, *Comedia* et *Amorosa Visione* nous donne l'occasion de comparer trois œuvres de Boccaccio, en considérant l'utilisation du "capitolo ternario" comme premier dénominateur commun.

Le chapitre sur le *prosimètre* donne un aperçu des sources possibles auxquelles Boccaccio peut, ou ne peut pas, faire référence pour cette forme particulière (prose et vers).

Enfin, l'analyse de la production bucolique de Boccace et de son évolution amène à considérer le *Comedia* comme une première œuvre de ce genre avec l'utilisation du vernaculaire.

Mots clés: Boccace, *Prosimetrum*, Ameto, Codicologie, Tradition Manuscrite.

Abstract:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Revisione dell'edizione e commento.

La tesi si propone, nella prima parte, di analizzare, aggiornandola, la tradizione manoscritta della *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, opera della giovinezza di Giovanni Boccaccio, composta subito dopo il ritorno del Certaldese a Firenze dalla corte angioina di Napoli.

L'edizione esistente della *Comedia delle Ninfe*, datata 1963 per la cura di Antonio Enzo Quaglio, fornisce, come d'uso all'epoca, una descrizione sommaria e poco accurata dei testimoni censiti. Si classificano quindi i manoscritti secondo un criterio socioculturale (copia *a prezzo* e copia *per passione*), datando i codici al quarto di secolo. Si fornisce, ove possibile, un profilo biografico dei copisti. Il lavoro è completato dalle schede di rilevamento dei singoli testimoni accolti nel corpus, redatte secondo un criterio stabilito a priori.

La seconda parte della tesi è un lavoro di commento letterario suddiviso per tematiche. La composizione della *Comedia delle Ninfe* viene messa in relazione con l'esperienza biografica del suo autore e con il dipanarsi della sua esperienza letteraria.

La vicenda del dedicatario dell'opera, Niccolò di Bartolo del Buono, permette di collocare con riferimenti cronologici l'identificazione delle due redazioni della *Comedia*.

Occasione di confrontare tre opere del Boccaccio è la proposta di mettere in relazione *Caccia di Diana* , *Comedia* e *Amorosa Visione* considerando come primo denominatore comune l'utilizzo del capitolo ternario.

Il capitolo sul prosimetro fornisce una rassegna sulle possibili fonti alle quali Boccaccio può, o non può, aver fatto riferimento nella composizione dell'opera con questa particolare forma.

Infine l'analisi della produzione bucolica del Boccaccio, e della sua evoluzione, propone di considerare la *Comedia* come un'opera prima in questo genere per l'utilizzo del volgare.

Parole chiave: Boccaccio, *Prosimetrum*, Ameto, Codicologia, Tradizione manoscritta.

Abstract:

La *Comedia delle Ninfe Fiorentine*. Edition's revision and commentary.

The aim of this thesis is to analyze and updating the manuscript tradition of the *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, written by a young Giovanni Boccaccio in Florence, as he came back there from Naples. The current edition by Antonio Enzo Quaglio (1963) only provides, as was customary at the time, a brief and inaccurate description of the witnesses surveyed. For that reason, in this work manuscripts have been dated a divided into a prezzo and per passion copies. Where possible, a biographical profile of the copyists have been included. Moreover, each copy has its own detection form.

The second part of the thesis consists of a historic-literary commentary: the *Comedia delle Ninfe* is has been interpreted on the basis of the biography of the author and of his literary production. The two draftings of the *Comedia* have been also dated according to the biography of Niccolò di Bartolo del Buono, to whom this opera was dedicated. Besides, the *Comedia* has been compared to the *Caccia di Diana* and the *Amorosa Visione*, on the basis of the use of the capitolo ternario. A chapter on the *prosimetrum* provides some hypoteses on the literary sources Boccaccio may have, or may not, referred to. At last, by analysing the bucolic literary works by Boccaccio, the *Comedia* can be considered the first example in this genre, regarding the use of the vernacular.

Keywords: Boccaccio, *Prosimetrum*, Ameto, Codicology, Manuscrit tradition

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 122 Europe latine - Amérique latine

LECEMO - CERLIM

4, Rue des Irlandais - 75005 PARIS

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA