

*Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, a cura di Giancarlo Alfano, Teresa d'Urso e Alessandra Perriccioli Saggese. Bruxelles, P.I.E.: Peter Lang, 2012. Pp. 405, 40 ill., € 52,50. ISBN 978-90-5201-825-6.

Come ben illustrato nella *Premessa* a firma dei tre curatori, il volume qui recensito si propone come il primo dei punti di arrivo di una ricerca avviata e coltivata dalla Seconda Università di Napoli — in collaborazione con gli altri atenei napoletani “Federico II” e “L'Orientale” — al fine di «inserire l'attività letteraria di Giovanni Boccaccio dentro il più ampio contesto culturale, storico, politico e artistico del complesso mondo angioino del Trecento».

In effetti, è storia che conosciamo tutti — ma comunque troppo spesso trascurata — l'appartenenza di Boccaccio al mondo napoletano, in virtù di un lungo soggiorno (dal 1327, quand'egli era appena quattordicenne, al 1341, anno del suo ritorno a Firenze), proprio nel regno di Napoli, allora retto dal colto Roberto d'Angiò. Notevoli e numerose le tappe della “storia boccacciana”, in verità, coinvolte nell'esperienza napoletana, in episodi ancora in parte sommersi: non potrà essere trascurato, allora, come il *Buccolicum carmen* (composto ormai a Firenze), in alcune egloghe (le III–VII), trascrivano in forma pastorale la difficile situazione della dinastia angioina nella crisi degli anni 1347–48; e noti, inoltre, sono i ripetuti, e vani, tentativi del Certaldese di tornare nella città partenopea, prima incoraggiati e poi delusi dall'amico Niccolò Acciaiuoli, Gran Siniscalco del Regno. Perfino il *De casibus* e il *De mulieribus claris* non possono esser giudicati in maniera del tutto appropriata se non li si fa rientrare, anch'essi, nell'orbita napoletana, dal momento che i dedicatari delle due opere sono Mainardo Cavalcanti e Andreina Acciaiuoli, sorella di Niccolò: esponenti di spicco, come sappiamo, di quella che era divenuta una vera e propria colonia fiorentina a Napoli.

Scorrendo l'indice del volume impressiona la densità della materia e la complessità degli argomenti trattati, spesso vere *cruces* e nodi concettuali insoliti nella ricezione e negli studi boccacciani. È tuttavia possibile, abbastanza agevolmente, delimitare delle macrosequenze all'interno della sequenza dei saggi, al fine di meglio orientarci e orientare il lettore.

I primi cinque interventi — di Giancarlo Alfano, Simona Valente, Elisabetta Menetti, Roberta Morosini, Concetta di Franza — si caratterizzano nettamente per un taglio critico di natura letteraria e linguistica.

Pur percorrendoli trasversalmente, gioverà comunque partire dall'intervento di apertura di Alfano («In forma di libro: Boccaccio e la politica degli autori», pp. 15–29), nel quale lo studioso tocca una delle nervature fondamentali della poetica boccacciana, ossia la consapevolezza di sé in quanto Autore e la percezione, espressa chiaramente fin nelle primissime prove giovanili, di quanto il concetto conchiuso di “libro” sia consustanziale all'esplicazione stessa dell'autorialità boccacciana. Fin dalla *Caccia di Diana* — e poi nel *Filostrato* e nel *Teseida* — egli metterà in atto una vera e propria “politica degli autori” che, a detta di Alfano, gli consentirà «di lasciarsi alle spalle le più modeste maschere di *scriptor*, *compilator* e *commentator*, per diventare, finalmente, un *auctor*» (p. 29).

Anche il contributo di Elisabetta Menetti («Appunti di poetica boccacciana: l'autore e le sue verità», pp. 47–68) parte dai testi e dalla disamina precisa di alcuni luoghi (dal *Teseida* al *Filocolo*, giungendo, ovviamente, alle pagine più note delle *Genealogie*) per disegnare una stimolante quanto innovativa stratigrafia della poetica boccacciana inerente il complicato diaframma *realtà/vero/verosimile*. Menetti sottolinea egregiamente la sapiente disinvoltura con la quale Boccaccio gioca, in molte delle sue opere, coi meccanismi della narrazione storica medievale, tutta chiusa nelle opposizioni tra *fabulae* (*fallaces*) e *historiae* (*veraces*) — ove lo scrittore di turno fa sempre riferimento a fonti più o meno inesistenti, di contro alla propria volontà di imporre una voce narrante che non solo recuperi la memoria, benché mobile, di ciò che è stato, ma che si renda capace di fondare un nuovo orizzonte narrativo entro il flusso di parole già usate e usurate dalla tradizione. Dall'*incipit* del *Teseida* (I.2), tutto costruito da Boccaccio su parole chiave ben precise (una *istoria antica*, rimasta sommersa per anni e ignota a *latino autor* — ma si sottintende anche ad autore romanzo, avvicinando ulteriormente la forbice della finzione narrativa), si evince con chiarezza il profilarsi di una riflessione retorica tra *storia* (racconto vero) e *favola* (racconto falso). Sul filo di questo altalenare, Boccaccio costruisce, fin dagli anni napoletani, le sue storie, consapevole di quanto tale matrice culturale trovi le sue radici anche e soprattutto nella letteratura d'*oïl* — di cui avrà subito certamente il fascino, sebbene del tutto ignote rimangono modalità e tempi di un possibile, ma probabile, contatto tra il Certaldese e la produzione letteraria medievale di Francia. Dalle opere giovanili fino al *Decameron*, e sconfinando nella teorizzazione più tecnica delle *Genealogie*, Boccaccio ha così rivendicato il diritto di “fantasticare” senza testimonianze, di «creare liberamente (rispetto alla *veritas*) mondi altri che traducono in parole il mondo reale. Ogni finzione è legittima o forse ogni finzione contiene una particolare forma di verità» (p. 62). Nutrendosi, dunque, dell'ambiguità tra *fabula* e *historia*, e allargando essa stessa all'infinito, l'arte di Boccaccio ha fondato una nuova geografia testuale che saprà farsi fecondissima nel nostro Cinquecento, ove punto nevralgico della teoria della narrazione sarà, per l'appunto, il dibattito sul vero storico e il meraviglioso.

Roberta Morosini approccia nel suo contributo («La “bona sonoritas” di Calliopo: Boccaccio a Napoli, la polifonia di Partenope e i silenzi dell'Acciaiuoli», pp. 69–87) uno dei temi fondamentali per la comprensione del Boccaccio angioino e, ovviamente, del Boccaccio *totale*, ossia la natura del rapporto del Certaldese proprio con la città partenopea — si trattò del legame privilegiato e rimpianto, dunque, con la Napoli cavalleresca di corte o, come sostenuto da alcuni studiosi, di un rapporto più sotterraneo con la città plebea? Dal saggio di Morosini viene fuori distintamente l'intrecciarsi di differenti piani di significato dell'esperienza napoletana di Boccaccio: l'ammirazione del giovane poeta per i rituali di corte e per le possibilità che la corte stessa poteva offrirgli si vanno a mescolare con quella che Morosini chiama suggestivamente la “sonorità” di Partenope, il voci del popolo, la parlata vivida che molto dovette colpire la fantasia del poeta. Ma Napoli, come ben sottolinea la studiosa, fu ancora più di questo, fu meta agognata, quasi Eden perduto e richiesto a gran voce indietro a un Acciaiuoli che, almeno a un certo punto, dovette reputare davvero di scarso inte-

resse la nostalgia e le preghiere di un oramai maturo e seccante Boccaccio. A Napoli, inoltre, il nostro affilò una delle qualità che sarebbe divenuta poi il punto forte del suo narrare, ossia il sentimento di “coralità” che pervade, per esempio, alcune delle sue opere giovanili, dalla *Caccia di Diana* al *Teseida*. La categoria della “coralità” diviene, allora, vero modo di stare al mondo, di comprenderne le strutture e di riprodurle: proprio in quest’attitudine risiede la “napoletanità” di Boccaccio.

Il saggio di Simona Valente, invece («Note sulla sintassi del periodo nel Filocolo di Boccaccio», pp. 31–46), si rivolge allo studio sintattico di alcune sezioni del *Filocolo*, romanzo composto a Napoli, come noto, tra il 1336 e il 1338. L’importanza dell’indagine non risiede solamente nell’individuazione di alcuni nuovi dati che permetterebbero di definire l’evoluzione della prosa boccacciana dalle opere giovanili al *Decameron*, ma, in special modo, permetterebbe di analizzare il romanzo giovanile boccacciano nella sua singolarità ed eccezionalità di elaborazione formale. Lo spoglio, eseguito su alcune sezioni del romanzo giovanile di Boccaccio, ha rilevato alcune modalità precise di costruzione sintattica. Ciò che ne vien fuori è la presenza significativa di un tipo di subordinazione tipico dei testi volgari antichi — e differente dalla sintassi italiana — basato su operative e gerundive dal sapore latineggiante.

Concetta Di Franza tenta nel suo contributo («“Dal fuoco dipinto a quello che veramente arde”: una poetica in forma di *quaestio* nel capitolo VIII dell’*Elegia di Madonna Fiammetta*», pp. 89–101) un’indagine serrata di una delle opere boccacciane che più recano le stimmate angioine, ossia la *Fiammetta* — opera estremamente complessa nella sua composizione e imbevuta di elementi di provenienza scolastica.

I due interventi di Carlo Vecce e Jun Wang si concentrano maggiormente sulle differenti forme di ricezione del “Boccaccio angioino”: Vecce («Boccaccio e Sannazaro (angioini)», pp. 103–18) ricostruisce con perizia il delicato lascito del Boccaccio entro la cultura letteraria napoletana, rammentando i momenti salienti di un legame tra il Certaldese e la città partenopea nient’affatto esaurito neppure dopo la morte del grande scrittore. Al di là dell’affascinante caso del cosiddetto «frammento magliabechiano» (l’insolita riduzione del *Decameron*, probabilmente approntata, vivente l’autore, per la colonia fiorentina a Napoli guidata dalla potente famiglia degli Acciaiuoli), molteplici sono le tracce di un legame delle opere boccacciane, ancora saldo, con Napoli a fine Trecento. Basterà rammentare, ad esempio, il caso delle *Genealogie*, l’estrema opera enciclopedica boccacciana il cui autografo, oggi ms. Pluteo 52.9 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, venne lasciato in custodia dal Boccaccio a Pietro Piccolo da Monteforte, il quale ne trasse copia, inaugurando una tradizione napoletana del trattato. Vecce parla chiaramente di «ritorno» dell’arte di Boccaccio a Napoli negli anni Sessanta-Settanta del Quattrocento: fautore di questo andamento fu di certo, tra gli altri, Masuccio Salernitano che, col suo *Novellino*, sigilla la ripresa più autentica e innovativa del modello decameroniano. Ma non viene ripreso e riletto solamente il Centonovelle ma anche e soprattutto le cosiddette opere minori volgari, il *Filocolo* e la *Fiammetta*: di certo, ricorda Vecce, si andava affermando in quegli anni a cavallo tra il Quattrocento e il primo Cinquecento il ge-

nere biografico “al femminile”, come la *Vita* di Eleonora Piccolomini, figlia di Antonio duca d’Amalfi, composta in volgare da Pietro Summonte e aggiunta nel 1509 ad un manoscritto del *De mulieribus claris* nel volgarizzamento di Antonio da San Lupidio (ms. Vat. Ottob. Lat. 2065); infine, avrebbe preso avvio dalla *Fiammetta* l’avventura poetica di Vittoria Colonna, con la sua *Pistola* del 1512. È alla corte aragonese, comunque, che Giovanni Boccaccio incomincia a esser letto in maniera sistematica, con passione e dedizione: nel giro di vent’anni vengono messe a stampa a Napoli tutte le opere principali del Certaldese, dal *Decameron* al *Teseida*. È questo, dunque, il panorama nel quale si forma il giovane Sannazaro, il quale, non sarà un caso, accanto all’apprendistato umanistico latino porrà un lungo periodo di studio delle tre Corone. E tale studio, in effetti, recherà frutti notevoli se, per la sua opera maggiore, l’*Arcadia*, egli sceglierà, proprio su imitazione di alcune opere boccacciane, il genere del prosimetro.

Jun Wang («Boccaccio in Cina», pp. 119–26) propone un interessante e analitico quadro della ricezione cinese delle opere boccacciane, ammettendo che da relativamente pochi anni si dispone in Cina, per esempio, di una traduzione del *Decameron* integrale e condotta direttamente sull’italiano — e non sull’inglese — fatto che ha limitato per molto tempo la comprensione stessa del capolavoro del Certaldese.

Un’altra sezione del volume è composta dai due interventi a firma di Marcello Barbato e Giovanni Palumbo l’uno, e Fabio Zinelli l’altro. I due saggi intendono chiaramente indagare la presenza e la capillarità del sostrato francese nella Napoli di Boccaccio.

Il primo saggio («Fonti francesi di Boccaccio napoletano?», pp. 127–48) tenta la faticosa ricostruzione dei rapporti tra Boccaccio e la letteratura d’Oltralpe: consapevoli delle influenze che i romanzi francesi sicuramente hanno esercitato sul giovane Certaldese, i due autori provano a fare luce sull’insoluto nodo circa la diffusione della letteratura francese in Italia nel Due-Trecento. Punti fermi ci sono, e rimangono sostanzialmente quelli sistematizzati nel *Lessico critico decameroniano* da Costanzo Di Girolamo e Charmaine Lee (1995, 142–61): operativa rimane la distinzione, infatti, tra testo come fonte specifica, tra «temi-fonte» e «genere-fonte» — nel caso del *Filocolo*, per esempio, il «testo-fonte» è senza dubbio il *Floire et Blancheflor*. L’aver individuato la fonte precisa, tuttavia, non esaurisce le problematiche connesse alla comprensione della costruzione boccacciana del racconto: inverosimile che Boccaccio conoscesse le due versioni del racconto, composte entrambe nel XII sec.; molto più probabile che fosse venuto in contatto col *Cantare di Florio e Biancifiore*, il cui codice più antico a noi pervenuto risale al 1345. Se, poi, Boccaccio leggesse questo tipo di testi in volgare italico e anche in francese antico non è facile a dirsi: sta di fatto, per usare le chiare parole di Giuseppina Brunetti, citata nel saggio, che «nessuno dei testi in lingua d’oïl e d’oc che pure furono modello di Boccaccio o che Boccaccio mostra di conoscere trova posto, copiato in bella posa o seminascosto, nelle sue carte. Eppure conosciamo bene il peso dei romanzi francesi per la sua scrittura» (p. 146). Si tratterà, dunque, di studiare forme d’intertestualità che sappiano rendere con più aderenza i movimenti e le dinamiche di lettura tipiche del Medioevo, forme più astratte e nuovi paradigmi conoscitivi.

Il saggio di Zinelli («“je qui li livre scrive de letre en vulgal”: scrivere il francese a Napoli in età angioina», pp. 149–73) s’inserisce all’interno degli studi — che hanno avuto una notevole ripresa negli ultimi anni — intorno ai manoscritti in francese di fattura napoletana. Sebbene per alcuni di questi codici si sia individuata una provenienza pisano — genovese, forse localizzabile nelle carceri di Genova popolate da prigionieri pisani, tuttavia non si è messa in discussione la napoletanità dell’intera compagine dei manoscritti. Lo studioso si sofferma su alcuni di essi, quali il *Meliadus* di Venezia, Biblioteca Marciana, Z. fr. XV (228) o su un interessante quanto poco studiato finora *Nuovo Testamento* marciano, ms. lat. Z 10, dove è attivo un miniatore piccardo la cui felice mano è rintracciabile in altri codici napoletani — tanto da lasciar presumere di far parte di un *atelier* piccardo con base a Napoli. Interessanti e originali risultano molte delle ipotesi cui arriva lo studioso nel suo scavo di codici illustrati alla francese ma di produzione napoletana: indagini tutte ancora da farsi ma per le quali il contributo di Zinelli pone basi metodologiche sicure.

Tre contributi analizzano da punti di vista differenti aspetti della cultura napoletana trecentesca tangenti Boccaccio. Francesco Montuori («La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino», pp. 175–201) indaga il sottile ponte che unisce Boccaccio a tipi di scritture molto eterogenee, che vanno dall’interesse per i classici, Virgilio e Valerio Massimo, giù fino agli epitomatori e alle scritture cronachistiche napoletane, quali la *Cronaca di Partenope*. La domanda sottesa al saggio di Montuori è se, e in quali forme, la produzione storiografica colta napoletana — di cui proprio la *Cronaca di Partenope* è uno degli esempi più notevoli — sia stata disponibile al giovane Boccaccio.

Andrea Mazzucchi («Supplementi di indagine sulla ricezione meridionale della *Commedia* in età angioina», pp. 203–18) va a toccare l’interessante nodo che ancora stringe, in parte, la diffusione e lo studio dell’opera dantesca a Napoli nel Trecento. Le presenze, nella città partenopea, di figure quali Cino da Pistoia, Graziolo Bambaglioli e Pietro Piccolo da Monteforte (oltre a Giovanni Boccaccio, ovviamente) furono, di certo, catalizzatori per la promozione dell’opera dantesca. Altro campo d’indagine, ancora in parte inesplorato, è quello della definizione delle linee di produzione dei testimoni della cosiddetta terza redazione dell’*Ottimo Commento*: codici tutti convergenti, sembrerebbe, verso Napoli; se così fosse, sarebbe un segnale imponente e d’inestimabile valore che, da solo, ci darebbe la cifra di quanto l’opera dantesca fosse tenuta in considerazione nella città partenopea in epoca così alta. In questo contesto, sottolinea a ragion veduta Mazzucchi, acquista un grande valore anche «la precoce trasmigrazione verso il regno partenopeo del manoscritto M 676 della Pierpont Morgan Library di New York» (p. 216), studiato da Luca Azzetta e da lui riconosciuto come autografo di Andrea Lancia — un codice il cui corredo illustrativo è stato individuato come di mano più tarda rispetto al testo e di origine napoletana. Ecco, dunque, che anche il Pierpont Morgan M 676 entra a far parte di quel manipolo di codici danteschi prodotti, sì, a Firenze ma giunti precocemente in terra angioina, ove accolsero nelle loro carte postille e illustrazioni dei lettori/artisti napoletani.

Il saggio di Gennaro Ferrante («L’*Inferno* e Napoli. Spazi personaggi e miti della catabasi negli antichi commenti danteschi», pp. 219–50) prende l’avvio da

un punto di vista molto originale, ossia «investigare sui possibili tratti distintivi della relazione tra i due commentatori “angioini” di Dante (Giovanni Boccaccio e Giovanni da Serravalle) con la geografia mitica e culturale di Napoli» (p. 224). È chiaro il riferimento dello studioso a tutto un filone di studi che fa, del rapporto tra spazio poetico e spazio geografico, il suo fulcro principale. Napoli, in sostanza, diventerà per i due commentatori danteschi che l'avranno vissuta e conosciuta, un «luogo sensibile», tanto da poter rientrare nell'esperienza letteraria stessa. Degni di nota sono i preziosi confronti che lo studioso instaura fra i commenti di Boccaccio e di Giovanni da Serravalle da una parte e la *Cronaca di Partenope*, letta nella recente ed. Kelly dall'altra: innumerevoli le tangenze, in special modo sul riferire, da parte dei commentatori, di leggende virgiliane che potevano aver conosciuto solamente a Napoli e tramite testi napoletani.

Iolanda Ventura («Cultura medica a Napoli nel XIV secolo», pp. 251–88) si concentra su un aspetto davvero peculiare della cultura angioina tuttavia poco frequentato dagli studi scientifici, che si sono storicamente sempre rivolti alla più antica Scuola Salernitana. In età angioina, invece, argomenta la studiosa, si assisterebbe a una sorta di “aggiornamento” della cultura napoletana in direzione del nord dell'Italia, il quale è documentabile anche e soprattutto grazie alla presenza di testi medici di origine padovana nelle biblioteche del Regno: una non banale apertura culturale verso i confini esterni, dunque, ancora tutta da indagare.

L'ultima sezione del volume è dedicata ai molteplici intrecci tra l'opera boccacciana e la cultura artistica napoletana. Francesco Aceto («Boccaccio e l'arte. La novella di Andreuccio da Perugia (*Decameron*, II, 5) e il sepolcro di Filippo Minutolo», pp. 289–302) compie uno straordinario *excursus* storico-artistico intorno alla Cattedrale di Napoli e alla sua Cappella dove, ognuno sa, Boccaccio ambienta una delle scene finali della novella di Andreuccio. Alessandra Rullo («L'incontro di Boccaccio e Fiammetta in San Lorenzo Maggiore a Napoli: un'ipotesi di ricostruzione del coro dei frati nel XIV secolo», pp. 303–16) dà l'avvio al suo seggio citando il celebre passo del *Filocolo* nel quale l'Autore, proprio nella francescana San Lorenzo Maggiore, incontra per la prima volta Fiammetta. Come acutamente rilevato dalla studiosa, «nella testimonianza di Boccaccio si legge in filigrana non solo l'effetto estetico che la fabbrica mendicante, ormai ultimata, ebbe sui contemporanei, ma anche uno spaccato di liturgia medievale» (p. 304). Il saggio, quindi, ricostruisce minutamente e negli aspetti tecnici le successive trasformazioni alle quali la basilica fu sottoposta: lavoro d'indagine e d'archivio che mai era stato condotto prima e che ci restituisce la stratigrafia di una delle chiese più importanti della Napoli angioina e non solo.

Di notevole interesse il saggio di Francesco Improta («Per la miniatura a Napoli al tempo di Boccaccio: il ms. Lat. Z 10 della Biblioteca Marciana», pp. 317–28) ove si gettano basi importanti per la ricostruzione dell'attività di botteghe di miniatori piccardi nella Napoli trecentesca. I manoscritti che potrebbero esser fatti risalire a un'origine del genere sono una decina, di diverse destinazioni e argomenti: si va dall'*Opera* di Giovanni Crisostomo della Biblioteca Nazionale di Napoli all'*Histoire ancienne* della British Library. La linea di tendenza da seguire è proprio quella della ricerca delle possibili interferenze tra artigiani piccardi residenti a Napoli e miniatori napoletani: a dimostrazione dell'esistenza di tali, ov-

vie, sovrapposizioni di gusto lo studioso cita un interessante codice della Biblioteca Marciana di Venezia, un *Nuovo Testamento* di pregevolissima fattura, glossato e illustrato, ove si rende chiaro e visibile il lavoro d'*équipe* svolto da miniatori provenienti da culture differenti.

Stefano d'Ovidio («Boccaccio, Virgilio e la Madonna di Piedigrotta», pp. 329–46) prende l'avvio dalla celebre epistola napoletana di Boccaccio — ove si riscontra la più antica menzione della Madonna di Piedigrotta, scultura lignea realizzata a Napoli, proprio negli anni di Boccaccio, dalla bottega di Tino da Camaino. Si tratta, dunque, anche a voler escludere il riferimento all'immagine che tutti conosciamo, di un'attestazione precisa della fama di Piedigrotta, già capace di entrare nel gergo comune. Lo studioso traccia, quindi, un affascinante percorso, oltre che geografico, etno-antropologico, nel tentativo di dare un quadro il più preciso possibile di cosa potesse essere Piedigrotta per un napoletano del primo Trecento. Da citare, senza dubbio, almeno il santuario mariano già conosciuto da Petrarca, la tomba di Virgilio e la *Crypta Neapolitana*, lungo tunnel scavato nella collina di Posillipo per agevolare le comunicazioni tra Napoli e i Campi Flegrei: un tessuto "fisico", dunque, che sapeva dialogare già allora, costantemente, con la letteratura e l'arte.

Il saggio di Alessandra Perriccioli Saggese («Romanzi cavallereschi miniati a Napoli», pp. 347–56) e quello di Linda Gabriele («Le illustrazioni del *Teseida* dei Gerolamini di Napoli», pp. 357–67) fanno il punto su un altro dei temi *topici* della cultura angioina: la passione della corte per i romanzi cavallereschi, i cui manoscritti giunti a Napoli spesso si sono rivelati veri ponti culturali con la Francia. Il contributo di Perriccioli Saggese aggiunge alcune tessere al lavoro oramai ventennale della studiosa sulle testimonianze cavalleresche nella Napoli angioina, avendo il merito — oltre a quello di aver condotto uno spoglio attento e curatissimo delle testimonianze manoscritte miniate che circolavano nel Trecento a Napoli, e che ha restituito agli studi molti codici che sarebbero, altrimenti, finiti nel dimenticatoio — di riuscire sempre a dare anche, accanto al dato vero e proprio, linee metodologiche di ricerca. Linda Gabriele, invece, si sofferma sopra un codice specifico, fiorentino di fattura ma finito presto nella Biblioteca dei Gerolamini, del *Teseida* di Boccaccio: l'unico testimone della tradizione del poemetto giovanile a presentare un così vasto ciclo illustrativo di disegni, eseguiti a penna.

Ultimo contributo, che chiude il volume, è quello di Pedro Memelsdorff («"Occhi piangete": note sull'*Ars nova* a Napoli», pp. 369–86) ove si tenta una storia di musica profana presso la corte angioina — testimoniata da alcune fonti letterarie, sarebbe, del resto, la passione per la musica coltivata da re Roberto.

Un volume simile, di straordinaria ricchezza di argomenti — non solo strettamente letterari: molti sono gli aspetti presi in considerazione dagli autori, che toccano argomenti anche molto tecnici, di architettura, di medicina o di teoria musicale — non poteva che esigere a gran voce una lunga, seppur sommaria, disamina. Il lavoro dei curatori e degli autori tutti appare, a più livelli, meritorio sotto ogni profilo e capace di restituirci davvero uno spaccato vivido di una città coltissima e variegata come la Napoli trecentesca: una sinergia di lavoro, dunque,

che ha funzionato perfettamente e che ci ha fornito un prodotto di ricerca di altissimo livello.

Fa piacere anche segnalare, in ultima battuta, come, dalle «Notizie sugli autori» poste in fine di volume, si evinca chiaramente come molti degli autori dei contributi siano ricercatori giovani e nei primi anni della loro carriera, a significare una decisa e convinta continuità di saperi, sempre all'insegna del rigore della ricerca.

MARTINA MAZZETTI

UNIVERSITÀ DI FIRENZE