

Il segno di Boccaccio. Sopravvivenze autoriali nella tradizione del *Teseida*

Possedere un autografo pone gli studiosi moderni di fronte a una situazione singolare, di potenzialità insperate e, al contempo, di grandi responsabilità.

Relativamente da pochi anni è stata affrontata la “fenomenologia” dell’autografo, la portata semantica della sua presenza e il valore della sua stessa incidenza sulla tradizione manoscritta a esso posteriore.

Se prima della metà del Duecento parlare del concetto di autografo conchiuso risulta essere cosa difficile e ambigua (la critica ha parlato a più riprese, per i primordi della poesia italiana delle origini, di “tracce,” per usare la bella espressione coniata da Armando Petrucci e poi ripresa da Alfredo Stussi),¹ è da questo periodo in poi che si costituisce un sistema letterario vero e proprio, toscano, fatto di autori e di “loro” testi, della loro diffusione manoscritta e, di quindi, di un loro pubblico. Incomincia, dunque, la grande stagione dell’autografia d’autore, attestata magistralmente dai due capisaldi del nostro Trecento: Petrarca e Boccaccio.

I nostri due grandi scrittori, infatti, si occuparono di dare un’edizione d’autore delle loro opere fornendoci anche un importante elemento di valutazione dell’idea che avevano dei propri testi: ossia la rappresentazione fisica e materiale stessa del Testo, la sua rappresentazione grafico-visuale.

Il concetto di *forma-libro*, infatti, prende piede e si perfeziona in questo periodo: la forma data al Testo, in sostanza, concorre a creare il significato dell’opera tanto quanto il significato del testo stesso. Si capirà, dunque, quanto il possedere un autografo sia, in quest’ottica, fondamentale e stimolante, sia al fine di una migliore comprensione delle modalità di produzione, nel pieno Trecento, del proprio testo da parte di un autore, sia, in un’ottica di storia della tradizione, al fine di stabilire e soppesare quanto un autografo abbia effettivamente “girato” all’interno della prima ricezione dell’opera stessa, e quanto, effettivamente, abbia lasciato di sé.

¹ Di “tracce” per indicare le prime attestazioni scritte di testi letterari volgari, di carattere marcatamente avventizio, parla Stussi 2001. Sull’argomento sono ritornati Bartoli Langeli 2010 e Brunetti 2010, 77 ss.

Le ricerche condotte da Wayne Storey intorno alla poetica visiva dell'autografo (parziale) dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca — ms. Vat. lat. 3195 della Biblioteca apostolica Vaticana (solitamente siglato V), hanno portato al riconoscimento dell'autografo stesso come vera e propria edizione d'autore, caratterizzata da una precisa *mise en page* e un'altrettanto precisa *mise en texte*.²

È così che, fino alla fine del Trecento, è apparsa netta la tendenza, seppure molto circoscritta, della primissima ricezione dei *fragmenta* — una ricezione fedele e rispettosa dell'assetto visivo rivoluzionario che Petrarca volle affidare alla copia “in pulito,” pubblica, della raccolta delle sue rime: fra gli altri, al celebre ms. Pluteo XLI.10 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana) si è aggiunto, non molti anni fa, il ms. Italien 551 (Paris, Bibliothèque Nationale de France), suo gemello: entrambi riflettono la *mise en page* di V, il medesimo suo ordinamento dei testi e altri fenomeni paragrafematici riconducibili senza ombra di dubbio alla penna di Petrarca.³

Come per Petrarca, allora, sarà opportuno chiedersi se anche per Boccaccio, in presenza di suoi autografi — per ripetere le parole di Lucia Battaglia Ricci — “il modello di ‘architettura spaziale dei testi’ fissato dall'autore viene fedelmente ripetuto ‘creando tradizione di per sé.’”⁴

Nel campo degli studi boccacciani, un'indagine del genere è stata affrontata, finora, solamente rispetto alla tradizione del *Decameron*, scandagliata non molti anni fa in tutta la sua estensione diacronica da Marco Cursi.⁵ La Battaglia Ricci, dal canto suo, riflettendo sopra i dati riguardanti la prima tradizione del *Decameron* raccolti e discussi proprio da Cursi, ha utilmente evidenziato come, dei 49 mss. che ci hanno tramandato il capolavoro boccacciano, solamente 5 riproducano fedelmente e significativamente la scandita e peculiare *mise en texte* proposta dall'autografo boccacciano, ms. Hamilton 90.⁶

² Ci si riferisce, in particolare, a Storey 2004.

³ Si veda Pulsoni e Cursi 2009 e 2010, ove si ricostruisce anche l'ambiente, riconducibile a quello del cancelliere fiorentino Coluccio Salutati, entro il quale girarono le prime copie del canzoniere petrarchesco.

⁴ Battaglia Ricci 2010, 134.

⁵ Ci riferiamo a Cursi 2007.

⁶ Il sistema di paragrafatura e l'alternanza delle maiuscole di diverse dimensioni all'interno dell'autografo decameroniano sono stati studiati in via pionieristica da Nocita 1999; quindi da Malagnini 2003; si veda, in aggiunta, la recentissima scheda di Cursi per il catalogo della mostra *Boccaccio autore e copista* (in De Robertis *et al.* 2013, 137–38, scheda 22 e bibliografia relativa).

Tre solamente sono i codici databili al terzo quarto del '300: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II.II.8 (il cosiddetto frammento magliabechiano); Piacenza, Biblioteca Passerini Landi, ms. Vitali 26; Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Italien 482; due del secolo successivo: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 90 sup. 106 I; Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 49.

Ciò che emerge in maniera macroscopica — ed è il fatto che più ci interessa — è che l'adozione di quella specifica *forma-libro* per il Centonovelle fosse voluta, con lievi varianti, da Boccaccio fin da quella che potremmo definire la prima “stesura” a noi nota (attestata, come sappiamo, dal ms. Italien 482, il cosiddetto *Decameron* Capponi).⁷

Anche il *Teseida* (la cui composizione è tradizionalmente collocata tra il 1339 e il 1340, a cavallo del ritorno di Boccaccio da Napoli a Firenze) è un caso esemplare di *forma-testo* nella versione che noi, fortunatamente, conosciamo: ci riferiamo all'autografo del poema giunto sino a noi, il ms. Acquisti e Doni 325 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. L'autografo mostra chiaramente come Boccaccio avesse pensato per il suo *Teseida* a una “macchina” testuale a più facce costituita da: una lettera prefatoria in prosa; dodici sonetti in capo a ciascun libro e due sonetti finali a inscenare il dialogo dell'autore con le Muse; rubriche a introdurre gruppi di ottave; un vasto apparato di auto commento; una illustrazione iniziale eseguita e oltre cinquanta spazi lasciati in bianco deputati a contenere altrettante miniature. Oltre a tutto ciò, Boccaccio inserì nell'autografo una serie di accorgimenti paratestuali e grafico-visuali (maiuscole di diversa altezza a marcare gli snodi testuali; segni di paragrafo; punti sottoscritti alle vocali da elidere nella dizione corretta del verso).

In aggiunta a tale apparato “istituzionale,” Boccaccio inserì nel proprio autografo alcuni “segni” — potremmo chiamarli così, con un termine abbastanza generico — testuali e grafici. Ci riferiamo sia a note peculiari e dai tratti molto personali, come la postilla a c. 34^r “che sono io,” all'altezza di 3.35.7, a indicare la sovrapponibilità della propria condizione d'innamorato a quella dei due giovani prigionieri tebanici (spia quindi, di una lettura autobiografica e di una rimeditazione del testo) sia all'uso di una *manicula* e di una graffa fiorita, a indicare il testo all'altezza di 3.30 (alla c. 33^v) — anche in questo caso, a esser sentita come “memorabile” è un'ottava che parla d'amore e della vanità delle donne, che amano solamente esser amate:

Né la recava a ciò pensier d'amore
che ella avesse, ma la vanitate

⁷ Sul ms. Italien 482 e sulla prima “redazione” del *Decameron* si veda Branca e Vitale 2002, e Marti 2003.

che innata han le femine nel core,
 di fare altrui veder la lor biltate;
 e quasi nude d'ogni altro valore,
 contente son di quella esser lodate,
 e, per quel, di piacer a sé ingegnando,
 pigliano altrui, sé libere servando.⁸

La nostra attenzione si focalizzerà su quest'ultimo elemento, apparentemente di poco conto, una semplice *manicula*, di quelle che amava disegnare Boccaccio, anatomicamente verosimili e dall'indice lunghissimo, provvista di polsino con tre bottoncini.

Prima di procedere nell'argomentazione, tuttavia, sarà utile fare alcune osservazioni di carattere generale. L'uso di una piccola mano come segno di attenzione non era prerogativa di Boccaccio, tutt'altro. Era una pratica diffusa apporre sulle carte dei propri codici segni che richiamassero immediatamente alla vista i passi notevoli e proprio il disegnare *maniculae* divenne un'abitudine di molti autori, e anche di molti copisti, aggiungeremmo.

Per gli studiosi abituati a maneggiare manoscritti antichi è usuale, infatti, imbattersi in note di attenzione di varie tipologie, dalle graffe, a piccole figure che incorniciano nomi, *notabilia*, *maniculae* stesse. Considerati per molto tempo segnali di poco conto, negli ultimi anni tali particolari espressioni grafiche hanno attirato sempre più l'attenzione dei filologi testuali: non di rado, infatti, proprio lo studio e la presa in visione dei sistemi di annotazione peculiari ai singoli autori hanno svelato o confermato la paternità di postille e di glosse, talora rivelandosi unici indizi per attestare passaggi di manoscritti da una mano all'altra.

Maurizio Fiorilla — lo studioso che più di ogni altro si è occupato negli ultimi anni dello studio di *marginalia* in senso lato — ha rintracciato tra le carte dei volumi appartenuti a Francesco Petrarca un vero e proprio *corpus* di segni che caratterizzano l'attività postillatrice petrarchesca — costituita, per l'appunto, da graffe, *maniculae* e piccole figure che incorniciano alcune altre annotazioni.⁹ Proprio il costituirsi di un "serbatoio" di immagini ben precise riconducibili a Petrarca — interventi grafici, cioè, che ci rimandano, oltre che all'attitudine al segno grafico, anche alla cultura stessa sottesa alla messa su carta di segni di attenzione — ha portato Fiorilla a lambire anche il mondo intellettuale e grafico boccacciano.

Segnalate per la prima volta dallo studioso, infatti, sono due *maniculae* vergate da Boccaccio in margine a due carte del ms. Par. lat. 5150 — a c. 69^r

⁸ Si cita dall'edizione Boccaccio 1992.

⁹ Ci riferiamo a Fiorilla 2005.

e a c. 73^r — codice di proprietà del Petrarca che lo ricevette in dono, molto probabilmente, dal Certaldese stesso.¹⁰

Altro segno di attenzione boccacciano inserito entro un codice petrarchesco è una *manicula* a c. 4^v del ms. Par. lat. 8082, il cui lungo indice punta il primo verso del secondo libro del *De raptu Proserpinae*: “Florentine, mihi: tu mea plectra moves.”

Così argomenta Fiorilla:

Il segno marginale fu in realtà tracciato da Boccaccio, come si ricava dal confronto grafico con altre *maniculae* da lui vergate a margine dei suoi codici [...]. Petrarca ha infatti un modo completamente diverso di tracciare la *manicula* rispetto al Boccaccio.¹¹

Si capirà, dunque, come si tratti di mettere a fuoco una precisa “geografia” di interventi grafici e di *marginalia*, tali da permetterci la comprensione della sfera di azione — intellettuale, in prima battuta — di un singolo autore.

Il lavoro che Maurizio Fiorilla ha compiuto sui *marginalia* petrarcheschi ha innegabilmente preparato il terreno per una ricognizione, messa a punto e aggiornamento anche degli interventi grafici “minori” ad opera di Boccaccio, e abbiamo appena avuto una prova poco sopra di quanto la definizione delle modalità di intervento grafico siano talvolta dirimenti per attestare il passaggio di un codice dal Certaldese all’illustra amico.

I codici boccacciani, oggi, sono stati oggetto di scandaglio attento: un folto *corpus* di disegni, glosse e segni di attenzione è stato registrato e studiato dai critici, che conoscono e descrivono sempre più dettagliatamente le abitudini grafiche del nostro autore.¹²

Riagganciando, dunque, il nostro argomento iniziale, ossia la presenza, all’interno dell’autografo del *Teseida*, di una *manicula* a c. 33^v, tale fatto, in linea di massima, non ci deve stupire, in quanto rientrante perfettamente nella prassi trecentesca di sottolineatura di passi notevoli.

Ciò che, invece, ha destato la nostra curiosità è il fatto che Boccaccio abbia inserito un tale segno di attenzione sui margini di carte contenenti una propria opera e non — come ci aspetteremmo e come avviene il più delle

¹⁰ Fiorilla ricostruisce la vicenda del passaggio di questo manoscritto dallo scrittoio di Boccaccio a quello di Petrarca (Fiorilla 2005, 36 e n. 64, con bibliografia relativa).

¹¹ Fiorilla 2005, 37.

¹² È di grande importanza, infatti, che nella sezione dedicata a Boccaccio all’interno degli *Autografi dei letterati italiani*, sia stata inserita un’appendice, a cura di Fiorilla, proprio riguardante i *marginalia* figurati, distinti in segni di attenzione e disegni: si veda Fiorilla 2013, in special modo 68 ss. Inoltre, per notizie di carattere generale sul Boccaccio disegnatore, con relativa bibliografia, sarà utile il recentissimo Pasut 2013 e, in aggiunta, il nostro Mazzetti 2012.

volte — sui margini di un testo da studiare, un classico magari.¹³ Tale fatto non è di poco conto: per quanto ne sappiamo, l'illustre amico Petrarca non inserì mai un segno di attenzione come una *manicula* entro una propria opera; per la verità egli fu sempre parco nell'uso di tali "dispositivi," perfino nei codici che più compulsò, prediligendo sempre la postilla, la breve glossa.¹⁴

L'utilizzo, perciò, del segno di *manicula* anche entro proprie opere non può che sollevare alcune questioni intorno al sistema grafico boccacciano, nell'ipotesi, da tenere a mente, che tale segno fosse sentito dal nostro Autore come particolarmente gradito, quasi elevabile al rango di postilla autonoma, di segno figurato capace di concorrere all'armonia generale della pagina.¹⁵ Del resto, di quale statuto dotare le *maniculae* nel margine di c. 98^r del ms. C 67 sup. (Milano, Biblioteca Ambrosiana, un codice non di una propria opera ma contenente gli *Epigrammata* di Marziale, interamente copiato da Boccaccio) che "squadrano" le fiche (e il riferimento che corre d'obbligo è *Inf.* 25.2 e il bestemmiautore Vanni Fucci) al testo di Marziale, se non di glossa vera e propria? Riguardo ad altro passo del medesimo codice, Boccaccio preferirà ricorrere alla parola — e annoterà, infatti, la lapidaria postilla "Maledicatur poeta talis" — ma nel caso appena ricordato è lampante

¹³ Numerosissime le *maniculae* boccacciane, spesso accompagnate da piccoli disegni, presenti nei codici di autori classici dal Certaldese copiati o solamente studiati — si scorra le sezioni *Autografi e Postillati*, in Fiorilla 2013, 48–55. Ma è da registrare anche il fatto che Boccaccio abbia lasciato delle *maniculae* in un altro autografo di una sua opera, oltre a quello del *Teseida*, il ms. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek), nelle cui cc. 65^v e 88^r sono ravvisabili due *maniculae* indubbiamente boccacciane.

¹⁴ Non sono emersi negli autografi di mano di Petrarca di sue opere segni quali *maniculae*, fatto del tutto coerente con quella che sembra oggi fosse la sua prassi, d'inserimento di segni di attenzione in funzione strumentale a una lettura e a una memorizzazione più in profondità del testo, nel perseguimento dell'obiettivo finale: la creazione artistica *ex novo*. Fiorilla ricorda come alcuni dei passi messi in risalto da Petrarca nei suoi codici troveranno riscontro entro sue stesse opere e come nel *Secretum* sia lo stesso Agostino a sollecitare Francesco ad affiancare ai passi più importanti degli autori classici delle "notas certas" che fungano da uncini per la memoria (*Secr.* 2.16.2 e 10). Si veda Fiorilla 2005, 27 e n. 29.

¹⁵ La bellezza delle *maniculae* boccacciane è stata giustamente messa in risalto da Fiorilla: "Le *maniculae* del B., oltre a distinguersi per la loro particolare eleganza e raffinatezza esecutiva, si caratterizzano per la lunghezza dell'indice, che in genere misura più del doppio di tutta la mano, arrivando quasi a toccare il testo su cui punta l'attenzione [...] e per la particolare posizione e la forma delle dita ripiegate, in cui viene naturalisticamente riprodotto il mignolo per intero, generalmente chiuso come le altre dita [...], o più raramente aperto [...]. Altro tratto distintivo è la morfologia del polsino, a volte decorato con bottoncini [...] e terminante spesso con un tratto curvilineo" (Fiorilla 2013, 68–69).

come egli affidi alla velocità del mezzo grafico l'espressione del proprio disappunto.

Segni di attenzione, dunque, talvolta trattati come glosse, con un significato autonomo forte. Talmente forte da esser stato percepito, forse, anche dai copisti della tradizione.

Quella *manicula* a c. 33^v dell'autografo del *Teseida*, infatti, si ritrova in identica posizione anche in tre testimoni della tradizione che ci ha tramandato il poemetto giovanile del Boccaccio:

1. il ms. Palatino 352 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale), siglato comunemente P₂, databile alla fine del XIV sec.¹⁶; a c. 43^v, all'altezza di III, 30, troviamo disegno di *manicula* con polsino e, proprio come nell'Autografo, una piccola graffa fiorita verticale: la somiglianza con la fattura del segno di attenzione dell'autografo è estrema;
2. il ms. Pluteo 90 super 140 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana), comunemente siglato L₄, databile tra la fine del XIV sec. e i primi del XV sec.¹⁷; a c. 41^r troviamo a puntare 3.30 una *manicula* con polsino in tutto simile a quella presente nell'autografo.
3. il ms. I.II.42, siglato comunemente Si (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati), databile alla fine del XV sec.¹⁸; a c. 49^v troviamo il disegno, in inchiostro rosso, di una *manicula* con polsino.

Le tre *maniculae*, entro i rispettivi codici, si presentano graficamente di qualità differenti ma ci sembra indubitabile che il modello alla base sia il medesimo, ossia un segno di attenzione di paternità boccacciana identico a quello a c. 33^v dell'autografo del *Teseida* a noi noto.

Cosa significa, in definitiva, postulare che i copisti dei tre testimoni della tradizione del poemetto boccacciano abbiano riprodotto sulle loro carte quella *manicula* presente nell'autografo? Riproducevano proprio quella o è possibile immaginare che la trovassero anche in differenti copie del poema? Domande del genere ci inducono ad agganciare — quantomeno in maniera funzionale al nostro discorso di ora — il delicato problema dei rapporti dei codici della tradizione con l'autografo, ms. Acquisti e Doni 325.

Nel 1938 Salvatore Battaglia sottolineava, nella nota al testo di quella che, a oggi, rimane l'unica edizione critica lachmanniana del *Teseida*, come Boccaccio, nella stesura del ms. Acquisti e Doni 325, incorse in alcuni errori

¹⁶ Per una descrizione del codice si veda la recente scheda di Agostinelli in De Robertis *et al.* 2013, 98–99, scheda 13.

¹⁷ Agostinelli in De Robertis *et al.* 2013, 97–98, scheda 12.

¹⁸ Descrizione del codice in Agostinelli 1985–6, 57–58.

e sviste che non trovano riscontro nei testimoni della tradizione.¹⁹ Ne deduceva che:

considerando nel loro complesso queste sviste e queste varianti, che non sono né poche né insignificanti, vien fatto di sospettare che la tradizione manoscritta da noi finora esplorata non dipenda direttamente, per nessuno dei suoi gruppi, dal presente Aut. Laur., e appare sempre meno fondata l'ipotesi estrema, che cioè anche β , al pari di α [le due famiglie nelle quali lo studioso suddivideva l'intera tradizione manoscritta del poemetto, N.d.R.], presupponga un altro originale almeno più corretto.²⁰

La questione dell'indipendenza o meno della tradizione dall'autografo ha una sua rilevanza all'interno della nostra argomentazione perché — come ben si capirà — affermare la filiazione dell'intera tradizione dall'autografo laurenziano propone un panorama di studio differente da quello che si viene a creare dall'ipotizzare più copie di servizio a capo del possibile *stemma codicum* che formalizzerebbe le parentele tra i testimoni.

Oggi, soppesando i primi risultati dei nostri studi condotti intorno alla tradizione del *Teseida*²¹ possiamo affermare che gli argomenti che Battaglia usò per sostenere l'estraneità della tradizione all'autografo laurenziano sono caduti del tutto, non avendo ragione d'esistere.²² Al fine del nostro discorso di ora basterà avviare una sintetica digressione circa i risultati della nostra classificazione, al fine di poter inquadrare genealogicamente anche i nostri testimoni, fatto che ci tornerà utile, come vedremo.

Rispetto allo *stemma codicum* proposto nel 1938 da Salvatore Battaglia il nostro albero genealogico ha guadagnato quattro rami,²³ in forza di una

¹⁹ Boccaccio 1938, in particolare il capitolo *Introduzione: Rapporti fra l'autografo e gli altri manoscritti*, lxxix–xcix. Di recente è uscita l'edizione critica dell'autografo del *Teseida* (Boccaccio 2015).

²⁰ Boccaccio 1938, xcvi–xcix.

²¹ Chi scrive ha condotto la propria tesi di dottorato sopra l'intera tradizione manoscritta a oggi nota del *Teseida*, classificando anche gli oltre trenta testimoni sconosciuti a Battaglia e registrati dagli anni Cinquanta in poi da Vittore Branca nei suoi contributi (Mazzetti 2013). Il lavoro è in fase di revisione in vista di una prossima pubblicazione. Circa i “nuovi” testimoni rimasti sconosciuti a Salvatore Battaglia, si veda Branca 1958. Seguirono poi *Un nuovo elenco di codici*, *Un terzo elenco di codici*, *Un quarto elenco di codici*. I risultati proposti in tali articoli furono poi raggruppati entro il volume Branca 1991.

²² Boccaccio 1938, lxxvii–xcix. A nostro avviso si tratta di tutta una serie di sviste ed errori boccacciani di natura non separativa, di natura tale da poter suggerire correzioni poligenetiche entro la tradizione. La questione sarà ampiamente trattata nel contributo di prossima pubblicazione riguardante la tradizione del *Teseida*.

²³ Si veda, per una nuova classificazione dei testimoni del *Teseida*, anche Coleman 2012, 179–185. Lo studioso ha distinto tre redazioni del poema: la prima redazione, di fatto,

valutazione più attenta dell'autorevolissimo testimone P₂ (proprio uno dei nostri tre codici recanti una *manicula* a indicare 3.30) — valutazione, peraltro, suggerita precocemente da Gianfranco Contini nella sua oramai celebre recensione all'edizione del *Teseida* condotta da Battaglia,²⁴ — e di un testimone sconosciuto al Battaglia, L₆. È così che l'intera tradizione del poema è stata da me organizzata in quattro famiglie: α , β , P₂ e L₆. I quattro rami, a mio parere, si sarebbero staccati in tempi differenti dall'autografo laurenziano: prima sarebbe stato copiato α , portatore di lezioni e di errori in seguito corretti sulle carte dell'autografo dallo stesso Boccaccio; quindi β , latore, in maniera piuttosto compatta, delle correzioni boccacciane attestate dall'autografo laurenziano e, di seguito, i capostipiti di P₂ e di L₆.

Per arrivare ai nostri testimoni forniti di *manicula* che “punta” l'ottava 30 del terzo libro, tutti e tre si collocano entro differenti famiglie dello *stemma* (L₄ entro β , e neppure nei piani più alti; Si entro α , sottogruppo z; P₂, come sappiamo, costituisce ramo a sé): tale fatto, in sostanza, ci autorizza a ritenere che i copisti non possano essersi influenzati a vicenda e che tale segno, in definitiva, dovette arrivare a loro in via indipendente e da un modello posto più in alto, all'estremo punto di convergenza delle loro tre testimonianze, dunque dal loro ascendente: l'autografo laurenziano.

La *manicula* volta a puntare il luogo di 3.30, dunque, dall'autografo sarà stata copiata direttamente entro gli ascendenti α , β e P₂ e — aldilà di quest'ultimo codice, notevolissimo per l'alta posizione che occupa entro l'albero genealogico — sarà stata riprodotta graficamente solamente da L₄ e Si.

Un'ultima notazione metodologica, prima di fare altre considerazioni sui nostri due testimoni. Nella nostra argomentazione si è dato per scontato che il paratesto — etichetta sotto al quale crediamo si possa annoverare il segno di attenzione della *manicula* — possa diffondersi entro la tradizione secondo modalità simili a quelle proprie del testo — ossia modalità verticali, di filiazione genealogica. Porsi tale problema è cosa fondamentale per portare avanti la nostra teoria, in quanto si può dare benissimo come ipotesi il caso in cui uno scriba copi il testo da un antografo e decida, poi, di corredarlo del paratesto, o di parte di esso, (nel caso del *Teseida*, di rubriche, commento, sonetti, ecc.) appartenente ad altro antografo.

Ebbene, la mia indagine sull'intera tradizione manoscritta del *Teseida* ha preso in considerazione proprio l'obiettivo di sondare se e in quale modo i copisti della tradizione conoscessero l'assetto di testo e paratesto presentato dall'autografo laurenziano: i risultati sono stati, in parte, sorprendenti,

coinciderebbe con la totalità della tradizione eccettuati l'autografo e No. L'autografo laurenziano rappresenterebbe la seconda redazione e No la terza.

²⁴ Contini 1938, 86–96.

dal momento che lo “scheletro” dell’autografo (costituito da lettera proemiale in prosa, sonetti, ottave e rubriche) è risultato salvaguardato a tutte le altezze dello *stemma*. I copisti della tradizione, dunque, hanno dimostrato un’insospettata fedeltà al modello autoriale, comprendendolo e riproducendolo nelle sue componenti maggiori con precisione talvolta estrema: segno che il paratesto si diffuse, per la grandissima parte della tradizione, in maniera verticale, senza oscillazioni significative, ossia, lo *stemma* risultante dalla nostra classificazione sul piano testuale si è confermato operativo anche sul piano paratestuale.

Non stupisce, perciò, di fronte a questo quadro, che anche un elemento paratestuale come la *manicula* di 3.30 sia stata riprodotta fedelmente da alcuni, seppur in numero esiguo, testimoni. Prevedibile, infatti, ritrovare la piccola mano in P₂ — codice, come detto, che si colloca nei piani più alti dello *stemma codicum*, diretto collaterale delle famiglie α e β ; più interessante constatare come la *manicula* sia stata trascritta negli altri due codici, Si e L₄. Il primo di essi, di poverissima fattura, dalla *mise en texte* confusa e non bella a vedersi, con sgraziati segni di paragrafo rossi ad accompagnare le rubriche, propone alla c. 49^v questa inusualmente elaborata *manicula* di color rosso, con tanto di unghie, segni dei polpastrelli visibili su indice e pollice e manica con polsino.

Il copista di L₄, dal canto suo, inserisce la *manicula* all’altezza di 3.30 più coerentemente all’interno di un codice molto curato e dall’apparato paratestuale articolato. Sono presenti, infatti, oltre a sonetti e rubriche, anche il commento boccacciano in una forma molto estesa e tutta una serie di accorgimenti riconducibili, almeno in parte, all’autografo laurenziano.²⁵ Il fatto notevole, inoltre, è che questo testimone presenta altre quattro *maniculae*, assenti nell’autografo. Vediamole:

1. a c. 30^v una piccola mano con polsino e bottoncini, entro cui si legge la parola «nota» indica l’ottava 2.44;
2. a c. 53^v una *manicula*, ancora una volta con polsino e bottoncini, segnala l’ottava 4.55;
3. a c. 73^v una *manicula*, di dimensioni ridotte rispetto alle altre fin qui presentate, indica l’ottava 6.5;

²⁵ Il copista di L₄ fa uso della stuccatura di giallo di alcune maiuscole, di segni di paragrafo e, molto spesso, inserisce dei piccoli volti o profili nelle “pance” delle *D* e di maiuscole simili. Si tratta di uno scriba piuttosto abile, anche nel gestire la pagina che vede alternarsi le ottave al relativo commento. Non sottoscrive il codice. Si può visionare il testimone online, all’interno del progetto *Teca digitale* promosso dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: <<http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AVsVKwcLkUprGCn5Xjkx&c=Io.%20Boccaccii%20Theseis%20cum%20commentario#/book>>.

4. a c. 96^r una *manicula* con polsino e una leggera graffa ondulata sottolinea il passo inerente l'ottava 7.50. Siamo all'interno della lunga descrizione della casa di Venere. Il passo della chiosa segnalato è il seguente:

A dimostrare che chi vuole interamente salvare la sua castità de fuggire quanto può ogni umano confortio e similmente l'ozio. Perciò che queste due cose, se bene si comprende ciò che di sopra è detto, sono grandissime cagioni di cadimento negli atti di Venere.

La terza tra le *maniculae* sopraccitate punta l'attenzione su di un'ottava che conclude un discorso autoriale sopra l'attività della Fortuna e su quanto essa sia tiranna nei confronti degli uomini, inabili a dominare i propri casi contro la sua volontà.

La seconda e la quarta delle *maniculae*, invece, (alle cc. 53^v e 96^r) indicano passi riguardanti la fenomenologia amorosa. Sembrerebbe che la scelta di indicare tali ottave non sia affatto banale se almeno l'ottava 55 del libro 4 funge perfettamente da *pendant* a quell'ottava 3.30 segnalata da Boccaccio con una *manicula* nel suo autografo: nel libro terzo si parlava di Emilia e del "sentire" peculiare alle donne, che vogliono sedurre non per amore ma per vanità fine a se stessa²⁶; nel libro quarto, all'altezza dell'ottava 55, si definisce compiutamente la "neutralità" di sentire della donna e, al contempo, la tensione verso l'amore, dal momento che, secondo la più medievale delle teorie cortesi, non si può amare senza essere riamati. Sono versi di tematica ben nota ai quali, tuttavia, Boccaccio riesce a imprimere un sapore "tardogotico" particolare, in special modo in chiusura di ottava ("[...] e se non ama altrui, / poco o assai conven ch'ami colui"), ove, ancora una volta, sembra sottolineata la natura mutevole, non afferrabile e quasi "indistinta" della donna. Fra le molte ottave di argomento amoroso di cui è tessuto il poema, ci sembra di poter dire che quest'ultima e la 30 del terzo libro — e non solamente queste, com'è ovvio — proponano una visione ben precisa e non banale dell'esperienza amorosa dal punto di vista femminile. Abbiamo anticipato come nell'autografo laurenziano l'ottava 4.55 non sia segnalata da una *manicula*: in realtà, una *manicula* c'è nell'autografo a quest'altezza, alla c. 46^r, ma non è boccacciana.²⁷ L'estraneità ai modelli di *maniculae* disegnati da Boccaccio salta all'occhio con evidenza, tuttavia la

²⁶ Per una definizione del personaggio di Emilia quale donna tardogotica si legga Mazzetti 2012b, 275 ss.

²⁷ Non se n'era accorto Vandelli, che accomunava tale *manicula* che segnala l'ottava 4.55 con quella, certamente boccacciana, di 3.30 (Vandelli 1929, 33 n. 2).

graffa fiorita che accompagna il disegnino e il lungo indice — che va a toccare una sorta di *N* maiuscola (Nota?) — potrebbe indurci a credere che una mano estranea, recenziore, abbia voluto imitare un segno di attenzione boccacciano trovato altrove, in altra copia non più pervenuta, e aggiunto poi nell'autografo o, invece, che sia stato proprio *L*₄ la fonte dell'inserimento di tale segno.

È necessario rilevare comunque come, proprio a quell'altezza, l'autografo segnali ugualmente il passo con un segno di paragrafo — e allora potremmo sostenere che quella volontà boccacciana di sottolineare tale ottava, dall'autografo, potrebbe essere trasmigrata entro β , nell'ipotesi che lo stesso Boccaccio abbia potuto raggiungere e lasciare i suoi “segni” o direttamente in β o nei testimoni che formano la linea genealogica tra l'autografo e β — segni poi, ovviamente, confluiti concretamente entro β medesimo.²⁸

Un'altra delle *maniculae* presenti in *L*₄, la prima tra quelle citate sopra, indicante il passo 2.44 — l'attacco del discorso di Teseo ai propri cavalieri, con chiare riprese dall'“orazion picciola” di Ulisse di *Inferno* 26.112–20 — ci introduce a una nuova questione. Tale *manicula*, infatti, è riscontrabile in un altro codice, afferente alla famiglia α , il ms. San Pantaleo 11 (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale), siglato da chi scrive Sp. Tale codice, poverissimo nell'esecuzione e nella *mise en page*, presenta altre due *maniculae* estranee all'autografo, indicanti i luoghi 10.23 — una sorta di santificazione di Emilia da parte di Arcita morente e del bene che gli è venuto da lei — e 11.15, un'ottava narrativa nella quale si racconta come Teseo dispose il corpo del defunto Arcita e il feretro suo. Il fatto che anche nel testimone Sp l'ottava 2.44 sia segnalata da una *manicula* non ci porterà a sostenere che tale segno debba risalire all'autore. Seppure la possibilità esiste, la natura intrinsecamente poligenetica di ogni segno d'attenzione impone grande cautela, tanto più al cospetto di un'ottava, a nostro dire, di contenuto meno originale delle 3.30 e 4.55.

La natura poligenetica dei segni di attenzione di cui abbiamo appena parlato è stata chiaramente attiva in molti altri testimoni della tradizione del *Teseida*. Innumerevoli altri codici recano *maniculae* a segnalare ottave differenti le une dalle altre ed è un dato di fatto, che sfugge alla nostra totale

²⁸ Avvicinabile a questa nostra situazione è quella del ms. Italien 482, che reca un segno di paragrafo laddove il ms. Pluteo 42.1, trascritto da Francesco d'Amaretto Mannelli da un autografo boccacciano differente da quello di cui s'era servito il Capponi scribe dell'Italien, reca una maiuscola. Le rispettive carte del ms. Hamilton 90 sono cadute. A detta di Corsi, ciò potrebbe rivelare “un possibile mutamento nel tempo del sistema di marcatura d'autore, che in un primo momento prevedeva la presenza di segni di paragrafo” (Corsi 2013, 127).

comprensione, il perché copisti che approntano copie piuttosto sciatte e trascurate dal punto di vista dell'organizzazione della pagina si prendano la briga di inserire autonomamente *maniculae* a segnalazione di alcuni versi.²⁹

Tornando al discorso di partenza e nodo principale della nostra argomentazione, crediamo che la *manicula* di 3.30 presente nell'autografo sia stata percepita da alcuni copisti della tradizione come un vero e proprio "segno" boccacciano, un elemento da rispettare e riprodurre alla stregua delle rubriche e di altri elementi paratestuali.

Del resto, della significatività di un simile, seppur minimo, segno di attenzione, doveva essere ben consapevole Boccaccio stesso. Crediamo, infatti, ch'egli abbia inserito segni del genere negli autografi delle proprie opere (non si tratta, infatti, solamente dell'autografo del *Teseida* ma anche di quello del *Decameron*, come visto) con l'intenzione di lasciare altra impronta di sé, altro segno, quasi fosse una vera e propria glossa, come le *maniculae* che "squadrano" le fiche nel Marziale ambrosiano già citato. E oltretutto, si percepisce nel Boccaccio disegnatore di *maniculae* che sottolineano passi del suo *Teseida*, una riproposizione netta di quella ubiquità del proprio ruolo, diviso volutamente tra autore, glossatore e compilatore: nel caso delle *maniculae*, si tratterebbe del commentatore, che sottolinea i passi notevoli.

E, sulla scia di queste considerazioni, non siamo affatto dell'opinione in base alla quale Boccaccio avrebbe potuto inserire tali segni di attenzione solamente in quanto l'autografo, nel frattempo, era divenuto una "copia di servizio" o, secondo la teoria di Giuseppe Vandelli, in quanto era stato concepito fin dall'inizio come copia di dedica a Fiammetta, copia "personale," quindi, per definizione.³⁰ Copia "personale" lo sarà stata pure, ma il fatto

²⁹ Il ms. 44.B.12 (Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana) presenta un considerevole numero di *maniculae*: all'altezza di 3.21 e 24; 4.67 (ottave "amorose"); di 7.123 e 124 (ottave di lode di Emilia); di 10.112, a sottolineare la descrizione del trapasso di Arcita. Il ms. Ashburnham 542 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana) fa mostra di una *manicula* con polsino che "punta" il luogo testuale di 7.33; nel ms. it. 9.61 (Venezia, Biblioteca Marciana) troviamo una piccola *manicula* che sottolinea 12.6; il ms. C.F.2.8. (Napoli, Biblioteca Oratoriana dei Gerolamini di Napoli), infine, presenta due *maniculae*, piuttosto semplici e di color rosso: a c. 30^v e a c. 136^v.

³⁰ Vandelli 1929, 32 ss. Lo studioso cita, a giusta ragione, anche un altro "segno" che Boccaccio lascia sulle carte dell'Acquisti e Doni: "Al Boccaccio invece si deve, a mio parere, attribuire un curioso disegnetto, e abbastanza grazioso, che adorna il 'richiamo' scritto nel margine inferiore della c. 64^v, ultima pagina del quaderno ottavo. Le parole *gli avesse*, costituenti il richiamo alla prima pagina del quaderno seguente, sono chiuse [...] dentro ad un fregio che ha forma di stemma sormontato da corona nobile e portante

che ci interessa sottolineare è che Boccaccio, all'interno della varie *forme-libro* da lui ideate come contenitori di “suoi” testi (siano essi opera del suo ingegno o meno, ma comunque da lui almeno una volta copiati) ammetteva senza ombra di dubbio la presenza di segni “minori” elevati al rango di paratesto e che tali segni dalla tradizione erano conosciuti, presi in considerazione e, talvolta, riprodotti solamente perché sentiti come provenienti dall'autore.³¹

In chiusura, si propone una riflessione intorno all'importanza di possedere un autografo, il quale ci sottopone una “materialità parlante” da decodificare. Studiare un autografo, infatti, significa anche e soprattutto cercare di interpretare il processo di composizione del manufatto stesso, le dinamiche che hanno portato non solamente alla costruzione materiale del manoscritto, ma anche alla messa in codice dell'opera stessa, alla sua testualizzazione.

Prenderemo in esame, tenendo conto di un approccio all'autografo che unisca critica del testo in senso lato a fatti di filologia materiale, il caso peculiare di una carta vuota presente in uno dei codici più interessanti della tradizione del *Teseida*, il già citato ms. C.F.2.8 (No), databile alla metà del Quattrocento. Vedremo come la riflessione intorno a questo foglio ci abbia portato alla considerazione di alcune questioni.

Preliminarmente andrà ricordato, seppure in velocità, come il codice oratoriano sia il manoscritto che presenti, all'interno della tradizione, una complessiva maggiore aderenza agli aspetti paratestuali proposti dall'autografo e, in aggiunta, come costituisca l'unico codice a presentare un programma illustrativo vasto e caratterizzato da alcuni, significativi, punti di contatto con quello approntato dal Certaldese nel ms. Acquisti e Doni 325.

nell'estremità inferiore una molto ben fatta maiuscola *F*, simile in tutto ad altre che occorrono qua e là nel codice, epperò della stessa mano che scrisse questo. Nessuno degli altri ‘richiami’ ha alcuna ornamentazione, e il fatto singolare non può non avere ragione. Che la *F* sia qui posta come la iniziale del nome di Fiammetta, cioè della donna amata dal poeta, è facile congettura e certa, e alla nobiltà di lei alluderanno stemma e corona” (Vandelli 1929, 32).

³¹ È il caso, ad esempio, del ms. Vat. lat. 9305 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica), testimone antico delle postille petrarchesche alle orazioni ciceroniane. A differenze degli altri codici della tradizione, esso riproduce la tipica disposizione marginale delle postille di Petrarca, compreso — ed è questo il fatto che maggiormente ci interessa — tutto il corredo di note figurate (graffe, fiorellini, disegni che incorniciano postille): segnale del fatto che l'autorialità petrarchesca fosse stata estesa, oltre che al testo delle postille, anche al suo corredo di segni di attenzione, suggerendone fortemente la riproducibilità. Si veda Fiorilla 2005, 31–32.

La questione che ha destato il nostro interesse riguarda la c. 133^v di No, lasciata dal copista, Guido de' Ricci, interamente in bianco. William Coleman e Francesca Malagnini hanno postulato, indipendentemente l'uno dall'altra,³² che al foglio bianco suddetto fosse destinato un ritratto di Emilia. Coleman, più esplicitamente della Malagnini, immagina un ritratto della giovane amazzone a tutta pagina, a fronte del testo contenuto alle cc. 134^r e ss., 12.52 ss, di lode della bellezza di Emilia; Malagnini immagina un'illustrazione "riassuntiva" che mostri Emilia preparata dalla sorella Ippolita e da alcune dame alle imminenti nozze con Palemone.³³ L'ipotesi della pagina bianca destinata a un ritratto a tutta pagina di Emilia è ipotesi molto suggestiva e che fa gioco alla concezione di una nuova "edizione" del *Teseida*, rappresentata da No e propugnata da Coleman, ma non del tutto convincente. Va tenuto in conto, a nostro parere, che non sia affatto comune imbattersi in un ritratto di così grandi dimensioni, e posto all'interno di un'opera, tra i codici quattrocenteschi, né, volendo discutere la possibile autorialità boccacciana di un simile progetto proposta come ipotesi da Coleman,³⁴ trovo coerente una soluzione siffatta con l'idea di codice che possiamo pensare avesse Boccaccio (sempre molto attento a calibrare spazi pieni e vuoti entro l'autografo e a pensare ogni pagina come unità a sé).

In realtà, credo vada considerato e ripensato un fatto, tenuto in poca considerazione finora. L'autografo, proprio in questo luogo testuale, all'altezza di 12.47 ss. (poche ottave precedenti, quindi, l'inserimento in No della "nostra" carta bianca) presenta una carta caduta, tale da provocare la lacuna di 12.47 (la rubrica che precede l'ottava 47 c'è, in fondo alla carta) fino all'ottava 57.6. Ne consegue che proprio le carte che si sarebbero dovute trovare in corrispondenza di questa ipotetica illustrazione e delle ottave che seguono, nell'autografo del *Teseida*, non ci sono.

Ci muoviamo, ovviamente, nel campo delle ipotesi, ma crediamo valga la pena di considerare anche questa nostra proposta. Va considerato, preliminarmente, che a esser caduta nell'Acquisti e Doni 325 non è solamente la carta con le nostre ottave ma anche la sua corrispondente, ossia la carta che avrebbe dovuto essere unita, dopo la piegatura del quaderno, a quella che ci interessa. Indicheremo, come è consuetudine, con le lettere a e b le carte che dovrebbero risultare unite tra loro all'interno del quaderno, unità di fascicolazione usata da Boccaccio per il suo autografo. Abbiamo, dunque, perso la 137a ma anche la sua corrispondente, la 141a, erasa, insieme all'ultimo

³² Coleman 2012; Malagnini 2012.

³³ Coleman 2012, 150–51; Malagnini 2012, 262.

³⁴ Coleman 2012, 152.

foglio di pergamena, la 141b, a detta di Vandelli forse per estirpare possibili note che Boccaccio poteva aver affidato agli ultimi fogli.³⁵

Mentre sono andate perdute, come detto, sia la 137a che la sua metà corrispondente, la 141a, la 141b, persa, ha la sua metà corrispondente in una carta rimasta, invece, al suo posto, l'odierna 137 — evidentemente la 141b fu tagliata non troppo vicina alla cucitura, così che un lembo di carta abbastanza grande è rimasto nella cucitura, tale da tener ferma la 137, seppur tagliata a metà. Va detto che la carta 138 sembra essere di taglia leggermente minore delle altre e che, nel margine destro, in basso, della c. 137^v troviamo, in una scrittura trecentesca ma, a detta del Vandelli non boccacciana, l'apposito richiamo per la carta seguente mancante "dilibero teseo": non trovandoci a fine fascicolo ed essendo chiaramente il richiamo di natura estemporanea (tutto spostato sulla destra), ciò ci indurrebbe a credere (in accordo con quanto esposto da Vandelli) che sia stato scritto proprio per "fermare" una carta, la nostra 137a, divenuta, molto presto, "volante."³⁶

L'ipotesi di Vandelli, che le due ultime carte siano state erase per portar via informazioni lasciate da Boccaccio, non ci trova in accordo. Nei codici autografi boccacciani a noi giunti, per quanto sia riuscita a sapere, il nostro non ha mai lasciato particolari segni o sottoscrizioni. Non è un argomento probante, ovviamente, ma è un indizio. La nostra idea, invece, è che l'ultimo fascicolo fosse stato "manipolato" da Boccaccio, che lo avrebbe sciolto, comunque molto presto, forse proprio nel mentre della composizione dell'Acquisti e Doni 325 (la scrittura sembra comunque compatta e tutta da far risalire al medesimo periodo) per ricomporlo con una carte nuove (la "volante" 137a, oggi persa, e la carta, reimpiiegata, 138–141 — la c. 141b sarebbe stata tagliata in modo da lasciare un ampio lembo nella cucitura tale da tener ferma l'odierna 137, proprio perché le ottave contenute in quella carta dovevano rimanere inalterate) ove trascrivere la lunga descrizione ed esaltazione della bellezza di Emilia, composta in un secondo momento.

Le ottave 52 e ss., infatti, a nostro avviso si caratterizzano per essere una vera e propria "zeppa," un elogio minuzioso, e molto convenzionale, dell'avvenenza della giovane amazzone, che va a spezzare il flusso narrativo — s'inserisce, infatti, dopo l'ottava 51 che, sinteticamente, aveva appena proposto la lode della bellezza della giovane e che, in chiusura, già introduceva l'elemento narrativo, dell'andata al tempio di Emilia in compagnia della sorella Ippolita e di alcune dame — che si andava perfettamente e coerentemente ad agganciare alla rubrica che introduce l'ottava 67 o, comunque, alle ottave 65 e 66. L'inserimento delle ottave 52–66, di lode della bellezza di Emilia

³⁵ Vandelli 1929, 22–23.

³⁶ Vandelli 1929, 23.

sa, davvero, di una brusca frenata, di un intervento “autoriale” forte (la rubrica recita, non a caso “Disegna l’autore la forma e la bellezza di Emilia, e prima invoca l’aiuto delle Muse,” proponendo l’entrata dell’autore e della sua intenzionalità all’interno della narrazione stessa del poema).

Si tratterebbe, perciò, di una macrosequenza del tutto “scissa” dal racconto e piuttosto mal collocata. Potrebbe darsi che Boccaccio volesse “personalizzare,” in un certo senso, la coda del poema, e che, come già da Vandellos supposto, l’Acquisti e Doni 325 nacque, per poi perfezionarsi anche nel suo farsi, come copia di dedica per Fiammetta, che si sarebbe potuta rispecchiare, ovviamente, nella bellezza, così dettagliatamente cantata, della giovane amazzone.

L’ultima considerazione da fare riguarda proprio No. Tale codice, come accennato, risulta estremamente conservativo degli aspetti grafico-visuali presenti nell’autografo. La c. 133^v, lasciato completamente in bianco, potrebbe star proprio a testimoniare una situazione complessa entro β , ove la perdita dei fogli dell’autografo poteva aver creato confusione e il successivo, autonomo, recupero delle ottave mancanti — da un testimone afferente alla famiglia α , verosimilmente — potrebbe aver prodotto una carta bianca (per giustapposizione di fogli, ad esempio) che il copista di No, unico entro la famiglia β , non avrà eliminato intuitivamente, lasciandola a sua volta, nel codice che stava copiando, pedissequamente vuota.

Aldilà di queste ultime considerazioni sul ms. oratoriano, che vengono proposte qui come ipotesi di lavoro, abbiamo tentato di offrire un esempio minimo di come la presenza di un autografo offra molteplici occasioni di saggiare il grado di fedeltà/infedeltà della sua tradizione manoscritta — una volta stabiliti i rapporti tra l’autografo e la tradizione stessa — e di come proprio la presenza autografa offra l’opportunità di addentrarsi nell’officina grafico-visuale, oltre che testuale, boccacciana, nel tentativo d’indagare anche quanto, della multiforme attività grafica di Boccaccio, fosse riconosciuto, apprezzato, e riprodotto.

MARTINA MAZZETTI

UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Opere citate

- Agostinelli, Edvige. 1985–86. “A Catalogue of the Manuscripts of *Il Teseida*.” *Studi sul Boccaccio* 15: 1–83.
- Baldassarri, Guido *et al.*, a c. di. 2010. “*Di mano propria*.” *Gli autografi dei letterati italiani. Atti del Convegno internazionale, Forlì 24–27 novembre 2008*. Roma: Salerno.
- Bartoli Langeli, Attilio. 2010. “Autografia e paleografia.” In Baldassari *et al.* 2010, 41–60.
- Battaglia Ricci, Lucia. 2010. “Edizioni d’autore, copie di lavoro, interventi di auto esegesi: testimonianze trecentesche.” In Baldassari *et al.* 2010, 123–57.
- Boccaccio, Giovanni. 1938. *Teseida delle nozze d’Emilia*. A c. di S. Battaglia. Firenze: Sansoni.
- . 1992. *Teseida delle Nozze d’Emilia*. A c. di A. Limentani. Vol. 2 di *Tutte le opere*. Milano: Mondadori.
- . 2015. *Teseida*. A c. di E. Agostinelli e W. E. Coleman. Florence: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Brunetti, Giuseppina. 2010. “L’autografia nei testi delle Origini.” In Baldassarri *et al.* 2010, 61–92.
- Branca, Vittore. 1958. *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. Vol. 1. *Un primo elenco di codici e tre studi*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- . 1958b. “Un nuovo elenco di codici.” *Studi sul Boccaccio* 1: 15–26.
- . 1967. “Un terzo elenco di codici.” *Studi sul Boccaccio* 4: 1–8.
- . 1975–76. “Un quarto elenco di codici.” *Studi sul Boccaccio* 9: 1–19.
- . 1991. *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. Vol. 2. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Branca, Vittore, e Maurizio Vitale. 2002. *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*. 2 voll. Venezia: Istituto Veneto di scienze, lettere e arti.
- Coleman, William E. 2012. “The Oratoriana *Teseida*: Witness of a Lost Beta Autograph.” *Studi sul Boccaccio* 40: 105–85.
- Contini, Gianfranco. 1938. “Recensione a G. Boccaccio, *Teseida*, edizione critica per cura di S. Battaglia.” *Giornale storico della letteratura italiana* 112: 86–96.
- Cursi, Marco. 2007. *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*. Roma: Viella.
- . 2013. *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*. Roma: Viella.

- De Robertis, Teresa, *et al.*, a c. di. 2013. *Boccaccio autore e copista: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013–11 gennaio 2014*. Firenze: Mandragora.
- Fiorilla, Maurizio. 2005. *Marginalia: figurati nei codici di Petrarca*. Firenze: Olschki.
- . 2013. “Giovanni Boccaccio.” In *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*. A c. di G. Brunetti *et al.* Roma: Salerno. 43–103.
- Malagnini, Francesca. 2003. “Il sistema delle maiuscole nell’autografo berlinese del *Decameron* e la scansione del mondo commentato.” *Studi sul Boccaccio* 31: 31–69.
- . 2012. “Una reinterpretazione figurativa del *Teseida*: i disegni del codice napoletano (Biblioteca Statale Oratoriana dei Gerolamini, C.F.2.8. [antica segnatura Pil. X. 36]).” *Studi sul Boccaccio* 40: 188–272.
- Marti, Mario. 2003. “Sulle due redazioni del *Decameron*.” *Giornale storico della letteratura italiana* 180: 251–59.
- Mazzetti, Martina. 2012. “Boccaccio disegnatore. Per un’idea di ‘arte mobile.’” *Letteratura & Arte* 10: 9–37.
- . 2012b. “Nomi come tracce: strategie decameroniane fra onomastica e suggestioni decostruttive.” *Il nome nel testo* 14: 269–78.
- . 2013. “Testo e apparato editoriale nel *Teseida* di Giovanni Boccaccio.” Tesi di Dottorato in Storia e Tradizione dei testi nel Medioevo e nel Rinascimento, xxv ciclo, tutore Prof. G. Tanturli, Università degli Studi di Firenze (2010–13).
- Nocita, Teresa. 1999. “Per una nuova paragrafatura del testo del *Decameron*. Appunti sulle maiuscole del cod. Hamilton 90 (Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz).” *Critica del testo* 2.3: 925–34.
- Pasut, Francesca. 2013. “Boccaccio disegnatore.” In De Robertis *et al.* 2013, 51–59.
- Pulsoni, Carlo e Marco Cursi. 2009. “Sulla tradizione antica dei *Rerum vulgarium fragmenta*: un gemello del Laurenziano XLI 10 (Paris, Bibliothèque Nationale, It. 551).” *Studi di filologia italiana* 67: 91–114.
- . 2010. “Nuove acquisizioni sulla tradizione antica dei *Rerum vulgarium fragmenta*.” *Medioevo e Rinascimento* 24 n.s. 21: 215–76.
- Storey, H. Wayne. 2004. “All’interno della poetica grafico-visiva di Petrarca.” In *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all’edizione in facsimile*. A c. di G. Belloni, *et al.* Roma: Padova. 131–71.
- Stussi, Alfredo. 2001. *Tracce*. Roma: Bulzoni.
- Vandelli, Giuseppe. 1929. “Un autografo della *Teseide*.” *Studi di filologia italiana* 2: 2–76.