

RASSEGNA EUROPEA
DI LETTERATURA
ITALIANA

36

2010



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXI

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. **39 050542332, fax **39 050574888, fse@libraweb.net

*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, fse@libraweb.net
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, fse.roma@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*Visa, Eurocard, Mastercard, American Express*).

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc. senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore®*, Pisa · Roma.

www.libraweb.net

ISSN 1122-5580

ISSN ELETTRONICO 1824-6818

SOMMARIO

SAGGI

ROBERT M. DURLING, <i>Paradiso: un'introduzione</i>	11
MICHELA SCATTOLINI, <i>Appunti sulla tradizione della Storia di Ugone d'Avernia di Andrea da Barberino</i>	25
FRANCA STROLOGO, <i>La paternità controversa della Spagna in rima: primi sondaggi su Sostegno di Zanobi</i>	43
LUCA DEGL'INNOCENTI, <i>Il Morgante postillato da Jacopo Corbinelli alla Bibliothèque de l'Arsenal: un progetto cinquecentesco di edizione</i>	71
FEDERICO SCHNEIDER, <i>Some more Dantean overtones in Monteverdi's Orfeo</i>	99
RACHEL A. WALSH, <i>Making Histories and Defending Reputations: Ludovico Antonio Muratori and Ugo Foscolo</i>	111
COSETTA SENO REED, <i>Ortese e il fantastico: una prospettiva femminile</i>	129

NOTE E DISCUSSIONI

FRANCO PIERNO, <i>Pregiudizi e canone letterario. La Bibbia in volgare di Nicolò Malerbi (Venezia, 1471)</i>	143
--	-----

RECENSIONI

DONATO PIROVANO, <i>Dante e il vero amore. Tre letture dantesche</i> (Valeria Pascone)	161
<i>Storia di Barlaam e Josaphas. Secondo il manoscritto 89 della Biblioteca Trivulziana di Milano</i> , a cura di Giovanna Frosini e Alessio Monciatti (Nicole Code-rey)	163
Norme redazionali della casa editrice	167

IL MORGANTE POSTILLATO
DA JACOPO CORBINELLI
ALLA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL:
UN PROGETTO CINQUECENTESCO
DI EDIZIONE¹

LUCA DEGL'INNOCENTI

E de' miei fior come ape piglieranno
i dotti, s'alcun dolce ne distilla;
il resto a molti pur darà diletto,
e l'aüttore ancor fia benedetto.

TALE è l'augurio che Luigi Pulci rivolge a se stesso, quando manca una dozzina di ottave alla conclusione del suo *Morgante* (xxviii 141, 5-8).

«Come io veramente / ti benedico» gli fa eco di slancio una postilla vergata a fianco di questi versi sul margine destro della carta 2B6v dell'esemplare del *Morgante* (Venezia, Comin da Trino, 1545-1546) conservato nella Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi sotto la segnatura 4^o B.L. 2558.

La mano è quella di Jacopo Corbinelli, la stessa che ricama le 204 carte della stampa (e le guardie iniziali e finali) con ogni possibile sorta di postilla erudita, e che qui pare piuttosto cedere a un moto spontaneo d'affetto nei confronti del suo antico concittadino, benedicendolo con l'appassionata riconoscenza del lettore dotto, sì, e molto, ma nondimeno incline anche al diletto. Ignoto fino all'altrieri, l'arabesco di appunti manoscritti riversati nel corso degli anni sulle pagine di questo *Morgante* è un frutto caratteristico dell'appassionata ricerca linguistica e letteraria che accompagnò l'intera esistenza del letterato fiorentino (1535-1590?),² esistenza segnata

Luca Degl'Innocenti, Dipartimento di Italianistica dell'Università di Firenze, Piazza Savonarola, 1, 50132 - Firenze, lu.dens@libero.it

¹ La presente ricerca nasce come relazione per il convegno *Un fuoruscito fiorentino alla corte di Francia: Jacopo Corbinelli*, svoltosi all'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento di Firenze il 17 e 18 dicembre 2008. Al Prof. Neil Harris va la mia profonda gratitudine per avermi chiamato a parteciparvi, ed ancor più per avermi raccomandato un tanto affascinante reperto. Di quella relazione, queste pagine conservano la natura di 'assaggio', di lettura sintomatica di alcune postille scelte: la pubblicazione integrale delle annotazioni corbinelliane al *Morgante*, già auspicata, occuperebbe un intero volume. Nella trascrizione – conservativa – delle postille si riporta in tondo la stampa, in corsivo la scrittura del Corbinelli (al cui interno il tondo scioglie le abbreviazioni); sue le sottolineature; la barra «/» segnala un 'a capo'; si abbrevia «mr» per «margine», «dx» e «sx» per «destro» e «sinistro», «inf» e «sup» per «inferiore» e «superiore», «interc» per «intercolumnio», «interl» per «interlinea». Il testo critico di riferimento è L. PULCI, *Morgante e lettere*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1962 (2^a ed. 1984). Ringrazio cordialmente anche Marisa Gazzotti e Maria Grazia Bianchi per i brani elargitimi dall'epistolario col Pinelli, e gli amici Carlo Alberto Giroto e Gabriele Bucchi per le generose consulenze.

² Importanti rettifiche sulla presunta data di morte si attendono dagli accertamenti bibliografici cui Neil Harris ha sottoposto le diverse emissioni della *Bella mano* curata dal filologo negli anni estremi. Per la vita del Corbinelli, oltre agli studi citati nelle note appresso, si consulta ancora utilmente la voce redatta da G. BENZONI per il *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, xxviii, 1983, pp. 750-760.

dall'esilio del 1562 ed approdata a Parigi – dopo Padova e Lione – fin dal 1568. Fra gli intellettuali della corte di Caterina de' Medici – generosa protettrice dei nemici del cugino Cosimo dalle spie e dai sicari che ne andavano in traccia (e che decapitarono il fratello di Jacopo, Bernardo) – Corbinelli conquistò in pochi anni una posizione di primo piano, tanto che nel 1573 fu scelto a precettore di latino e italiano per il duca d'Anjou, Enrico di Valois, che due anni dopo, divenuto Enrico III, lo ebbe fra i suoi lettori. Provetto umanista (dottore *in utroque iure* dal 1558, a Pisa aveva seguito anche le lezioni latine e greche del Bargeo), egli mise la propria perizia di filologo e linguista al servizio di numerosi testi della letteratura italiana antica e recente, senza pregiudizi di genere, città o secolo. Accanto alle poche benché miliari sue curatele effettivamente stampate (perlopiù prime edizioni o riscoperte di testi negletti),¹ la ricostruzione dell'affascinante figura intellettuale del Corbinelli è stata appunto condotta, specie negli ultimi decenni, soprattutto sulle decine di libri da lui posseduti e postillati, talvolta sicuramente in vista di edizioni progettate ma mai portate a compimento, talaltra semplicemente per fermare in grafia le riflessioni – linguistiche e non – occasionate dalla lettura. La posizione di sicurezza e importanza acquisita a Parigi, nonostante gli affanni della vita di cortigiano e le ricorrenti lamentazioni economiche, fu tale tuttavia da permettere al fuoruscito l'agio temporale dello studio e quello economico dell'acquisto (e finanche in qualche caso della pubblicazione) degli amati libri: ne fanno fede la corrispondenza ultraventennale con Gian Vincenzo Pinelli (altra fonte primaria per la conoscenza del Corbinelli, delle sue idee linguistiche e letterarie oltreché della spasmodica ricerca di libri)² e soprattutto i numerosi volumi, perlopiù postillati, che va tuttora rintracciando chi, come Marisa Gazzotti e Maria Grazia Bianchi, si è incaricato di ricostruire il catalogo della sua biblioteca.³

¹ Lionese fu il volume d'esordio: *L'ethica di Aristotele ridotta in compendio da ser Brunetto Latini & altre traduzioni e scritti di quei tempi*, stampata da Jean de Tournes nel 1568; parigini tutti gli altri: il *Corbaccio* di Giovanni Boccaccio (Fédéric Morel, 1569), i *Più consigli et avvertimenti di M. Francesco Guicciardini gentilhuomo fiorentino in materia di repubblica et di privata* (Fédéric Morel, 1576: una scelta alquanto arbitraria degli inediti *Ricordi*, dedicata alla Regina madre Caterina), la *princeps* del testo latino del *De vulgari eloquentia* dantesco (Jean Corbon, 1577), il *De Principatu* di Mario Salomonio (Denis Duval, 1578), *La fisica* di Paolo del Rosso (Pierre Le Voirrier, 1578), infine *La bella mano* di Giusto de' Conti, con in appendice un importante *Raccolto di antiche rime diversi [sic] autori toscani* (Mamert Patisson, 1589, 1590, 1595).

² L'edizione annotata del cospicuo carteggio, conservato alla Biblioteca Ambrosiana, è stata oggetto di due tesi di laurea discusse nel 1982 all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, onde hanno citato le lettere molti studi successivi: M.G. BIANCHI, *Il carteggio Jacopo Corbinelli – Gian Vincenzo Pinelli (1565-1578). Erudizione e filologia tra Francia e Italia* e M. GAZZOTTI, *Il carteggio Jacopo Corbinelli – Gian Vincenzo Pinelli (1578-1587). Contributo alla storia degli studi filologici e linguistici di Jacopo Corbinelli*. In precedenza, avevano studiato queste carte V. CRESCINI, *Jacopo Corbinelli nella storia degli studi romanzi*, in IDEM, *Per gli studi romanzi: saggi e appunti*, Padova, Draghi, 1892, pp. 181-222 (già nel «Giornale storico della letteratura italiana», II, 1883, pp. 303-333) e R. CALDERINI DE MARCHI, *Jacopo Corbinelli et les érudits français d'après la correspondance inédite Corbinelli-Pinelli (1566-1587)*, Milano, Hoepli, 1914. Sulla figura del Pinelli (1535-1601), nobile genovese trapiantato già nel 1558 da Napoli a Padova, ove fu al centro di una vasta e complessa rete di relazioni culturali e politiche estese a tutta Europa (basti ricordare, fra gli italiani, i nomi di Tasso, Bruno e Galilei), cfr. da ultimo, con bibliografia precedente, G. V. PINELLI, C. DUPUY, *Une correspondance entre deux humanistes*, éditée avec introduction, notes et index par A. M. Raugéi, Firenze, Olschki, 2001, 2 voll.

³ Un fondamentale *Contributo alla ricostruzione della biblioteca di Jacopo Corbinelli* è stato offerto dalla seconda parte della tesi di dottorato di M. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 1991, il cui *Catalogo* annotato identificava 22 manoscritti e 63 edizioni a stampa appartenute al fio-

Che il ricco, variegato e ancora in parte sfuggente catalogo della biblioteca corbinelliana non potesse difettare d'almeno un *Morgante*, è assunto cui avremmo attribuito un alto grado di verosimiglianza già prima che, una manciata di anni fa, Neil Harris scovasse questo esemplare nella raffinata raccolta parigina.¹ Non soltanto perché il poema pulciano è citato in più d'una lettera dall'esule fiorentino,² nonché nella seconda stesura della prefazione alla *Bella mano*;³ e nemmeno perché fra i suoi postillati si annoverano più copie degli altri due capolavori cavallereschi italiani, l'*Orlando Innamorato* del Boiardo e quello *Furioso* dell'Ariosto (per non dire d'un *Danese* del 1513).⁴

rentino. Dopo alcune integrazioni successive (cfr. almeno EADEM, *Jacopo Corbinelli annotatore di una sconosciuta edizione delle «Commedie» di Terenzio (1531)*, «Italia medioevale e umanistica», xxxvii (1994), pp. 77-98), lo stato delle attuali conoscenze è testimoniato dalla scheda *Jacopo Corbinelli* firmata da M. L. BIANCHI in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, tomo I, a cura di M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, consulenza paleografica di A. Ciaralli, Roma, Salerno editrice, 2009, pp. 177-195. L'inventario della Bianchi arriva a superare le 100 unità (99 «postillati» più alcuni degli «autografi»), ma il computo non sembra voler cessare d'accrescersi, giacché persino nella biblioteca di gran lunga più ricca di volumi corbinelliani, la Nazionale di Parigi (47 stampe e 4 manoscritti), è dato scoprirne un ennesimo ignoto (segnalato da Gabriele Bucchi), anch'esso in ottave: *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1571 (Réf. 4-Yc-37).

¹ Cfr. N. HARRIS, *Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del «Morgante» di Luigi Pulci*, in *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, a cura di M. Villoresi, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 89-159, che a p. 135 segnala la nota di possesso «Di Jacopo Corbinellij» sul frontespizio di questa copia (il contributo è apparso con minime varianti anche in «Rinascimento», s. II, XLV, 2005 [ma 2006], pp. 179-245). Assieme ai due manoscritti già localizzati da M. GAZZOTTI (*Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., p. 118), lo stampato profila uno sparuto nucleo corbinelliano approdato alla Bibliothèque de l'Arsenal, una paziente esplorazione dei giacimenti della quale potrebbe forse riservare altre sorprese.

² A nostra scienza, Corbinelli menziona il *Morgante* in almeno quattro lettere dirette al Pinelli: il 7 settembre 1578, nel contesto di uno scambio di informazioni circa l'esatto significato di *usbergo* e la specifica foggia di tale armatura, egli rettifica l'assunto che escludeva la presenza di parti in maglia citando a memoria il III cantare del poema: «Nondimeno tutto il contrario apparisce in una stanza del *Morgante* nel 3.º canto se ben mi ricordo quando l'abate mena Orlando et *Morgante* a veder quell'arme vecchie nel convento et facilmente in questo *usbergo* vi doveva entrare qualche falda di maglia» (si cita da CALDERINI DE MARCHI, *Jacopo Corbinelli et les érudits français*, cit., p. 130 n.); il 27 luglio 1585, la memoria del *Morgante* affiora a commento dell'incertezza militare del momento: «Noi ci stiamo aspettando che farà questo campo o per me' dire questa chimera, prima leo et postremo drago. Ho paura che noi potremo dire quel verso del *Morgante*: Et cominciossi a far le cose adagio» (ivi, p. 236). M. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, nota 99, p. 74 segnala inoltre l'occorrenza del poema in altre due lettere, la seconda delle quali, del 27 febbraio 1587, chiede notizie di un *Morgante* «fatto stampare secondo il vero» dal Granduca (che non ci risulta, dacché l'unica edizione fiorentina, la Sermartelli del 1574, è censurata: cfr. *infra*, nota 3, p. 96) e «se a Firenze si trova stampato o a mano cosa alcuna di Bernardo Bellinzoni che credo che possi essere quel Bellinzone che nomina Luigi Pulci negli ultimi canti del suo *Morgante*. Il nipote del Nuntio che è qua me n'ha recitati alcuni versi d'un codice che egli ha visto scritto a Napoli, quasi mezo stracciato, molto belli et secondo quei tempi che fioriva la lingua comune.» (secondo la trascrizione dal codice ambrosiano T 167 sup., c. 198r gentilmente fornitaci dalla studiosa). L'informazione corrisponde esattamente a quella registrata nel nostro *Morgante* da una postilla di c. 2B6v (=198, mr sup; giustappunto per xxviii 143, 2) che supponiamo coeva alla lettera: «*Bellinzione. Bernardo Bellinzoni. / di lui si troua a Napoli alcunj straccia- / fogli di compositione.*».

³ Rispetto alla versione datata 1589, l'avviso *Alli eletti lettori* dell'emissione con data 1590 (e successive) aggiunge fra gli esempi metrici una coppia di endecasillabi ossitoni tratta da *Morgante* XIX 81, 1-2, per mostrare quanto «poco è suave l'acuto nella finita: *Morgante disse arditamente: -Va, / ché insin che tu ritorni aspetterò*» (cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli editore*, cit., p. 196, con sinossi delle due redazioni, pp. 189-99).

⁴ Del Boiardo, Corbinelli possedeva quantomeno un esemplare dell'edizione Zoppino del 1532-1533 (ora conservato presso la John Rylands Library di Manchester): se ne servì Antonio Panizzi per la propria edizione

L'argomento principale che ci avrebbe comunque indotto a postulare la presenza del *Morgante* fra i libri di Jacopo Corbinelli è che un linguista tanto attratto quanto egli era da testi che per fattori geografici, cronologici o di genere letterario esulasero dall'aureo canone trecentesco approvato dai «regolanti»¹ non poteva essersi sottratto al fascinoso richiamo dell'esuberante sperimentalismo linguistico di questo poema, che gli offriva un opulento giacimento di rarità vernacolari, espressive, gergali o tecniche, di locuzioni idiomatiche e di modi proverbiali, ma prima ancora – e soprattutto – un vivo documento delle proprietà lessicali, morfologiche e sintattiche del volgare fiorentino d'un secolo addietro.

Il semplice merito di aver occasionato centinaia di riflessioni, e dunque di annotazioni, linguistiche e non, può bastare da solo a spiegare la benedizione rivolta al Pulci dalla quale siamo partiti; se poi tanta benevolenza potesse avere per il Corbinelli ulteriori valenze, lo vedremo meglio avvicinandoci alle conclusioni. Per l'istante, dovremo metterci in condizione di assolvere all'intento primario del presen-

dell'*Innamorato* (London, Pickering, 1830-1831), trascrivendo nelle note al testo le postille più importanti ancora leggibili, in virtù delle quali ipotizzò «that Corbinelli intended to publish an edition of Bojardo, and that this copy was prepared for the printer» (cfr. N. HARRIS, *Bibliografia dell'«Orlando Innamorato»*, Modena, Panini, 1988-1991, 2 voll., I, p. 107 e II, p. 184). Ben cinque, dal canto loro, risultano essere le edizioni del *Furioso* venute in possesso del fiorentino in Francia: oltre ad una copia della Bindoni-Pasini del 1525 e della lionese stampata da Bastiano Onorati nel 1556 (corredato di fitti appunti tuttora da studiare, l'esemplare si trova oggi nella Houghton Library di Harvard), desideroso com'era del documento originario e genuino, nel 1579 egli riuscì a procurarsi nientemeno che un esemplare della *princeps* del 1516 (oggi a Dresda, quasi privo di annotazioni). Per anni continuò invece a cercare copia dell'edizione definitiva del 1532, tanto che il 4 aprile 1586, invano speranzoso, chiedeva all'amico Pinelli «se potesse essere quello del 1532» un altro *Furioso* in proprio possesso, privo del fine, il cui «titolo è in rosso con l'immagine dell'Ariosto et dice "Orlando etc. di nuovo ristampato et historiato con ogni diligentia dal suo originale tolto, con la nuova giunta, etc."»: dati sufficienti, a nostro parere, per identificare l'edizione descritta con la rarissima veneziana firmata da Domenico Zio (Giglio) e fratelli nel 1539 (per le citazioni precedenti si rinvia alla *Nota al testo* di M. Dorigatti in L. ARIOSTO, *Orlando furioso secondo la princeps del 1516*, edizione critica a cura di M. Dorigatti, con la collaborazione di G. Stimato, Firenze, Olschki, 2006, pp. XLI-CLXXX: LXVIII-LXIX, che riporta la corrispondenza con Pinelli sulla scorta della tesi di laurea di M. GAZZOTTI, *Il carteggio*, cit.); soltanto negli ultimi anni di vita, dunque, Corbinelli dovette mettere le mani sul tanto agognato *Furioso* del 1532, nell'esemplare oggi ritrovato alla Bibliothèque des Quatre Piliers di Bourges (cfr. BIANCHI, *Jacopo Corbinelli*, cit., p. 180). Quanto al *Libro de le bataie del Danexe* (Milano, Scinzenzeler, 1513), ricordiamo che l'esemplare corbinelliano, parcamente postillato nelle carte iniziali, si conserva nella Bibliothèque Nationale di Parigi sotto la segnatura Rés. Yd. 224; in una lettera al Pinelli del 28 ottobre 1579, l'erudito lo loda come «romanzo ricco di voci antiche», congeniale al suo interesse per le «lingue barbare et disprezate», quali quelle degli anonimi cavallereschi settentrionali prima del trionfo cinquecentesco del fiorentino (cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., scheda 36, pp. 229-231).

¹ Per un sintetico sguardo d'insieme sulle posizioni linguistiche del Corbinelli, inevitabilmente implicate in pressoché tutti gli studi che lo riguardano, si rinvia soprattutto a M. GAZZOTTI, *Riflessione linguistica e studi comparativi nell'attività di Jacopo Corbinelli*, in *Italia ed Europa nella linguistica del Rinascimento: confronti e relazioni*, Atti del convegno internazionale (Ferrara, Palazzo Paradiso, 20-24 marzo 1991), a cura di M. Tavoni et al., Modena, Panini, 1996, 2 voll., vol. I, pp. 565-577, ove il carattere storicista e comparativo delle tesi di fondo del fuoruscito risalta nel contrasto con l'atteggiamento prescrittivo propugnato dell'Accademia fiorentina, alla cui «tesi arcaizzante della perfezione della lingua trecentesca fiorentina, egli ne contrapponeva un'altra che riconosceva pari bellezza ed eleganza alla lingua di autori eccentrici a tale tradizione» (ivi, p. 568), studiati e pubblicati con cauto rispetto e vivo interesse per i loro specifici sistemi espressivi. Un eccessivo ossequio alle «regole de' regolanti o dell'Accademia» è rimproverato dal Corbinelli al pur ammirato Borghini delle *Istorie pistolesi* in una lettera al Pinelli; la formula fa il paio con la «legge di grammaticuzzi» da lui rifiutata sui margini del *Discorso sopra la prima cantica di Dante* di Vincenzo Buonanni (cfr. ivi, p. 569 e già prima, anche per la citazione precedente, EADEM, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., pp. 84 e 107).

te studio, che è quello di fornire, col mezzo di fulminee scorribande nel fitto intrico di annotazioni a questo *Morgante*, un saggio della copiosa e multiforme attività filologico-critica dedicatagli dal fuoruscito, che si conferma capace di approcci esegetici affatto peculiari.

Incombenza preliminare ineludibile è quella di caratterizzare sotto l'aspetto testuale l'edizione prescelta dall'esule, impressa in 4° da Comin da Trino a Venezia nel 1545-1546.¹ Le date la qualificano per tarda, pericolosamente sincrona al rimaneggiamento redatto da Lodovico Domenichi per Girolamo Scotto (1545), al punto che non è raro trovare notizie odierne che la associno indebitamente proprio a quella macroscopica revisione.² Benché il *Morgante* di Comin ne sia invece immune e pur tenendo conto degli impedimenti dovuti all'esilio parigino, può sembrare comunque sorprendente che un uomo come Jacopo Corbinelli, filologo perfettamente consapevole delle manomissioni editoriali perpetrate d'abitudine nel medio Cinquecento,³ e bibliofilo prodigiosamente capace di entrare in possesso di rarissimi manoscritti, incunaboli ed edizioni *principes* (per restare in casa Pulci, si pensi al *Driadeo* del 1487),⁴ rinunciasse a procurarsi un testimone più

¹ [In cornice silografica con putti reggenti un drappo e impresa con fenice in alto al centro (motto: SEM / PER / EADEM)] MORGANTE / MAGGIORE DI / LVIGI PVLCI FIRENTINO, [sic] / Nuouamente stampato, & con ogni dili / genza reuisto, et corretto, et caua / to dal suo primo originale, / CON LE HISTORIE E / figure a ogni Canto conuenienti a quello che in esso si / tratta, et con la dichiarazione di tutti i uocaboli / prouerbij, & luoghi difficili che in esso / libro si contengono, et con la tauo = / la che ma(n)da a propri luoghi. / [silografia con busto di poeta coronato munito di libro (usata anche come marca tipografica in almeno due edizioni del 1548: EDIT16 CNCM 2195)] / IN VENETIA [: nella cornice] / PER COMIN DE TRINO DI / MONFERRATO. L ANNO / M. D. XLVI. [in fine (2B7v):] In Vinetia, per Comin de Trino de Mon-/ferrato. Ne gli anni del Signore. / M. D. XLV. / [2B8r: marca con palma e tre putti (motto: CONSTANS ANIMVS DIGNA FERET PREMIA); Z927, EDIT16: CNCM 287] - 4°; [4], CXCIX, [1] c. = 204 c.; *4 A-2B⁸.

² Poiché è vero però che, nel decennio successivo, Comin da Trino ristampa per ben tre volte l'analoga versione Domenichi dell'*Orlando innamorato*, anch'essa impressa la prima volta dallo Scotto nel 1545, l'equivoco è in agguato: sia sufficiente citare la svista della scheda che il catalogo cartaceo delle Cinquecentine della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze dedica alla ristampa cominiana del 1550-1551, registrandola col titolo «Morgante maggiore, corretto da Lodovico Domenichi». Sull'*Innamorato* del Domenichi, è da vedere lo studio di G. MASI, *La sfortuna dell'Orlando Innamorato: cultura e filologia nella «riforma» di Lodovico Domenichi, in Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento*. Atti del convegno internazionale di studi (Scandiano - Modena - Reggio Emilia - Ferrara, 13-17 settembre 1994), a cura di G. Anceschi e T. Matarrese, Padova, Antenore, 1998, 2 voll., vol. II, pp. 943-1020. Quanto al *Morgante*, è sufficiente un rapido raffronto per appurare che il testo di Comin, tanto nel 1545 quanto nel 1550, non reca alcuna traccia della diffusa, benché non sistematica, armonizzazione grammaticale, stilistica e ritmica ai gusti e alle norme del pieno Cinquecento che contraddistingue l'edizione Scotto; perfino i rispettivi corredi di glosse linguistiche risultano ampiamente indipendenti.

³ Basti rammentare che il testo della *Bella mano* stampato a Venezia dal Vitali nel 1531 è da lui definito «racconcio, come son tutti questi libri» (lettera al Pinelli del 25 aprile 1581: cfr. L. QUAGLIARELLI, «*Quelle pochette annotazioni dalla margine tirate del libro mio*»: la princeps bolognese della *Bella mano* di *Giusto de' Conti* nelle postille dell'editore cinquecentesco Jacopo Corbinelli», «*Schede umanistiche*», n.s., 2, 1991, pp. 51-79: nota 23, p. 62 e nota 25, p. 64, che a sua volta desume il testo dalla tesi di laurea di M. GAZZOTTI, *Il carteggio*, cit.). Per altre affermazioni dello stesso tenore, che attestano una profonda e meditata diffidenza verso l'editoria del medio e tardo Cinquecento, cfr. M. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli editore de La Bella Mano di Giusto de' Conti*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di U. Rozzo, Udine, Forum, 2001, pp. 167-247: p. 184 e nota 68, pp. 190-191.

⁴ È l'edizione impressa a Firenze da Antonio di Francesco Veneziano nel 1487, che attribuisce l'opera a Luigi Pulci, invece che al fratello Luca: il postillato corbinelliano è conservato nella BNF di Parigi, Rés. Yd. 733 (cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., scheda 47, pp. 246-248). Per dare un'idea della preziosità di molti dei manufatti librari posseduti o maneggiati dal Corbinelli, accanto alla punta dell'iceberg dei manoscritti e degli incunaboli utilizzati per le edizioni da lui effettivamente mandate in stampa, come il codice del *De vulgari eloquentia* ora a Grenoble, funga qui da campione il «Dante e Petrarca» autografo del Boccaccio,

antico e perciò presumibilmente più autorevole d'un'opera da lui tanto appassionatamente studiata.

Non a caso, in almeno tre occasioni (due nel cantare xxii, l'altra nel xxvi), Corbinelli annota su questa copia le varianti di un diverso *Morgante*, che egli chiama «l'altro dell'8»: in particolare, importano la lezione «dove sta» di xxii 224, 3, in luogo del «che vi sta» del testo critico e di Comin (che tuttavia unisce erroneamente «che uista»), e il «diminino» di xxvi 61, 5, opportunamente usato per correggere l'aplografico «dimino» del 1545-1546.¹ L'esiguità del campione non consente affermazioni certe, ma, poiché le due varianti vi trovano esatto riscontro, il *Morgante* «dell'8» sarà da identificarsi fino a prova contraria con l'in-4° oggi rarissimo impresso a Venezia da Giacomo Penzio appunto nel 1508.² Se la collazione è esigua e circoscritta, peraltro, è segno che probabilmente il volume fu a sua disposizione per poco tempo, prestatogli da qualcuno o consultato nella biblioteca altrui (come quella del Vulcob, che più avanti vedremo ricca d'un altro cimelio pulciano). Quel che è certo è che «il *Morgante* di Corbinelli, quello crivellato nell'arco degli anni di centinaia di «scombiccherature», quello sul quale l'erudito fiorentino lesse e rilesse il poema pulciano, e conobbe e analizò la sua lingua, è questo del 1545-1546.

Da un punto di vista tipografico, si tratta di una delle più belle edizioni del poema, modellata sul *Furioso* giolitino del 1542 e pertanto corredata di un notevole apparato peritestuale, dettagliatamente pubblicizzato sul frontespizio.³

Particolarmente notevoli, anche dal punto di vista dell'investimento economico, sono le «figure a ogni canto», culmine della prestigiosa e variegata carriera iconografica a stampa del *Morgante*, prodiga di risultati eleganti e sontuosi fin dall'età degli incunaboli: 28 magnifiche silografie intagliate appositamente per illustrare i cantari pulciano («convenienti a quello che in esso si tratta»), riproposte nella ristampa del 1550-1551 e riciclate in diverse edizioni di altri testi cavallereschi impresse in quegli anni nella bottega di Comin da Trino, nonché in apertura di

diviso negli attuali Vat. Chigiano L.v.123 ed L.v.176 (le postille del nostro al secondo sono trascritte nell'introduzione di D. De Robertis alla riproduzione fototipica de *Il codice Chigiano L.v.176, autografo di Giovanni Boccaccio*, Roma-Firenze, Archivi-Alinari, 1974, pp. 29-33).

¹ Per l'esattezza, a c. 51r (137r), Corbinelli sottolinea parte di xxii 224, 3: «Nella città che uista l'Amirante» ed annota nel margine esterno: «ui sta / Che .i.(dest). nella / quale. nell'altro / dell'8. doue sta»; a c. 54r (172r) sottolinea xxvi 61, 5: «Qui non si giostra à dimino o uiere.», emendando nell'intercolunnio: «a dimi-/nino. nell'altro dell'8.». La prima delle tre varianti (xxii 149, 6) è invece pressoché inservibile per l'identificazione della stampa di provenienza, giacché si limita a confermare l'uso autentico della preposizione «di» in tutte le edizioni.

² L'edizione sopravvive in soli due esemplari pubblici, uno alla Biblioteca Colombina di Siviglia, l'altro (gravemente mutilo) alla Fondazione Cini di Venezia (cfr. HARRIS, *Sopravvivenze*, cit., p. 130). Su quest'ultimo, segnato Lib. ill. 492, abbiamo condotto i nostri controlli, constatando la presenza delle lezioni «doue sta» e «diminino» ai rispettivi luoghi (c. 53r e c. 57v). Cogliamo lieti l'occasione per ringraziare cordialmente la dottoressa Lucia Sardo, coordinatore delle Biblioteche della Fondazione Cini, per la squisita gentilezza con la quale ha agevolato le nostre ricerche.

³ Cfr. *supra*, nota 1, p. 75. Per l'importanza centrale, nella ricezione del poema ariostesco, dell'edizione Giolito, allestita in massima parte da Lodovico Dolce, si vedano almeno le pagine di D. JAVITCH, *Ariosto classico. La canonizzazione dell'Orlando Furioso*, Milano, Bruno Mondadori, 1999 (ed. orig.: *Proclaiming a Classic. The Canonization of Orlando Furioso*, Princeton, Princeton University Press, 1991); più specificamente dedicato all'interpretazione del progetto illustrativo di questa edizione il contributo di M. CERRAI, *Una lettura del Furioso attraverso le immagini: l'edizione giolitina del 1542*, «Strumenti critici», xvi, 2001, pp. 99-133.

4 dei *Cinque Canti* ariosteschi èditi dal Giolito in coda al suo *Furioso* dal 1548 in poi.¹

La «dichiaratione di tutti i vocaboli proverbii, et luoghi difficili», anch'essa propagandata sul frontespizio, trova posto nei glossari di fine canto, ove il curatore della cominiana ha riversato alcuni piccoli tesori lessicografici (quelli – arricchiti – della ristampa del '50 sono citati anche dalla Ageno) che potevano costituire un valore aggiunto molto allettante per il nostro studioso, la cui penna tuttavia ci si sofferma soltanto nei primi cantari, evidenziandovi soprattutto la descrizione di giochi fanciulleschi fiorentini (la «BOMBA» del «pigliami il topo», il gioco «del POME» o il «GITTO» degli «alioffi») e la comparsa di alcuni lemmi veneziani richiamati a chiarimento dei corrispettivi fiorentini («stelle» per «SCHEGGE», «grancio» per «VIETO» cioè «di tristo odore» o la «frignocola», che è il «BUFFETTO», inteso come colpo d'un dito fatto scattare col pollice).² Nel primo caso, a meno di non pensare che Jacopo ignorasse quei giochi, si può credere che la sottolineatura trasmetta soprattutto

¹ La comparsa delle 4 silografie pulciane nei *Cinque canti* è segnalata già in HARRIS, *Bibliografia*, cit., I, p. 181, ove si rileva anche il riutilizzo dei legni del *Morgante* nell'*Orlando innamorato* cominiano del 1553 (cfr. anche ivi, II, p. 145). In base alle nostre ricerche (i cui dettagli appariranno fra i nostri studi sui riciclaggi iconografici nelle continuazioni cinquecentesche dell'*Orlando furioso*), il tipografo ammortizza l'investimento sostenuto per il Pulci utilizzando diversi sottogruppi di questo ciclo silografico per istoriare anche la *Morte di Ruggiero* (1548-1549, 1550-1551, 1557) di Giovan Battista Pescatore e l'edizione in 32 canti dell'*Astolfo borioso* di Marco Guazzo (1549). Tutte le edizioni sono accomunate anche dalla medesima cornice del frontespizio, originariamente intagliata col «segno della Fenice» per le edizioni di Gabriele Giolito (cfr. A. NUOVO, C. COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005, p. 132 e fig. 26): il passaggio di mano di materiali silografici documenta la prevedibile prossimità dei rapporti fra il tipografo e l'editore, entrambi originari di Trino nel Monferrato (una voce non confermata li vorrebbe addirittura cugini); l'utilizzo sincronico di tali materiali, come nel caso delle figure dei *Cinque canti*, lascia supporre che i torchi di Comin abbiano talvolta lavorato su commissione di Giolito pur senza sottoscrivere il colophon (come invece avviene nell'unico caso finora accertato di edizione giolitina stampata da Comin, *l'Interpretazione dei sogni* di Artemidoro Daldiano, del 1542).

² Vale la pena di riferire per intero le voci in questione. Nel glossario che chiude il I cantare, a c. A5v (5v), Corbinelli verga nel margine esterno, alle altezze rispettive, i richiami per «*Bomba*», «*Stelle*» e «*Grancio*»; queste le definizioni della stampa (in grafia ammodernata, e con le eventuali sottolineature del postillatore): «DA BOMBA, cioè dal luogo dove lo lasciò, chiamandosi propriamente Bomba quel luogo dove i fanciulli scherzando son sicuri da non esser presi, o dato loro dagli altri fanciulli che sono nel mezo del giuoco Chiamasi questo giuoco In fiorentino a pigliami il topo in venetiano Giostra presoniera [...] SCHEGGIE Pezzi di legni levati con le secure o altri instrumenti da gli alberi chiamate in vinitiano stelle [...] VIETO di tristo odore, come di muffa o, di marcio in venetiano grancio»; si notano sottolineature anche per «*VERRETTA punta del dardo*» e «*GAVIGNE, le prese sotto le braccia*, & a gavnare abbracciare strettamente.» Quanto al cantare II, nel margine esterno di c. B2r troviamo «*Al Pome*» e «*Frignocola*», affiancati alle glosse: «POME Intende per pome un giuoco ancora da fanciulli che si dice far al pome nel quale sono tanti per parte & da una parte va uno nel mezo, dall'altra ne va un altro per pigliarlo, e da l'altra un altro per piglar quello, & ritornar al luogo si chiama ritornar al pome, e la parte di mezo si chiama mezo pome» e «BUFFETTO vocabolo franzese significa cefata e in fiorentino percossa fatta con un dito spinto da l'altro in venetiano detto frignocola»; nello stesso glossario registriamo la sottolineatura di «*IN BAMBOLARE venir le lagrime in su gli occhi*» (non necessariamente approvata dal Corbinelli, che nel luogo testuale relativo – II 2, 3: c. A6r – sottolinea «E per pieta le luci imbambolare», ed annota nell'intercolumnio: «*da ba(m)bolo*»); ultimo intervento notevole sui lemmi del II cantare è la bifurca di «*DHMMH in questo luogo non vol dire di a me, ma di in mio servitio a mia richiesta in mio beneficio*»: nel margine esterno, il filologo propone un efficace e sintetico «*da parte mia*», che è la stessa soluzione adottata dalla Ageno (nota a II 48, 1: «di' da parte mia»). Gli alioffi (altrimenti detti «astragali») sono ricordati molto più avanti, nel glossario finale del cantare XXVII (c. 2A7r = 191r), ove Corbinelli sottolinea «*AGITTO, a uno tratto et in una volta vocabulo di uno giuoco di fanciulli chiamato alioffi che a farlo in una volta si dice farlo a gitto*» (riferito a XXVII 154, 4: «il ciel, che certo allor s'aperse al gitto»); il testo del 1545-46, a c. Z8v, legge «a gitto» ma Corbinelli integra una l fra i due segmenti e sottolinea: «algitto», benché fra i *notabilia* nel margine superiore riporti «*A gitto*».

il compiacimento nel ritrovar descritti a stampa passatempi familiari alla propria infanzia;¹ nel secondo caso, si ha modo di constatare una volta ancora quanto l'onivoro interesse lessicografico dell'esule fiorentino fosse allargato anche alle varietà dialettali del volgare.² Tuttavia, col procedere dei cantari Corbinelli pare disinteressarsi a quei glossari (che dopo il VII peraltro si atrofizzano), tanto da lasciarsi sfuggire la spiegazione di alcuni termini notevoli da lui stesso appuntati durante la lettura proprio in attesa di una futura glossa.³

La sola presenza di tali paratesti, insomma, non risulta bastante a giustificare l'opzione per l'edizione del 1545-1546. Una spiegazione a nostro avviso più convincente si raggiunge battendo la pista che parte da un'ultima topica dichiarazione impressa sul frontespizio, secondo la quale il testo è stato «con ogni diligenza revisto, et corretto, et cavato dal suo primo originale». Si tratta di un vanto editoriale tanto frequente nei titoli cinquecenteschi, anche proprio del *Morgante*, e tanto spesso irrelato con un sia pur minimo fondamento fattuale da rischiare di passare inosservato sotto gli occhi degli studiosi odierni, se non forse già di quelli coevi.⁴ In questo specifico caso, però, con un semplice voltar di pagina, la prefazione de *Lo impressore a' lettori* conferisce all'appello al fantomatico «originale» un grado di concretezza e di dettaglio decisamente inconsueti.⁵

Essendosi già, carissimo lettore, più volte impresso il presente libro di messer Luigi Pulci, chiamato il Morgante, da uomini che poco avieno cognitione del suo parlare mero fiorentino, hanno non pochi errori commessi in molti luoghi, i quali non intesi, pensando di correggergli mutorno il vero intendimento dello autore; tanto che, di uno in altro impressore incorrendo, a tale era venuto che in assai parti era stato mutato e corrotto il suo proprio originale. Onde, mosso dalla indegnità della cosa, messer Giovanni Pulci – il quale, per quanto si ha da esso, è nipote dello autore – ci ha portato il suo proprio originale corretto

¹ Del resto, è nota l'attenzione dei letterati toscani per giochi e passatempi nobili e popolari: basti pensare al *Dialogo del Bargagli* o all'inventario nell'atto II, scena 1, della *Strega* del Lasca (cfr. G. BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare*, a cura di P. D'Incalci Ermini, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1982; A. F. GRAZZINI, *La strega*, édition critique avec introduction et notes par Michel Plaisance, Abbéville, Paillart, 1976).

² D'altronde, il diffuso ricorso a sinonimi locali veneziani da parte del curatore (sull'identità del quale vedremo più avanti le notizie fornite dallo stampatore) ci appare già di per sé un fatto notevole: benché il mercato editoriale della Serenissima fosse esteso all'intera penisola (nonché al resto d'Europa), il *Morgante* impresso da Comin da Trino intende apparentemente rivolgersi, almeno in prima istanza, ad un pubblico lagunare, il solo che potesse utilizzare proficuamente tali chiavi d'accesso dialettali al fiorentino argenteo del Pulci.

³ Sia sufficiente l'esempio delle tavole per i cantari XVIII (c. N5r = 101r, piuttosto ricca, anche in ragione del 'Credo' di Margutte) e XXII (c. S3r = 139r), lasciate intatte sebbene contenessero la definizione di molti lemmi sottolineati (che sarebbe troppo lungo riferire) e di non pochi annotati a margine da Corbinelli durante la lettura, quali «*Forbottar(e)*» (XVIII 16, 2: nel margine superiore della c. M4r = 92r), «*Per spicchio*» (112, 3: mr inf. M8v = 96v), «*Farsata*» (XXII 32, 4: mr sup. Q7v = 127v), «*Boccino*» (36, 4: mr sup. Q8r = 128r), «*Ceramellare*» (209, 1: mr inf. R8v = 136v), «*Galluzzare*» e «*Raggruzar(e)*» (233, 2 e 6: mr sup. S1v = 137v).

⁴ Fra le svariate cinquecentine del *Morgante* che esibiscono sul frontespizio la pretesa dipendenza dall'«originale» dell'autore figurano anche la Penzio del 1508 citata poco addietro e la Fontaneto del 1521 che si citerà poco avanti. A conferma della topicità e dell'inermità semantica di simili formule editoriali, additiamo, dei molti possibili, un esempio aristesco che per accidente si incontra in queste stesse pagine: la precisazione «dal suo originale tolto» che vorrebbe impreziosire il *Furioso* del 1539 (cfr. *supra*, nota 4, p. 74).

⁵ Trascriviamo dalla c. *2r/v, con gli ammodernamenti grafici di rito per l'interpunzione, l'uso delle maiuscole, la distinzione u/v e l'utilizzo dell'h; sciogliamo il compendio della nasale e convertiamo & in e davanti a consonate, ed davanti a vocale.

nel modo proprio che esso lo compose. E perché nello avvenire nessuno abbia più a mutare que' luoghi non intesi – come vocaboli, detti, proverbi ed altri proprij parlari fiorentini di que' tempi, ignoti alla maggior parte de gli altri italiani – gli ha tutti ne' loro proprij canti dichiarati, e così per ordine messi in una tavola che manda per la dichiarazione a' loro luoghi. E noi, per la dignità dello autore e per le nuove fatiche fatteci sopra alla dichiarazione di tali luoghi difficili, l'abbiamo impresso con tutte queste diligenzie, tirandolo dal suo proprio originale con tutte le dichiarazioni, accioché non solamente possa prendere diletto della opera, ma ancora avere cognitione della proprietà della lingua fiorentina, e di que' verbi, nomi, detti, proverbij e vocaboli che a tutti sono più ascosi e difficili a i lettori per intendere. E così ti apporto tale libro corretto e puro come fu composto dal suo autore, ed in nessuna parte alterato, e talmente che più non arai da dubitare in cosa alcuna. Leggi, piglia piacere, impara le cose più difficili del parlare fiorentino, e sta' sano.

Prevalentemente tramata sull'ordito del frontespizio, la prefazione ribadisce ciclicamente, senza alcuna propensione alla variazione sinonimica, pochi concetti fondamentali:¹ il ruolo chiave è assegnato alla conoscenza della lingua fiorentina usata dal Pulci, onde dipende la comprensione del *Morgante* e dunque la corruzione delle edizioni precedenti (deplorazione rituale, ma non per questo meno legittima) e, di contro, la correttezza della presente, che appunto si fregia d'un provvido apparato di «dichiarazioni» linguistiche, utili non soltanto a «prendere diletto della opera», ma anche a imparare «le cose più difficili del parlare fiorentino».² È ovvio che le affermazioni più eclatanti sono però quelle relative alle speciali garanzie sulla genuinità del testo, che si promette «corretto e puro come fu composto dal suo autore, ed in nessuna parte alterato»: l'imprevedibile apparizione, nel ruolo di curatore, addirittura di un «messer Giovanni Pulci», sedicente nipote del poeta e custode delle sue carte,³ è un vero e proprio colpo di scena che impone al lettore una so-

¹ Non è arduo notare il ricorrere di vere e proprie parole d'ordine: «parlare mero fiorentino», «proprii parlari fiorentini», «proprietà della lingua fiorentina», «parlare fiorentino»; «molti luoghi [...] non intesi», «luoghi non intesi», «luoghi difficili»; le due variazioni sul tema dell'elenco nel frontespizio («vocaboli, proverbij e luoghi difficili»): «vocaboli, detti, proverbi ed altri proprij parlari fiorentini di que' tempi» e «verbi, nomi, detti, proverbij e vocaboli»; le quattro occorrenze in sei righe di «dichiarazione» e famiglia; le due frasi sorelle: «corretto nel modo proprio che esso lo compose» e «corretto e puro come fu composto dal suo autore»; infine, su tutti, la triplice ostensione del «suo proprio originale».

² Pur nella sua elementarità, questo paratesto cominiano ci pare di sicuro interesse anche in qualità di testimonianza sulla ricezione del *Morgante* fuor di Toscana, perché evidenzia gli ostacoli alla comprensione del testo frapposti a «gli altri italiani» dalla densità di vocaboli fiorentini «ascosi e difficili a i lettori per intendere»; ostacoli che tuttavia non ne avevano sensibilmente intralciato, almeno fino alla metà del Cinquecento, l'ingente successo editoriale. All'apprendimento della lingua fiorentina, oltre l'utilità strumentale per l'accesso al testo, viene riconosciuto palesemente anche un valore intrinseco, una desiderabilità assoluta; si avverta però che qui non si tratta del fiorentino aureo messo in auge dai grammatici bembisti, bensì di un fiorentino quattrocentesco che solo a Firenze, nel Cinquecento, si tentava di difendere e diffondere e che proprio in quei mesi Lodovico Domenichi aveva tentato di addomesticare alle nuove norme classiciste. L'estensore della prefazione, peraltro, a giudicare dalla morfologia verbale (si badi agli argentei «avieno» e «mutorno»), più che oriundo del Monferrato sembra anch'egli di Firenze: ci par lecito pertanto ipotizzare che in nome dell'«impressore» Comin da Trino stia qui parlando un letterato fiorentino (forse lo stesso che curò l'edizione, si chiamasse Giovanni Pulci o altrimenti) consapevole delle implicazioni polemiche sottese all'atto stesso di rivendicare un'altra dignità alla lingua del *Morgante*.

³ La precisazione «per quanto si ha da esso» introduce una deliberata presa di distanza dalle dichiarazioni di questo misterioso personaggio, che il tipografo non è in grado di comprovare, ma delle quali pare disposto a fidarsi. Tenuto conto però di quanto appena detto sulla possibile identità del prefatore, si è propensi a classificare tale precisazione come uno scaltro tassello della falsificazione costruita attorno all'«originale». D'altro

spensione di incredulità circa la reale esistenza e l'effettivo utilizzo in tipografia del «suo proprio originale corretto nel modo proprio che esso lo compose».

Non v'è prova che Corbinelli si soffermasse su queste dichiarazioni, considerato che attorno ad esse non versò goccia alcuna d'inchiostro; prefatore anch'egli e curatore di testi, tuttavia, è improbabile non le leggesse con attenzione. Difficile soprattutto è giudicare quanto fosse disposto a credere al racconto sui manoscritti d'autore, ma che la questione attirasse alquanto il suo interesse è finalmente provato dall'*explicit*, la cui ultima frase, che ribadisce il concetto, è messa stavolta in pieno risalto dalla sottolineatura del possessore (c. 2B7v = 199v):

Finito il libro appellato Morgante Maggiore, fatto, come è detto al principio, da Luigi de' Pulci a petizione de la eccellentissima mona Lucretia di Pietraccio di Cosimo de Medici, ritratto da lo originale vero e riveduto e corretto dal proprio autore.

Chi abbia pratica di revisioni e correzioni cinquecentesche, avrà ragione di temere che il pur avvertito filologo sia stato ingenuamente attratto, in questo frangente, da una tipica impostura editoriale, volta a contrabbandare per varianti d'autore miriadi di arbitrarie innovazioni testuali d'un emulo del Domenichi, scaturite dalla sovrapposizione delle recenti normative grammaticali a testi precedenti la loro formalizzazione, o altrimenti eterodossi rispetto alle convinzioni dei redattori editoriali.¹

Invece, qui accade il contrario. O meglio: quasi. Non stiamo per annunciare la scoperta di un *recentior optimus* ripreso dai manoscritti d'autore, ma possiamo assicurare che l'evocazione del presunto originale, nel caso del *Morgante* di Comin da Trino, serve ad ipostatizzare il reale sforzo di procurare la versione del poema più genuina desumibile dai testimoni a disposizione. Quello del 1545-1546 è infatti un testo molto buono, con varianti soltanto sporadiche rispetto al moderno testo critico.

La tradizione a stampa del poema pulciano nel Cinquecento meriterebbe studi più approfonditi: gli accertamenti ecdotici si sono naturalmente concentrati sulle prime edizioni, talché manca all'appello uno stemma delle successive. Il caso di Comin da Trino ha tuttavia attirato l'attenzione di due ottimi studiosi, come il Volpi e il Richardson, che a distanza di molti anni, e senza che il secondo paia conoscere il primo, hanno dato risposte alquanto divergenti circa la fondatezza dei proclami prefatori: il Volpi non dubita si tratti di un mero «artificio a scopo commerciale» e argomenta «che questa edizione non merita più stima di una qualunque di quelle di poco anteriori»;² il Richardson ritiene invece «that Giovanni was using an ear-

canto, viste le modifiche ai paratesti della ristampa del 1550-1551 (cfr. *infra*, nota 2, pp. 82-83), non è escluso che Comin da Trino restasse davvero ai margini del *bluff*, e davvero ignorasse l'identità del curatore.

¹ Sulle vicende delle revisioni linguistiche nel primo secolo dell'editoria italiana resta fondamentale l'ormai classico studio di P. TROVATO, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991 (rist. anast. Ferrara, Unifeppress, 2009), che alle pp. 74-75 cita anche parte della prefazione al *Morgante* e ne segnala opportunamente l'affinità col caso delle *Mutationi et miglioramenti* di Girolamo Ruscelli, in cui sono chiamati in causa autografi reali e postillati immaginari nientemeno che ariosteschi (nel *Furioso* Valgrisi del 1556).

² Cfr. L. PULCI, *Il Morgante*, testo e note a cura di G. Volpi, Firenze, Sansoni, 1900-1904, 3 voll., 1, pp. XII-XV. Le conclusioni del Volpi sono riprese anche da TROVATO, *op. cit.*, p. 75.

ly printed copy, perhaps the Florentine edition printed by Francesco di Dino in 1482/3». ¹ L'inconciliabilità fra le due ipotesi sull'antigrafo, incunabolo o del medio Cinquecento, si spiega con l'esiguità dei campioni di varianti allegati dai due studiosi, insufficienti a dirimere la questione. ²

Per tentare pertanto una rinnovata valutazione filologica del testo della cominiana, abbiamo collazionato alcuni campioni dei suoi cantari v e xxiv con le cinque cinquecentine più antiche reperibili nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1507, 1518, 1521, 1532, 1539), riscontrando, sì, qualche errore di subarchetipo che smentisce recisamente la pretesa che il suo antigrafo fosse un autografo o uno dei primi incunaboli (tantomeno uno corretto dall'autore), ma constatando al tempo stesso una qualità testuale sensibilmente superiore alle edizioni dell'ultimo quarto di secolo, delle quali ignora molti errori caratteristici e non sempre palesi: una qualità paragonabile a quella dei primi *Morgante* veneziani, come «l'altro dell'8». ³

¹ Cfr. B. RICHARDSON, *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 105-106 (e note a p. 220).

² I tre errori citati dal Volpi sono errori di subarchetipo, caratteristici, per sua stessa ammissione, delle edizioni veneziane fin dagli albori del Cinquecento: compaiono ad esempio già nell'in-8° del 1507, «anteriore» di quarant'anni, e dunque non proprio «di poco», alla cominiana; l'ammodernamento di alcune forme, poi, non dice molto circa l'antichità dell'antigrafo, lasciando stare che al mutamento di «Bambillona» in «Babilonia» fa da contraltare la conservazione di forme come «Dodone», «Frusberta», «Araona» o dell'alternanza «Malgigi»/«Malagigi», spesso tradite dalle altre cinquecentine fin dai primi del secolo. Quanto al Richardson, le due varianti dalle prime ottave utilizzate per scartare le stampe dal 1494 in poi sono di incerta rilevanza stemmatica, giacché riguardano l'una la presenza o assenza d'una congiunzione (che peraltro troviamo ancora conservata nella milanese del 1518), l'altra una mera scelta grafica «f»/«ph»; gli allineamenti sulle ipermetrie per mancato troncamento sono invece, come emerge dagli stessi esempi, alquanto altalenanti; le forme argentee della cominiana, infine, sono oltremodo infide, giacché non di rado si instaurano anche dove gli incunaboli non le avevano.

³ Le edizioni collazionate sono quella in-8 di Venezia, Manfredo Bonelli, 1507 (esemplare BNCF, Magl. 22.B.8.4), la milanese in-4 di Giovanni Castiglione per Giovanni Giacomo da Legnano e fratelli, 1518 (BNCF, Landau Finaly st. 260), e le tre in-4 veneziane di Guglielmo da Fontaneto, 1521 (BNCF, Pal. E.6.5.2.6), di Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio e fratelli, 1532 (BNCF, Magl. 22.B.5.2) e di Domenico Giglio e fratelli, 1539 (BNCF, Pal. E.6.5.25). Poiché le ultime due si diramano palesemente sotto la terza, della quale ripetono e incrementano gli errori, l'esemplificazione è limitata alle prime tre, siglate VE07, MI18 e VE21; l'edizione di Comin da Trino ha sigla VE45; la lezione del testo critico De Robertis, riportata in corsivo, è da intendersi condivisa, quanto alla sostanza, da tutti i testimoni non altrimenti menzionati, salvo quelli di cui si stanno elencando gli errori, in tondo. Per escludere quanto possibile le eventuali perturbazioni dovute a varianti di stato o procedure contaminanti, nella selezione delle varianti si sono privilegiate le separative meno vistose perché camuffate da lezioni accettabili (*faciliores*, inversioni innocue, lezioni sensate ed isometriche); si sono inoltre tralasciati, per difetto di spazio e non già di spiegazioni, alcuni casi problematici ma non dirimenti. Iniziando dagli ERRORI COMUNI A TUTTI I TESTIMONI, che individuano un subarchetipo, si notano almeno, al cantare V: 58, 1 *assetta*] *aspetta* VE07, *aspetta* MI18, *aspetta* VE21 VE45; al xxiv: 52, 5 *di mandar*] *adma(n)dar* VE07, *A mandar* MI18, *Ad ma(n)dar* VE21, *A dimandar* VE45; 98, 7 *s'avvolsono*] si uolsono MI18 VE21 VE45 (si volsono VE07); 125, 7 *volgeva*] *uolgera (omnes)*; 131, 2: *del*] *pel (omnes)*; tipico refuso per rotazione di carattere). Suggerita dal mero criterio geografico, l'ipotesi che veneziane e milanese appartengano a due rami distinti è suffragata da alcuni ERRORI ESCLUSIVI DI VE07 VE21 e VE45 contro MI18 al cantare xxiv – 128, 6 «che la terra e sé fece sanguinosa» (7 se MI18)] si VE07 VE45 (se VE21) e 153, 5: *scripsi, scrissi*] *scripsi scripsi* VE07 VE21 VE45 – e ai cantari xviii e xix (quelli registrati dal VOLPI, *op. cit.*, pp. xiv-xv). All'interno del ramo veneziano, altri ERRORI CONGIUNGONO VE07 e VE21 sotto un subarchetipo che le separa dal capostipite di VE45, concorde con MI18 e col testo critico; al cantare V: 33, 3 *missonne*] *misseno* VE07, *missene* VE21; 50, 8: *poteva fuggir questo*] *pote fugir da q.* VE07 VE21; al xxiv: 50, 5 *volle*] *volse* VE07, *uuolse* VE21; 77, 1: *furon*] *furno* VE07 VE21; 141, 5: *attraversato*] *attrauerso* VE07 VE21; 175, 5: *rade*] *rare* VE07 VE21. Tali dati sono più che sufficienti ad escludere la derivazione di VE45 da quelle che sia delle edizioni controllate; gli errori singolari di ciascuna di esse confermano la diagnosi, rimarcando di riflesso la qualità testuale della cominiana. Fra la miriade di ERRORI SINGOLARI DI VE07, che allontanano

Una riprova sintomatica è data dal testo del colophon, del quale sia Volpi che Richardson, su questo concordi, smascherano la discendenza da quello del 1483, nel frattempo ripetuto in svariate altre edizioni: ebbene, il brano del 1545 che Corbini sottolineò, da «corretto» ad «autore», è fedele al dettato quattrocentesco, ma già nella veneziana del '21 era stato sostituito da diversa benché analoga formula, mentre a Milano fin dal 1518 lo si era trasferito senz'altro, previa parafrasi, al frontespizio.¹

Il progetto editoriale realizzato da Comin da Trino, promosso insieme all'ente che si identifica con l'«insegna della Palma»,² rappresenta dunque un caso inopi-

vistamente l'in-8 dalle più sorvegliate in-4, si segnalano (in tondo), al cantare V: 11, 5 *ch'a sì giuste imprese*] in tutte *q(ue)ste* i. VE07; 22, 2 *molto*] forte; 23, 7 *in sul cavallo andare*] sul c. montare; 24, 2 *mezzo*] quasi; 34, 8 *bianco un*] un b.; 55, 6 *cavò* (chaoe M18, caue VE45)] chauea; 63, 3 *insin giù per le*] insino giù le; 64, 3: *ci arrivò a caso*] giarriuo a casa; 64, 8: *sopra la*] *i(n)sula*; al cantare XXIV: 6, 1 om. *già* VE07; 7, 3 *piccol*] poco; 12, 1 *infine*] insieme; 26, 1 *poi*] mai; 28, 7 *veggo*] metra; 86, 3 *più non* [...] *mai*] non [...] giamai; 102, 6 *come*] lui; 105, 6 *ch'io lo farò poi*] che lo farò; 119, 4 *addietro*] indietro; 123, 7 *pareggiata*] spezata; 130, 6 *all'arcivescovo*] anchor aluescouo; 130, 8 *col pastorale*] pol pasturare; 133, 1 *il di faceva*] f. il di; 147, 1:3:5 -*ato* : -*ato* : *spannato*] -*ar(e)* : -*are* : *aspiare*; 147, 5 *pargli*] parue; 149, 6 *parlare*] partire; 168, 5 *la*] vna. Nonostante la buona salute dell'edizione lombarda, non mancano le LEZIONI CARATTERISTICHE di M18 (in tondo); ci si contenti del seguente manipolo, per il cantare v: 27, 8 *che*] ma; 50, 2 *diavolo*] gran d.; per il cantare XXIV: 1, 7 *che la*] con la; 1, 8: *sangue*] fiume; 80, 7 *se*] che; 83, 3 om. *il giorno* M18; 99, 7 *gridavon*] gridando; 117, 4 *bisogna*] conuene; 128, 1 *arebbe creduto*] c. harebe; 134, 5 *più*] lun; 169, 4 *chiamar più*] più chiamar. Assai frequenti, infine (in tondo), anche le SINGULARES di VE21 (e *descriptae*); al cantare V: 3, 5 om. *poi* VE21; 16, 2 *pagano*] christiano; 17, 5 e *la*] Chela; 31, 3 *lo*] mi; 38, 8 *più*] si; 44, 3 *venire a me*] pur uenire; 49, 7 *albero*] arbore; 58, 1 *lo scoppietto*] so schiopetto; 60, 8 *sciocco*] folle; 64, 7 *le letter*] Littera; 65, 3 *di verno*] dinverno; 8, 4 *più Semiramisse* (-*mis omnes*) di Semiramis piu; 9, 2 om. *innanzi* VE21; 13, 6 *fu rimandato per esso*] R. per esso fu; 37, 2 *il primo fu*] fu il p.; 38, 3 om. *poi* VE21; 59, 4 *aspetterà*] aspettaua; 83, 6 *Ma*] Et; 92, 4 *avea le membre*] le m. hauea; 100, 7 *par che*] pare; 165, 6 *di*] si; 176, 5: *si stende*] sintende. Non mancano, ma neppure abbondano, gli errori esclusivi di VE45, che si tacciono per economia. Mette invece conto di notare che, benché la casistica che precede sia limitata alle varianti sostanziali, anche sotto l'aspetto formale (o degli «accidentali», come dicono i bibliografi) si incontrano di frequente LEZIONI GENUINE di VE45 CONTRO VE07 M18 VE21; a metà fra la sostanza e la forma si collocano le seguenti, al cantare V: 7, 6 *la boce*] la voce; 31, 7 *avate* (hauete VE45)] hauete; 43, 7 *ragguardi* (raguardi VE45)] riguardi; al cantare XXIV: 36, 4 *continovamente*] continuamente; 164, 2 *mosterrà*] mostrera. In tutti questi casi la *facilior* altrui può sì essere poligenetica, ma le forme originarie presenti in VE45 non son di quelle che si recuperano contaminando, e dunque garantiscono la bontà del testo-base di Comin, pari o superiore agli altri. Ci ripromettiamo di tornare in altra sede sulla questione, anche per approfondire la collazione degli esemplari stampati circa il cambio di secolo, giacché l'errore «dove sta» della Penzio 1508 (cfr. *supra*, note 1 e 2, p. 76), condiviso dalla Fontaneto 1521, potrebbe proiettare in quel periodo l'antigrafo cominiano, che leggeva il genuino «che vi sta» (ancora attestato nella Bono del 1507).

¹ La formula di Venezia, Fontaneto, 1521 è «Nouamente corretto: & emendato dal proprio originale delo autore» (e si noti anche all'inizio dell'*explicit* un «chiamato» invece dell'originario «appellato» conservato da Comin). Il colophon di Milano, da Legnano, 1518 si ferma a «Medici» e passa alla sottoscrizione, ma nel frontespizio (l'originario «al principio») compaiono in bella mostra sia madonna Lucrezia che la *expolitio* «Ritracto Nouame(n)/nte dal vero originale del proprio Auctore per quello già riveduto: / Et Diligentemente Correcto» (dicitura ripetuta nel titolo del *recto* seguente, con finale mutato in «per quello già / riveduto 7 accuratamente emendato.»).

² Sull'attività del nostro tipografo, dopo la voce di D. E. RHODES in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, xxvii, 1982, pp. 576-578, ha chiarito molte questioni P. VENEZIANI, *La marca tipografica di Comin da Trino*, «Gutenberg-Jahrbuch», 65, 1990, pp. 162-173, che a p. 171 (e fig. 13 p. 169) ipotizza che la Palma fosse il marchio d'un piccolo editore spesso in società col trinese ma che si servì anche di altri tipografi (almeno Bernardino Bindoni, stando ai due titoli registrati in EDIT16 giustappunto nel 1545 e 1546, CNCE 21362 e 5725). La marca editoriale della Palma non ricompare però nella ristampa del 1550-1551, sottoscritta dal solo Comin, ove il testo di cinque anni addietro è riproposto senza variazioni di rilievo, ma insieme alla marca scompare ogni traccia della montatura su Giovanni Pulci e sul «primo» o «proprio originale»: l'*explicit* nel colophon svanisce completamente; la prefazione ai lettori è soppiantata, al primo verso, da una breve

nato (ma nemmeno troppo raro) di filologia virtuosa applicata all'editoria volgare del Cinquecento, finalizzato alla pubblicazione d'un *Morgante* non soltanto bello ma altresì genuino, in polemica concorrenza con l'edizione normalizzata del Domenichi. Non è facile dire se il Corbinelli, col mero fatto di sottolinearla, desse davvero credito alla menzione dell'originale del Pulci, ma senz'altro l'opzione per questa edizione conferma ed esalta il suo fiuto di filologo e la sua competenza di linguista.¹

A riprova di tutto ciò, è raro sorprenderlo nell'atto di postillare per buono un qualche refuso, che invece è spesso in grado di correggere.² Piuttosto possono trarlo in inganno certe forme spurie come i molti rotacismi ipercorretti che il Corbinelli, sempre attento ai fatti fonetici, etichetta come «*R. in L.*» e che nel testo cominiano (complice forse la curatela fiorentina) risultano presenti in dose ancor più cospicua del dovuto. D'altro canto, benché il «*rublica*», il «*plora*» per «*prora*» o il «*suplemo*» che egli annota sui margini del suo esemplare siano estranei al testo critico, il rinvio interno ad «*esplesso*» che egli vi associa individua invece una forma d'autore le cui quattro apparizioni, sempre debitamente evidenziate, legittimano la sua percezione del fenomeno come autentico.³

avvertenza sull'utilizzo e l'utilità della tavola-glossario; il frontespizio stesso, infine, perde parti essenziali del titolo: il proclama «con ogni diligenza revisto, et corretto, et cavato dal suo primo originale» è ridotto a un incolore «con ogni diligenza corretto». I glossari posti in appendice ad ogni cantare, per di più, sono stati riuniti in un'unica *Tavola*, con definizioni ampliate e corrette ad opera d'un letterato probabilmente diverso dal 'Giovanni Pulci' del 1545. La scomparsa del fantasmatico tutore della genuinità fiorentina del testo avito indica che la ristampa segue una strategia di *marketing* più onesta e cauta, fidando soltanto nelle obiettive qualità testuali, paratestuali ed estetiche del *Morgante* stampato cinque anni addietro col libraio della Palma.

¹ Fra le molteplici prove dell'acume ecdotico del fuoruscito, ricordiamo l'analogo caso delle *Lettere* di Santa Caterina, per il testo delle quali egli si serviva dell'edizione stampata dal Torresano nel 1548 poiché aveva saputo riconoscerne la dipendenza diretta dall'aldina del 1501 (cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli editore*, cit., nota 68, pp. 190-191).

² Riportiamo un campione di correzioni significative, alcune delle quali, se non nascono da collazione, implicano eccellenti doti di *divinatio*: I 42, 6 (A3r = 3) «Conterotti» > «Contenterotti» («nte» interl.); III 48, 5 (B4v = 12) «riposonsi» > «riponsi» (cassa «so»); IV 55, 8 (C1v = 17) «pronti» > «impronti» (antepone «i(m)»); mr sup. riporta «*Due improntj a un tagliere*»; X 112, 8 (F8r = 48) «zappa» > «zampa»; XV 6, 2 e 56, 8 (I8r = 72 e K2v = 74) «com'un che» > «comunche» (mr sx col.; nel secondo glossa «*come che*»); XVIII 132, 3 (N1v = 97) «Chi» > «Odi» (cassa, corregge mr dx; molto ingegnosa, se *ope ingenii*); XVIII 175, 2 (N4r = 100) «esserui» > «a seruj» (cassa; corregge e glossa «*di questo suo modo di fare*» intecol.); XXII 29, 7 (Q7v = 127) «laccio» > «cacio» (interc. con rimando anche nell'interl: «./»; inch. rosso; probabile collazione); XXII 247, 7 (S2v = 138) «auer» > «del uer» («del» interl; cassa «a»; notevole); XXIV 102, 4 (T3v = 147) «allegraua» > «allargaua» (mr dx; errore anche d'altre stampe, ma congettura non ardua); XXVI 69, 7 (Y4r = 172) «ogn'un» > «gniun» (mr dx).

³ Riferiamo per esteso le annotazioni in esame (tutte nel margine superiore), che hanno il pregio accessorio di esemplificare efficacemente il ramificato – benché imperfetto – intreccio di rimandi interni che corredano la postillatura corbinelliana (e che possono sostanziarsi in vaghi rinvii *supra* o *infra*, nella citazione del testo cui si rimanda, nell'indicazione esatta della carta o in varie combinazioni di tali elementi): «*Rublica. r in L. come Inguilia*» (c. N2r = 98r, riferito a XVIII 137, 6: «rubrica» nel testo critico); «*plora. prora. R. in L.*» e «*Plora. supra*» (cc. O8v = 112v e P1r = 113r, rif. a XX 32, 4 e 36, 5: entrambi «prora» nel t.c.); «*Suplemo. R in L. ut supra esplesso. Rublica*» (2B2r = 194r, rif. a XXVIII 49, 4: «supremo» t.c.; nel rigo a stampa, peraltro, non soltanto «suplemo» è sottolineato, ma – forse in altro momento – emendato espungendo «l» e sovrascrivendo «r» nell'interlinea); «*Splesso 182*» (S4r = 140r, rif. a XXIII 11, 8: «esplesso» t.c., come nei casi seguenti; si noti il rimando incrociato con c. 182r, qui sotto), «*Esplesso supra r in L*» (Y1v = 169v, rif. a XXVI 15, 5; prima di «r in L» è lasciato uno spazio, mai colmato, per l'indicazione delle carte *supra*; anche in questo caso una correzione sul testo stampato contraddice la postilla: «l» è espunta e sostituita da «r» nell'interlinea), «*esplesso supra / come Plora per Prora*» (Y4r = 172r, rif. a XXVI 67, 5), «*Esplesso. r in l*» (Z6r = 182r, rif. a XXVII 108, 7; nel mr est., accanto al testo sottolineato,

Come quella per «*Suplemo*» a carta 2B2r, le postille vergate in inchiostro bruno appartengono allo strato principale (e probabilmente originario) delle annotazioni, che include non a caso la massima parte dei *notabilia*, molti dei quali corredati poi di definizioni o precisazioni in tempi successivi, con diverso inchiostro, modulo e/o *ductus*. Fra le stratificazioni successive si notano inchiostri seppia più chiari e uno sporadico rosso segnalato fra i seriori anche in altri postillati del Corbinelli, quali i *Discorsi* del Machiavelli, ove traccia appunti relativi ad eventi degli estremi anni '80.¹ Gli appunti si intersecano, affiancano, avviciano secondo sequenze talvolta lineari, altra volta disordinate. L'impressione generale è quella di un cantiere perennemente aperto, di un ipertesto progressivamente costruito sulla ramificata struttura dei rinvii interni incrociati. La disposizione delle postille sulle carte è quella tipica dei volumi corbinelliani: le sottolineature non si contano; i margini inferiori e superiori ospitano perlopiù lemmi, sintagmi o forme notevoli, con o senza chiosa, sintetica o debordante; i margini laterali (più raramente l'intercolunnio) accolgono le parafrasi, i rimandi incrociati, le menzioni o citazioni di fonti o luoghi paralleli.

Pullulano, fra i rimandi alle fonti, i sintetici monogrammi di riscontro nelle tre corone: «D.» «P.» e «B.», che peraltro non è raro si sostanzino di estese e pertinenti citazioni testuali.² Naturalmente, oltreché dai massimi capolavori, tali citazioni provengono anche dal *Corbaccio* e dal *De vulgari eloquentia*, talché le postille in questione (spesso appartenenti allo strato principale) si possono forse far risalire agli anni successivi alle edizioni delle due opere curate dal Corbinelli, rispettivamente nel 1569 e 1577.³

Il numero totale di autori e anonimi citati supera però le 70 unità. Fra i greci,

rinvio interno a c. «140» - qui sopra). Aggiungiamo che un caso di rotacismo genuino è glossato e classificato per tale nel mr inf. di c. R4v (132v): «*Fragello. Strage / L. in R.*» (cfr. xxii 132, 5); affine la chiosa di Ageno, p. 175, che anticipa il fenomeno all'etimo: «*un fragello*: una strage (qui deverbale di «sfracellare» o «sfragellare», che deriva da «flagello»». Fra gli altri refusi incautamente annotati dal Corbinelli (non pochi dei quali dovuti a inserimento o sottrazione indebita del compendio per «n»), merita una descrizione il bello ma inane impegno esegetico profuso a c. G6v (54v) sulla lezione cominiana del verso xi 78, 5 «*E pur sel giusto priego non s'accende*» (rivolto a Carlo Magno, cui si chiede pietà per Astolfo): nel mr inf., sotto altre note, il linguista punta l'inconueto «*Accendersi il prego*»; nell'intercolunnio, poi (a giudicare dal modulo minore e dall'inchiostro più scuro, la postilla è posteriore), azzarda «*idest. resta / freddo / et senza / far fru/tto.*», ingegnosa parafrasi vanificata dal testo critico, che legge, con gli incunaboli, il molto più semplice «*non l'accende*».

¹ Cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., p. 237 (nonché EADEM, *Jacopo Corbinelli editore*, cit., p. 209, per le annotazioni rosse all'esemplare trivulziano della *Bella mano*). Sul valore politico del postillato dei *Discorsi* (Giunti 1531: BNF Rés. E 247) è da vedere G. PROCACCI, *Un "fuoruscito" lettore del Machiavelli: Jacopo Corbinelli*, in IDEM, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 455-64.

² In particolare, la centralità dell'Alighieri per Pulci e l'alta densità di reminiscenze dantesche nel *Morgante* sono stati oggetto di svariati studi: il punto d'arrivo è rappresentato da M. C. CABANI, *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, «Nuova rivista di letteratura italiana», vi, 2003, pp. 95-135 (poi in EADEM, *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa, ETS, 2005, pp. 17-57). Per l'agnizione delle tessere dantesche, il precursore Corbinelli fa affidamento su una tenace memoria della *Commedia*, pronta a risvegliarsi più volte in un breve volgere di ottave (una carta come B7v, ad esempio, contenente iv 12-21, propone ben 4 riscontri, in tempi diversi); basti qui l'assaggio del margine destro di c. V2r (= 154), dove xxv 45, 5 «*Perche anchor semplicitte sanno poco*» è chiosato con «*D. l'anima semplicitta che sa nulla*» (cfr. *Purg* xv 88) e subito sotto – si direbbe subito dopo – il proverbio di xxv 46, 4 «*E non si scambia il dattero col fico*» ottiene il conforto di «*D. Qui si ripende dattero per fico.*» (cfr. *Inf* xxxiii 120).

³ Per Boccaccio, il *Corbaccio* («*Lab.*» o «*Laber.*» per *Laberinto d'amore*) rivaleggia in frequenza col *Decamerone* (siglato «*No.*»); in un paio di occasioni si cita anche l'epistola consolatoria al de' Rossi, con «*B. a m. Pino.*» I rimandi a «*D. de Vulg*» compaiono alle carte Q7v e Z3r.

oltre ai nomi di Senofonte, Sofocle, Omero e Plutarco (che ha un indice apposito, benché scarno, nel recto della prima guardia), si nota l'alta frequenza della sigla «Phal.» (dapprima «Ph.»), usata perlopiù per segnalare fatti stilistici e retorici descritti dal *De elocutione* attribuito a Demetrio Falereo, opera notoriamente importante per Corbinelli, che vi si era appassionato fin dagli anni pisani, concependo poi un progetto di volgarizzamento – ricordato anche dal Tasso, altro estimatore e postillatore del trattato – cui lavorò con passione fino agli ultimi anni, ma del quale non ci son giunti reperti.¹

L'elenco degli autori in lingua latina annovera più di 30 nomi, d'ogni genere e periodo: fra i più frequenti, si notano Terenzio, Cesare, Sallustio, Cicerone, Lucrezio, Orazio, Virgilio, Tacito e Tertulliano, oltre ai *Salmi* («*David*») e ai *Vangeli*;² ma la memoria classica di gran lunga più assidua, quasi a gara coi tre sommi volgari, è quella dell'*auctor* prediletto anche nelle postille alla *princeps* di Giusto o al Terenzio: quel Catullo («*Cat.*» o «*Catull.*») che fu per Corbinelli anche argomento di dotte disquisizioni conviviali, e che correda questo *Morgante* di cospicue citazioni.³ Sul fronte prettamente lessicografico, una presenza significativamente ricorrente è infine quella di un'opera medievale menzionata con designazioni mutevoli, quali *Historia belli sacri*, o *sacra*, o *De bello sacro*, *Antica traduzione della Guerra sacra*, *Historia francese di Tirijs*, o anche *Historia di Hierusalem*: è la *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* o *Historia belli sacri verissima* di Guglielmo di Tiro, la cronaca delle prime crociate e del Regno di Gerusalemme nel XII secolo che Corbinelli mostra di conoscere a menadito (come il Tasso negli stessi decenni, ma con fini tutt'altri),⁴ e

¹ L'edizione utilizzata risulta quella stampata dai Giunti nel 1552, con prefazione di Pier Vettori, di cui l'esule postillò fittamente la copia conservata alla BNF di Parigi (Réf. x. 2150): cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., scheda 30, pp. 218-221. Coi buoni uffici del comune amico Pinelli, Corbinelli e Tasso si conobbero probabilmente a Padova nel 1567, sicuramente a Parigi tra dicembre 1570 e gennaio 1571 (anni ancora raminghi per Jacopo); alla prima delle due ambientazioni è agganciato il ritratto tassiano di «Iacopo Corbinelli fiorentino, uomo dotto, che ha speso tutto il suo tempo in considerar i numeri del parlar così legato come sciolto» e la notizia di una sua «operetta, ch'è quasi traduzione di Demetrio Falereo» (cfr. T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1995, pp. 258-259). Sui rapporti fra Tasso e Demetrio, dopo Raimondi e Baldassarri, si vedano le fini riflessioni di F. FERRETTI, *L'elmo di Clorinda. L'energia tra «Discorsi dell'arte poetica» e «Gerusalemme liberata»*, «Studi tassiani», LIV, 2006, pp. 15-44.

² La lista copre tuttavia l'intera parabola della letteratura latina, dall'età preclassica alla tarda antichità, dacché annovera anche Plauto, Catone, Varrone, Tibullo, Propertio, Velleio Patercolo, Seneca, Petronio, Plinio, Persio, Marziale, Apuleio, i *Carmina Priapea*, il secondo epigramma di Valerio Edituo (v. 3: «*In Epig. Istam / non potis est vis / seua extinguere / ventj*»), mr dx c. Q5v = 125, a fianco di xx1 169, 6 «*E non gli spegne il uento questi lumi*»), e poi Cipriano, Claudiano, Boezio, Cassiodoro nonché libri biblici come l'*Esodo*. Nella moltitudine degli esempi possibili, trascogliamo a campione di efficacia e di sintesi l'appunto nel mr inf. di c. G8v = 56, dove del Carlo onirico descritto da Orlando a Rinaldo all'ottava XI 123 è giustamente riconosciuto il genoma virgiliano: «*Ex Libro ij Verg. de / Hectore.*» (cfr. *Aen* II 268-299).

³ Per la presenza di Catullo nel Terenzio del 1531, cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli annotatore*, cit., p. 90; più in generale, anche per un progetto di edizione dei *Carmina* confidato al Pinelli nel 1583 e per il postillato di Catullo, cfr. EADEM, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., p. 34 e scheda 23, pp. 208-210; per la capacità di intrattenere «su questioni catulliane proprio un esperto come Jean Passerat» cfr. BENZONI, *op. cit.*, p. 757. Le menzioni catulliane nel *Morgante* sfiorano le 50 occorrenze.

⁴ Principale fonte storica già per la *Liberata* e rinnovata garante del vero per la *Conquistata* (cfr. almeno M. RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla Gerusalemme conquistata di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004), l'*Historia* dell'arcivescovo di Tiro ricorre nelle lettere tassiane a partire dal 15 aprile 1575 (a Scipione Gonzaga: cfr. *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, Firenze,

della quale cita, come si sarà intuito, tanto l'originale latino quanto la traduzione duecentesca in antico francese.¹

Diremo più avanti a quali usi speciali quest'opera si prestasse. Intanto dobbiamo sostare sugli autori volgari italiani, il cui catalogo è ovviamente ricchissimo:² fra gli antichi si incontra molto spesso Jacopone (altro progetto editoriale insabbiatosi in vista del porto, benché commissionato da Caterina de' Medici in persona),³ Guittone, Brunetto Latini, il Villani, Cecco d'Ascoli,⁴ il Quadriregio,⁵ Jacopo Passavanti, Caterina da Siena, Franco Sacchetti, la *Bella mano* e certe «*Rime antiche*» che non sono però quelle pubblicate nel *Raccolto* in appendice a Giusto de' Conti (e che ci porterebbero nei tardi anni '80), bensì i *Sonetti e canzoni* della celebre giuntina del 1527.⁶

La linea quattrocentista fiorentina mette in campo il «*Burchiello*»,⁷ la «*Novella del Grasso*» (ma non è dato capire quale redazione), il «*Lorenzo de' Medici*» delle *Canzoni a ballo*,⁸ e il «*Poliziano*» della *Stanze*. Per il Cinquecento abbiamo il «*Ber-*

Le Monnier, 1852-1855, 5 voll., I, n. 25, pp. 63-68, corrispondente alla n. v di Tasso, *Lettere poetiche*, cit., pp. 28-44). È impossibile dire se l'interesse dei due letterati fosse indipendente o se l'uno influenzasse l'altro durante qualcuno dei loro incontri; a differenza del Corbinelli, tuttavia, oltre al testo latino il Tasso non conobbe e utilizzò quello francese, ma il recente volgarizzamento italiano di Giuseppe Orologi (Venezia, Valgrisi, 1562).

¹ A stampa Corbinelli poteva leggere il testo latino in una delle due edizioni di Basilea, la *Belli sacri historia* del 1549 o la *Historia belli sacri verissima* del 1564; per quello francese antico doveva invece ricorrere ai manoscritti, giacché per quanto ci consta la *Histoire de la Guerre Sainte* impressa a Parigi da Nicolas Chesneau nel 1573 è una traduzione moderna, ad opera di Gabriel Du Préau (1511-1588).

² Si avverta che si incontrano anche etichette alquanto generiche, e pertanto di ardua identificazione: un «*Itinerario a / penna*», ad esempio, e un «*libro antico delle / Sorte*» a c. *3r, nonché le «*Leggende*» di c. P5v (= 117) e una non meglio precisata «*Rappresentazione*» (Z1r = 177).

³ La commissione della regina risale al 1576, e se ne hanno ancora notizie nel 1583, ma il curatore sembra essersi arreso per alcune difficoltà esegetiche (cfr. GAZZOTTI, *Jacopo Corbinelli editore*, cit., nota 76, p. 194 ma soprattutto EADEM, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., pp. 51-55 – anche per l'analogo caso delle *Epistole* di Santa Caterina).

⁴ Sul postillato corbinelliano dell'*Acerba* (Milano, Scinzenzeler, 1521: BNF Rés. Yd. 320) Carlo Alberto Girotto ha presentato al convegno fiorentino del 2008 un ricco contributo che ci auguriamo di veder presto pubblicato.

⁵ Dell'opera di Federico Frezzi il Corbinelli nel 1578 ebbe fra le mani la *princeps* (Perugia, Stefano Arns, 1481) e si riprometteva di ristamparla «come io ho danari» (al Pinelli, 12 giugno 1579: cfr. ivi, p. 60).

⁶ Ciò è senz'altro vero per le prime due citazioni, che peraltro rinviano entrambe alle canzoni 'distese' di Dante. A c. A7v, l'uso transitivo con soggetto interno dei *verba dicendi* osservato in II 30, 8 «Quelle parole che colui *rimbomba*,» è corroborato dai riscontri (mr sx) «*P. risonar / guai. Rime / antiche .33.*»: il petrarchesco si riferisce ovviamente a RVF XXII 65, mentre il secondo rimanda a c. 33r della giuntina, e precisamente al «sonare le voci» dei vv. 30-31 di Dante, *Io son venuto al punto de la rota*. A c. Q8r (= 128), il lemma «sbandeggiati» di XXII 41, 3 è chiosato (mr sup.) con uno «*Sbandeggiato. R. Ant.*», che corrisponde allo «sbandeggiata» del v. 71 di *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (alle cc. 30r-31v della giuntina, che si può consultare nell'anastatica *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, con introduzione e indici di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll.). La terza citazione, tuttavia, pare doverci indirizzare altrove: la postilla «*Rime / antiche – / lo tolse / al breue mon/do*» nel mr dx di c. Y2v (= 170), riferita a xxvi 36, 7: «Amar quanto conuiensi il breue mondo», quasi combacia con lo «ha tolto al breve mondo» al v. 30 di Cino da Pistoia *Da poi che la Natura ha fine posto*, canzone assente dall'edizione del 1527, e che andrà ricercata in altre raccolte manoscritte e a stampa maneggiate dal filologo.

⁷ Sull'incunabolo di Firenze, Bartolomeo de' Libri, 1490 ritrovato alla BNCf (Pal.E.6.2.19), cfr. A. CORSARO, *Burchiello attraverso la tradizione a stampa del Cinquecento*, in *La fantasia fuor de' confini. Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, a cura di M. Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, pp. 127-168 (pp. 160-168 per lo studio e trascrizione delle postille).

⁸ Una volta (c. 2B5r = 197, mr inf.) viene citata anche la *Nencia da Barberino*: «*Riuilicare, nella Nencia*» (per xxviii 111, 6: «*riuilica*»), ma la forma non compare nel poemetto laurenziano, bensì due volte nella *Beca* del

nia», i *Discorsi* del «*Machiauello*», e il «*Guicciardino*» della *Storia d'Italia* (e non già dei *Ricordi*).¹

Fuori Firenze, fatto alquanto significativo, a parte un *hapax* degli *Asolani* del non amato *Bembo*, troviamo soltanto i due *Orlandi* estensi, molto presenti entrambi e, in specie quello dell'Ariosto, anche con citazioni puntuali.²

In fondo, le altre opere 'pulciane': il *Driadeo* («*Driad.*») è citato spesso, ma senza nome d'autore, probabilmente perché l'incunabolo del Corbinelli lo assegnava a Luigi, e non a Luca, Pulci, onde lo si tratta come altra opera dello stesso autore del *Morgante*.³ «*Luca Pulci*» è invece etichetta che rinvia – ancora una volta secondo l'attribuzione delle stampe – al *Ciriffo Calvaneo*,⁴ del quale le postille riportano ampi stralci.⁵ Di Luigi si cita infine il libro dei *Sonetti*, onde proviene altresì il nome

Pulci (18, 2 e 22, 1). Imprecisione ben comprensibile, giacché i due testi facevan coppia fissa nelle cinquecentine.

¹ L'appunto «*Guicciardino. 16.*» occorre a c. 2B4v (= 196, mr inf), in relazione alla leggenda cui Pulci allude in xxviii 100, 7-8, secondo la quale Carlo Magno «*Nel suo tornar per piu magnificenzia / Rifece e rinnouò l'alma Florenzia*». Tale «opinione inveterata, benché falsa» è menzionata due volte nel capitolo vi del libro I della *Storia d'Italia*, che Corbinelli leggeva alla c. 16 di una delle numerose cinquecentine dell'opera. Si è soffermato di recente sulla tradizione di questa leggenda M. VILLORESI, *Firenze e i fiorentini in alcuni testi cavallereschi del Quattrocento*, «Medioevo e Rinascimento», xvi, 2002, pp. 75-100 (ora in IDEM, *La fabbrica dei cavalieri*, Roma, Salerno editrice, 2005, pp. 213-242).

² L'ottima assimilazione del poema ariostesco affiora in numerose postille, a saggio delle quali trascogliamo la duplice apparizione della sentenza di Sacripante contro Rodomonte in *Orlando furioso* xxvii 77, 1: a c. B8v (= 16, mr dx) la nota «*Ario. Glie / teco cortesia / l'esser / villano*» affianca il testo di *Morgante* iv 40, 6 «*Per cortesia non uoglia esser uillano*»; ben più interessante l'accostamento di c. M1v (= 89, mr sx) che chiosa *Morgante* xvii 114, 5 «*Che gentilezza è teco esser uillano*» coi luoghi paralleli di «*D. et cortesia fu / luj esser villano. / Ario. Gl'è teco cor/tesia l'esser villa/no*», mostrando di intendere chiaramente come l'imitazione ariostesca del contegno di Dante contro Frate Alberigo (*Inf.* xxxiii, 150) fosse mediata dalla *variatio* datane dal Pulci nella battuta di Orlando contro il gigante Salicorno.

³ Sull'esemplare parigino del «*Driadeo* compilato per Luigi pulci» cfr. *supra*, nota 4, p. 75. Nella scelta di postille che ne ha tratto Carlo Alberto Giroto, che ringrazio cordialmente per avermi messo a parte dei suoi appunti, i rinvii al *Morgante* (di norma muniti di numero di carta) trovano risposta, sul *Morgante* dell'Arsenal, in simmetrici rinvii al testo e alle carte dell'incunabolo, tanto da delineare una coerente struttura di rimandi incrociati fra i due volumi corbinelliani.

⁴ Sul poema, oggi attribuito in massima parte a Luigi, informa molto bene (con in più la scoperta di un manoscritto finora sfuggito) G. BUCCHI, *Un poema cavalleresco tra Quattro e Cinquecento: il Ciriffo Calvaneo di Luca e Luigi Pulci*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Atti del convegno (Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005), a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 153-168. Un'edizione critica del testo, per ora in sede di dissertazione dottorale, è stata allestita da M. PARRETTI in L. PULCI, *Ciriffo Calvaneo. Edizione e commento*, Università degli Studi di Firenze, Dottorato internazionale di ricerca in Italianistica (xxi ciclo), 2009; altrimenti tuttora si ricorre all'edizione curata da S. L. G. E. Audin, Firenze, Tipografia arcivescovile, 1834.

⁵ Eccezionale il caso di c. Q5v (= 125), dove l'ottava xxi 169, col commento di Rinaldo alla notizia dell'origine nobile di Greco, signore decaduto a capitano di nave, è tutta sottolineata («*Vedi che pur tu non degenerai. / Che non si perdon gli'antichi costumi. / E si conosce i modi honesti e graui. / Ben che fortuna la roba consumi / Che non ha questi sotto le sue chiaui. / E non gli spegne il uento questi lumi. / Per mille uie, in ogni opera nostra. / Doue fia gentilezza al fin si mostra*») e dà origine, con la sua insistenza sul tema della gentilezza d'animo che non si perde per rovesci di Fortuna, evidentemente caro alla sensibilità del fuoruscito, a un florilegio di sentenze tratte dell'episodio parallelo del «corsal» Arguto d'Arcadia nel canto i del *Ciriffo* (119, 1-4; 125, 7-8; 130, 5-6), che si impossessa di tutto il margine superiore (sporadiche le varianti dal testo Audin): «*Luca Pulci. Et non guardate ch'io pirato sia Preghi ciascun che'l ciel gli dia buon'arte / Ben si puo gentilezza et cortesia Vsar in ogni tempo e in ogni parte. et Che ben ch'un'huom / gentil venghi in bassezza / Riserba il colpo della gentilezza. et Che sempre vn'huom da ben in / ogni stato Riserba e tien pur del costume antico*». Difficile dire quale, ma è probabile che nella biblioteca del Corbinelli trovasse posto anche un'edizione del *Ciriffo Calvaneo*.

dell'avversario «*M. Matteo Franco*», citato ancor più spesso del suo.¹ In compenso, tutta la prima quartina del pulciano *Se Dio ti guardi*, Marsilio Ficino è trascritta in modulo grande e *ductus* posato nel recto della prima guardia anteriore, quasi esergo per l'intero volume;² l'operazione, però, si interrompe e i versi sono depennati, con l'avvertenza a margine (sx): «Stampato».³ È probabile che, mentre lo copiava da un manoscritto, Corbinelli si sia accorto che lo stesso sonetto, a dispetto dell'*incipit* difforme, compariva anche a stampa: verosimilmente pensava all'edizione in-8 raccomandata dal promemoria che sovrasta la prima pagina della «Tavola di tutto quello che si contiene nell'opea. [sic]» (c. *3r):

*Per fare il Ditionario bisogna leggere il libretto in 8
de' suoi Sonettj che e nella libreria di Monsignor de Vulcob.*

Jean de Vulcob signore di Coudron, abate di Beaupré e Consigliere privato del re, ambasciatore francese a Venezia dal 1570 al 1576, dedicatario del *Raccolto di antiche rime* pubblicato con la *Bella mano* nonché molto «studioso» e «ben parlante» in lingua italiana,⁴ possedeva dunque un esemplare a stampa dei *Sonetti* [...] *iocosi e da ridere* di Pulci e Franco: fino a prova contraria, doveva trattarsi dell'edizione fiorentina attribuita agli eredi di Filippo Giunta, 1518, l'unica in-8 che si conosca.⁵

Corbinelli intendeva servirsene per fare un *Dizionario*: non si può non pensare all'ambizioso progetto di vocabolario della lingua italiana, di tutta la lingua italiana antica – «barbara, non toscana» – e della sua «antichità e conformità con l'altre lingue», fatto a gara e in polemica soprattutto coi lavori del Salviati, la cui prima

¹ Ad esempio, nel margine inferiore della stessa pagina col *Ciriffo*, collegati a XXI 165, 1-2 «*La spada di lassu uedi che taglia, / Ma sempre alluogo, e tempo, e con misura*» si leggono ben quattro versi (9-12) dal sonetto del Franco *Guarti Ciefas, che ben par ch'ognun poppi* (n. LXX), non eccessivamente calzanti ma certamente ben noti anche al Pulci: «+ *Chi uien dj colassu giugne ben presto / Perchej non paghi il sabato a puntino / Fiocchera poi tanta somma per resto, / Che s'empiera dj strida ogni confino.*»; il simbolo rinvia alla postilla nel mr sx: «*D. La spada / di lassu non / taglia in fretta / et M. Matteo / Franco.* +» (Par. XXII 16 si cita anche nei commenti moderni). Altri versi di messer Matteo sono citati alle cc. K7r (= 79: *Ben ti pare aver tocco el ciel col dito*, n. XI, 7; con la semplice etichetta «*ne Sonetti*»), N1r (= 97: *I' mi parti' da te ieri ex arructo*, n. LVII, 1-2) e Q7v (= 127: *Signor, seguir non posso il vostro stilo*, LXXII, 5). Per il corpus fa testo ancora il malsicuro L. PULCI, M. FRANCO, *Il "Libro dei Sonetti"*, a cura di G. Dolci, Milano-Genova-Roma-Napoli, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1933, onde la numerazione e gli *incipit* qui citati.

² Questa la lezione attestata dal Corbinelli: «*di Luigi Pulci / Se dio ti guardi Marsilio Ficino / Dal cader d'un guanciale, et non d'un tetto / Deh dimmj harestù gusto à un sonetto / Ben sai che si; hor apri quel bocchino:*».

³ Una citazione ampia accade anche alla c. Y3v (= 171, mr sx), dove i vv. 13-14 del sonetto di Luigi al Magnifico che inizia *I' ti mando salute, et un sonetto* (n. XCI ed. Dolci) sono abbinati, come nei commenti moderni, a xxvi 51, 4 «*Abbraccia quel come un tuo nipotino*», preceduti da un rinvio catulliano (*Carmina* LXVIII, 120): «*Cat.ullus seri / nepotis. / in un suo sonetto. a L.orenzo de Med.ici / Ei guataua / il barlotto et / sospiraua Poj / lo bacio come / vn suo nipo/tino.*».

⁴ La dedicatoria, datata 10 giugno 1588, si legge anche in QUAGLIARELLI, *op. cit.*, p. 67.

⁵ Consultiamo l'edizione (SONETTI DI / Messer Mattheo fran-/co & di Luigi pul/ci iocosi & da ridere., Firenze, s.t., s.a; EDIT16 CNCE 19809) nella copia BNCf segnata 1271.10, servita come esemplare di tipografia per l'edizione di Lucca 1759. Alla carta 13r/v compare il sonetto contro Marsilio, ma censurato, come in tutte le stampe, in *Se Dio te guardi bructo cossolino* (e con varianti minori); gli altri componimenti non registrano se non minime varianti: quello citato alla nota 3 è a c. iv; quelli del Franco si leggono alle carte gr/v (LXX), b2r/v (XI), f1v/2r (LVII), g3r (LXXII). Per le vicende tipografiche del libro, ci si affida ora a M. ZACCARELLO, *Continuità e specificità nella tradizione a stampa dei Sonetti iocosi & da ridere di Matteo Franco e Luigi Pulci*, «*Tipofilologia*», 1, 2008, pp. 89-111; e cfr. anche IDEM, A. DECARIA, *Il ritrovato "Codice Dolci" e la costituzione della vulgata dei «Sonetti» di Matteo Franco e Luigi Pulci*, «*Filologia italiana*», III, 2006, pp. 121-154: 123-124.

notizia datata risale al 1584.¹ Nella lista dei citati sarebbero dunque comparsi tanto i *Sonetti* quanto il *Morgante*, gli apporti del quale sono indicizzati dal Corbinelli profittando della preliminare «Tavola» alfabetica dei lemmi glossati a fine canto, che egli farcisce inserendo al giusto luogo gli elenchi delle ulteriori voci da lui annotate, sempre con rinvio alla carta e talora con glossa annessa.

Quella lessicografica è una delle componenti principali della postillatura corbinelliana, sia che si sostanzi in svelte chiose sinonimiche sia in raffronti più ponderati col latino e col francese, in cerca di ètimi e «sororità». Paradigmatica del pionieristico interesse dell'esule per la comparatistica romanza è in particolare l'attenzione al francese, il moderno ed ancor più l'antico: proprio nella comparazione etimologica e semantica con quest'ultimo il suo vocabolario trovava il maggior punto di forza metodologico rispetto ai «grammaticuzzi» medicei, contro i quali l'esilio aveva procurato a Jacopo un'arma affilatissima. Il *Morgante*, complice la sinergia fra il genoma oltralpino del linguaggio cavalleresco e il vezzo del gallicismo coltivato da un Pulci che vantava origini francesi, gli offre molte occasioni di esercitare il suo intuito, non sempre infallibile ma certo implacabile sui calchi più esposti.² Proprio sulla prima facciata della *Tavola*, una lunga postilla sembra volerci fornire lo *specimen* d'una voce del venturo *Dizionario*: è quella relativa a «*Bagasce*», che il Corbinelli glossa con «*fantesche*», spiegando che tale era il senso dell'antico francese «*baiasses*», poi «*venuto in cattiva parte*»; la dimostrazione è data affiancando le due versioni di Guglielmo di Tiro a formare una stele di Rosetta *ante litteram*, dove «*enfans et baiasses*» traduce «*parvulos et ancillas*».³ Dunque «*baiasses*», deduce il nostro, significava in origine «*ancille, fantesche*». Che tutto questo abbia ben poco a che spartire con le «*bagasce*» del *Morgante* non importa al lessicografo: quel che qui conta è che il dato sia esatto.⁴

¹ Cfr. GAZZOTTI, *Riflessione linguistica*, cit., p. 574 (la citazione è da una lettera al Pinelli del 13 agosto 1584); nonché EADEM, *Jacopo Corbinelli filologo e bibliofilo*, cit., pp. 108-112 e CRESCINI, *op. cit.*, pp. 197 e segg. Il *Morgante* dell'Arsenal è dunque uno dei collettori in cui Corbinelli aveva «tutto sparso qua e là, e non so dove» il suo «dizionario» (cfr. ivi, p. 204, lettera al Pinelli del 16 febbraio 1585).

² A parte le espressioni usate a mo' di glossa sinonimica da un Corbinelli ormai «barbaro e tutto francese», si guardi per esempio a «borghese» chiosato con «*Bourgeois*» (c. H8r = 64, per XIII 31, 5, «borgese» nel testo critico); «ciurmi» con «*encharmes*» ed «*Encharmer*» (mr dx e inf. di c. S8v = 144, per XXIV 42, 6); «Cocchin pagliardo» con «*Coquin, paillard*» (c. Z2r = 178, per XXVII 28, 8); «digiuno» ('pasto') con «*deieusner*» (c. Q7v = 127, per XXII 30, 6); «franchi arcier» con «*francs archiers*» (c. T1r = 145, per XXIV 55, 7); «frappata» con «*frapper*» (c. Y4v = 172, per XXVI 78, 4); «gabbi» con «*Gabber*» (c. 2A6v = 190, per XXVII 275, 8); «giubbetta» con «*gibet*» (cc. *4r, S8v = 144 e 2A7r = 191, per XXIV 41, 6 e XXVII 285, 3); «imperieri» con «*Emperier*» (c. R5r = 133, per XXII 144, 5); «mignone» ('favorito') con «*Mignon*» (c. T1r = 145, per XXIV 50, 3); «pitetta» e «pitetto» con «*Petite*» e «*Petit*» (cc. Y6r = 174 e Y7v = 175, per XXVI 107, 5 e 137, 1); «rampante» con «*rampants*» (c. P3r = 115, per XX 80, 7); e poi le locuzioni «far buona cera» con «*faire bonne chere*» (c. N2v = 98, per XVIII 151, 2); «se t'è in piacimento» con «*sil uous plaist*» (c. A8v = 8, per II 53, 1) e «mi sarà sempre agio» con «*ie seray tousiours bien aize*» (c. D3v = 27, per VI 64, 4). Eloquentemente, tutti – o quasi – i paralleli suddetti ricorrono identici nelle annotazioni odierne.

³ Nella campitura bianca interna alla colonna b di c. *3r, fra i lemmi della lettera B e il rinvio alle loro carte, l'annotazione recita: «*Bagasce. ancille / fantesche. Nell'Hist.oria / S.acra enfans et baias-/ses. parvulos et ancillas. Poi e venuto / in cattiva parte questa / voce. D.ante Et quella soza / et scapigliata fante / Taide e la puttana. / Così la voce di Ba/gascia*». Il riscontro in Guglielmo di Tiro è al cap. XXII del VI libro; quello dantesco è noto: *Inf* XVIII, 130 e 133, e scansa ogni equivoco esegetico. A questa glossa rinviano due rimandi interni: a c. O2v (= 106, mr sx; per XIX 97, 6) «*Baiasses. vedj / alla tavola*», a c. R2r (= 130, mr sup; per XXII 83, 3) «*Bagascia. vedj nella Tauola*».

⁴ Cfr. M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll., s.v. «bagascia»: «Orig. incerta. il signif. primitivo, documentato nel fr. ant. *baiasse*, doveva essere quello di 'serva', 'ragazza'; analogamente gli altri repertori, fra i quali impressiona per coincidenza letterale il

Fra le altre tipologie di postille – ognuna delle quali può associarsi a citazioni più o meno numerose di luoghi paralleli – si notano svariati appunti interconnessi su alcune ricorrenti peculiarità fonetiche, morfologiche, sintattiche e perfino prosodiche della lingua pulciana. Qui ne spogliamo certune. Per il primo tipo, al caso di «*R in L*» visto sopra vale la pena aggiungere almeno quello della fonosintassi della «*A prepositione*» che «*si mangia*», cioè si elide, davanti a parola che inizi col medesimo suono: il tipo «*scrisse Antea*» per «*scrisse a Antea*». La riflessione relativa, che attraversa diverse tappe sulle carte del *Morgante*, trova la sua più efficace formalizzazione a c. S7r, dove il Corbinelli annota «*A contiene in pronuntia due suonj intellettualmente*», sconfessando con ciò stesso le tante «*a*» aggiunte in precedenza nell'interlinea dei versi interessati dal fenomeno.¹

Fra le annotazioni sintattiche – spesso corredate di parafrasi e qualche volta di notevoli registrazioni dell'uso vivo, introdotte dalla sigla «*Vulg.*» – si incontrano non poche classi di postille ricorrenti.² Una delle famiglie più numerose è quella sulla funzione pronominale del determinativo «*questo*» e «*quello*» (anche in luogo degli enclitici): l'attenzione del filologo si addensa a c. X8r, ove dapprima classifica l'uso di «*Quello in luogo d'articolo*» come «*proprio fiorentino*» e per di più «*peculiare locuzione del Pulcj*», per poi aprire un vivace spiraglio su una classe di latino a Firenze: «*Onde i fanciulli declinando: Ille amat. Quello ama Amet ille, Ami quello*».³

vecchio *Vocabolario etimologico della lingua italiana di Ottorino Pianigiani*, Roma-Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1907, 2 voll., che annota il lemma con: «*prov. bagueassa; a. fr. bagasse, bajasse (che ebbe il significato di fantesca)*». Significativamente, la «*sororità*» fra il francese e l'italiano antichi è affermata dal Corbinelli (specie contro il Salviati, ignaro dei francesismi nel Boccaccio o nel Villani) nell'ambito dei lavori di traduzione intrapresi attorno ad un'altra opera in antica lingua d'oïl sulle Crociate, la *Conquête del Villehardouin*, per la quale il fuoruscito collaborò dapprima ad un progetto editoriale veneziano che coinvolse anche gli amici Pinelli, Fauchet e Dupuy, per poi sperimentare – nel 1585 – l'idea a lui più congeniale di volgarizzarla in antico italiano: sull'intero cantiere rimandiamo alle pagine di M. GAZZOTTI, *Studi cinquecenteschi su La conquête de Constantinople di Geoffroy de Villehardouin*, «*Aevum*», LXIII, 1989, pp. 284-335. Notiamo che nella lettera del 7 agosto 1584 al Pinelli, il Corbinelli dichiara l'intenzione di stampare «*quella Historia antica di Hierusalem in quella lingua francese et dall'altra faccia il taliano*» (cfr. *ivi*, p. 293): poiché vi si dice Gerusalemme e non Costantinopoli, Vincenzo Crescini (*op. cit.*, pp. 215-216) pensò alla «*Cronaca d'oltremare*», deducendone che il Corbinelli stesse volgarizzando anche quella; giacché però l'iniziativa è detta voluta dall'ambasciatore veneto Giovanni Moro, committente certo del Villehardouin, si hanno buone ragioni per pensare ad un *lapsus*, che tuttavia conferma la dimestichezza del Corbinelli con Guglielmo di Tiro.

¹ La postilla in questione rimanda a xxiv 15, 4 (nel testo critico: «*E scrisse 'Antea che 'l tempo nol concede*»), e nella sua interezza recita (c. S7r= 143, mr inf): «*A contiene in pronuntia due suonj / intellettualmente 171.)(/ Per contrario scriueranno bene spesso tutta la parola senza l'apostrofe, sia per una lettera o per piu.*» (le ultime due righe, minori e più chiare, sono un'aggiunta ulteriore). Il rinvio «*171*» corrisponde a c. Y3r (= 171, mr dx), che ricambia il rinvio postillando xxvi 45, 8 («*E fatto harebbe Alexandro paura*») con un sintetico «*143: A, aa*». Terzo luogo importante è a c. G1v (= 49, mr sup), che prospetta due diverse interpretazioni del caso analogo di X 139, 4 («*Subito dette alta chiara dipiglio*»; Altachiarà è la spada di Ulivieri): «*alta chiara: o l'A prepositione si / mangia, o, e quella locutione del B.occaccio Por mente / ognj cosa*». Molti sono tuttavia, come detto, i passi emendati intrudendo una «*a*», probabilmente in una prima fase più ingenua e interventista: oltre al primo dei surriferiti, registriamo i casi di G3r (= 51, per xi 6, 3), G6v (= 54, per xi 75, 3), L4r (= 84, per xvii 3, 7) ed M2v (= 90, per xvii 138, 4).

² Con alta frequenza ricorrono annotazioni sulla funzione fraseologica di «*usare*» con l'infinito, «*trovare*» col gerundio, «*parere*» col congiuntivo; sulla «*sincope*» del «*che*» dichiarativo o della preposizione «*di*»; sulle discordanze nel numero tra soggetto e predicato; sul valore ottativo del «*se*» e del congiuntivo; sul dativo etico e molte altre ancora.

³ Riferita a xxv 326, 7-8 («*E non ispari il ghiotto questo uccello, / Perche di spetierie si pasce quello*») la postilla integrale recita (c. X8r = 168, mr inf): «*Quello in luogo d'articolo proprio fiorentino. et peculiare locutione*

Non mancano neppure gli appunti sulla prosodia, competenza distintiva del Corbinelli agli occhi dei contemporanei,¹ che egli esibisce con osservazioni d'avanguardia nella prefazione alla *Bella Mano*: sul *Morgante*, fra l'altro, rileva più volte la scansione di *cuoio* monosillabo, o quella di *diavolo*, che è «*sempre quatrissillabo*» (c. X6v) e dunque coronato di opportuna dieresi.²

Un gruppo alquanto composito è poi quello delle postille stilistiche e retoriche: si va dalla sottolineatura di passaggi allitteranti alle riflessioni sui tempi verbali, come quella di carta F3v sull'effetto icastico del presente in un contesto di perfetti, con appello finale all'autorità di Demetrio per il concetto di «*evidentia*» o di «*enárgeia*».³ A fianco di x 16, 6, «*Giunse Morgante, e diguaza il battaglia*», Corbinelli annota:⁴

questi tempi presenti de' / quali si diletta l' / Autore hanno piu eui / dentia, et fanno piu / terribile parere la / cosa; et la natura glie / ne somministraua / per piu diletto de / lettorj. Et quello che è / presente ha piu energia / che quello che è passato. / Phal.ereo

Alle prove d'acume, inevitabilmente, si affiancano anche le imprecisioni, le false piste, i fraintendimenti, le vere e proprie cantonate interpretative; uno degli esempi più immediati è in testa a carta 2B3v: leggendo in xxviii 76, 4 che Annibale passò in Italia «*co' suoi barchini*» (i cartaginesi, sudditi della dinastia Barca), Corbinelli se lo figura munito d'una flotta di «*barchette*»; senza apparentemente chiedersi a cosa mai gli servissero per valicare le Alpi.⁵

del Pulcj. Onde i fanciulli declinando / Ille amat. Quello ama Amet ille, Ami quello / s.upra. Il rinvio interno finale (mediante la consueta «s» con dieresi) si aggancia a una vasta trama di annotazioni pertinenti associate alle altre occorrenze del fenomeno; tralasciando i semplici *notabilia*, annotiamo a c. A3v (= 3, mr inf, per i 50, 7 «*che debbe ognun uoler quel che uuol questo*»): «*Questo. per Costuj. infra*»; c. M1v (= 89, mr sup, per xvii 147, 8 «*E uoglio al padre suo rimenar quella*»): «*Quella per la, articolo affisso / et finale. familiare a questa / lingua*»; a c. O3r (= 107, mr inf, per xix 109, 8 «*Poi prese questo, e scagliollo nel Nilo*»): «*Questo. per. Lo. familiare / al Pulcj.*»; a c. Q3r (= 123, mr sx, per xxi 116, 7 «*E caualcando giorno e notte questo*»), rinvio «*124:*», talché a c. Q4v (= 124, per xxi 149, 8 «*E chiameran crudel questo, e tyranno*») si trova il simmetrico «*122:*» (per '123', mr dx) e la nota «*Questo per costuj. D.*» (mr sup); analoga nota a c. S7r (= 143, mr sup, per xxiv 7, 7); e poi a c. Y7v (= 175, mr dx, per xxvi 139, 6: «*Pensa se cadde in su la terra quello*»): «*i.dest luj supra*»; a c. Z1r (= 177, mr inf, per xxvii 8, 7 «*E trasse con la spada in modo a questo*»): «*Questo. per, luj et costuj. semp.re*»; a c. 2B3r (= 195, mr inf, per xxviii 75, 7: «*che douessi in Italia uenir quello*»): «*Quello per luj supra*».

¹ Cfr. la lettera del Tasso citata *supra*, nota 1, p. 85.

² Per quest'ultimo, le annotazioni più eloquenti sono quelle di c. D5v (= 29, mr sup, per vii 30, 3 «*E quel diauol, con quel suo battaglia*», con dieresi ms.): «*Diauolo. quatrissill. Jac.opone*», c. M2r (= 90, mr sup, per xvii 120, 1 «*E disse che diauol fia macone*»): «*Diauol. Trisyll.*», di c. O6r (= 110, mr inf, per xix 175, 6 «*dinanzi à quel diauol maladetto*»): «*Diauolo. quadrisill. supra*», di c. V6r (= 158, mr inf, per xxv 126, 8 «*Ben che il diauol non dicessi Christo*», con dieresi ms.): «*Diauol quatriss.*» e X6v (= 166, mr sup, per xxv 291, 8: «*disse il diauol tu sarai contento*»): «*Diauolo sempre Quatriss.*».

³ Si avverta però che nei paragrafi in cui il retore tratta dell'*enárgeia* (209-220) si trova un solo precetto analogo a quello conclusivo del Corbinelli, e però ad esso opposto: alla fine del § 214 si legge che «*Quel che è accaduto, infatti, è più potente di quel che sta per accadere o sta ancora accadendo*» (si cita, per comodità, da DEMETRIO, *Lo stile*, a cura di N. Marini, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007); analoga la traduzione latina di Pier Vettori (Firenze, Bernardo Giunti, 1562, p. 189), che recita: «*quod enim factum iam est, grauius est quam quod futurum est, aut adhuc fit*». Pertanto, o il Corbinelli aveva presente un testo diverso, oppure l'ha ingannato la memoria.

⁴ Cfr. c. F3v=43, mr sx. Altra annotazione memorabile è quella di c. E8r (=40, mr dx), a fianco del franto e concitato benvenuto di Meridiana a Dudone in ix 50, 7-8 («*Ch'e di Rinaldo diceua baron franco, / Tu debbi Dodon nostro essere stanco*», ma la sistemazione grafica del testo critico è «*Ch'è di Rinaldo, – dicea – baron franco? / Tu debbi, Dodon nostro, essere stanco*»), finemente classificato dal Corbinelli come «*Parlar rotto per la / soprabondante letitia. / et affetto*».

⁵ La glossa «*Barchinj. barchette*» è vergata in inchiostro rosso, nel mr sup di c. 2B3v = 195. Altre volte saltano

Molto ci sarebbe da dire, ancora, sulla competenza e curiosità per le frasi idiomatiche e i modi proverbiali (onnipresenti, com'è noto, nel *Morgante*), che abbiamo visto all'opera sui glossari di fine cantare ma che interessano anche le guardie finali e costellano con discreta densità le chiose al testo. Il filone è talmente ricco che avrà bisogno di uno studio apposito: in questa sede ci contentiamo di presentare un solo caso esemplare, relativo ai nomi parlanti: benché il «ser Bellesai» e il «ser Tutesalle» del cantare xxii o il «Pagol Benino» del xx siano insigniti di poco più che una sottolineatura, e persino «*Mona Honesta da Campi*.» ottenga soltanto una menzione a margine,¹ è invece l'apparentemente innocua occorrenza del costrutto «*far del vezoso*» in xxi 92, 1 che innesca, a c. Q1v, il ricordo di «*schifalpoco et ciuffailtutto*», anzi dell'affettata «*Mona schifalpoco, che se lo tocca con la camicia*», a braccetto con una collega francese, «*la sainte ny touche*» che – a detta dell'esule – «*sel' tocca co' quantj*».²

Tornati in tema di cose di Francia, accade anche di constatare quale inusitata concretezza potessero assumere, nella percezione dell'emigrato Corbinelli, la leggendaria Parigi carolingia o i caratteri dei paladini d'oltralpe. Ce lo raccontano gesti come quello di evidenziare tutta l'infuriata allocuzione di Rinaldo ai parigini (xii 28, 5-8), «*popolazzo uile, e matto*» perché acquiescente alle forche per Ricciardetto, etichettandola con un lapidario «*Popol di Parigi*» (c. H3r=59, mr inf). Lo stesso sapore autobiografico già si avvertiva poche pagine addietro (c. G7v=55, mr sx), quando l'attesa dell'ultimo minuto da parte di Orlando e Rinaldo per sottrarre Astolfo al manigoldo (xi 97) è commentata dal *ductus* corrente d'un altro appunto antropologico, sui costumi del «*Il francese*» che, nell'esperienza del fiorentino, «*non sj muove / che per necessita*».

D'altro canto, la medesima constatazione che l'entrata in scena di alcuni eroi immancabilmente preannuncia al pubblico, rassicurandolo, un intervento risolu-

all'occhio eventi come l'ostinata colluttazione, sul mr dx e inf di c. I3r (= 67), col senso della «voce d'Ecco» di xiv 9, 5-6, o come la parafrasi completamente errata di xxiv 173, 3, a c. T7r (= 151, mr dx).

¹ Cfr. rispettivamente cc. Q7r (= 127, per xxii 25, 8), Q8r (= 128, per xxii 37, 2), O8v (= 112, per xx 28, 6) e S1v (= 137, mr sx, per xxii 227, 7; ma l'*aequivocatio* oscena dei vv. 6-8 è tutta sottolineata). Si noti anche che a c. *4r, al «*Serbenlesai*» indicizzato nella «Tavola», il Corbinelli accoppia a destra «*Ser tutesalle*», prima del rinvio a c. «139» della stampa, cioè al glossario finale del cantare xxii, che spiega «*SERBELLE SAI*» e questo s'intende de vno Malitioso e catiuo, e tuttavia resta intatto. Migliore accoglienza ottiene la seconda apparizione di «*Ser ben le sa*» a c. V1r (=153, per xxv 20, 5) salutata con un rinvio «*supra*» (mr dx) e una chiosa «*idest che le sa tutte / quante*» (interc). Poiché nella prima guardia anteriore «*Pagol Benino*. 113» capeggia una colonna che prosegue con «*Cecco d'Ascoli*. 148. / *Poliziano*. 160. / *Bellincione*. 198:» è quasi certo che l'erudito non si rendesse conto del bisticcio, e prendesse il *flatus vocis* per nome storico. Sull'argomento si vedano almeno le proposte tassonomiche di M. ZACCARELLO, *Primi appunti tipologici sui nomi parlanti*, «Lingua e Stile», xxxviii (2003), pp. 59-84 e alcuni dei saggi raccolti in F. BRAMBILLA AGENO, *Studi lessicali*, Bologna, CLUEB, 2000 (specie pp. 339-393).

² Cfr. c. Q1v (= 121, mr sup-dx): «*Far del vezoso*, quasi [aggiunto poi, sopra: «*sim. a*»] *schifalpoco, et / Ciuffailtutto / Mona Schifalpoco. / che se lo tocca con / la camicia. / La sainte ny touche / Sel' tocca co' quantj*». La contegnosona donzella, usa a calcar le scene comiche, vanta fra le sue conoscenze anche il Lasca della *Spiritata* (ii 5) il Firenzuola dei *Lucidi* (i 2) e della canzone *In lode della salsiccia* (v. 44), il Doni dei *Marmi* e l'Aretino del *Ragionamento* (ii giornata) e soprattutto del prologo del *Marescalco*, che tuttavia non ci informa sulle sue abitudini igieniche bensì alimentari: «che faceva della ciriegia duo bocconi, e di quella cosa uno». Analogo costume, non a caso, attribuiva la raccolta proverbiale di Leonardo Salviati a Monna Onesta da Campi: «Quando era veduta, faceva d'una ciriegia tre bocconi; quando no, inghiottiva un fegatello in uno». L'espressione proverbiale «*Monna schifa il poco, e buffia il tutto*» non si trova nel Vocabolario della Crusca prima della iv edizione (1729-1738), ma «*Le monne schifalpoco e piglialtutto*» agiscono già nel secentesco *Torracchione desolato* di Bartolomeo Corsini (i 15, 8); in Francia, la *Sainte-nitouche* viva ancora nelle canzoni e sulle t-shirt.

tivo *in extremis* può anche sollecitare una postilla tutt'altro che privata, e che anzi rivela nel Corbinelli una raffinata sagacia critica: l'arrivo di Rinaldo in soccorso di Morgante e Meridiana gli ispira notevoli riflessioni sul meccanismo seriale della prevedibilità, congenito alle convenzioni epiche canterine ereditate dal Pulci (c. F5r = 45, mr sup-dx, per x 49, 3):

Serua il costume spetialmente in R.inaldo et O.rlando talmente che subito / nominatj il lettore sa che mediante loro a tutto si rimedia / il che e dj gran contento a chi legge per che antiue/de l'esito della cosa, et non ha a stare antio / del successo della cosa, ne / troppo in quella agonia et paura che l'huom si pi/glia leggendo. Et questo / e cagione di gran dol/ceza, et suauita.

Se incoraggiata da un ampio spazio bianco a disposizione, infine, anche la raccolta di fonti e luoghi paralleli può evolversi in embrionale indagine su un *topos* letterario: la *descriptio* del cavallo perfetto alla fine del cantare xv viene corredata da un drappello di rinvii a passi isotopici, nell'*Orlando Innamorato*, in un celebre «sonetto antico» e nelle *Variae* di Cassiodoro, col suggello finale d'un'impeccabile citazione di 4 versi dalla satira II di Orazio.¹

Confidando che gli esempi proposti sin qui bastino ad evocare la straordinaria ricchezza e varietà della postillatura corbinelliana, resta solo da dire delle carte di guardia, che accrescono questa piccola cornucopia d'un'ulteriore collezione di tesori. Quelle finali, in particolare (4 pagine, a partire da 2B8v) non contengono soltanto gli indici (come quelli di Catullo, Demetrio e Jacopone, o quello dei *luoghi non intesi*) ma anche una debordante congerie di appunti eterogenei, e talvolta solo lontanamente imparentati con l'opera cui decorano i risguardi.² Vi si trovano però anche postille strettamente pertinenti al *Morgante*, come la seguente riflessione sull'efficacia comunicativa del 'dire in rima' pulciano:³

¹ La stratificazione delle postille nella pagina (K5r = 77, mr inf) è complessa, ma chiarita dalla topografia e dai toni dell'inchiostro. Dopo aver sottolineato i versi da xv 106, 3 a 107, 8, nello spazio equivalente a due ottave rimasto libero sotto il glossario di fine cantare il Corbinelli scrive, in grande a mo' di titolo, «*Cavallo.*» e poi prosegue, normalizzato il modulo, con «*Orl. inam. / et nel sonetto antico.*»; successivamente, alla prima riga viene aggiunto «*et a.*», con uno spazio prima e uno dopo per accogliere le coordinate di due luoghi boiardi da ritrovare: solo il secondo è però stato colmato, con un «107.» che corrisponde perfettamente al numero della carta O3r nell'edizione posseduta dal Corbinelli (Zoppino 1532-1533: cfr. *supra*, nota 4, p. 73), che poteva leggervi le fattezze di Frontino all'ottava II II 69; nel rigo sottostante, il «.» diventa «: A uoler ch'vn caual sia ben perfetto Di xx / cose uuole esser dotato.», esplicitando l'attacco di un sonetto la cui ampia fortuna è stata studiata da M. MARTELLI, *Il sonetto del cavallo perfetto*, «Rinascimento» s. II, VI, 1966, pp. 57-77; le ultime parole, nel terzo rigo, si allineano però a destra, segno che la metà sinistra era già stata occupata da «*Et Cassiodorus. Liber Epistolarum*»: salvo errore, l'erudito pensava a *Variae* I IV, che contiene la descrizione di alcuni cavalli nuziali; sotto, separata da un rigo bianco, l'ordinata citazione oraziana (*Sermones*, II I 86-89): «*Horatius Regibus hic mos est, ubi equos mercantur, opertos / Inspiciunt, ne si facies, ut saepe decora / Mollj fulta pede est, emptorem inducat hiantem, / Quod pulchrae clunes, breue quod caput, ardua cervix.*» Il regesto corbinelliano precorre quello di P. ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno editrice, 1978, pp. 86-107.

² Segnaliamo fra l'altro una nutrita collezione di proverbi e «*Ribolj in calzoni*», certo immagazzinati qui per associazione col repertorio paremiologico incastonato nelle ottave pulciane, benché estranei al loro dettato (cc. 2B8v e guardia finale 1v). Ma vi si trovano perfino alcuni appunti privati, soprattutto nella porzione inferiore della guardia finale 1v, ove alle annotazioni linguistiche si mescolano liste di oggetti, frammenti amorosi e quelle che sembrerebbero suggestive confessioni intime, come la seguente: «*La mia filosofia di contemplar que me fait viure et nourrit / Ella l'ha ratificato co suoj occhj.*»

³ A prescindere dalla questione dei rapporti con l'*Orlando* laurenziano (ignota, salvo sorprese, al Corbinelli), la qualifica di «*versificatore*» assegnata al Pulci e l'individuazione di una spontanea capacità di narrazione in

Considerisj il Pulcj non come poeta ma come versificatore; et non come versificatore che parlj, ma come parlante in uerso, et uedrassi quello in costuj che in altro scrittore non sj uede

Di appunti affini a questo è ricolmo il verso della seconda guardia anteriore, sulla quale il possessore ha conglomerato nel corso degli anni una quantità tale di osservazioni retoriche e storico-letterarie da annullare quasi ogni spazio bianco. Il tema della precedente vi ricompare declinato in chiave prosodica, con una lunga nota che inizia:

Il corso de versj non e numeroso. perché vuol che si parli / non canti i suoi cantarj: se bene in questo modo son difficilj a pronuntiarlj / bene, correndo.

Altre volte si tentano paragoni retorici coi classici, insistendo sui commediografi latini («*Ha la purita di Terentio et la loquacita di Plauto.*»),¹ e facendo del nesso linguistico col teatro comico una chiave d'accesso al comico *tout court*: «*Son tuttj attj dj commedia doue ha voluto introdurre tutta la lingua fiorentina*». Su questa falsariga, l'esuberanza espressiva del Pulci, orgogliosamente fidente nelle potenzialità del volgare fiorentino «*popolare, quasi ciompo*», suscita pensieri ammirati come il seguente:

Ha voluto col parlar comune dire ognj concetto, grande et piccolo et con questo ha voluto / spiegare tutte le pompe, et le diuitie del parlar comico et popolare quasi ciompo / et e mirabile che con la vulgarita et simplicita delle parole porge qualche volta / maggiore autorita alla gran sententie. come per contro si suole alle piccole arrogare / dignita e peso col pondo et piombo della locutione.

Altri paragrafi trascorrono dalle notazioni stilistiche a quelle strutturali,² per esaltare il dinamismo, l'inventiva e il sapiente controllo della *suspense* nel racconto pulciano, che «*Tien sempre sospesa, sempre trattiene l'udienza / et la latta di dolcissime nouita*».

A nostra scienza, quello compiuto dal Corbinelli di faccia al frontespizio del suo *Morgante* è il primo tentativo oggi noto di imbastire un articolato discorso critico sul poema pulciano, tentativo che conferisce al postillato parigino l'aspetto di un

versi sembra riferirsi all'uso canterino di trasporre in ottava rima i romanzi in prosa preesistenti; alla stessa tradizione dei cantari in panca (improvvisati o meno) riporta la mente anche una chiosa di c. 2B2v (= 194), ove la locuzione tecnica «*in alto disse*» (xxviii 63, 2) riferita a un protocanterino come il citarista carolingio Lattanzio, è in un primo tempo glossata (mr dx) con «*t.dest con alto / stile / altamente / Petrarca si alto scrisse*» (cfr. RVF CLXXXVII 4), poi sostituito da un «%», che rinvia implicitamente alla postilla del mr inf: «*Dire in alto, cioe improprio in banca / su la lira*». Più opinabile, in quest'ottica, l'annotazione prosodica che citiamo appresso a testo, giacché i cantari di piazza San Martino, ancora ai primi del Cinquecento, erano effettivamente cantati, non 'parlati'.

¹ La ricerca dei parallelismi può diventare capziosa (vedi alla riga successiva: «*Come Terentio hebbe Scipione et Lelio cosi luigi hebbe il Poliziano et Lorenzo*»), ma può anche condurre ad esiti molto interessanti, come nella nota sul mr dx del frontespizio che, assegnando al serio la lingua d'arte, al comico la lingua d'uso, proclama il Pulci «*Il Plauto / della nostra / lingua. o / il Catullo / in quej par-/larj humilj / et di plebe / che sono i ner/bj delle lingue / perché il serio / ricerca et / richiede / pa=/role a parte / et che non <siano> cosi / vsurpate ne / messe in opera / dal vulgo de / le lingue. / et il Petronio / Arbitro et / Apuleio*».

² Pensiamo alla seguente: «*È mirabile nelle strauaganze delle rime, et piaceuole nelle / clauseole delle stanze. Et e souente nelle recognitionj che / muouon molto li lettori. Così nello spacciare il fante, et saltare d'vn / paese in un'altro, si che non sien punto a bada gli exiti delle cose.*»

progetto di edizione condotto non troppo lungi dal compimento, un progetto di riedizione del poema cullato per anni – come tanti altri suoi – e giammai realizzato. La prefazione che il fuoruscito avrebbe redatto servendosi di questi appunti avrebbe certo suscitato qualche scalpore se avesse davvero incluso una beffarda sentenza ripetuta due volte e attribuita dal Corbinelli a Filippo Strozzi, secondo il quale¹

L'Ariosto ha voluto fare vna cosa seriosa, et non glie / riuscita bene: Costuj ha voluto fare vna coglioneria / et glie riuscita benissimo

Questo accenno, sia pur scherzoso, a una *querelle* fra il Pulci e l'Ariosto rievoca prepotentemente il famoso passo dell'*Ercolano* in cui si irridono coloro che «lodano il *Morgante* [...] maravigliosamente e alcuni che non dubitano di metterlo», compiaciuti della sua «maniera del tutto vile e plebea», «innanzi al *Furioso*».² Chi fossero costoro non si sa nel dettaglio, ma ben lo sapeva il Varchi, che attorno al 1550 si era reso protagonista di una vera e propria campagna iconoclasta contro il Pulci, coerente col rigetto della produzione quattrocentesca che era il presupposto necessario al trapianto del bembismo in terra fiorentina.³ Di fronte ad attacchi siffatti, reagì prontamente il Lasca con alcuni sonetti burleschi, *in primis* il xxii, scritto «in nome di Luigi Pulci», che difende «il libro mio, ch'è buono e bello, / e per volgari e per persone dotte» e contrattacca deridendo la miope infatuazione varchiana per il *Girone* dell'Alamanni.⁴ Al Grazzini, e allo Stradino, era stata da poco scippata l'Ac-

¹ L'attribuzione è data nella seconda occorrenza, sempre nella pagina in oggetto, che ripete il motto con vistose ma non cruciali varianti: «*come diceua / Filippo Strozzi: Egl'ha voluto fare vna coglioneria, et gl'ha e riuscito: / l'Ariosto ha voluto fare vna gran cosa, et non l'ha saputa fare.*» Il personaggio è da identificarsi con ogni probabilità col figlio del maressiallo Piero Strozzi (irriducibile oppositore di Cosimo), quel Filippo Strozzi (1541-1582) che fu anche colonnello generale della fanteria francese e tra i primi ad assaltare La Rochelle nel 1573. Il personaggio, che il Niccolini vorrà protagonista eponimo d'una tragedia (1847), ricorre più volte nel carteggio del Corbinelli: in particolare nella lettera da Lione del 14 marzo 1566 in cui fornisce a Scipione d'Afflitti, amico del Pinelli, una lista di quel che restava della meravigliosa biblioteca del defunto Piero Strozzi (l'«avanzaticcio dalle mani della Regina et del Cardinale et d'altri») della cui vendita si era appunto occupato Filippo (cfr. CALDERINI-DE MARCHI, *op. cit.*, p. 211).

² Cfr. B. VARCHI, *L'Ercolano*, edizione critica a cura di A. Sorella, Pescara, Libreria dell'Università, 1995, 2 voll., II, p. 524. Il biasimo coinvolge anche il «*Ciriffo Calvaneo* di Luca suo fratello, il quale nondimeno fu tenuto alquanto più considerato et meno ardo di lui». Unica concessione al poema, quella di costituire un utile serbatoio di «sentenze non del tutto indegne e molti proverbii e riboboli fiorentini assai proprii e non affatto spiacevoli».

³ Anche nell'incompiuto *Discorso* a Lelio Bonsi (1550-1552), il Varchi decreta senza mezzi termini che «il *Morgante* di Luigi Pulci, che fu tanto lodato, ed ancora oggi è da alcuni che per non saper più là credono che quello sia il vero modo di scrivere, è appresso i giudiziosi non solo non lodato, ma deriso»: su tutta la questione, cfr. F. BRUNI, *Sistemi critici e strutture narrative (ricerche sulla cultura fiorentina del Rinascimento)*, Napoli, Liguori, 1969, pp. 53 e segg.; per il *Discorso* cfr. ora B. VARCHI, *Scritti grammaticali*, a cura di A. Sorella, trascrizione e note di A. Civitareale, Pescara, Libreria dell'Università, 2007, pp. 355-356 (e sul Pulci cfr. anche la *Lettera sull'insegnamento della grammatica*, ivi, pp. 253-254).

⁴ Il sonetto si legge ancora nell'insostituibile A. F. GRAZZINI detto IL LASCA, *Le rime burlesche edite e inedite*, per cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882, pp. 22-23, n. xxii «*Se Morgante e Ciriffo Calvaneo*»; notevole, nei versi del Lasca, soprattutto la valorizzazione degli episodi censurati un quarto di secolo dopo nell'edizione Sermartelli (cfr. *infra*, nota 3, p. 96): «*Leggi Margutte un po' del fegatello, / considera il discorso d'Astarotte, / se se ne può levar collo scarpello.*» (vv. 12-14). La mania per il *Girone*, proclamato «non solo eguale, ma molte volte superiore» al *Furioso* nella lezione varchiana *Della Poetica* (1553), è messa alla berlina anche nel son. xli (ivi, p. 37), tutto intarsiato di tessere pulciane, che inizia «Etrusco, il Varchi ha mandato il cervello, / come dicono le donne, a prissione». La lezione in oggetto è in B. VARCHI, *Opere*, Trieste, Lloyd austriaco, 1858-1859, 2 voll., II, pp. 681-694.

cademia degli Umidi, e mutata in Fiorentina: a questa altezza di tempo, dunque, verrebbe fatto di vedere nella difesa del Pulci l'indizio d'un atteggiamento di fronda rispetto al classicismo che il Varchi andava propagandando come cultura ufficiale del Principato, il sintomo di un'intima difficoltà ad allinearsi, ad entrare nei ranghi; cosa che il Lasca tuttavia infine farà. Nell'ambiente degli esuli, a maggior ragione se letterati, il *Morgante* potrebbe persino apparirci come un piccolo emblema (beninteso fra i testi di svago) della controcultura repubblicana. Ma al poema del Pulci non si era davvero disposti a rinunciare neppure a Firenze: negli anni '80 del secolo, il sostanziale fallimento della campagna varchiana è infatti sancito da alcune pagine di Leonardo Salviati («cigno» pur tanto diverso dall'esule «corbo»),¹ il quale nell'*Infarinato primo* (1585) non esita a sostenere che «Il *Morgante*, e l'*Orlando innamorato* sono tanto da porre avanti all'*Amadigi*, e alla *Gerusalem liberata*, quanto il vero animale al dipinto, o vogliam dir l'uomo al cadavero: perciocché i due primi hanno l'anima, cioè la favola, della qual son privi i secondi».² Benché la lode del Salviati, calata com'è nella polemica fra tassisti e ariostici, risulti soprattutto strumentale a contrattaccare gli avversari del *Furioso* (la cui perfezione il pur scherzoso apoteigma corbinelliano pare invece voler mettere in serio dubbio), è evidente che il *Morgante* era una gloria da difendere anche in patria, fosse anche a costo di mutilarlo per aggirare la censura ecclesiastica, come era avvenuto con l'edizione Sermartelli del 1574,³

¹ Alludiamo all'episodio che inaugurò l'inimicizia con gli accademici fiorentini, insorti a difesa del giovane Salviati, «Etrusco cigno», beffardamente satireggiato dal Corbinelli per come adulava Cosimo nelle tre *Orazioni* consolatorie (specie la seconda) indirizzate al Medici per la morte del figlioletto Garzia nel 1562. I sonetti ingiuriosi, detti *Corbi*, che il Varchi e pochi altri (ma fra questi *quoque* il Lasca) rivolsero contro il novello esule si leggono in *Un coro di malelingue: sonetti inediti del Lasca, Varchi, ecc. contro Iacopo Corbinelli*, con una avvertenza di A. Lorenzoni, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1905; per la rottura politica e culturale con l'ambiente fiorentino, si veda, con bibliografia pregressa, GAZZOTTI, *Riflessione linguistica*, cit., pp. 568 e 574-575.

² Si cita da *Dello Infarinato Accademico della Crusca, Risposta all'Apologia di Torquato Tasso intorno all'Orlando Furioso, e alla Gerusalem liberata*, Firenze, per Carlo Meccoli e Salvestro Magliani [ma Filippo e Iacopo Giunta giovani], 1585, p. 10. L'elogio prosegue aggiungendo che «la favella del *Morgante* è «più pura, più efficace, più affettuosa, e più propria», e difendendo come programmatica e autorizzata dagli antichi (il *Ciclope* di Euripide) la scelta pulciana di mescolare «col giuoco le cose gravi», che il Tasso invece gli imputava a inconsapevole errore (p. 11). Già nella *Difesa dell'Ariosto o Stacciata prima* (Firenze, D. Manzani stampator della Crusca, 1584, c. 4v) in risposta al *Caraffa* di Camillo Pellegino, un anonimo cruscante (se non il Salviati, Bastiano de' Rossi) aveva proclamato: «Il Pulci e il Boiardo son di gran lunga da porre avanti a tutti e due i Tassi».

³ Benché la pubblicazione dei primi *Indici librorum prohibitorum* fosse principalmente indirizzata contro gli autori riformati d'oltralpe, l'esplicita condanna dei «L. Pulci poemata» almeno a partire da quello di Paolo IV (1559) – anche se dopo il Concilio la si mitigò specificando «nempe Odi sonetti e canzoni» (1564) – fu probabilmente una causa primaria, ancor più dei trionfi estensi, dell'improvvisa eclissi editoriale, nella seconda metà del secolo, d'un titolo fino allora fortunatissimo come il *Morgante*. Tant'è che, se a Venezia si smetterà di ristamparlo circa il 1560 (cfr. HARRIS, *Sopravvivenze*, cit., p. 136), a Firenze, per poterlo pubblicare, nel 1574 lo si dovrà edulcorare ed espurgare in tutti i passi ove la fede periclitò, che non son pochi (cfr. A. SORRENTINO, *La Letteratura Italiana e il Sant'Uffizio*, Napoli, Perrella, 1935, pp. 326-46 ed ora U. ROZZO, *La letteratura italiana negli "Indici" del Cinquecento*, Udine, Forum, 2005). L'operazione subita dal *Morgante* Sermartelli è analoga a quella compiuta l'anno prima da Borghini e deputati sul *Decameron*, prima 'rassetatura' contro la quale protestò, velatamente ma non troppo, anche il Lasca (cfr. GRAZZINI, *Le rime burlesche*, cit., *Sonetti cxxvii* 1-2, pp. 102-103 e *Ottave cv* e *cvii*, pp. 432-436); fu invece la seconda 'rassetatura' del Boccaccio, curata dall'odiato Salviati (1582), a suscitare il biasimo del Corbinelli, che dichiarò «Sciocca cosa a vedere il modo fraterno di disertare i libri; et, quanto a me anche a Roma lo stamperebbe sempre intero» (al Pinelli, 29 marzo 1585: cfr. BENZONI, *op. cit.*, p. 756): c'è da credere che avrebbe detto lo stesso del *Morgante* mutilato. Quanto a quest'ultimo, è notevole che le prime tre edizioni del *Vocabolario* della Crusca ricavassero le loro citazioni dalla ristampa Sermartelli del

ben diversa da quella che negli stessi anni aveva avuto in animo di curare, per i Giunti, il Lasca.¹

Al di là delle Alpi, quel «cervello eteroclito» di Jacopo Corbinelli carezzò anch'egli l'idea di una nuova edizione, preparata sulle carte di una buona stampa del testo genuino, quattrocentesco, in cui poteva leggere il poema, come ogni altro testo cui si interessasse, apprezzandolo *iuxta propria principia*, soprattutto badando ai principî dell'uso. La speciale affezione mostrata per il Pulci, la stessa che lo induce a benedirlo vicino alla fine dell'ultimo cantare, si spiega indubbiamente col fatto che il *Morgante*, ai suoi occhi, è composto in un energico e fiducioso volgare fiorentino, da godere e amare per la prorompente esibizione della propria stessa lingua madre: un testo nella cui lettura immergersi, certo, coll'acribia dell'erudito dalla 'penna in mano', ma anche con la disposizione d'animo dell'esule che sa che quelle ottave lo faranno sentire meno lontano da casa. Un senso di nostalgia che il Salviati o il Lasca non potevano provare, e che il Corbinelli, a riprova che uomo e linguista sono tutt'uno, affida ad un'ultima postilla autobiografica, in mezzo agli appunti per la sua prefazione:

Fa dolceza alla natura riconoscere et gustare il latte / della sua lingua natia, et la purita et ingenuita sua / come agli occhj le monete della tua patria, et non forestiere.

1606, finché per la IV edizione (1729-1738) non si provvide a correggerle servendosi nientemeno che del testo di Comin da Trino.

¹ Si vedano le *Stanze* CIX, *In nome di Luigi Pulci* (GRAZZINI, *Le rime burlesche*, cit., pp. 440-441), ove il poeta dice di aver inteso «come i Giunti facevan ristampare / il mio Morgante, e che lo correggea / il Lasca, nostro amico singulare; / tanto che fermamente mi credea / vederlo in breve tempo ritornare / senza alcun dubbio al suo primiero stato, / via più che mai corretto ed emendato» (vv. 1 2-8, con riprovazione della Sermartelli nell'ottava II). Per quanto il Lasca partecipasse all'attacco del '64 contro il Corbinelli, ritraendolo borioso, sono molti ed evidenti i piani di tangenza fra i due letterati (eloquente l'interesse per Burchiello), accomunati da un'istanza 'quattrocentista' e 'popolareggiante' condivisa dai molti intellettuali fiorentini che nel Cinquecento rimasero più orgogliosamente legati all'ideale di una continuità della tradizione linguistica e letteraria della città (si pensi anche, per far solo un altro esempio, al Doni).

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Aprile 2011

(CZ 2 · FG 13)



