

January 2006

Ambiguità della forma breve da Boccaccio all'Umanesimo

Stefano Gulizia
Indiana University, Bloomington

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umass.edu/heliotropia>

Recommended Citation

Gulizia, Stefano (2006) "Ambiguità della forma breve da Boccaccio all'Umanesimo," *Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars*: Vol. 3 : Iss. 1 , Article 2.

Available at: <https://scholarworks.umass.edu/heliotropia/vol3/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by ScholarWorks@UMass Amherst. It has been accepted for inclusion in Heliotropia - An online journal of research to Boccaccio scholars by an authorized editor of ScholarWorks@UMass Amherst. For more information, please contact scholarworks@library.umass.edu.

Ambiguità della forma breve da Boccaccio all'Umanesimo

Due assunti sostengono le riflessioni di queste pagine. Il primo è la visione storiografica di Boccaccio come snodo centrale del Trecento italiano, la sua interpretazione in chiave di complementarità e continuità nei confronti delle altre «corone» fiorentine. La presente ricognizione sarà centrata, cioè, sulla capacità di Boccaccio di saturare un programma di *establishment* culturale attraverso una revisione dei generi letterari. È una prospettiva delineata già con molta chiarezza da Paolo Orvieto, e secondo la quale senza le opere minori del Trecento non avremmo le opere maggiori del Quattrocento.¹ La seconda ipotesi di lavoro è una conseguenza della prima. Il rinnovamento dei generi avviene attraverso una serie di ripercussioni tra l'incasellamento retorico di riferimento e l'atto concreto di trascrizione di quel sistema. Dal punto di vista dell'Umanesimo, la riforma boccacciana porta frutti e si esalta soprattutto in concomitanza della maggiore libertà connessa alla forma breve; parallelamente, gli episodi di «interferenza generica» risulteranno molto importanti, oltre che nel territorio della novella, per la produzione pastorale, la *fabula* (anche in senso teatrale) e il proto-romanzo. Queste saranno le conclusioni del saggio, e ne consegue che di Boccaccio viene qui presa in esame non solo l'attività di mediazione rispetto alla letteratura italiana delle origini,² ma soprattutto gli sviluppi nella direzione del Quattrocento: la sua responsabilità nell'emergenza di nuovi paradigmi letterari latini e volgari.³

La posizione di Boccaccio è cruciale per gli innesti culturali e l'instancabile sperimentalismo che ne caratterizza il laboratorio di scrittura. Il suo scrittoio risponde a una prospettiva di carattere schiettamente scolastico, nel senso delle esigenze dettate dall'*ordinatio* compilativa tipica del libro scientifico o universitario nel tardo Medioevo. Ma anche da un punto di vista teorico e creativo Boccaccio è un autore che scrive nel momento stesso in cui *trascrive*. Tutti gli stimoli che Boccaccio aveva filtrato soprattutto al tempo della sua giovinezza napoletana, nell'ambiente mercantile del fondaco dei Bardi, vengono organizzati, in altre parole, all'interno dello schema ermeneutico gotico. Secondo la felice intuizione panofskyana,⁴ questo stile conferisce slancio e tenuta d'insieme tanto agli edifici che alla scrittura omonima. Emanuele Casamassima, analogamente, insiste sulla coerenza e sulla saldezza epistemologica di Boccaccio copista. Se, come suggerisce Casamassima, si contrappone la *facies* «alla moderna» degli autografi boccacciani alla scansione per pause, epigrafica e prospettica, della scrittura «all'antica» (che dal modello carolino attraverserà poi tutto l'Umanesimo italiano),

¹ «Le opere minori hanno avuto una enorme importanza tanto per l'introduzione quanto per lo sviluppo in ambito italiano di generi "sfuggiti" alla penna di Dante e del Petrarca» (Orvieto 9).

² Basti pensare alla riduzione di Dante entro gli schemi operativi assorbiti dagli *studia*, ossia dalla cultura scolastico-giuridica dell'università di Napoli, dove Boccaccio fu influenzato da personalità come quelle di Dionigi da Borgo San Sepolcro, Andalò del Negro e Cino da Pistoia (cfr. almeno Di Benedetto).

³ Programmatico, in tale senso, è lo studio di Gorni sulla *Mirzia* albertiana (vedi opere citate), anche per il collegamento tra genere e trascrizione.

⁴ Cfr. il noto libro di Panofsky citato nella bibliografia.

emerge che in Boccaccio «si raggiunge la perfetta fusione tra la pagina e la colonna compatta e l'*habitus* intellettuale di procedere per parti di parti, raggruppate gerarchicamente». ⁵ A questa tipologia libraria appartengono sia il manoscritto Hamilton 90, l'autografo del *Decameron* conservato a Berlino, sia il codice autografo delle *Genealogie deorum gentilium*, il Laurenziano 52.9, che fu trascritto da Boccaccio tra il 1363 e il 1366. ⁶

Per quanto sia suggestivo, a partire dalle osservazioni appena fatte, fermarsi a riflettere sui dispositivi visuali della scrittura di Boccaccio o, ancor di più, giudicare il suo valore come editore (anche di se stesso), una questione forse più importante si cela in questi materiali che apparentemente rivestono un'importanza di tipo essenzialmente archivistico o «archeologico». La posta in gioco è la problematizzazione dei generi, e delle loro possibilità combinatorie. I manoscritti usciti dalla penna di Boccaccio, che nascessero come codici per la pubblicazione o come zibaldoni privati, manifestano un decoro e una cura editoriale (almeno inizialmente) organica. Corrado Bologna punta su una «profonda solidarietà di *sensus* ed *instrumentum* (ossia *coerenza fra testo e libro*)», e parla suggestivamente, accostando in questo modo Boccaccio a Petrarca, di «metamorfosi della volontà di libro». ⁷ Si può senz'altro accettare la distinzione avanzata da Bologna tra una scrittura visibile ed «epidermica» e una «sotterranea», ma vale la pena di argomentare che i generi letterari giocano un determinante ruolo di interferenza entro questi due registri: tra l'istanza di revisione autoriale (l'*intentio auctoris*), in altre parole, e l'interdiscorsività della ricezione dei lettori.

La struttura «visiva» del Berlinese, per quanto riguarda il *Decameron*, testimonia a favore di un prodotto storico saldamente legato al tempo che lo genera. Al tempo stesso, tuttavia, si nota una contraddizione tra l'impegnativo modello del «libro di studio» e il genere nuovo cui la raccolta di cento novelle dichiara di appartenere. Da un lato la struttura del trattato scientifico è quasi d'obbligo per un repertorio come quello delle *Genealogie*; dall'altro, la decisione di estendere gli stessi principî fino ad abbracciare una maggiore articolazione narrativa non è priva di ambiguità, è tutt'altro che compatta e solidale. Si tratta di un «corto circuito» tra testo e documento nel *Decameron*, tra il contenuto e il suo contenente fisico, che è stato acutamente puntualizzato da Lucia Battaglia Ricci:

rivolto alle donne innamorate, il *libro galeotto*, scritto per intrattenere e dilettere nel chiuso di camere complici o in splendidi giardini, avrebbe dovuto avere un formato più piccolo e, presumibilmente, ripetere un modello librario di ascendenza cortese. Il grande formato e la struttura del libro scientifico chiedono invece un leggio e uno studio: escludono pertanto sia il pubblico femminile che quello mercantile, e postulano un pubblico di intellettuali e letterati. ⁸

In molti sono convinti dell'ipotesi. A parte l'apertura suggerita già nel 1978 in una nota da Manlio Pastore Stocchi, ⁹ più recentemente la stessa convinzione è stata ribadita persuasivamente anche da Simone Marchesi. In *Stratigrafie decameroniane*, Marchesi fa ora osservare,

⁵ Casamassima 259.

⁶ Sulla stratificazione autoriale di quest'opera vedi Zaccaria, che riesce a distinguere addirittura sei differenti fasi redazionali.

⁷ Bologna 652–53.

⁸ Battaglia Ricci 644–45.

⁹ Pastore Stocchi 139: «se il Boccaccio, negli stessi anni, avesse trascritto corsivamente il *Decameron* in un modesto codice cartaceo, dovremmo fare [...] un discorso del tutto diverso». Qui si ha in mente il problema della «traduzione» del capolavoro novellistico entro un codice culturale, ma a buon diritto si può riformulare la questione nei termini di un'interferenza fra la trascrizione stessa e la revisione dei generi.

con l'ausilio di nuovi documenti intertestuali,¹⁰ che il *Decameron* sia un testo che vuole apparire «retorico e classico fin dal livello formale», pur contenendo al suo interno molteplici livelli o strati di problematizzazione: del nesso tra *moralisatio* e *delectatio* nel passaggio da *exemplum* a novella, della voce narratoriale e dei generi stessi di riferimento.¹¹

Lo scopo di questo lavoro è dunque di mostrare come, tanto nel *Decameron* che al di là di esso, Boccaccio faccia riferimento a modelli molto differenti tra di loro, che corrispondono a diversi generi letterari, e alle loro correlate aspettative ed esigenze di lettura,¹² ma anche a discoste tradizioni grafiche. Vista sotto un tale profilo di indagine, la fondamentale mediazione culturale boccacciana si presenta come un'ottima occasione per indagare le dinamiche evolutive dei generi letterari, anche in relazione alla loro trascrizione materiale. Quando, infatti, si vengono a creare casi di «interferenza» tra il genere e la sua trasmissione scritta, il metodo migliore per orientarsi è quello di tenere unite retorica e filologia. Ma mettere in risalto, come si sta tentando di fare qui, che una prassi di cultura materiale circonda la codificazione dei generi, non significa semplicemente rilevare l'importanza che la struttura libraria di un manoscritto di caso in caso assume nella storia della tradizione e nell'ecdotica (cosa che peraltro avviene da molto tempo nella disciplina), né tanto meno richiamarsi a quella «apologia del "signum signi" che è la scrittura».¹³ Se alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, quando si celebravano i fasti dello strutturalismo, c'era l'esigenza di spostare alcune analisi linguistiche dalla periferia al centro della critica letteraria, qui, al contrario, conviene riportare al centro della filologia la questione dell'evoluzione dei generi; indagare cioè quali tipi di ripercussione, o di interferenza generica, si possano evincere dallo studio ravvicinato di elementi come la *mise en page*, la trascrizione di un codice e in particolare la sua fascicolazione.¹⁴ E questo non tanto perché la filologia specializzi ancora di più le proprie competenze, ma appunto per permetterle di dialogare con altri livelli ermeneutici e di accedere a un'ampia interpretazione del testo letterario.

Uno dei campi più importanti in questo tipo di ricerca risulta, fin da subito, quello della miscellanea. Abbiamo la fortuna di un ottimo studio da parte di Dennis Dutschke sul libro miscelaneo tra Boccaccio e Petrarca,¹⁵ che risulta fondamentale per il collegamento che

¹⁰ In particolare Quintiliano, come si vedrà qui sotto e in seguito.

¹¹ Marchesi 30, per la citazione, e 14, per l'interessante idea che «il *Decameron* favorisce la ridefinizione, in termini bachtiniani, del rapporto tra "parola autoritaria" e "parola internamente convincente"». Cfr. Bachtin 150–56. Marchesi infine individua nel ms. Vaticano Latino 1773, che riporta le *Declamationes maiores* di Quintiliano, un antecedente codicologico dell'autografo decameroniano (27–30).

¹² Cfr. Parkes (spec. 35–70) per la dialettica di ricezione del genere presso i lettori medievali e l'influenza dei concetti scolastici di *ordinatio* e *compilatio*, e gli ulteriori sviluppi in R. e M. Rouse (118–23), che sottolineano il tentativo degli autori di controllare l'aspetto anche fisico delle proprie opere.

¹³ Casamassima 253.

¹⁴ Quando cioè si possiedono gli elementi storici per ricostruire la storia interna di un dato manoscritto (cfr. in generale Storey); il rapporto tra fascicolazione, ordine di presentazione delle opere, e successione dei generi è tradizionalmente rimasto in ombra nelle descrizioni filologiche dei testimoni di una data opera. Utile, al riguardo, Robinson (46–48), per una rivalutazione del «booklet» come unità indipendente di un codice miscelaneo, e in generale sulla questione del *pragmatic reader*. Le sue osservazioni su Chaucer potrebbero con grande vantaggio essere riportate alla tradizione spicciolata di Boccaccio nell'Umanesimo italiano: «stories in *The Canterbury Tales* could exist independently and variation can be seen in the genetic relationships of the texts of the tales in more than one manuscript» (61, spaziato mio).

¹⁵ Dutschke (100–05) che cita anche la lettera del Boccaccio a Iacopo Pizzinga, scritta nel 1371, in cui non solo si osserva un rifiuto delle raccolte scolastiche, ma che esprime anche un'importante «antropologia» del miscelaneo come genere: «Fuit enim illi continue spiritus aequalis, tremulus tamen et semivivus potius quam

istituisce tra l'unità codicologica ricercata dagli autori/copisti e l'ideale umanistico di restauro «integrale» del classico. Ma la posizione di Dutschke risulta tutt'altro che diffusa almeno tra gli studiosi dell'Umanesimo. Nel corso della sua fondamentale inchiesta sul Pontano, intitolata *Poëta proteus alter*, Giovanni Parenti riserva un breve capitolo al manoscritto Marciano Latino XII 122, cui dedica una fine analisi codicologica.¹⁶ Così facendo, la testimonianza di quel codice viene isolata e assai valorizzata, ma nel corso della sua esposizione, Parenti sostiene anche l'idea paradossale che — come in quel caso specifico — i «compagni di codice» di un umanista siano del tutto ininfluenti: «degli occasionali compagni di codice di Pontano, non molto ci interessa. Sono una variopinta combriccola di poeti umanistici soprattutto cinquecenteschi».¹⁷ Non è che questa provocazione sia del tutto fuori luogo. Il libro di Parenti peraltro ribadisce con forza, e fin dal titolo, l'alternanza tra forma e storia che è una delle caratteristiche della scuola storiografica italiana, almeno dai tempi di Croce. Rimane però esclusa la possibilità, alla base di un influente articolo di Stephen Nichols,¹⁸ che esistano dei mezzi per coordinare e ristrutturare in senso unitario e coerente la presenza di autori e opere tra di loro molto differenti all'interno dello stesso manoscritto.

Se ora ci si sposta all'interno della medesima matrice storiografica a cui si è fatto riferimento poco fa, lo strutturalismo filologico degli anni '70, è opportuno citare, per l'altezza della testimonianza, un saggio di Maria Corti: «Il genere *disputatio* e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva», pubblicato sugli autorevoli *Strumenti critici* nel 1973. I vettori di quella «transcodificazione» sono soprattutto dei sottoinsiemi generici all'interno del macro-genere del contrasto.¹⁹ Il saggio della Corti dimostra una viva sensibilità delle possibilità offerte dalla forma letteraria in esame nel duplice ambito latino e volgare, complice il bilinguismo di un autore come Bonvesin,²⁰ ma non approfondisce la dinamica materiale di questa esuberanza dialettica. L'articolo esemplifica una tipica disponibilità a elaborare l'indagine nella direzione ideologica e sociale, concludendo che, grazie all'influsso nel Duecento del doppio modello retorico del *débat* e di quello giuridico-filosofico della *quaestio*, «la tradizione latina della *disputatio* offre già tutte le forme pure e contaminate del contrasto volgare».²¹ Ma così i sottoinsiemi generici e l'idea stessa di un'opposizione tra forma pura e 'contaminazione' rimane ancorata a un livello soltanto semiologico anziché compren-

virtute aliqua validus, ut in Catone, Prospero, Pamphilo et Arrighetto florentino presbitero, terminus quorum sunt opuscula parva nec ullam antiquitatis dulcedinem sapientia». All'*opusculus parvus*, caratteristico di uno *spiritus tremulus* (e di un «corpo» testuale moribondo e imperfetto), Boccaccio contrappone una diversa miscellanea che «nella forma particolare dello zibaldone» era diventata, come scrive Dutschke (95), «un libro esemplare del suo mondo intellettuale e letterario».

¹⁶ Parenti 15–18.

¹⁷ Parenti 15.

¹⁸ Osservando la successione e la gerarchia dei generi del canzoniere provenzale N (codice 819 della Pierpont Morgan Library di New York), Nichols può concludere (spec. 105, 120) che quel manoscritto compie, e invita a un'organica *performance* di lettura.

¹⁹ Corti (spec. 157–63).

²⁰ Conforta segnalare che, durante una recente comunicazione al seminario «Incontro di culture. La narrativa breve nella Romania medievale» (Verona, 29–30 maggio 2006), Michelangelo Picone ha proposto un persuasivo confronto tra la novella di Ghino (*Dec. X.2*) e le *Laudes de Virgine Maria* proprio di Bonvesin — un'altra situazione di trascrizione di un genere (il *miraculum*) in un differente contesto narrativo, dove gli originari elementi soteriologici diventano «comicamente» dietologici.

²¹ Corti 163, spaziatu miei. Si noti la vicinanza e quasi sovrapposizione del lessico ecdotico e di quello naturalistico: Cfr. Reeve «Shared innovations» e Avallé, che raccomanda la «liquidazione dei residui evolucionistici» (14). Per un'ulteriore rassegna di testi, vedi infine Stotz.

dere anche il livello filologico. L'*esprit de controverse* di cui sarebbe «imbevuto il Medioevo» rimane dunque una specie di raffinato gioco di laboratorio, se non si riesce a dar conto di come la «vita delle forme»²² sia illuminata dalla prassi materiale: di come, cioè, anche quel «suggestivo coagulo»²³ di generi sia rappresentato, in forme più o meno vivaci e costanti, dalla tradizione manoscritta. Per gli stessi motivi, quando la Corti elenca tre possibili modelli per la *Disputatio rosae cum viola* di Bonvesin (il *Certamen rosae liliique* di Sedulio Scoto, del IX secolo; l'*Epistola* di Pier della Vigna e l'anonimo *Conflictus rose et viole* del secolo XIII), niente ci viene detto sulle circostanze di diffusione e antologizzazione dei testi adottati. Rimane ragionevolissimo che Bonvesin abbia conosciuto quei precedenti, che abbia scelto tra di loro i tratti utili alla personale rielaborazione, che insomma la sua *disputatio* erediti dal genere del contrasto la tematica di due fiori in conflitto, ma che cosa succede ai lettori di queste opere? Come reagiscono alla vicinanza — se questa si potesse documentare — con prodotti simili? In quale modo la struttura argomentativa o lo schema filosofico impone delle scelte sulla natura delle testimonianze che abbiamo oggi a disposizione?

La difficoltà di ancorare la ricezione del genere alla ricerca filologica, come si vorrebbe ipotizzare qui per Boccaccio e l'Umanesimo, accomuna il caso della Corti allo strutturalismo francese: il grande saggio di Jauss su *Poétique* del 1970²⁴ e l'osservazione di Gérard Genette, nell'*Introduction à l'architexte*, che i generi sono classi empiriche, stabilite dall'osservazione di fatti storici.²⁵ La grande flessibilità di questi studiosi, che spaziano dalla forma tragica greca, per esempio, alla Francia dell'*âge classique* suggerisce due tendenze: quella di congelare le caratteristiche generiche, riducendole a formule immutabili, e quella opposta e speculare di negare al genere alcuna stabilità concettuale. La prima è normativa per temperamento: esprime una classificazione aristotelica del genere, come *habitus*. La seconda ha invece una natura dialogica, e si ricollega idealmente allo studio di Bachtin della tradizione menippea, alla sua rappresentazione del romanzo come «mobilità incarnata».²⁶ Tradizionalmente, al di là degli specifici orientamenti critici, la questione del genere soggiace comunque a una predominanza effettiva del modello biologico-evoluzionista derivante dalle scienze naturali. Lo si può dimostrare con due esempi, uno tratto dal mondo classico e l'altro italiano. Essi servono, nel contempo, come introduzione ai problemi «pastorali» che si incontreranno non appena l'argomentazione tornerà su Boccaccio.

Non sappiamo quale fosse l'atteggiamento boccacciano di fronte al capolavoro di Ovidio, che naturalmente il Certaldese conosceva benissimo. Gli studiosi delle *Metamorfosi*, in ogni caso, si sono sempre divisi tra chi nega l'importanza del genere (un risultato raggiunto però a prezzo di ponderose macchinazioni) e la visione di un'epica speciale, all'intersezione di diverse forme, ma pur sempre unificata dal metro e dalla lunghezza convenzionale.²⁷

²² L'ovvio riferimento è a Getto.

²³ Questa e la precedente citazione in Corti (157).

²⁴ Cfr. Jauss (82), per la nota tripartizione di generi «ante rem», «post rem» e «in re».

²⁵ Genette anticipa Moretti per l'uso del «diagramma» come strumento di indagine sui generi; Moretti studia l'albero biologico come «matrice di distanza» anche letteraria (70), e il genere come compromesso «morfológico»: una creatura bifronte, che da una parte guarda verso la storia, dall'altra alla forma (14).

²⁶ Oltre all'importanza del grande saggio sul «cronotopo» romanzesco (Bachtin 231–405), che risale al 1937–38, sono ancora innovative le pagine sull'innesto di altri generi nel romanzo (Bachtin 129–33). Devo la mia personale conoscenza di questi temi al vivo insegnamento del compianto Franco Brioschi.

²⁷ Da un punto di vista storiografico, il tentativo di Heinze nel 1919 di isolare un modo 'epico' nelle *Metamorfosi* contrapposto a uno 'elegiaco' nei *Fasti* è stato messo in discussione da Hinds nel 1987 — secondo uno sviluppo lucidamente esposto da Harrison (87–89), cui rimando per brevità.

Quest'ultimo orientamento enfatizza il carattere implicito di *silva*, di poema in grado di esemplificare di volta in volta su vari versanti generici. In questo filone di studi diventa importante l'idea tedesca di *Kreuzung*,²⁸ di *métissage*, nota in età ellenistica come sistema per rivitalizzare i generi letterari e successivamente importata a Roma. Alcuni generi minori (l'epigramma o l'epillio) manterrebbero inalterate le proprie caratteristiche in congiunzione con altri, in una specie di *patchwork*. L'utilità di questa idea in Ovidio si vede nelle aperture delle *Metamorfosi* verso l'elegia e la pastorale.

Joseph Farrell accoglie questo autorevole approccio positivista in modo dichiaratamente organicistico. La critica di Ovidio, scrive Farrell, deve ricercare

a more organic approach to genre, one that would take the biological metaphor of *Kreuzung* more seriously. Thus the "crossing" of two or more genres would be seen to produce a *tertium quid*, generically (and "genetically") descended from each of the parent genres and bearing hereditary features of each, but no longer subject to traditional classification. This alternative conception of *Kreuzung*, with its stress on the newness of the generic hybrid, would in my view have provided the more promising line of approach.²⁹

La novità di questo «ibrido generico» si esprime con un lessico genetico e il suo successo appare legato alla capacità di auto-riproducibilità. Nell'episodio dell'amore di Polifemo per la ninfa Galatea tratto dal XIII libro delle *Metamorfosi*, dunque, l'insuccesso amoroso del ciclope è anche un fallimento di genere. Nessun canto serve a lenire gli affanni di Polifemo: se Teocrito era riuscito ad acclimatare il corpulento personaggio epico su sfondo pastorale, in Ovidio, al contrario, Polifemo uccide barbaramente il suo rivale, ne strazia le carni. La storia crea un dialogo di forme letterarie irriducibile ai singoli costituenti. Questo nesso non è più evolucionistico. La cieca rabbia di Polifemo torna anche nella cosiddetta quarta ecloga di Dante, che viene equiparata alle altre bucoliche, sue e di Giovanni del Virgilio, solo dalla scelta di Boccaccio che le trascrive in modo «forzatamente» coerente nello zibaldone Laurenziano Pluteo 29.8.³⁰ E di qui alla *fabula* spagnola *Polifemo y Galatea* di Góngora, in virtù dunque non solo di una riproducibilità biologica, ma anche di una manipolazione testuale del foglio-mondo, della materia letteraria.

Un approccio omogeneo al naturalismo ottocentesco adotta Domenico De Robertis — ed è il mio secondo esempio — trattando del confronto e della polarizzazione tra latino e volgare, tra la poetica delle *humiles myricae* e della lingua «illustre» (per dirla con vocabolo dantesco) nel Rinascimento italiano. In De Robertis la parola *genus* ha sempre il significato di stile. Fare storia per l'illustre studioso vuol dire fare storia di forme.³¹ Queste forme «culminano», germinano e si corrompono secondo le leggi dello sviluppo biologico. Ascesa e caduta ritmano i codici letterari: quello elegiaco-bucolico ha nell'*Arcadia* di Sannazaro il momento di massima espansione e insieme della sua piena presa di coscienza. Ma anche qui sorgono problemi enormi. Da un lato, la mancanza di studi definitivi su quali siano i rapporti tra il

²⁸ Kroll (spec. 26–30, sull'epillio e l'epica).

²⁹ Farrell 237.

³⁰ Sui «pastoralia» negli zibaldoni del Boccaccio intendo tornare in futuro, anche come esemplificazione dei problemi di interferenza tra genere e trascrizione; per ora, nella considerevole bibliografia disponibile, rimando il lettore almeno a Martellotti.

³¹ Come ribadisce all'inizio del suo saggio: «La nozione di 'genere' andrà dunque accolta nell'accezione classica di *genus*, ossia di stile» (De Robertis 60); Cfr. l'analisi della poesia rustica come fenomeno di bilinguismo culturale, di generi «in contatto» (79–80).

momento visuale a quello metrico-fonico, anche a partire dalle testimonianze scritte e di «Arcadia visualizzata», per usare la formula di Branca; dall'altro, la complicazione che deriva invece dall'ovvio riferimento a un genere misto come quello del prosimetro, sperimentato da Dante e canonizzato da Boccaccio, nel medesimo ambito pastorale, con l'*Ameto*. Proprio tornando a Boccaccio, con riferimento alla tipologia fissata da Todorov nella *Grammaire du Décameron*,³² si distinguono nell'evoluzione del genere (di nuovo con linguaggio biologico) tre fasi: la creazione o canonizzazione, la diffusione, e la rielaborazione attraverso contaminazione.

Anche se presentati come tappe di un processo degenerativo di tipo naturalistico e darwiniano, questi sono momenti interamente *filologici*, persino ecdotici. Paolo Orvieto, nel suo già citato saggio su Boccaccio come mediatore dell'allegoria amorosa, scrive che

ogni opera artisticamente significativa e storicamente rilevante appare, nella catena generica, come modificatrice o dissacratrice oppure come calibrata mistione di generi affini.³³

La peculiarità di Boccaccio è di offrire queste fasi nella sua pratica di copista. Lo strumento con cui egli ottiene una fusione o un nuovo macrogenere è la forma materiale della *miscellanea*. Negli zibaldoni boccacciani appare inestricabile un legame tra materialità e genere e la «crisi grafica» del mondo gotico si rovescia in uno sperimentalismo destinato a grande fortuna presso altri umanisti. Già il *Decameron* infrange le regolamentazioni generiche del Medioevo, contaminando in una nuova impostazione della narratività la novella con il *fabliau*, con il romanzo e la commedia classica, con la parabola e con il motto di spirito,³⁴ visibile soprattutto nel «reggimento» della I e della VI Giornata. Nella cornice iniziale della Sesta giornata, in particolare, quando «aveva la luna [...] perduti i raggi suoi»,³⁵ Boccaccio insiste sulla lieta memoria dei racconti appena ascoltati e la loro *varietas* comica («s'allontanarono, d'una e d'altra cosa varii ragionamenti tegnendo [...] e ancora de' varii casi recitati in quelle rinnovando le risa»), si sofferma sui gesti e le occupazioni della brigata in una cornice idillica («ogni cosa d'erbucce odorose e di be' fiori seminata»), per poi inserire nella finzione il ricordo intertestuale del suo giovanile *Filostrato*: «e Dioneo insieme con Lauretta di Troilo e di Criseida cominciarono a cantare».³⁶

Branca e Orvieto sottolineano inoltre che un altro macrogenere boccacciano si incentra sul tema della caccia e del mistero iniziatico, sul passaggio tra *homo naturalis* e *homo gentilis*.³⁷ A questo proposito importa sottolineare con forza che è lo stesso Boccaccio a creare una silloge unitaria tra la *Caccia di Diana*, l'*Amorosa visione* e il cosiddetto «sirventese delle belle donne» (*Rime* I.69–70). Alla sollecitazione autoriale rispondono i copisti; queste tre opere infatti, come risulta dagli studi sulla tradizione delle opere di Boccaccio operati dal Branca,

³² Cfr. Todorov — un altro studio nato ovviamente nell'alveo del laboratorio strutturalista.

³³ Orvieto 19.

³⁴ Esemplare è il trattamento di questo argomento da parte di Bruni (289–345), nel capitolo V (dal titolo «Sulla “traduzione” degli autori e dei generi letterari nel sistema della novella»), secondo una prospettiva simile a quella di questo intervento, con la differenza che si passa dalla *traduzione* alla *trascrizione* nello studio dei generi. Cfr. anche la sezione II («Boccaccio e i generi letterari»), di *Autori e lettori di Boccaccio*.

³⁵ Questa e tutte le seguenti citazioni sono tratte da *Decameron* VI Intr. 2–3 (p. 713 dell'edizione Branca).

³⁶ Si consideri anche che Dioneo è il personaggio più vicino alla personalità storica di Boccaccio; Cfr. anche la nota di Branca (713).

³⁷ Su questi temi informa il libro di Paparelli, che a sua volta è esemplare inconsapevole di un genere accademico quasi estinto: quello dei saggi di storia della filosofia umanistica.

compaiono sempre insieme. Ma c'è di più. Con fiducia neo-lachmanniana, lo stesso Branca respinge dall'analisi il Riccardiano 1059 in quanto «miscelaneo di tradizione deteriore».³⁸ In esso, tuttavia, al trittico boccacciano si aggiungono anche il sirventese della vecchiezza di Antonio Pucci, due frottole, il cantare di Piramo e Tisbe e soprattutto il *Ninfale fiesolano*.

Ci sarebbe in primo luogo da tornare sulla questione della discussa paternità boccacciana del *Ninfale*: sono più che propenso a credere che la questione non sia risolta una volta per tutte a favore dell'autenticità.³⁹ I punti dolenti per la paternità boccacciana sono stati raccolti da Ricci,⁴⁰ ma più che le interne contraddizioni «mitografiche» rinvenute dallo studioso,⁴¹ a contare dovrebbero essere problemi di tecnica e gusto letterario, nonché la tarda attestazione di autorità, che è soltanto quattrocentesca. Nella sua *Introduzione* al *Ninfale*, Balduino preferisce pensare che il tono dell'opera dipenda dall'approssimazione di Boccaccio allo «stile medio».⁴² Balduino, infatti, oltre ad attribuire l'opera all'illustre autore, risolve il problema della cronologia a favore di una datazione fiorentina, pur esponendo due ragioni che potrebbero portare a conclusioni ben diverse: la prima, che il *Ninfale* «rappresenta un'esperienza isolata, priva di antecedenti diretti e senza seguito»;⁴³ la seconda, in parte contraddittoria al suo assunto precedente, che «la fortuna del *Ninfale fiesolano* sia stata essenzialmente [...] quella di un cantare di grande successo».⁴⁴ Ma pseudo-Boccaccio o Boccaccio che sia l'autore, il codice fiorentino diventa uno dei più formidabili documenti di storia delle idee, testimoniando lo sviluppo dei generi quattrocenteschi: da un lato l'avvio del lungo processo di allegorizzazione di amore o, in altre parole, la preistoria delle *Stanze* di Poliziano e del *Comento* di Lorenzo; dall'altro, i rappresentanti di quella cultura popolare e «collettiva» del comico di tradizione nenciale e rusticana.⁴⁵

È così che lo studio dei generi può essere alimentato dalla ricerca filologica, e viceversa. Questa prospettiva risulta confermata e arricchita da alcuni esempi umanistici, a cui vorrei brevemente accennare nel tentativo appunto di estendere la casistica boccacciana sull'ambiguità delle forme brevi al Quattrocento. Due vengono ancora dalla Riccardiana di Firenze. Il codice 613 presenta la ben nota invettiva di Lorenzo Valla contro Poggio Bracciolini subito dopo la trascrizione delle commedie di Terenzio, e questa scelta è sanzionata dal fatto che la polemica valliana viene definita dall'autore come «un apologo o una specie di atto scenico» («vel apologus vel scenicus quidam actus»)⁴⁶ Il manoscritto 149, invece, si dimostra cruciale per la diffusione quattrocentesca di opere greche, legate in particolare alla figura di Luciano. Ad alcune traduzioni latine di Lapo da Castiglionchio si affiancano, trascritte dalla stessa mano e in una successione organica dei quaderni di scrittura, un'orazione funebre di Demostene e la versione dei *Caratteri* di Teofrasto, che ha il titolo di *Liber de impressionibus*,

³⁸ Branca I:58. Cfr. Branca (II:471–74) sui *descripti* del *Decameron*. Il problema filologico dell'*eliminatio codicum descriptorum* è discusso da Timpanaro e Reeve, «*Eliminatio codicum descriptorum*», che concede qualcosa di più a queste fonti (spec. 8–9), pur senza fare riferimento a problemi di «interferenza generica».

³⁹ Di «traumatica perturbazione» del *Ninfale fiesolano* nello schema di sviluppo della bucolica parla Orvieto (14).

⁴⁰ Vedi Ricci (121) per un confronto tra la *Caccia di Diana* e il *Ninfale*.

⁴¹ Un caso di oscillazione ben boccacciano, come documenta Bruni (279–88).

⁴² Balduino xvi.

⁴³ Balduino xxiv.

⁴⁴ Balduino xxvii.

⁴⁵ Su cui vedi almeno Bessi (147–77).

⁴⁶ Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 613, f. 137v.

e offre un ponte generico, tutto umanistico, tra la seconda sofistica e il comico di matrice aristotelica.

Un altro episodio importante viene dal manoscritto C 141 inf. dell'Ambrosiana di Milano; questo formulario di cancelleria viscontea, secondo lo studio di Gabriella Albanese, è stato messo insieme come modello esemplare della nuova epistolografia di corte.⁴⁷ Esso tramanda una traduzione latina della prima novella del *Decameron*, la *Fabula Zappelletti*, a firma di Antonio Loschi, e strutturata in forma epistolare. Inevitabile pensare alla prima eco, in chiave comica, della *Griselda* petrarchesca, con la sua deliberata ambiguità tra epistola, *fabula* e *historia*.⁴⁸ La traduzione umanistica del Loschi, che peraltro fa un deliberato uso del comico ciceroniano per trovare un equivalente di alcune delle espressioni più «dure» e intraducibili dell'originale novella decameroniana, appartiene a uno spazio letterario in cui convivono differenti strati generici.

Un equilibrio analogamente instabile tra favola in senso stretto, forma teatrale e novella comica, è suggerito al lettore dalla machiavelliana novella di Belfagor, che è tramandata dall'autografo B.R. 240 della Nazionale di Firenze con il semplice titolo di *Favola*.⁴⁹ Anche nell'importante antologia di opuscoli latini di Leon Battista Alberti oggi conservata a Oxford, il Canoniciano misc. 172 della Bodleian Library, il *Momus* viene trascritto con l'intestazione (c. 122r) «Momi fabula»; questa *inscriptio*, certamente opera del copista ma autorizzata dall'autore,⁵⁰ riconosce la complessità dell'opera e invita a sbrogliare la matassa considerando una soggiacente mistione generica che coinvolge almeno la satira, il romanzo e il teatro, e che non ha praticamente riscontri se non nell'*Elogio della Follia* erasmiano, dove ritorna una calcolata successione tra le forme dell'elogio sofisticato, della satira e del romanzo. Il romanzo stesso, alle sue origini, sembra fare segno verso questa situazione umanistica di sperimentalismo generico. Nessuna delle prime opere volgari che, per il concorde giudizio degli studiosi, costituiscono la preistoria del genere usa la parola «romanzo». Il *Lazarillo de Tormes* è una vita, come anche la biografia picaresca del favolista Esopo, tradotta in castigliano negli anni '40 del Cinquecento; il *Pantagruel* di Rabelais sostiene di derivare da una cronaca, e si potrebbe continuare ancora con l'*Hypnerotomachia Poliphili* e la sua visualizzazione a mosaico, o con i molti poemi cavallereschi che spingono la parodia fino al confine dell'anti-epico. In sostanza, anche nell'età della stampa, a cui appartengono già sia Alberti che Machiavelli e in cui tramonta per certi aspetti l'esigenza di dover collocare un nuovo libro nel contesto di una studiata collezione antologica, autori e lettori, al pari di editori e collezionisti, dirigono sopra le opere letterarie un'ambigua luce generica. Essa prova certamente la vitalità dell'idea di ge-

⁴⁷ Cfr. lo studio di Albanese, attento anche alle matrici di genere.

⁴⁸ Vedi almeno Bessi (279–92).

⁴⁹ Cfr. il trattamento dell'argomento da parte di Picone; altri punti di contatto inter-generici con la «familiare» petrarchesca sono notati da Bausi (vedi opere citate).

⁵⁰ Nell'introduzione all'edizione harvardiana del *Momus*, Virginia Brown sviluppa in parte il tema offerto dal sottotitolo *de principe* e definisce l'opera albertiana «witty fable» (Alberti xxiii), senza però fare alcun riferimento al Canoniciano di Oxford (sul quale, in generale, è ancora indispensabile Perosa). Analogamente, la Brown riferisce un'interessante esegesi umanistica — l'aggiunta nei margini della frase *Bartholomaei Facii historia* (spaziato mio), volta a identificare il personaggio di Momo stesso — ma senza indicazione della fonte (xxii).

nere in sé, e sfrutta le risorse implicite di fenomeni «moderni» come la stampa, che fanno segno verso la propria preistoria manoscritta.⁵¹

Al di là dunque del punto di vista jaussiano sull'estetica della ricezione, i manoscritti di Boccaccio e dell'Umanesimo italiano rappresentano una sfida al tempo stesso filologica ed ermeneutica. Se una poderosa tradizione storiografica, come si è potuto documentare, ha fatto ricorso alle leggi evolutive della biologia per spiegare un processo di revisione dei generi, ad analoghe conclusioni avrebbe portato l'uso della fisica novecentesca e della Termodinamica. Riferendosi a una conferenza di fisica teorica tenuta alla Columbia University negli anni '20 da Max Planck, Rudolf Arnheim intuisce un equilibrio tra due tendenze: quella del disordine quantitativo riassunta nella nozione di entropia, e quella della controtendenza della natura, osservabile nel mondo organico e in certa misura anche inorganico, a solidificarsi sempre nelle forme più semplici disponibili.⁵² A questa dialettica si possono collegare la rispettiva omogeneità ed eterogeneità di prodotti scrittori "gemelli"⁵³ come il Laurenziano 33.31 e il Laurenziano Pluteo 29.8. Il cauto succedersi di sezioni e rubriche del Laurenziano 33.31, quasi a riprova della tenuta dell'organizzazione gotica da cui si è preso le mosse qui; e, nel segno dell'entropia, l'assemblaggio apparentemente caotico di bifogli indipendenti nel Laurenziano Pluteo 29.8. Spesso in Boccaccio il procedimento redazionale ha un aspetto dimesso e tumultuario⁵⁴: come è stato scritto però, «pur ammettendo una struttura di fascicoli alquanto precaria nel codice Laurenziano Pluteo 29.8 come si presenta oggi, si nota che le carte 45v – 77 sono divise e distinte l'una dall'altra in individuali e individuate sezioni di blocchi, cioè "booklets,"⁵⁵ per lo più alternanti opere in prosa e in poesia, principalmente di Dante, Petrarca, Giovanni del Virgilio e Boccaccio».⁵⁶ Ora — quale che sia la metafora scientifica acquisita, biologica o fisica — non si tratta più di cercare una sutura tra blocchi di scrittura, o in senso generale di operare entro una sfera esclusivamente codicologica, quanto di indagare la dinamica di una «trascrizione di generi» e della loro interferenza. L'importanza di questo tipo di materialità per l'autore del *Decameron*, d'altronde, è ribadita da un fatto storico ancora più sostanziale. Boccaccio è un *homo economicus* weberiano: non ha più nessuna diffidenza, né morale né merceologica, nei confronti del «mercatare». Troppo saldi erano stati i contatti di Boccaccio, fra il 1325 circa e il 1340,⁵⁷ con il mondo dei traffici e degli affari presso il banco dei Bardi a Napoli. Anzi, il mondo del commercio, dello scambio e del guadagno, è persino oggetto tematico privilegiato del *Decameron*, come per esempio nella satira dell'*homo mercator* incarnato da Landolfo Rufolo (*Dec.* II.4),⁵⁸ che forse non è un «copista per passione» ma che comunque condivide con il suo autore — a parte l'ingordigia

⁵¹ Come scrive autorevolmente Petrucci: «Fino ai primi del Cinquecento storia del libro manoscritto e storia del libro a stampa non possono e non debbono essere considerate due fenomeni separati, ma piuttosto come diversi aspetti di un unico processo di produzione e di diffusione culturale» (147).

⁵² Arnheim (11–12), con riferimento a Planck. Cfr. anche Kauffman.

⁵³ La formulazione è di Dutschke (95).

⁵⁴ Anticipando, in questo, la «tumultuaria commentatio» con cui Poliziano intitola la propria esegesi delle *Silvae* di Stazio. Anche il manoscritto che contiene l'opera (Firenze, Bibl. Naz., Magl. VII, 973) si presenta come un prodotto di bottega o come uno «zibaldone» di più mani e di successive aggiunte interlineari.

⁵⁵ Sulla cui coerenza, cfr. di nuovo Robinson (vedi nota 14).

⁵⁶ Dutschke 106.

⁵⁷ Cfr. i classici studi di Padoan e Branca, «L'epopea mercantile».

⁵⁸ Da Marchesi (47–48) opportunamente chiosata con i versi 30–33 della *Satira* 1.4 di Orazio ("Hic mutat merces surgente a sole ad eum, quo / vespertina tepet regio; quin per mala praeceps / fertur, uti pulvis collectus turbine, nequid / summa deperdat metuens aut ampliet ut rem").

monetaria che lo porta a un naufragio piratesco — la stessa collocazione sociale e la medesima, spregiudicata etica imprenditoriale.⁵⁹

STEFANO GULIZIA

INDIANA UNIVERSITY, BLOOMINGTON

⁵⁹ Una versione parziale di questo saggio è stata presentata al convegno dell'*American Association of Teachers of Italian* di Washington, D.C., nell'ottobre 2005; sono grato a Dario Del Puppo, Wayne Storey, Victoria Kirkham e Andrea Ciccarelli per i loro commenti in quell'occasione. Ringrazio infine Eric MacPhail e gli anonimi lettori della rivista per una ricettiva lettura.

OPERE CITATE

- Albanese, Gabriella. "La *Fabula Zapelleti* di Antonio Loschi." *Filologia Umanistica. Per Gianvito Resta*. A cura di Vincenzo Fera e Giacomo Ferrá. Padova: Antenore, 1997. Vol. 1. 3–59.
- Alberti, Leon Battista. *Momus*. A cura di Virginia Brown e Sarah Knight. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 2003.
- Arnheim, Rudolf. *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*. Trad. Torino: Einaudi, 1974.
- Autori e lettori di Boccaccio (Atti del Convegno Internazionale di Certaldo, 20 – 22 settembre 2001)*. A cura di Michelangelo Picone. Firenze: Franco Cesati, 2002.
- Avalle, D'Arco Silvio. "L'immagine della trasmissione manoscritta nella critica testuale." Id. *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2002. 3–14.
- Bachtin, Michael. *Estetica e romanzo*. A cura di Clara Strada Janovič. Trad. Torino: Einaudi, 1979.
- Battaglia Ricci, Lucia. "Leggere e scrivere novelle tra '200 e '300." *La novella italiana (Atti del Convegno di Caprarola, 19–24 settembre 1988)*. Roma: Salerno Editrice, 1989. 629–55.
- Bausi, Francesco. "Petrarca, Machiavelli, il *Principe*." *Niccolò Machiavelli. Politico storico letterato (Atti del Convegno di Losanna, 27–30 settembre 1995)*. A cura di Jean-Jacques Marchand. Roma: Salerno, 1996. 41–58.
- Bessi, Rossella. *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*. Firenze: Olshki, 2004.
- Boccaccio, Giovanni. *Decameron*. Nuova edizione a cura di V. Branca. Torino: Einaudi, 1992.
- Bologna, Corrado. "Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani." *Letteratura Italiana*. Vol. 6: Teatro, musica, tradizione dei classici. Torino: Einaudi, 1986. 445–928.
- Branca, Vittore. "L'epopea mercantile." *Boccaccio medievale*. Firenze: Sansoni 1976. 71–99.
- . *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*. Vol. 1. Un primo elenco dei codici e tre studi. Roma: Edizioni di Storia e letteratura, 1958; vol. 2. *Ibid.*, 1991.
- Bruni, Francesco. *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*. Bologna: Il Mulino, 1990.
- Casamassima, Emanuele. "Dentro lo scrittoio del Boccaccio. I codici della tradizione." *Il Ponte* 24 (1978): 730–39, poi ristampato in appendice ad A. Rossi, *Il Decameron. Pratiche testuali e interpretative*. Bologna: Cappelli, 1982. 253–60.
- Corti, Maria. "Il genere *disputatio* e la transcodificazione indolore di Bonvesin da la Riva." *Strumenti critici* 7 (1973): 157–85.
- De Robertis, Domenico. "L'ecloga volgare come segno di contraddizione." *Metrica* 2 (1981): 61–80.

- Di Benedetto, Filippo. "Considerazioni sullo Zibaldone Laurenziano del Boccaccio e restauro testuale della prima redazione del *Faunus*." *Italia medioevale e umanistica* 14 (1971): 91–129.
- Dutschke, Dennis J. "Il libro miscelaneo: problemi di metodo tra Boccaccio e Petrarca." In *Gli zibaldoni di Boccaccio: memoria, scrittura, riscrittura (Atti del seminario internazionale di Firenze-Certaldo, 26–28 aprile 1996)*. A cura di M. Picone e C. Cazalé Bérard. Firenze: Franco Cesati, 1998. 95–112.
- Farrell, Joseph. "Dialogue of Genres in Ovid's 'Lovesong of Polyphemus' (*Metamorphoses* 13.719–897)." *American Journal of Philology* 113 (1992): 235–68.
- Favole Parabole Istorie. Le Forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento (Atti del Convegno di Pisa, 26 – 28 ottobre 1998)*. A cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi. Roma: Salerno, 2000.
- Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.
- Getto, Giovanni. *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. Torino: Petrini, 1989.
- Gorni, Guglielmo. "Atto di nascita d'un genere letterario: l'autografo dell'elegia *Mirzia*." *Studi di Filologia Italiana* 30 (1972): 251–73.
- Harrison, Stephen. "Ovid and genre: evolutions of an elegist." In *The Cambridge Companion to Ovid*. A cura di Philip Hardie. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 79–94.
- Jauss, Hans-Robert. "Littérature médiévale et théorie des genres." *Poétique* 1 (1970): 79–101.
- Kauffman, Stuart A. *The origins of order: self-organization and selection in evolution*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1993.
- Kroll, Wilhelm. "L'intreccio dei generi." *Aevum Antiquum* 4 (1991): 5–38. Trad. e premessa di L. Belloni.
- Marchesi, Simone. *Stratigrafie decameroniane*. Firenze: Olschki, 2004.
- Martellotti, Guido. "Dalla tenzone al carne bucolico. Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio." *Italia medioevale e umanistica* 7 (1964): 325–36.
- Moretti, Franco. *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*. Trad. New York: Verso, 2005.
- Nichols, Stephen G. "'Art' and 'Nature': Looking for (Medieval) Principles of Order in Occitan *Chansonnier* N (Morgan 819)." *The Whole Book. Cultural Perspectives on the Medieval Miscellany*. A cura di Id. e S. Wenzel. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. 83–121.
- Ninfale* = Boccaccio, Giovanni. *Ninfale fiesolano*. A cura di Armando Balduino. Milano: Mondadori, 1997.
- Orvieto, Paolo. "Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore." *Interpres* 2 (1979): 7–104.

- Padoan, Giorgio. "Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio." *Il Boccaccio, le muse, il Parnaso e l'Arno*. Firenze: Olschki, 1978. 1–91.
- Panofsky, Erwin. *Gothic Architecture and Scholasticism*. New York: Meridian Books, 1957.
- Paparelli, Gioacchino. *Feritas, humanitas, divinitas*. Napoli: Guida, 1973.
- Parenti, Giovanni. *Poëta proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano*. Firenze: Olschki, 1985.
- Parkes, Malcolm B. *Scribes, Scripts, and Readers: Studies in the Communication, Presentation, Dissemination of Medieval Texts*. London: Hambledon Press, 1991.
- Pastore Stocchi, Manlio. "Su alcuni autografi del Boccaccio." *Studi sul Boccaccio* 10 (1977–78): 123–43.
- Perosa, Alessandro. "Considerazioni su testo e lingua del *Momus* dell'Alberti." *The Languages of Literature in Renaissance Italy*. A cura di P. Hainsworth (e altri). Oxford: Clarendon Press, 1988. 45–62.
- Petrucchi, Armando. "Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano." *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna*. Roma: Laterza, 1977. 139–56.
- Picone, Michelangelo. "La Favola di Belfagor fra *exemplum* e novella." *Niccolò Machiavelli. Politico storico letterato (Atti del Convegno di Losanna, 27–30 settembre 1995)*. A cura di Jean-Jacques Marchand. Roma: Salerno, 1996. 137–48.
- Planck, Max. *Eight lectures on theoretical physics*. New York: Columbia University Press, 1915.
- Poliziano, Angelo. *Commento inedito alle Selve di Stazio*. A cura di L. Cesarini Martinelli. Firenze: Sansoni, 1978.
- Reeve, Michael D. "Eliminatio codicum descriptorum: A Methodological Problem." *Editing Greek and Latin Texts (Conference on Editorial Problems, University of Toronto, 6–7 November 1987)*. A cura di John N. Grant. New York: AMS Press, 1989. 1–35.
- . "Shared innovations, dichotomies, and evolution." *Filologia classica e filologia romana: Esperienze ecdotiche a confronto (Atti del Convegno, Roma 25–27 maggio 1995)*. A cura di Anna Ferrari. Spoleto: C.I.S.A.M., 1998. 445–505.
- Ricci, Pier Giorgio. "Per la cronologia delle opere. I, Dubbi gravi intorno al *Ninfale fiesolano*." *Studi sul Boccaccio* 6 (1971): 109–24.
- Robinson, Pamela. "The 'Booklet'. A Self-Contained Unit in Composite Manuscripts." *Codicologica* 3 (1980): 46–69.
- Rouse, R. H. e M. A. "Ordinatio and Compilatio Revisited." *Ad litteram: Authoritative Texts and their Medieval Readers*. A cura di M. D. Jordan e K. Emery Jr. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1992. 113–34.
- Storey, H. Wayne. *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*. New York: Garland, 1993.

Stotz, Peter. "Conflictus. Il contrasto poetico nella letteratura latina medievale." *Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini (Atti del convegno internazionale, Losanna 13–15 novembre 1997)*. A cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble. Ravenna: Longo, 1998. 165–87.

Timpanaro, Sebastiano. "Recentiores e deteriores, codices descripti e codices inutiles." *Filologia e Critica* 10 (1985): 164–92.

Todorov, Tzvetan. *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton, 1969.

Zaccaria, Vittorio. "La difesa della poesia nelle *Genealogie* del Boccaccio. (Una redazione dei libri XIV–XV anteriore all'autografo)." *Lettere Italiane* 38 (1986): 281–311.