

ratto mi trasformo»; XXII, 37: «ma io sarò sotterra in cieca selva»; XXXVI, 14: «e di tornar a me non se ricorda»; XXXVII, 42: «e di mar e di fiumi»; CCLXIX, 2: «ove appoggiava il mio stanco pensiero»; CCCXXIII, 1: «fatta nel mio pensiero alta finestra»; CCCLXIII, 4: «fatti sono i miei lauri or querce e olmi», e CCCLV, 13: «e al morir mi sia la tua man presta».

Introducendo questo gruppo di lezioni il Beccadelli esprime qualche perplessità relativamente alla loro provenienza («non seppi l'origine di dette correzioni»), tuttavia le riporta ugualmente «per far — come egli dice — più gli ingegni svegliati». E poco oltre afferma di includere queste lezioni «per aprire la mente a chi di questo nobilissimo poeta si diletta», cioè agli aspiranti petrarchisti, e in particolar modo al dedicatario dell'opera, Antonio Giganti. Per costui sono appunto state raccolte le correzioni e le annotazioni del Petrarca, «cose tutte — come scrive lo stesso Beccadelli rivolgendosi al Giganti — che vi faranno la strada e apriranno il giudizio come vi avete a governare nelle composizioni che belle già fate a sua (cioè del Petrarca) imitazione». Dunque la *Vita* deve servire, per dirla con Gino Belloni, «per fornire materiale didattico ai petrarchisti». Il Petrarca ormai è un modello e i letterati, per meglio appropriarsene, abbisognano di strumenti adatti. In quest'ottica va collocata la nota introduttiva all'edizione del *Canzoniere* e dei *Trionfi* «con la sposizione di Bernardino Daniello» del 1549, in cui viene illustrato e commentato il *labor limae* degli «abbozzi». Uno scopo analogo hanno le tavole che il Dolce compila per il Giolito, in cui «per ordine di lettere», vengono forniti i «concetti», le similitudini, le metafore, i contrari, gli stilemi più frequenti, le «desinenze dei sonetti e canzoni», cioè il rimario petrarchesco.

È un Petrarca diventato *auctor*, modello appunto forse un po' cristallizzato, su cui, in linea con la relativamente spregiudicata filologia cinquecentesca — certo meno rispettosa del testo di quanto non lo fosse la filologia tardo-quattrocentesca — il Beccadelli non si perita di avanzare timide proposte di «miglioramento» del testo. Nell'ambito del carteggio tra il Beccadelli e Carlo Gualteruzzi, riportato dal Frasso nelle sue fasi essenziali, — nel quale riaffiora continuamente l'«onorata memoria del Bembo», chiamato ora «Serenissimo Padre» ora «il nostro dolcissimo e amabilissimo signore» — è riprodotta un'interessante lettera inedita scritta dal Beccadelli al Gualteruzzi il 3 novembre 1569 che contiene appunto quattro proposte di miglioramento al testo. L'ultima terzina del sonetto *Movesi il vecchierel* (XVI, 12-14) «così, lasso, talor vo cercand'io, / Donna, quanto è possibile, in altrui / la disiatà vostra forma vera» non piace al Beccadelli, in quanto «troppo ardita e quasi impia», e perciò in sua vece propone «et io m'ingegno, o labirinto mio, / trovar s'io posso tra le forme altrui / ombra di quella onde conven ch'io pera». Allo stesso modo i vv. 5-6 del comp. XXVI «né lieto più dal carcer si disserra / chi

'ntorno al collo ebbe la corda avinta» vengono attenuati in «né lieto più di un prigion si sferra / chi la speranza havea d'uscirne estinta», parendogli che «sotto gli occhi ponesse una comparazione d'una cosa ingrata a vedere»; il v. 12 del comp. XXXI «nel quinto giro non habitrebbe ella» è mutato in «nel quinto giro star non vorrebbe ella». A proposito dei vv. 74-75 del comp. LXXII («ven da' begli occhi al fin dolce tremanti, / ultima speme de' cortesi amanti») è detto chiaramente: «a me seria più piaciuto... s'havebbe detto: vien se talhor in quei duo lumi santi le gioie scopro de' cortesi amanti».

Mi sembra che in queste proposte sia da ravvisare un adeguamento da parte del Beccadelli al gusto petrarchista «iper-petrarchesco» di maniera, ormai imperante nel maturo Cinquecento.

Per quanto riguarda l'incunabolo della British Library, il Frasso costruisce una lunga tabella (pp. 96-102) che riporta i casi in cui vengono segnate in margine a un componimento dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* o dei *Trionfi* alcune annotazioni da uno dei due postillatori (o anche, raramente, da entrambi) e ci informa se lo stesso luogo presenta annotazioni a margine anche nel *Vaticano latino* 3196, nel *Parmense* 1636 o nell'*Harleiano* 3264. Scorrendo tale tabella si nota che in trentaquattro casi (tutti relativi al *Canzoniere*) l'incunabolo è l'unico testimone che ci tramanda una qualche annotazione, sia essa un abbozzo, una variante o una postilla. Ciò che si lamenta è che, nella dovizia di particolari, a volte non essenziali all'economia del discorso, come il caso della lettera di Bernardino Daniello, che questo studio ci fornisce, si debba restare a lettura ultimata con la curiosità insoddisfatta relativamente a queste annotazioni che, soprattutto nei trentaquattro casi sopra ricordati, si annunciano di non poco interesse. Non resta che attendere un nuovo contributo, che l'A. peraltro già annuncia nella premessa.

Per ora abbiamo questo utilissimo lavoro condotto con acribia, passione di ricercatore e capacità di dominare le grandi questioni della filologia petrarchesca.

STEFANO PILLININI

MATTHAEI BANDELLI *Opera latina inedita vel rara*, C. GODI ed., «Medioevo e Umanesimo», 52, Antenore, Padova 1983. Un volume di pp. VIII-380.

Il multiforme Bandello sembra essere davvero uno dei nodi di ricordo nella storia culturale del primo Cinquecento, ed una lettura solo un po' più attenta delle *Novelle* ci consente di entrare in ambienti e situazioni d'estrema vivacità dal punto di vista storico, e che aspettano solo di essere confermate, magari, dal dato archivistico: come può accadere, ad esempio, quando ci capita d'in-



contrare personaggi maggiori come Leonardo e Machiavelli, o di fronte ad un frate Francesco veneziano che potrebbe benissimo risolversi nell'autore del *Poliphilo*. Per penetrare nell'universo bandelliano occorrerebbero però strumenti adeguati, e pienamente affidabili, sia sul piano testuale sia su quello (indispensabile nel caso del Bandello!) del commento, e della ricostruzione di innumerevoli figure di destinatari di novelle e di personaggi storici, di cui spesso non si è in grado d'indicare che il nome. Un passo importante in questa direzione è stato finalmente compiuto con la pubblicazione degli scritti latini del Bandello, raccolti e presentati criticamente da Carlo Godi con una accuratezza ed una precisione che sarebbe difficile commendare appieno. È un Bandello minore il giovane frate domenicano che all'alba del XVI secolo si cimenta in opuscoli agiografici, che cerca d'entrare nel vivo della società letteraria, interessandosi da vicino dello scottante dibattito sull'imitazione? È un itinerario sterile questa produzione latina di un autore che poi, nella piena maturità, non tralascerà di dichiararsi « lombardo » e non « toscano »? Non direi, dal momento che questi spunti ci rendono pienamente ragione della genesi intellettuale del futuro novelliere, in una continuità di contenuti e di stile che sarebbe ingusto emarginare.

Le primissime prove letterarie, infatti, su una linea che logicamente veniva suggerita dalla tradizione domenicana, sono prove squisitamente narrative: e duole la perdita del primo opuscolo bandelliano di cui s'abbia qualche testimonianza, la *Beati Iacobi Ulmensis vita*, composta a Ferrara verso il 1502, e che comunque potremmo ravvisare, riflessa lungo lo sviluppo della struttura portante, nella *Ioannis Baptistae Cattanei vita*, frutto del soggiorno genovese presso il convento di Santa Maria di Castello (1504). L'intento agiografico lascia trasparire il gusto per il racconto, per l'introspezione psicologica, per la descrizione di fatti e personaggi occorsi in prima persona allo stesso autore della *Vita*, che si vuole presentare solo come fedele cronista, proprio come accadrà in seguito per l'affabulazione di molte delle *Novelle*. Suggestiva l'ipotesi di Godi che l'operetta sia stata composta per gli stessi Cattanei, la potente famiglia genovese di Giambattista così fieramente avversa, tra l'altro, alla vocazione del giovane: ebbene, proprio ai Cattanei risale l'unico manoscritto della *Vita* (Napoli, X.AA.31), fortunatamente recuperato da Benedetto Croce a Napoli nel 1886, in cui non sarebbe azzardato riconoscere il « libretto che deve essere in mano de gli heredi del quondam m. Agostino Cattanio », e che Bandello sperava di riavere, come rivela una lettera a Giangaleazzo Fregoso (1554).

Se pensiamo poi alla futura vocazione narrativa del Nostro, l'incontro con Boccaccio non può apparirci casuale: ma doveva essere necessariamente un incontro « alto », un *essai* di traduzione latina sulla falsariga della fortunata tradizione stilistica inaugurata dal Petrarca con la Griselda.

Nasce così la *Titi Romani Egesippique Atheniensis amicorum historia*, pubblicata a Milano da Gottardo da Ponte nel dicembre 1509, con un manipolo di composizioni poetiche capitanato da Lancino Curzio ed una lettera di Leandro Alberti, l'altro intraprendente domenicano. Si tratta di un documento fondamentale sui rapporti che intercorsero tra il Bandello e l'ambiente culturale milanese in quegli anni così particolari: nell'illustrazione di Godi, così puntuale nell'identificare le ragioni intrinseche di quest'edizione, si sarebbe preferito forse un accenno più diffuso sui Sauli e non sul solo Filippo Sauli, allora giovane studente a Pavia, ed a cui è indirizzata la traduzione: indirettamente, il vero destinatario sarà Domenico Sauli, fratello di Filippo, che già conduceva con successo a Milano le proprie attività economiche, ed intorno al quale possiamo riconoscere diverse voci di poesia cortigiana, come ad esempio quella di Bernardino Dardano. Ma sarà allora indispensabile richiamarsi all'altro fondamentale articolo di Godi, *Per la biografia di Matteo Bandello*, « Italia medioevale e umanistica », XI (1968), pp. 257-292, per trovarvi ogni esauriente risposta.

Il Bandello entra nel vivo della polemica sull'imitazione dagli autori classici lasciando una sua lettera di presentazione alla *Calypsichia* di Tommaso Radini Tedeschi, dove, in presenza di una imitazione apuleiana così scoperta, si rivela pienamente anche la scelta di campo in un periodo in cui (1511) era ormai in gestazione lo scontro tra Pietro Bembo e Gianfrancesco Pico, con il corollario dell'opuscolo *De sermone latino* del cardinal Adriano. Una lettera latina dell'anno successivo a Marc'Antonio Sabino ci riporta direttamente alla dedicatoria della *Novella* III, 2, non a caso legata al problema dell'imitazione da Apuleio, dove con toni quasi d'apologia si risponde alle pesanti critiche che dovevano certo essere state sollevate nei confronti di quelle scelte stilistiche.

Ma spostiamoci ormai a Mantova, alla corte dei Gonzaga: i tempi sono cambiati, la continuata esperienza cortigiana spinge ad avventure intellettuali apparentemente diverse da quelle della gioventù; frate Matteo, senza il travaglio di crisi interiori, è prossimo a lasciare l'abito domenicano. Le ultime due prove latine sono orazioni celebrative per i Gonzaga e per gli Estensi, la *Parentalis oratio* per la morte di Francesco Gonzaga (1520), e le *Ferrariae laudes* (1524). Eppure, il rigore del genere è superato ancora dal tessuto narrativo, che tende a dilagare ovunque obliterando facilmente l'intento celebrativo. Merito di Godi è stato, nell'illuminare quest'episodio non secondario della carriera del Bandello, indicare la possibilità d'influenza da parte di Mario Equicola, autore di una *Chronica di Mantua* in volgare; segnale tanto più prezioso di collaborazione tra i due intellettuali, sullo sfondo di una comune volontà stilistica, di una parallela identità cortigiana.