

PIETRO DE' FAITINELLI, *Rime*, a cura di BENEDETTA ALDINUCCI, Firenze, Accademia della Crusca, 2016, pp. 200 («Quaderni degli “Studi di filologia italiana”», 17).

Tradizionalmente ascritta al genere della poesia comica, la produzione di Pietro de' Faitinelli (una canzone, sedici sonetti e un sonetto rinterzato) sembra mostrare per contro alcuni aspetti che esorbitano da tale filone (su tutti la significativa presenza di pezzi di natura storico-politica), come rileva nella sua *Introduzione* la curatrice di questa nuova e gradita edizione critica delle rime del lucchese. Nel breve capitolo intitolato *Corpus poetico* (pp. 63-68) – che segue la bibliografia iniziale (pp. 11-27), le tavole descrittive dei codici (pp. 31-51), l'elenco dei documenti d'archivio sottoscritti dal notaio (pp. 53-58) e una nota biografica (pp. 59-62) – A. fornisce infatti una diversa lettura della lingua letteraria del Faitinelli, ben lontana dai modi comico-realistici, e aperta piuttosto a influssi extra-lyrici che muovono in particolare verso la cultura biblica e il linguaggio tecnico-giuridico.

Il testimoniale complessivo delle sue rime conta ventinove manoscritti (inclusi quattro *descripti*), alcuni dei quali per la prima volta individuati e messi a frutto dall'editrice nell'ampio capitolo in cui si discutono i rapporti stemmatici per quei pochi testi a tradizione plurima (pp. 75-100), ovvero la canzone *Spent'è la cortesia, spent'è larghessa* (1) e i sonetti *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva* (3) e *Perch'om ti mostri bel piacer o rida* (16). Il resto della produzione si conserva invece in copia unica (tredici sonetti esclusivamente nel Barb. lat. 3953 [B1], uno nel Chig. A VII 217 e uno nel Chig. L IV 131). Chiude l'*Introduzione* una *Nota al testo* in cui si discute dell'ordinamento delle rime (che si distanzia da quello delle precedenti edizioni, seguendo – giustamente – la disposizione dei testi di B1, con la canzone in apertura e gli unici due sonetti assenti nel Barberiniano in chiusura) e della veste formale, necessariamente esemplata nella maggior parte dei casi su B1, depurato però dei tratti veneti patenti (alle pp. 105-11 l'elenco di tutti gli interventi).

Nel complesso il lavoro di A. costituisce un fondamentale progresso rispetto alle edizioni precedenti, e in particolare alla recente ma discutibile ed. Zilli (2000), attenendosi il più possibile alla lezione tràdita, ma senza rinunciare a intervenire con convincenti congetture, dove necessario (vd. ad es. 3 6).

Mi limiterò qui a qualche osservazione sull'unica canzone del Faitinelli conservataci, che ancor più dei sonetti a testimonianza unica necessitava di una sistemazione filologica che dirimesse i rapporti tra i tre manoscritti latori del componimento, ovvero Ry (Manchester, John Rylands Library, Ital. 49), Ph (New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 222) e L119 (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pal. 119), quest'ultimo privo dei vv. 34-40, interpolati con una ballatina di Niccolò da Perugia. L'ipotesi di A. è che, in assenza di archetipo, i tre codici discendano per via indipendente dall'originale: sottolinea infatti la curatrice che «le numerose lezioni caratteristiche di Ph concorrono a isolare tale testimone e indurrebbero di conseguenza a ricondurre Ry e L119 a un comune antigrifo», ma «nessun errore significativo permette di postulare una più stretta affinità fra il codice di Manchester e quello della Laurenziana» (p. 83), codici che dunque si troverebbero in accordo solo in lezione buona. A. nota del resto una certa tendenza di Ph a inserire elementi spersonalizzanti (ad es. al v.

45 *tante vs nostre*) e piú in generale lezioni considerate innovative, che sarebbero dunque da ricondurre all'azione di un copista «pronto a intervenire sul testo, spostando il discorso da inclusivo ad eccettuativo della figura del poeta stesso» (pp. 80-81): da ciò deriva la scelta di prediligere in sede di *constitutio textus* la lezione di Ry.

Pur ritenendo interessanti le considerazioni dell'editrice sul comportamento di Ph, credo tuttavia che meriterebbe forse maggior credito una serie di luoghi nei quali il testo di Ph (unico codice trecentesco – trascritto *ante* 1368, dunque a meno di vent'anni dalla morte del Faitinelli – e per di piú di area toscana occidentale) pare recare la lezione corretta a fronte di possibili trivializzazioni di Ry L119, prospettando cosí l'eventualità di uno stemma bifido, come già lasciava intendere Claudio Ciociola (rec. a R. MIGNANI, ed., *Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV* (Beinecke Phillipps 8826), 1974, in «Studi medievali», s. III, 17 1976, p. 771) citato anche da A. nel proporre la propria ipotesi alternativa (p. 75 n. 1). Si prenda il v. 3, dove la lezione «spent'è l'onore di molti be' costumi» di Ph convince di piú rispetto al banalizzante «l'onore e ' molti be' costumi» (a testo) dei due rimanenti testimoni (i vv. 1-3 recano infatti un elenco di virtù vacillanti). Al v. 7 «sí son de' nostri cuori orbat i lumi» (a testo secondo Ry L119) ritengo di nuovo preferibile la lezione di Ph «tanto è dei cuori humani orbat i lumi»: *cuori humani* in luogo di *nostri cuori* è piú consona ai versi esordiali, privi di riferimenti personali e dal carattere di oggettiva enunciazione della realtà sotto gli occhi del poeta; la lezione di Ph ha inoltre il pregio di evitare la ripetizione (che però A. a p. 81 considera, in positivo, «ripresa anaforica») del *sí* già al v. seguente: «e sí per ritrosie le cose vanno». Allo stesso modo al v. 34, in riferimento al peccato d'avarizia, definirei *difficilior* la variante di Ph «ove s'accusa tutto 'l nostro ingegno» rispetto al «s'agussa» di Ry (qui manca L119): *accusare*, come ricorda cursoriamente la stessa A., è attestato, anche con uso pronominale, nel *TLIO* (s.v., § 2) nell'accezione di 'manifestare, palesarsi', che si adatta perfettamente al contesto e che – a causa della sua scarsa frequenza – può facilmente spiegare l'intervento di Ry. Da ultimo, i problematici vv. 25-26 sono editi cosí, sulla scorta di Ry (e L119): «E simigliante dico delle tette, / ognun dice: "Va', va' ché ben li mette!"». L'editrice spiega nelle note di commento che *tette* è *hapax* che sta a indicare letteralmente ciò che è 'coperto, nascosto' [...] quindi qui piú propriamente con il significato di 'ciò che è piú recondito', 'fatti privati'» (p. 121), secondo un'interpretazione in parte già del Galletti e poi passata a Marti e Vitale (pur con diversa interpunzione del passo rispetto a quella proposta da A.). Ma, di là dal fatto che si rende necessario ammettere un cosí marcato latinismo privo di attestazioni, il senso complessivo del luogo risulta poco convincente, dal momento che il poeta sta elencando quei valori di solidarietà che sono venuti meno in seno alla società contemporanea (si vedano i vv. precedenti: «Non ci ha piú luogo consanguinitade, / non fratellansa, né amor di parte: / di questo ho mille carte»). Ben piú funzionale è la lezione alternativa di Ph («che tucto 'l mondo or è rivolto a sette: / ciascun secondo va, che ben li mette»), che per giunta trova minimo appoggio nella presenza anche in L119 della parola-rima *sette* 'divisioni', in luogo di *tette* del solo Ry (non mi pare significativa l'obiezione di A. a p. 82 che «la presenza dell'*amor di parte* al v. 23 renderebbe la lezione *sette* [...] ridondante», perché in un caso si fa riferimento al positivo senso di appartenenza al proprio gruppo mentre nell'altro, in negativo, alle feroci divisioni intestine).

Ad ogni modo, le osservazioni proposte nulla tolgono al valore complessivo di que-

sta edizione, che fornisce per la prima volta un testo veramente critico delle rime del Faitinelli, affiancato da un ampio e informato commento, che permette di inserire più consapevolmente la produzione del notaio lucchese nel perimetro della poesia primotrecentesca e, specie per i componimenti di natura politica, di cogliere meglio il contesto storico entro cui è calata.

CRISTIANO LORENZI

ANTONIO PUCCI, *Cantari della Guerra di Pisa*, edizione critica a cura di MARIA BENDINELLI PREDELLI, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017, pp. 135 («Studi», 26).

Di una nuova edizione di questi cantari, affidata ora ad una specialista del genere quale Maria Bendinelli Predelli, si sentiva da tempo la necessità, se si pensa che il testo era leggibile solo nell'edizione di Ildefonso di San Luigi (1775), condotta secondo il manoscritto Magliabechiano VII 1126 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Questa nuova edizione ci porta invece alla lezione dell'altro testimone, sconosciuto al vecchio editore, il Nuovi Acquisti 333 della stessa Biblioteca, noto come "codice Kirkup", sul quale già aveva richiamato l'attenzione, proprio in relazione al testo in oggetto, Maria Cristina Cabani (*I Cantari della Guerra di Pisa (1362-1365) dalla cronaca alla storia*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Fiesole 2006, pp. 65-84). Coevo dello strozziano, secondo le nuove ricerche di Gabriella Pomaro, ma linguisticamente problematico, per gli esibiti settentrionalismi fono-morfologici (valorizzati da Paolo Trovato), il codice Kirkup si impone tuttavia per la volontà di riprodurre qualcosa di molto vicino a un libro d'autore perduto del Pucci, come anche le ricerche di Anna Bettarini Bruni hanno cercato di dimostrare (*Dittico per Antonio Pucci*, 2009, con P. Trovato). Notevole anche la posizione che nel Kirkup occupano questi cantari della Guerra che, inseriti dopo quelli a carattere romanzesco, dopo *Le noie*, la canzone *O lucchesi pregiati* e il *Contrasto delle donne*, inaugurano maestosamente la sezione storica dedicata ai fatti memorabili di Firenze. Composti subito dopo gli eventi cantati, come viene spiegato alle pp. xxix-xxxiv, i sette componimenti, di lunghezza diseguale (il più lungo, il quinto, tocca le 47 ottave), primo e autentico esempio di «epica storica contemporanea in ottava rima» (Cabani, art. cit., p. 76), ripercorrono i fatti che vanno dall'invasione della Valdara (giugno-settembre 1362) alla firma di una pace insoddisfacente (fine agosto 1364), e che vedono il culmine nella battaglia di Cascina (28 luglio dello stesso anno), per chiudersi poi, tristemente, sulle incursioni degli Inglesi nel contado senese, «ardendo e dirubando i lor paesi / per la maremma loro e d'ogni lato» (vii 27 5-6).

La corposa introduzione (in tutto 75 pagine, comprensive di Bibliografia) è equamente spartita tra capitoli storico-letterari (*Le cronache della guerra fra Pisa e Firenze, Datazione della Guerra, Artigianato letterario*) e filologico-linguistici (*I manoscritti, Criteri dell'edizione, Bibliografia*). Il poema è collocato nel giusto contesto storico e letterario delle fonti utilizzate, sia di parte pisana che fiorentina – compito non facile, data la sovrapposizione di fonti e l'intersecarsi di versioni diverse, pisana e fiorentina, ed egregiamente risolto dalla curatrice: anche da un punto di vista metodologico, lo studio offre un valido