

SOMMARI · ABSTRACTS · RÉSUMÉES

GIUSEPPE BARBIERI, «*Finxit in effigiem moderantum cuncta deorum*»: un ritratto in sembianze di Prometeo

A PARTIRE dalla particolare incidenza del tema delle divinità dell'Olimpo nella decorazione delle ville palladiane, di cui vengono brevemente esaminate le ragioni, il saggio affronta il programma iconografico (non compiutamente realizzato) per la decorazione di Villa Eolia a Costozza (VI), in cui si sarebbero mescolate raffigurazioni degli dèi olimpici e *Planetenkinderbilder*, e al cui centro spicca un ritratto del committente in forma di Prometeo: una sorta di *hapax*, nell'arte della prima metà del XVI secolo, tanto più se si considera il rango del committente. Il saggio svela le presumibili ragioni della scelta, dall'interno di un'analisi dell'originale senso che la figura di Prometeo assume nel Rinascimento veneto.

STARTIN from the specific incidence of the topic of olympian deities in the decoration of Palladian villas (the theme is briefly examined in its own causes), the essay confronts with the iconographic program – not wholly fulfilled – which was intended for the decoration of Villa Rolia a Costozza, where figurations of olympian deities and *Planetenkinderbilder* melted down and in whose focus it stands out a committer's portrait in the guise of Prometheus: a kind of *hapax*, in the artistic production of the first half of the XVI century, all the more so because we take in account the committer's rank. So the essay reveals the supposed reasons of that choice, by grounding onto an analysis of the original significance held by the image of Prometheus in Venetian Renaissance.

JEAN-LOUIS CHARLET, *Une lettre philologique de Niccolò Perotti à Pomponio Leto*

IL confronto tra la lettera indirizzata da N. Perotti a Pomponio Leto nella seconda parte del mese di aprile 1473 con il codice di Marziale postillato dallo stesso Perotti (*Vat. Lat. 6848*), le quattro prime edizioni a stampa del poeta latino (Roma, 1470 ca.; Ferrara, 1471; Venezia, 1472 ca.; Roma, 1473 – edizione, quest'ultima, curata dal Perotti) e le due versioni del commento del Calderini, permette di ricostruire le diverse fasi di una disputa umanistica onde fissare il testo di Marziale, *Epigr.* 14 41 nonché 14 40. L'Autore fornisce in tal modo un esempio di ciò ch'egli chiama «filologia biologica».

THE collation of the letter N. Perotti addressed to Pomponio Leto in the second part of April 1473 with the manuscript of Martial annotated by the same Perotti (*Vat. Lat. 6848*), with the four first printed editions of the Latin poet (Rome, 1470 ca.; Ferrara, 1471; Venice, 1472 ca.; Rome, 1473 – i.e. the edition of Perotti) and with the two versions of Calderini's commentary, allows to reconstitute the different stages of an humanistic dispute to establish the text of Martial, *Epigr.* 14 41, and also 14 40. So, the author intends to give an example of what he calls «biological philology».

MARCELLO CICCUTO, *Luciano, Dosso Dossi, le farfalle*

IN questo saggio si tenta una nuova lettura del dipinto di

Dosso Dossi, *Giove pittore di farfalle*, facendo leva sulla riflessione attorno alla funzione dell'arte pittorica, diffusa dal recupero umanistico dei testi di Luciano di Samosata più legati da un lato alla coeva discussione sull'arte pittorica, dall'altro alla polemica contro le false apparenze (identificate negli antichi dèi pagani). Alla luce di precisi riscontri con la tradizione iconografica classica si vede che sullo sfondo di un confronto tra valori umani e celesti Dosso Dossi ha rappresentato in Giove un artista di scarso valore, legato al superato concetto di mimesi; nella dea sulla destra la *Virtus* creativa del mondo terreno o *Natura creans*; in Mercurio il dio che non vuole veder la *muta pictura* di Giove contaminata dalla ricchezza dell'eloquenza razionale e naturale. Il dipinto viene perciò a definire un ampio discorso estetico in chiave anti-classicistica, a favore di una *pictura loquens* fondata sui nuovi valori della retorica 'naturale'.

IN this essay I am trying a new reading of Dosso Dossi's painting *Jupiter paints butterflies*, by working on the humanistic meditation about painting's functions spread in XVth and XVIth centuries by the recovering of those texts by Luciano of Samosata which were more tied, from a certain point of view, to the dispute onto painting, and on the other side to the polemics against false appearances – often identified in ancient pagan deities. In the light of exact inspections into classic iconographical tradition we can ascertain that in the setting of a comparison between human and heavenly values, Dossi depicted in Jupiter a second-rate artist, obliged to the overcome principle of mimesis; in the goddess on the right the creative *Virtus* of the earthly world (or *Natura creans*); in Mercury the god who needs to prevent *muta pictura* from being contaminated by the wealth of rational and natural eloquence. So the painting succeeds in setting out a wide aesthetical address in an anti-classicistic key, in whole favour of a *pictura loquens* grounded on 'natural' rhetoric's renewed values.

CLAUDIO CRESCENTINI, *Nel segno del comando. La 'virtù' di Sigismondo Malatesta nell'arte di Piero della Francesca*

IL saggio analizza il rapporto fra due delle figure più complesse e problematiche del Rinascimento italiano, Sigismondo Pandolfo Malatesta e Piero della Francesca, poste in relazione con il pensiero di Leon Battista Alberti. Spunto iniziale è il disprezzo di Pio II per il Principe; difatti il papa si prefiggeva di tramandare una negativa immagine di Sigismondo. Al contrario la principale caratteristica del potere di Sigismondo risiedeva invece nella sua politica di rinnovamento e nella sua cultura umanistica.

Nel continuo incontro fra arti meccaniche e liberali, determinante divenne difatti la presenza di un notevole gruppo di artisti, letterati e scienziati che circondavano Sigismondo. Ricordiamo in tal senso: Basinio da Parma, Roberto Valturio, al quale sicuramente va riportato l'enorme numero di citazioni letterarie e filosofiche classiche presenti nel Tempio albertiano, spesso male interpretate come arcani segni eretici. E ancora, vicini a Sigismondo, autori come Tobia del Borgo, Guarino Guarini e Giusto de' Conti.

Alla negativa descrizione di Sigismondo fatta da Pio II possiamo opporre la descrizione pittorica di Sigismondo, eseguita a Rimini da «Petri de Burgo». È interessante sottolineare nell'affresco la posizione del principe, che a breve diviene una sorta di *topos* locale, pensiamo, ad es., *Sant'Agostino nello studio* del *De Civitate Dei*, miniatura attribuita ad un 'convenzionale' Maestro Malatestiano, a volte identificato con Taddeo Crivelli, il maggiore miniatore della *Bibbia* di Borso d'Este. A questo proposito possiamo analizzare anche le *Vitae virorum illustrium* di Plutarco (Ms. s.xv.2), databili fra il 1453 e il '56 ca. e miniate da più Maestri Malatestiani. E ancora, qualitativamente più simili all'affresco di Piero, i ritratti di *Marco Aurelio* (f. 51r), *Pirro* (f. 75r), *Sertorio* (f. 87v), *Emilio* (f. 96r), *Catone il Vecchio* (f. 107r) e de *I Gracchi* (f. 127r) attribuibili a Guglielmo Giraldi.

Seppure nella idealizzazione schematizzata, tipica di Piero, evidente e particolare risulta infine anche la tipologia dei levrieri appartenenti alla ragazza *greyhound*. Questa specifica tipologia canina fa in generale riferimento all'allegoria della fedeltà, come per tutte le razze canine, con quel *quid* in più legato al tema della sorveglianza e dell'eleganza. Per i Malatesta del resto i cani da caccia erano parte della storia della famiglia, come oggetto di compravendita, scambio e dono con altri nobili, come nel caso di Malatesta Novello e Cosimo de' Medici. Malatesta Novello infatti invia a Cosimo de' Medici il bracco Brighento, accompagnato da una lettera, datata agosto 1456, scritta da Bertinoro. Basinio da Parma, acuto scrittore vicino al pensiero di Sigismondo, dedicò anche un epigramma al cane, *Balganinum canem*, mentre in precedenza Leon Battista Alberti compose un elogio funebre in onore del cane, *Canis*, datato luglio 1438. Famoso anche l'elogio al cane dell'Alberti.

Il tema della fedeltà, rafforzato dalla posizione centrale ma 'fisicamente instabile' del Malatesta nell'affresco di Piero, diviene così argomento dominante dell'opera stessa, da associare, a nostro avviso, a quello dell'eleganza, così come si può riscontrare anche dai particolari della forma e della posa dei levrieri. In questo modo la grandezza dell'uomo di potere finisce per risiedere completamente nel giudizio della storia, nella quale però le arti, con i propri simboli e allegorie, sembrano invece poter salvare Sigismondo – e salvarci – dalla *damnatio* del tempo.

THE essay analyses the relation between two of the most complex and problematic figures in Italian Renaissance: Sigismondo Pandolfo Malatesta and Piero della Francesca, related to Leon Battista Alberti's thought. Starting-point is Pius II's contempt for the Prince; in fact pope Piccolomini wished to leave a negative image of Sigismondo. On the contrary, the most characteristic element of Sigismondo's power resided instead in his politics of renewal and in his humanistic culture.

In the constant encounter between liberal and mechanical arts, decisive became the presence of a remarkable group of artists, men of letters and scientists that surrounded Sigismondo. We can cite names as Basinio da Parma, Roberto Valturio – who surely is connected to the huge number of classical literary and philosophical quotations in Alberti's *Tempio*, quotations frequently misunderstood as mysterious heretical signs. And, always close to Sigismondo, others authors like Tobia del Borgo, Guarino Guarini and Giusto de' Conti.

To the negative description of Sigismondo made by Pius

II, we can oppose the pictorial description painted in Rimini by «Petri de Burgo». It's interesting to emphasize the peculiar position of the Prince in the fresco, position that will become soon a local *topos*, like in *Saint Augustine in his Study*, (*De Civitate Dei*), miniature attributed to a conventional «Maestro Malatestiano», sometimes identified as Taddeo Crivelli, the major miniaturist of Borso d'Este's *Bible*. On this purpose we can also analyse the *Vitae virorum illustrium* di Plutarco (Ms. s.xv.2), datable between 1453 and 1456 and illuminated by several «Maestri Malatestiani». Qualitatively more similar to Piero's fresco are portraist like *Marco Aurelio* (f. 51r), *Pirro* (f. 75r), *Sertorio* (f. 87v), *Emilio* (f. 96r), *Catone the Old* (f. 107r) and *Gracchi* (f. 127r), ascribable to Guglielmo Giraldi.

Even if in typical Piero's idealization and schematization, plain and particular appears finally the breed – greyhounds – of the dogs in the fresco. This specific breed, as all canine breeds, is related to the allegory of faithfulness, but it is specifically connected to surveillance and elegance. For the Malatesta, moreover, greyhounds were part of the family's history: they were sold, bartered and given as a gift to others noblemen like Malatesta Novello and Cosimo de' Medici. Malatesta in fact sends to Cosimo the hound Brighento, accompanied by a letter written in August 1456 from Bertinoro. Basinio da Parma, subtle writer close to Sigismondo's thought, even dedicated an epigram to the dog, *Balganinum canem*, and previously Leon Battista Alberti composed, in July 1438, a dirge to the dog, *Canis*. Always written by Alberti is the well-known eulogy of the dog.

So the faithfulness topic, strengthened by the central but 'physically unstable' position of Malatesta in Piero's fresco, becomes a prevailing subject that we can associate, in my opinion, to the topic of elegance, as we can compare even in the details of shape and sitting of the greyhounds. In this way the powerful man's greatness entirely resides in the judgment that history can express. But nothing in history, except the arts, with their symbols and allegories, can save Sigismondo – and can save us too – from time's *damnatio*.

FRANCESCO P. DI TEODORO, *Ponti civili e militari in legno nei fogli di Leonardo*

IL saggio si occupa dei disegni di Leonardo inerenti ai ponti in legno, civili e militari, a datare dagli anni ottanta del Quattrocento fino all'ultimo periodo francese. Una disamina delle fonti precede lo studio dei disegni leonardeschi o con esso si intreccia (dal *De re militari* di Roberto Valturio al *De arte militari* di Antonio Cornazzano, dalla *Pharsalia* di Lucano alla *Naturalis Historia* di Plinio, al *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti). Particolare attenzione è posta nell'interpretazione dei numerosi disegni dei fogli 58a-v e 58b-v del Codice Atlantico, alcuni dei quali anticipano la soluzione offerta da Andrea Palladio (*I quattro libri dell'architettura*, III, VI) alla *vexata quaestio* delle *fibulae* del ponte di Cesare sul Reno (*Bellum Gallicum*, IV, 17; Alberti, *De re aed.*, IV, 6).

THIS paper is about Leonardo's drawings of wood bridges, both civil and military, dating from the Eighties of the 15th century to the last French period. An examination of the sources interlaces the study of Leonardo's drawings (from Roberto Valturio's *De re militari* to Antonio Cornazzano's *De arte militari*, from Lucanus' *Pharsalia* to Pliny's *Naturalis Historia*, till Leon Battista Alberti's *De re aedificatoria*). A special

attention is paid to the interpretation of the drawings in the ff. 58a-v and 58b-v of the Codex Atlanticus, some of which anticipates the solution found by Andrea Palladio (*I quattro libri dell'architettura*, III, VI) for the vexata quaestio of the fibulae of Caesar's bridge on the Rhine (*Bellum Gallicum*, IV, 17; ALBERTI, *De re aed.*, IV, 6).

ENRICO FENZI, *Isabella o Lucrezia? Una proposta per le rime di Niccolò da Correggio*

ATTRAVERSO un'analisi delle liriche di Niccolò da Correggio, l'autore arriva alla convinzione che nell'ultima fase della sua vita il cortigiano-poeta abbia alterato la raccolta che tutti sapevano dedicata a Isabella d'Este, per dar voce in forme coperte e sin qui non bene intese, al suo tardo e frustrato amore per Lucrezia Borgia. Ciò spiegherebbe il fatto che Isabella, nonostante le sue insistenze, non riuscisse a farsi consegnare il manoscritto, subito dopo la morte del poeta, mentre l'ebbe Lucrezia, che fors'anche responsabile della sua mancata diffusione.

BY the analysis of Niccolò da Correggio's poems, the author shows his belief about the fact that in the last period of his life the courtier-poet transformed a lyrical collection which everyone knew dedicated to Isabella d'Este, in order to make – in disguised and till now unintelligible form – his late and frustrated love for Lucrezia Borgia speak. What is going to explain that Isabella, in spite of her own insistences, was not able to obtain the manuscript just after the poet's death; it went instead in the hands of Lucrezia, who was possibly responsible of its broken fate and diffusion.

RICCARDO FUBINI, *Premesse trecentesche ai Dialogi ad Petrum Paulum Histrum di Leonardo Bruni*

IL saggio mira a completare e, per certi aspetti, a correggere, uno precedente sui *Dialogi ad P. P. Histrum* di L. Bruni. L'Autore si sofferma su tre punti particolarmente. Il concetto di «disputa», con cui nei *Dialogi* si apre la discussione, ha come punto di riferimento diretto l'intento di Luigi Marsili di esercitare dal convento agostiniano di Santo Spirito una riconosciuta apologetica nell'ambito della cultura cittadina, mediante appunto l'esercizio della «disputa» scolastica: di qui l'immagine adattata (e censurata) che ne derivava di Petrarca, fatta poi propria da Salutati. Il secondo punto riguarda le variazioni sopravvenute nella celebrazione petrarchesca da parte di Salutati medesimo tra gli anni '70 e quelli '90 del secolo; ed insieme il recupero della diretta ispirazione ideologica petrarchesca da parte di Poggio e del Bruni, tramite specialmente la *Collatio laureationis*, che dalla composizione nel 1341 aveva avuto una difficile e coperta trasmissione. Si accenna in conclusione al fatto che la rivalutazione della *Commedia* dantesca nel secondo dei *Dialogi* del Bruni, come finzione poetica e non per i significati dottrinali, è già prefigurata da Petrarca stesso nella *Familiare*, XXI, 15 a Boccaccio, a proposito appunto dell'apprezzamento della *Divina Commedia*.

THE purpose of the Author is to supplement, and to a certain extent to correct, a preceding essay he wrote on the *Dialogi ad P. P. Histrum* by L. Bruni. He emphasizes three points. First, the concept of «disputatio», upon which Bruni's discussion opens, aims directly at Luigi Marsili's

purpose of an apologetics through the scholastic dispute in his augustinian monastery of Santo Spirito; subsequently the paper dwells upon Marsili's understanding of (and censure about) Petrarca, which Salutati followed. The second point concerns Salutati's varying interpretations of Petrarca along the seventies and nineties years of the century; and also the direct petrarchean ideological impact on Poggio and Bruni, particularly through the *Collatio laureationis*, scarcely transmitted since its composition in 1341. Lastly the paper hints at the fact that also the Bruni's reading in the second of his dialogues of the *Divina commedia* as a poetical fiction independently from doctrinal exegesis is already foreshadowed by Petrarca in his *Familiaris*, XXI, 15 to Boccaccio, precisely on the topic of Dante's praising.

FRANCESCO FURLAN, *Ex ludis rerum mathematicarum. Appunti per un'auspicabile riedizione*

RACCOGLIAMO qui i primi ma tuttora in massima parte inediti risultati della riflessione che, in vista di una nuova e più soddisfacente edizione critica e commentata degli albertiani *Ex ludis rerum mathematicarum*, abbiamo a suo tempo condotto con Pierre Souffrin († 2002). Con osservazioni metodologiche ed ecdotiche di più generale significato, e con un primo, provvisorio tentativo di *stemma codicum* fondato sulla collazione dei testimoni del solo problema XVII degli *Ex ludis* (sulla *Misurazione di ogni gran distanza*), il contributo propone in lingua italiana una soddisfacente soluzione alle peculiari e sin qui insormontabili difficoltà poste dal testo del problema stesso quale ci è tramandato dai diversi codici noti. L'identificazione di due errori imputabili all'archetipo da cui derivano tutti i mss. e la ricostruzione del procedimento geometrico di cui si avvale l'Alberti pongono le premesse per la costituzione di un vero testo critico di questa parte degli *Ex ludis*.

MY aim here is to bring together the initial, and for the most part previously unpublished, results of the work which I undertook with Pierre Souffrin († 2002) for the establishment of a new and more satisfactory critical edition with commentary of Alberti's *Ex ludis rerum mathematicarum*. This paper not only offers new general observations regarding methodology and textual criticism, giving an initial, provisional *stemma codicum* derived from collation only of the manuscript containing problem XVII of the *Ex ludis* (on the *Measurement of any great distance*), but also proposes a satisfactory solution to the specific, and previously insurmountable, difficulties posed by the text of this problem as it appears in known manuscripts. The identification of two errors which can be attributed to the archetype of all existing mss. and the reconstruction of the geometrical process used by Alberti make it possible to lay the foundations for a convincing critical edition of the text of this part of the *Ex ludis*.

GUGLIELMO GORNI, *La condizione di non-finito delle Satire di Ludovico Ariosto, con una digressione metrica*

LE *Satire* dell'Ariosto furono pubblicate postume, nel 1534, perché – mi pare – all'autore ripugnava di spacciare, lui vivo, un testo a cui mancava l'ultima mano. Questo lo si vede dal numero dei versi di ogni singola satira, che nella settima e ultima tocca un livello particolarmente basso, rabberciato dalla mano stessa dell'Ariosto nel codice ferrarese (= F), nonché da piccole, ma significative divergenze,

mal compatibili con un testo che si voglia definitivo. Un esame metrico delle *Satire*, specialmente col testo gemello di Ercole Bentivoglio, evidenzia le singolarità stilistiche dell'Ariosto, raffinatissime.

ARIOSTO's *Satire* was published posthumously, in 1534, due mainly to their author's reluctance to circulate a non-finished text. The *Satire* does indeed appear to be an incomplete text on account of a number of small but significant inconsistencies in the text of the *editio princeps*, as well as the difference in length between the seventh and the other satires, and Ariosto's own final addition in the Ferrara manuscript (= *F*). The length of the capitoli, whose rhymes never appear more than once, offers the crucial parameter for the *Satire's* formal identity especially in relation to Ercole Bentivoglio's slightly later experience.

YVES HERSANT, *Giordano Bruno, Pétrarque et le Pétrarquisme*

TRA il filosofo e l'umanista, che due secoli e mezzo separano, la relazione è molto ambigua. Da un lato, nessuno meglio del Petrarca ha espresso la mancanza; perciò bisogna petrarchizzare. Ma d'altra parte, nessuno più del Petrarca ha disconosciuto quanto manca; bisogna dunque rifiutare il petrarchismo. Del poeta, Giordano Bruno apprezza solo gli elementi utili alla propria filosofia: in particolare, l'espressione di una discordanza tra la finitezza del soggetto e l'infinità del sapere. Grazie a ossimori, tensioni e metafore, lo stile del Petrarca si adatta benissimo all'espressione di un'infinità che rimane inafferrabile, ma la cui natura esige che si provi senza tregua ad afferrarla; Bruno, tuttavia, lo rifiuta quando si fa ripetitivo e si sclerotizza, al punto da ridurre le tensioni a convenzionali antitesi. Al lirismo vanno sostituite procedure 'eroiche', per riallacciare i rapporti tra filosofia e poesia.

BETWEEN the philosopher and the humanist-poet, separated by two centuries and a half, the relation is ambiguous. No one better than Petrarch has expressed the feeling of lack; therefore one should 'petrarchise'. But no one more than Petrarch has ignored what is lacking; thus, petrarchism should be rejected. In the poet's works, Bruno retains only what can prove useful to his own philosophical project: *i.e.* the expression of a discrepancy between the finitude of the subject and the infinitude of knowledge. With its oxymorons, its tensions, its metaphors, Petrarch's style perfectly fits the expression of an infinitude which can never be seized, but whose nature requires to be endlessly looked for; on the other hand, Bruno rejects this style when it becomes so repetitive and stiff that tensions turn into conventional antitheses. Lyricism must be replaced with 'heroic' procedures, in order to renew the alliance between philosophy and poetry.

FRANK LA BRASCA, *Alcune considerazioni sul De iciarchia con saggio di commento al prologo*

I TITOLI delle opere, si sa, assumono sempre un ruolo particolare che entra in rapporti dialettici interessanti da indagare col loro contenuto.

Questo è particolarmente vero nel caso dell'Alberti che testimonia nell'intitolazione delle proprie opere e nell'*annominatio* dei suoi personaggi principali, una notevole sofisticazione.

Fondandoci su un'indagine lessicale e storico-letteraria dell'*hapax iciarchia* col quale l'Alberti intitola l'ultimo dei suoi dialoghi volgari, abbiamo cercato di dare avvio a una lettura del prologo del trattato che sia in grado di mettere in rilievo la caratteristica 'ingegneria' testuale messa in opera dall'umanista per rilasciare il suo complesso, ambiguo e nel caso specifico, ultimo, messaggio ai posteri.

IT is well known that book titles always entertain a particular function which nurtures interesting dialectical relationships to their contents.

This is particularly true in the case of Alberti who, in the titles he gives to his different works as in the *annominatio* of his principal characters, gives ample proof of a remarkable sophistication.

From the starting point of a lexical, historical and literary analysis of the *hapax iciarchia*, which Alberti uses as the title of the last of his vernacular dialogues, this paper tries to inaugurate a reading of the prologue's treaty prone to emphasize a typical kind of textual 'engineering' used by the humanist to deliver his complex, ambiguous and, in this specific case, last message to posterity.

DAVID MARSH, *Poetics and Polemics in Petrarch's Invectives*

LO studio esamina temi importanti delle invettive del Petrarca. Vari temi della *Contra medicum* trovano riscontro in altri scritti petrarcheschi, quali il *De vita solitaria* (la polemica contro Aristotile, e le lodi della natura) e la *Collatio laureationis* (il genio naturale del poeta, asserito con citazioni dalla *Pro Archia* ciceroniana). Temi come la corruzione ecclesiastica denunciata nella *Invectiva contra quendam magni status* e la polemica contro i Francesi della *Contra eum qui maledixit Italie* vengon echeggiati nelle lettere *Sine nomine*.

THE study examines themes central to Petrarch's invectives. Various themes in the *Contra medicum* from works such as *De vita solitaria* (his anti-Aristotelian polemic, and praise of nature), the *Collatio laureationis* (the natural genius of the poet, asserted using citations from Cicero's *Pro Archia*). The ecclesiastical corruption denounced in the *Invectiva contra quendam magni status* and the anti-French invective of *Contra eum qui maledixit Italie* find parallels in Petrarch's letters *Sine nomine*.

MARIO MARTELLI, *Lamia*

L'AUTORE ricostruisce per singole tappe – dal greco Aristofane, del v secolo a.C., all'italiano ottocentesco Olindo Guerrini –, la storia della parola *Lamia* e dell'essere favoloso che quella parola indica, verificandone le diverse applicazioni e le sorprendenti varianti.

THE author builds up, step by step – from Aristophanes, V century b. C. to Olindo Guerrini, XIX century – the history of the word *Lamia* together with the one of the fabulous being pointed at by that term, while he is testing its various uses and astonishing variants.

MARTIN McLAUGHLIN *Humanist Rewriting and Translation: the Latin Griselda from Petrarch to Neri de' Nerli*

MOLTI critici hanno analizzato le differenze tra la storia di Griselda concepita dal Boccaccio (*Decameron*, x, 10) e la versione latina trattata dal Petrarca (*Seniles*, xvii, 3) che ebbe vastissima diffusione in tutta Europa. Molto meno nota è

la traduzione della novella in latino eseguita da Neri de' Nerli nel 1503 e conservata da un unico testimone, il cod. *Moreniano* 220. L'articolo propone un particolareggiato confronto delle due versioni latine nel tentativo di ricostruire le modalità di sviluppo dell'atteggiamento umanista nei confronti della traduzione e la sensibilità linguistico-stilistica di cui gli umanisti danno prova in latino nel periodo che va dalla morte del Petrarca agli inizi del Cinquecento. Dall'analisi emerge che il latino del Nerli ha una patina classicheggiante ben più omogenea di quello del Petrarca, segnato invece da un'ecclettica mescolanza di forme classiche e medievali. Meno prevedibile è l'altro risultato del confronto, l'ecclettismo cioè delle stesse fonti intertestuali del Petrarca (il *Libro di Giobbe*, l'*Eneide*), che sottendono passi da lui aggiunti all'originale volgare; senza ricorrere a simili aggiunte, il Nerli riesce invece a trovare per il testo boccacciano eleganti soluzioni classicheggianti che evocano figure intertestuali coerentemente classiche quali Enea e Medea piuttosto che Abramo e Giobbe.

MANY critics have studied the differences between Boccaccio's vernacular original of the Griselda story (*Decamerone*, x, 10) and Petrarch's Latin version (*Seniles*, xvii, 3), which was widely diffused throughout Europe. Less well known is the later humanist translation of the novella by Neri de' Nerli, written in 1503, and found in just one ms. (Florence, Biblioteca Moreniana, ms. 220). This article offers a detailed comparison of Nerli's Latin version with Petrarch's, in order to assess the way that Italian humanists' attitudes to translation and their linguistic and stylistic sensibility in Latin evolved between Petrarch's death and the beginning of the Cinquecento. What emerges from the comparison is that Nerli's Latin has a classical *patina* that is far more homogeneous than Petrarch's eclectic mixture of classical and medieval forms. In terms of intertextual strategies, whereas the subtexts in Petrarch's version (*The Book of Job*, *Aeneid*) are a mixture of classical and Christian sources and are always in passages which Petrarch 'adds on' to the translation, Nerli manages to find elegant, classical equivalences for Boccaccio's original which evoke consistently classical intertextual figures, *Aeneas* and *Medea* rather than *Abraham* and *Job*.

STEFANO PITTALUGA, *Arcaismo e commedia umanistica*

IL concetto di 'arcaismo', ancorché riconosciuto sul piano

linguistico, pare estraneo alle categorie letterarie degli umanisti, perché rientra nel più generico quadro del concetto di 'antico'. Gli umanisti infatti tendono a considerare la letteratura antica sotto il profilo dei generi letterari, e non in prospettiva cronologica. Tuttavia, nell'ambito del recupero del genere della *palliata*, gli arcaismi plautini e terenziani sono programmaticamente ricercati dagli autori delle commedie umanistiche, come è mostrato, ad es., dall'analisi dei prologhi e delle didascalie delle commedie di Tito Livio Frulovisi e della *Philodoxeos fabula* di Leon Battista Alberti.

THE idea of 'archaism', although well known as a linguistic phenomenon, seems extraneous to the literary categories of xv century culture, as it is related to a generic conception of 'antique'. Humanists regarded in fact antique literature under the point of view of literary genres, without considering the chronological perspective. Nevertheless, within the programmatic *aemulatio* of the *palliata*, plautinian and terentian archaisms are frequently employed in the prologues and in the *didascaliae* of the humanistic comedies, as in the *Corallaria*, written by Titus Livius Frulovisi, and in the *Philodoxeos fabula* by Leon Battista Alberti.

HENRI DOMINIQUE SAFFREY, ALAIN-PHILIPPE SEGONDS,

Ficin Sur le De mysteriis de Jamblique

GLI autori constatano che i due principalissimi codici greci del *De mysteriis* di Giamblico dipendono da un antografo in cui due sezioni del testo erano state invertite e mostrano come, accortosi dell'errore, il Ficino sia riuscito a correggerlo nel proprio esemplare di lavoro, il codice *Vallicelliano* F 20. Seguono poi il destino della correzione ficiniana nella tradizione e spiegano, infine, le ragioni che spinsero lo stesso Ficino ad immaginare, per quest'opera di Giamblico, un titolo sconosciuto alla tradizione greca: *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum et Assyriorum*.

LES auteurs constatent que les deux seuls mss. grecs indépendants qui transmettent le *De mysteriis* de Jamblique, dépendent d'un modèle où deux sections du texte avaient été déplacées, et montrent comment Ficin, s'en étant aperçu, est parvenu à faire la correction dans son propre exemplaire de travail, le *Vallicellianus* F 20. Ils suivent ensuite le destin de cette correction dans la tradition et expliquent enfin les raisons qui ont poussé Ficin à imaginer pour cette œuvre un titre inconnu de la tradition grecque: *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum et Assyriorum*.