

Filippo ZANINI

RICERCARE IL SENSO DELL'OPERA NEGLI "SCARTAFACCI": GLI ABBOZZI DEL *POEMA* DI GIOVANNI NESI

1. Nonostante le attenzioni a lui rivolte da studiosi del calibro di Arnaldo Della Torre, Paul Oskar Kristeller, Eugenio Garin, Cesare Vasoli e Gian Carlo Garfagnini, non una sola opera dell'umanista fiorentino Giovanni Nesi è stata sinora edita criticamente¹. Del trattato *De moribus*, sorta di compendio dell'Etica Nicomachea, influenzato dall'aristotelismo dell'Acciaiuoli, si occupò Rosella Bonfanti, promettendone un'edizione mai pervenuta²; dell'*Oraculum de novo saeculo*, preziosa testimonianza dell'ansia di *renovatio temporum* che pervadeva la Firenze di fine Quattrocento, tra mistica neoplatonica ed apocalittica savonaroliana, non abbiamo che l'autografo nesiano e la *editio princeps*, uscita per i tipi di Lorenzo Morgiani nel 1497³; al vasto *Canzoniere* si riferiscono gli studi di Elisabetta Tortelli e di Giulia Ponsiglione: e tuttavia anche in questo caso l'edizione è rimasta confinata ad una tesi di dottorato⁴. Eppure questo "minore" del tardo Umanesimo fiorentino è testimone fedele dei fermenti culturali che si susseguirono in questa epoca, e che videro Platone e il platonismo scalzare Aristotele, e fondersi con la tradizione ermetica, ed elevarsi al rango di *prisca theologia*, e infine riporre le proprie speranze (non senza dissensi) nella *renovatio* savonaroliana⁵.

Il *Poema* in volgare è in qualche modo la *summa* limpida e paradigmatica di questo percorso, poiché in esso confluiscono le tradizioni culturali appena citate, mediate dal metro dantesco. Il testo risulta incompiuto nelle sue ultime redazioni, testimoniate dal codice autografo Riccardiano 2722, nonché dalla "messa in pulito" del codice Riccardiano 2750: la narrazione dell'ascesa celeste, costantemente sopraffatta dalle digressioni filosofiche, si ferma al cielo del Sole, subito dopo aver dato conto della teoria ficiniana della luce solare. Il lavoro del Nesi fu tuttavia lungo e frastagliato, a testimonianza di un progetto che nacque ambizioso e che fu interrotto, presumibilmente, dalla morte dell'autore. Di

1. Cfr. A. Della Torre, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1968 [rist. anast. dell'edizione Firenze, Carnesecchi, 1902], pp. 692-701; P. O. Kristeller, *Supplementum Ficinianum*, Firenze, Olshki, 1937, vol. 2, p. 266; E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961, *passim* (in particolare, sul *Poema*, pp. 122-123); C. Vasoli, «Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola», in *Id.*, *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977, pp. 51-128; G. C. Garfagnini, «Neoplatonismo e spiritualismo nella Firenze di fine Quattrocento: Giovanni Nesi», *Annali del dipartimento di filosofia, Università di Firenze*, 13, 2007, pp. 59-73.

2. Cfr. R. Bonfanti, «Su un dialogo filosofico del tardo '400: il "De moribus" del fiorentino Giovanni Nesi (1456-1522?)», *Rinascimento*, 11, 1971, pp. 203-221. E se ne veda anche la recensione fatta da R. Cardini, *La rassegna della letteratura italiana*, 79, 1975, pp. 347-351.

3. Si vedano, tra gli altri, C. Vasoli, «Giovanni Nesi» e D. Weinstein, *Savonarola e Firenze. Profezia e patriottismo nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 210-221 (e *passim*).

4. Si vedano E. Tortelli, «Per la cronologia del "Canzoniere" di Giovanni Nesi», *Studi italiani*, 8, 1992, pp. 9-22; G. Ponsiglione, «La voce dal pulpito: suggestioni savonaroliane nella lirica di Giovanni Nesi», *Bollettino di Italianistica*, 8(1), 2011, pp. 89-101; e ora *Ead.*, *La poesia ai tempi della "tribolazione". Giovanni Nesi e i savonaroliani*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012.

5. Per le informazioni biografiche su Giovanni Nesi (1456-1506) si veda ora la voce curata da E. Tortelli, «Nesi, Giovanni», *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2013, vol. 78, 2013, consultato nella versione on-line: www.treccani.it/biografie.

questo lavoro danno testimonianza due codici di abbozzi, anch'essi autografi e anch'essi conservati alla Biblioteca Riccardiana di Firenze: qui si cercherà di rendere conto degli "scartafacci" nesiani e di ciò che si può comprendere, attraverso di essi, dell'evoluzione dell'opera; in particolare ci si concentrerà sul più ampio di questi, il codice Ricc. 2123, ma tenendo presente anche il contenuto dell'altro, il Ricc. 2118.

Il Ricc. 2123 è un codice miscelaneo, composto da 369 carte contenenti materiale risalente ai secoli XV-XVII. Fu assemblato da un membro di casa Riccardi presumibilmente nel secondo quarto del XVII secolo, attraverso la composizione di testi quattrocenteschi già appartenuti a Riccardo Romolo Riccardi con testi contemporanei⁶. Le carte nesiane costituiscono quasi la metà del materiale ivi contenuto, e sono divise in cinque fascicoli di consistenza assai variabile⁷. La maggior parte di esse contiene, oltre alla numerazione moderna secondo l'ordine del codice, una numerazione progressiva interna, senza dubbio autografa. Tuttavia, in dodici delle centocinquanta carte nesiane la numerazione è assente o non più leggibile, e d'altra parte mancano all'appello quattordici numeri. Alcune di queste carte mancanti (le carte 7-10 e 13-16) si trovano nell'altro codice miscelaneo – segno che il quaderno si è precocemente sfasciolato, e il materiale è stato poi riunito alla rinfusa⁸. Presumibilmente, il "quaderno degli abbozzi" venne allestito a partire da alcuni vecchi fogli di casa Nesi – in alcuni casi contenenti conti e appunti risalenti agli anni Settanta del XV secolo; con l'aggiunta di pagine pulite l'autore intendeva far prendere corpo al progetto del *Poema*, che forse immaginava fin dall'inizio piuttosto vasto.

Una prima caratteristica rilevabile dallo studio del "codice degli abbozzi" nesiano è la presenza di numerosissime postille latine (o, più raramente, volgari), poste a margine del testo o nell'interlinea, che dovevano servire da "guida" per l'autore stesso per orientarsi nella consistente mole dei testi ivi presenti. È possibile riconoscere tre tipologie di note autoriali, a seconda del loro contenuto e della loro funzione: talvolta si tratta di indicazioni che l'autore rivolge a sé medesimo per la costruzione dell'opera; in altri casi esse individuano il contenuto dei brani a cui si riferiscono; altre volte ancora indicano la fonte letteraria che sta dietro al testo nesiano. Attraverso l'attenta analisi di questi elementi paratestuali è possibile ricostruire il *modus operandi* di Giovanni Nesi, nonché trarre importanti riflessioni sulla sua formazione letteraria e filosofica.

La prima tipologia di *marginalia* del Ricc. 2123 dà conto del *work in progress* nesiano nella costruzione del *Poema*. Questo codice, infatti, è del tutto privo di un ordinamento esplicito del materiale: manca una suddivisione in canti o in porzioni narrative, e spesso i frammenti si susseguono senza un evidente progressione logica o cronologica. In questo codice dunque si trova il testo nei suoi abbozzi embrionali, ancora privo di una struttura specifica e di un piano complessivo dell'opera. Tali note tuttavia indicano un primo tentativo dell'autore di concepire organicamente il testo. Spesso le note sono introdotte

6. Una descrizione sommaria del codice si trova in G. Chiabrera, *Opera lirica*, ed. A. Donnini, Torino, RES, 2005, vol. 5, pp. 47-48. Sulla famiglia Riccardi e la formazione della biblioteca si veda almeno *I Riccardi a Firenze e in villa: tra fasto e cultura, manoscritti e piante*. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Palazzo Medici Riccardi, 26 marzo-26 maggio 1983 [catalogo della mostra], Firenze, Centro Di, 1983.

7. Per la precisione, i fascicoli contenenti il *Poema* si trovano alle cc. 119r-156v, 169r-175v, 189r-232v, 241r-262v, 277r-321v; a questi si devono aggiungere le cc. 31r-91v che contengono *excerpta* dalla *Città di vita* di Matteo Palmieri con il commento di Leonardo Dati, con ogni evidenza copiati dal Nesi medesimo.

8. Si tratta delle cc. 388r-395v del codice Ricc. 2118.

dall'imperativo «pone», con il quale l'autore invita se stesso a ordinare il materiale⁹: «pone in giardino» (c. 143r), «pone in primo capite ubi agis de tuo ascensu» (c. 195r), «pone nel giardino de' philosophi vel theologi» (c. 196r), «pone ubi dicis quod vidisti amicum» (c. 200r); altre volte il verbo è omesso, ma la nota esplicita ugualmente il rimando ad una porzione narrativa o ad un argomento: «quando ingrederis in regiam solis» (c. 200r), «in reditu ad florentiam» (c. 203r), «quando vis ingredi in speram solis» (c. 249v). Il caso più interessante è tuttavia quello delle note che aggiungono un numero di pagina, per collegare un brano ad un altro abbozzo presente nel quaderno: alla fine di c. 138v, ad esempio (c. 139 nella numerazione interna autografa), si trova la nota «sequitur in libro c. 143»; il brano infatti continua a c. 142r, numerata dal Nesi c. 143. Da questo e altri casi simili è possibile inferire che il codice degli abbozzi è stato realmente concepito come un quaderno di lavoro, e che i rimandi interni servivano all'autore per cucire insieme brani creati in momenti diversi e inizialmente slegati¹⁰.

A conferma del carattere embrionale di questo quaderno degli abbozzi sta il fatto che le indicazioni delle varie porzioni narrative e della sequenzialità dei brani appaiono piuttosto vaghe. Nelle note è possibile riconoscere alcuni snodi fondamentali del testo: la visione iniziale e il rapimento in cielo, il passaggio in alcuni luoghi tipici della letteratura visionaria (il tempio del sole, il giardino dei sapienti, il cielo della luna, ecc.), il ritorno finale a Firenze. Ma la genericità di questi riferimenti e la scarsa chiarezza nella suddivisione dei temi e delle visioni fanno pensare alla mancanza quasi totale di una *dispositio*, ancorché incompleta. Si noti peraltro che la maggior parte del materiale presente nel Ricc. 2123 non è confluito nelle redazioni successive – o perché rigettato dall'autore, o perché destinato ad una porzione di testo che non è stata completata. Non è dunque possibile, a questo stadio redazionale, delineare con certezza il piano dell'opera: se il modello visionario sembra fin da subito dichiarato, manca del tutto un ordine delle visioni e delle digressioni.

Un'altra categoria di postille presenti nel Ricc. 2123 evidenzia il contenuto delle terzine a cui si riferiscono – quasi fossero una “guida di lettura” dei temi e dei personaggi dell'opera. A differenza degli altri, questo tipo di annotazione confluisce anche nelle redazioni successive, dove contribuisce alla decodifica di alcune perifrasi, indicanti perlopiù personaggi mitologici, e alla rapida illustrazione di concetti cosmologici. Tali note, almeno negli abbozzi, sono più analitiche rispetto alle altre, e spesso assumono la forma di una proposizione causale, introdotta da «quia», o di una dichiarativa, introdotta da «nam» o «quod»: *eclipsis solis fit cum sol et luna conveniunt in capite aut in cauda draconis* (c. 122r), *adverte quia tria signa sol ascendit quasi in 6 horas* (c. 137v), *quod elementis quattuor omnia constant* (c. 149r); *nam ob avaritiam a minerva mutata est in saxum aglaura* (c. 173r); altre volte sono invece brevissime note esplicative o identificative introdotte da «scilicet» o «idest»: *scilicet frater hyeronimus* (c. 200r), *scilicet ab impetu fortune* (c. 219v), *proserpina idest luna* (c. 232v), *idest satyri qui vino demulcentur* (c. 260v); altre volte ancora si tratta di semplici complementi

9. Le postille nesiane sono trascritte rispettando la grafia del manoscritto – con l'unica eccezione della distinzione u/v, che viene introdotta; sono state separate le parole e sciolte le abbreviazioni.

10. Questo continuo dialogo dell'autore con se stesso durante la gestazione della propria opera era stato inaugurato, nella tradizione poetica italiana, dal codice degli abbozzi petrarchesco. Negli abbozzi nesiani non compare l'ossessione petrarchesca per la registrazione di date di composizione, scribi e destinatari, fasi redazionali: e tuttavia il *modus operandi* è evidentemente analogo. Cfr. F. Petrarca, *Il codice degli abbozzi. Edizione e storia del manoscritto Vaticano latino 3196*, ed. L. Paolino, Milano-Napoli, Ricciardi, 2000.

di argomento che focalizzano il tema del brano: *de pegaso* (c. 121v), *de motu celi et planetuum* (c. 149v), *de nocte* (c. 258r). Questi numerosi *marginalia* dovevano servire all'autore per ritrovare con facilità i vari frammenti che aveva composto, per riutilizzarli, eventualmente, nella successiva fase redazionale del testo: i brani relativi al sole e alle sue proprietà, ad esempio, attraversano tutto il quaderno degli abbozzi, ma solo pochi sono confluiti nel blocco di canti XXV-XXVIII che si svolge, per l'appunto, nel cielo del Sole. Tuttavia questa semplice considerazione non dà pienamente ragione della cospicua mole di postille e della loro ampiezza, che talvolta, nel contesto di un lavoro *in fieri*, parrebbe non necessaria. Si deve concludere, allora, che l'insistita precisione con cui Nesi registra le note esplicative è dovuta al legame che egli ha con le proprie fonti, dalle quali continuamente sceglie spunti e notizie, per poi crearne un brano di ampiezza variabile che la fonte esplicitamente richiama. Per questa ragione si potrebbe dire che la nota marginale, che cronologicamente viene dopo il testo cui si riferisce, dal punto di vista logico lo precede, saldandolo al proprio intertesto. Le letture (o ri-letture) che il Nesi compiva degli autori classici e moderni procedevano parallelamente all'ideazione del poema volgare, che da quelli fa spesso derivare il proprio contenuto. Ma per comprendere più a fondo questo aspetto della "officina dell'autore" occorre introdurre la terza tipologia di postille.

I *marginalia* nesiani aiutano a ricostruire, almeno parzialmente, la biblioteca dell'autore: molti di essi, infatti, esplicitano la fonte dalla quale Nesi ha tratto i contenuti (o, più raramente, le espressioni verbali) che utilizza nei propri abbozzi. Alcuni dei nomi indicati rimandano agli autori classici, fondamento della formazione di ogni umanista: vi si trovano infatti Aristotele, Platone, Virgilio, Ovidio, Plinio il Vecchio, ma anche Manilio e il "neoplatonico" Macrobio. Molti di questi autori sono utilizzati dal Nesi non solo come repertorio di miti classici, ma soprattutto come fonte di conoscenze astronomiche e astrologiche, sulle quali l'autore dovette riflettere a lungo. Si noti peraltro che nel *Poema* mitologia e astronomia sono costantemente connesse, dal momento che si dà spesso conto dell'origine mitologica di costellazioni e pianeti, unendo così le "favole dei poeti" con la cosmologia tolemaica e platonica¹¹. Tra gli autori "moderni" citati nelle postille del Nesi si trovano invece Giovanni Pontano, Giovanni Tortelli e Amadeo del Portogallo: l'*Urania* compare con grande frequenza tra le carte del codice degli abbozzi, e da essa il Nesi sembra trarre la maggior parte delle notizie di argomento astronomico¹²; mentre Amadeo, autore di un commentario all'Apocalisse, viene citato una volta soltanto, ma con notevole enfasi sulla simbologia visionaria che egli propone¹³.

La fonte più frequentemente citata nel Ricc. 2123 è tuttavia la *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato Flavio, altro autore dell'età argentea che ben poteva adattarsi alla causa della *prisca theologia*. La singolare figura di Apollonio dovette incuriosire il circolo mediceo-ficiniano, se già attorno al 1473 Alamanno Rinuccini tradusse l'opera in latino, dedicandola a Federico da Montefeltro¹⁴. La medesima traduzione fu poi stampata,

11. Da questo punto di vista non sorprende che il Nesi alluda alle *Georgiche* più che all'*Eneide*, al *De coelo* piuttosto che all'*Etica Nicomachea*, al *Timeo* piuttosto che alla *Repubblica*; l'interesse "didascalico" è prevalente nei primi canti del *Poema*, ed è funzionale ad una visione della natura e del cosmo di stampo chiaramente platonico.

12. Talvolta il testo di Pontano è letteralmente volgarizzato e versificato dal Nesi: ciò accade, ad esempio, a c. 121r, dove il brano *De Perseo* viene trasposto in endecasillabi con tanto di annotazione sulle possibili rime.

13. Si veda c. 297r.

14. Cfr. A. Rinuccini, *Lettere ed orazioni*, ed. V. R. Giustiniani, Firenze, Olschki, 1953, pp. 104-116.

postuma, presso Aldo Manuzio a Venezia nel 1502. La continua allusione ai portenti di Apollonio e agli esotismi del testo filostrateo suggeriscono, come già anticipato, che la lettura del testo avvenisse parallelamente alla stesura degli abbozzi del *Poema*; la gran parte di questi riferimenti si perde poi nelle redazioni successive, tanto che la figura di Apollonio non compare negli altri codici nesiani.

Un'ulteriore considerazione può essere fatta esaminando le postille contenenti riferimenti agli *auctores*. Quasi sempre, infatti, l'indicazione dell'autore, o eventualmente del titolo dell'opera citata, è seguita da un numero arabo, accompagnato da un segno che sembra indicare il numero di pagina o di paragrafo. È quindi evidente che le citazioni nesiane fanno riferimento ad una serie di oggetti fisici, posseduti o comunque consultati dall'autore, di cui egli si serviva nell'elaborazione della propria opera. Il codice Magl. VI, 176 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ad esempio, contiene una lunga serie di *excerpta* copiati dal Nesi (insieme agli abbozzi delle proprie orazioni), e lo stesso Ricc. 2118 ne riporta altri¹⁵. Purtroppo non è stato possibile, almeno fino a questo momento, collegare direttamente quegli *excerpta* alle citazioni del Ricc. 2123: i testi ricopiati sono infatti differenti da quelli citati negli abbozzi del *Poema*. Il dato che appare con assoluta evidenza, tuttavia, è che la lettura, trascrizione e annotazione degli intertesti fornisce al Nesi, come a molti umanisti della generazione precedente la sua, il pretesto della scrittura, trasformando il testo volgare in un "mosaico" di citazioni e allusioni tratte dalle fonti più disparate¹⁶.

La complessa e variegata messe di annotazioni e abbozzi del codice Ricc. 2123 consente anche di avanzare qualche ipotesi sulla datazione del *Poema*. Come si è detto, il testo si interrompe bruscamente, nei codici Ricc. 2722 e Ricc. 2750, al canto XXVIII, che narra il passaggio nel cielo del Sole. Il livello di elaborazione formale e di organizzazione strutturale, non definitivo ma comunque piuttosto avanzato, raggiunto dai ventotto canti superstiti, suggerisce che il testo sia stato interrotto dalla morte del poeta, intervenuta nel 1506. All'altro capo della questione, il *terminus post quem* può essere definito a partire dalle filigrane del Ricc. 2123, a quanto pare il più antico quaderno degli abbozzi del *Poema*: la filigrana di c. 103r, ad esempio, è simile a Briquet n° 47 (*agneau pascale*: Venezia 1484)¹⁷. Questa periodizzazione, invero piuttosto ampia, coincide con l'attività letteraria e politica di Giovanni Nesi, che va dall'inizio degli anni Ottanta del XV secolo alla morte. Già il Della Torre aveva ristretto il campo per quanto riguarda il *Poema*, datandone

15. Il caso del codice Ricc. 2118 è piuttosto singolare. In questo manoscritto si riconoscono due fascicoli riconducibili al Nesi. Il primo di essi (cc. 45r-116v) riporta ampi stralci del *Poema*, in una redazione forse immediatamente successiva a quella del Ricc. 2123; tra gli abbozzi si trova una sezione di *excerpta* (cc. 61r-65r) che riportano brani da Plinio, Svetonio, Catullo, Giovenale e Ovidio, trascritti però con una grafia sensibilmente diversa da quella abituale (e riconoscibile) del Nesi. Il secondo fascicolo (cc. 388r-500v) è in parte costituito da carte che facevano parte del quaderno degli abbozzi ora in esame, come già detto; ma la sezione più cospicua è costituita dalla trascrizione di testi di altri autori, con lunghi elenchi di personaggi mitologici presumibilmente annotati dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Uno studio analitico di questo codice sarebbe dunque di grande importanza per completare le informazioni sulla biblioteca dell'autore e sul suo *modus scribendi*.

16. La terminologia del mosaico con riferimento ai testi di età umanistica è stata coniata, come è noto, da R. Cardini nel suo *Mosaici. Il «Nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990.

17. Cfr. C. M. Briquet, *Les filigranes : dictionnaire historique des marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, New York, Hacker art books, 1985 [rist. dell'ed. Leipzig, Hiersemann, 1923], vol. 1, p. 21.

la composizione dopo il 1499, «parlandovisi del Ficino come morto»¹⁸. Il dato era stato poi rettificato, in tempi più recenti, da Cesare Vasoli, che ne anticipava la composizione di qualche anno¹⁹. L'unico altro indizio interno al testo per la datazione sembra essere una sibillina allusione ad un disegno di Leonardo da Vinci, la cui identificazione, tuttavia, non pare possibile²⁰.

Gli abbozzi tuttavia, come si è detto, offrono qualche riferimento ulteriore: le allusioni a personaggi storici sono molto più numerose, e anche i *marginalia* “letterari” consentono riflessioni proficue. A c. 256v, ad esempio, si trova un brano dedicato alla morte di un personaggio amico, che la postilla marginale identifica con «paulo ghiacceto»²¹:

Poche fila avolte eron di mia vita
che in luce fu producto il charo amico
c'hoggi facta ha da noi cruda partita.
Salve, Paulo mio, compagno anticho!
Quanta tristita mi porse quel giorno
che 'l Fato a noi più ch'a te fu nemico!

Paolo di Zenobi da Diacceto (o Ghiacceto), menzionato in un documento notarile riguardante il Fonzio, pare ancor vivo nell'ottobre del 1498²²; Scipione Ammirato, nella sua storia della famiglia dei Cattani da Diacceto, non ne riporta la data di morte, ma lo ricorda Capitano della città di Arezzo nel 1499²³. In questo caso il riferimento alla morte dell'amico Paolo da Diacceto è incontestabile, e nonostante non sia stato possibile definirne con precisione la data, appare chiaro che essa è avvenuta dopo il 1499: il che conferma la datazione agli ultimi anni di vita dell'autore²⁴.

Un altro interessante indizio rinvenibile tra le postille nesiane si trova alla carta immediatamente successiva (c. 257r). L'ipotiposi di una belva feroce, dal

18. Cfr. A. Della Torre, *Storia dell'Accademia*, p. 699. Il riferimento a Marsilio Ficino («Vincto dal gran disio, dimandar volli / del mio Ficini; ma una di quelle alme / “Più alto”, dixi, “opo è tue membra tolli!”») si trova ai vv. 76-79 del canto XIX (secondo la lezione del Ricc. 2750). Il testo non è perspicuo: non si può affermare con certezza che si alluda a Ficino nella sua condizione *post mortem*, e la risposta delle anime sembra rimandare ad una successiva trattazione che tuttavia non è rintracciabile nelle diverse redazioni del *Poema*.

19. Cfr. C. Vasoli, «Giovanni Nesi», p. 55.

20. «In carbon vidi già con arte intera / imago veneranda del mio Vinci, / che in Delo et in Creta et Samo me' non era» (canto XII, vv. 73-75). La terzina è stata oggetto della scheda di E. Tortelli nel catalogo «Leonardo da Vinci: la vera immagine. Documenti e testimonianze sulla vita e sull'opera», edd. V. Arrighi, A. Bellinazzi, E. Villata, Firenze, Giunti, 2005, pp. 206-207; anche in questa sede si conferma che gli scarni indizi offerti dal testo nesiano non sono sufficienti a riconoscere il riferimento iconografico, proponendo quindi una datazione del passo. Giova tuttavia ricordare che Leonardo tornò a Firenze nel 1501, dopo vent'anni di assenza: e qui poté forse conoscere il Nesi di persona («il mio Vinci»). La terzina vinciana attraversa tutte le redazioni del *Poema*, e nel Ricc. 2123 (c. 301r) è annotata dal Nesi «imagin facta dal pictor da vinci».

21. Il testo è trascritto nella stesura originaria, senza tener conto del *labor limae* successivo; si rispetta la grafia del manoscritto introducendo la distinzione u/v, aggiungendo la punteggiatura e le maiuscole.

22. Il documento è (parzialmente) riportato da A. F. Verde, *Lo Studio fiorentino, 1473-1503: ricerche e documenti*, Firenze, Istituto di studi sul Rinascimento, 1973, vol. 2, pp. 87-88.

23. Cfr. *Delle famiglie nobili fiorentine di Scipione Ammirato*, Bologna, Forni, 1969 [riprod. dell'ed. Firenze, Giunti, 1615], p. 11.

24. Il brano peraltro prosegue esplicitando l'incontro *facie ad faciem* con l'anima dell'amico defunto, con la quale il protagonista interloquisce. Da questa affettuosa agnizione scaturisce poi un ricordo di altri amici, tra i quali lo stesso Bartolomeo della Fonte e Giraldo de' Giraldi.

valore evidentemente allegorico, è preceduta dalla nota *valentinus tyrannus est*. L'indeterminatezza della postilla e, ancora di più, del testo poetico non permettono di cogliere il riferimento con assoluta certezza; tuttavia è assai probabile che il brano in questione si riferisca a Cesare Borgia, il duca del Valentinois, che nei primi anni del XVI secolo conduceva le sue celebri imprese militari, prima di cadere in disgrazia e morire, esule in Spagna, nel 1507. L'impressione con la quale i contemporanei dovettero assistere alle scorribande dell'esercito del Borgia, che più di una volta era arrivato alle porte di Firenze, è forse la ragione prossima di questi versi nesiani – o perlomeno della postilla che li interpreta. In un'altra carta del codice degli abbozzi, la 191r, una postilla dell'autore in fondo alla pagina avverte: *pone cictà di castello / perugia faenza <ro[...]>*. Anche in questo caso l'annotazione è sibillina, e la lettura delle ultime sillabe è incerta. Le tre città che compaiono, tuttavia, sono accomunate dall'essere state conquistate dal duca Valentino tra il 1502 e il 1503²⁵: se l'ipotesi fosse corretta, si tratterebbe di un ulteriore riferimento alle campagne militari del Borgia, e di un ulteriore *terminus post quem* per la composizione degli abbozzi del *Poema*.

L'ultima, e forse decisiva, considerazione sulla datazione del testo a partire dalle postille riguarda invece un riferimento letterario. A c. 243r e successive Nesi trascrive un testo in prosa, mistilingue (volgare e latino), di argomento filosofico; non è chiaro se si tratti di appunti del Nesi medesimo, oppure di un testo che non è stato possibile identificare. A margine del testo, nella prima carta, il Nesi annota: *lege andream imolensem in fine secundi quinterni ex opinione avicenne*. L'autore al quale si fa riferimento è Andrea Cattani da Imola, filosofo e medico trapiantato in Toscana e poi a Bologna. Secondo i documenti noti, Andrea da Imola fu professore di filosofia nello *Studium* fiorentino nell'anno 1502-1503, durante il quale commentò il *De anima* di Aristotele; forse già nel 1504 pubblicò invece un commento ad Avicenna, dal titolo *Opus de intellectu et de causis mirabilium effectuum*²⁶. La riflessione sull'opera filosofica di Andrea da Imola permette di nuovo di datare la composizione di queste carte al XVI secolo *ineunte*, sebbene solo un attento raffronto dei testi possa fornire prove concrete.

2. Il codice degli abbozzi nesiano fornisce l'opportunità unica di entrare nell'officina dell'autore e seguire le modalità di gestazione dell'opera. Come si è detto, la gran parte del materiale presente nel codice Ricc. 2123 non è confluito nelle redazioni successive – quale che sia la ragione di questa esclusione. Leggendo gli abbozzi si ha peraltro la sensazione di trovarsi davanti ad un testo con caratteristiche diverse da quello delle “ultime” redazioni. È difficile non essere sorpresi, ad esempio, dal fatto che la notevole presenza di riferimenti alla storia contemporanea e a personaggi storici è stata successivamente eliminata dal testo del *Poema*. Le fugaci allusioni al «mio Ficino» e al «mio Vinci» sono gli unici lacerti di autobiografia sopravvissuti al *labor limae* di un testo totalmente privo di riferimenti spazio-temporali. La lunga agnizione dell'anima di Paolo di Zenobi da Ghiacceto, che ricorda con nostalgia gli amici Bartolomeo della Fonte e Giraldo di Francesco Giraldis; le affettuose citazioni di Bindaccio Ricasoli, Giovanni

25. Per le notizie su Cesare Borgia e le sue conquiste cfr. F. Gilbert, «Borgia, Cesare», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, 1971, pp. 696-708.

26. Per le notizie su Andrea da Imola cfr. C. Colombero, «Cattaneo (Cattani), Andrea (Andrea da Imola)», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 22, 1979, pp. 413-14; nonché A. F. Verde, *Lo Studio fiorentino*, vol. 2, pp. 20-21. Si veda anche E. Garin, *La cultura filosofica*, pp. 115-116, 124-126.

Cavalcanti e Bernardo Rucellai²⁷; le due menzioni di Girolamo Savonarola e dei suoi compagni²⁸; l'escrazione del Valentino e il ricordo del battesimo di un turco avvenuto a Firenze²⁹: tutte queste irruzioni della biografia dell'autore e dei personaggi a lui coevi sono state soppresse dalle successive "messe in pulito", relegate per sempre al rango di tentativi mal riusciti. A proposito di "senso" dell'opera, e dell'evoluzione del suo disegno, si nota qui un mutamento netto nelle intenzioni dell'autore, che si concentra in modo via via esclusivo sulle digressioni filosofiche e accantona ogni riferimento all'attualità. La tentazione di inserire nel testo personaggi e fatti reali, ad imitazione degli incontri narrati dalla *Commedia* dantesca, doveva essere forte all'inizio della composizione; e tuttavia l'urgenza, per il Nesi, era di veicolare una visione del mondo costruita sugli *auctores* e avvalorata attraverso il "rapimento in cielo": anche per questa ragione, il modello dei *Triumph* petrarcheschi sembra progressivamente scalzare il testo di Dante.

Non solo la storia è stata trascurata dal Nesi nella costruzione del proprio testo: anche il materiale religioso ha avuto la stessa sorte. Nella temperie neoplatonica di fine secolo, soprattutto grazie alle opere di Marsilio Ficino e dell'altro grande ispiratore del Nesi, Giovanni Pico della Mirandola, una certa sovrapposizione tra teologia cristiana, filosofia ellenistica e sapienza ermetica era accettata e anzi valorizzata. Da questo punto di vista, gli abbozzi del Ricc. 2123 rispecchiano esattamente tale sincretismo: vi si trovano infatti esempi e citazioni derivanti da plurime tradizioni culturali, che convergono a fondare la stessa verità sull'uomo e sul cosmo. Tuttavia il "primato", per dir così, della prospettiva cristiana non è posto in questione. Il re David viene lungamente elogiato da una figura femminile, forse una personificazione della Sapienza³⁰; il tradizionale dissidio tra vita attiva e vita contemplativa è letto in chiave biblica, attraverso l'opposizione di Lia e Rachele – che il *labor limae* trasforma poi nell'omologo neotestamentario: Marta e Maria³¹; macarismi e spunti liturgici segnano la ritualità delle sfere celesti, mentre alle carte 226v-227r si può trovare un'ampia orazione in stile biblico, che prende le mosse dal Salmo 56 richiamato a margine. Giova citare alcuni versi di quest'ultimo brano, ad esemplificazione della "poesia sacra" di Giovanni Nesi:

La terra lieta, et 'l mare et ciascun lito
vidi gioir, po'ché il mio Signor regna,
d'humana carne già tra noi vestito.
Giustitia et charità al mondo insegna,
fede inconcussa et verità sincera
qual sopra 'l ciel con sua legge disegna.

27. Bindaccio Ricasoli e Giovanni Cavalcanti frequentavano con ogni evidenza il circolo ficiniano già dagli anni '70, come dimostra il *Declamationum liber* di Benedetto Colucci da Pistoia: cfr. A. Edelheit, *Ficino, Pico, and Savonarola. The evolution of humanist theology 1461/2-1498*, Leiden-Boston, Brill, 2008, pp. 130-131.

28. Cfr. c. 200r: *scilicet frater hyeronimus*, e poco oltre: *pone ubi dicis quod vidisti amicum quia ubi illa erat sol magis lucebat [...] vel potius quando dicis in reditu quod omnia sunt pacata et leta*. Cfr. anche c. 232v: *hiero frater silvester et frater dominicus*, a margine della terzina «et nel regno del cielo par che s'annidi / nell'aurato vello una gran fiamma / che dentro a sé dua altre a Giove guidi». Questa menzione di Savonarola insieme ai due compagni Domenico Buonvicini e Silvestro Maruffi, che con lui furono giustiziati nel maggio del 1498, costituisce evidentemente un *post quem* certo, che rafforza ulteriormente le considerazioni già esposte in precedenza.

29. Per questo ultimo riferimento cfr. c. 211r: *turchus florentie baptizatur*.

30. Cfr. c. 189r; Davide è citato anche a c. 216v.

31. Cfr. c. 219r.

Questo materiale esplicitamente religioso è stato in seguito completamente rigettato dall'autore, tanto che nelle redazioni successive i riferimenti espliciti al Dio cristiano sono quasi del tutto assenti. Il sincretismo viene dunque superato non nel senso di un ritorno alla perfetta ortodossia cristiana ma, al contrario, nella concezione puramente filosofica e mitologica della divinità. Nel *Poema* Dio è sempre Giove, o il Sole, o persino il «Vigore agente»: diventa, insomma, puro filosofema. La tensione profetica della sezione centrale del *Canzoniere*, con i suoi continui riferimenti alle prediche savonaroliane e alle vigorose immagini bibliche, è qui smorzata in una visione a-storica ed erudita³². È evidente che le attese palinogenetiche sorte durante gli anni Novanta, quando la predicazione di Savonarola indicava Firenze come città simbolo di una nuova *societas christiana*, sono ormai lontane, e definitivamente disattese.

Osservando il percorso nel suo complesso, dunque, dai primi versi scribacchiati sui fogli di conti ai ventotto canti dell'ultima redazione, occorre chiedersi quale sia la direzione che il Nesi ha intrapreso, e quale il punto d'approdo del suo ambizioso progetto, segnato da una pletora di materiali successivamente scartati, da ripensamenti e correzioni, da bruschi cambi di tono. Il lungo e indefesso *labor limae*, testimoniato anche dalle molte varianti che permangono nell'ultima redazione, non pare motivato da una ricerca estetica, quanto piuttosto dall'urgenza ideologica di fornire una *summa* della prospettiva ficiniana e pichiana, compendiando le molte fonti classiche e moderne al servizio di una coerente descrizione dell'uomo e del cosmo. Scorrendo gli abbozzi del Nesi si ha l'impressione di un rapporto strettissimo, quasi "in tempo reale", tra la lettura della fonte e la sua versificazione: come se l'autore leggesse un testo, lo trovasse conforme ai propri intenti, e lo trasformasse immediatamente in endecasillabi, senza curarsi, per il momento, della sua collocazione nell'impianto del *Poema*. La prima preoccupazione doveva essere quella di comporre un grandioso mosaico di testi di ogni tempo che confermasse le teorie di Platone, specie nella loro riproposizione tardo-quattrocentesca.

Non può più sorprendere, a questo punto, la difficoltà che si incontra nel tentativo di ricostruire il progetto dell'opera, le partizioni diegetiche, la progressione dell'argomentazione. Si potrebbe dire che il *Poema* è fin dall'inizio dotato di una "direzione" generale, benché sia perlopiù privo di un "senso" specifico. L'ultima redazione autografa, conservata nel ms. Ricc. 2722, contribuisce solo in piccola parte a chiarire tali questioni: la numerazione dei canti è parzialmente assente – e in ogni caso diversa da quella della copia più tarda, il Ricc. 2750 – e l'ordine è stato plausibilmente modificato da un guasto codicologico. L'incompiutezza di un'opera così ambiziosa rende dunque ogni discorso complessivo inevitabilmente claudicante: se il *Poema* offre l'importantissima e rara opportunità di entrare nell'officina dell'autore, scrutando ogni passaggio del suo lungo lavoro, impedisce tuttavia di vederne il compimento, di coglierne il risultato. È in casi come questo che la «critica degli scartafacci» diventa un prezioso strumento nelle mani del filologo, per recuperare il senso di un testo che vive principalmente della sua preistoria.

32. Cfr. G. Pongiglione, *La voce dal pulpito*; nonché *Ead.*, *La poesia ai tempi della "tribulazione"*. Questo atteggiamento del Nesi a qualche anno di distanza dalla conclusione dell'esperienza savonaroliana è radicalmente opposto a quello assunto da un altro letterato savonaroliano, Girolamo Benivieni: il quale, di fatti, si mostra costantemente preoccupato della "correzione" in senso cristiano delle proprie opere pre-savonaroliane, e in particolare della *Bucolica*. Tale procedimento auto-esegetico è stato ben illustrato durante questo seminario dalla collega e amica Erica Podestà, che del Benivieni si sta occupando nelle sue ricerche; cfr. E. Podestà, «Significato dell'opera e ultima volontà dell'autore. La *Bucolica* di Girolamo Benivieni: un caso di violenza testuale?», in questo stesso volume.

BIBLIOGRAFIA

Testi

- Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2123: primo codice degli abbozzi;
Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2118: secondo codice degli abbozzi;
Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2722: autografo del *Poema*;
Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2750: copia non autografa del *Poema*;
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VI, 176: *excerpta* nesiani.

Studi critici

- DELLA TORRE, A., *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1968 [ristampa anastatica dell'edizione Firenze, Carnesecchi, 1902].
GARFAGNINI, G. C., «Neoplatonismo e spiritualismo nella Firenze di fine Quattrocento: Giovanni Nesi», *Annali del dipartimento di filosofia, Università di Firenze*, 13, 2007, pp. 59-73.
GARIN, E., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961.
PONSIGLIONE, G., *La poesia ai tempi della "tribolazione": Giovanni Nesi e i savonaroliani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012.
VASOLI, C., «Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola», in *Id.*, *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977, pp. 51-128.
WEINSTEIN, D., *Savonarola e Firenze. Profezia e patriottismo nel Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1976.