



---

La Palermitana by Teofilo Folengo; Patrizia Sonia de Corso  
Review by: Massimo Scalabrini  
*Italica*, Vol. 85, No. 2/3 (Summer - Autumn, 2008), pp. 347-351  
Published by: [American Association of Teachers of Italian](#)  
Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40505817>  
Accessed: 15/04/2014 15:57

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at  
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



American Association of Teachers of Italian is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Italica*.

<http://www.jstor.org>

esemplari superstiti dell'edizione del 1516 sparsi in diverse biblioteche del mondo, fra cui spicca quello parigino, inviato dallo stesso Ariosto al re di Francia, Francesco I. Dalle tavole delle varianti di stato si evince chiaramente il costante lavoro correttorio di *labor limae* da parte dell'Ariosto ancora in sede di stampa, come dimostra non da ultimo l'*Errata corrige* in conclusione dell'opera: "Nessun dubbio resta, dunque, sulla sua presenza in tipografia durante la stampa del libro che, a giudicare dalla casistica qui elencata, appare costante e premurosa" (p. CLIII). Nelle esaurienti schede bibliografico-editoriali non mancano inoltre accenni critici alla storia delle biblioteche che custodiscono i preziosi esemplari della *princeps*, come nel caso di quello della *Sächsische Staats- und Universitätsbibliothek (olim Sächsische Landesbibliothek)* di Dresda: "Non è possibile chiudere questa scheda senza un accenno a quello che fu indubbiamente il momento più buio nella storia dell'esemplare dresdense e della biblioteca che lo custodiva. Come è noto, la città di Dresda fu fatta bersaglio di un indiscriminato bombardamento aereo in uno tra gli atti più barbarici del secondo conflitto mondiale, tale da far risentire perfino Churchill (ma non il vero ideatore, il famigerato "Bombardiere Harris")" (p. LXXI).

Una sezione a parte è dedicata, in una sorta di 'caccia al tesoro' finora purtroppo vana, agli esemplari dispersi della *princeps* il cui numero ammonta a sette i quali, con ogni probabilità, un secolo fa esistevano ancora, ma "oggi non rispondono più all'appello, persi e forse distrutti" (p. CIV). La loro scomparsa non è solo una perdita per i bibliofili, ma costituisce anche un problema per la ricostruzione dell'esemplare ideale della *princeps*, limite ineluttabile anche della presente edizione critica: "Tenendo presente che, come ha invariabilmente mostrato la collazione di quelli superstiti, ogni esemplare può essere portatore di varianti uniche, vale a dire non attestate in altri, la scomparsa degli esemplari oggi irripetibili ha portato via anche una parte insostituibile della traduzione testuale" (pp. CIV-CV). Va menzionato, tra gli altri, l'esemplare Cavalieri assai prezioso "per la sua rarità" e per la sua "splendida legatura antica in marocchino marrone, di fattura veneziana del secolo XVII" (p. CXVI).

Infine, l'edizione critica viene completata da due estese appendici che contengono rispettivamente un registro dei quaderni della *princeps* (pp. 1023-1033) ed una tavola comparativa delle tre edizioni originali dell'*Orlando Furioso* (pp. 1035-1038). Segue un indice assai utile dei nomi e dei luoghi, anche immaginari, del romanzo ariostesco nell'edizione del 1516 (pp. 1041-1068). *Last but not least*, va segnalata la premessa di Gianni Venturi (p. V), direttore dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara che, per usare le parole di Dorigatti, ha dato un contributo decisivo, accelerando la pubblicazione dell'*Orlando ferrarese*" (p. VIII), rimasto per troppo tempo all'ombra dell'edizione definitiva del 1532 nella cui veste, nel Cinque- e Seicento, l'opera ariostesca divenne un *bestseller* internazionale, ben presto tradotta in varie lingue europee tanto da costituire un fondamentale testo di riferimento, come è ben noto, per un altro capolavoro della letteratura mondiale, quale il *Don Quijote de la Mancha* di Miguel de Cervantes Saavedra (al riguardo si veda ad esempio R. BRUSCAGLI, *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice fiorentina, 2003, pp. 12, 27, 84-85, 220).

HANS HONNACKER

*Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*

Teofilo Folengo. *La Palermitana*. A cura di Patrizia Sonia De Corso. Biblioteca mantovana 6. Firenze: Olschki, 2006.

Questa edizione della *Palermitana*, poema in terzine di argomento sacro, si aggiunge alla nutrita serie di edizioni di testi folenghiani uscite negli ultimi vent'anni: nell'ordine *la Macaronnee minori: Zanitonella - Moscheide - Epigrammi*, a cura di M. Zaggia (Torino: Einaudi, 1987), *l'Orlandino*, a cura di M. Chiesa (Padova: Antenore, 1991), *l'Atto della Pinta: Sacra Rappresentazione*, a cura di M. Di Venuta (Lucca: Pacini Fazzi, 1994), il *Baldus*, a cura di M. Chiesa, 2 volumi (Torino: UTET, 1997) e infine *l'Umanità del*

Figliuolo di Dio, a cura di S. Gatti Ravedati (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000). A queste bisogna ora aggiungere due importanti traduzioni: quella francese, giunta ormai al secondo tomo e al liber XV, a cura di M. Chiesa, con traduzione di G. Genot e P. Larivaille (Paris: Les Belles Lettres, 2004 e 2006); e quella inglese: Baldo (Books I–XII), a cura e con traduzione di A.E. Mullaney (Cambridge [MA] – London: Harvard UP, 2007). Il lavoro della De Corso arricchisce inoltre il panorama quanto mai variegato degli studi dedicati al poeta mantovano e alla tradizione macaronica, di cui danno conto in maniera sistematica M. Zaggia, Schedario folenghiano dal 1977 al 1993 (Firenze: Olschki, 1994), a più riprese la stessa De Corso (Quaderni folenghiani III [2000–2001]: 185–253; IV [2002–2003]: 121–40; e V [2004–2005]: 125–42), nonché il sito, aggiornato a cura di M. Chiesa, dell'Università degli Studi di Torino: [http://hal9000.cisi.unito.it/wf/RICERCA/Gruppi\\_e\\_P/Area-umani/Teofilo-Fo/index.htm](http://hal9000.cisi.unito.it/wf/RICERCA/Gruppi_e_P/Area-umani/Teofilo-Fo/index.htm)

Il poema è interrotto al diciottesimo canto del secondo libro, dopo i trenta canti del primo, e resta inedito fino al 1876. Teofilo narra in prima persona di un suo pellegrinaggio in Palestina e dell'incontro con una comunità di pastori-monaci guidati dall'anziano Palermo. Con essi egli assiste a una rappresentazione sacra che ripercorre gli eventi veterotestamentari dalla creazione del mondo alla dissoluzione del Limbo e all'apparizione della Chiesa; e sempre in loro compagnia contempla quindi a Betlemme la scena della nascita del Redentore. Palermo muore alla vista degli strumenti della Passione esibiti dagli angeli, mentre gli altri pastori, dopo essersi presentati a Teofilo, prendono congedo. Se il primo libro si chiude con la morte di Palermo, il secondo ripercorre, in parte per bocca di san Giuseppe, gli eventi del Nuovo Testamento: dall'Annunciazione alla Presentazione al Tempio e al Cantico di Simeone.

La Palermitana appartiene agli anni del soggiorno siciliano di Folengo, tra l'abbazia di San Martino delle Scale presso Palermo e la dipendenza di Santa Maria delle Ciambre (su questo periodo vedi M. Zaggia, Tra Mantova e la Sicilia nel Cinquecento, 3 tomi [Firenze: Olschki, 2003] 783–929: 869–896); soggiorno documentato a partire dal giugno 1540, ma presumibilmente iniziato qualche mese prima e protrattosi fino al giugno 1543. Sono gli anni in cui il poeta attende, fra l'altro, all'ultima revisione delle Macaronee.

La parte introduttiva del volume si articola in Introduzione (7–19), Nota al testo (21–39), Nota sulla lingua (41–51) e Nota sulla grafia (53–56). Seguono il testo e il commento dei quarantotto canti del poema, preceduti dalla dedica dell'autore ai lettori e al suo "unico Onorato palermitano," quest'ultimo quasi certamente della illustre famiglia Spatafora (57–346). L'edizione contiene inoltre un'Appendice di cinque sonetti riportati da vari testimoni della Palermitana (347–51): uno scambio col nobile bresciano Giovanni Andrea Ugoni, un secondo sonetto folenghiano, un Epitafio di Merlino di Pietro Calò e un sonetto Al Merlino di G.B.V. Chiude il volume un apparato di indici (353–67), fra cui un Indice lessicale (353–55) e un Indice dei nomi (361–66).

Venendo a una più puntuale disamina delle singole parti, il saggio introduttivo della De Corso si apre prendendo in rassegna, oltre che la sua ricezione critica, le due precedenti edizioni del poema: rispettivamente in Drammatiche rappresentazioni in Sicilia e poesie di autori siciliani dal secolo XVI al XVIII, a cura di G. Di Marzo, 3 volumi (Palermo: L. P. Lauriel, 1876) 1–256; e in Opere italiane, a cura di U. Renda, 3 volumi (Bari: Laterza, 1911–1914) vol. III (1914): 1–223 (7–9). Dopo essersi soffermata sulla data e sul luogo di composizione, la studiosa iscrive la Palermitana nel genere del poema sacro, già declinato in volgare nelle ottave dell'Umanità del Figliuolo di Dio (1533) dopo gli esempi latini di Battista Mantovano, Sannazaro e Vida. Riflette poi sul significato poetico della scelta della terzina dantesca: che se da un lato inserisce il poema folenghiano nel territorio largamente inesplorato delle "opere bibliche volgari," dai Quattro Evangelii concordati in uno di Jacopo Gradenigo di fine Trecento all'Umanità di Cristo dell'Aretino stampata nel 1538, dall'altro risponde allo "sforzo di esporre solo il sacro vero" fuori da ogni finzione drammatica o romanzesca (10–12). Mette in luce una serie di elementi dottrinari e compositivi che la Palermitana condivide con l'Atto della Pinta e con la prima sacra rappresentazione siciliana: la Resurrezioni del siracusano Marcu Di Grandi composta tra il 1418 e il 1434 (12–13). Passa poi a dar conto in modo

dettagliato della struttura del poema ("che fa pensare ad un progetto incompiuto, forse a una struttura in tre libri, come la *Commedia*" [14]), dei suoi contenuti (14–17) e in fine dei suoi principali nuclei tematici, spesso discussi nelle digressioni dottrinali: la riforma della Chiesa, il rinnovamento monastico, la corruzione della Chiesa romana, il problema della giustificazione, il valore dell'umiltà e semplicità evangelica e del cristianesimo dei primordi (17–19).

Nella *Nota al testo*, la curatrice esamina gli otto testimoni manoscritti cui è consegnata la tradizione del testo; dimostra quindi la natura bipartita della tradizione, con capostipiti il ms. Conventi Soppressi B.8.2838 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (prodotto a metà Cinquecento nell'abbazia di San Martino delle Scale e testualmente autorevole seppure acefalo) e il ms. I 51 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (di età medio o tardocinquecentesca); giustifica infine la scelta a testo base dell'edizione, in quanto integro oltre che autorevole, del ms. di Perugia, pur ricorrendo al testo del ms. fiorentino per emendare gli eventuali errori e recuperare "lezioni che recano tratti fonetici settentrionali e [...] lezioni tipicamente folenghiane" (39). Nella *Nota sulla lingua* si descrivono gli aspetti fonologici, morfologici e lessicali (oltre che grafici: cf. la *Nota sulla grafia*) del volgare della *Palermitana*: un impasto che, sebbene non privo di toscanismi e latinismi, si caratterizza per tratti decisamente padani: tratti che erano stati attenuati dalla "normalizzazione in direzione del toscano letterario" (7) cui s'improntava il testo delle due precedenti edizioni del poema.

Il commento illustra sia gli aspetti linguistici sia quelli di tipo storico-letterario. La parte linguistica dà ragione delle particolarità dialettali, latineggianti e arcaiche e in genere delle espressioni inusitate o letterarie di un testo stilisticamente sostenuto e denso di riferimenti, dal dettato non sempre trasparente e spesso anzi faticoso.

In maniera analoga a quanto era avvenuto nell'*Umanità del Figliuolo di Dio*, il poema si prefigge di dire "cosa" che, pur procurando "piacer et util," sia innanzitutto "di ver piena" (I 2, 131–132), di "celebrare" cioè "del ver [...] lo stato" dissolvendo i "sogni" e le "chimere" con cui esso è stato "adombrato" (I 19, 52–54), di raccontare "sincere istorie" attenendosi al "vero" e rinunciando alle "faule e sogni" dei poeti (II 5, 118–130: 122 e 128). Il "vero" della storia narrata nella *Palermitana* è poi, più specificamente, la discesa del Figlio di Dio nelle "ombre" della vita mortale (I 1, 71), il suo ingresso nel "velo" della carne (I 30, 30), il suo agire "come infermo / di carne nostra" (I 30, 7–8); argomento dell'opera e oggetto di ininterrotta meditazione è infatti, più volte commemorato nel testo, l'evento incarnazionale: "Io vidi l'alto Dio celato in carne / vagir su 'l feno, predicar salute / e del suo sangue in croce alfin lavarne. / Vidilo abbietto e carco di ferute, / vidilo morto e poi di terra scosso, / vidilo triunfar per sua virtute" (I 1, 73–78). Fonte principale di un poema che racconta la storia della Redenzione è ovviamente la *Bibbia*; pertanto, nella sua parte storico-letteraria, il commento si fa carico di segnalare prima di tutto i passi scritturali (talora anche apocrifi): cui la *Palermitana* aderisce non solo sul piano del percorso narrativo generale, ma anche riproducendo il movimento sintattico, le soluzioni stilistiche e lessicali del latino della *Vulgata*.

Il racconto autobiografico e la testimonianza veritiera degli avvenimenti evangelici spiegano inoltre, come si è detto, la scelta del metro e la frequenza dei riferimenti danteschi. Se la *Bibbia* offre a Folengo, per così dire, i dati della storia, il modello metrico e stilistico della *Commedia* gli trasmette a sua volta l'energia del movimento narrativo, oltre che il supporto della testimonianza personale. Si spiega dunque che, dopo quelli biblici, i rimandi danteschi siano i più frequenti nel commento (al riguardo cf. lo studio di C. Falcetti, "Presenze dantesche nella *Palermitana* di Teofilo Folengo," tesi di laurea, U Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 1993–1994 [rel. G. Frasso]). Sono poi numerosi i rimandi ai *Rerum vulgariarum fragmenta* e ai *Triumph* di Petrarca; non mancano quelli al *Furioso* e, più rari, all'*Innamorato*; e allo stesso modo si dà conto delle riprese dai classici latini (Virgilio e Ovidio su tutti). Tutti ancora da esplorare, invece, restano i rapporti che la *Palermitana* intrattiene con il filone dei poemi sacri in latino e delle opere di argomento biblico in volgare. Su di essi si sofferma l'*Introduzione* (10–12), sulla scorta delle fondamentali indagini di M. Chiesa: "Agiografia nel Rinascimento: esplorazioni tra

i poemi sacri dei secoli XV e XVI," Scrivere di santi: Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia: Napoli, 22-25 ottobre 1997, a cura di G. Luongo (Roma: Viella, 1988) 205-26; "'ac iterum cogor ... revocare Musas,'" Quaderni folenghiani II (1997-1998): 15-32; "Poemi biblici fra Quattro e Cinquecento," Giornale storico della letteratura italiana CLXXIX (2002): 161-92.

Il ventaglio delle fonti e dei riferimenti confluiti nelle note di commento della De Corso rende ragione della scommessa stilistica fondamentale cui risponde la Palermitana: quella di far rivivere in volgare la storia della Redenzione, di raccontarla di nuovo con la forza narrativa e l'intensità lirica e drammatica dell'idioma di Dante, Petrarca e Ariosto. Così, per portare alcuni esempi e suggerire possibili integrazioni, la confessione di Teofilo che prelude al suo viaggio in Terra Santa: "Per aspri monti e tempestosi mari / errai gran tempo, da dond'esce 'l sole / al nido ove ripone i lumi chiari" (I 1, 53-54), è certo improntata a Sap. 5, 6-7 ("Ergo erravimus a via veritatis, / Et iustitiae lumen non luxit nobis, / Et sol intelligentiae non est ortus nobis. / Lassati sumus in via iniquitatis et perditionis; / Et ambulavimus vias difficiles, / Viam autem Domini ignoravimus"), ma in termini che annunciano, senza voler stabilire rapporti di filiazione, un grande testo lirico di metà Cinquecento: vale a dire l'incipit della canzone 47 di Giovanni Della Casa, anch'essa ispirata al pentimento e ravvedimento cristiano e, al pari del passo folenghiano, costellata delle immagini topiche della nebbia dell'errore, del viaggio impervio per mari e monti e delle speranze deluse. Analogamente, la terra promessa da Dio al popolo ebraico: "quel bel paese, / che mèle a' suoi cultori e latte crea" (I 3, 5-6), nel tradurre Ex. 3, 8 ("in terram bonam, et spatiosam, in terram quae fluit lacte et melle") accoglie la suggestione del "bel paese" di Inf. XXXIII 80. La discesa in terra dell'angelo Gabriele narrata in II 4, 40-96, se da un lato ripercorre il racconto biblico dell'uscita dall'Egitto (Ex. 13, 17 sgg.), è memore, dall'altro, del viaggio di Astolfo dalla corte di Francia a quella etiope di Senapo descritto in Fur. XXXIII 96-103. Infine, il lamento di Maria allorché, sposando Giuseppe, teme di perdere la propria castità ("Cuor mio - dicea - ben hai ragion s'un fiume / mandi di pianto amar per gli occhi fuore, / s'or or verrà ch'il nostro fior consume; / chi sfoglie, dico, e sfrondi il gentil fiore, / fior da' miei tener'anni sol nudrito / di pensier casti e grazioso umore" [II 6, 79-84]) riprende ancora movenze ariostesche: esso rimanda infatti all'episodio di Orlando che lamenta la perdita di Angelica: "- Cor mio (dicea), come vilmente teco / mi son portato!" (Fur. VIII 73, 3-4), e a quello di Scarpante che di Angelica celebra invece, credendola perduta, la verginità: "La vergine che 'l fior, di che più zelo / che de' begli occhi e de la vita aver de', / lascia altrui còrre, il pregio ch'avea inanti / perde nel cor di tutti gli altri amanti" (Fur. I 43, 5-8).

Il commento segnala, infine, i riscontri di lingua, stile e tematici con altre opere di Folengo: l'Atto della Pinta, appartenente agli stessi anni siciliani, le ottave italiane dell'Umanità e dell'Orlandino, il prosimetro italiano e macaronico del Chaos del Triperuno e, significativamente, gli esametri macaronici del Baldus. Notevole, per le sue movenze burlesche e buffonesche, appare la scena della Sinagoga (vale a dire della Chiesa che tradisce la sua origine evangelica), inseguita e schernita da una "turba" mascherata di "guffi, baboini e gatte" (I 23, 113-148). Se il suo ritratto di donna dai denti "negri e rari," dai "cape' d'argento" e dal "viso d'oro" (I 23, 71-72) discende da un celebre ritratto burlesco a opera di Francesco Berni ("denti d'ebeno rari e pellegrini," "chiome d'argento fino," "bel viso d'oro" [XXXI 1-2, 10]), la sua raffigurazione di "putta vecchia" (I 23, 124) e di "strega / su l'asino [. . .] tratta," seppure col viso rivolto alla coda (I 23, 142-144), elabora motivi folklorici analoghi a quelli confluiti nella figura della "festevole / vecchiarda" "a cavall'un'asina" (II 10, 5-7) che apre e chiude la "giostra solaccievole" di Orlandino II 11-70. Fra i numerosi esempi di riprese dal poema macaronico, particolare rilievo assume invece la scena di Cristo neonato che si prepara a inveire contro la "malvagia Babilonia": "Cosa d'alto stupore, un molle infante, / nasciuto di tre dì, non atto ancora / dir 'tata' e 'mamma' e starsi sulle piante, / ecco, si

scuote delle fasce fuori, / cavalca il suo asinello e a gran giornate / va pel deserto e mai non vi dimora" (II 2, 1-6). Essa ricalca, a sua volta illuminandola con la propria luce, la scena del neonato Baldo che, incapace ancora di parlare ("non borbotta papà e mamma e neppure pappà," "nec tata et mamma, nec ipsam / borbottat pappam" [Baldus II 472-473]), a un tratto tira fuori "le braccia dai viluppi delle fasce," si scioglie "tutte le bende di torno," "già chiama la madre mamma, Berto papà, scappa ormai, e in nessun modo vuol imparare a camminare né con il girello scorrevole, né con l'aiuto della madre": "Baldus ab intrighis fassarum denique brazzos / traxerat et bindas circum sgroppaverat omnes, / qui matrem mamma, qui Bertum tata domandat; / iamque fugit nullaque guisa vult discere normam / andandi aut lapsu cariola aut matris aiuto" (III 1-5). La ripresa è importante non solo perché testimonia la prossimità della Palermitana all'ultima revisione del Baldus, ma anche perché, del poema macaronico, offre possibili chiavi di lettura (cf. M. Scalabrini, L'incarnazione del macaronico: Percorsi nel comico folenghiano [Bologna: il Mulino, 2003] 83-84); essa è inoltre il segno che le opere macaroniche e volgari di Folengo rispondono a un progetto poetico fortemente unitario.

MASSIMO SCALABRINI  
Indiana University

Marco Ruffini. *Le imprese del drago. Politica, emblematica e scienze naturali alla corte di Gregorio XIII (1572-1585)*, Roma: Bulzoni Editore, 2005.

*Le imprese del drago* di Marco Ruffini offre un contributo scientifico di notevole importanza. Il libro propone uno studio interdisciplinare che permette alla storia dell'arte di aprirsi ad ampio raggio, per indagare il complesso contesto culturale e politico dell'Italia negli anni del papato di Gregorio XIII, Ugo Boncompagni. Marco Ruffini intraprende questo studio scegliendo di analizzare lo stemma araldico della famiglia papale che, come definisce l'autore stesso, può essere inteso come vera e propria «segnalatica politica». L'autore, infatti, decidendo di adottare tale punto di vista, fa emergere un aspetto particolarmente interessante di questo periodo storico: la predilezione per l'araldica e l'emblematica, ossia arti ibride che connettono il mondo delle arti figurative con quello della letteratura. Sarà Cesare Ripa a fornire nel 1593 il più famoso e diffuso manuale di allegorie, che deve molto alla produzione immediatamente precedente del gruppo di emblematisti di cui tratta Ruffini.

La discussione si incentra sulla figura del drago alato senza coda, stemma gentilizio della famiglia di Gregorio XIII. Secondo credenze popolari radicate nel tempo, questo animale aveva connotazione negative ed era considerato un simbolo anti-cristiano. Simbolo della famiglia papale, era visto come una minaccia per la cristianità, e infatti nel periodo della Controriforma era associato a Lutero. L'elezione di Papa Boncompagni, nel 1572, comincia quindi sotto cattivo auspicio e necessita di tutto il sapere e l'arte degli emblematisti del tempo, chiamati dal figlio Giacomo Boncompagni, per restituire poteri positivi a tale immagine. Fioriscono allora un cospicuo numero di trattati sullo stemma del drago della famiglia Boncompagni, nello sforzo di cambiare la connotazione del simbolo araldico da anti-cristiana a quella più confacente di custode della religione. In questi trattati se ne esalta una nuova origine divina, così come le sue qualità di vigilanza e prudenza.

I capitoli centrali del libro dimostrano con chiarezza quanto la costruzione del significato di un emblema, si connetta ai problemi politici, sociali, scientifici e più largamente culturali del Cinquecento. Nel suo libro Marco Ruffini riscopre una raccolta di emblemi ang1040 dedicata a Gregorio XIII, dal titolo *Delle Allusioni*, redatta da Principio Fabrizio, pubblicata solo nel 1588, dopo la morte del Papa. Questa raccolta è stata molto poco studiata in passato e il libro ben presto dimenticato, ed è anche per questo motivo che il lavoro di Ruffini assume una particolare rilevanza. Infatti, per